

JORNAL: HABITAT Nº 22 LOCAL: RIO DE JANEIRO

DATA: 1 / 1955 AUTOR: Antônio Bento, Wolfgang Pfeiffer  
Francisco Carlos P. Luz

TÍTULO: CARACTERÍSTICAS DA BIENAL DE SÃO PAULO EM FACE  
DA ARTE CONTEMPORÂNEA E DA ARTE MODERNA 1952 1955 1958 1960  
1963 1966 1969 1972 1975 1978 1981 1984 1987 1990 1993 1996 1999 2002 2005 2008 2011 2014 2017 2020  
Ma Eugenia Franco, José Guadalupe Viera e J.P.M. Bardi

ASSUNTO: III BIENAL BARDI ELOGIA IVAN O. FOTOGRAFIA

QUADRO Nº 55

3º Bismal

## Características da Bienal de São Paulo em face da arte contemporânea e da arte moderna

Antônio Bento

As duas experiências realizadas através da Bienal de São Paulo constituíram impactos diretos sobre o grande público e os artistas que acaso desconheciam a arte moderna mostrada no Brasil, antes de 1952, apenas em algumas exposições limitadas. Já a última Bienal, a do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, nos deu uma visão da arte de vanguarda em quase todos os países contribuindo para uma informação objetiva a respeito do modernismo como movimento mundial.

Pela tendência verificada nas duas exposições em São Paulo, se pode concluir que a nossa Bienal deseja tornar-se uma grande competição internacional de arte moderna, enquanto a Bienal de Veneza mantinha, pelo menos até alguns anos passados, o propósito de ser uma exposição de arte contemporânea.

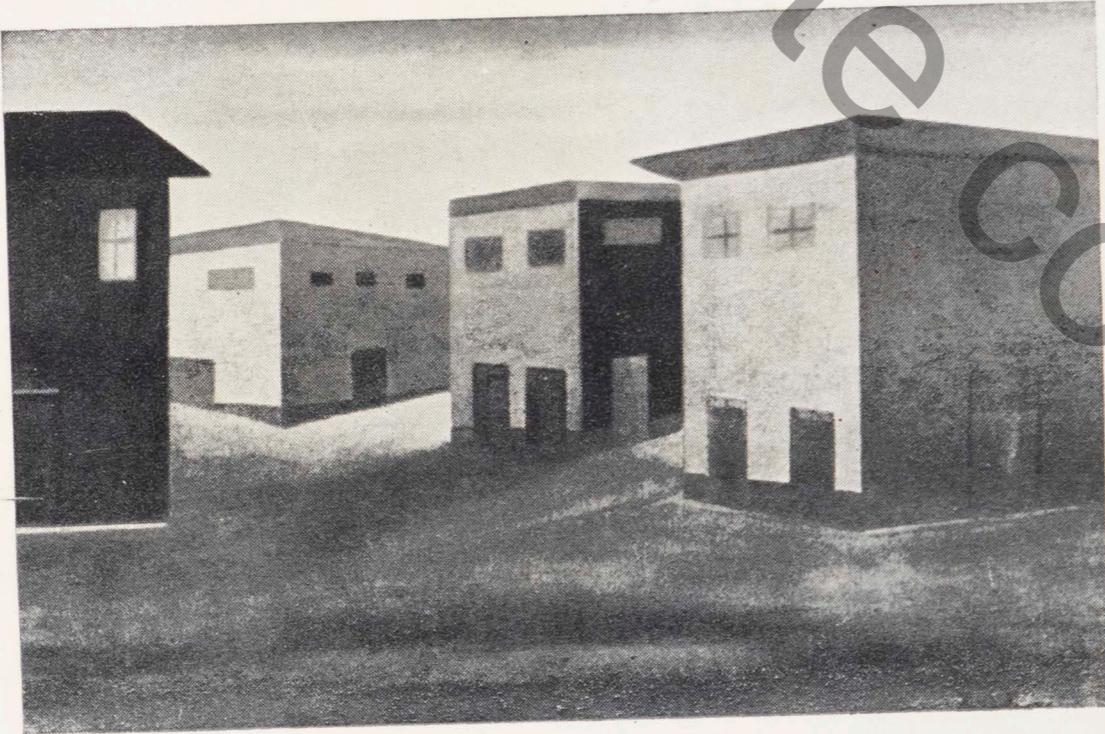
É claro que o nível artístico da Bienal de São Paulo depende estreitamente do plano de sua or-

ganização técnica e cultural, tanto quanto da conduta dos jurás e comissões de seleção e premiação. Caso esses elementos de alta responsabilidade (as comissões nacionais e estrangeiras) falhem, o prestígio do certame tenderá a cair não resistindo, em tal hipótese, à boa vontade e ao enorme esforço de seus dirigentes.

