

## BRASIL (PINTURA E ESCULTURA)

Por Valter ZANINI

Figurativos academicos e figurativos «up to date» com as novas exigencias formais da arte moderna, ficaram com a parte de leão no espaço reservado à pintura brasileira na II Bienal, o que torna a sala nacional acessível ao publico sequioso por encontrar sentido episódico nas obras de arte. Entremetidos, percebe-se que o concretismo vai ganhando adeptos e o abstracionismo sedimenta sua linguagem, demonstrando os de maior talento recursos para fugir das inevitáveis receitas de todas as escolas e de todos os tempos.

O trabalho do juri mereceria cronica à parte. Houve, de um lado, passaportes apriorísticos que depõem contra aqueles que o compuseram e, de outro, abusos injustificáveis no direito de julgar, com o menosprezo e sacrificio de valores representativos do meio artistico de «avant garde». Concorreu para isso, evidentemente, não só a inevitável simpatia humana, mas também o espirito de «parti pris». Acrescenta-se o limitado espaço de tempo que acreditaram suficiente para apreciar e «depurar» o acervo inscrito e encontraremos justificativa plena para a composição da sala, todavia bastante superior à da Bienal de 1951.

Há a registrar ainda, a ausencia de alguns «cartazes» que se insurgiram ante as perspectivas igualitarias de trato, já que o criterio de participação (inscrição pura e simples e sujeição às decisões do juri) foi, ao menos regulamentarmente, identico para todos. O protesto «branco» desses artistas, alguns de notável contribuição no desenvolvimento pictórico moderno brasileiro, obriga os realizadores da Bienal a meditar seriamente no impasse criado, inclusive a cogitar da instituição do salutar regime dos convidados especiais, que virgou com êxito no certame do Trianon.

Vejam os agora, em síntese, os pintores brasileiros, englobando-os quanto possível segundo as características mais evidentes ou orientação estética observada. Começamos pela seção dos primitivos, onde figuram três individualidades de destaque dentro da limitação em que podem ser considerados: José Antonio da Silva, Heitor dos Prazeres e Elisa Martins da Silveira. O primeiro impõe-se com a habitual espontaneidade instintiva e criadora ao abordar seus pitorescos motivos caboclos. Em Elisa Martins da Silveira, a ingenuidade é de outro teor, pois ela procura levar tudo para o lado do decorativo, tornando-se facilmente anedótica e não colimando um objetivo plastico do valor de José Antonio da Silva. A nosso ver, também Heitor dos Prazeres, apesar de sua fina cromática e principalmente da habilidade dos jogos coreograficos de seus negrinhos e mulatos, não atinge a independência formal do pintor de São José do Rio Preto.

Nos tabiques deste setor e na parede ao lado são encontrados, entre outros, Osvaldo de Andrade Filho, com um trabalho de inspiração folclórica, sem nenhum interesse; Zacharias Antuori, tendência onírica vivendo por ora uma ilusão amadora; D'Anira sem nada de novo no bojo de sua calmaria de tons mitigados; Tarsila Amaral, utilizando o vocabulário que lhe é tradicional, sem vislumbre de renovação, e de Alfredo Volpi, que obteve o prêmio nacional de pintura, podemos dizer que se enquadra entre os artistas brasileiros que sem renunciar ao dialeto figurativo conseguem uma mensagem fecunda na sua autenticidade, vertida de uma concepção identificada com o pensamento estético avançado, inclinado cada vez mais para a interioridade do problema expressivo. Na sua contrapontística de instinto e razão, o ex-integrante do grupo «Santa Helena» obtém uma afirmativa pessoal, procurando depurar ao máximo as injunções externas, através de uma pesquisa de «to espec» com conduzida sem que se perca o equilíbrio via de regra feliz dos

tons e da justaposição de formas. Veja-se os quadros de propensão aparentemente horizontal e que uma ímples deslocação linear reveste do ímpeto vertical que lhe faltava. Em nosso entender, o juri internacional acertou ao conferir-lhe o primeiro prêmio entre os nacionais, ao lado de Di Cavalcanti, que se mantém em atividade febril mas incapaz de qualquer audácia formal fora de suas preferências temáticas.

