

# A seção do Brasil na IV Bienal de São Paulo

Infelizmente, para o meio artístico e para o público, tanto quanto para os estrangeiros que a visitaram e a visitam, a Seção Brasil, na IV Bienal, afigura-se decepção, como de fato é.

O fato verificado, indaga-se o porquê das coisas, e os artistas atribuem aquele resultado ao Juri de Seleção, enquanto os membros do Juri o fazem recair sobre os próprios artistas.

Devemos, então, esforçarmo-nos por compreender o que há no fundo das coisas, as razões desses índices tão baixos de nossas artes plásticas. Fica-nos a obrigação de contribuir para a análise do mal. País que assumiu o papel de hospedeiro de uma exposição de artes plásticas da envergadura da IV Bienal, cabe-nos uma responsabilidade nesse encontro internacional. Se não temos uma pintura e uma escultura, uma arte gráfica, uma produção, enfim, que mereça a manifestação mundial dos artistas que aqui se apresentam, ficamos sumamente difíceis de participar desses Juris Internacionais, dessa outorga de prêmios, e até da solicitação por que nos sejam enviadas obras de arte significativas, da produção contemporânea.

É verdade que o problema prático da Bienal consiste muito mais na criação de uma base de consumo da obra de arte, base esta que não está adstrita apenas ao trabalho organizatório da Bienal — esta constitui uma ambição, a mais nobre ambição de um grupo de homens que por ela trabalha, desde o presidente da instituição promotora e o grupo diretor, do Museu de Arte Moderna de S. Paulo, ao último dos funcionários atuante do Museu e da Bienal. Cabe à coletividade inteira essa tarefa, e os meios de comunicação e de informação devem funcionar em plena eficiência para promoverem o interesse que a iniciativa reclama.

O meio artístico não está acompanhando a Bienal, em seu desenvolvimento, em suas etapas decisivas. Percorra-se o catálogo da exposição, e verá-se que a Seção Brasil prescindiu dos veteranos e dos mais qualificados artistas. Uma auto-superestimação dos nossos artistas de mais experiência e de mais responsabilidade na história de nossa produção artística, afastou-se da Bienal. O mal se agravou desta vez, e os mais

ai a auto-superestimação que refletiu até um mandonismo e um caciquismo individualizador, mata na fonte as possibilidades de uma obra civilizadora do tipo da Bienal (especificamente no Brasil, entendendo-se), e aos elementos mais conscientes essa crítica precisa chegar, num trabalho a efetuar-se, sem hipocrisias e sem reticências, para que superemos, com esforço construtivo e de todos, essa etapa de atraso em que vimos nos embaraçando.

O resultado precário da Seção Brasil é, então, o re-

mostra efetivamente impotente.

Em face a Serpa, é o nosso velho pintor Alfredo Volpi, glorificado pela nova geração como um dos seus, que busca, no mesmo modismo geométrico, renovar-se... A coleção de bandeiras em papel de seda das festas de junho e do gosto caprino, não é o pior da série de Volpi. O pior está na inaniidade a que tudo conduz, num exercício monotônico, pela ausência de significado.

Felizmente, entre a pintura de Serpa e de Volpi, en-

sem nenhum equilíbrio, por outro.

Emeric Lanyi ("Composição 26") e Paulo Rissone ("Paisagem da lagoa"), fazem questão da expressividade, rumo em que se pode conciliar a presença de Tanaka ("Vento leste"). Pertencem a um esforço que se distribui entre o abstracionismo e o expressionismo, predominando uma das duas tendências mais num ou noutro — Rissone é o mais expressionista deles, e o melhor.

Não se pode dizer que o Juri de Seleção tenha deixado

marismo de José Antonio da Silva, bem mais poético.

Passemos então à gráfica: louvamos os dois pontos altos da Seção Brasil, o desenho de Arnaldo Pedrosa d'Horta, cuja ligação de inteligência e humildade, de sensível compreensão e de brilhante pesquisa acabou sendo responsável, em seus reflexos de mais fácil apreensão, pelo desenho de Wega, tão superficial e inconsequente. Arnaldo é de novo, em igualdade com seu oposito em pesquisa, Fernando Lemos, o melhor desenhista brasileiro na Bienal.