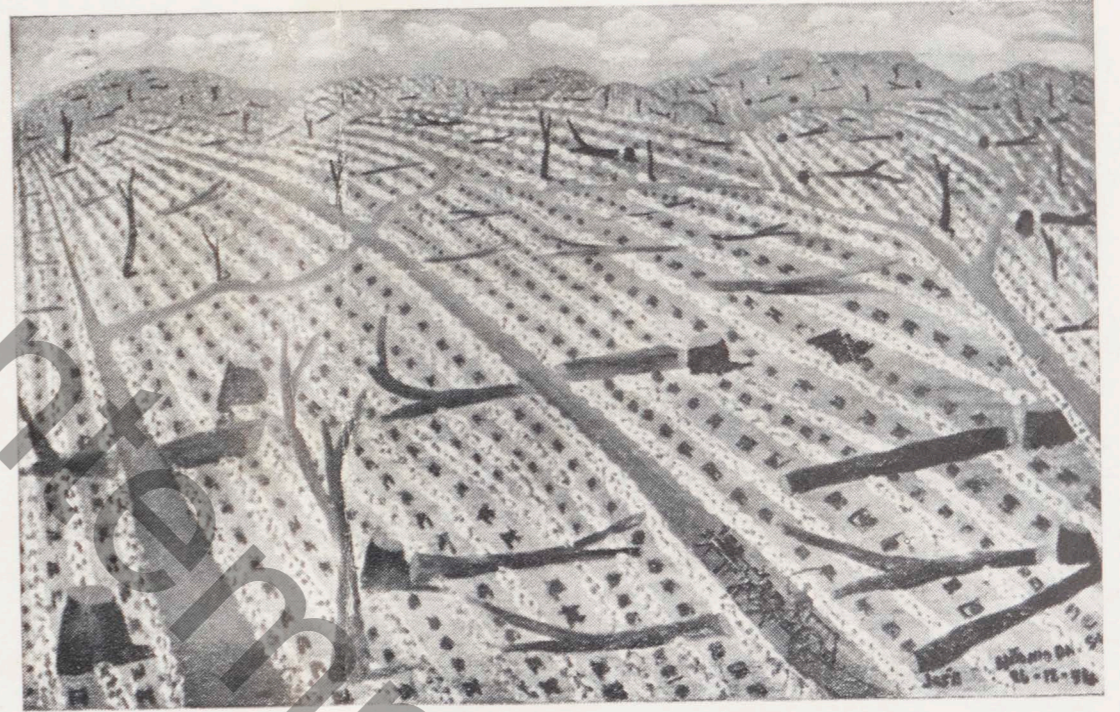
A tendência da arte moderna, sobretudo em seus primeiros tempos, foi de um modo geral fora da corrente realista. Mas se há hoje uma ou mais correntes realistas, como acontece na Itália, na França, no México e mesmo no Brasil, que se empenham em realizar uma arte moderna, não vejo como fazer-lhes qualquer objeção nesse sentido. Já não se trata, na hipótese em questão, de um critério de ordem partidária, dado o caráter político ou pragmático dos realistas. A questão tem que ser encarada sob o prisma estético; e é sob esse ângulo que aqui me manifesto. Na arte realista, que se insurge abertamente contra

o "formalismo" atual, principalmente o dos abstracionistas, predominam pesquisas de forma, embora os seus adeptos mais extremados venham anunciando que está superado o dualismo entre forma e conteúdo. Trata-se de um mero jogo dialético, ao qual o grande público fica inteiramente alheio. O fato é que grande parte dos artistas abstratos, por sua extrema secura e pelo propósito de fazer pesquisas contínuas, quase todas infrutíferas, cai no formalismo mais frio e destituído de vida, não se fazendo amar de ninguém. No mesmo exagero podem cair os adeptos do realismo; este não terá nenhuma categoria artística se os seus artistas cuidarem apenas da parte política ou narrativa do quadro ou do desenho, desprezando outros valores formais e estéticos.

Confio na Bienal de Arte de São Paulo como realização que moderniza e areja o ambiente artístico do país.



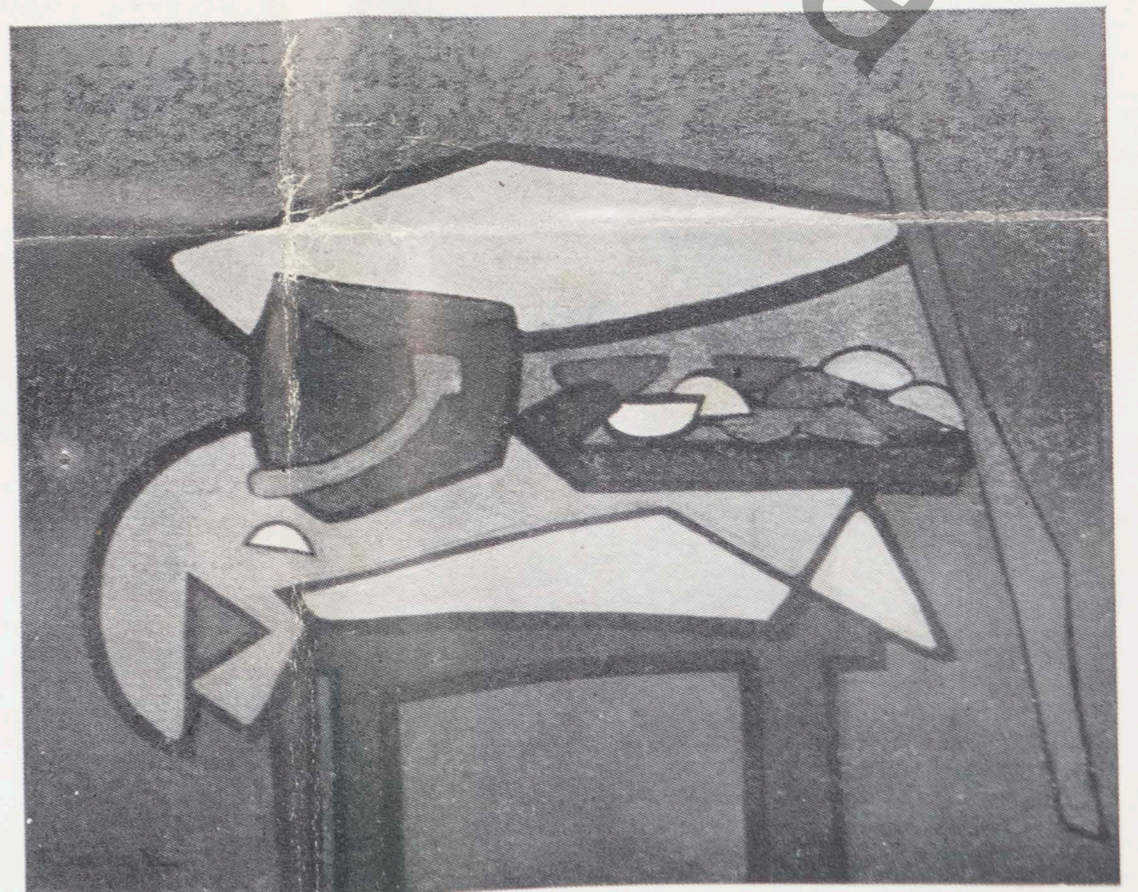
Zacharias Autuori, "Grupo de casas".