O quadro dos pintores figurativos é amplo e de variada gama, espelho, aliás, da situação artistica contemporânea, individualista ao extremo e hoje observável em todos os países onde a rapidez das comunicações e o intercambio crescente dos povos se faz notar com intensidade. Topamos neste setor, além dos artistas apontados, outros como Aldo Bonadei, bandeando repentinamente para os rumos que o tornam quase irreconhecível d'ante do que era, principalmente do ponto de vista da cor, e com resultados ainda prematuros para um julgamento acertado; Karl Plattner, buscando com decisão e sensibilidade um sentido cromático paradisíaco ao se inspirar nos primitivos italianos, ao mesmo tempo que o amadurecimento das suaves geometrizações que personalizam sua obra, à margem das escolas; Danilo Di Prete, apresentando-se algo melhor que na I Bienal, mas sem fazer prevalecer a criação íntima antes os fermentos externos; Mario Zanini, um dos artistas mais visivelmente prejudicados pelos caprichos do juri e que participa com um trabalho apenas, desprezioso, mas o suficiente para demonstrar não só as qualidades de colorista de que é possuidor, mas também o esforço sincero do artista em oxigenar as ideias; Iolanda Mohalyi, alicerçando seu esquema de expressionista introvertida numa dimensão estilística vinculada aos elementos sensoriais, onde o problema plastico não é atirado à margem; Vittorio Gobbis, extremamente sensível na sua bonança cromática, mas, como tantos outros pintores de qualidade, temeroso e incapaz de qualquer rejuvenescimento formal; Armando Balloni, a exemplo de Gobbis, interessando na cor e também na matéria, mas trancafiado numa limitação de ideias para que efervesça em seu espirito algo dessa precisão em que se vai convertendo a racionalização da forma; Paolo Rissoni, contribuindo com um figurativismo dosado de inventividade simbólica, rica na relação das formas e cores; Henrique Boese, conformado num lirismo elegiaco sem maiores ímpetos criadores; Philippe Maack, trabalhando habilmente o sentido topológico do espaço, porém sem alcançar uma nota de relevância especial nas suas cores.

Frans Kreyberg, irresolvido pelo lado do desenho e não abandonando seu monocromatismo cinzento, mas com uma fraseologia semi-abstrata inconfundível; Aloysio Sergio Magalhães, um pintor orreto e com possibilidades ao obedecer o periplo de Klee; Zelia Salgado, representada apenas por um quadro — «Composição» — de indecisos acordes cromáticos e de desenho inseguro traído, ademais, o dilema da pintora que não sabe se abraça de vez o abstracionismo ou se permanece fiel a arte figurativa; Emeric Marcier, com o painel «Parábola dos Cegos» oferecendo a nota mais chocante da representação de nosso país, pois a Bienal é uma exposição de arte viva e sua ocante encenação dramática chega com um atraso formidável, impossível de ser destruído tão depressa mesmo pelo mais tolerante dos juris; Tiziana Bonazzola, prejudicada pela preocupação da tese nati-morta, conhecida pelo nome de «neo-realismo»; Polly Mc Donell, atualizando plasticamente problemas da arte religiosa, sem molestar-se com preconceitos inibidores, e Flavio de Carvalho, fazendo a balança pender para o conteúdo em detrimento da forma nesse expressionismo isolado e estancado que o satisfez tanto, a ponto de não procurar novos e mais amplos horizontes.