Diante desta pura lição gráfica que os trabalhos de Arnaldo nos oferece, a facilidade das variações xilográficas de Ligia Pape nos demonstra o que há de mais indefensável em pesquisa sem sentido — o Juri, na seleção, ao considerar em seu alto critério a indispensabilidade dessa xilografia, deveria ter economizado a sua aceitação, reduzindo para dois exemplos a repetição dos quatro trabalhos.

Fayga Ostrower está numa plenitude de sua melhor gravura, sua ausência de fato colocaria a Seção Brasil sem referência no ramo gráfico em que ela trabalha e é aquele em que melhor nos completamos. "Planos e luz" é uma serena obra de arte. Em que pese a qualidade técnica apuradíssima, a xilografia n. 2 não fornece a mesma comunicação sensível: há uma fronteira para a contensão. Ou a fase de 1955 — também com "Ritmos" — teria sido a mais feliz? Mas "Forma no espaço" é uma altíssima afirmação, e data de 1956.

Segue-se a esta gravura a de Rossini Quinta Perez, de relevo em "Morro 2" e "Cais 2", principalmente.

Ao lado de uma contribuição fraquíssima qual a de Dorothy Bastos, Ana Leticia realiza uma pesquisa, certamente, das mais interessantes, não obstante nos pareça difícil que ela consiga a atenção. São trabalhos muito pequenos e sinteticamente tramados, embora alguns já conseguidos, como "Peras" ou "Plantas 2".

Edith Behring apresenta-se nos como uma discípula retardatária de Feininger, valendo menção somente a gravura n. 8. Outro gráfico em busca de uma definição é Arthur Luiz Piza, que se enquadra nas pesquisas de Miró.

As tentativas de Isa Leal Ferreira são encorajadoras porque a artista é ainda muito jovem. Fica-se entretanto impressionado com a aceitação das ilustrações de Hansen, já conhecidas, já expostas, já publicadas. E nada de importante nelas consta.

Nas gravuras de João Luiz Chaves Neto observa-se apenas a limpeza de execução.

Há um verdadeiro beco sem saída no desenho de Hercules Barsotti, Charoux e Wladislav, completamente destituídos de qualquer interesse.

Das contribuições do Rio, Hilde Weber e Bonazzola, situam-se lado a lado. Uma única peça de Hilde, "Science Fiction", irônico desenho colorido, não é eficiente para um conhecimento bastante da fase que a desenhista atravessa, fora da rotina diária de seu trabalho na imprensa. Tiziana Bonazzola coloca-se, com desenhos esqualidos, na mesma linha de Flavio de Rezende Carvalho, que foi recusado.

Cabe um registro às filigranas de Francisco Amendola da Silva, como exercício de uma textura.

O jovem José Claudio conseguiu, com desenhos normais, um estímulo no prêmio de aquisição obtido. Há nisso, sem dúvida, um perigo. A juventude nem sempre deve ser premiada — os êxitos fulgurantes e o seu reconhecimento têm sido contraproducentes. José Claudio está no princípio e tem muito que trabalhar.

Aldemir Martins, sempre habilíssimo em suas variações, conseguiu um pequeno prêmio de aquisição. E sempre alguma coisa na fase culminante que o desenhista está vivendo.

Para Yolanda Mohalyi, o Juri de Seleção foi certamente censurado pelo Juri de Premiação. Nem uma aquisição, por menor que fosse, ocorreu o trabalho honesto e bem conduzido dessa artista, cujas litografias se colocam como um trecho de técnica admiravelmente realizado na gravura brasileira.

A escultura brasileira está numa fase de perplexidade — aceitou-se um trabalho de Agualdo dos Santos, "Pindo dandé", realmente mediocre sob o ângulo do documento primário em que devemos colocá-lo. José Pedrosa traça volumes que apenas no passado de metal se apresentam em concatenação defensiva. De Moussa Pinto Alves, o "Espírito Santo" é uma peça de interesse. Zelia Salgado somente em "Aglas", mármore de bom acabamento, merece menção.

