

56

SETEMBRO - OUTUBRO DE 1959

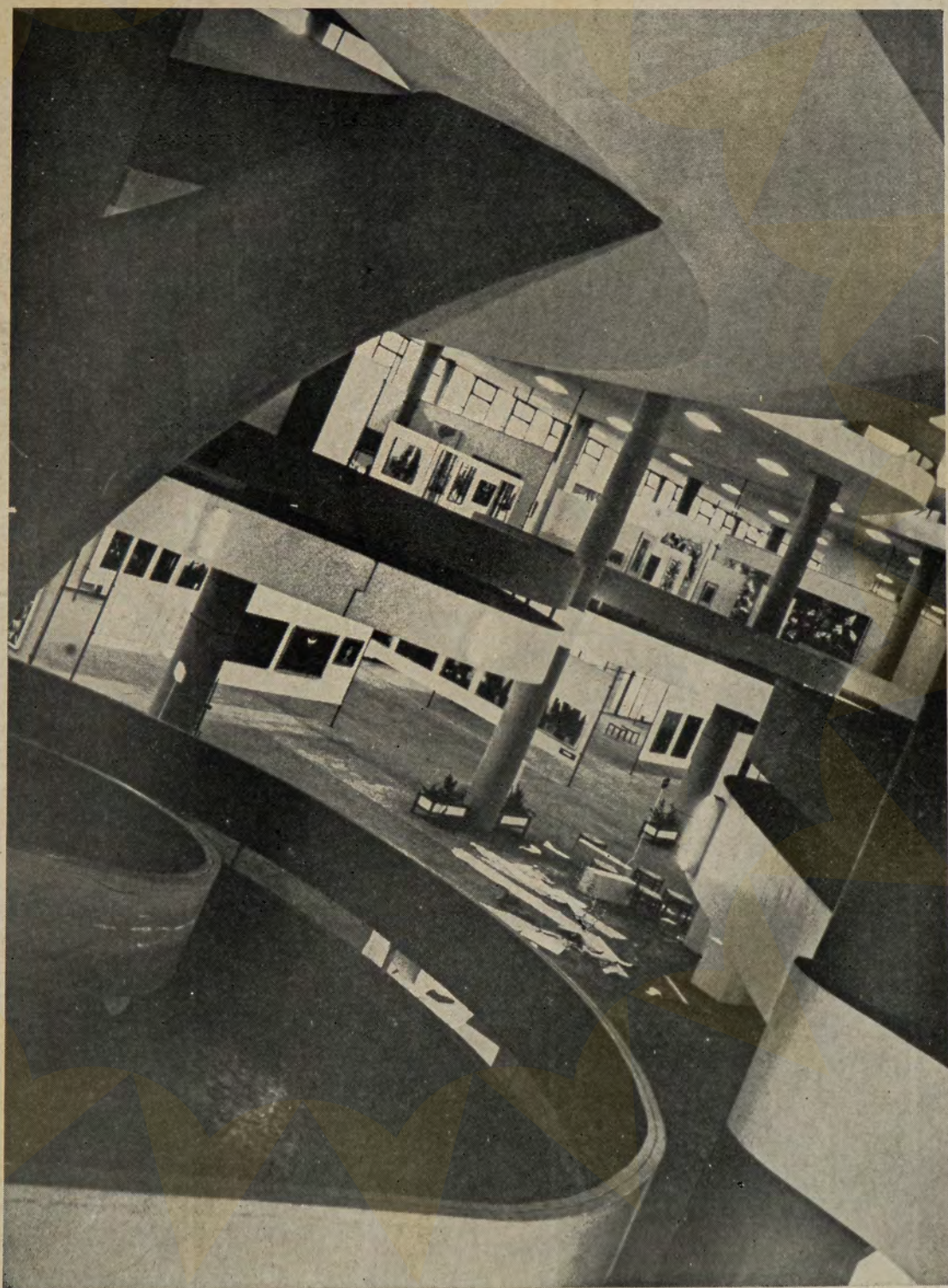
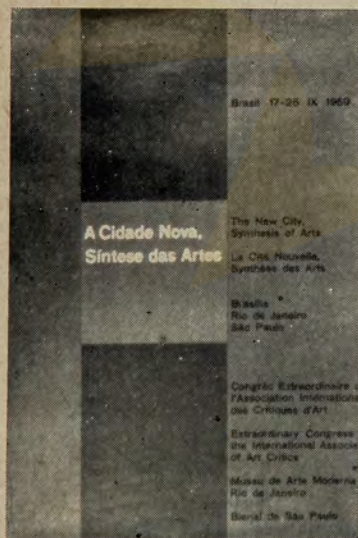
HABITAT

revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração

EDIÇÃO ESPECIAL

V.^a BIENAL DE SÃO PAULO

CONGRESSO EXTRAORDINÁRIO
DA AICA — (Associação Inter-
nacional de Críticos de Arte)



Neste número:

Reportagem completa sobre
a V.^a Bienal de São Paulo

46 países participantes

700 artistas apresentados

3.000 obras expostas

Salas especiais:

Expressionismo alemão

4.000 anos de arte chinesa

4 séculos de gravura francesa

Vincent Van Gogh

Exposição Internacional de Arquitetura:

Victor Horta — Henry van de Velde —

Antonio Gaudí — Mies van der Rohe

— Roberto Burle Marx

II Bienal das Artes Plásticas do Teatro

ninguém
faria
melhor...

só a natureza
pode criar essa
delicadeza de formas
essa cuidadosa
simetria
êsse colorido
exuberante!



só **CELITE** 
produz
conjuntos sanitários
tão bons
quanto os melhores do mundo



DORIA ASS.

CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S.A

- RUA ITAPURÁ, 626 TEL. 9-1183 - CX. POSTAL 2818 - ENDEREÇO TEL "PORCELITE" - SÃO PAULO

Uma tinta superfina
para interiores
de classe



tinta
Lagomatt

É o máximo em acabamento fôsko aveludado para tetos, paredes, portas e esquadrias. É aplicada em grande escala na decoração de interiores luxuosos. LAGOMATT oferece a garantia de durabilidade e grande capacidade de cobertura. LAGOMATT que tem sido empregada na decoração de interiores de grande classe, poderá ser também a tinta que fará do seu lar um ambiente distinto e moderno de que você muito se orgulhará.



Sociedade Anônima

Composições "International" (do Brasil)

Escritório Central: Av. Rio Branco, 50 - Tel.: 43-8822 - Rio de Janeiro

Filial: Av. Nove de Julho, 50 - Tel.: 32-8379 - São Paulo

VARIG INICIA NO BRASIL A ERA DO JATO PURO



CARAVELLE

O pioneirismo da VARIG traz para a aviação comercial brasileira o mais moderno bi-reator da atualidade: o CARAVELLE. Imagine-se a bordo. Ambiente luxuoso, com o requinte da decoração francesa. Cabine pressurizada, com ar condicionado. Serenidade completa. Silêncio absoluto. Olhe pela janela. O céu é sempre límpido e calmo. Você está a 10.000 metros de altitude! E cruza o espaço à fantástica velocidade de 800 km por hora! É o impulso de dois reatores Rolls-Royce com 10.000 quilos de empuxo — o jato em toda a sua força — o jato puro! Colocados na parte traseira da fuselagem, eliminam qualquer vibração ou ruído. Deixam as asas livres para avançar suavemente pelo espaço. É um voo tranqüilo, orientado pelo radar. É mais que um voo — é quase um sonho. Prepare-se para realizá-lo nos céus do Brasil e das 3 Américas.

VARIG — Pioneira no Brasil também da era do jato!



DECORAÇÃO

MÓVEIS MODERNOS

Ambiente

ind. e com. de móveis s. a.

ARQUITETURA

GALERIA DE ARTE

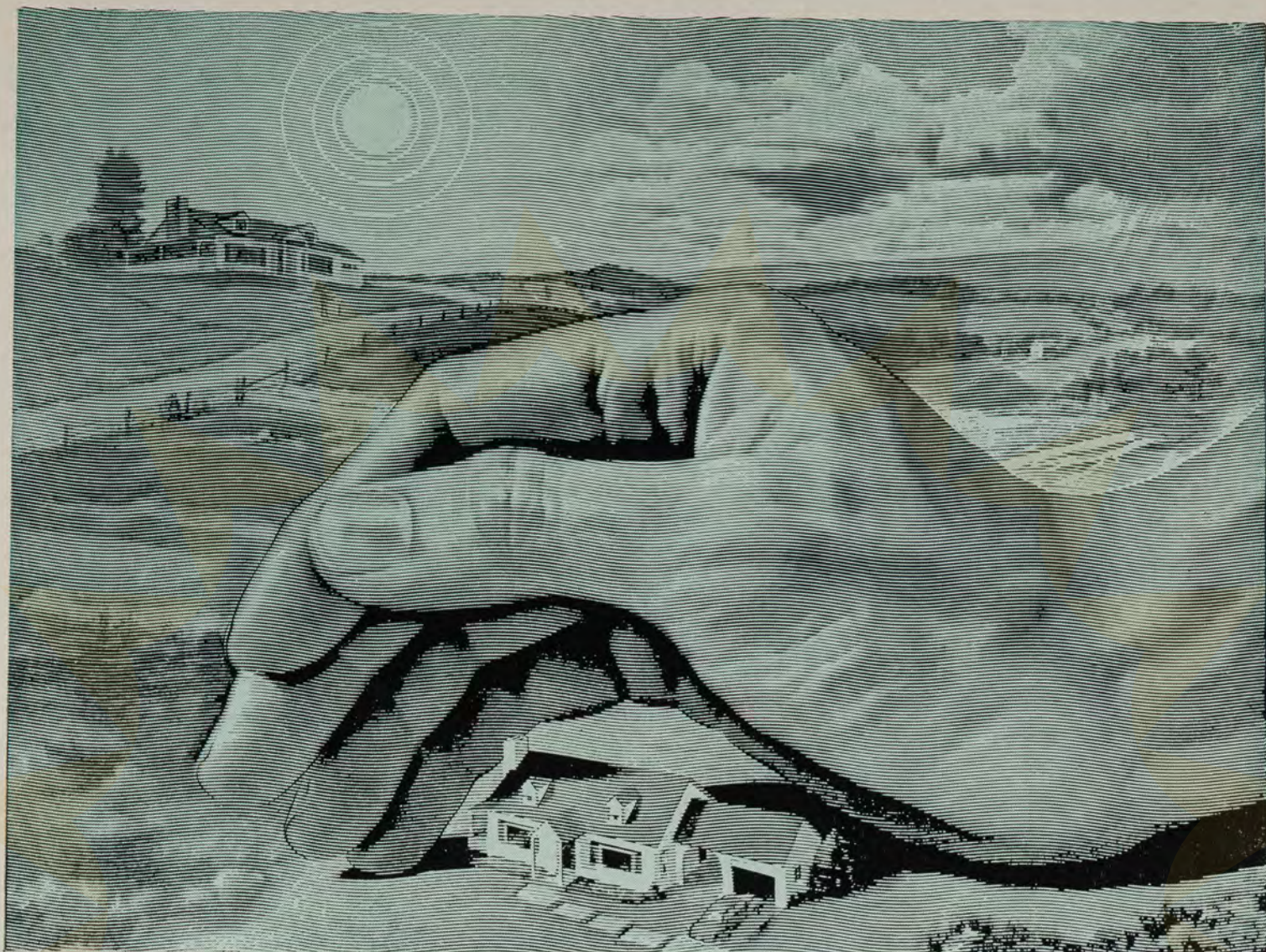
SÃO PAULO BRASIL



PARQUE BALNEÁRIO HOTEL

**TROPICAL GARDEN
TENIS - BAR - BOITE
BRIDGE CLUBE -
RESTAURANTE**

AR CONDICIONADO EM TODOS OS SALÕES



PROTEJA SUA CASA CONTRA AS INTEMPÉRIES

COM REPELENTE DE ÁGUA *Repelagua*

— a nova proteção invisível para fachadas!

REPELAQUA evita os danos causados por infiltrações de água nas paredes e fachadas. O repelente de água REPELAQUA é um novo produto à base de silicone, da Unión Carbide. Uma vez aplicado nos revestimentos exteriores, REPELAQUA oferece proteção total que dura pelo menos de 8 a 10 anos. O efeito repelente do silicone é tão forte, que a chuva (mesmo quando acompanhada por ventos de grande velocidade) não consegue penetrar nos poros das paredes impermeabilizadas com o REPELAQUA. O repelente de água REPELAQUA dá excelentes resultados em materiais como concreto, cimento, can-

taria, granito, ladrilhos, tijolos, azulejos, rebocos de cal e cimento, estuque, pastilhas, etc. Sendo absolutamente incolor, REPELAQUA torna-se invisível após a aplicação. Dá, além de seu efeito repelente à água, também uma efetiva proteção contra deposição de poeira, o crescimento de mofo, etc. O repelente de água REPELAQUA garante um ambiente sempre seco e uniforme, livre da umidade causadora de manchas, evitando eflorescências, erosões, descascamento dos revestimentos e das pinturas. REPELAQUA é fácil de aplicar, seja em construções novas ou antigas. Reduza o custo de manutenção de fachadas e paredes externas com REPELAQUA — garantia de melhores resultados em sua construção, e na conservação da mesma.

Nossos técnicos estão à sua disposição para fornecer-lhe informações detalhadas sobre o repelente de água REPELAQUA, e as vantagens de sua aplicação em escolas, fábricas, armazéns, residências, edifícios, hospitais, etc. Beneficie também sua construção com o repelente de água REPELAQUA

UNION CARBIDE DO BRASIL S. A. Indústria e Comércio
Departamento de Produtos Químicos

São Paulo: Rua Formosa, 367 - 30.º - Fone: 33-5171 — Rio de Janeiro:
Av. Rio Branco, 43 - 15.º - Fone: 43-0488 - End. Telegr.: UNICARBIDE.

☐ Favor remeter-me o folheto repelente de água na alvenaria, REPELAQUA

☐ Peço a visita do representante

Nome _____ Cargo _____

Rua _____

Cidade _____ Estado _____

Telefone _____ Caixa Postal _____

SILICONES



Os termos REPELAQUA e UNION CARBIDE
são Marcas de Fábrica da Union Carbide Corporation

HOMENAGEM

aos organizadores, países participantes e
artistas expositores da V Bienal de São Paulo



**Em sua obra, o melhor e mais perfeito acabamento com
tacos e parquetes tecnicamente secos em estufas, nas
condições de satisfazer as exigências do mais fino gosto**



PEDRO KAPOR

TACOS E PARQUETES



FÁBRICA E ESCRITÓRIO

ESTRADA DA CASA VERDE, 3294 - TELEFONE: 51-5118 — SÃO PAULO

V BIENAL

... Uma
demonstração
de progresso

Azulejos



LABIN

IRMÃOS & CIA.

BRANCO (15 x 15 E 11 x 11)

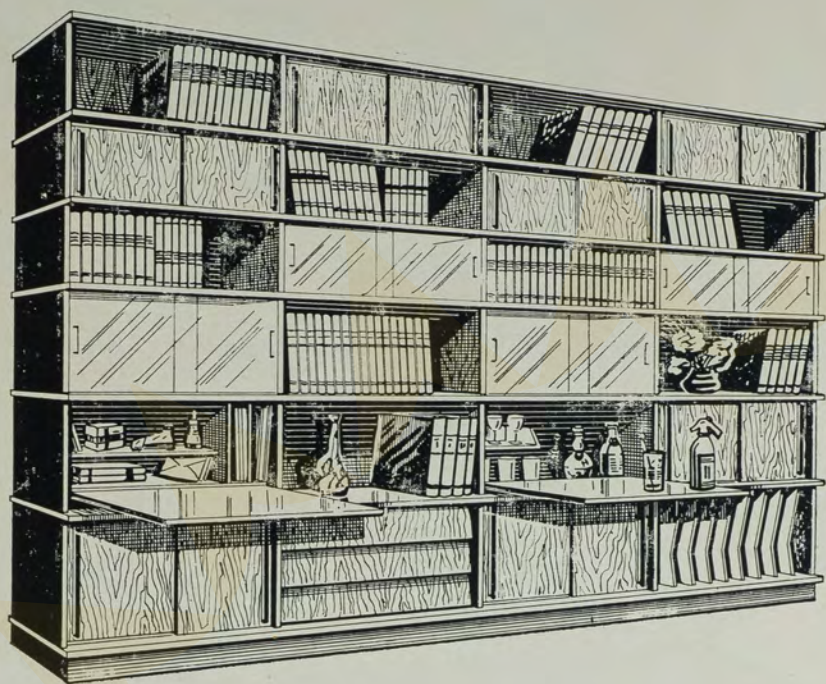
E EM CÔRES (15 x 15)

KLABIN, IRMÃOS & CIA.

Fábrica - Rio - Av. Suburbana

Escritório - Rio - Av. Rio Branco, 81-14.º and.

Escritório - S. Paulo - Praça Ramos Azevedo, 209-5.º and.



ESTANTES

Ted

TRANSFORMÁVEIS
EXTENSÍVEIS
DESMONTÁVEIS

Dê um sentido funcional à sua
residência, apartamento ou casa,
adquirindo

ESTANTES **TED**

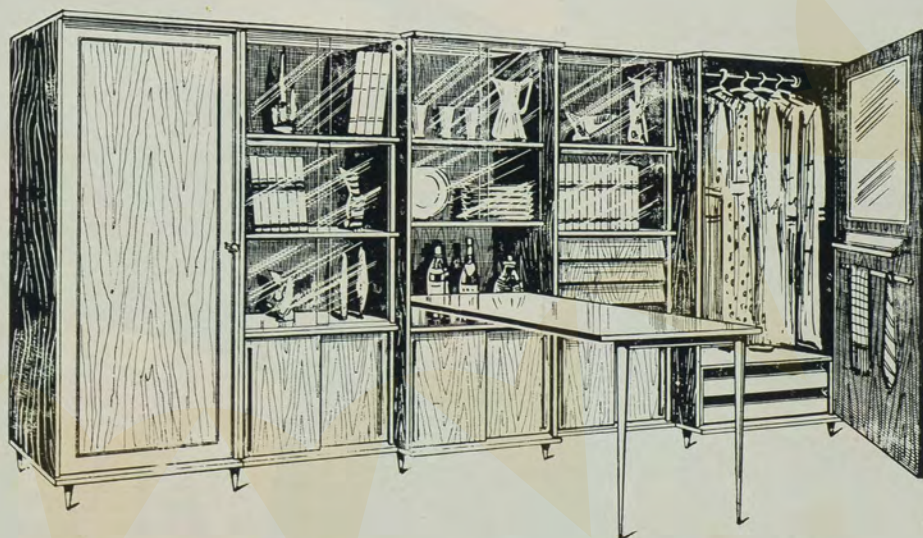
TRANSFORMÁVEIS,
EXTENSÍVEIS,
DESMONTÁVEIS

Elementos compostos de
diferentes medidas para
formar uma infinidade de
combinações.

As estantes **TED** foram
planejadas para que V.
disponha delas como bem
entender.

FORNECIDOS EM PEROBINHA DO CAMPO E CABREUVA

Peçam folhetos
e visitem
nossa
exposição
permanente.



FABRICAÇÃO PRÓPRIA



ARTÉCNICA INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.

Exposição e vendas: Rua Marquês de Itú, 61 - Tel. 36-8365 - São Paulo

criação

Tricot-Lã

sweater
original



um produto

TRICOT-LÃ S.A.

INDÚSTRIA DE MALHAS



ARTE DECORAÇÕES

HENRIQUE LIBERAL S.A.

Tem o prazer de comunicar a próxima abertura da

BOUTIQUE LIBERAL

Rua Augusta, 2630

SÃO PAULO

Avenida Imperial, 73 - 8-3664

Rua Augusta, 2630 - 8-3384

RIO DE JANEIRO

Praia do Flamengo, 284

Tel. 25-7538

para homens de comando
o CONFORTO das instalações nobres

sugestões e planejamentos rápidos, executados
por equipe altamente especializada.



ALGUMAS DAS ORGANIZAÇÕES JÁ SERVIDAS: WILLYS OVERLAND DO BRASIL, GENERAL MOTORS, CIA. ULTRAGAS, BANCO DA AMÉRICA (Campinas) BANCO BRASUL, REAL TRANSPORTES AÉREOS CLUBE SEMANAL DE CULTURA ARTÍSTICA (Campinas) BANCO DA PROVÍNCIA (R. G. do SUL) JOCKEY CLUB (P. Alegre).

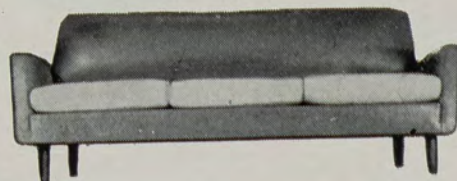
f o r m a

s. a. - móveis e objetos de arte

rua barão de itapetininga, 274
fones: 32-7862 - 35-5644

r. augusta, 2399 - fone: 80-8983 - são paulo
rio de janeiro - av. churchill, 129 - 4.º and.
conj. 403 - fones: 22-4125 - 22-6132

visite nossa exposição permanente
facilidade de pagamento





voltou a sua **CERVEJA**

INGLESINHA

PURA - SABOROSA - REVIGORANTE

★ Graças ao sistema usado na Inglaterra, que consiste na fermentação da cerveja dentro da própria garrafa, são visíveis no seu conteúdo as partículas de puro malte e lúpulo com os valores integrais de suas virtudes.

CERVEJARIA MOGYANA LIMITADA - MOGI-MIRIM

DEP. EM SÃO PAULO RUA AGOSTINHO CANTÚ, 233 - TEL. 8-7040 - SÃO PAULO

O Maior Sucesso dos Últimos Anos!

Um chapéu
de 65 gramas
100 %
indeformável!



Você
consegue
fazer
tudo...
menos
deformá-lo!

SUPER-FLEX

RAMENZONI

Conquista os que usam... e os que não estão usando também! Ideal para o homem moderno, prático e comodista. Pode ser guardado no bolso, numa pasta, maleta - sem jamais perder sua linha original ou amassar! Levisimo - Você nem o sente na cabeça!

E modelado para servir em todas as ocasiões! Procure-o num Distribuidor Ramenzoni e veja se não vale a pena usar sempre um SUPER-FLEX!

o serviço da moda masculina desde 1884

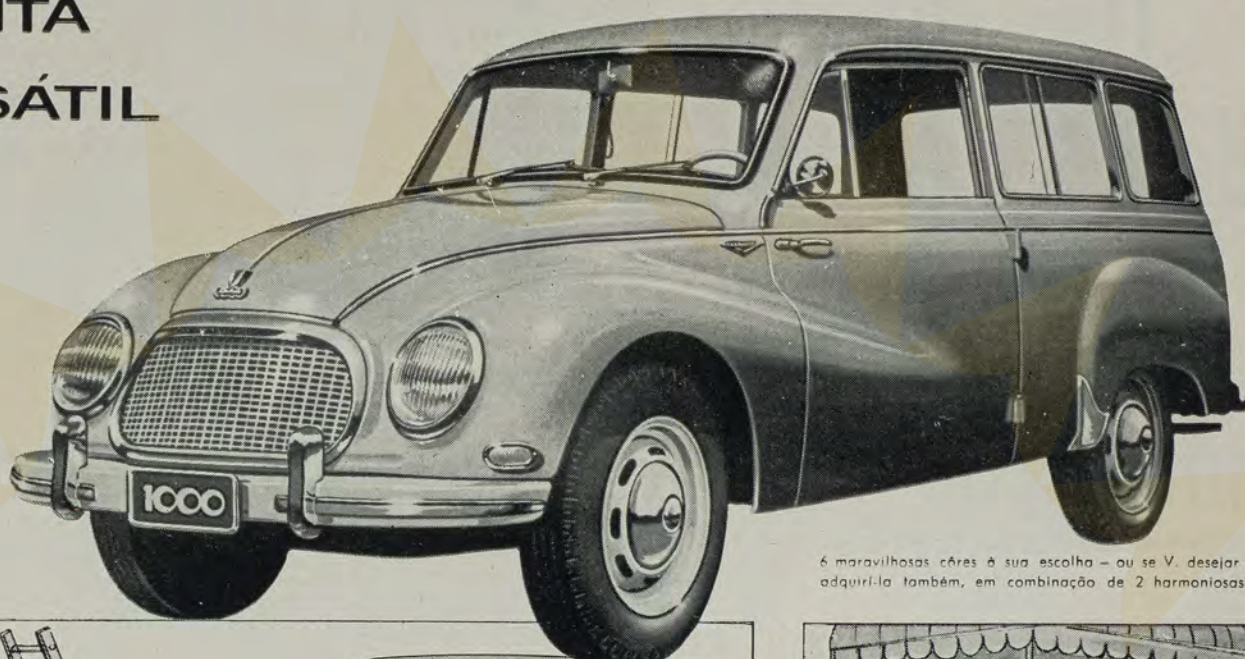
ÚTIL

BONITA

VERSÁTIL

DKW-VEMAG

é a camioneta mais perfeita que V. pode adquirir!