José Antonio da Silva, "Pintura 1".



Oswald de Andrade Filho, "Pintura n.º 3".



Franz Krajcberg, "Natureza morta".

## A eterna questão das seleções para a Bienal

Deparamos no número de dezembro de 1954 um comentário que nada tem de apoloético sobre a Bienal de São Paulo e uma crítica azeda contra o critério da seleção de artistas. Vamos transcrever, sem aduzir opinião.

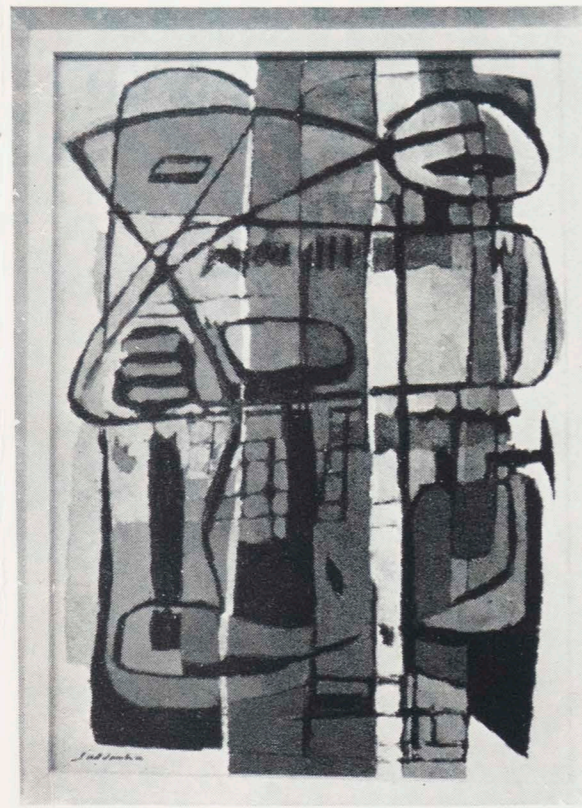
"Em junho do próximo ano, inaugurar-se-á, em S. Paulo, a Bienal brasileira. Para tanto, os preparativos acham-se em pleno andamento e o mundo não espera surpresas desta realização que, do ponto de vista do programa artístico, se diferencia da Bienal de Veneza no máximo pela quantidade e não pela qualidade, embora adote em alguns sentidos posição talvez mais radical. Segundo se sabe pela imprensa, a arte austríaca será representada, em primeiro lugar, pelos trabalhos de Böckl e Kubin, devendo também comparecer uma série de "jovens artistas modernos". Estas notícias de imprensa observam cautelosamente que os promotores brasileiros desejam apresen-

tar em S. Paulo as obras dos artistas supra-mencionados. Bem, naturalmente compete aos brasileiros selecionar a espécie de arte que desejam exibir em S. Paulo e ninguém se preocuparia com o fato de Böckl, Wotruba e outros "mestres" modernistas da Áustria desejarem lá expor, desde que os organizadores ou os referidos artistas arcassem com as despesas de transporte, do seguro e os demais gastos. Esta idéia, porém, nem sequer ocorre aos brasileiros, como não ocorreu aos italianos, por ocasião de suas Bienais. Resultado: os "mestres" austríacos não podem custear, com meios próprios, as despesas bastante consideráveis; em consequência, o Ministério Federal para a Educação teria de prover os necessários recursos financeiros. E aí começa o mal-estar dos demais artistas austríacos excluídos de todas as Bienais. Estes não podem compreender, e com razão, que, ante a pretensão de alguns brasileiros e através de peritos de competência altamente duvidosa, se divida os pintores e escultores austríacos em duas categorias, isto é, os que vale a

pena mostrar ao mundo inteiro e os que não vale, e aos quais, para manter a aparência, se adquire de vez em quando um ou outro trabalho. Desde séculos, conseguimos distinguir sozinho a boa arte e para isso ainda hoje não necessitamos, graças a Deus, de peritos brasileiros ou de qualquer outra procedência. No entanto, caso algum dos nossos chamados "competentes" ousasse declarar publicamente que alguns dos trabalhos são obras-primas enquanto outros não passam de "abacaxis", isto constituiria a bem dizer um benefício para o nosso movimento artístico oficial e assim se terminaria com o jogo de esconde-esconde por trás dos especialistas norte-americanos, italianos, brasileiros ou zulus. Os artistas que são constantemente preteridos e, portanto, fortemente prejudicados, saberiam afinal sem rebuços quem está a seu favor e quem está contra. E então talvez fosse possível — claro que por meios puramente democráticos — auxiliar este ou aquele perito a encontrar uma esfera de atividade mais adequada".

