

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 Brasileira, na IV Bienal, afigurou-se decepcionante, como de fato é. O fato verificou-se, indaga-se por que 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, esforçar-nos por compreender o que há no fundo das coisas, as razões desses índices tão baixos de nossas artes plásticas. Ficamos a obrigação de contribuir para a análise do mal. Pois 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 tomamos uma pintura e uma escultura, uma arte gráfica, uma produção, enfim, que mereça a manifestação mundial dos artistas, que aqui se apresentam, ficamos seguramente difícil participar desses Juri's 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 trabalham, desde o presidente da instituição promotora e o grupo diretor, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, ao último dos funcionários atuantes 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 Brasileira 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, afasta-os da Bienal. O mal se agravou desta vez, e os mais

se a auto-superestimação que refletiu um mandonismo e um caciquismo individualizador, mata na fonte as possibilidades de uma obra civilizadora de tipo da Bienal, especificamente no Brasil, entendida-se, e aos elementos mais conscientes essa crítica precisa chegar, num trabalho a ser refletido, para que superemos, com esforço construtivo e de todos, essa etapa de atraso em que vimos nos embaraçando.

O resultado precário da Seção Brasileira é, então, o resultado de um Juri que buscou superar, na busca de qualidades, o comparcimento mais ralo de valores, e a jovem pintura, com todas as suas deficiências, acabou por impingir até os mais desabados ensaios de desenho como se fossem obras de arte definitivas.

Vejamos, minudentemente, o que está nas paredes da Seção Brasileira — não nos mova um partidário que não seja o da qualidade e hesitemos, longamente, em nos expressar diante do repertório brasileiro da Bienal, na busca do que seja efetivamente qualidade. Não nos divertamos com isto, como muitos pensam, mas raro foi encontrar as três qualidades possíveis em tão tendencioso quadro como se apresenta o

mostra efetivamente imponente. Em face a Serpa, é o nosso velho pintor Alfredo Volpi, glorificado pela nova geração como um dos seus, que busca, no mesmo modo 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 inabilidade a que tudo conduz, num exercício monotono, pela ausência de significado.

Felizmente, entre a pintura de Serpa e de Volpi, encontramos uma pintura de Maria Leontina, em que a pintura paulista busca elementos de um construtivismo, também abstrato, mas em que está presente, na composição e no agenciamento espacial, com que se organiza espaço, plasticidade vibrante, num esforço realizador que emerge, como que simbolicamente, no "Recurso", de um fundo negro, que atua de feição negativa a organização espacial, com que se debatem a inteligência e a sensibilidade dela.

Flaminghi, em alternâncias verticais e horizontais, Maurício Nogueira em telas esquematizadoras, fazem exercícios, que podem pretender não preparar para receber a completa inutilidade da pesquisa da montanha de cubos com que a escultura de Weissmann joga a sua audácia sem nenhum objetivo. É 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 Raymond Nogueira, um óleo sobre eucatex, bem equilibrado e discretamente colorido, o qual, sem ser grande pintura, sai da vulgaridade em que predomina o tira-linhas.

Na mesma sala, a contribuição de Ligia Clark nos apresenta uma série de "Modeladas" 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 Carvão, na mesma linha insistente, não sai 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 anódino com a sua "Oposição e variações sobre a diagonal". Leila Perrone e Jacques Douchez elevam um pouco a pesquisa abstrata, com a "Paissagem impossível" e a "Paissão".

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

sem nenhum equilíbrio, por outro. Emerle Lanyi ("Composição 28") e Paulo Rissona ("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 — Rissona é o mais expressionista deles, e o melhor.

Não se pode dizer que o Juri de Seleção tenha deixado exemplificadas as pinturas de Helle Oticka ("X 12"), de Clara Heteny ou de Ernani Mendes de Vasconcelos. O pretendido geométrico 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 acetatas, pela significação desta pesquisa e do esforço por atingir a obra de arte. Então, nesse conjunto pouco

Edith Behring apresenta-se 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 encontra nas pesquisas de Miró.

As tentativas de Isa Leal Feireira são encorajadoras, porém a artista é ainda muito jovem. Fica-se entretanto intrigado com a aceitação das pinturas 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 Heracles Barsotti, Charoiz e Wladislav, completamente desabitados de qualquer interesse.