6 maravilhosas cores à sua escolha — ou se V. desejar — pode adquiri-la também, em combinação de 2 harmoniosas cores.



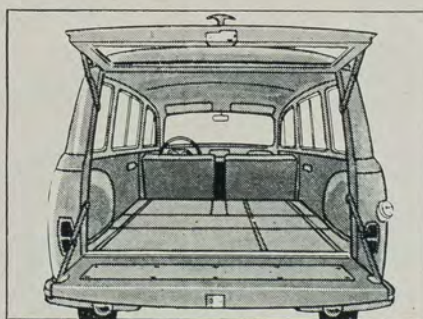
1 — Tudo isso é transportado pela camioneta DKW-VEMAG! E em carroceria sem vibrações e com ventilação!



2 — Linhas clássicas e bonitas, para que V. a use em qualquer ocasião — orgulhosamente! É um veículo que vale por 2!



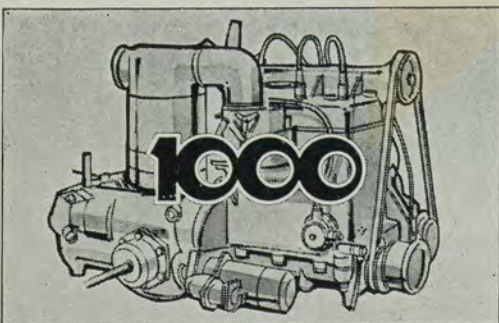
3 — Com o encôsto traseiro levantado, transporta até 6 passageiros, sobrando ainda bastante espaço para bagagem!



4 — com o encôsto traseiro abaixado, é um ótimo veículo de carga. Perfeita na cidade ou no campo!



5 — Tração dianteira — centro de gravidade igual ao do carro de passageiros, proporcionando completo domínio nas curvas, maior segurança e facilidade no guiar!



6 — Novo motor, mais forte, de maior cilindrada — 1.000 cc! Agora com mais arranque, mais força e mais velocidade!

NENHUMA OUTRA CAMIONETA REUNE TANTA UTILIDADE E TANTA BELEZA!

Um produto de qualidade comprovada

VEMAG

BRASILEIROS PRODUZINDO VEÍCULOS PARA O BRASIL

Para sua maior garantia, adquira somente de um Revendedor Autorizado VEMAG.

FORMICA é formidável!

para decoração
de bares, clubes
e restaurantes!



Milhões de pessoas em todo o mundo e agora também no Brasil fazem suas refeições sobre superfícies revestidas de FORMICA. Nos restaurantes, nos clubes, nos bares, FORMICA está sempre presente revestindo mesas, balcões, portas, paredes e prateleiras. - As cores moderníssimas e os padrões exclusivos, assim como a facilidade de sua aplicação, fazem da FORMICA o mais perfeito material para revestimento em bares, restaurantes e clubes.

Única produzida no Brasil sob licença e supervisão da
THE FORMICA CORPORATION - U. S. A.

por

PLASTICOS DO BRASIL S. A. Rua Conselheiro Crispiniano, 58 - 9.º - Tel.: 34-7127 - Endereço Telegráfico: PLASTISIL - São Paulo

Formica é uma só
... e só é Formica
a que traz esta marca

Bélgica - Durabilidade
FORMICA
MARCA. REG.

Procure o distribuidor mais próximo, verifique as deslumbrantes cores e padrões que FORMICA lhe oferece e solicite projetos e orçamentos sem compromisso.



Execução em mosaico vidroso Vidrotil

Mosaico Vidroso **VIDROTIL**

VENDAS:

SÃO PAULO

RIO DE JANEIRO:

SALVADOR (Bahia):

FORTALEZA:

R E C I F E :

FLORIANÓPOLIS:

PORTO ALEGRE:

S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326

ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 34-9177

GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850

RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosário, 300 - Fone, 1-3395

ODILON AGUIAR - Edifício Phoenix Pernambucana - 9.º and. - Fones, 6428, 7671 e 7681 - Ram. 46

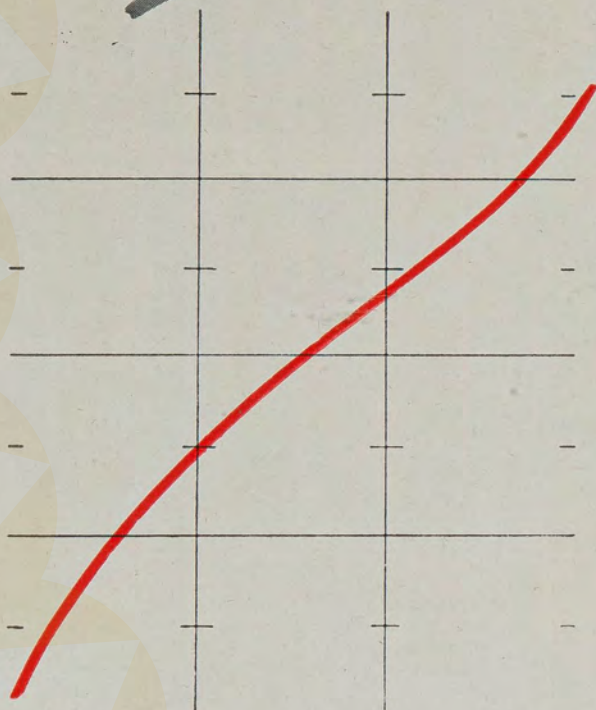
APEX LTDA. - Rua Tenente Silveira, 29 - Fone, 5271

Milton Carlos Bohrer - Rua Pinto Bandeira, 364 - Fone: 4043

COMPROVADA **RESISTÊNCIA**



DO CIMENTO **MARINGÁ**



Ensaio de resistência à compressão efetuados diariamente com o Cimento Portland MARINGÁ, apresentaram a seguinte média no ano de 1958:

3 DIAS - 150 Kg/cm²
7 DIAS - 230 Kg/cm²
28 DIAS - 350 Kg/cm²

Início de pega - 2 horas e 30 min.

COMPANHIA DE CIMENTO PORTLAND

ESCRITÓRIO CENTRAL E VENDAS
RUA SÃO BENTO, 329 - 9.º
FONE: 33-3484
SÃO PAULO

FÁBRICA
ITAPEVA
FONE: 3
SÃO PAULO



o Lóide Aéreo
oferece
sempre



AS MENORES TARIIFAS

descontos
sôbre os preços
já reduzidos
das passagens
aéreas

Sua viagem é mais econômica quando você voa pelo Lóide Aéreo que lhe oferece tarifas sempre menores nos melhores tipos de aeronaves. E no Lóide Aéreo você tem ainda estas vantagens:

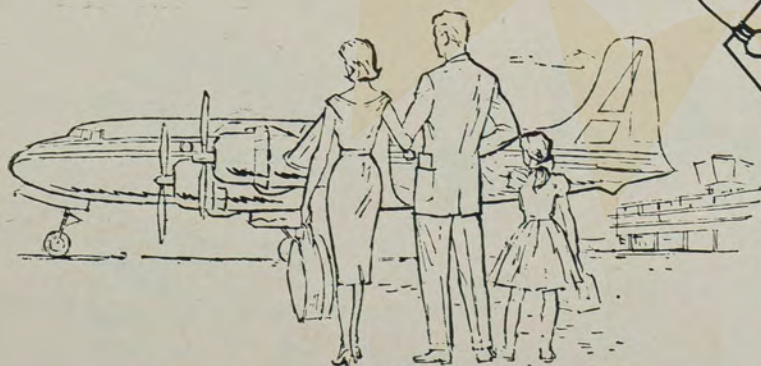
- ótimo serviço de bordo
- as melhores tripulações
- os horários mais convenientes

QUADRIMOTORES DOUGLAS SKYMASTER

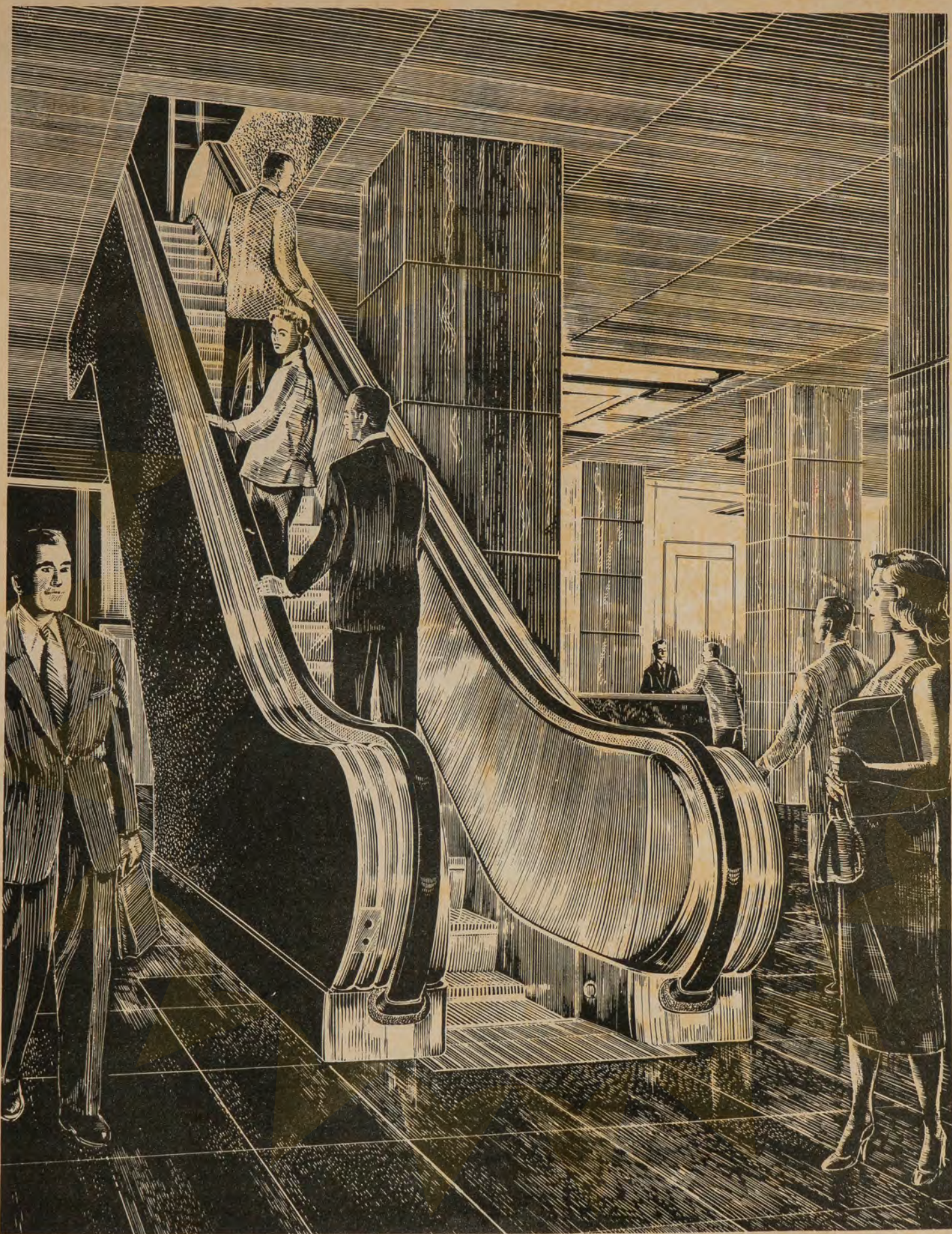
Grandes e velozes aviões para 60 passageiros
15% de economia sôbre as tarifas de qualquer outro quadrimotor.

BIMOTORES CURTISS COMANDO

Amplas e confortáveis aeronaves para 44 passageiros
35% de economia sôbre as tarifas de outros bimotores.



Lóide Aéreo



HALL PUBLICO DO EDIFÍCIO DA SECRETARIA DA FAZENDA - SÃO PAULO

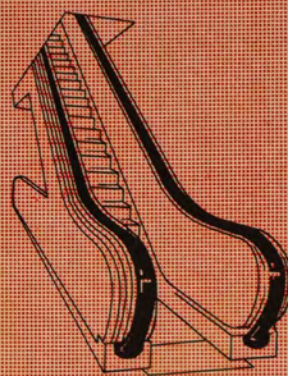
Neste edifício acham-se instaladas 4 Escadas Rolantes Atlas com capacidade de 20.000 pessoas por hora e 18 Elevadores Atlas.

Arquiteto: F. J. Pinotti

Construção: Soc. Construtora Brasileira S.A.



ESCADAS ROLANTES ATLAS



inteiramente
fabricadas
no
Brasil



EDIFÍCIO AVENIDA CENTRAL - RIO DE JANEIRO
12 Escadas Rolantes Atlas com capacidade
de 60.000 pessoas por hora.
18 Elevadores Atlas.

Arquiteto: Henrique E. Mindlin

Construção: Cia. Construtora Cápua & Cápua S.A.

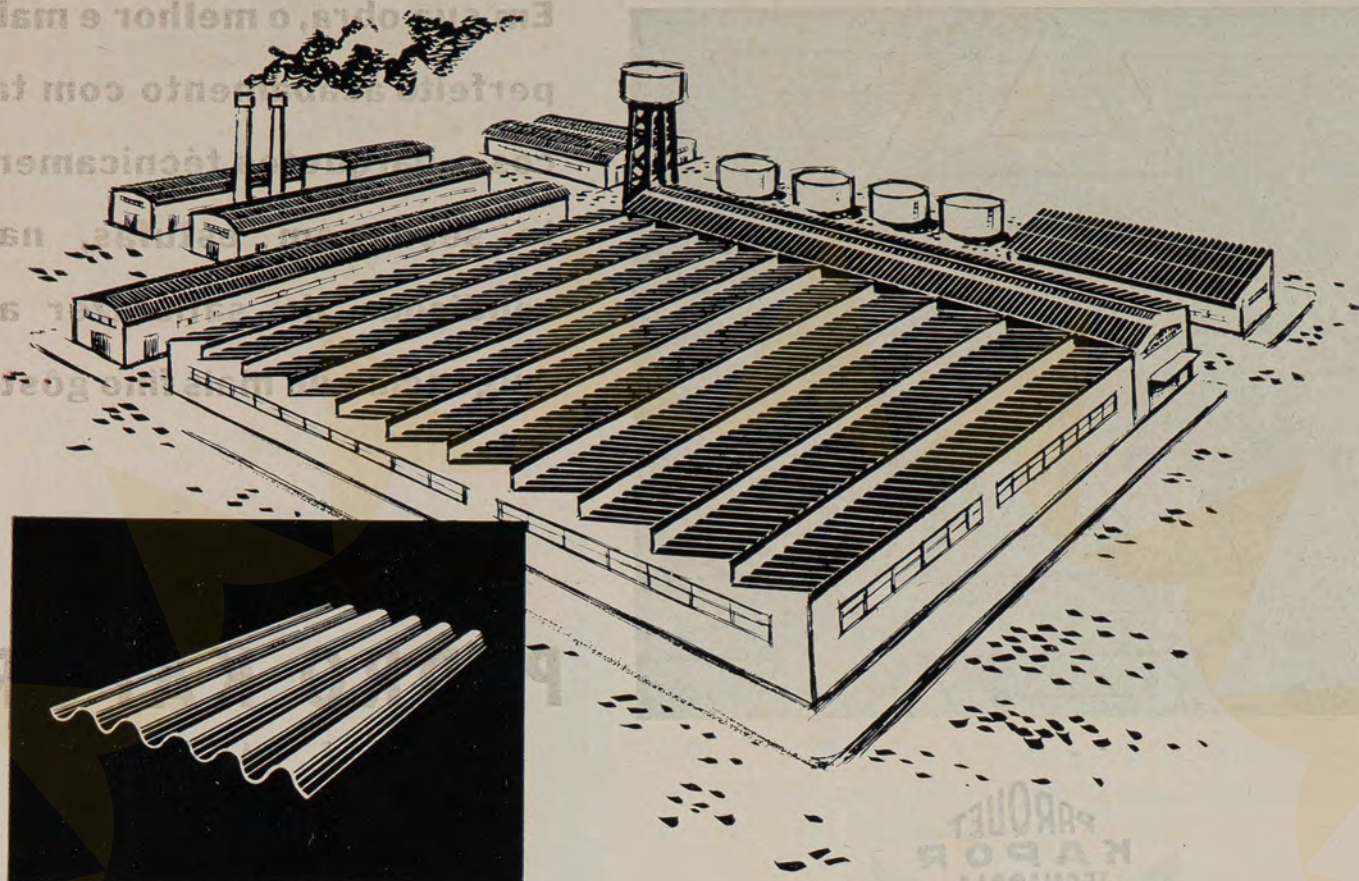
INSTALAÇÕES DE ESCADAS ROLANTES

REFERÊNCIA:	UNIDADE	PESSOAS P/ HORA
GALERIA PRESTES MAIA — São Paulo	4	32.000
SECRETARIA DA FAZENDA — São Paulo	4	20.000
JOCKEY CLUB DE PORTO ALEGRE	6	30.000
LOJAS BRASILEIRAS DE PREÇO LIMITADO — São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DA INDÚSTRIA — PARQUE IBIRAPUERA — São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DAS EXPOSIÇÕES — PQ. IBIRAPUERA — São Paulo	3	15.000
MESBLA S. A. — Rio de Janeiro	2	10.000
MODAS A EXPOSIÇÃO CLIPPER S. A. — Sta. Cecília — S. Paulo	2	10.000
MODAS A EXPOSIÇÃO CLIPPER S. A. — São Paulo	2	10.000
SEARS ROEBUCK S. A. — Água Branca — São Paulo	4	20.000
EXPOSIÇÃO MODAS — Rio de Janeiro	2	10.000
C. N. I. — Galeria Califórnia — São Paulo	2	10.000
LOJAS BRASILEIRA DE PREÇO LIMITADO — Fortaleza	1	5.000
PASSAGEM SOB NÍVEL DA AV. PRES. VARGAS — R. de Janeiro	8	64.000
D. REGINA FEIGL — Copacabana — Rio de Janeiro	6	30.000
INSTITUTO DO CAFÉ — São Paulo	4	20.000
LOJAS PIRANI S. A. — São Paulo	1	5.000
CONJUNTO NACIONAL — Av. Paulista — São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DO COMÉRCIO — São Paulo	3	15.000
BANCO MOREIRA SALES — São Paulo	2	10.000
SUPER SHOPING CENTER — Copacabana — Rio de Janeiro	6	30.000
EDIFÍCIO OCIAN — São Paulo	1	5.000
EDIFÍCIO AV. CENTRAL (Galeria Cruzeiro) — Rio de Janeiro	12	60.000
BANCO INTERCONTINENTAL DO BRASIL S. A. — São Paulo	1	5.000
TRÊS LEÕES — C. C. I. R. — São Paulo	2	5.000
MANUEL EDUARDO VIEIRA E OUTROS — Niterói	2	5.000
PROSDÓCIMO S. A. — Curitiba	2	5.000
LOJAS DUAS AMÉRICAS S. A. — Salvador	2	5.000
LOJAS AMERICANAS S. A. — Santos	2	5.000
TIENDA ANGENSCHIEDT — Uruguai	2	8.000
BANCO DO BRASIL — Brasília	2	5.000

ELEVADORES ATLAS S. A.

SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - SANTOS
RECIFE - PORTO ALEGRE - SALVADOR - CURITIBA - CAMPINAS
JUIZ DE FORA - PELOTAS - RIBEIRÃO PRETO - BUENOS AIRES





INCOMBUSTÍVEL

TERMO-ISOLANTE

IMPERMEÁVEL

INOXIDÁVEL

RESISTENTE

PAREDES E COBERTURAS...

que revelam um alto padrão de qualidade

são executadas com chapas lisas e onduladas Eternit. Nas grandes construções de fábricas, usinas, armazéns e depósitos o emprêgo sempre crescente do material Eternit é um índice do progresso arquitetônico no Brasil, e constitui uma garantia de segurança, durabilidade e economia.

Os produtos de cimento amianto Eternit, pelas suas características peculiares, têm merecido a preferência dos engenheiros e construtores de todo o País. Assim, aqueles que desejam construir bem exigem sempre paredes e coberturas de

Eternit

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

OUTROS PRODUTOS ETERNIT...

materiais de cobertura, chapas lisas, caixas d'água, tubos para esgoto sanitário, descarga e ventilação, madeira incombustível INTERFLEX, tubos de pressão, etc.

Solicite

SEM NENHUM COMPROMISSO, CATÁLOGOS E INFORMAÇÕES DIRETAMENTE À CAIXA POSTAL 7044, SÃO PAULO

* D I S T R I B U I D O R E S E M T O D O O B R A S I L *



**Em sua obra, o melhor e mais
perfeito acabamento com ta-
cos e parquetes técnicamen-
te sécos em estufas, nas
condições de satisfazer as
exigências do mais fino gôsto**

PEDRO KAPOR

TACOS E PARQUETES

FÁBRICA E ESCRITÓRIO

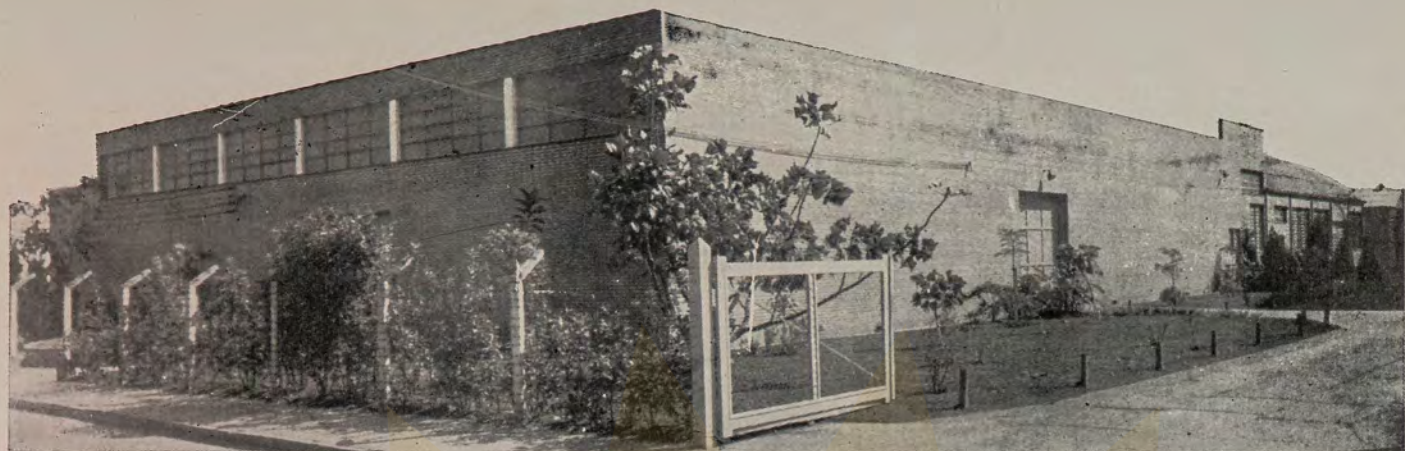
**ESTRADA DA CASA VERDE, 3294
TELEFONE: 51-5118 — SÃO PAULO**

LADRILHOS

TERRAZZO

LAGRART S. A.

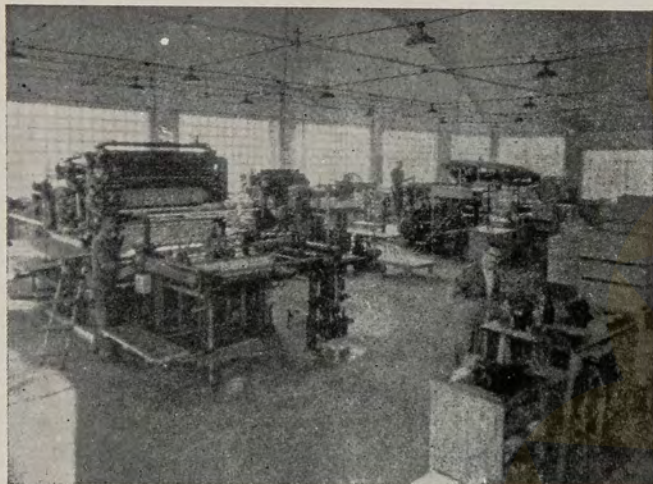
R. LAVAPÉS, 426/444 — SÃO PAULO — TEL. 36-4528



a mais moderna gráfica a serviço da indústria e do comércio



Em suas novas, amplas e modernas instalações, contando com o mais atualizado equipamento gráfico e com técnicos altamente especializados, a **GRÁFICA MARTINI S. A.**, coloca-se à disposição do comércio e da indústria, para execução de quaisquer trabalhos pelo processo de impressão em off-set.



