



## Na II Bienal, a descoberta da arte moderna

A II Bienal de São Paulo foi realizada às vésperas do IV Centenário da cidade e, de certa forma, refletiu o clima de euforia dos festejos. Por isso, e mais especialmente por uma série de confrontos de correntes e tendências estéticas que nela foram apresentadas, transformou-se na mais importante de todas as bienais e na manifestação artística de mais séria repercussão em todo o movimento plástico-visual brasileiro.

Foi a bienal de Guernica —

a dramática tela de Picasso —, foi também a bienal que praticamente pôs o Brasil em contato com as idéias da Bauhaus; foi ainda a bienal do grande choque entre a abstração e figuração, um choque motivado não só pelas propostas dos trabalhos expostos, mas também pela intensa discussão entre os defensores de ambas as escolas — discussões que, às vezes, terminavam em "sopapos" no bar do pavilhão do Ibirapuera. E, entre tudo isso, os móveis de Alexandre

Calder, que iriam determinar a transformação do conceito de escultura no Brasil, destruindo os volumes, até então apresentados. Calder criou uma arte que não se coadunava com a definição de gêneros tradicionais.

Toda essa parafernália atingiu profundamente os padrões culturais de São Paulo, fazendo com que milhares de pessoas se deslocassem para o Ibirapuera em linhas de ônibus especiais e lotações que partiam

de diversos pontos da cidade. E, nos 28 mil metros quadrados do pavilhão do Ibirapuera, que pela primeira vez abrigava a exposição, esse público recebia o impacto das obras de 38 países, criadas por artistas como Henry Moore, Marino Marini, Pablo Picasso, Giorgi Morandi, Georges Braque, Gropius, Henry Laurens — vencedor do grande prêmio da mostra — e dos brasileiros Antonio Bandeira, Di Cavalcanti, Marcello Grassmann, Alfredo

Volpi, Aldemir Martins e Tarsila do Amaral.

A II Bienal preparou o espírito do público para que ele assimilasse as novas formas artísticas contemporâneas. O seu impacto foi tão grande, que logo pôde ser percebido na III Bienal e muito mais nas outras, a ponto de, já na quarta, essa influência ter desencadeado uma reação de determinadas correntes artísticas brasileiras, como será mostrado nesta série de reportagens de Leonor Amarante.

### A chegada dos "monstros sagrados" internacionais

A I Bienal dispunha, no prédio do Trianon, na avenida Paulista, apenas da sexta parte dos 28 mil metros ocupados pela II. Só por isso é fácil imaginar a surpresa provocada pela II bienal, que além do espaço conquistado reuniu "os monstros sagrados" da arte moderna internacional. E também fácil será avaliar o esforço exigido para o arranjo das salas, não só 19, como em 1951, mas 39 além das especiais. Um dos responsáveis pela montagem de todas as bienais até agora realizadas, Guilmar Moraes, lembra hoje, 26 anos depois, que eram centenas os caixotes dos 38 países que chegavam sem parar no Ibirapuera. "Todas as medidas foram tomadas para que as obras fossem liberadas o mais rápido possível. Naquela época, os trabalhos eram liberados nos próprios aeroportos, e também na alfândega de Santos, onde a bienal mantinha uma seção especial. Guilmar explica que eles calculavam o tamanho das salas, pelo volume das caixas. "Na montagem da II Bienal tivemos uma surpresa: a delegação da França nos enviou um cilindro com mais ou menos quatro metros de comprimento. Imaginávamos que fossem vários quadros acondicionados num mesmo volume, e calculamos o espaço. Depois tivemos que recomendar tudo, pois o caixote trazia uma obra única: a Guernica de Picasso, uma imensa tela de 3,8 X 8,5 metros.

Os brasileiros ainda não estavam acostumados às obras da vanguarda européia nem tampouco o pessoal da montagem. Na opinião de Guilmar, quem mais deu trabalho para os montadores, cuja supervisão era feita por Sérgio Milliet e Wolfgang Pfeifer, foi o revolucionário escultor americano Alexandre Calder. "As obras norte-americanas chegaram ao Ibirapuera antes do comissário dos Estados Unidos.