Um comentário da revista "Kunst ins Volk" de Viena

46

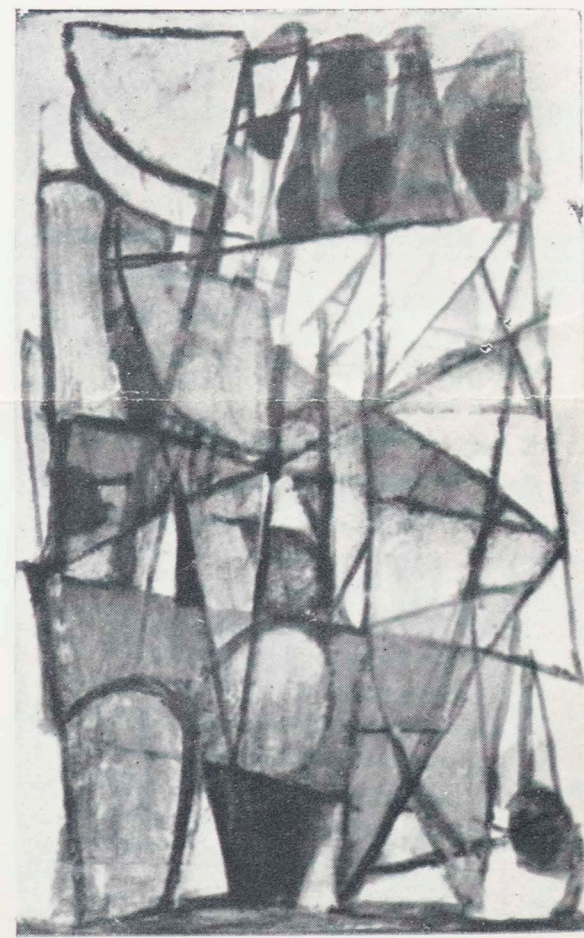


Heinrich Boese, "Composição".



Fernando Lemos, "Pintura com ritmos".

Firmino F. Saldanha, "Composição".



## Bienal, veículo de intercâmbio

"A Bienal de Arte de São Paulo — inspirada nos princípios e intuídos da de Veneza e dela se diferenciando por constituir a transladação para o continente americano do eixo artístico — é por certo um dos melhores meios para que os artistas se confrontem num plano internacional, ampliando e enriquecendo seus conhecimentos mútuos numa arte difícil em que, no momento, há quem se contente facilmente no mais das vezes. Para o público é uma tarefa penosa absorver quilômetros de pintura conservando fresca a sua sensibilidade e sem perder suas forças devido ao atarantamento de linhas e cores e lhe criarem fotosferas. Todavia não resta dúvida que o gigantesco empreendimento da Bienal de São Paulo é um desejo maravilhoso para o Brasil estabelecer uma

aproximação com os outros países, de maneira a esta grande metrópole se tornar um dos pontos de mira do mundo dos artistas como já o são Paris, Nova York, Londres e Veneza. É também um meio de ampliar a visão das gerações novas brasileiras que constituirão o cerne do futuro da nação. Cada povo deve esforçar-se em dar a idéia mais completa possível da arte viva em sua nação. Em exposições desta natureza coletiva, o intercâmbio artístico nutrirá a arte mundial levando o regional à esfera universal e trazendo esta para os núcleos locais. Quanto a estabelecer valores, é evidente que numa exposição qualitativa e quantitativa como esta isso ocorre embora seja difícil no presente como já o foi no passado. Há valores imediatos e há valores permanentes. A diferenciação competirá ao futuro, essa chave de surpresas".

Elena Goerg, Paris

## Bienal, a mais necessária de tôdas as realizações artísticas do Brasil

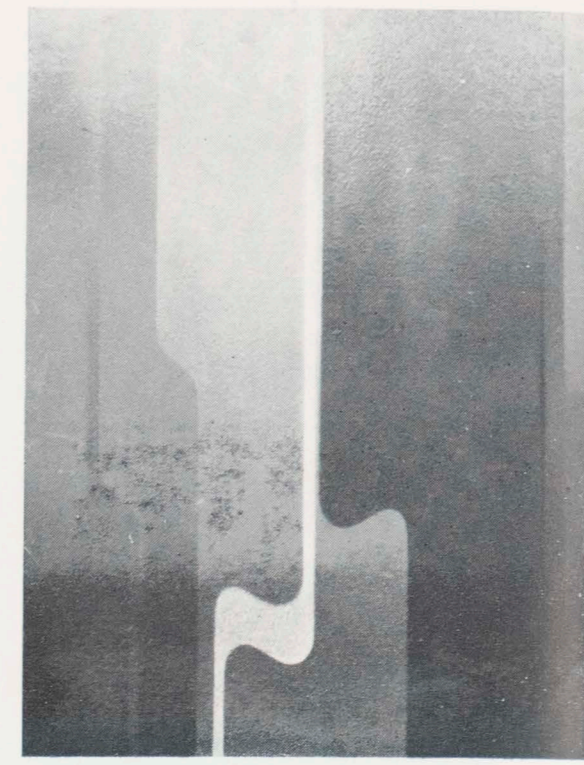
Lourival Gomes Machado

Quando se maquinou, em amável conspiração, que São Paulo teria a sua Bienal de arte moderna, confesso que, entre os inconfindentes, fui dos mais reservados quanto às possibilidades de êxito da planejada exposição internacional. De todos, aliás, só um se mostrava obstinado em realizar o projeto, e esse era aquele sobre cujos ombros haveria de recair a maior parte do peso das responsabilidades imediatas e todos os riscos futuros: Francisco Matarazzo Sobrinho. Uma vez adotado o seu ousado desígnio, dei o meu melhor para realizá-lo da melhor forma possível. Assim veio a I Bienal. Era, contudo, uma simples experiência, muito embora tenha sido, em verdade, uma esplêndida e apaixonante experiência. Tornava-se necessário, consequentemente, passar em meticolosa revista todos os detalhes da primeira experiência, quando o mesmo realizador obstinado propôs imediatamente repeti-la no ano do Centenário.