CARTUCHOS — EMBALAGENS — PROSPÊCTOS
FOLHETOS — FOLHINHAS — LIVROS-HORÁRIOS
CARTAZES — PROPAGANDA DE LABORATÓRIOS

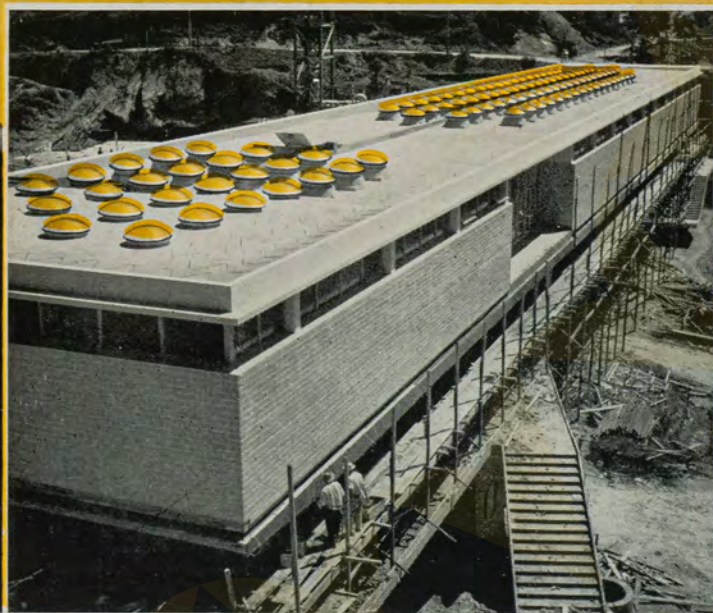
Solicitem a presença de um representante da

GRÁFICA MARTINI S.A.

Trav. Basílio da Luz, 388 — (Sto. Amaro) — Tel. 61-2112 (Rêde interna) — São Paulo



CLARABÓIAS de **vidroPLÁS** iluminam e ventilam as **TERMAS DE LINDÓIA**



Extremamente peculiar era o problema de iluminação e ventilação do novo edifício das Termas de Lindóia, pois a eventual utilização da cobertura como jardim ou para outra finalidade eliminava as soluções convencionais. A construção de clarabóias de ventilação especiais foi o caminho encontrado. E o material escolhido foi *Vidroplás*. Graças à sua grande translucidez, as clarabóias de *Vidroplás* produzem iluminação clara e difusa no interior do prédio, oferecendo, simultaneamente, resistência comparável à do aço aos impactos, ao sol, à chuva, ao color. Apoiadas em hastes de ferro fixadas na estrutura, elas permitem ainda a circulação do ar, funcionando como peças ventiladoras.

vidroPLÁS

— material garantido
pela experiência
e pela técnica

Goyana

— o maior nome
na indústria pesada
de plásticos

VIDROPLÁS
MARCA REGISTRADA

— COMPANHIA INDUSTRIAL DE PLÁSTICOS

São Paulo: Rua Tito, 215 — Fones: 5-0046 e 5-0783

Rio de Janeiro: Rua Gal. Caldwell, 266-268 — Rua México 98 • sobreloja

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

10 ° ANO - SET. - OUT. - 1959 - N.º 56



Propriedade de HABITAT EDITORA LTDA.
RUA 7 DE ABRIL, 230 — 8.º ANDAR. —
CONJUNTO 837/8 — TELEFONE: 35-2837
SÃO PAULO BRASIL

Redator-Chefe: GERALDO SERRA
Redator: RODOLFO KLEIN
Artes Plásticas: JOSÉ GERALDO VIEIRA
Arquitetura: GERALDO FERRAZ

Secretaria: SUZANA KLEIN

Redação, Administração e Publicidade:
RUA 7 DE ABRIL, 230, 8.º and.; Conj. 837/8
Telefone: 35-2837; São Paulo — Brasil

ASSINATURAS

Brasil:

(6 números anuais) porte simples Cr\$ 360,00
(6 números anuais) porte reg. .. Cr\$ 420,00

Exterior:

(6 números anuais) porte reg. US\$ 8,00

Preço desta edição especial .. Cr\$ 90,00

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:

Porte simples Cr\$ 60,00
Porte registrado Cr\$ 70,00

Exterior:

Porte registrado US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS ANOS I — II — III — IV — V

Brasil:

Porte registrado Cr\$ 80,00

Exterior:

Porte registrado US\$ 1,75

ANOS VI, VII, VIII E IX

Brasil:

Porte registrado Cr\$ 75,00

Exterior:

Porte registrado US\$ 1,75

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

Dir. Responsável: **GERALDO N. SERRA**

10.º ANO - SET. - OUT. - 1959 - N.º 56

SUMÁRIO

Bienal Ano X	2
Arquitetura na V Bienal — Geraldo Ferraz	4
II.a Bienal das Artes Plásticas do Teatro	21
Exposição Bahia	28
V Bienal de São Paulo:	
Brasil: Análise dos conjuntos plástico e gráfico brasileiros — José Geraldo Vieira	31
Países participantes:	
Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Bolívia, Canadá, Checoslováquia, Chile, China, Colômbia, Cuba, Dinamarca, Equador, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grã-Bretanha, Grécia, Guatemala, Haiti, Holanda, Índia, Israel, Itália, Iugoslávia, Japão, México, Noruega, Panamá, Paraguai, Peru, Polônia, Portugal, República Árabe Unida, República Dominicana, Suécia, Suíça, União Pan-Americana, União Sul-Africana, Uruguai, Venezuela, Vietnam	42
Congresso Extraordinário da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte)	91
Noticiário	93
(5.a Exposição do grupo Guanabara — Arquitetura brasileira no México — Antonio Rodrigues na Austrália — Arqueologia — Feira Nacional de Mecânica — Euridyce — A família Pedroza, família artística — Arq. Paul F. Damaz — Anna Letycia e Rossini Perez expõem no Uruguai — Exposição de Edelweiss — Desenhos de Ubirajara — Salão exposição «Probel» — «Construções de Escritórios» da Editora Gerd Hatje — Dorothy Bastos — Brennand)	

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL: **Brasitodo Ltda.** Av. Almirante Barroso, 54, t.
ARGENTINA: **Dr. Carlos Hirsch**, Florida, 16
Buenos Aires. — URUGUAI: **Ibana S/A**. Con.
vención, 1488, Montevideu — PORTUGAL:
Aricie Ltda., Av. Alm. Reis, 106, 1ª esq. Lisboa

IMPRESSO NO ESTABELECIMENTO
GRÁFICO DE HABITAT EDITORA LTDA.,
RUA LAVAPÊS, 536-538 — FONE: 36-3689
SÃO PAULO.

English Summary: Special Number about the V Biennial

Informations and analytical texts about plastic arts, architecture and plastic arts of theatre by José Geraldo Vieira and Geraldo Ferraz, respectively, besides investigations and works due to some of the participants in the organization of shows, such as Lourival Gomes Machado for the Segall Exhibition, Jorge Amado for the Bahia Exhibition and others, Brazilians and foreigners.

The V Biennial demonstrates a continuity of work. Francisco Matarazzo Sobrinho persists in his efforts of cooperation, as President of the Museum of Modern Art of São Paulo realizing, in the last ten years, a work concerning not only Brazil but all Latin America, through a Congress which will join, in the present year of 1959, forty-six countries, including the Latin-American nations. From the centralization in Brazil (S. Paulo), Latin America is assisted, is being known that no other analogous meeting is held in that part of the Continent. Thus, São Paulo concentrates, in Brazil, at each Biennial, the international interest and, continentally, the interest of Latin America, by the proximity, the vicinity in which the meeting places itself.

The Biennial performance, however, is not restricted to the practical field of the meeting of competing arts, representing the nations and offering to the American Continent the greatest attempt in the kind ever tried. The Biennial, in the fulfillment of its duty, appeals to arts, to artists of all countries of the world, as a spiritual deference of men, vivifying the strengths of spirit against the dissolution and the automaton.

"HABITAR" expresses, through this special edition, its homage to the international meeting destined to raise, at this point of the journey, "louder and clearer than ever, the voice of human liberty, in its dignifying incentives for the future".

ARCHITECTURE

The Architecture, at the V Biennial, contains the history of the pioneers, in a didactic conjunct, where three personalities, already disappeared, are remembered by their works, through demonstrative pieces sent by the governments of Spain and Belgium, through their special cultural departments. Antonio Gaudi (1852-1926), Victor Horta (1861-1947), Henry van de Velde (1863-1957), are the three representatives of the Architecture, completing, at the V Biennial a historical gallery of the ways followed by the renovation since the appearing of new materials until the new architectonic esthetics was formulated. All of them run through the "Art Nouveau" the first esthetic of iron and cement in the structure of buildings, at the end of past century, and which grew up particularly in Belgium. Horta and van de Velde effectually belong to the "Art Nouveau" movement verified in the last decade of past century, the Eighteen Nineties corresponding to the period "fin de siècle" of the French. Gaudi was not, however, specifically, a man of the "Art Nouveau", in whose orbit he may be observed, nevertheless, as a spirit of determinate activity. The "Art Nouveau" was, before anything, the new style, iron and cement, before the New Architecture. In 1894, Horta's home, n.o 12 of Turim Street, the project of habitation for the couple van de Velde, owing to that architect, are in coincidence with the manifest of "Libre Esthétique", a movement

which would only decline in 1914, the year that many people considered the last one of the XIX century, as it must be said that while the guns of the first war of our century were not heard, the world remained peacefully at that time, still known as "la belle époque".

The Special Hall at the Biennial is dedicated to the three pioneers of the Architecture, already disappeared — the section of living architecture, of the new architecture, is only represented by two names of the actuality: master Mies van der Rohe and the Brazilian Roberto Burle Marx, the first integrating the whole evolution of modern architecture in our century, the second an exceptional artist, painter, architect, whose solutions regarding the landscape-painting are fully known in the whole world. Two special halls were reserved to both artists. A third special hall was projected to be offered to Lucio Costa's architecture. Such a project was not, unfortunately, realized. However, the architecture at the V Biennial offers those two vigorous examples regarding Mies Van der Rohe and Roberto Burle Marx.

At Gaudi's hall organized by the general direction of Cultural Relations Department of Madrid, with the assistance of Gaudi's Friends Society, of Barcelona, under the presidency of Viscount of Guell, from Casa Vicens (1880) to Guell Colony, 1914, through the famous Temple of the Sacred Family and Casa Milá, 1905-10 and 1898-1914, respectively, are very important productions, sensibly exemplified, what may be noticed through the excellent photos.

The Special Henry van de Velde's hall, whose catalogue bears Le Corbusier's greetings addressed to the senior of the modern architecture, shows as well many examples of all that was drawn and executed by the creator of the modern decorating orientation in Germany, up to his death two years ago. Thus, everything is there collected — women's models, objects in use, table utensils, furnitures, bindings, printing, architecture — including publishing matter through which van de Velde's ideas are displayed in nine works published during his life.

The Special Victor Horta's hall contains Solvay's home, Winssinger's home, the famous "Maison du Peuple", inaugurated by Jean Jaurés at Brussels, in 1900, the old Horta's home, in Brussels, at Americaine Street, 25. Photographic details, details of building works, photos of the principal front views of those architectonic works join Victor Horta's solutions.

The Special Mies Van der Rohe's hall was installed in accordance to a plain, in "maquette", from the United States, showing all phases of the notable work of that great architect, duly exemplified through photos of considerable proportions (five to six metres high in some cases). From the famous glass skyscraper (1921) to the new Seagram building, New York, 1955 — the above phasis may be observed. Mies's architecture is marked by the purity of its lines, through light steel structures, glass and cement, "architecture of skin and bones", which he considered the aim for his work: — "I have always wished to express the reality of the building and never hide its structure".

The Special Roberto Burle Marx's hall is one of the most impressive realizations of the V

Biennial. Burle Marx and his assistants have planned and executed it. Such were their efforts of adaptations to the place that a nice vegetation — plants of all sizes —, white and heavy sand, selected stones, called "seixos rolados", black and white, all that in a way to complete the beauty of every "maquete" regarding his recent works in Rio de Janeiro, Caracas, Petropolis, S. José dos Campos and S. Bernardo do Campo. Maquettes, planks, photos, plans, diagrams about utilized botany, etc.. The "Parque del Este" for the Ministry of Public Works of Venezuela, the garden for the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, the garden for the Faculty of Architecture of the University City of Rio are worthy of special references if we consider the more recent work of the artist "universally known as the greatest landscape-painter in our days", according to critical and historian Bruno Zevi's opinion (in the catalogue).

II BIENNIAL OF PLASTIC ARTS IN THE THEATRE

With the objective of an international show of architecture, scenography, dressing and technic in the theatre, it must be mentioned the recent second meeting of the exhibition under the auspices of the Biennial of S. Paulo. Eleven nations have participated of such a show, a little more than half of the competitors to the IV Biennial, when the idea came out, in 1957. There has been no retreat at all, but only a little hesitation about the accomplishment of the show that year. Some countries were prepared for it and such a contribution was, therefore, accepted. The II Biennial, in consequence, could only dispose of the material at that time collected.

It has, however, to be mentioned the remarkable importance of the Czechoslovakian contribution. As a competitor by the first time this nation presented a magnificent show through artistic "maquettes", luminous planks, drawings and photos, with the cooperation of the greatest national authorities in theatrical technic. Only the architecture was omitted. Notwithstanding that, Czechoslovakia was meritoriously rewarded by the Ministry of Education and Culture of Brazil.

Immediately after that nation, Germany must be mentioned with a series of splendid photos expressing Wieland and Wolfgang Wagner's actual sight in the presentation of his grandfather Wagner's work, at Bayreuth Festival. The contribution of the United States is based on the exaltation of O'Neill's work. North-Americans installed a small theatre in the area granted to the Biennial of Plastic Arts and there, through pictures, they situated O'Neill's position, regarding his pieces, throughout the world.

Brazil appeared with a reduced number of theatrical decorations at the Biennial. However, the efforts of Brazilian artists may be observed, through some "maquettes", by those who follow the evolution of the actual Brazilian theatre.

France made a good show and was the only country to send a special delegate: Felix Labisse. It is much to be appreciated as regards the French exhibition, in special halls, from Ganeau to Wakhewitch, and after the presentation in the period 1958-1959.

A small but efficient exhibition of the Swiss theatre, with nice drawings and decorations, show us well known names as those of Max Bignens, Gunzinger, Oechslin, Teo Otto and Max Rothlisberger.

Great Britain, with a show organized by the British Council, joined photos and "croquis"

respecting thirteen pieces recently presented in the theatres of London.

Italy presented a didactic hall with photos relative to the theatre, during the XVII and XVIII centuries, and a collection of decorative works about all kinds of public shows, signed by the principal Italian artists.

Spain, whose contribution cannot be compared to that of the I Biennial of the Theatre, had, however, the opportunity to show the work of the new Spanish artist, as Castellanos, Guinovart, Vasquez de la Torre and Rafael Richart.

Only two artists represented Yugoslavia through some works of the past and present years, in a total of seven pieces.

Norwege sent drawings and photos produced by Arné Walentin, for "Brand" of Ibsen and "Kristin Lavransdatter" of Sigrid Undset, recently shown in Oslo.

BAHIA EXHIBITION

Next to the great installations of the Biennial, in a building of the same block constructed by Niemeyer for the IV Centenary of São Paulo, in 1954, there is an exhibition about Bahia. The show has been organized by the architect Lina Bó Bardi and the professor Martin Gonçalves, both of Bahia University, and contains an indicative album with photos of architecture, of local activities, fairs and markets, churches and people usages at Salvador. With that photographic show, many pieces are displayed regarding popular pottery, serviceable things, little clay figures, pieces of afro-Brazilian sculpture, pots, "fifós", counterpanes, carpets, fibre objects, towels, nets and many things produced by popular artisans. There are still holy images, primitive painting, "candomblé" pieces, "exús" the "ugly faces" of S. Francisco River, sacred painting, instruments of popular music, big sized dolls, representing "Candomblé" figures, fibre hampers, leather clothes, earthen pots, pitchers, etc. It is not a folkloric exposition. The intention was of forming vivid and dynamic whole with the elements which are being collected to describe the theatre at Bahia.

PLASTIC ARTS — V BIENNIAL

Brazil presents this time, by the side of a Candido Portinari's retrospective work, "hors concours", a special hall with Lasar Segall's festive decoration. It is a large contribution of painting, print and drawing, confirming the presence of 76 Brazilian artists of all tendencies. As regards sculpture, a low total, of 23 pieces, due to eight sculptors.

Germany was present with a selection of contemporary art, sculptures and drawings, Karl Hartung being its greatest expression at this Biennial. A Special Hall, under the expressionism sign, joining Heckel, Kirchner, Müller, Nolde and Rottluff's works.

Argentina's contribution is made through Juan del Prete's hall and eleven other painters. Six sculptors and ten printers complete that contribution.

Austria brought three painters to the Biennial, Hoflehner and Kurz in the sculpture, Braun and Merwart as printers, besides three samples of Biljan-Perz and Boeckl's carpets.

Belgium exhibits Louis Van Lint's Special Hall besides four painters, four designers, as well as Jan Cobbaert's printings.

Painting joins, in the Bolivian representation, ten painters and the sculptor Emiliano Luján Sandoval with ten works.

Canada, especially represented through large pictures, holds a great space with only four painters: Alleyn, Suzanne Bergeron, J. G. Coughtry and William Ronald.

Ceilan's contribution is limited to painting within a well expressive level of actuality. Three painters of Czechoslovakia, Soucek, Spála and Svolinski, and three printers, Dubay, Hloznik and Svolinsky constitute the Czechoslovakian representation with 75 works.

The Modern Art Institute of Chile presented nine contemporary artists as representatives of the nation, three of them being sculptors.

The Republic of China sent, from Taipé, a special show containing 4.000 years of Chinese art, — ritual objects, weapons, paintings, printings and drawings. In the general hall, new painters and printers form a varied contribution.

Colombia sent to the V Biennial 23 painting works, which were selected by Andes University, Bogotá.

Little but expressive enough was Cuba's contribution, through 21 paintings concerning the contemporary movement in the country.

Denmark's contribution for the Biennial is limited to thirty printing works, signed by six artists.

From Equator only an artist, the painter Guillermo Muriel, with eight select pictures, representing his country.

Spain, worthily represented at the Biennial, with a Special Hall for Cuixart and Tharrats. Fourteen painters, the sculptor Martin Chirino, eight drawing artists and six printers form the excellent Spanish show.

United States sent material for two halls, Philip Guston's painting and David Smith's sculpture. Three more sculptors, Kadish, Kohn and Metcalf, as well as 21 painting works, signed by seven young artists, completed the show.

Finland's representation, under the auspices of the Finnish Artists Association, contains painting, sculpture and print. Two sculptors, three painters and four graphical artists, in a total of 42 pieces of art.

France's contribution was not at all worth of the French renown in the lively history of arts. France is represented by a series of nice printings, through a very interesting show containing works from XVI century to our days, with Maillol and Dufy.

With only three artists, Great Britain's contribution may be considered one of the most valuable to the V Biennial. The delegation formed by the British Council joined eminent artists, as the sculptress Barbara Hepworth, the painter Francis Bacon and William Hayter, one of the most notable printers in the world, all of them numerous and variously represented.

Greece's representation had six painters, two sculptors, a drawing artist and four printers. Guatemala is represented by the drawing artist Rodolfo Abularach. It is the first time that this country participates in such a competition. Port au Prince sent us, as Haiti's representation, fifteen paintings signed by fourteen artists.

The representation from Holland, through thirty works, Van Gogh's productions, has a Special Hall at the V Biennial. Karel Appel, Corneille and J. Nanninga cooperated with 48 works.

The International Cultural Center of New Delhi sent, as India's contribution, 19 paintings mostly signed by young artists.

Israel sent forty pictures from three abstract painters: Moshe Castel, Aharon Kahana and Zvi Meyrovitz.

Twelve painters, six sculptors, two drawers and three printers form the numerous and experimental representation from Italy. Some of them, as Lucio Fontana, Pomodoro, Consagra and Somaini are cause of scandal, though their searches. "A shock brigade", the Italian representation.

Good painters from Yugoslavia, Gliha, Konjovic, Kregar and a great printer, Riko Debenjak, are present at the Biennial, through 50 works.

Painting, print and sculpture, representing the new school of Japan, with distinguished names as Waichi Tsutaka, Sugai, Kawabata, Ono, Mukai and others. Beside the contemporary painting, ancient print, "Ukiyo-e" is called, is exhibited in special room, dedicated to XVII, XVIII and XIX centuries.

Fifty paintings and drawings represent Mexico, with only four artists select by the Museum of Modern Art of Mexico. One of them, the young José Luis Cuevas, received the first international reward for his drawing works, at the Biennial.

Painting, sculpture and print represent Norway at the Biennial. Fifteen artists were appointed for that representation.

Panama's painting is shown at this Biennial through two artists, Eudoro Silvera and Guillermo Trujillo, with 16 works.

Painting, print, drawing and sculpture are presented by Paraguai through eight artists. The contribution of that country may be seen in a special room, the "Nanduti", at the Biennial.

The Contemporary Art Institute of Lima sent 37 paintings and 9 sculptures from Joaquín Roca Rey, such being the representation of Peru.

Poland, as a participant of the Biennial by the first time, sent a special room from the painter Jan Cybis and six more younger artists, all painters, through a contribution in the total of 98 paintings.

Particularly interesting is the contribution of Portugal this year. A room dedicated to Amadeo de Souza Cardoso (1887-1918) exhibits many productions of that distinguished Portuguese artist, through his paintings ("fauve" and cubist periods), from 1911 to 1917. Eleven contemporary artists, painters and two sculptors complete Portugal's representation.

By the first time the United Arab Republic sent a representation to the Biennial, with more than thirty paintings.

Dominican Republic is also represented through sculptures of the young artist Antonio Toribio.

Sweden is, at last, represented at V Biennial, through 25 paintings, one sculpture and one drawing.

Swiss painting, through nine abstract artists, has the purpose of showing that those textures belong to nature, thus presenting 34 photographic pictures with the required explanation for each case.

Two artists, Armando Morales (nine paintings) and Georges Liautaud (ten sculptures) represent the Pan American Union.

South African Union is represented, at the Biennial, through painting, sculpture and print, with more than forty productions.

Uruguay, also represented, has a special room with works of the distinguished painter Joaquín Torres García (1874-1949) and six more painters with 27 productions.

Venezuela sent six painters, represented by 18 paintings.

By the third time Vietnam is represented at the Biennial. 36 paintings, 31 being made on lac, evoke the traditional art of that ancient country in the Orient.

EDIÇÃO ESPECIAL

V.ª BIENAL DE SÃO PAULO

TEXTO ANALÍTICO: ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA
ARQUITETURA E ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO: GERALDO FERRAZ

PRESIDÊNCIA DE HONRA	DIRETORIA EXECUTIVA DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO	DEPARTAMENTOS DA V BIENAL
Sua Excelência o Sr. Dr. Juscelino Kubitschek, Presidente da República Sua Excelência o Sr. Horácio Lafer, Ministro de Estado das Relações Exteriores Sua Excelência o Dr. Clovis Salgado da Gama, Ministro de Estado da Educação e Cultura. Sua Excelência o Prof. Carlos Alberto A. de Carvalho Pinto, Governador do Estado de São Paulo Sua Excelência o Sr. Dr. Adhemar de Barros, Prefeito Municipal de São Paulo.	Diretor Presidente: Francisco Matarazzo Sobrinho Diretor Vice-Presidente: Sérgio Buarque de Holanda Diretores: José Alves Cunha Lima — Paulo Mendes de Almeida — Francisco Alves Júnior — Francisco Beck — Luís Lopes Coelho — Lourival Gomes Machado — Ernesto J. Wolf.	Secretário Geral: Arturo Profili Expediente: Mathilde Pereira de Souza Exposições: Fernando Lemos Imprensa: José Alves das Neves Arquivo Histórico de Arte Contemporânea: Wanda Svevo

JÚRI DE SELEÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS

Paulo Mendes de Almeida
Ernesto J. Wolf
Mário Barata
Fayga Ostrower
Alfredo Volpi

COMISSÃO EXECUTIVA DA II BIENAL DAS ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

Ministro Pascoal Carlos Magno
Agostinho Olavo
Sabato Magaldi
Aldo Calvo

JÚRI DE PREMIAÇÃO:

Ludwig Grote, Alemanha; Arnulf Neuwirth, Áustria; J. Van Lerberghe, Bélgica; Jiri Kotalik, Luiz Gonzales Robles, Espanha; Richard Davis, Estados Unidos; Lilian Somerville, Grã-Bretanha; A. M. Hammacher, Holanda; Haim Gamzu, Israel; Gian Carlo Dall'Acqua, Itália; Aleksa Celebonovic, Iugoslávia; Tokuda Iji, Japão; Mięcisław Perebski, Polônia; K. G. Hulten, Suécia; José Gomes Sicre, União Pan-Americana; Lourival Gomes Machado e Paulo Mendes de Almeida; Brasil.