Como não tínhamos nenhum catálogo explicativo, resolvemos montar os trabalhos de Calder, como imaginávamos que deveriam ficar. Mas, quando René D'Harnoncourt, diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York chegou, certamente levou um susto, e nos avisou que dos 45 móveis de Calder, não havia um só colocado corretamente.

encontrando uma linha ou forma conhecida, se afastavam resmungando ou caçoando.

Mário Pedrosa, membro da Comissão Artística da II Bienal explica que a realização da II mostra só foi possível graças ao então prefeito, Jânio Quadros, que convidou Francisco Matarazzo Sobrinho para assumir a direção artística do IV Centenário da cidade.

"Cicelio por sua vez encomendou a Oscar Niemeyer o projeto do pavilhão que acabou dando origem ao atual Parque do Ibirapuera, em local onde só existiam terrenos baldios."

Para Mário Pedrosa, essa bienal foi sem dúvida a mais importante de todas já realizadas. "Nunca estiveram reunidos num mesmo salão artistas como Picasso, Mondrian, Klee, Koskoschka, Kandinsky, Léger e também arquitetos importantes como Gropius, integrante da Bauhaus."

Alguns críticos mais radicais vêem a criação da bienal como manifestação colonizada, responsável pela contínua imitação de modelos europeus pelos artistas brasileiros. Mário Pedrosa explica que sempre houve no Brasil artistas que, após terem conseguido medalha de ouro, partiam para a Europa. "Lá eles tinham contato com os renascentistas, clássicos, impressionistas, enfim todas as tendências artísticas que acabaram por influenciá-los. "Pelo menos as bienais, e muito especialmente a segunda, davam a chance dos artistas entrarem em contato com a obra de gênios, como Picasso.

As salas do cubismo (pode-se dizer que é a origem da evolução moderna), do futurismo (outro movimento que, não tendo a mesma profundidade, teve lugar importante no desenvolvimento da arte) e do neoplasticismo (continuador do cubismo) são três marcos da II Bienal."

Além disso, foram montadas salas especiais de artistas que representam papel importante no curso da arte moderna: a sala de Munch, norueguês, um dos pioneiros do expressionismo alemão; a de Paul Klee, um dos mestres dos artistas modernos; as salas de



"Guernica", a dramática tela de Picasso, veio para a II Bienal. Hoje, esta famosa obra está no Museu de Arte Moderna de Nova York



### Méritos da convivência com os grandes artistas

SHEILA LEIRNER

Na primeira análise desta série, afirmou-se que o indiscutível valor dos setores internacionais das bienais paulistas nunca foi medido pelas premiações, das quais grande parte foi composta por reconhecidas mediocridades oficiais e pelo fruto de simples relações de amizade ou troca. E que, portanto, a XV Bienal de São Paulo seria também como a prova concreta de que foi arbitrário esse sistema de premiações que a acompanhou desde o início.

Essa afirmação, contudo, não invalida o reconhecimento de alguns nomes de relevância irrefutável que, coincidentemente mereceram méritos especiais e por esta razão estarão novamente no Brasil. São sempre de

coincide justamente com a época de sua maior evidência. Ele acaba de completar 80 anos em meio à transbordante homenagem, entre elas uma enorme retrospectiva no Guggenheim em Nova York. Menos murmurada e menos política do que Siqueiros, Orozco e Rivera, Tamayo — influenciado pelo Impressionismo, Cubismo, Klee e Picasso — abre as portas de um arcabouço universo sagrado do mito e das imagens que revelam a dupla condição do homem, sua realidade atroz e a sua não menos atroz irrealidade.

A menção a Henry Moore pôs em relevo um dos aspectos originais da escultura figurativa não surrealista e produção expressionista expressiva e lírica. O escultor inglês, cujo trabalho único na época era a figura, foi um representante único deste humanis-

chegou, certamente levou um susto, e nos avisou que dos 45 móveis de Calder, não havia um só colocado corretamente.