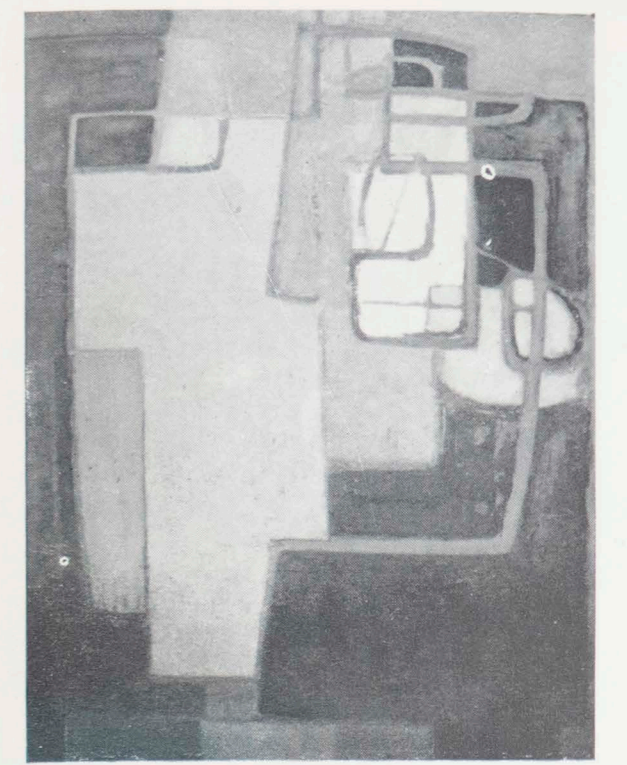
Razões poderosíssimas impuseram-me o abandono do posto de colaboração e por isso, fui surpreendido ao verificar, quando se abriu a II Bienal, que da experiência só se aproveitaram realmente as lições relativas à estrutura da organização que se tornara exemplar, enquanto se notava evidente descompensação trazida pela maneira despreocupada e ainda experimental com que se cuidava da parte estritamente artística. Exprimi tais reservas, que foram mal compreendidas por alguns, enquanto muitos se davam por satisfeitos com saber que a Bienal acompanhava a escala monumental das comemorações do aniversário da cidade.

Não fosse essa concessão inexplicável ao gigantismo físico, e possivelmente nem me lembraria das reservas que exprimi quando dos primeiros arranjos conspiratórios. Mas, exatamente por causa dêle, ao encerrar-se a II Bienal, reestabelecido o clima de expectativa, de interrogações e de aventureira experiência que se justificava antes da primeira exposição mas não se compreendia pudesse durar tanto. E aquilo que sempre temi, a difícil sobrevivência do pequeno Museu de Arte Moderna em face da imensa Bienal, a preservação e a constante melhoria do nível artístico de ambas as instituições, volta a preocupar-me. Sobretudo quando condições desfavoráveis, internas e externas, agravam as coisas e perturbam os homens.

Valha o longo prefácio para a afirmação final: apesar de tudo, espero que a III Bienal supere todos os obstáculos, vença tôdas as deficiências e surja como uma afirmação, menos transitória do que convicia, menos redundante do que irrecusável. Espero-o, sem dúvida, em razão de velhos apegaamentos sentimentais que não há distância ou divergência capaz de apagar. Espero-o, principalmente, porque considero a Bienal a mais necessária de tôdas as realizações artísticas do Brasil. Essas esperanças que deposite na III Bienal são, no fundo, a esperança de que sempre haja a Bienal de São Paulo.



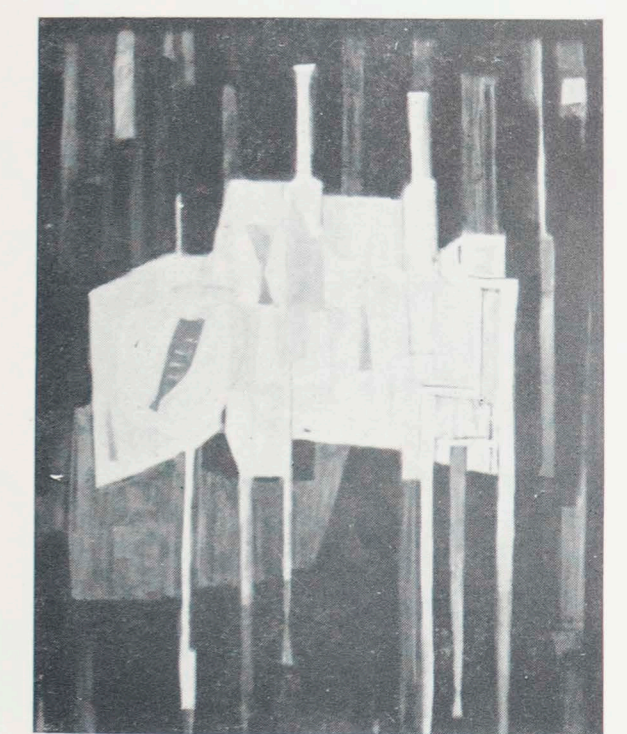
Abraham Palatnik, "Superfície visual n.º 43".



Manabu Mabe, "Pintura 2".