Isolado, com três peças diferentes, mas todas brilhantemente realizadas, Bruno Giorgi defende a posição da escultura brasileira, com a sábia dosagem plástica que a sua experiência lhe deu e que lhe permite usar os ritmos com uma liberdade admirável, nas ondulações da grande estufa, ou no hieratismo estático, solene dos guerreiros, e ainda no dinamismo das outras figuras.



Tela de Franz Kraczberg, premio nacional de pintura

## Idéias estéticas de Jorge Oteiza

Sobre suas opiniões estéticas, assim se manifestou o vencedor do Premio Internacional de Escultura:

"O pensamento de Kandinsky chegou a ser guia do artista contemporâneo. Por isto, em lugar de uma Estética (traz metafísica) estamos nos conformando com uma Psicologia da Arte (destino ético de uma Física da representação). Propósito, vocabulário, técnica como uma impropria adaptação, na atualidade, do Cubismo sobrevivente na profecia (expansão e mutabilidade) das deduções de Kandinsky. A saber: a) "Da extensão que pode

vazio que nenhum de seus planos poderá proporcionar-lhe, a partir de sua cheia e anterior ocupação espacial. Ocupações amarelas, vermelhas e azuis, que não soubermos retificar. Porque uma investigação abstrata começa no abstrato pelo vazio. E o vazio não se ocupa, não se pinta, não se pensa. Pensa-se com a "não-côr". Não podemos renovar o espaço se não somos capazes de despilo, como operação previa estética, da inteligência. Desenho, mas do espaço.

Hoje oriento todo o meu interesse, mais do que a integração funcional da Estátua com a Arquitetura e o mundo — que é o ornamental e técnico que todos dominamos mais — a de-

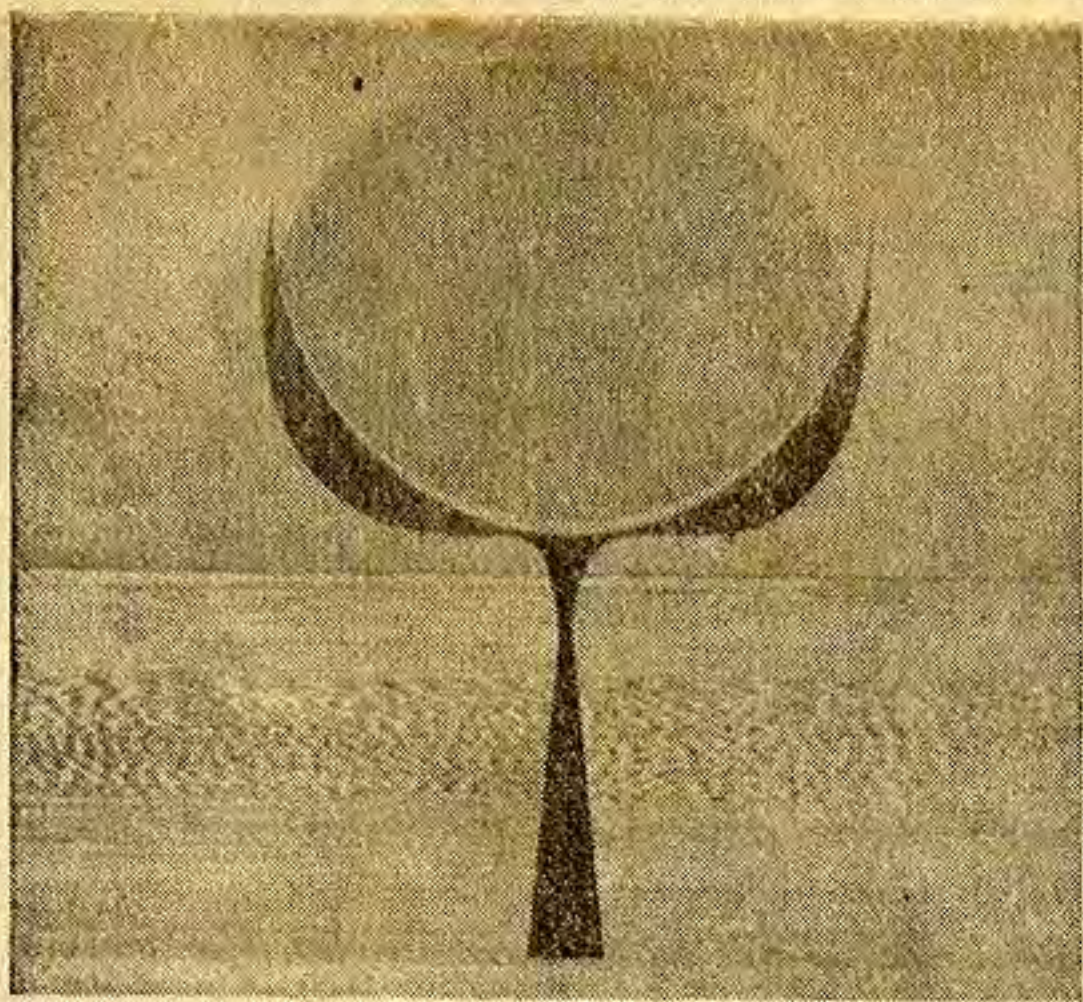
berdade, transcendendo como um lugar fora da morte. Tomo o nome do que acaba de morrer. Regresso da Morte. O que quisemos enlutar, cresce aqui!"