ARTISTAS PREMIADOS NA V BIENAL DE SÃO PAULO

Grande Prêmio — Cr\$ 600.000,00 — Barbara Hepworth — Grã-Bretanha
Prêmios regulamentares — Cr\$ 200.000,00
Melhor pintor estrangeiro — Modesto Cuixart — Espanha
Melhor pintor nacional — Manabu Mabe
Melhor escultor estrangeiro — Francesco Somaini — Itália
Melhor gravador estrangeiro — Riko Debenjak — Iugoslávia
Melhor gravador nacional — Arthur Luiz Piza
Melhor desenhista estrangeiro — José Luiz Cuevas — México
Melhor desenhista nacional — Marcello Grassmann —
Melhor desenhista estrangeiro — Lismonde — Bélgica — (prêmio transferido da IV para a V Bienal).
Prêmio Latino-Americano Ernest Wolf — 1.000 dólares — Armando Morales — Nicarágua.

Prêmios de aquisição:	
Karel Appel	Holanda Cr\$ 130.000,00
Aleksander Kobzdej	Polônia Cr\$ 100.000,00
Moshe Castel	Israel Cr\$ 100.000,00
Hans Platschek	Alemanha Cr\$ 100.000,00
Minoru Kawabata	Japão Cr\$ 75.000,00
Fritz Hundertwasser	Áustria Cr\$ 50.000,00
Rodolfo Abularach	Guatemala Cr\$ 50.000,00
Yolanda Mohalyi	Brasil Cr\$ 100.000,00
Daniilo Di Prete	Brasil Cr\$ 50.000,00
David Smith	Estados Unidos Cr\$ 170.000,00
Alberto Burri	Itália Cr\$ 170.000,00
Renzo Vespignani	Itália Cr\$ 50.000,00
Fernando Lemos	Brasil Cr\$ 25.000,00
Maria Bonomi	Brasil Cr\$ 25.000,00

PAÍSES PARTICIPANTES

Alemanha — Argentina — Áustria — Bélgica — Bolívia — Brasil — Canadá — Ceilão — Checoslováquia — Chile — China — Colômbia — Cuba — Dinamarca — Equador — Espanha — Estados Unidos — Finlândia — França — Grã-Bretanha — Grécia — Guatemala — Haiti — Holanda — Índia — Indonésia — Israel — Itália — Iugoslávia — Japão — México — Noruega — Panamá — Paraguai — Perú — Polônia — Portugal — República Árabe Unida — República Dominicana — Suécia — Suíça — União Pan-Americana — União Sul-Africana — Uruguai — Venezuela — Vietnam



Geraldo Ferraz

Bienal Ano X

Esta V Bienal marca uma continuidade de dez anos de trabalho: Matarazzo Sobrinho persiste na fidelidade à sua inspiração de fundador da primeira grande mostra internacional de arte que o continente viu realizada, através de obstáculos e dificuldades sem conta, que se atravessaram em seu caminho, e que nos fizeram mesmo, a certa altura dos acontecimentos, tê-mer pela permanência da iniciativa.

Nestes dez anos então Matarazzo Sobrinho se constituiu a encarnação mesma da Bienal: na sua sucessão fulgurante. Se há tanto que fazer pelas artes no País, para que elas aprofundem as suas raízes, inserindo-se em nossa formação cultural, o que constitui problema de assimilação e re-criação, para se incorporar depois no plano da contribuição universal, a Bienal tem sido uma sucessora legítima, viva e ativa, dinamizadora, de todos os movimentos artísticos nacionais, desde a Semana de Arte Moderna de 1922. Ela é responsável pelos desdobramentos que se operam e vão se operar em todos os planos.

É claro que a Bienal é um trabalho insano, ingrato, e até mesmo, aparentemente, improdutivo... Não nos damos consciência de sua singular significação nos planos culturais em que ela se forma e vibra, atuando como força de coesão, de responsabilidade e de autoridade. Efetivamente, num País novo e sem qualquer tradição, essa força demonstra a unidade das atividades criadoras dos artistas do mundo inteiro que para aqui se transferem com as suas obras mais significativas, a cada exposição que se realiza. Ela nos traz a responsabilidade do reconhecimento pleno, significando identificação também, da história das idéias do século XX em suas magistrais interpelações sobre a estética e a sensibilidade, sobre a psicologia dos povos, sobre as necessidades vitais do homem, destituídas de todo prejuízo convencional. E a Bienal compreende, afinal, o que temos de atingir na plenitude da evolução das artes autorizando a pesquisa, autorizando a liberdade de escolha, autorizando o espírito da aventura no alto sentido da inquietação cultural e da indagação pela descoberta.

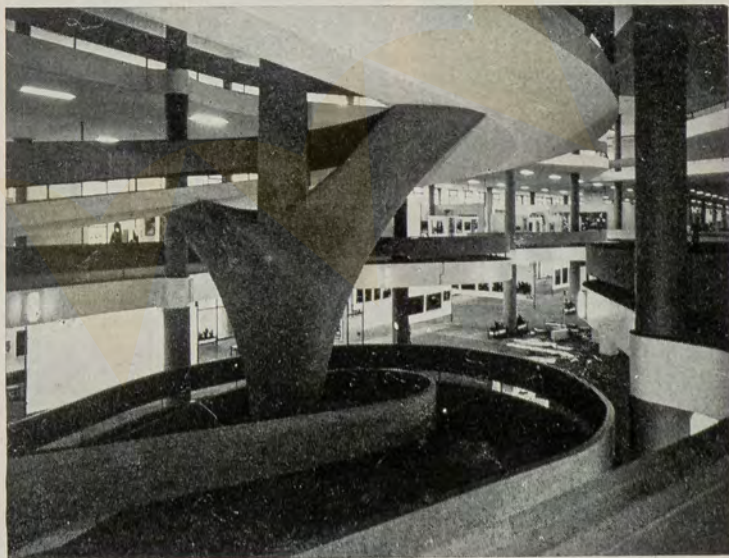
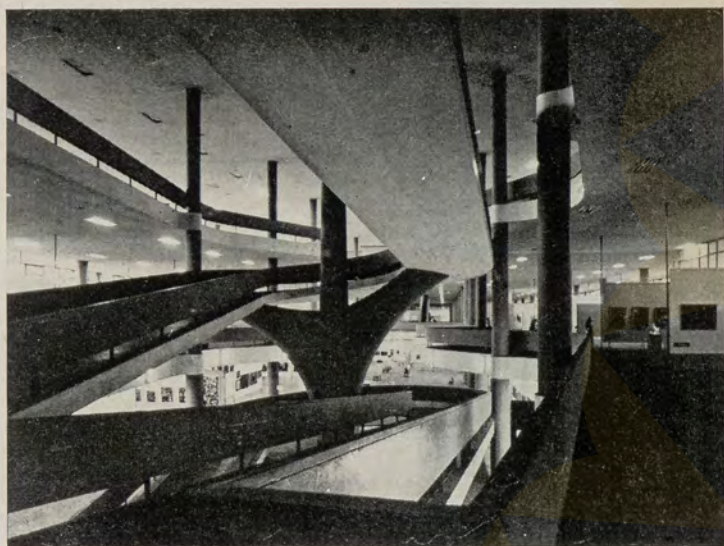
Portanto, se aparentemente não vemos a imediata relação com que se fazem as sensibilidades através de uma iniciativa da envergadura da Bienal, um clamor sinfônico a deixar os seus resídios não sabemos em quantas reverberações na alma de um povo — mesmo que este não esteja



presente à manifestação senão por intermédio de alguns olhos deslumbrados — é certo que a sedimentação se opéra e que a idéia caminha nos subterrâneos emocionais da nacionalidade. A pior das coisas será sempre imaginar-se a Bienal como a produtora da maior transação entre os Mecenases e os Artistas — os prêmios e as aquisições... Mas eliminada essa passagem que é também inevitável e necessária, não neguemos o imenso prestígio de que se revestem as condições desinteressadas do congresso internacional das artes, à margem das atividades dos julgamentos, dos críticos, da emulação entre artistas. Alguma coisa de muito grande e imperecível se coloca entre nós, faz a sua aparição e permanece: é o culto à criação artística, o culto ao espírito humano, que subsiste.

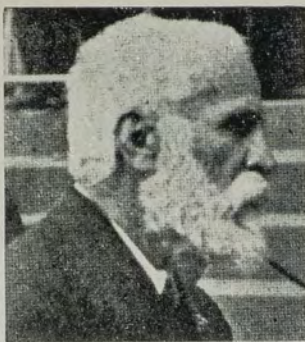
A V Bienal está se realizando, passa para o décimo ano o grande gesto convocatório que São Paulo realiza, no continente americano, chamando homens de todos os países, com as suas obras de arte, para uma exaltação e um ato de fé. A realização é das que precisam ser recebidas com dignidade e com grandeza. Se na indústria e na ciência o homem do século XX atingiu a situação jamais sonhadas, a sua aspiração encontra nestes páramos a sua ambiência justa, o seu lugar exato para refazer-se e prosseguir... Levado pela ciência e pela indústria, o homem do século XX pode reduzir-se, também, a um simples **robot** na engrenagem em que poderá ser colocado — é a sensibilidade que o salvará de deshumanizar-se, é a arte que operará a defesa espiritual que a vida presente reclama.

Na hora inquietante em que o século XX vai entrar em mais uma década, rumo ao ano 2.000, o encontro que a Bienal proporciona é um congresso destinado a vivificar as forças do espírito contra a dissolução e a automatização, contra o controle e o enquadramento uniformizador do homem — levanta-se, neste recanto de peregrinação, mais alta e mais clara do que nunca, a voz da liberdade humana, nos seus estímulos dignificadores do homem de amanhã, que não pode ceder suas prerrogativas nem jamais recuar diante do ideal a atingir.



Arquitetura na V Bienal

História de pioneiros



Antonio Gaudí (1852-1926).



Victor Horta (1861-1947).



H. van de Velde (1863-1957).



Mies van der Rohe (1886).



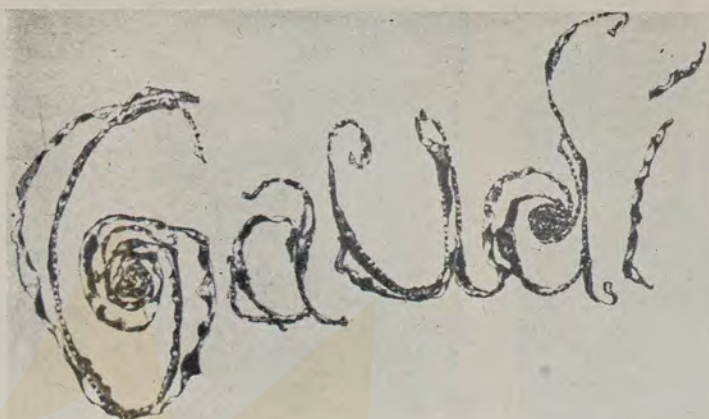
Roberto Burle Marx (1908).

Assume particular relêvo nesta V Bienal, o que deve ser aproveitado, didaticamente, o mais possível, a presença dos Pioneiros da Arquitetura Moderna, num quadro completo, por assim dizer, dos primeiros passos hesitantes ou indecisos de uma formulação plástica e orgânica, que os novos materiais e as novas idéias iriam concatenar, e que constituiriam, nas primeiras décadas do século XX, a Nova Arquitetura. Não um estilo, esclarece-o Giedion, marginando o pensamento de Moholy-Nagy, porque um estilo pressupõe uma cristalização formal. No desenvolvimento das idéias dos novos arquitetos encontra-se a solução, numa conceptiva longamente elaborada, que se transfere do que seria estilo, do desenho e do ornato caracterizadores, a um espírito, a um estado de coisas, a uma formulação generalizada. A organização do espaço para toda e qualquer atividade humana que é a arquitetura, inclusive nos aparatos com que se cercam essas atividades, desbordou do espaço e se tornou função, a serviço da biologia, da psicologia, da estimulação vital que cabe à arte.

Arquitetura que é uma situação no planejamento urbanístico, uma situação imediata das coisas em torno do homem, ao seu alcance, nasceu com êstes pioneiros, cujo centenário de nascimento nos rodeiam. Gaudí, de 1852, está no centro da geração do teórico Otto Wagner (1841), do holandês Berlage (1856), do inglês Voysey (1857) — a geração imediata começa com Victor Horta, inclui Frank Lloyd Wright (1867) e estende-se até Perret (1874). Cronologicamente, Henry van de Velde pertence à geração de Horta, mas durará no tempo, e penetrará no espírito da renovação mais fundamente do que Gaudí e Horta — é portanto um pioneiro que já nos pertence, neste século. Seu pensamento é dos que clarificaram a noção renovadora, como veremos. A Bienal, reunindo em três salas êstes exemplos, realiza a história dos pioneiros de toda a moderna arquitetura a partir de há cem anos atrás, no ano exato em que a "Red House" de Morris completa o seu centenário, talvez a primeira data significativa da arquitetura nova. HABITAT dedica estas páginas aos três grandes nomes que se inseriram, tão marcadamente, na história da arquitetura.

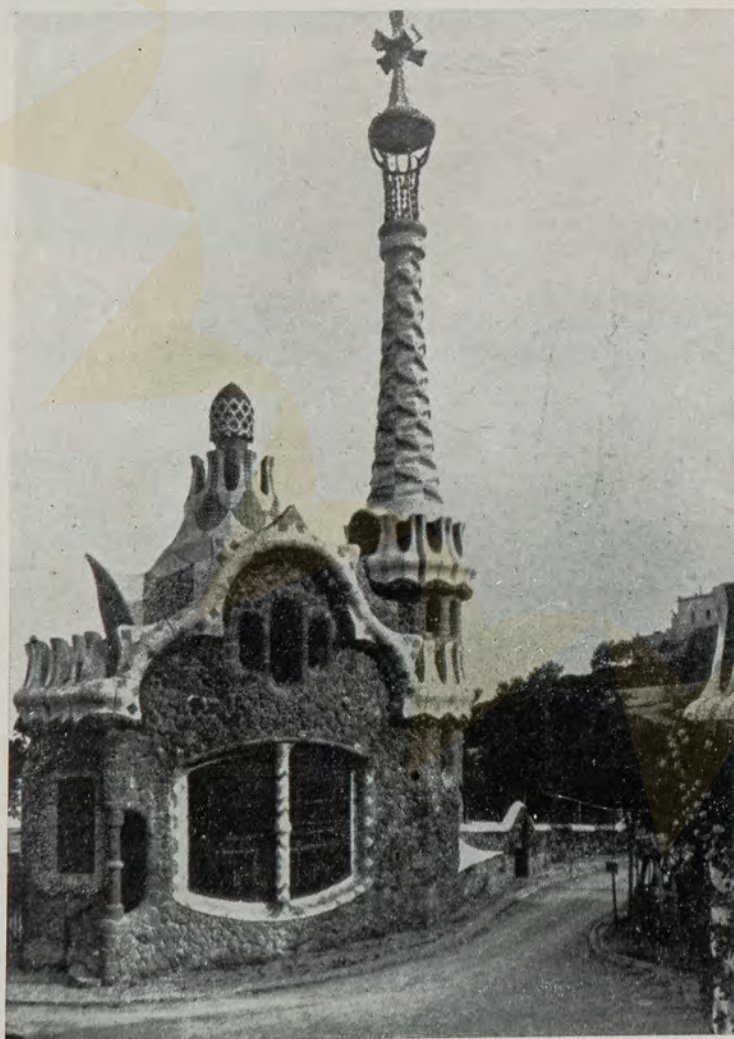
Antonio Gaudí

a originalidade acima de tudo



Parque Güell, alameda com pilares, em forma de árvores.

Parque Güell, 1900-14, aspecto da entrada.



É bem conhecido o aforismo de Gaudí, "Originalidade é voltar à origem" e se não se consegue uma compreensão absoluta desse texto, aparentemente simples e tão curto, não devemos duvidar que ele foi vivido pelo que acabou sendo chamada a "arquitetura desencadeada" de Gaudí, no sentido de uma arquitetura "libertada" tanto do material como do funcional, tanto da harmonia como da simetria, tanto da ordem como da aventura. Efetivamente, com Antonio Gaudí é possível falar-se numa arquitetura de marcas expressionistas de formas palpitantes de insinuações líricas, mas também ativas, vivas, alegres ou perversas.

Todo esse poder criador se impregna dos materiais com que trabalha e vibra e põe a sua palavra dinâmica no espaço.

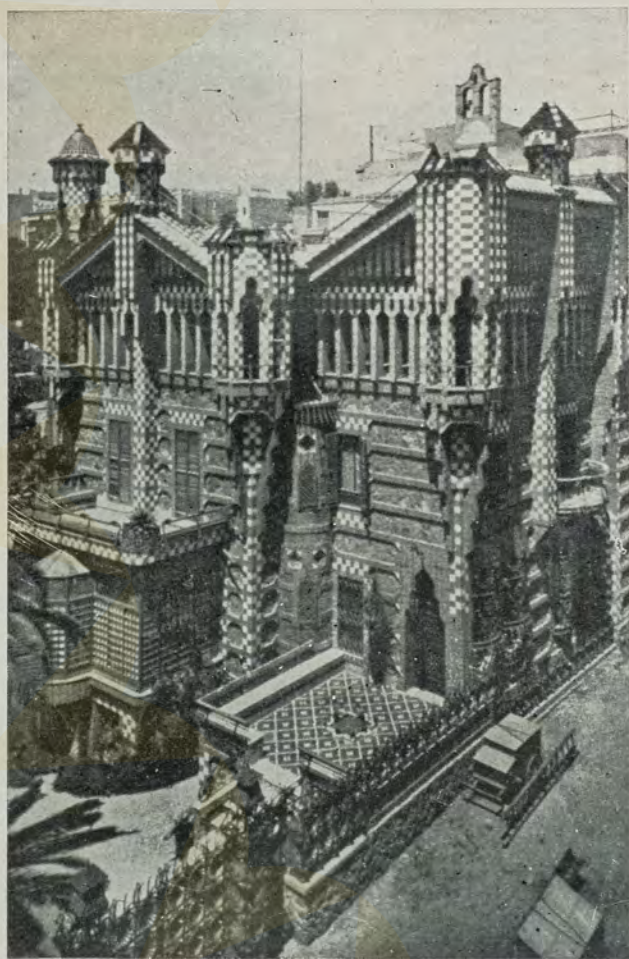
A arte de Gaudí é incontestável, mas não como "arte" acima de tudo, acima do fato arquitetural que deveria ser, e o mestre espanhol, naturalmente, não pensou que iria provocar no estudo de sua obra as contradições mais agudas e mais perturbadas da crítica de nosso tempo. De fato, deste conjunto devemos nos aproximar com a humildade de quem não deve definir a obra de arte, nem classificá-la em agrupamento com outras expressões, mesmo contemporâneas, nem ainda procurar suas paralelas. Com Antonio Gaudí, a arquitetura alcança, no período "Art Nouveau", que é um período bem definido, uma originalidade colocada acima de tudo, o que quer dizer que ela é contemporânea da corrente "Art Nouveau" mas não se lhe subordina, nem acompanha a sua esteira. Não se trata também de uma contribuição a nada: o cósmico preexiste e persiste: se Gaudí o solicitou em suas formas não é para se ponha a serviço de coisa alguma; e o cósmico seguramente ali está, não apenas como elemento decorativo-plástico mas em toda a força de penetração e guarda síntese da rocha e rememoração da passagem espeológica, onde antes formas de telhados e de passeios, galerias tenebrosas... Cósmicas forças, indicações violentas, marcas decisivas, não obstante silenciosas, testemunhas de um sonho incompreensivelmente grande, tão grande que um dos seus estudiosos, J. E. Ciriot, ao abordá-lo, declara, francamente: "Não obstante, e apesar de nossos desejos de entrar na arte de Gaudí por todas as suas portas, a grandeza mesma de sua criação nos impede de fazê-lo. Uma obra em que os elementos litúrgicos têm tanta importância como os matemáticos, e



Parque Güell, entrada.



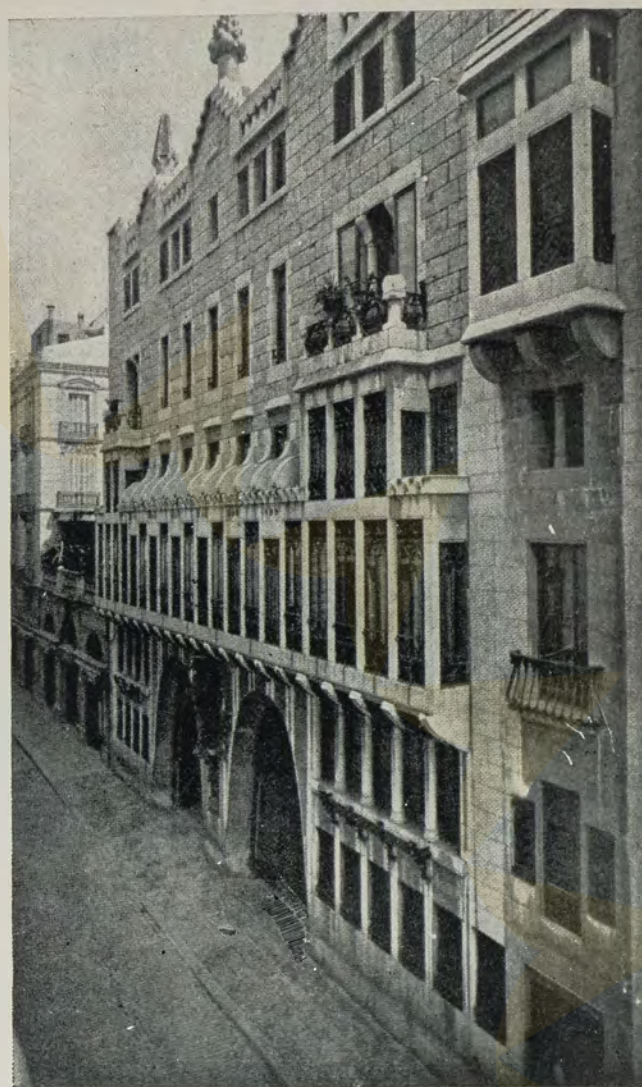
Casa Matló, porta interna. À direita, Casa Milá, porta interna.



Casa Vicens, 1878-80.

em que êstes não superam em valor e em interêsse aos estruturais, assim como aos psicológicos, e ainda aos culturais, não pode e não deve ser abordada em um só ato de esforço". Ciriot escreveu uma monografia inteira para cingir-se ao "artístico" — e nos parece que esta é a posição exata: o ângulo pelo qual cabe abordar-se a gaudiniana em sua expressividade de assombro e de espanto.

A contribuição espanhola ao período de "l'Art Nouveau" por via de Antonio Gaudí, não se acha minimamente representada: senão caòticamente presente, porque a arquitetura do mestre não pode ser



Palau Güell, 1885-88. Fachada.

abordada sob o ângulo simples de uma série de soluções funcionais ou plásticas. Ela emerge com frenesí de um "pattern ancestral" tumultuoso, em que obscuras forças tramavam poderosas indicações de libertação. É o "intermezzo catalão", simbiase euro-africana. O mestre Antonio Gaudí teve uma vida longa para uma obra tão intensamente realizada, e mesmo a parte incompletada é grandiosa. Ao terminar seus estudos de arquitetura em 1878, está Gaudí habilitado a iniciar sua carreira de criação, já com a marca de fogo de sua originalidade transbordante, e desde os trinta anos se põe a serviço de um Templo que construiria durante toda a vida, como antigamente os anônimos mestres canteiros se lançavam à ornamentação das catedrais, que surgiriam da pedra, na idade média. O Templo da Sagrada Família é essa obra que Gaudí imaginou durante toda a sua vida profissional, dando-lhe cada dia todos os minutos de suas preocupações — tratava-se afinal de um programa como outro qualquer no que respeita a um templo; mas para encarnar o religioso no monumental, Gaudí carecia de uma expressão arquitetônica que, hoje sabemos que êle procurou forjar num conjunto fabulosamente rico de grandes formas e opulentíssimo em pormenores.

Rigorosamente, cabe, pelo menos, dividir em duas fases a obra arquitetônica de Gaudí: embora aquele monumento, a que esteve prêso durante toda a vida, fosse uma continuidade criada, extraordinária porque estabelece uma ligação entre todo o seu processo arquitetônico, a lenta evolução das soluções imaginadas e transpostas com originalidade sempre para os casos que tinha em vista. Na biografia do mestre vemos, então, que pequenas casas, como a residência Vicens e uma casa em Comillas denominada "El capricho", como na entrada da quinta Güell, o arquiteto já lançara mão, de 1880 à 1886, de elementos decorativos que, se têm raízes árabes, são aplicados agora sob inventiva original, já com a orientação da policromia, já com um emprêgo contínuo do azulejo.