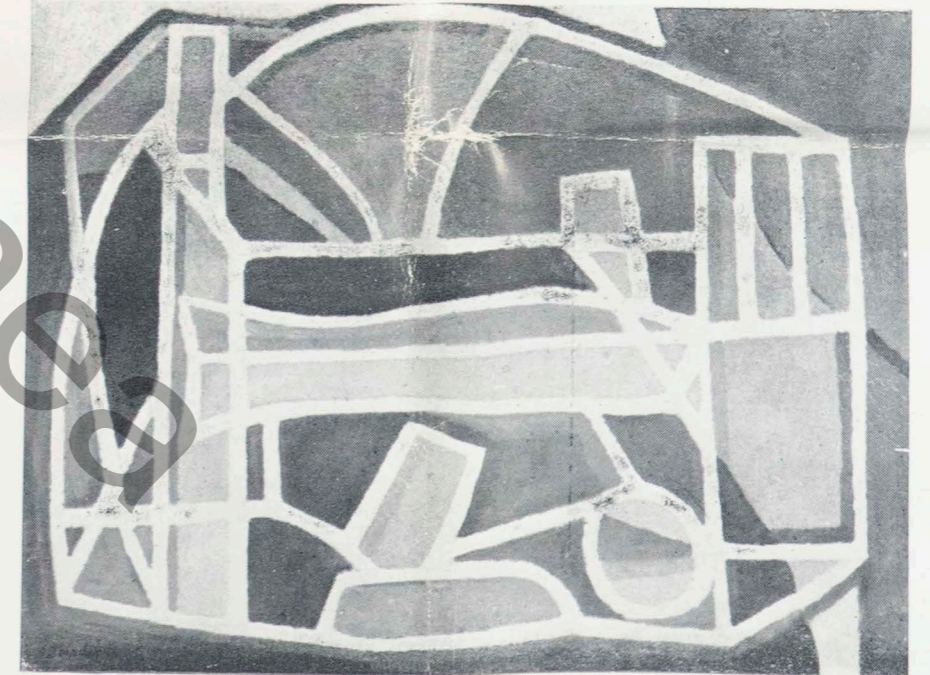


Heinz Kuehn, "Pintura 2".

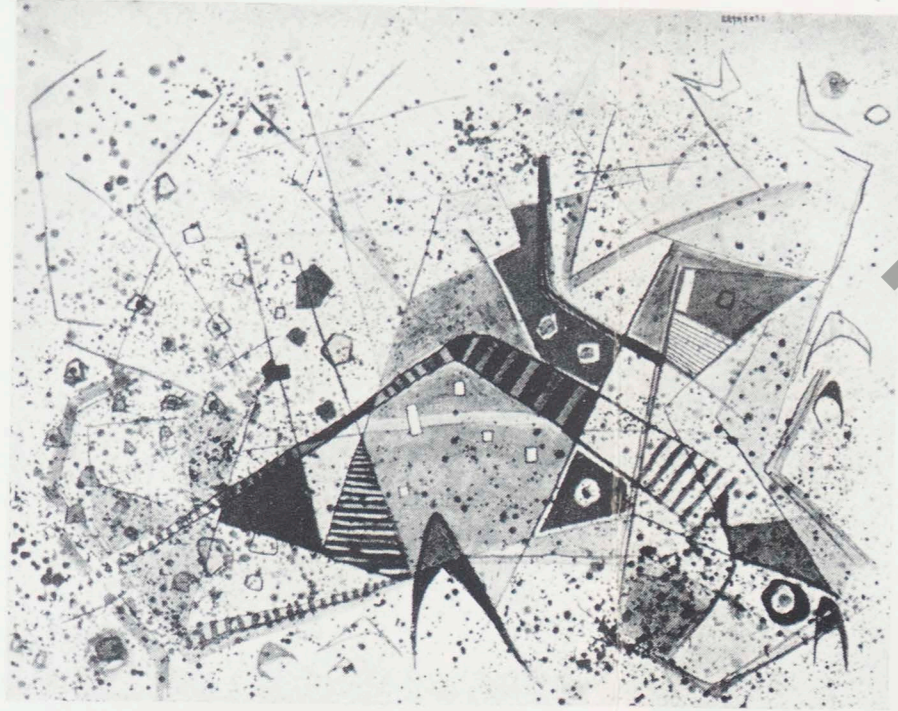


Emeric Lanyi, "Composição".

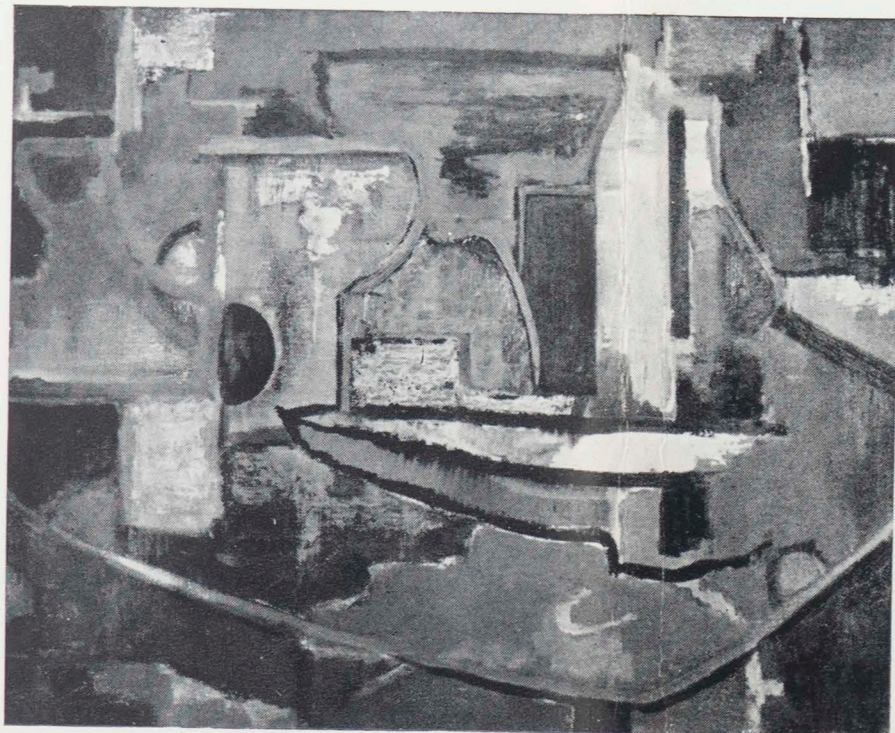
Aldo C. F. Bonadei, "Composição I".