As curiosidades que acompanham as montagens da II Bienal podem ser somadas alguns acontecimentos homocêntricos. Guimarães Moraes, também artista plástico, lembra o fato ocorrido na sala da França, onde o jovem desenhista Henri Georges Adam apresentou a estátua *O morto*. "Era um homem jogado no chão, patético, mão enorme, desfigurado, livido." O povo desfiliava diante da estátua, depositando moedas de 50 centavos, um cruzeiro e até passe de bonde. Era o povo reagindo à essa nova arte, e era comum segundo o crítico Mário Pedrosa, participante das primeiras bienais, a reação daqueles que, não

especiais de artistas que representam papel importante no curso da arte moderna: a sala de Munch, norueguês, um dos pioneiros do expressionismo alemão; a de Paul Klee, um dos mestres dos artistas modernos; as salas de Kandinsky, Chagall, Mondrian, e ainda a de Picasso com a *Guernica*. A sala do cubismo mostrava o caminho percorrido por Picasso em toda sua evolução. Para Mário Pedrosa, essas salas individuais e também as coletivas, representavam um conjunto histórico porque havia entre elas um fio de continuidade e raízes comuns. Havia um roteiro básico que o interessado em história da arte deveria obrigatoriamente percorrer: cubismo, futurismo, Picasso, Klee e Mondrian. "A II Bienal, sem dúvida, abriu definitivamente o caminho para as que se seguiram."



IV Bienal: a tradição e interesse público já implantados

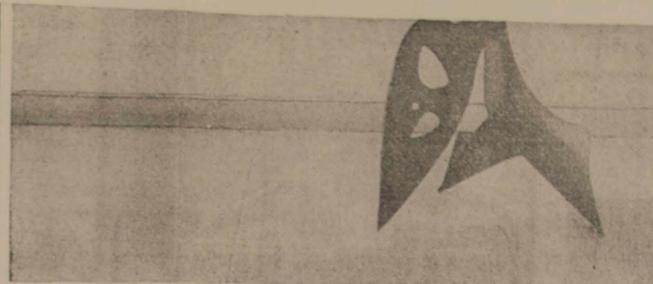
## Resultados mais profissionais

Como a Bienal de Veneza escolhia um artista vivo para simbolizar os movimentos contemporâneos de arte, a III Bienal de São Paulo fez o mesmo: elegeu o pintor francês de tendência cubista, Fernad Léger, que também recebeu o grande prêmio daquele ano. Mário Pedrosa, que fazia parte do júri, votou contra. Ele considerou sem sentido a premiação de Léger, que na III Bienal de 1955 era convidado especial, apesar de julgá-lo um dos maiores expoentes da arte moderna internacional: "Léger era um artista da máquina, representava o lado mecânico da máquina. Não era abstrato, era pára-abstrato. Ele pintou vários quadros épicos inspirados em movimentos operários até então pouco explorados. Os organizadores da Bienal o convidaram para pintar num dos muros do pavilhão do Ibrapuera. No entanto, o dinheiro acabou, o projeto foi

cancelado. Não é de se admirar, os organizadores da Bienal empolgados com seu sucesso foram tomados por impulsos desenfreados, e houve mesmo quem sugerisse a contratação de cozinheiros modernos europeus."

O conjunto de obras da III Bienal apresentou, no setor do Brasil, uma arte mais profissionalizada do que a das mostras anteriores, em que saíram vencedores Milton DaCosta, pintura; Marcello Grassmann, escultura; Carybé e Aldemir Martins, desenho e Maria Martins, escultura. Mário Pedrosa afirma que, naquela época, a escultura se encontrava brilhantemente na retaguarda mundial.

Essa III Bienal abriu espaço para uma das mais tumultuadas Bienais, a quarta, em que os acadêmicos reagiram violentamente contra o corte de alguns artistas figurativos.