Casa Batlló, sala de jantar.



Casa Calvet, escrivaninha, cadeira e mesa.



Casa Batlló, detalhe do telhado

Casa Batlló, Fachada.



Casa Batlló, Dois aspectos da fachada.





Igreja da Sagrada Família, 1903-1926.

Igreja Santa Coloma de Cervelló, 1898-1914. Desenho do projeto.



Sabe-se que o mestre conseguiu ao par do crescimento de sua obra no Templo da Sagrada Família, estudar pormenores novos e grandes soluções ao longo dos trabalhos que desde o fim do século lھے são confiados. Seus métodos são conhecidos. Ele não largava o canteiro de trabalho e fiscalizava não apenas a execução do desenho como admitia a possibilidade de novas sugestões se colocarem no caminho das realizações. Estudiosos de cada conjunto de circunstâncias que fosse solicitado em cada problema proposto, não deixava o lado técnico negligenciado, mas também não abandonava as indicações afins. Se a resistência dos materiais, a tensão e a função das compensações estavam sempre presentes ao seu espírito, o arquiteto não esquecia de estudar a teologia, a história natural, a ótica e a acústica: o panorama, da topografia à geografia, desde que interessasse à obra a projetar. O Parque Güell, de 1900 à 1914, resultou uma obra fantástica, que um dos críticos de Gaudí assim descreve: "afigure-se então que o arquiteto ali foi soprando sob a terra, mágicamente, para fazer surgir toda aquela série de construções que ao mesmo tempo que denotam uma vontade ordenadora, por outro lado se confunde com a natureza parecendo uma solução do caprichoso acaso. As soluções técnicas, os equilíbrios insuspeitados, precisamente por isto, são os que dão mais a idéia de uma coisa natural. Pois o próprio Gaudí dizia que a natureza jamais foi rígida. O parque Güell é uma antologia de formas dinâmicas. Encontraremos ali desde as colunas inclinadas aos pilares transformados em árvores.

Arthur Drexler chama, então, a atenção dos arquitetos para o aspecto francamente inovador da arquitetura gaudiana, quando ela pesquisa a articulação das estruturas, quando ela incide no estudo e formulação da textura, quando se liga a um trabalho aprofundado na referência às formas orgânicas.

Naturalmente, é preciso colocar em seus devidos termos a significação do trabalho do arquiteto, cuja obra "não pode ser imitada". Ele solucionou mais do que se pensa, na especificidade, sua arquitetura. Nesse particular, o problema da iluminação é dos que receberam constante atenção do arquiteto. As soluções de claraboia, na casa Milá ou as aberturas inclinadas da casa Batlló, são exemplos da preocupação com a luz e das soluções que ele buscou, ao mesmo tempo que imprimia à abertura para fora a marca inconfundível de sua pesquisa formal, o desenho ovaloide. No Templo da Sagrada Família outras soluções foram dadas no aproveitamento das janelas difusoras de luz, enquanto noturnamente a iluminação indireta foi prevista.

Pode-se considerar ainda que a arquitetura de Gaudí representa um momento explosivo na história da exploração das formas construídas. O emprêgo do cimento moldado como ele o aplicou jamais será utilizado, mas ficou a indicação de uma possibilidade e o estudo destas forças — linhas de força muita vez, como no caso já citado das colunas inclinadas — tem sua utilidade no quadro da arquitetura de cimento armado. No confronto seria fácil aproximar-se formas da Torre Einstein, de Mendelsohn, a pormenores da Casa Milá, em sua parte superior. E certos arremates da Casa Batlló, valem como sugestões formais nunca atingidas pela arquitetura das linhas retas.

A exposição de Antonio Gaudí vale, portanto, como uma exemplificação bastante da linha seguida pelo arquiteto que, em Barcelona, deixou um punhado de formas originais, e marcou a sua passagem pela terra como a de um homem ainda voltado para os problemas da fé, a tentar inenitir, com a arquitetura de nosso tempo, à concepção do monumento religioso, uma vinculação imperecível com o gótico: ambição desmesurada, facilmente reconhecível, nos episódios fragmentários do Templo da Sagrada Família.



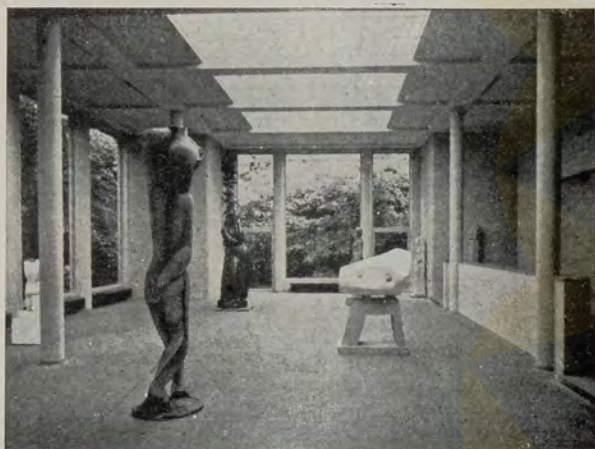
Igreja da Sagrada Família. Detalhes estruturais.



Casa "Bloemenwerf" em Uccle, perto de Bruxelas, 1895-96.



Convento em Hannover, 1929.



Salão de escultura no Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 1952-53.

Henry van de Velde - o "décor" para a dignidade da vida

Cronologicamente, o terceiro dos Pioneiros, exposto na V Bienal, é dos mais imprescindíveis a um quadro compreensivo da nova arquitetura. Henry van de Velde foi um participante ativo, no sentido criador mais amplo que a criação artística comporta. Ele não era um arquiteto, mas não pode deixar de ser considerado um dos mais claros construtores das novas formas arquitetônicas de nossa época, e, possivelmente, um dos seus teóricos mais interessantes, porque a exemplo de Walter Gropius, que lhe sucedeu, ele atuou, particularmente, no ensino das artes. Efetivamente van de Velde possui um espírito pedagógico dos mais esclarecidos de seu tempo, no que respeita ao ensino artístico, porque se embebia não somente de uma erudição apaixonada e selecionada, mas também

de uma concepção que ele vira nascer: a que ele mesmo também dera vida, fecundando com o seu trabalho e a sua pesquisa, a descoberta do que ele pensava que poderia ser o estilo de nosso tempo.

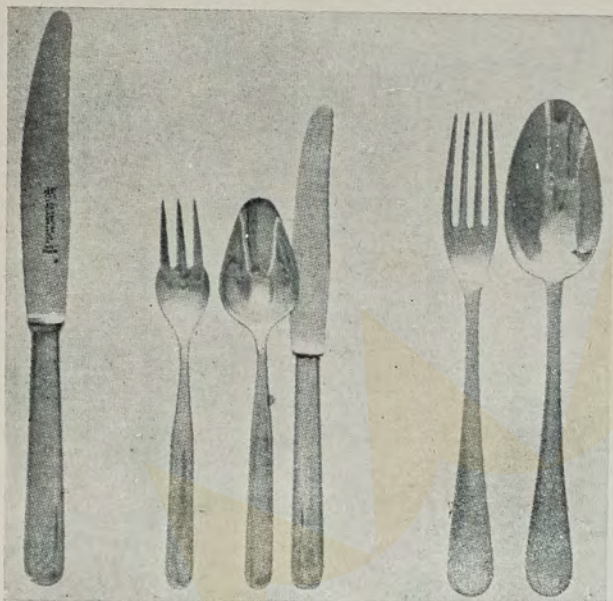
Já perfilhamos, de início, a questão definidora estabelecida, por Gideon: a arquitetura moderna não é um estilo, é um estado de espírito.

De fato, nada mais coincidente com o ponto de vista de Gideon do que o de van de Velde, quando ele preconizava uma arte em que fosse possível pôr à disposição do homem de nosso tempo todos os elementos de conforto: mas também de estímulo vital: que o cercassem em sua vida. A missão era, lembra Hans Curjel, traçando um quadro da vida do grande artista, "criar um meio digno da natureza do

homem, mediante a modelagem artística de seu habitat: habitação, mobiliário, utensílios". É o que se verifica através desta exposição van de Velde, na V Bienal, em que se reproduz quase todo o amplo quadro retrospectivo de suas criações, com que a Bélgica reverenciou o artista, no ano mesmo de seu desaparecimento, em 1957, aos 94 anos.

Uma informação sumária cabe aqui para que tenhamos presente a figura desse mestre ilustre, cuja vida foi uma constante de aspirações aperfeiçoadoras, conscientemente visadas, num esforço continuado para a realização do que mais alto fosse possível, como arte e como humanidade viva.

Henry van de Velde nasceu a 3 de abril de 1863, em Amberes, e cresceu entre as vivas inspirações flamengas temperadas pelo espí-



Talheres de prata, 1912.



Jôgo de prata, 1922.

rito racionalista da França que a linha materna lhe trouxera. Deve-se acreditar, porém, que essas marcas natais não impediriam mais tarde a porosidade de seu curioso espírito de embeber-se da precisão dos suíços, do senso prático e inventivo germânico, a cujo contato se expunha, para melhor se realizar. Artista nato, sua formação primeira é como pintor. Nisto ele adquire um grave sentido da significação da linha, que lhe vai ser de suma importância para o novo desenho, que deve propor não somente à decoração mas a todos os elementos criados pelo homem. É claro que numa biografia menos rica do que a de Henry van de Velde a participação no movimento modernista do fim do século, lado a lado com escritores, pintores, arquitetos de vanguarda, teria a sua importância quando se poderia citar entre esses contemporâneos seus amigos Mallarmé, Verlaine, Debussy, Claude Monet, Signac, van Gogh, Toulouse-Lautrec, Victor Horta, Paul Hankar... Acrescente-se a essa aristocracia das artes e da inteligência o cultivo das idéias socialistas mais avançadas

de seu tempo, e a tomada de consciência com que van de Velde se vê, em 1894, dentro do grupo de "La libre Esthétique", já renunciando à pintura, para marchar para os seus destinos, que eram o da conciliação das artes decorativas, "sob cujo signo todas as artes devem se reunir ou perecer", conforme preconizava.

Na base do desenho, do desenho apenas levantam-se as concepções desse renovador da arquitetura, do mobiliário e do utensílio. Naquele ano mesmo ele construía a famosa casa "Bloemenwerf", que é um ato de homem unido a uma mulher, a jovem belga Maria Séthe, o que repete o episódio da vida de William Morris, pois a "Red House" foi construída na base do matrimônio de Morris. A "Bloemenwerf" é uma tomada de estado e de posição, a colocação dos princípios artísticos pelos quais começara a sua luta. Construída próximo de Bruxelas, em Uccle, essa casa obedeceu a uma concepção unitária — sua arquitetura, seus móveis, seu equipamento, seus utensílios, até a indumentária doméstica, tudo

obedecia ao mesmo princípio. Lógica, funcionalismo, elegância. Uma simplicidade em tudo, o resultado. No mesmo ano van de Velde publicava "Aperçus en vue d'une synthèse d'arts". É da visita que fazem a essa casa o então jovem crítico de arte Julius Meier-Graefe e o antiquário especialista em arte oriental J. Bing, que decorre a exposição de van de Velde na "Maison Moderne", em Paris, da qual Bing era proprietário. A exposição van de Velde compreendia o mobiliário e os objetos produzidos para a sua casa, e inaugurou-se na "saison" 1895-96. Como documento de uma época vale lembrar que Edmond de Goncourt, reagindo diante das linhas revolucionárias que surgiam, comparou os móveis a um gabinete de dentista e das camas disse que pareciam colchões sobre túmulos.

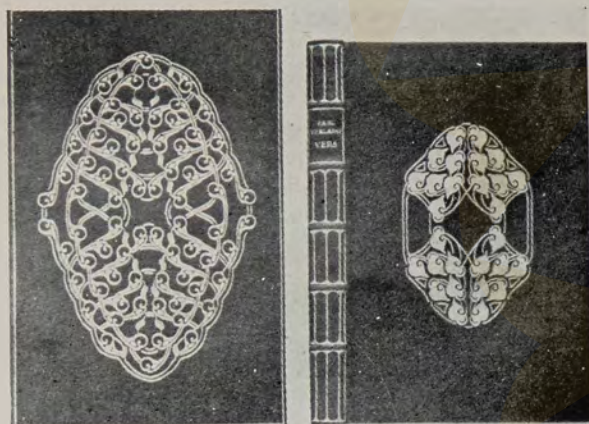
O rumor dessa exposição repetiu-se no ano seguinte em Dresde, onde ela foi mostrada, mas nessa batalha van de Velde sai consagrado! Foi dessa forma que se iniciou o período da Alemanha na vida de van de Velde: período



Escritinha com cadeira, 1900.



"Na janela", Óleo, 1891.



Capa para o livro "Versos" de Verlaine, 1910.

que tamanha importância teve em sua produção, ao instalar-se em Berlim, em 1899. Nos dois anos que seguem, van de Velde centraliza a teorização artística decorativa na Europa em relação ao desenvolvimento industrial "Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe", 1901). Logo depois, era designado conselheiro em Weimar para a reforma das artes industriais. O "Seminário de arte industrial", de Weimar, que van de Velde estabelece, "ateliê experimental em que se possam desenhar novos modelos e ensaiar novos tipos de técnica" é a matriz do Bauhaus, de Walter Gropius, depois da primeira guerra mundial. Em 1903, Van de Velde viajou até a Grécia, percorreu o Oriente Médio e o Egito. O armador Ballin da poderosa Hamburg-Amerika, queria que desenhasse um novo transatlântico. O projeto esbarrou na mentalidade do Kaiser Guilherme II que não aprovou a idéia com o que se perdeu a oportunidade da renovação dos navios alemães.

Tendo publicado "Vom neuen Stil", em 1907, e "Ensaio", em 1911, van de Velde, que mantivera a nacionalidade belga deixa a Alemanha em 1917, depois de afastar-se de

seus cargos em 1914. Ainda em Weimar, porém, publicava em francês "Formules de Beauté" que circulou clandestinamente. É então o período da Suíça, que se abre para o célebre artista, no meio de um grupo de homens que formavam uma verdadeira elite, como Kirchner, Masareel, Busoni, Romain Rolland. Ali conhece a colecionadora de Van Gogh, senhora Kroller-Muller, para quem projetaria o museu que nos envia, nesta V Bienal, os quadros e desenhos de Van Gogh — o museu de Ottolenghi construído em 1937, no meio da floresta, na Holanda.

Seria longo demais acompanhar a carreira do arquiteto nomeado, em 1925, diretor do Instituto Superior de Artes Figurativas, que ele fundara no princípio do século em Bruxelas. Seu papel de pedagogo continuava, não obstante a idade, e só se retirou daquele posto em 1948, já octogenário. Volta então à Suíça, onde passou os últimos anos de sua vida, na pequena casa de Oberägeri, construída por Alfred Roth, entre o lago e a montanha. Ali finou-se em 1957.

Os trabalhos de van de Velde, seus desenhos, seus estudos, suas memórias, pertencem ao pa-

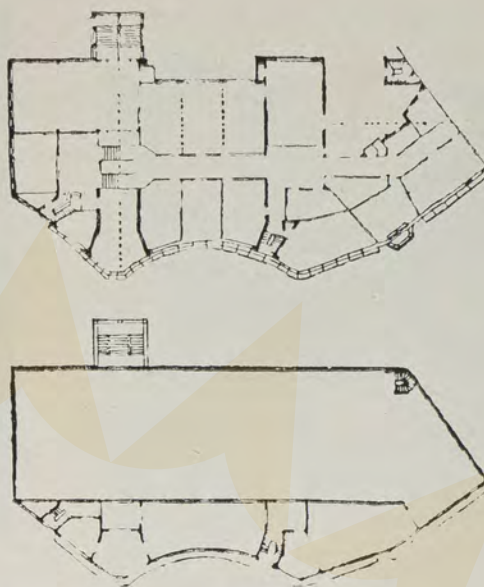
trimônio do século XX, como uma das contribuições mais peremptórias de um artista que enfrentou industrialismo, para transformar o seu produto em alguma coisa de trabalho, de tocado pela sensibilidade e a organização vital que só a arte pode inculcar. Em cada um dos desenhos dos projetos, das formas que ele buscava, fremeia essa invenção participante do artista que modificava "indiretamente", como ele dizia, o que a máquina tinha por função produzir em padrão.

O exemplo dessa persistência, a grandesa unitária das concepções, a beleza do pormenor sem o artifício do enfeite, a seriedade com que os temas do "décor" foram lançados por van de Velde, para quem na arquitetura de um taller, de um vaso, de uma xícara, se colocam e se resolvem problemas de ordem superior, ligados à sensibilidade e à vida são títulos que ornaram a glória do mestre.

A V Bienal tem na exposição van de Velde uma amostra exemplificativa de uma grande contribuição, a mais pertinente, a mais ligada aos nossos problemas, a mais atual, de quantos os pioneiros aqui apresentados condicionam nas soluções que efetuaram.



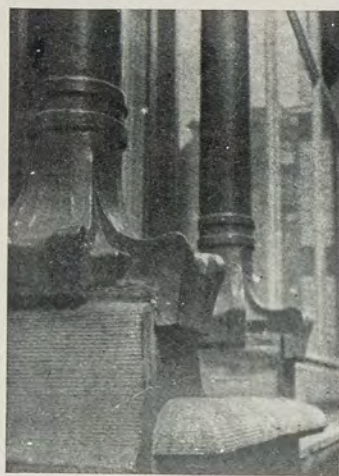
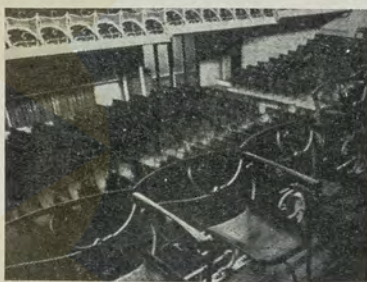
Aspecto da fachada.



Plantas do 2.º e 3.º andares.

Maison du Peuple, Bruxelas, 1896-1899.

Salão de festas.



Detalhe construtivo.

Victor Horta - a encarnação da passagem de um século.

Com as simples palavras de Victor Horta: "A realização de uma obra qualquer se acha ligada à expressão de um programa tecnicamente aplicado à sua destinação", a problemática da arquitetura começa a sair do plano artístico. Horta é o fim do século, melhor, encarna a passagem do século XX: exatamente, cronologicamente se se quiser: pois há quem diga que o século desenove, "la belle époque", esbarra nos clarões da explosão da primeira grande guerra mundial. Só em 1914 começaria, então, o século XX.

A vida de Horta se divide, exatamente, para um dos seus mais autorizados biógrafos, em duas fases bem distintas: a do período "Art Nouveau", em que se definiu o primado da linha curva, nos trinta anos que vão de 1885 à 1914, e a volta ao classicismo, da dominante da linha reta, que responde a uma revisão no período anterior, e mesmo, no mais anterior, de sua formação profissional e artística, e que começa depois da guerra, depois da permanência nos Estados Unidos.

Horta não é um genio do tipo de Gaudí, nem se acha na confluência mediterrânea de dois continentes. É acima de tudo um representante exato do "fin de siècle", um daqueles a quem Holbrook Jackson gostaria de colocar no seu quadro dos representantes dos "Eighteen Nineties", período legendário na Inglaterra de Beardsley, e que na Europa se espalhou na década final do século, com as formas delgadas, sinuosas, flexíveis, floridas, ondulantes, assimétricas, quando o desenho vindo de seleções do barrôco: subitamente, tinha materiais novos à frente e se desata, então, em fantasias leves e coruscantes, inapropriadas ao ferro, ao vidro, à madeira — veremos, então, enquanto um Otto Wagner e um Loos combatiam o ornamento, o ornamento recobrir ainda vinte anos de uma fase que na Áustria se chamava Secessão: na Itália Liberty; na França "Nouille" e logo na Bélgica "Art Nouveau", nome que predominou sobre as designações paralelas de "Coup de fouet" ou "Paling stijl". Era o novo estilo antes da Nova Arquitetura.

Nesse "fin de siècle" Bruxelas tinha sua importância como um centro de arte viva. É ali que Octave Maus será o chefe da vanguarda pitórica, desde 1881, afirmando a sua tendência na revista "Art moderne", da qual passa ao grupo chamado "Cercle des XX" (1884-1893) e finalmente vai desembocar na "Libre Esthétique" (1894-1914). Por esses movimentos passaram exposições de artistas como Rodin, Whistler, Liebermann, Renoir, Monet, Odilon Redon, Seurat, Pissaro, Berthe Morisot, Lautrec, Signac, Gauguin, Cézanne, Van Gogh... Henry van de Velde foi eleito membro do "Cercle des XX" em 1889. Não é aqui o lugar de recordar tudo o que foi esse movimento, mas é preciso referir que entre as citadas e outras importantes manifestações: o primeiro salão de "Libre Esthétique" (1894) reuniu à pintura uma seção de artes aplicadas, ourivesaria de Ashbee, ornamentos de William Morris, cartazes de Chéret e de Toulouse-Lautrec, cerâmicas de Delaherche, desenhos de Beards-



Antigo Hotel Tassel, 1892-1893, Fachada.



Palácio de Belas Artes, Bruxelas, 1922-1929. Detalhe da fachada.



Antigo Hotel Horta, Bruxelas, 1910. Detalhe do trinco.

ley, móveis, papéis pintados, tecidos e no ano seguinte revela a arquitetura de Voysey, os primeiros vidros de Daum, algumas cadeiras de Hobé, o arquiteto.

Coincide com o salão da "Libre Esthétique" a casa 12 da rua Turim, de Victor Horta. Vimos, então, como o meio estava predispondo Bruxelas para o acontecimento, uma intrusão da ornamentação em ferro na arquitetura, com o metal forjado, em linhas ondulantes.

Essa irrupção não era um golpe de acaso, nem uma imediata improvisação. O arquiteto que tivera seu curso inicial na Academia de Gand, em Paris se deslumbrara com a lição de um passado luminoso. Há uma carta em que ele revela o que foi esse toque mágico em sua sensibilidade de artista. Voltando a Bruxelas, Horta estudou e meditou a lição da Exposição da Galerie des Machines de 1889, e nisso verificou a possibilidade de transferir o ferro trabalhado por Dutert e por Eiffel, da engenharia para a arquitetura. No debate que pros-

seguia na Europa sobre se o destino da arquitetura não estaria terminado com os novos materiais, Horta ia intervir trabalhando para demonstrar o aproveitamento daqueles materiais pelo arquiteto. A volta à Bélgica permitiu-lhe trabalhar em Gand, construindo algumas casas, mas, ao mesmo tempo, "desenhando, com entranhado interesse para elaborar, com esse sentido do ritmo que tinha de orientar para a música antes que o fosse na arquitetura, um vasto repertório decorativo baseado na análise linear das plantas e das flores". Uma inovação essencial havia lhe ferido ao mesmo tempo o espírito, o que é uma decorrência da observação do entrosamento da construção. Ele buscou resolver, indica-nos Robert Delevo, "o problema da adaptação do plano e da sua elevação à função: o que mais tarde Adolf Loos chamará o "plano dos volumes" e que se faz precursor da "planta livre" de Le Corbusier". A casa 12 da rua Turim é pois um marco histórico: informa o "Art Nouveau" com uma nitidez surpreendente, não em um ou outro aspecto, mas em todo o seu admirável conjun-

to, desde as soluções dadas à organização interna e que se acham exteriorizadas na graça da fachada, onde partido se acusa com uma verdade que deixou de lado os convencionalismos vigentes.

Não havia sido ainda traçada na Europa uma arquitetura que melhor representasse o espírito dessa época, e a intervenção do metal na construção correspondia perfeitamente a uma adequada manifestação do espírito do tempo.

Pode-se hoje verificar em cada ângulo da fachada dessa obra de Victor, em cada um dos pormenores, a continuidade estabelecida entre a pedra e o ferro, tudo na elegância e na simplicidade apurada das volutas que finalizavam o conjunto em cada segmento em que era preciso por um ponto. Sem dúvida, o arquiteto não fizera uma arquitetura de fachada: além da planta, a decoração interior é um atestado vivo de graça e vivacidade, exuberante em seu musicalismo de linhas curvas e flexionadas, num geometrismo rítmico



*Antigo Hotel Winssinger, Bruxelas, 1895-1896.
Detalhe da fachada.*

Hotel Solvay, detalhe da fachada.

Palácio de Belas Artes, salão de concertos.



Hotel Solvay, Bruxelas, 1895-1900.