47

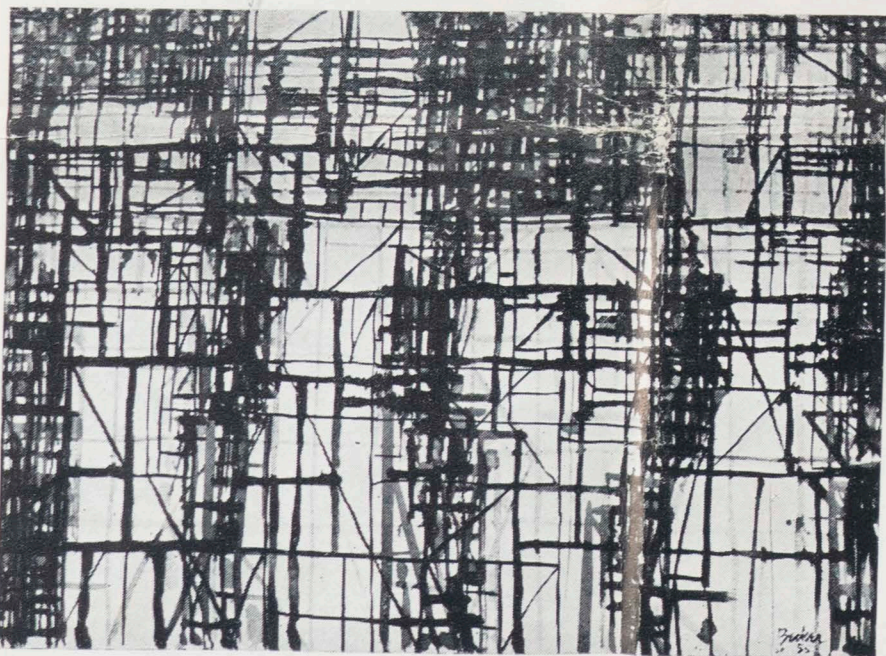


Raymundo J. Nogueira, "A Nova Constelação".



Fukushima Tikashi, "Composição".

Paulo Becker, "Figuras".



## A Bial e os seus problemas técnicos

Wolfgang Pfeiffer

"Desnecessário aduzir à importância da Bial de São Paulo na vida artística do país; tornou-se fato indiscutível pelo estímulo que deu à propagação das artes contemporâneas entre nós. Curioso ponderar que o eco foi maior no exterior. O interesse dos artistas cresce dia a dia. Sendo uma exposição de cunho internacional, o nível da representação brasileira deve manter-se à altura das obras vindas de outros continentes. Tal fato explica a necessidade de uma seleção rigorosa, trabalho esse difícil e de grande responsabilidade.

Em ocasiões destas não convém mostrar imensas galerias com pinturas mediocres. Assim, não é possível conceder muito espaço às experiências dos artistas jovens. O Museu de Arte Moderna apesar de graves problemas de espaço para as suas exposições já abre as suas portas bem democraticamente a obras ainda em discussão. Mas na Bial, muito pelo contrário, se tem que cuidar do aspecto e do valor geral em relação ao cunho internacional da exposição e às possibilidades de apresentação de obras de arte pelo grande público. Julgo que já passou a época das exposições mundiais gigantescas. A meu ver, hoje em dia não procuramos mais essa imensidão de obras em grandes palácios. De fato, as exposições ainda são o único e melhor ponto de encontro entre o artista e o homem que pode apreciar ou até encomendar trabalhos.

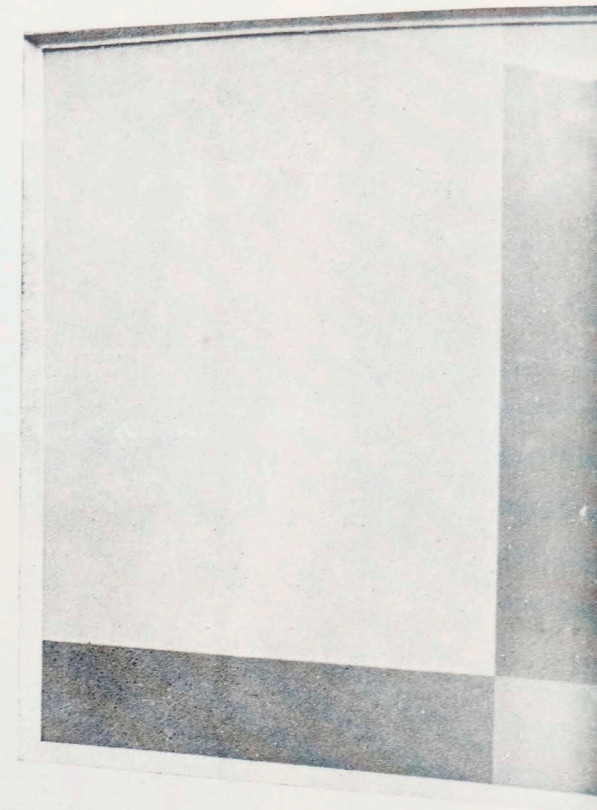
Procurando uma ligação mais íntima e mais didática entre arte e público, devemos organizar também certas importantes no intuito de melhor entendimento e compreensão por parte desse público. O primeiro elemento importante é a extensão da exposição que não deve fadigar em demasia, deve-se oferecer ao visitante pontos de alto interesse e importância. Estudos especializados já constituem outro aspecto e atingem certa minoria de visitantes cultos. Outro elemento de êxito é a apresentação das obras; este fator depende naturalmente do espaço disponível e de possibilidades técnicas e financeiras. Já a sequência das salas dedicadas a diferentes movimentos e fenômenos da arte do nosso século influi muito, e o arquiteto é que tem a palavra, primeiro. No caso da II Bial, por exemplo, o espectador entrava diretamente nas salas importantes do Cubismo e da arte francesa do nosso tempo. Ora, para tanto, o espectador precisa de um certo preparo; não podemos dar esse preparo por ensino prévio, embora o achemos indispensável. Só lhe podemos dar um preparo visual, acostumando-o a visões novas, que se diferenciam da "perspectiva normal". No caso citado, o visitante só bem mais tarde pôde apreciar in loco as obras de Hodler, Ensor e Munch. Outro problema é o conjunto de esculturas e pinturas dentro das salas de exposição. Gostaria muito de se um dia pudessemos expor esculturas no parque em face e ao lado dos edifícios, ao invés de amontoadas nos cantos das salas de pintura ou nos corredores, arranjo que, especialmente na parte da exposição brasileira, criou dificuldades para chegar-se a um aspecto razoável dentro das possibilidades da II Bial.