Dois contribuições do Rio, Hilde Weber e Bonazzola, situam-se lado a lado. Uma única peça de Hilde, "Science Fiction", ironico desenho colorido, não é eficiente para um conhecimento bastante já fase que a desenhista atravessa, fora da rotina diária de seu trabalho na imprensa. Tiziana Bonazzola coloca-se, com desenhos esquisitos, 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 óbvia. Há, nisso, sem dúvida, um perigo. A invenção nem sempre deve ser premiada — os seus conhecimentos e o seu reconhecimento — tem sido contraproducentes. José Claudio está no princípio e tem muito que trabalhar.

marismo de José Antonio da Silva, bem mais poético. Passemos então à gráfica: jovens os dois pontos altos da Seção Brasileira, o desenho de Arnaldo Pedroso 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 oponente em pesquisa, Fernando Leites, o melhor desenhista brasileiro na Bienal.

Diante desta pura lição gráfica que os trabalhos de Arnaldo nos oferecem, 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 xilogravura, 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 coloraria a Seção Brasileira 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 xilogravura n. 2 não fornece a mesma comunicação sensível: há uma fronteira para a contenção. 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 Letícia realiza uma pesquisa, certamente, das mais interessantes, não obstante nos pareça difícil que ela consiga a atenção. São trabalhos muito pecuosos, embora alguns já conseguidos, como "Peras" ou "Plantas 2".

Edith Behring apresenta-se 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 encontra nas pesquisas de Miró.

As tentativas de Isa Leal Feireira são encorajadoras, porém a artista é ainda muito jovem. Fica-se entretanto intrigado com a aceitação das pinturas 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 Heracles Barsotti, Charoiz e Wladislav, completamente desabitados de qualquer interesse.

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



Tela de Franz Kracberg, prêmio nacional de pintura

Idéias estéticas de Jorge Oteiza

Sobre suas opiniões estéticas, assim se manifestou o vencedor do Prêmio Internacional de Escultura: "O pensamento de Kandinsky chegou a ser guia do artista contemporâneo. Por isto, em lugar de uma Estética (traiz metafísica) estamos nos conformando com uma Psicologia da Arte (destino otico de uma Física da representação). Proposto, vocabulário, técnica como uma impropria adaptado, na atualidade, do Cubismo sobre o plano da física (expansão e flutuabilidade) 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. Pense-se com a "não-côr". Não podemos renovar o espaço se não somos capazes de despi-lo, como operação previa estética, da inteligência. Desenho, mas do espaço.

Hoje oriento todo o meu interesse, mais do que a integração funcional da Estatu com a Arquitetura e o mundo — que é o ornamental e técnico que todos olvidamos mais — à verdade, transcendendo como um lugar fora da morte. Tomo o nome do que acaba de morrer. Regresso da Morte. O que quisemos enterrar, 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".

Desenho de Aldemir Martins

velhos não compareceram. Nem mesmo os gráficos o fizeram: Goeldi, Lívio Abram, Grassmann, a não compareceram. O acerto do prêmio de melhor gravador nacional, então, fica patente na presença de Fayga Ostrower, disca-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 forças 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... Começemos 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 significação maior em espaço destituído de qualquer referencial, 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

construimos uma pesquisa de Maria Leontina, em que a pintura paulista busca elementos de um construtivismo, também abstrato, mas em que está presente, na composição e no agenciamento espacial, com que se organiza espaço, plasticidade vibrante, num esforço realizador que emerge, como que simbolicamente, no "Recurso", de um fundo negro, que atua de feição negativa a organização espacial, com que se debatem a inteligência e a sensibilidade dela.

Flaminghi, em alternâncias verticais e horizontais, Maurício Nogueira em telas esquematizadoras, fazem exercícios, que podem pretender não preparar para receber a completa inutilidade da pesquisa da montanha de cubos com que a escultura de Weissmann joga a sua audácia sem nenhum objetivo. É 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 Raymond Nogueira, um óleo sobre eucatex, bem equilibrado e discretamente colorido, o qual, sem ser grande pintura, sai da vulgaridade em que predomina o tira-linhas.

Na mesma sala, a contribuição de Ligia Clark nos apresenta uma série de "Modeladas" 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 Carvão, na mesma linha insistente, não sai do projeto de "lay out".