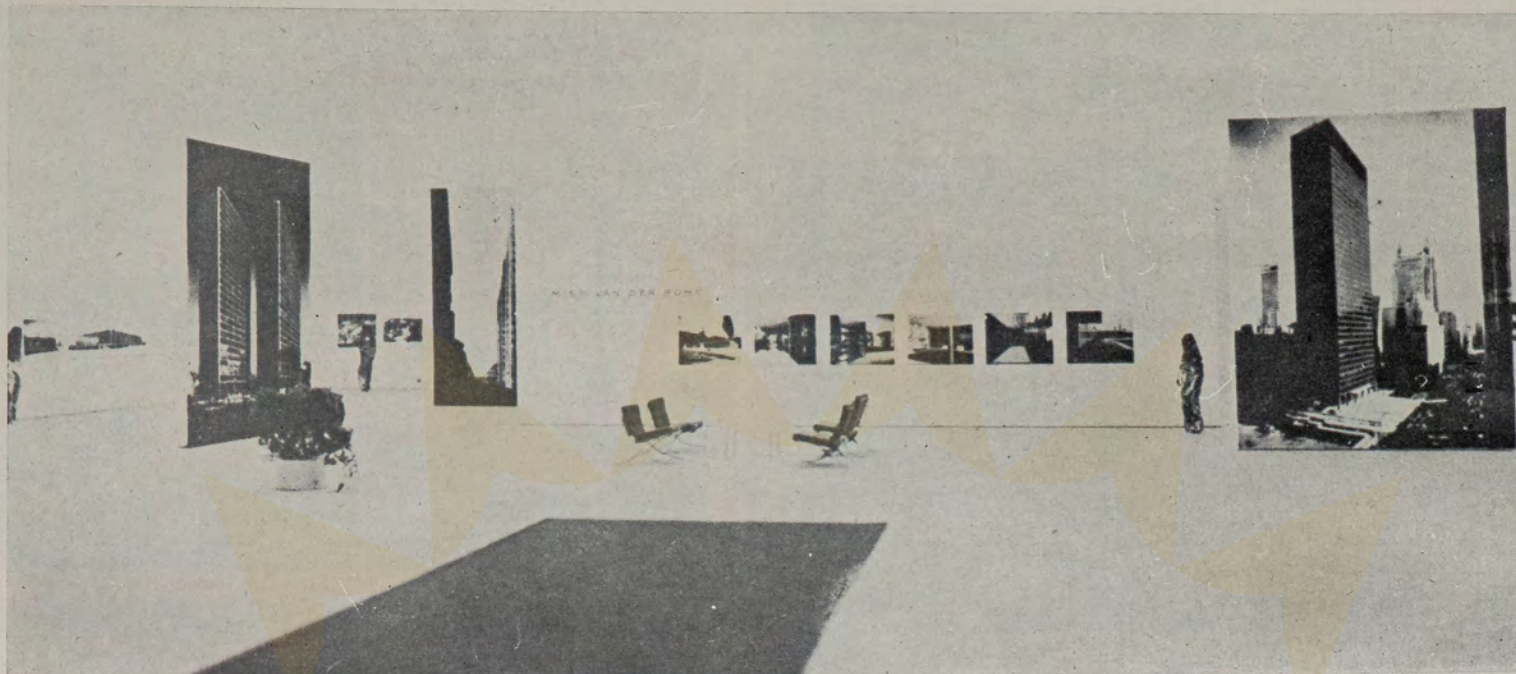
desenhado em cada detalhe. Uma plástica arquitetônica se fundira naquele impreciso "Art Nouveau" de que tanto se falava.

A repercussão da edificação Tassel, da rua Turim n.º 12, espalhou-se por toda a Europa. Logo, viu-se Bruxelas visitada pelos informados, críticos e arquitetos, estudiosos e construtores, que queriam estudar a nova solução. Mas Victor Horta já havia projetado e acabava de construir o Hotel Solvay (1895), o qual está descrito nestas linhas magistrais de Kaufmann: "Em parte alguma se pode encontrar uma casa 1900 tão significativa e tão completa quanto esta, surpreendente simbiose em que se vê o barroco casar-se ao clássico, o sentimento à razão, o artesanato à indústria, a cor à plástica e, enfim, a estética dominar a técnica. Continuava a mesma conceitual de unidade: para obtê-la, o arquiteto deve sobretudo reunir à projeção da planta todo o equipamento que funcionará nesse espaço. Pormenores decora-

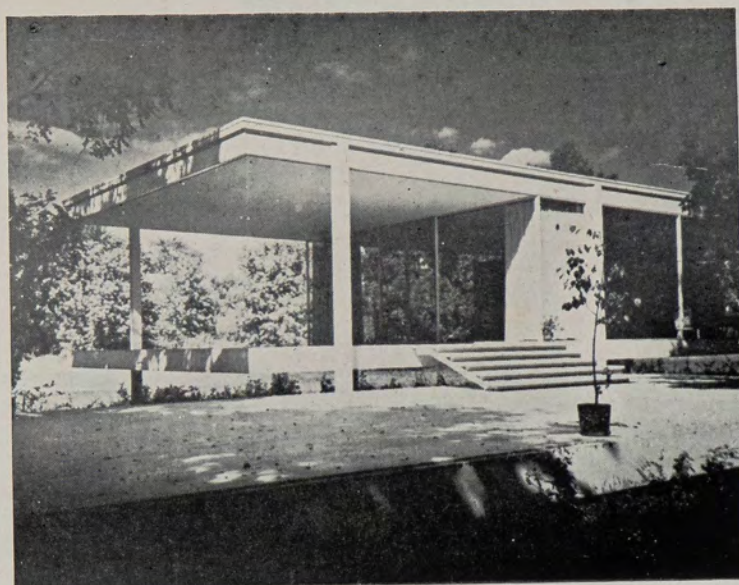
tivos e pormenores de instalação. A arquitetura já é a arquitetura de uma época industrial. Renovado o plano da habitação, introduzido o ferro na construção da moradia privada, o individualismo burguês está servido... No Hotel Solvay como no Hotel Winssinger (1896). Mas Bruxelas não é apenas um centro burguês, onde o arquiteto é solicitado somente pelo capitalista: os operários do partido socialista entregam um programa a Victor Horta, para um terreno ingrato, onde deveria ser construída a sede. Uma área em trapézio, um chão em declive. Foi ali que Victor Horta lançou o seu projeto da "Maison du Peuple", que em 1900 Jean Jaurès inaugurou. O ferro permitiria ao arquiteto fazer a ligação entre esse espaço amplo aberto e o panejamento em vidro e ferro da fachada. A ordenação arquitetônica dessa frente monumental, em que somente o ferro e o vidro contam, faz um biógrafo citar a propósito de uma derivação, o quanto Victor Horta se antecipou a Mies van der Rohe: ele foi o

Mies van der Rohe do "Art Nouveau". Cada pormenor desse edifício responde bem à força simbólica de que se achava inspirado o arquiteto. É preciso observar os pormenores construtivos, a ligação dos pilares com a pedra, para ver expresso nestas formas viris e fortes, o sentido do que eles sustentavam: "La Maison du Peuple".

Esta última construção, assim como as citadas e outras que se encontram bem documentadas nesta exposição de Victor Horta, na V Bienal, comprovam a presença extraordinária deste Pioneiro da Nova Arquitetura na sua história, a caminho de uma solução. Se Victor volta ao classicismo depois de 1914, se o coroamento de sua obra, o Palácio das Belas Artes de Bruxelas (1922-29) já não inova a arquitetura, é porque a sua grande missão fôra cumprida, na cristalização do "Art Nouveau", a passagem do século XIX para o século XX, como um homem bem representativo do "Eighteen Nineties".



Aspecto da exposição na V Bienal de São Paulo.



Casa Farnsworth, Illinois, 1951.

Vista interna do Pavilhão de Barcelona, 1929.



Ludwig Mies van der Rohe



Instituto de Tecnologia de Illinois, 1954.

Inscrive-se o nome de Mies van der Rohe entre os que primeiro acentuaram a caracterização da arquitetura moderna, naquilo em que ela surge como transparência e limpidez dos materiais e sua colocação no edifício, no conceito vivo de que a arquitetura é um cristal. Essa contribuição pessoal data de 1920-21, num irrealizado projeto cuja formulação é tão audaciosa quanto melhor o foram os máximos limites atingidos pela arquitetura de Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Le Corbusier, Mendelsohn, e que na sala especial da V Bienal se acha presente com o seu testemunho histórico belíssimo: o Projeto do Arranha-Céu de Vidro.

Ilustre sob qualquer aspecto de sua biografia, Mies van der Rohe é um dos grandes nomes de nosso tempo, e fica bem o balanço que se pode dar da arquitetura contemporânea, quando se defrontam as suas realizações e a do paisagismo, como que despretencioso, de Roberto Burle Marx. Defrontam-se não duas arquiteturas, mas duas concepções, duas mentalidades e duas economias, e é empolgante que se possa um dia, durante esta demonstração de arquitetura contemporânea, na V Bienal, estabelecer os contrastes e confrontos das evidentes indicações que emergem dos documentos em presença.

Mies van der Rohe, arquiteto nascido em Aquisgrana (Aachen), em 1886, fez ao longo da arquitetura alemã do primeiro período de renovação, a sua longa carreira, a sua profunda experiência, o seu "text book" teorizante, fundamentado principalmente no construtivis-

mo, o que o levaria, ao longo de sua permanência nos Estados Unidos — pátria que adotou em 1938 — a ser um dos preconizadores da arquitetura tecnológica de nosso tempo. Sua posição é, portanto, extrema, e há um certo engano naqueles que frisam a sua graça e finura — ele abandona, mais frequentemente do que deveria ser, dentro daqueles ritmos de graça e de finura, a escala humana, influenciado pela solução em grande dos problemas da cidade multitudinária.

Como nos dizia certa vez Le Corbusier (1929), a arquitetura moderna não tenta e não pode fazer arquitetura destinada à lua... ainda. O que ela tenta é situar o homem no seu abrigo, nas relações de suas atividades. Naquele tempo, dizia-nos Le Corbusier, "vemos o homem colocado a um metro e sessenta do chão". Dentro da realidade norte-americana, a escala humana foi abandonada e o Mies van der Rohe dos últimos tempos é um dos homens que se coloca na ordem do que pede a cidade em que o arranha-céu é a predominante. Específica de sua concepção é a junção vidro-aço, mas deve-se à ele a utilização nua do tijolo como uma das mais belas insinuações plásticas da arquitetura em pequenos moldes, quando pode aplicá-la em construções na Europa, principalmente.

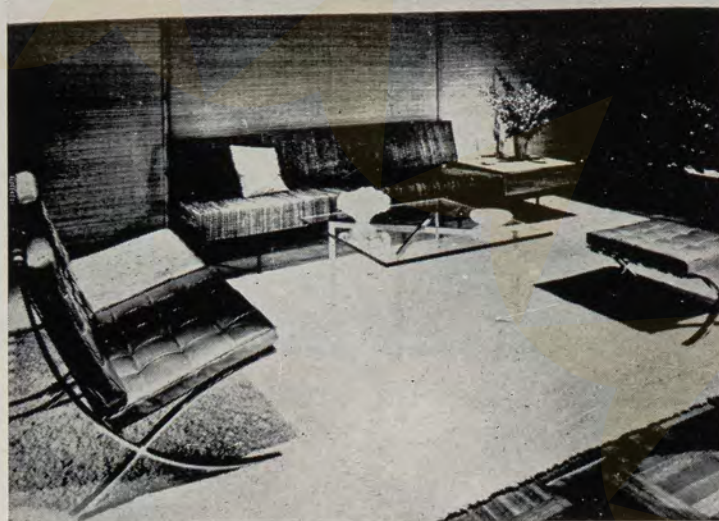
O sonho do arranha-céu de vidro, que fez a legenda do arquiteto, traduziu-se em dois projetos, o primeiro, de 1919, menos famoso, baseado na planta prismática, considerado uma reminiscência expressionista no desenho de seus ângulos oblíquos, e o segundo, baseado

na livre forma curvilínea, não obstante sua "astounding originality", como menciona Philip Johnson, in "Mies van der Rohe", aproxima-se bastante das abstrações biomorfológicas de Arp, como o demonstrava o desenho para um filme contemporâneo, e como é facilmente verificável a uma posposição sobre a planta, das pesquisas abstratas daquele mestre pioneiro. Mies van der Rohe, entretanto atribui a sua idéia a um estudo de jogo de luz de um modelo pendurado na janela de seu ateliê. O fato é que tais formas, que fizeram, repetimos, essa legenda — e dela se aproveita bem a aureola de Rohe, pela aplicação que ainda faz na presente exposição, do segundo projeto, nunca mais foram adotadas, como bem nota Philip Johnson, arquetetonicamente. Será, apenas, o desenhista dos móveis, das formas decorativas, que junta as curvas, que as maneja, jogando com uma propriedade brilhante a utilidade do ferro, na série das cadeiras que desenhou entre 1926 e 1930, e cujo ponto máximo parece ser a "Barcelona" de 1929. Poder-se-ia imaginar que Mies van der Rohe se arrependera de tal aplicação "estética" formalística, quando empregou o vidro em curva, e ele mesmo mencionou a evidência "arbitrária" das curvas ("Frühlicht", 1922), mas então a justificativa baseado em três fatores: a suficiente iluminação do interior, a massa da construção vista da rua, e o jogo dos reflexos.

Entretanto, Mies van der Rohe, cinco anos mais tarde nos revela a sua verdadeira concepção, e o arranha-céu de vidro ficará mesmo como um "experimento" de valor esté-



Escritório no edifício Seagrams, Nova York. 1955.



Edifício Bacardi, Santiago de Cuba, em construção.

tico, uma poesia à margem da arquitetura, particularmente da arquitetura dele. A necessidade de "mostrar o estrutural", que as paredes cobrem com "formas triviais", em sua expressão, cedeu terreno, embora ele procure esclarecer, no seu caminho para um construtivismo puro que "êle atacava as formas não contra elas, mas como um *fin em si mesmas*". Uma vez modeladamente definira: "Recusamos-nos reconhecer problemas de forma, tão só problemas de construção". E acrescentara: "Essencialmente, nossa tarefa é livrar a prática da construção do controle dos especuladores estéticos e restaurar o que deveria exclusivamente ser: "construção".

No interesse do trabalho mais recente de Mies van der Rohe, parece-nos que a Reconstrução do Lafayette Park, mostrada na atual exposição, como obra de 1955, vale como solução à recomposição das cidades com a devolução do espaço entre as habitações. Naturalmente, tal solução deve levar em conta tanto as possibilidades de empresa, como a legislação e o meio técnico e econômico, tornando-se impraticável nas áreas subdesenvolvidas. O arranha-céu ocupa o primeiro plano nessa solução, mas sua condição em relação ao espaço está bem atendida no projeto dos conjuntos, faltando pormenores que facilitem melhor análise do que o arquiteto imaginou e formulou diante dos programas extensos com que lidou.

A organização da exposição, dando particular ênfase a uma apologia do monumental, não

exagera contudo ao estender-se em proporções de fotografias maiores do que normalmente são utilizadas para a demonstração da arquitetura. É que tais construções sendo como são invulgarmente grandes, jogam as suas escalas em planos que precisam ser visualizados com uma certa aproximação de grandeza. Mas predomina a intenção de mostrar fachadas.

De toda a forma, isto não impediria que maiores detalhes fossem empregados, documentariamente, didaticamente, numa exposição que se destina a um público maior, e que apenas se deslumbrará com o tamanho das fotografias, na maior parte dos casos.

É preciso, por outro lado, que fique bem claro que não estamos criticando o valor das fotografias, a sua qualidade demonstrativa: não existe é uma relação entre elas e a informação prestada ao visitante, que deixa muito a desejar, até se tornar decepcionante, o que não compreende com tantos elementos que foram, afinal, empregados, para se chegar a um resultado eficiente.

Ainda mais, será difícil, novamente, tomar como tema a obra de Mies van der Rohe, e a insuficiência da demonstração não servirá aos estudantes, senão àqueles arquitetos que já conhecem a obra de Mies van der Rohe. Um aspecto interessantíssimo e que não custaria ter sido promovido, era o do móvel de aço, em sua evolução, o que acreditamos que o Museu de Arte Moderna de Nova York possua em número bastante para exemplificar

a obra realizada pelo eminente mestre da arquitetura contemporânea. Algumas cadeiras, alguns desenhos, algumas fotografias demonstrativas, não fariam mal nenhum a um completamento da idéia da arquitetura de Mies van der Rohe. Nesse caso, a exposição de Van de Velde atenderia melhor a uma idéia que se possa exigir do sentido didático, que exposições como esta, inegavelmente abrangem. Mies van der Rohe merecia todos estes cuidados — e uma distribuição do catálogo conjugado, arquitetura & teatro, imperfeitamente atende a uma apologética da obra do grande criador do "Arranha-céu de Vidro".

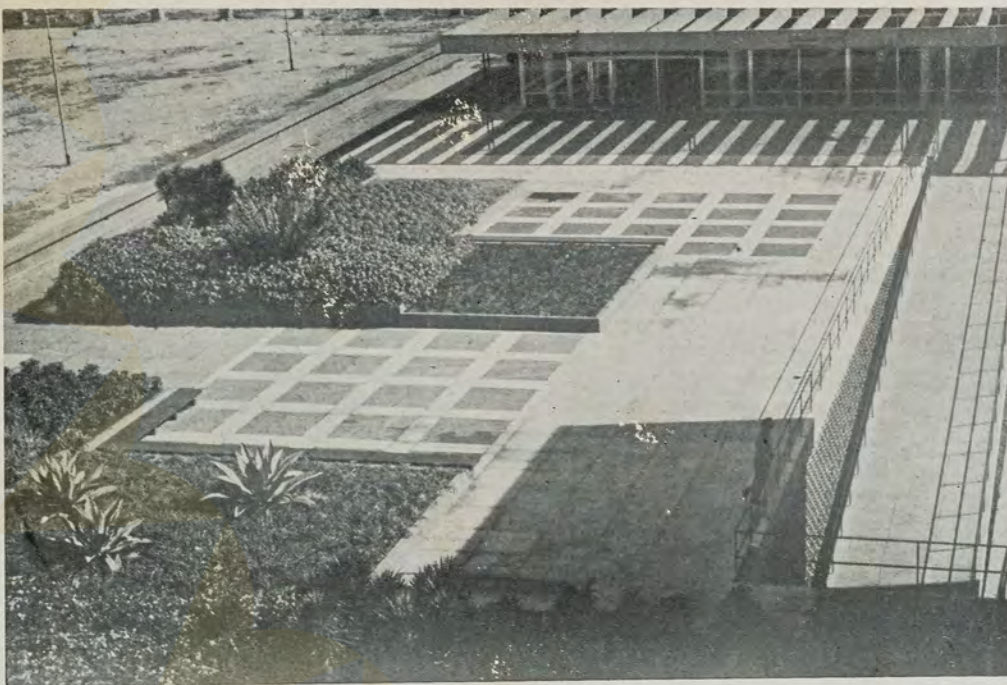
Para a V Bienal, o ciclo da arquitetura adquire, na sua continuidade admirável, um nível assinalável — esta é uma das mais completas indicações da história que bienalmente se escreve em suas salas especiais, desde a admirável exposição da obra de Walter Gropius, em 1953-4. Faltava mostrar bastante de Mies van der Rohe, desde que a arquitetura construída de Frank Lloyd Wright também conheceu, ainda em sua vida, a consagração das salas da Bienal de São Paulo. Com todas as restrições de ordem organizatória que aqui ficam, a mostra desta sala especial de Mies van der Rohe é um dos pontos altos da V Bienal — merece ser bem aproveitada pelos que se dedicam a essa difícil arte, e que buscam aprender, sem considerar que a nossa arquitetura seja das melhores do mundo — falta-nos muito para chegar a um estágio de tal suficiência.

Roberto Burle Marx

SALA ESPECIAL



Parque del Este, Caracas.



Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

ARQUITETOS COLABORADORES

Maurício C. Monte

Julio Cesar Pessolani

J. Godfrey Stoddart

Fernando Tabora Pena

Incontestavelmente, Roberto Burle Marx, "já reconhecido como o maior paisagista contemporâneo", como escreve Bruno Zevi na apresentação do catálogo, apresenta na V Bienal de maneira feliz para o Brasil, a sua mais recente contribuição à arquitetura contemporânea, do simples, íntimo, tranquilo "habitat" individual, do jardim de interior da habitação, às suas múltiplas formas exteriorizáveis, até em grande estilo, à preocupação máxima da urbanística de nosso tempo, no desbordamento do grande parque público, em que a cidade afinal respira pelos seus órgãos adequados, e tanto mais adequados, quanto à afirmação organizatória-funcional se faz inerente e ativa a obra de arte. Burle Marx é um artista. Não se trata aqui em sua compreensão da urbanística de uma "síntese das artes" como se vem falando tão incongruentemente, mas de uma integração, de fusão entre a seiva e a sua prospecção na árvore e na folha, na grama e na moita, do "habitat" humano para o nosso tempo. Como nos dizia diante de Roberto Burle Marx o arquiteto, dobrado em crítico de arte e historiador da arquitetura moderna, que é Alberto Sartoris, a sua falta no planejamento de Brasília é qualquer coisa de efetivamente incompreensível.

A presente mostra na V Bienal representa, entretanto, uma soma tal de trabalho na nossa arquitetura, que se pode dizer que a singularidade dela concretiza, melhor do que qualquer ausência a apontar, todas as nossas melhores possibilidades. Não o compreendemos doutra forma.

Se o grande trabalho do Parque del Este, para Caracas, não se processa no Brasil, ele simplesmente indica que o artista não é mesmo o profeta que esperávamos fosse em sua terra, para os órgãos governamentais, preocupados com outras experiências, enquanto se enriquecem outros países com a entrega a Burle Marx dos planejamentos necessários a um parque de tamanha envergadura. A linguagem universal da arte jamais perdeu quando as incompreensões nacionais deixam que vicejem noutras áreas as possibilidades nativas. No caso da arquitetura paisagística de Burle Marx, essa resolução dos programas colocados em seis projetos para Caracas, do grande parque à casa residencial, exemplifica vastamente a sua presença acima das fronteiras, em que se vassou a definição exata de Bruno Zevi, quando o chama de "o maior paisagista contemporâneo", situando-o no tempo e não no espaço.

Poucos dos arquitetos que surgiram na década de trinta, após o primeiro período polêmico e precário das primeiras manifestações de Warchavchik e Flávio de Carvalho em São Paulo, poucos deles podem ostentar, como Burle Marx, uma tão forte e viva evolução, a realização tão diversificada na fidelidade a si mesmo, à concepção e à execução, quanto esta consciente e deliberada criação de Burle

Marx. Nos vinte e poucos anos que nos separam dos jardins do Resseguros, até agora, o desbordamento da criação artística de Burle Marx ultrapassou a fama vaga, e tantas vezes inconsistente, de nossas possibilidades na arquitetura contemporânea, para se afirmar sôzinha, nêsse quadro incomparável como continuidade, unidade e perspectivas.

Assim, a visita à exposição de Burle Marx na V Bienal não pode ficar adstrita ao plano especializado — ela pertence, em sua clara demonstração de ordenação, harmonia e grandeza, à êsse inventário da dignidade humana que se evidencia sempre que um artista coloca apaixonadamente a sua verdade em jôgo, como uma palpitação vital irredutível, na liberdade do seu gesto e na alegria comovedora com que articula e produz a sua expressão, inserindo a palavra nova no destino dos homens.

Nesta terra radiosa que é o Brasil, o gesto de Burle Marx é um gesto radioso — é o gesto do semeador. Num momento em que a industrialização invade o panorama, o gesto de Roberto Burle Marx abre uma janela para o verde da paisagem, dá-lhe uma ordenação, organiza e ajuda a natureza a se recompor, em defesa do espírito humano, comprimido pelos muros, pelas paredes, de cimento, de vidro, de ferro, dos arranha-céus. Serve-se, então, de um judicioso emprêgo das árvores, da relva, da planta, da pedra, da água, do seixo rolado, numa reelaboração inteligente, diligente, sensível ao extremo, de todas essas disponibilidades que lhe entrega a natureza, para formar o que se poderia chamar de arte de estímulos poéticos, altamente dosados, porque é a isso que se dirigem os seus traços, na ordenação da paisagem. Poeta da pintura e do desenho, êle mergulhou a sua sensibilidade na textura das folhas e das cascas vegetais, na sua húmida constante de seiva, e a transporta em uma planificação sempre viva para um plano abstrato, que é aquele em que a planta dos jardins se delinea; se então na planta vemos um como que excesso de ordem, esse excesso corrigirá o desbordamento dinâmico dos seres vivos com que Burle Marx modula a sua arte... Daí o pêndulo das motivações e o seu resultado — nesta exposição não são mais os projetos que nos emocionam. São as perspectivas vitais em desdobramento contínuo, que o homem pode rasgar num dado momento do tempo, quando tudo está em crise, mas a natureza continua imutável, acordando todas as manhãs, reproduzindo o espetáculo da vida. Roberto Burle Marx possui uma equipa, mas parece incrível como não o acompanha uma escola, nos vários desdobramentos em que se multiplica a sua mensagem criadora, do simples gesto de recolher um seixo rolado cinza, colocá-lo ao lado de outro, branco, àquele de traçar o painel da cerâmica para destruir na parede a sua insuficiência muda...