(Do "Proposito Experimental" 1956-1957, de Jorge Oteiza, "Prêmio melhor escultor estrangeiro" na IV Bienal).

## Roteiro da IV Bienal

Está aberta para visitação pública a IV Bienal, instalada no Palácio das Indústrias no parque Ibirapuera, com acesso para o público no fim da grande "marquise".

Condução para a IV Bienal — Do Anhangabá, partem as seguintes linhas de ônibus com parada próxima ao Edifício em que se acha instalada a IV Bienal:



Desenho de Aldemir Martins

velhos não compareceram. Nem mesmo os gráficos o fizeram: Goeldi, Livio Abramo, Grassmann, et não compareceram. O acerto do prêmio de melhor gravador nacional, então, fica patente na presença de Fayga Ostrower, diz-se de passagem. Mas o panorama da gravura se restringe dado que não podemos prescindir de ninguém, numa exposição em que o máximo nacional deve ser dado.

É claro que a participação derivaria de um espírito de cooperação com a Bienal — e porque não cooperar com ela? Atribui-se a falta de cooperação, em geral, na vida brasileira, a uma das faces negativas de nosso espírito, aresso à obra em conjunto, o que está proclamado e deve ser reconhecido como falha em nosso trabalho — ainda

da situação atual das artes plásticas no Brasil, através da Seção em que os brasileiros comparecem — qualidades vivas, qualidades futuras, qualidades superadas...

Comecemos pelo pintor que hoje é considerado o maior valor da nova geração, o prêmio de pintura no Salão Nacional de Arte Moderna. Ivan Serpa inicia a Seção Brasil — suas pinturas apenas numeradas, pois não lhes é necessária designação nenhuma, não passando de variações de notas sem significado maior em espaço destituído de qualquer referência, arvoram, corajosamente, uma pesquisa que ainda não conduziu o pintor a coisa alguma. Louve-se nele a nitidez da execução, o ascetismo da pesquisa, a aventura. Mas seu intento geometrizador se

Gravura de Yolanda Mohalyi

contamos uma pesquisa de Maria Leontina, em que a pintora paulista busca elementos de um construtivismo, também abstrato, mas em que está presente, na composição e no acerto linear a qualidade sensível, plástica e vibrante, num esforço realizador que emerge, como que simbolicamente, no "Percorso", de um fundo negro, que atua de feição negativa, à organização espacial com que se debatem a inteligência e a sensibilidade dela.

Flaminghi, em alternâncias verticais e horizontais, Maurício Nogueira em telas esquematizadas, fazem exercícios, que podem pretender nos preparar para receber a completa inutilidade da pesquisa da montecira de cubos com que a escultora de Weissmann joga a sua audácia sem nenhum objetivo. E' insondável o critério do prêmio a Weissmann.