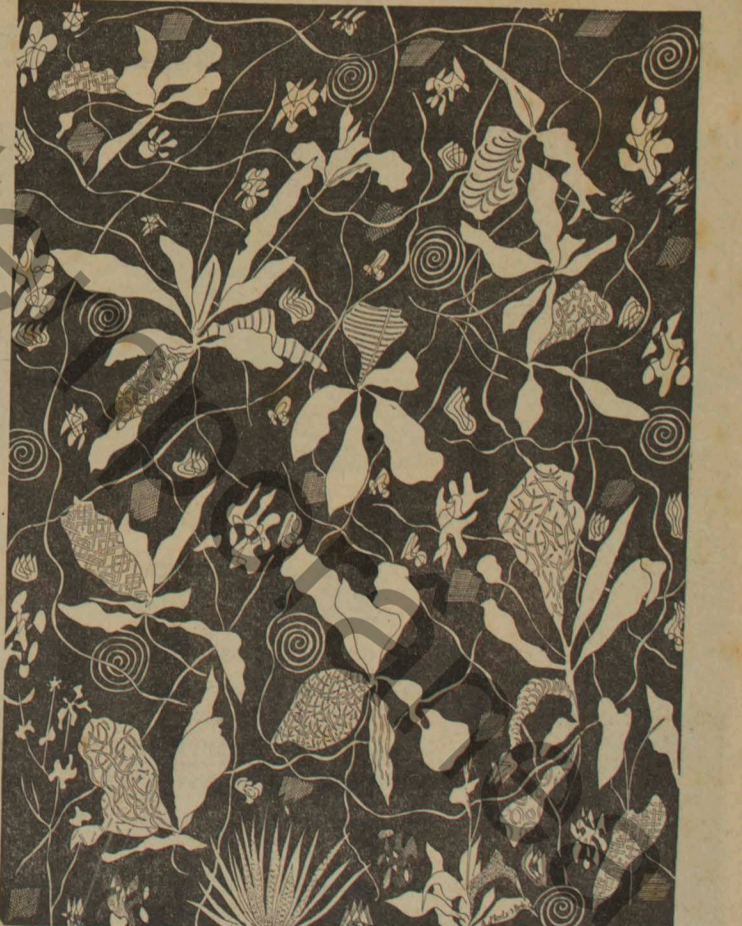
O Juri de Seleção errou, redondamente, em aceitar Willys de Castro com a sua pintura "branco-laranja". Há, pois, dois erros em simultânea e dolorosa confrontação: "Pintura 172". José Fabio Barbosa da Silva também é inteiramente anódino com a sua "Oposição e variações sobre a diagonal". Leila Perrone e Jacques Douchez elevam um pouco a pesquisa abstrata, com a "Paissagem impossível" e a "Paissão".

Um trabalho de Fayga Ostrower exposto na Bienal

bre da pintura brasileira que a Bienal apresenta, é a pintura de Franz Kracberg, 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 Brasileira. Noutro extremo, há a ingenuidade de Elisa Martins da Silveira, com o que desta feita se desprezo o pri-

A escultura brasileira está numa fase de perplexidade — aceitou-se um trabalho de Arnaldo dos Santos, "Pilandôndê", realmente mediocre sob o ângulo do documento primário em que devemosacolô-lo. José Pedrosa traça volumes que apenas no passarsu de metal se apresentam em concatenação defensável. De Moussia Pinto Alves, o "Espírito Santo" é uma peça de interesse. Zelia Salgado somente em "Aglae", manobra 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 esfinge, ou no hieratismo estático e solene dos guerreiros, e ainda no dinamismo das outras figuras.



Desenho de Arnaldo Pedroso d'Horta

alcançar um espaço por meio do desenho"; b) "Da cór, que empregada convenientemente, avança ou recua, e faz da imagem um ser fluante 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 se não em combinações fechadas com ressonância histórica de velhas perspectivas ou cenários, que precisamente o Cubismo havia logrado desmontar e que, agora, reaparecem de costas, em parrudas para fora, nesta edição de prolongação (Mortensen, por exemplo) de um Cubismo hemisférico, com sua dura geometria saliente de diédros e vertices que o pintor — só o seguro instinto do pintor — força por não fechar, faltando-lhe o

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 Ipe e entrar no parque Ibirapuera pelo portão n. 10.

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