Residência do Ministro Sergio Correia da Costa, Rio de Janeiro.

Residência do Sr. Diego Cisneros, Caracas.





Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

Na V Bienal, Burle Marx nos apresenta o Parque del Este; o jardim do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a Jardim para a Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro. Nos dois primeiros casos, a obra está em andamento; a realização será a que Burle Marx projetou. No último caso, em que a bela arquitetura de Jorge Machado Moreira e seus colaboradores se acha até em perigo, não vemos grandes possibilidades de se efetuar esse projeto. Mas nos três casos, a orquestração harmonizante foi indicada com uma força nítida, um carácter viril, uma unidade de concepção e de realização que peculiariza as soluções em torno de cada programa, para a correta fusão da natureza envolvendo a construção humanizando-a.

Não é possível numa "aproximação" como a que tentamos, indicar senão sumariamente, a função desses trabalhos. Cada um deles mereceria um estudo em que da botânica à arquitetura, da topografia à funcionalidade, se pudesse acompanhar o trabalho realizado pe-

lo arquiteto. Destaquemos entretanto a atenção dada a cada pormenor, num caso específico de jardim de interior de casa (residência Ceppas, no Leblon, arq. Jorge Moreira), em que também se coloca um painel de cerâmica, ao caso oposto da paisagística no maior espaço externo da residência de Petrópolis, com seus amplos recursos topográficos ondulados, circundantes, em que os tufos, as pedras, as árvores, os caminhos, são manipulados com uma precisão cuidada.

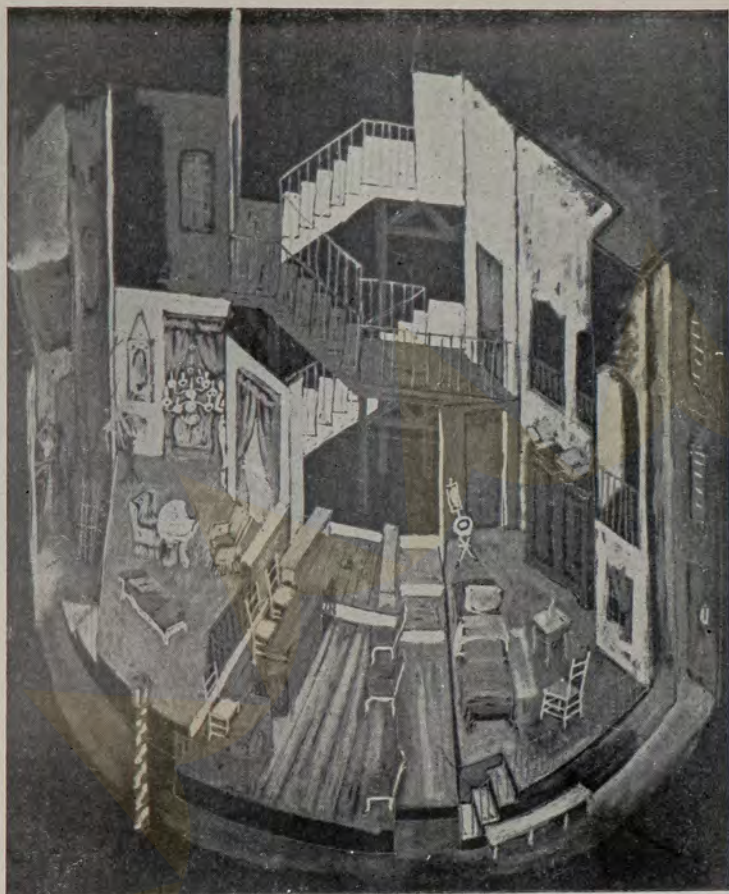
Se nos dois casos citados a harmonia obtida levou em conta o ângulo menor (Ceppas), e noutro a visão panorâmica (Petrópolis), Roberto Burle Marx no Jardim da residência Pignatari, conseguiu o que Bruno Zevi chama de "um prolongamento temático da arquitetura", mas em nosso ponto de vista já a plena fusão antevista pelo crítico italiano, da "paisagem integrada".

Os artistas que teimam em colocar nas paredes pequenos retângulos de experimentações concretistas aos quais afinal se envergonharam de

dar um limite de moldura, deveriam humildemente acompanhar a concepção, realização e função dos painéis abstratos-geométricos de Burle Marx, que sem se declarar concreto ou não-concreto, já superou os dois movimentos pela aplicação exata do que deve ser essa inclusão formalística na visão contemporânea, plenamente integrada.

Na exposição de Roberto Burle Marx, que ele e sua equipa projetaram e montaram na V Bienal, encontrareis a maquete, a prancha, a planta colorida, o desenho, a fotografia, e lhe dando um prolongamento vital, a pedra e a areia, as plantas decorativas, que são instrumentos de seu amor e de sua sensibilidade educada.

Encontrareis aqui a arquitetura paisagística brasileira — mas a arquitetura humana, orgânica harmonizadora, que transcende do plano regional, em que se situam e a que obedecem tantas vezes os seus projetos. E estes desenhos se fazem arte estimulando e integrando a vida.



II.^a Bienal das Artes Plásticas do Teatro

Impõe-se o confronto entre a primeira e a segunda realização no plano do que se tornou a Bienal das Artes Plásticas do Teatro, imaginada como exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica do Teatro, incluída na Bienal de S. Paulo. Impôs-se o confronto porque a iniciativa, verdadeiro achado demonstrativo, se foi improvisada na I Bienal, na II, que ora se realiza, já tinha uma experiência básica e devia aproveitar-se dela, deixando portanto o plano de simples coleta, no fundo dos arquivos, para buscar uma orientação mais ordenada. Faltou, ao que parece, uma propaganda à primeira realização, no sentido de dar plena informação da imensa probabilidade aberta aos interessados. O panorama é tão amplo que se emparelha com as possibilidades da própria Bienal, donde emergiu a ramificação do Teatro demonstrado, pelas suas artes plásticas. Mas não se colocou mundialmente, como seria o caso, essa idéia do conjunto, para que, diante da indagação — que fizestes, que fareis, que fareis? — consubstanciada na Bienal de Teatro, em sua primeira edição, houvesse respostas mais adequadas. De tal maneira, por estranho que pareça, somente a França parece ter compreendido o que se exigia de seu teatro para a II Bienal, e a adequada manifestação, na continuidade — ação e presença de Felix Labisse — aqui se apresenta como efetiva manifestação, resposta à pergunta, não obstante a ausência de uma apresentação mais intensamente demonstrativa.

Na verdade, a contribuição da Checoslováquia, como estréia na Bienal, vale-nos tanto quanto a demonstração Bauhaus, na I Bienal — guardadas as proporções, mais amplas da mostra atual, e mais diversificadas as suas indicações, do que aquilo que tivemos na pesquisa da Bauhaus, duma orientação em profundidade, mas exemplificada num trabalho de pesquisa pessoal ao extremo. Queremos dizer que em importância qualitativa e quantitativa, até agora, entre as duas Bienais, a contribuição admirável da Checoslováquia, equivale à da pesquisa do Bauhaus, embora a heterogênea soma conteudística, num e noutro caso, não possam ser objeto de comparação.

Compareceram, numericamente, quase os mesmos países que contribuíram para a I Bienal do Teatro — mas a contribuição mais numerosa da vez anterior, de alguns desses países, dava mais significação ao certame, embora, como deixamos entrevisto, a improvisação levasse a uma espécie de esvaziamento das gavetas e dos arquivos, para mostrar o que se fizera e era inédito... A presença da Checos-



Brasil

João Maria dos Santos, cenário para "Mr. Samba".

Brasil

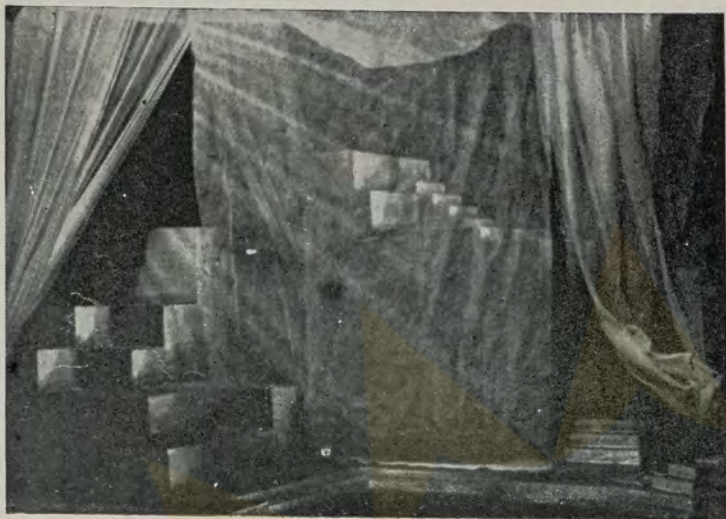
Gianni Ratto, cenário para "Crime e Castigo" de Dostoiévsky.

lovaquia, porém, com todo o vigor dessa demonstração, de que não é menos significativo o catálogo notável com que fez acompanhar a demonstração, coloca a Bienal do Teatro em plano altíssimo, e incita os que verificaram a prova de força dada pelos checos, a se prepararem melhor para a III Bienal do Teatro.

A importância da realização é tão grande que Francisco Matarazzo Sobrinho confessava a Edmundo Moniz, diretor do Serviço Nacional do Teatro, em nossa presença, a sua intenção de pôr em estudos a formação de um Museu do Teatro. É a possibilidade mais justificada a emergir da Bienal das Artes Plásticas do Teatro, como polarização do que na primeira e na segunda manifestações se tornaram evidências.

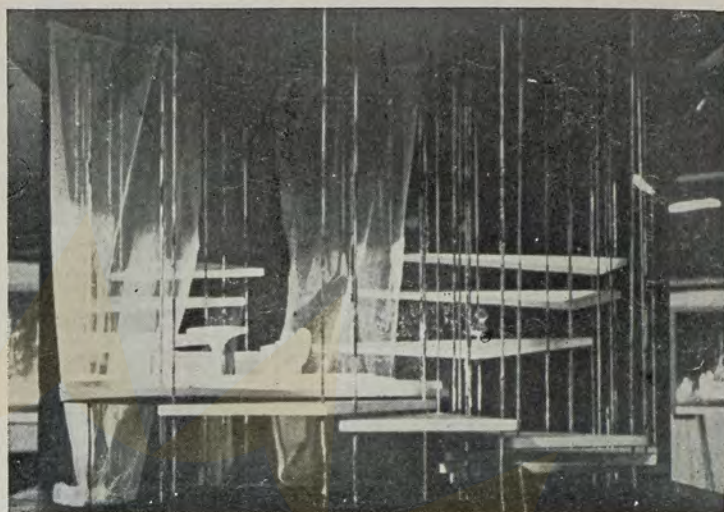
Quanto ao plano em que se situa a nossa representação, não podemos destacar maiores contribuições do que na primeira Bienal se colocou. A apresentação do Brasil foi muito maior na primeira Bienal do que nesta, em todos os campos, e ainda mais em maquetes de palcos montados. Agora, sobreleva a contribuição de numerosos "croquis" para cenários, embora devamos aqui referir que nem sempre o cenário realizado é uma aplicação do "croquis", senão bastante afastada. O trabalho checo nesse particular se adstringe bem ao anteprojeto desenhado, porquanto uma simples comparação entre o "croquis" e as maquetas nos mostram que estas "reproduzem" aquelas. O desenho brasileiro sofre as mutações do praticável, ao ponto de se encontrarem paredes fechadas no desenho, as quais se abrem, na realidade do palco, por necessidade funcional da cena, sendo portanto bem "outra coisa" o "croquis" e o cenário realizado. Seria de exigir que as maquetas e indicações desenhadas fossem mais funcionais em relação à cena, não levando a tais adaptações.

A Alemanha nos enviou uma bela série de fotografias demonstrativas da visão atual de Wieland e de Wolfgang Wagner, na apresentação da obra de Wagner em Bayreuth. Com essas fotografias, compoz um todo demonstrativo dos festivais Wagner e ordenou uma exposição marcada em bom gosto, unidade e grandesa, mas a contribuição fica sendo apenas uma mostra das possibilidades dos dois encenadores em Bayreuth. Queremos dizer que essa demonstração alemã é mais um "conhecimento" da manifestação dos dois encenadores, servindo, contudo, de índice ao nível notável a que chegaram na Alemanha de hoje as representações de Wagner.



Checoslováquia

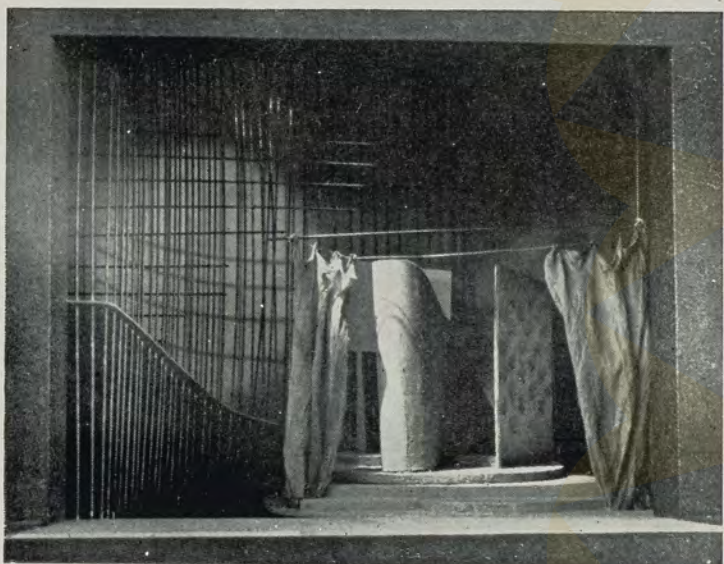
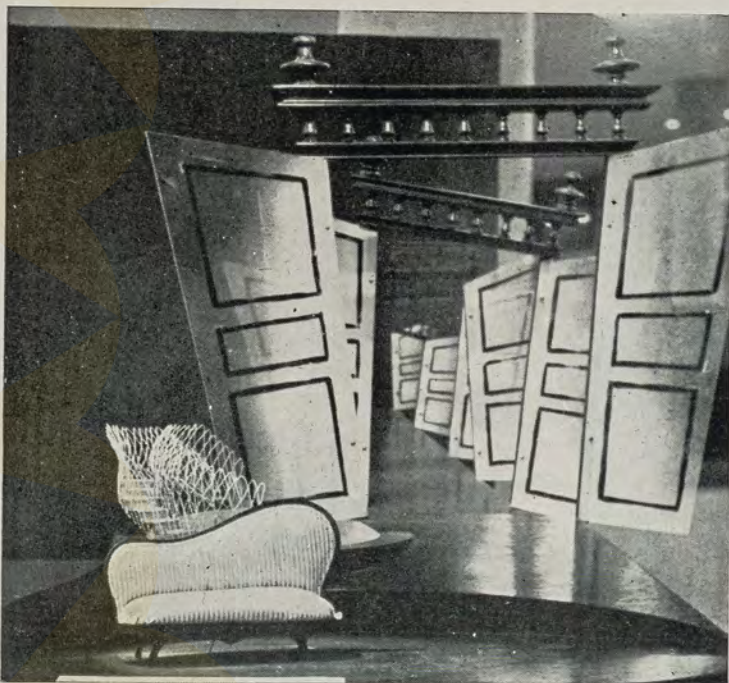
Vlastislav Hofman, cenário para "Antigoná" de Sofocles.



Checoslováquia

Frantisek Tröster, cenário para "Os cavaleiros da mesa redonda" de J. Cocteau.

PRÊMIO MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA — Cr\$ 150.000,00



Checoslováquia

Jen Sládek, cenário para "O 72" de F. Langer.

Checoslováquia

Frantisek Tröster, cenário para "O inspetor" de Gogol.

Também a Inglaterra teve uma demonstração regular de seu teatro presente, na Bienal, embora em "croquis" e fotografias apenas. Mas a variedade das exemplificações, a boa ordem dos padrões escolhidos, a múltipla quantidade de peças e cenários em que incide, serve de muito a uma idéia e a sugestões bastantes para os estudiosos.

A participação italiana é também bastante boa, devendo constituir uma parte para estudo o que se acha ali na didática histórica do teatro, principalmente nessa série admirável de desenhos a têmpera, em que cenaristas e mesmo artistas plásticos de primeira plana se revezam, como o grupo de trabalhos de Mario Sironi, entre outros. Não se pode passar sem menção os nomes tradicionais, no padrão da cultura artística dominante na Itália, de um Prampolini, de um De Chirico, de um Casorati.

A pequena mas eficiente demonstração da Suíça não deixa de trazer à II Bienal uma participação merecedora de elogios. Se na I Bienal ela devia "contar" realizações do passado, agora, com os nomes de Max Bignens, Gunzinger, Oechslin, Teo Otto e Max Rothlisberger, a ópera, o drama, a comédia, o "ballet", aparecem bem ilustrados em uma coleção de "croquis" bastante informativa.

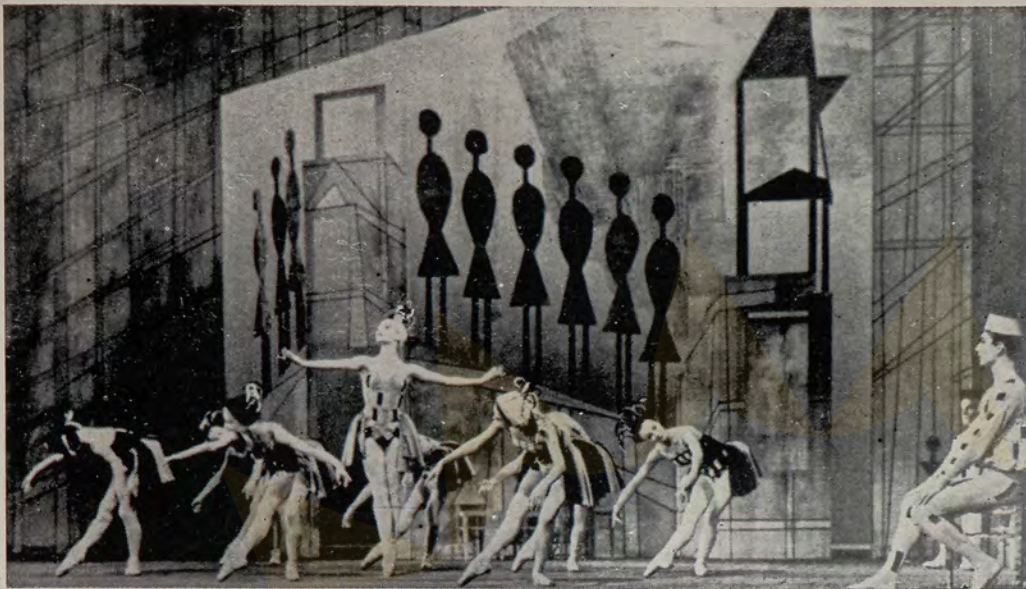
Menos importante a demonstração da Espanha, que nos traz apenas quatro dos seus cenógrafos, embora o teatro espanhol contasse

com elementos para uma boa representação. Noruega e Iugoslavia concorreram, por sua vez, com modestas contribuições.

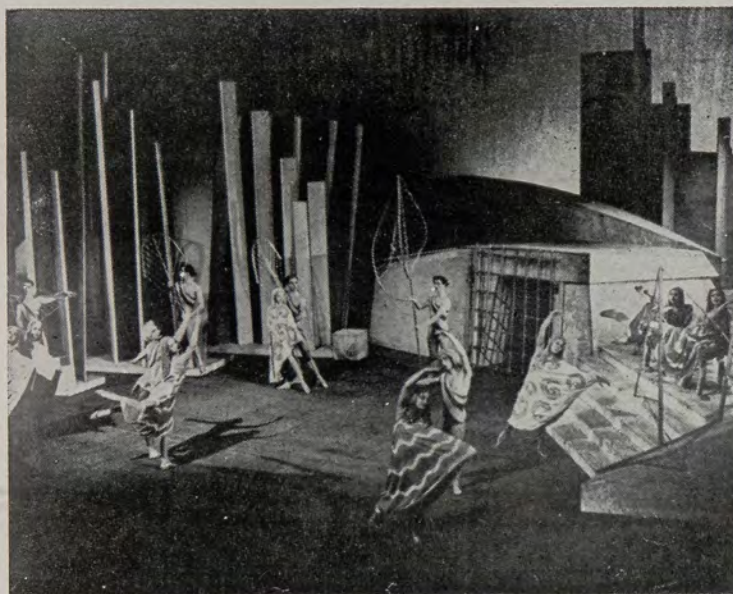
A contribuição dos Estados Unidos cifrou-se em O'Neill, buscando mais a sua didática, do que qualquer aspecto mais amplo do teatro nos Estados Unidos. Compreende-se a excelente intenção, mas parece-nos que com a demonstração efetuada no primeiro certame, a representação estadunidense acertou melhor no alvo de uma sugestão eficiente — é claro que aquela exposição didática da I Bienal do Teatro pode repetir-se, a qualquer tempo, em qualquer lugar, e será sempre uma estimulante fonte de sugestões. A obra de O'Neill sai exaltada da II Bienal do Teatro, nas monumentais proporções em que foi concebida a presente exposição.

Entretanto, o que salva mesmo a atual exposição é a presença da Checoslováquia. A cenografia checa, de 1914 à 1959, levantamento admiravelmente realizado pelo Instituto do Teatro de Praga, com um catálogo que faz história e crítica do movimento, demonstrando também ilustrativamente o que a exposição mostra, aí comparece com os seus grandes mestres, como Tröster, Hofman e outros, numa linha de criação que torna válida a iniciativa da Bienal de São Paulo, dando espaço ao teatro.

Infelizmente, desta vez, a arquitetura e a técnica do teatro foram relegadas a plano inferior pelos expositores.



Inglaterra
Cenário para "Agon", apresentação do
Royal Ballet — Covent Garden.



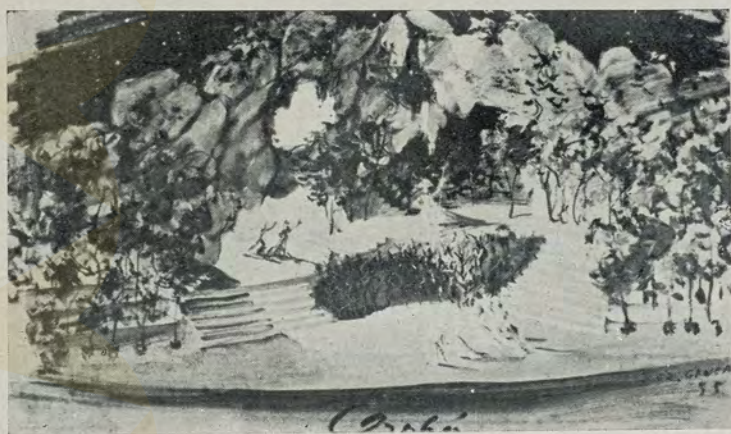
Inglaterra
Cenário para "The Midsummer Marriage",
de Michael Tippett, apresentação da Co-
vent Garden Opera.



Suiça
Teo Otto, cenário para "Opéra d'un ban-
que privée", de Dürenmatt.



França
François Ganeau, cenário para "Carmen"
de Bizet.



França
François Ganeau, cenário para "Orfeu".

Países participantes da II Bienal das Artes Plást. do Teatro

Alemanha
Brasil
Checoslováquia
Espanha
Estados Unidos
França
Grã-Bretanha
Itália
Iugoslávia
Noruega
Suíça

Espanha
Rafael Richart, cenário para "A medium" de Gian Carlo Menotti.

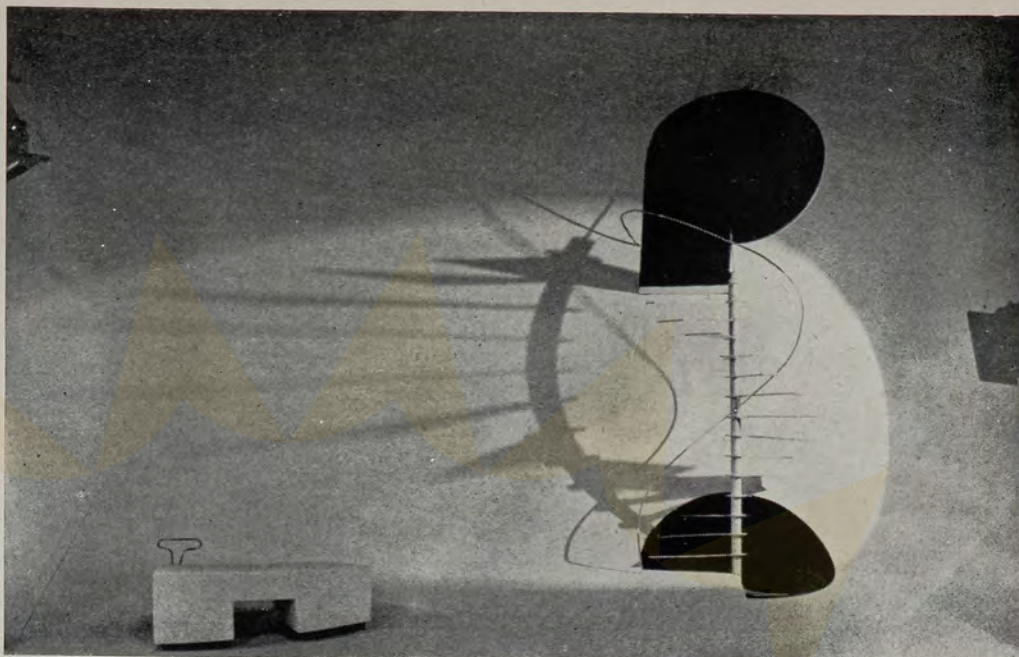


Espanha
Rafael Richard, "El Caballero de Olmedo" de Lope de Vega.