Obra de Alexander Calder: o impacto da II Bienal

## O momento mais polêmico

Com o caso criado com os cortes exagerados, dizem alguns; justíssimos, afirmam outros — e ainda com muitos protestos endossados até por Oswald de Andrade, estava inaugurada a IV Bienal, uma das mais polêmicas.

Em um manifesto público, Oswald de Andrade atacava o júri de premiação, acusando-o de "panelinha" que, em benefício próprio, provocou grandes decepções. Ele denunciou também que o júri de seleção tinha deixado de fora 84 por cento das obras inscritas por motivos inconfessáveis. Bonadei, Flávio de Carvalho, Manabu Mabe, Sêrvulo Esmeraldo, Felícia Leirner, Tomie Otake, Carybé, Italo Cenci, Marina Caram, Rubem Valentim, Caciporé Torres, Walter Levy, Genaro de Carvalho, eram nomes que figuravam entre os 58 recusados.

Durante uma manifestação pública, Bonadei pediu a anulação da decisão do júri. Francisco Matarazzo Sobrinho não concordou e Bonadei declarou em voz alta: "Só me resta pôr fogo nos meus quadros". Flávio de Carvalho também de manifestou agressivamente e no dia seguinte alguns jornais lamentaram o "espetáculo deprimente" dos artistas, e muitos nem publicaram suas tiradas enfáticas contra o Bienal.

A maior contribuição didática prestada pela IV Bienal veio da Ale-

manha, que enviou trabalhos de artistas da *Bauhaus*, entre eles Klee, Kandinsky, Gerhardt Marks e Munch.

A singularidade dessa contribuição foi que ela se encontrava na base das mais variadas correntes e representava uma fonte de pesquisa da arte moderna. Inicialmente pensava-se que Groplus, um dos diretores da *Bauhaus* tivesse escolhido apenas os artistas de tendência abstrata, por ser contra a outras correntes. Mas ele declarou que se interessava na verdade por contribuições bem fundamentadas, e tinha sido simples coincidência a escolha de artistas só abstratos.

Os brasileiros, rejeitados em sua maioria por serem figurativos, achavam contraditório que o primeiro prêmio fosse concedido a um artista dessa corrente. Eles nada tinham contra Giorgi Morandi, italiano, famoso por suas naturezas mortas. Mas a irritação dos figurativos iria se abrandar na próxima bienal, a quinta, quando o júri de seleção, desta vez menos tendencioso e bastante conciliador, concedeu à escultora inglesa, Barbara Hepworth, o grande prêmio internacional, enquanto, os prêmios nacionais de aquisição ficaram com alguns rejeitados da III Bienal, como Manabu Mabe (pintura); e também com vários figurativos, entre eles Marcello Grassmann.

## Os prêmios de três Bienais

### II Bienal

**Seção internacional:** Grande Prêmio Internacional, Henri Laurens, escultura; Henry Moore, escultura; Manessier e Tamayo, pintura; Giorgio Morandi e Beck, gravura; Ben Shahn e Bankok, desenho.  
**Seção nacional:** Rissoni, Geraldo de Barros, Ivan Serpa e Wolney, pintura e Hilde Weber, desenho.

### III Bienal

**Seção internacional:** Grande Prêmio Internacional Fernad Léger, pintura; L. Mirko, escultura; M.Kubin, desenho e I. Steinhardt, gravura.  
**Seção nacional:** Milton DaCosta, pintura; Maria Martins, escultura; Aldemir Martins e Carybé, desenho e Marcello Grassmann, gravura.

### IV Bienal

**Seção internacional:** Grande Prêmio Internacional, Giorgi Morandi, Ben Nicholson, pintura, Jorge Oteiza, desenho; Yoso Hamagushi, gravura  
**Seção nacional:** Faiga Ostroxeer, gravura; Franz Kracjberg, pintura; Wega Neri, desenho, Fernando Lemos, pintura e Franz Weismann, escultura.