Nesta sala, a única pintura em que há semelhança de esforço expressivo ao de Maria Leontina, está no trabalho de Raymundo Nogueira, um óleo sobre eucatex, bem equilibrado e discretamente colorido, o qual, sem ser grande pintura, sal da vulgaridade em que predomina o tira-linhas.

Na mesma sala, a contribuição de Ligia Clark nos apresenta uma série de "Moduladas" numa simplificação de planos que nem como base de pesquisa sugerem qualquer interesse. A seguir, Waldemar Cordeiro, com sua "Idéia visível", não coloca mais que um esquema de "lay out" sobre o eucatex. E pode-se dizer que as várias tentativas de Aluisio Carvalho, na mesma linha insistente, não sal do projeto de "lay out".

O Juri de Seleção errou, redondamente, em aceitar Willys de Castro com a sua pintura branco-laranja. Há, pois, dois erros em simultânea e dolorosa confrontação: "Pintura 172".

José Fabio Barbosa da Silva também é inteiramente anodino com a sua "Oposição e variações sobre a diagonal". Lélia Perrone e Jacques Douchez elevam um pouco a pesquisa abstrata, com a "Paisagem impossível" e a "Pai-xão".

A composição de Leopoldo Raimo, esquematizando pesquisas de Kandinsky, não consegue sair do exercício.

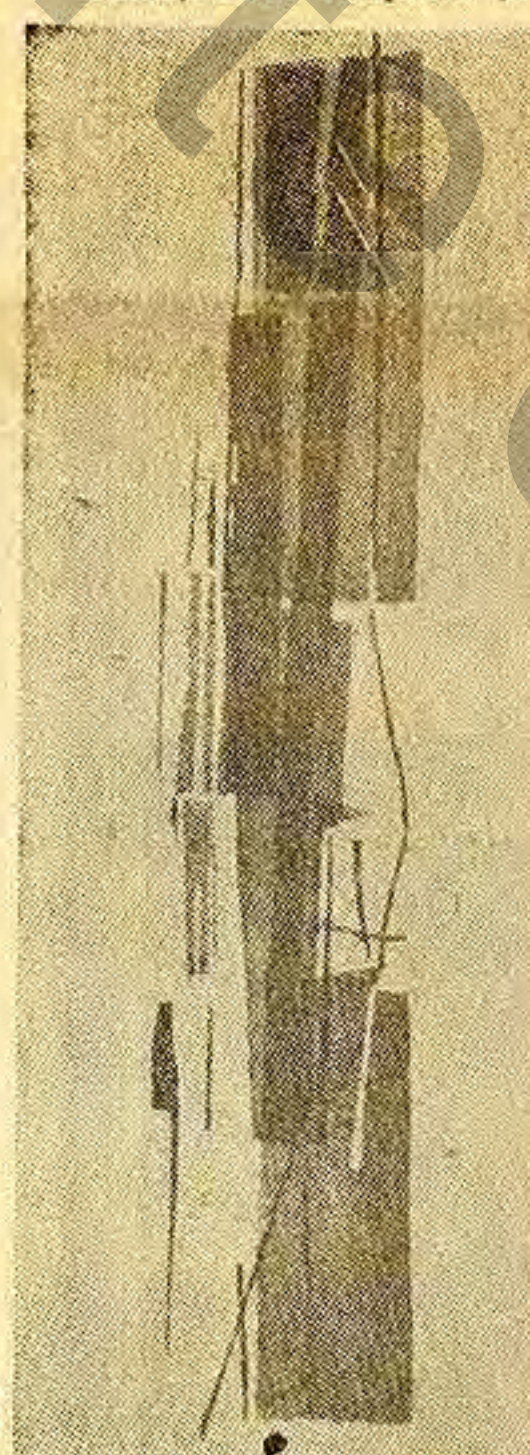
Flexor formulou dois quadros "Vai e vem em diagonal" desconexos pela intenção conceitual, por um lado, pelo jogo de formas e cores

do exemplificadas as pinturas de Helio Oiticica ("X 12") de Clara Heteny ou de Ernani Mendes de Vasconcelos.