Espero que nestes problemas de ordem mais técnica consigamos melhorar sempre em eficiência museológica. Considero preferível a redução do âmbito da Bial para um só dos pavilhões do Ibirapuera, pois não se dispersará o acervo que desta vez sendo menor poderá ser disposto segundo as normas adequadas a uma distribuição equitativa e funcional. Os problemas da programação das exposições exigem tempo maior, e a experiência ganha nos certames anteriores proporcionará uma série de organizações de espírito vanguardista inclusive na apresentação agora e no futuro da arte moderna".



Caio Mourão, "Composição 2".

Decio Vieira, "Plano construído".



Rubem Valentim, "Composição 5".



Sanson Flexor, "Va et vient diagonal 3".

## Fora de rumo a bial paulista, seu juri e o museu moderno

Francisco Carlos Paulo Cuoco

Convidado por esta conceituada revista de arte, como signatário das cartas abertas, contra a parcialidade do juri da III.ª Bial e, pelo movimento moralizador que também no setor artístico se impõe, assim sintetizo os fatos e as consequências, graves um e outra, como artista profissional que honesta, humilde e sinceramente acredita na arte e no seu destino, e, considera como "res nullius" o acontecido.

É do conhecimento público não só em São Paulo, que o juri da III.ª Bial paulista, após encerrados os seus trabalhos de seleção, convocou pela imprensa cinco artistas e convidou-os a substituir os seus trabalhos; conhecido isto, um grupo de artistas dirigiu um protesto circunstanciado, à direção da Bial; em consequência deste, o juri em apêço, que conforme comunicado público já havia encerrado suas atividades, admitiu outro grupo maior de recusados, tentando, assim, mitigar e apaziguar.

Estes os fatos que nem o juri, nem os protestantes readmitidos, podem torcer sem sofismas, sem atentar à verdade que é uma só. As consequências desta parcialidade flagrante, são de uma duplice ordem:

1. A violação de todo princípio de igualdade e justiça que norteia qualquer julgamento; tratamento de favor para uns, e conseqüente negação da mesma regalia para outros, com favoritismo manifesto, interessado.

2. Violação do regulamento, da lei e da moral, o juri abriu e reabriu portas e janelas, convidou a substituir, readmitiu um grupo, negou este favor a outro, tudo constando de provas públicas como o são os vários comunicados pela imprensa, inclusive a "escusation non petita"; violação por parte do juri do regulamento quando exorbitou de suas atribuições, fato mais único do que raro em toda exposição nacional ou internacional, julgando artistas e não as suas obras (atitude mesquinha em que prima a ausência de sensibilidade artística e de ética).

É verdade que a bial paulista é uma iniciativa particular, como o próprio Museu de Arte Moderna. Mas não é menos verdade que muitas vezes falam e agem em nome da coletividade, de São Paulo e do Brasil, e dos poderes públicos recebem favores, subvenções, amparo, regalias, ajuda.

Assim sendo, o programa, os atos, as iniciativas devem obedecer ao imperativo coletivo e nacional.

Papagaiou-se, imitando Veneza, como bial de arte, mas desta não se guardou o princípio que a norteia e guia na sua longa jornada internacional e que se condensa nas palavras seguintes do secretário geral, Prof. Pallucchini: "A seleção (em Veneza), teve como finalidade ampliar o panorama da arte italiana de hoje, com trabalhos de artistas pouco conhecidos, mas necessariamente não inferiores ao nível qualitativo dos convidados".

E ainda e enfim, firma como princípio, Pallucchini: "Uma grandíssima maioria de trabalhos apresentados à seleção do juri, teve um caráter severo mas justificadíssimo, pois era de um nível dilettantístico".

A bial do museu moderno estabeleceu como seu princípio exatamente o contrário.

Porisso, decepcionou, profissionais moços, e ainda um Di Cavalcanti que fala "da praga das bienais" e Campojorito e outros de renome. Uma grande maioria de dilettantes, e nestes prevalece o elemento feminino, fato único em exposições internacionais, não pode e não deve tentar monopolizar a arte que, como ensinaram-me os estudos longos, a tradição e o trabalho, é algo de muito sério e nada, mesmo nada, tem de dilettantismo e de moda.

Lutar, sofrer, consumir anos a fio de trabalho e de estudos certos, são necessários para poder compreender a arte que é também mistério como a vida, mas uma e outra, não são sinônimos de nada...

Estrêla Faria, "Libertação".