Essa afirmação, contudo, não invalida o reconhecimento de alguns nomes de relevância irrefutável que, coincidentemente mereceram méritos especiais e por esta razão estarão novamente no Brasil. São sempre de enorme interesse os artistas que obtiveram os chamados grandes prêmios como Henri Laurens (II Bienal), Fernad Léger (III), Giorgi Morandi (IV) e os demais, como Rufino Tamayo (II), Henry Moore (II), Ben Shahn (II), Alfred Kubin (III), Ben Nicholson (IV) e Yoso Hamagushi (IV).

Junto com Archipenko e Lipchitz, Henry Laurens foi talvez um dos únicos artistas que logrou, de maneira mais explícita, uma linguagem Cubista na escultura. Assim como seus colegas, enfrentou o desafio apenas em termos de relação entre a referência humana e a presença da forma pura, e entre o tridimensional e o bidimensional.

Os trabalhos da época em que Laurens foi premiado, incorporaram a mais profunda dinâmica do movimento Cubista, que, entretanto teve um fim. Ao contrário da "Inteligência Cubista", que continua a gerar arte até hoje, Léger, por exemplo, adotou a filosofia Cubista Sintética da cor e forma sem, todavia, tomar a sua subestrutura analítica: suas formas plásticas foram usadas para criar uma heráldica simbólica. Nos trabalhos do período da sua premiação, os cânones Cubistas originais determinam as formas de Léger, porém seus objetivos são completamente novos. A ponto de alcançar o entusiasmo futurista.

Adepto da pintura metafísica, uma criação de Chirico — "a arte de ser mais econômico nos elementos e de conseguir maior pureza" —, Giorgi Morandi foi o pintor das naturezas mortas, dos ocres e dos cinzas. A fase que marcou a sua presença no Brasil caracterizou-se, no entanto, por um arsenal de objetos mais complicados e menos severos que os de Chirico e Carrà. Ele já havia renunciado à Pintura Metafísica e deixava em evidência a sua face de poeta delicado e melancólico.

A presença de Rufino Tamayo

teve um dos aspectos mais interessantes da produção expressionista lírica. O escultor inglês, carybé, foi o único na época a figurar, foi um representante lírico deste humanismo. Sensível ao mesmo modo às extensões do Construtivismo, às procuras formais de um Archipenko ou de um Brancusi, produziu figuras descompostas, propositalmente desproporcionais, formas alusivas ou abstratas que conduzem ao arcaico.

Os trabalhos de Ben Shahn trouxeram à Bienal paulista um pequeno fragmento do período mais turbulento e rico da História dos Estados Unidos quando a consciência social repudiava o totalitarismo e as arbitrariedades da II Guerra. Um realista social, Shahn acreditava que a arte deveria conter uma mensagem ou ser instrutiva e seus trabalhos focalizam frequentemente os problemas dos imigrantes na vida americana.

Contemporâneo de Shahn, o inglês Ben Nicholson foi, entretanto, um importante abstracionista de tradição cubista. Seu trabalho de pós-Guerra revela uma série crescente de complexa de pinturas lineares em que a clareza e a transparência se harmonizam com as proporções geométricas.

Já o expressionista checo Alfred Kubin representa uma corrente bastante desenvolvida na Alemanha em período bem anterior ao de Nicholson: o grafismo fantástico. Porém, ele que certamente poderia ter sido cenógrafo do famigerado "Gabinete do Dr. Caligari", não se deteve a caligrafias e estilizações. Seu estilo foi mais livre e mais louco do que os demais expressionistas.

E, finalmente, Yoso Hamagushi do Japão, foi um dos artistas que despertou maior interesse para a pintura oriental contemporânea. Ele procura sugerir, assim como as obras pós-renascentistas, a qualidade tridimensional dos objetos e do espaço, graças ao claro-escuro e à perspectiva. Hamagushi possui uma obra generosa em efeitos decorativos de lirismo misterioso.



O italiano Giorgi Morandi, premiado na IV Bienal