O pretendido geométrismo abstrato nada mais fez do que diagramas pobres e sugeriu suportes de "lay out", que é o que resta de concreto.

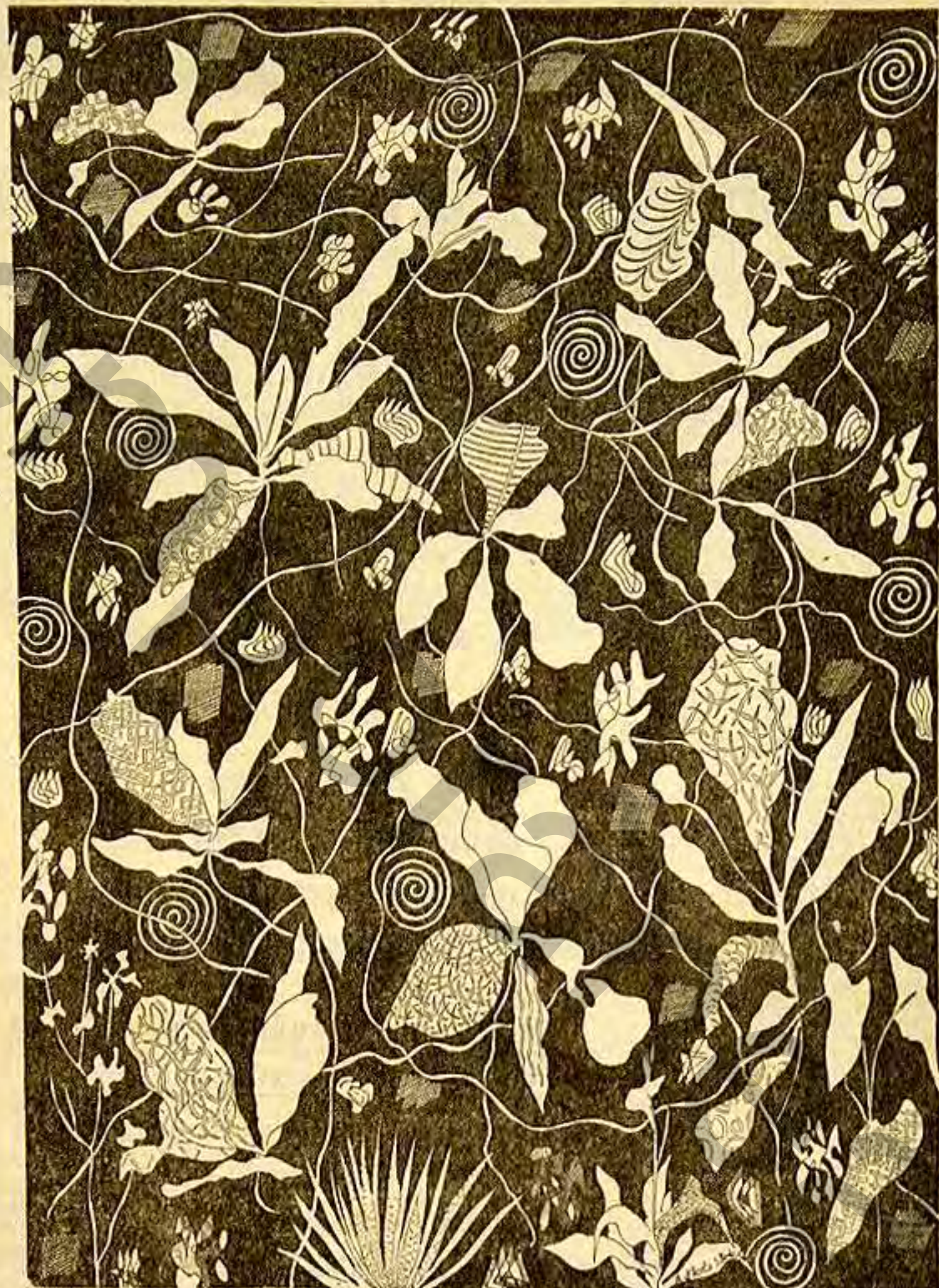
A pintura de Milton Dacosta, o estimável valor que ele é na pintura brasileira, embora exemplificado pelas telas aceitas, pela significação destas, não escapa à precariedade da pesquisa, e do esforço por atingir a obra de arte.