Não são menores os contrastes e dissensões entre os abstratos. Há deles de todas as espécies. Figuram entre outros, neste comparativo, Sanson Flexor, com cinco de seus trabalhos de simetria empolgada, todos ostentando a sobriedade e sabedoria cromática em problemas de eufonia e progressão geométrica; Gastone Novelli, intranquilo ao se propor novos problemas com verticais de várias formas, cortadas por diagonais em curva; Cleo Dias, imperturbável e consolidado na estrutura livre de harmonias cromáticas; Antonio Bandeira, insistindo na multiplicidade de seus átomos reluzentes, com excessivos retornos ao mesmo ponto de partida; Milton Golding, não escondendo a influencia da «nebulosidade» cromática de Dazioles, na sua feliz intuição dos tons; Ramiro Martins, para nós uma revelação e certamente um dos melhores pintores abstratos nacionais nos seus quadros de estupendo senso volumétrico e colorístico; Raimundo José Nogueira com a idêntica delineatura de Bandeira, sem o mesmo poder imaginativo, todavia mais atento ao valor da composição; Antonio Varras, um pintor intuitivo de São José do Rio Preto, desconhecido das rodas artísticas e que, em surdina, vem alicercando um honesto vocabulário abstrato; Lhotar Cheroux, outro artista malbaratado pelo juri, e que polariza sua atenção no proporcionalizar linhas irregulares e sensíveis num espaço plano; Lula Cardoso Aires, dos mais felizes desta co-fraria no encontrar recursos para introduzir um sentido dinâmico ao espaço através do encaixe de formas e tons que se adensam e adelgaçam em ritmos prenhes de vivacidade etc. etc. Um lugar à parte cabe a Walter Levi que investindo esforço e talento relegou todo o anedotario de sua pintura surrealista, pesquisando agora num terreno de percepção abstrata, sem com isso deixar de manter fidelidade à essência doutrinária dessa escola.

Dos concretistas, citemos Ligia Clark, cultivando um neoplasticismo original na tropicalidade dos tons e nas estruturas quadriculadas; Geraldo de Barros, pesquisando relações e proporções de movimentos, logrando achados harmoniosos de formas e cores, para a mobilidade espacial almejada; Ivan Serpa, tirando partido da habilidade de suas cores especiosas, para obter a vibração do plano; Luiz Sacilotto, sem solução de continuidade no seu «processus» rigoroso de ritmização, equilíbrio e articulação de elementos geométricos, sem ainda alcançar um «solução íntima»; Alexandre Wollner, em fase de quem vai ganhando consistência na sua linguagem apresentada à de Geraldo de Barros.

A escultura brasileira reúne reduzidos artistas e pouco animo de renovação, o que desde logo a coloca em posição de inferioridade ante as demais seções. Coube a Bruno Giorgi, sem duvida o valor mais amadurecido e categorizado dos que se apresentaram, o prêmio principal. O escultor de Mococa, ao lado de suas curvilineas e imperturbáveis figuras inclinadas, participa com um trabalho de expressão («São Jorge») em que adensa a preocupação dinâmica, ao mesmo tempo em que revela uma aspereza nova, dando a impressão de que encerra um ciclo e começa outro. Marié Martins, volta a exibir a mensagem erótica de seu surrealismo, sem acrescentar qualquer novo encontro de linguagem; Mario Cravo esquece-se do excelente ferreiro que era e esborça-se num esforço titânico no trabalhar toras enormes de madeira, sem persuadirnos de qual definição plástica parte Argelico não supera o «animus» barroco de suas estilizações; Caciporé Torres prova uma vez mais que na orbita da escultura figurativa é o unico jovem de ideias que tem surgido ultimamente, embora a necessidade premente de «matier» que lhe falta; Julio Guerra, apenas se mantém em «Imagens», abusando de deformações inocuas para alcançar precaria formulação plastica; Mary Vieira e Antenor de Castro inscrevem-se de vanguardismo nas suas esculturas con-

cretas. A primeira, principalmente, ao identificar-se ao espirito de Max Bill, sem condensar-se em formulas vãs, e procurar acentuando a personalidade ao enfrentar o decidido problema de relação, vibração e proporção de formas e linhas. A espiral de Zelia Salgado é uma tentativa e Caetano Fraccaroli ainda se apresenta com insegurança na sua dimensão semi-abstrata.

Figura ainda no setor brasileiro o aparelho «Sequencia em dois tempos n.º 6», construído por Abraham Palatinik que prossegue seus estudos de projeção de pintura luminosa com a incorporação de maior celeridade ao movimento espacial de seus corpos siderais.