Então, nesse conjunto po-



Um trabalho de Fayga Ostrower exposto na Bienal

bre da pintura brasileira que a Bienal apresenta, é a pintura de Franz Kraczberg, em suas quatro variações, a que melhor se situa como resultado; o prêmio que lhe coube é dos que mais foram filtrados e adequadamente conferidos. O maneirismo de Platner, premiado com a simples aceitação de seus três trabalhos, além de nada acrescentar à obra do pintor já conhecida nos esforços de seu habilíssimo grafismo, também nada acrescenta à pintura da Seção Brasil. Noutro extremo, há a ingenuidade de Elisa Martins da Silveira, com o que desta feita se desprezou o pri-



Desenho de Arnaldo Pedrosa d'Horta

alcançar um espaço por meio do desenho; b) "Da cor, que empregada convenientemente, avança ou recua, e faz da imagem um ser fluente no ar". Funda seu pensamento em um "desejo — que atribui ao Cubismo — de escapar à limitação e a superar a pintura sobre uma só superfície, depois de haver superado a terceira dimensão" e em como o Cubismo "converte as superfícies triangulares em pirâmides".

E' assim como podemos explicar a pintura atual, não podendo adiantar-se ao plano sendo em combinações fechadas com ressonância histórica de velhas perspectivas ou cenários, que precisamente o Cubismo havia logrado desmontar e que, agora, reapareceriam de costas, empurrados para fora, nesta espécie de prolongação (Mortensen, por exemplo) de um Cubismo hemisférico, com sua dura geometria saliente de diedros e verticais que o pintor — só o seu próprio instinto do pintor — força por não fechar, faltando-lhe o

terminação final da obra como serviço metafísico para o homem. Inclusive como sítio sózinhos, espiritual, para a alma solitária do espectador. Pessoalmente, confesso que estou farto do próximo, do escandaloso vital do movel e cambiante, da Arte, no fim das contas, como espetáculo e exibição. Procuro que a Estátua através um pouco este muro da vida, esta dependência incessante. Necessito para mim mesmo, na minha escultura, um sítio espiritual livre, ao meu lado, vazio, imóvel, longínquo, duro — duro, em certo modo para fora — nu, protestante — protestante, em certo modo para fora — insolúvel e transcendental.

Por isto, posso dizer, agora, que minha escultura abstrata é arte religiosa. Não busco neste conceito da Estátua, o que temos, mas o que nos falta. Derivo, assim, do religioso à Estrela funerária. Não é minuto de silêncio. É a imagem religiosa da ausência civil do homem atual. O que esteticamente nasce como desocupação do espaço, como li-

13 — S. Judas Tadeu; 103 — Sto. Amaro; 142 — Cidade Vargas; e 212 — Vila Guarani. Bondesw linhas Sto. Amaro e Brooklin, devendo os interessados descer na parada Ipê e entrar no parque Ibirapuera pelo portão n. 10.

Informações sobre a IV Bienal — Os sócios do Museu e os alunos das escolas de Belas-Artes têm entrada livre. Os demais devem pagar Cr\$ 20,00 pelo ingresso. As quintas-feiras a entrada é franqueada ao público. Horário da exposição: todos os dias, com exceção das segundas-feiras, das 15 às 22 horas.

Grupos de escolas, gremios, clubes etc., depois do aviso por meio de carta dirigida à Secretaria da Bienal, gozam de entrada livre e podem solicitar explicações aos encarregados da exposição e aos monitores. Estão convidadas todas as escolas e organizações para estas visitas, dando ênfase a melhor aproveitamento dos visitantes, especialmente nas salas especiais e retrospectivas da Bienal.



Escultura de Bruno Giorgi