Checoslováquia

Frantisek Tröster, cenário para "O inimigo público" de F. Tetauer.



FRANÇA

SALA TEMPORADA 1958-1959

A temporada teatral parisiense de 1958-1959 apresentou grande diversidade de estilo; uma espécie de leque completo da decoração pintada e da decoração mecanizada.

Os pintores de teatro são, na França, quase sempre pintores de cavalete, e a grande vitalidade da Escola de Paris traz cada ano nova riqueza de expressão que não decaiu desde os primeiros Bailados Russos de Serge Diaghilew. Entretanto, as preocupações da boa pintura e da composição não excluem o emprêgo dos processos cênicos tradicionais nem a invenção de nova maquinaria. Um bom cenário deve ajudar o texto, a encenação e os atores. Deve ser bastante discreto para que os olhos não se percam, em detrimento do ouvido. Mas o cenário é também um elemento primordial quando, em réplica, transforma-se visivelmente, provocando no espectador um choque físico que o mergulha irrevogavelmente no calor da ação.

O teatro esteve sempre na vanguarda do gosto. É um precursor extra-lúcido que inventa, faz e desfaz as modas, porque é a cidadela cintilante do maravilhoso, do encantado e da imaginação. Porque o teatro é público, e o pintor que o decora tem mais influência sobre o senso plástico de seus frequentadores do que a exposição mais bem sucedida.

Aliás é mais difícil encenar bem um espetáculo do que conseguir uma boa tela, pois o cenário e, sobretudo, o do bailado, é uma enorme composição em três dimensões em que personagens coloridas devem se mexer sem que jamais as relações entre tons e massas se choquem.

Félix Labisse

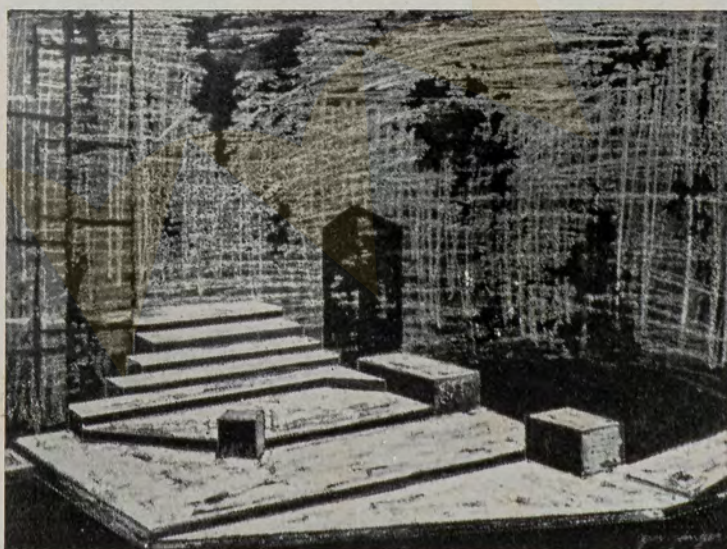


França

G. Wakhewitch, cenário para "A flauta mágica" de Mozart.

Suiça

Eduard Gunzinger, cenário para "Medeia" de Robinson Jeffers, segundo Eurípedes.





U. S. A.

Aspectos do painel de "O teatro de Eugene O'Neill".



Alemanha

Wieland Wagner, cenário para "Parsifal" de Richard Wagner.

Alemanha

Wieland Wagner, "O navio fantasma" de Richard Wagner.

A obra de Richard Wagner na visão atual de Wieland e Wolfgang Wagner (1951 a 1958)

O círculo circunscreve a cena do antigo teatro de Epidauro (Policleto, século IV A.C.).

Os assentos convergentes, os degraus de pedra do anfiteatro, o contacto mais estreito entre atores e espectadores, a ótima acústica, são o legado da antiguidade.

Richard Wagner se baseou nessas concepções para a construção do "Festspielhaus" de Bayreuth, prendendo o espectador à experiência cênica.

A própria experiência cênica se apresentava ainda, de 1876 à 1944, com uma linguagem relacionada ao mundo circunstante, e permanência real, embora o conteúdo da obra de Wagner — composição e poesia = drama musical — servisse à abstração.



A exposição que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro preparou para enviar à Europa representa a produção artística mais recente do Brasil. Quase todas as obras reunidas datam dos três ou quatro últimos anos. Nesse sentido a mostra constitui um esforço para levar ao velho continente um conjunto que testemunha, com relativa segurança, não só o nível como as tendências e formulações atuais da arte no país.

A despeito dos critérios de valor que presidem, acima de todas as fronteiras à apreciação da arte contemporânea, é evidente que, tanto para a crítica como para os artistas, o enfoque europeu e o enfoque do Novo Mundo não são inteiramente idênticos quanto às maneiras de participar da nova visualidade que se instaura neste século. A *Weltanschauung* varia de um lado e outro do Atlântico. Os fatores históricos e dentre estes, particularmente, os de ordem cultural, estão presentes no fluxo constante de elaboração da arte.

Esses fatores, entre muitos outros, se refletem na índole e nas características gerais desta exposição que exprime um processo cultural intenso da sensibilidade brasileira, muitas vezes desordenado no seu modo de caminhar, porém extraordinariamente rápido no tempo. Dêsse ponto de vista a mostra brasileira tem a significação de depoimento de um esforço coletivo: cuida-se de recuperar a consciência dos valores da arte atual e assim conferir contemporaneidade aos nossos modos de ver e de sentir.

Essas observações ganham maior alcance se recordarmos que a participação do Brasil na arte na Europa. Praticamente o movimento arte moderna é, na realidade, um fato extremamente recente em relação à transformação de renovação artística só em 1922 se iniciou no país. Celebrava, então, o Brasil um século de independência política de Portugal.

Se no velho mundo a nova ordem estética se instaurou sob a categoria de uma ruptura violenta com o passado e com tradições seculares da visualidade, é forçoso convir que no Brasil os problemas não tiveram a mesma intensidade, e sobretudo, não se formularam da mesma maneira.

Sem pretender neste momento fazer a história da formação artística brasileira vale a pena lembrar certos pontos de referência no tempo. Até o início do século XIX o influxo português, agindo com exclusividade através dos estatutos da vida colonial, gerou no Brasil uma arte barroca que produziu seus melhores frutos ao longo dos séculos XVII e XVIII. Essas particulares condições monopolísticas da influência portuguesa deram aos produtos daquela época a unidade e coerência que se verificam na arquitetura e pintura religiosas, bem como na obra de um escultor de exceção: António Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

No início do século XIX um fato vem abalar a vida da Colônia: premida pelas guerras napoleônicas, a monarquia portuguesa se transporta para o Brasil, e, com isso, os portos do país se abrem ao comércio e às influências da cultura internacional. Os modos de viver e sentir começam a se diversificar.

Em 1816 desembarca no Rio de Janeiro, contratada, a missão artística francesa chefiada por Joachim Lebreton. Trazia o arquiteto Grandjean de Montigny, um discípulo de Percier e Fontaine e, entre outros artistas, os pintores Nicolas Tannay e Jean Baptiste Debret. Instalava-se no Brasil naquele momento o ideal neo-clássico, ao qual se seguiriam, logo depois, acordos da arte romântica.



Nessa conjuntura, sem constituir exceção, tornou-se o Brasil tributário das diversas modalidades que assumiram as revivências estilísticas típicas do século XIX. Aos produtos Neo-Clássicos importados, acompanharam as ressurreições de um passado artístico inexistente em terras da América: o neo-gótico, o neo-romântico, a arquitetura dita "mourisca" e assim por diante. A arte foi concebida como um fato do passado. Na prática um produto de modo geral europeu e, para muitos, particularmente francês.

Essa fatalidade das condições culturais não impediu, entretanto, que, em muitos casos, esses elementos, amalgamados um pouco à força com as persistências barrocas da época colonial e com certos localismos expressivos, dessem ao conjunto da arte brasileira algum sabor próprio, dentro do quadro de ecletismo e carência de estilo da arte oficial do século XIX.

Assim é que, com exceção das antecipações de débil repercussão imediata das mestras de Lasar Segall (1913) e Anita Malfatti (1917) em São Paulo, o país só veio a tomar de fato conhecimento da arte moderna na década dos anos vinte.

No processo inicial dessa tomada de consciência dos valores artísticos vigentes, note-se desde logo que as posições e reivindicações estéticas se apresentaram, naquela época, ideologicamente definidas em função de fatores eminentemente locais e, aparentemente, desligados da cultura europeia.

A rebelião artística se levantou no Brasil não como um rompimento com as tradições e o passado, mas sob a rubrica de um movimento de reação nativista contra o estado de submissão das elites e dos artistas, europeizados no gosto e no consumo dos modelos e das cópias de uma arte oficial em agonia. Aqueles, na verdade, não se aperceberam, ao tempo, dos movimentos de renovação em marcha: queriam a arte dos "salons".

No plano da história das idéias não será fácil separar, dentro do movimento modernista brasileiro que se desencadeia, os anseios por uma arte "nacional" nas suas características e a simultânea procura de novos padrões (também europeus) porém, de outra índole e de atualidade manifesta.

O nativismo estético, reivindicador de uma "arte nacional", só o foi na aparência das doutrinas. Na realidade estas tiveram o papel de agente que justificou o repúdio do academismo e permitiu a adoção das novas maneiras de ver e de pintar. A subversão estética mantinha-se tributária da nova arte da Europa, do mesmo modo que se tinha recebido até a véspera os modelos do academismo oficial.

Visto dos dias de hoje, à distância de menos de quarenta anos, o movimento da "Semana da Arte Moderna", de 1922, em S. Paulo, parece-nos remotíssimo. Constitui o que se poderia chamar a história antiga da arte moderna no Brasil". As suas contradições mais uma vez confirmam a idéia corrente de que a história de um movimento cultural, além de fazer-se com as suas "verdades", faz-se sobretudo com as suas "mentiras". Só o tempo autoriza a tentativa de interpretar certas distorções de realidade existenciais projetadas no plano das ideologias estéticas. Como problemática teórica mais do que como realidade concreta no terreno da criação artística, a arte do nosso século ao ingressar no país esteve sujeita a uma espécie de refração ao atravessar a camada do nativismo latente no Brasil.

Daí o caráter até certo ponto romântico e exaltado da subversão estética. Bradava-se contra o *carnaval arquitetônico*, mas pregava-se a volta à arquitetura barroca (dita colonial) justificada como *um produto do ambiente*. Renegava-se a influência da arte europeia: *uma arte de empréstimo em que tudo são mentiras à terra*. Houve denúncia: a Europa estava nos deixando *faisanés antes*

Exposição Bahia

A exposição Bahia é um dos acontecimentos que marginam a V Bienal de São Paulo. Organizada por Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves, professores da Universidade da Bahia, ela é composta por um roteiro fotográfico da arquitetura, das atividades, das feiras, das igrejas, dos costumes do povo da cidade do Salvador. Na esteira desse documentário fotográfico, expõem-se peças de cerâmica popular, do objeto de uso à figurinha gratuita da arte popular, peças de escultura africana, objetos de uso cotidiano com aproveitamento de latas, fífós, panelas, colchas de retalhos, tapetes, objetos de fibras, toalhas, rédes, do artesanato popular. Juntam-se os santos, a pintura primitiva às peças de candomblé, os exús, os ex-votos, as "carrancas do Rio S. Francisco", pintura sacra, objetos de música popular, bonecas representando as figuras de candomblé, balaies de fibra, roupas de couro, potes, jarros, etc.. Mas tudo isto não faz uma exposição de teor folclórico. O objetivo foi enquadrar um todo vivo e dinâmico que possa incidir na vida e no teatro nascente na Bahia de hoje, e para esclarecimento é que Jorge Amado, Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves escreveram os textos que reproduzimos a seguir:

Fotos: Alice Brill

Esta Exposição é um golpe de vista sôbre a Bahia, uma visão da arte e do trabalho do povo baiano, de sua vida. Realizada por Martim Gonçalves e Lina Bo Bardi, ela representa mais uma contribuição da Escola de Teatro da Universidade da Bahia para a divulgação da verdade e do segredo da Bahia, de sua verdade mais profunda e de seu mistério maior. Martim Gonçalves, homem vindo de outras latitudes para as ruas e a magia de Salvador, com a responsabilidade da direção da modelar Escola de Teatro de sua Universidade, obra devida à infatigável e vitoriosa dedicação do Reitor Edgard Santos, grande Reitor e grande baiano, Martim Gonçalves soube compreender a impossibilidade de criar e pôr de pé uma verdadeira Escola de Teatro sem ligá-la às visceras mesmo da cidade e do Estado, sem fazer dela parte integrante da vida baiana, do candomblé ao trabalho dos artesãos, da capoeira aos ceramistas, da culi-



nária esplêndida à arquitetura. Ou a Escola era parte de tudo isso ou ela não poderia existir, seria uma excrescência na cidade tão cheia de caráter e tão ciosa do seu caráter. Creio ter sido essa compreensão o fator fundamental da vitória de Martim Gonçalves e da Escola de Teatro, mais ainda que o reconhecido talento, o bom-gosto, o conhecimento de teatro do jovem diretor. Esta Exposição é uma prova a mais dessa maneira justa de ver e criar uma Escola de Teatro. Lina Bardi, cujo carinho e interesse pela Bahia já são de todos conhecidos, prestou inestimável ajuda à organização desta mostra.

Documentário de uma cidade, tomada de consciência de uma Escola — seus mestres e alunos — ante a vida de sua cidade, esta Exposição vai mais além do folclore, do simples pitoresco, penetra fundo na realidade e no mistério da Bahia. Cidade única no Brasil, onde mais densa e nobre se fez a mistura de raças (nossa democracia racial que é nosso orgulho), característica maior de nossa cultura, Salvador da Bahia é feita de poesia e de drama, de beleza antiga e de duro trabalho, de ritos de gentileza ultra-civilizada e de negras pedras onde se entranhou o sangue dos homens escravizados. Seu mistério não é superficial e turístico, sua realidade não é simples e fácil. Quiseram os organizadores desta Exposição permitir, através a fotografia e o documento vivo, um golpe de vista revelador da vida da Bahia. E o conseguiram. Fotógrafos da qualidade de Marcel Gautherot, Pierre Verger, Silvio Robato e Ennes Mello fixaram a pedra e o homem, as torres das igrejas e a pesca, os saveiros e as ladeiras. Mas, aí estão os trabalhos artesanais, as flores feitas por mãos sábias de velhas pacientes, as colchas coloridas como quadros abstratos, aproveitamento de retalhos, de restos de fazenda. Aí estão os fifós que iluminam as casas mais pobres, aproveitamento dos vidros vazios de remédios e de pedaços de lata. Mostrando a arte do povo e, ao mesmo tempo, sua vida. Aí está um amplo documentário sobre as religiões afro-brasileiras — a macumba, o candomblé —, tão poderosas em sua persistência sofrida, vencendo o tempo e as perseguições, vencendo os poderosos e os pernósticos — vitória do povo. Instrumentos de música negra, roupas de santos em seu esplendor, figuras de orixás misteriosos. Escultura da África e da Bahia, a mostrar a nossa ligação com as terras de Aio-ká. A cerâmica popular de toda a beleza, as carrancas das barcas do rio São Francisco, rio da nossa unidade e exemplo da força e da resistência do homem brasileiro. Esteiras, rêdes, panelas de barro, potes para água fresca, aquilo de que o homem se serve para o cotidiano da vida, pobres objetos que iluminam sua pobreza com a poesia de um desenho, de uma flor, de uma figura. Tudo que o povo toca, nessa terra da Bahia, transforma-se em poesia mesmo quando o drama persiste. Eu poderia dizer que esta exposição revela sobretudo a força criadora de uma gente que não se abate mesmo nas mais duras condições.

Dessas coisas nasceram a arte e a literatura baianas. Ligadas ao povo e à sua vida. No meio dessas coisas, e a elas assim tão ligada, está crescendo a Escola de Teatro da Universidade da Bahia. Orgulhamo-nos dos jovens atores alunos da Escola, sobretudo porque entre eles, criadores de arte, e o povo baiano, criador de vida, não há nenhum divórcio. São uma e única coisa.

Jorge Amado





Aquilo que geralmente se define como "arte popular", "folklore", "arte primitiva" ou "expontânea", implica, ainda que faticamente, numa classificação da arte que, excluindo o homem, considera a arte mesma como algo individual, atividade abstrata, privilégio. Onde começa e acaba a arte? Quais suas fronteiras? Esta "terra de ninguém", que limita o homem na expressão de sua humanidade total, privando-o de uma das manifestações mais necessárias e profundas, como seja a estética, este limite entre Arte e arte, é que sugeriu esta Exposição.

Qual o lugar ocupado na graduação (explícita, implícita ou "condescendente"), das Artes, pela assim chamada arte popular, espontânea, primitiva?

Qual o seu significado? Porque existe arte popular, e não a dos funcionários públicos, dos engenheiros e dos bancários? Aquilo que geralmente se denomina "povo" é a única classe não inibida por esquemas e conceitos "culturais", a única talvez que conserva o hábito de explicações naturais do homem estético.

O termo "folklore" define — visto e classificado pelos homens "cultos" — a necessidade e a capacidade de manifestação estética do homem culturalmente "isolado" (sempre que se use o termo "cultura" em sentido tradicional). Mas a arte parece reivindicar hoje seus valores humanos, abandonando os esquemas e procurando, para além da própria arte, a plenitude de sua expressão. Da volta, do desejo de auto-anulação, começa uma época em que a totalidade dos valores humanos, em sua expressão material, está ligada a uma lucidez crítica e a uma autonomia, que não mais admite divisões em categorias ou compartimentos estanques, uma época que não pode mais negar ao homem, em nome de nenhum credo e de nenhum mito, o direito de viver nessa sua plenitude.

A renúncia à imortalidade poderia ser o credo do artista de hoje julgado através de sua obra. A precariedade dos materiais, aquele sentido de contingência que, da colagem ao papel recortado, dos detritos aos retalhos, é peculiar à arte moderna, denuncia a "não desejada" eternidade da obra de arte, o seu reabsorver-se no momento histórico, o seu não querer resistir ao tempo.

As composições polimateriais — papéis recortados, esculturas de "restos", arquiteturas "precárias" realizadas com materiais "anti-eternos" como a matéria plástica ou as folhas de metal prensado — nada mais querem ser do que a consciente renúncia à imortalidade, ao privilégio da arte, o reconhecer-se homens e limitados, a consciência daquele único "verdadeiro" criado pelo homem à sua própria medida, fora do qual está o "absoluto", metafísico e indiferente. Esse polimaterialismo é diferente daquele de outros tempos em que os "fundos dourados" ou as incrustações de pedras e materiais diversos representavam uma procura de riqueza, um senso de "felicidade" distante do sentido de despojamento que carateriza nossa época.

O gênio poderá criar relações "fixas", a grande obra prima, a grande obra de arte, a exceção. Mas o homem "só", precário em suas manifestações artísticas julgadas "colaterais", reivindica, hoje, seu direito à poesia. Fora das "categorias", não mais se terá receio de reconhecer o valor estético numa flor de papel ou num objeto fabricado com lata de querosene. A grande Arte como que cederá seu lugar a uma expressão estética "não-privilegiada"; a produção folclórica, popular e primitiva, perderá seu atributo (mais ou menos explícito, hoje) de manifestação não consciente ou de transição para outras formas, e significará o direito dos homens à expressão estética, direito esse reprimido, há

séculos, nos "instruídos", mas que sobreviveu como semente viva, pronta a germinar, nos impossibilitados de se instruir segundo métodos inibitórios.

Ao organizar esta Exposição procuramos ter em mira todo fato, ainda que mínimo, que, na vida cotidiana, exprima poesia. Neste sentido apresentamos toda uma série de objetos comuns, carinhosamente cuidados, exemplo importante para o moderno desenho industrial que, criado no Ocidente por uma elite especializada, representa no Oriente, onde o homem estético teve durante séculos, a preponderância sobre o homem científico, um fato normal. Este carinhoso amor pelos objetos de todos os dias não se deve confundir com o esteticismo decadente, é uma necessidade vital que se acha, nos primórdios da vida humana. É neste sentido, todo ligado a uma vivência, que apresentamos esta Exposição. É um jeito de ser que se estende à maneira de olhar as coisas, de se mover, de apoiar o pé no chão, um modo não "estetizante", mas próximo da natureza, do "verdadeiro" humano. Não por meio acaso esta Exposição é apresentada por uma Escola de Teatro, pois o teatro reúne todas as necessidades do homem estético. E citemos aqui, as palavras que podem parecer messiânicas, que poderão fazer sorrir, hoje, os críticos de arte, os "expertos", mas que encerram, além de um generoso impulso humano, uma advertência, um grito de aviso para os rumos de uma nova cultura; as palavras de Appia: "soyons artistes, nous les pouvons".

Apresentamos a Bahia. Poderíamos ter escolhido a América Central, Espanha, Itália meridional, ou qualquer outro lugar, onde o que ainda chamamos de "cultura" não tivesse chegado.

Lina Bo Bardi — Martim Gonçalves

PINTURA: Eurico Abreu (2 óleos). Mário Agostinelli (1 óleo). Dirce de Castro Aguiar (2 óleos). Oswald de Andrade Filho (1 óleo). Anchises Azevedo (2 óleos). Antônio Bandeira (3 óleos). Ubi Bava (1 óleo). Henrique Boese (2 óleos). Berta Bonart (1 óleo). Sheila Brannigan (3 óleos). Francisco Brennand (3 óleos). Maria Amado Calmon (2 óleos). Iberê Camargo (5 óleos). Alusio Carvão (1 óleo). Paulo Chaves (3 óleos). Lygia Clark (5 óleos). Waldemar Cordeiro (2 esmaltes). Ricardo de Castro Costa (2 óleos). Heitor Coutinho (3 óleos). Edelweiss de Almeida Dias (2 óleos). Danilo di Prete (4 óleos). Jacques Douchez (3 óleos). Stephan Eleutheriades (1 óleo). Hermelindo Fiaminghi (3 esmaltes). Mauro Francini (2 óleos). Mona Gorovitz (2 óleos). Clara Heteny (3 óleos). Jacobo (1 óleo). Eleonor Koch (1 óleo). Emeric Lanyi (2 óleos). Maria Leontina (5 óleos). Anésia Andrade Lourenção (2 óleos). Rubem Mauro Ludolf (1 guache). Manabu Mabe (3 óleos). Aloísio Magalhães (3 óleos). Carlos Magano (1 óleo e têmpera). Montez Magno (1 óleo). Waldyr Joaquim de Matos (3 óleos). Laszlo Meitner (3 óleos). Gaetano Miani (3 óleos). Yolanda Mohalyi (5 técnicas mistas). Maria Teresa Nicolao (2 óleos). Hélio Oiticica (1 óleo). Mário Francisco Ormezzano (1 óleo). Henrique Carlos Bicalho Oswald (2 óleos). José Brasil de Paiva (2 óleos). Inimã de Paula (2 óleos). Cidinha Pereira (2 guaches). Marianne Peretti (1 óleo). Loio Pêrsio (2 óleos). Anibal de Melo Pinto (1 óleo). Bernardo Cid de Souza Pinto (2 óleos). Karl Plattner (2 óleos). Isabel Pons (1 óleo). João Garboggini Quaglia (4 óleos). Maria Laura Radspieler (1 óleo). Paolo Risone (5 óleos). Glauco Castilhos Rodrigues (1 óleo). Fernando Romani (1 óleo). Douglas Marques de Sá (5 óleos). Ione Saldanha (2 óleos). Vera de Sant'Ana (2 óleos). Frank Schaeffer (3 óleos). Benjamin Silva (3 óleos). Elisa Martins da Silveira (2 óleos). Gerson Souza (2 óleos). Flávio Shiro Tanaka (5 guaches). Alberto Teixeira (4 aquarelas e nanquins). Mário Toral (2 técnicas mistas). Felicie Emma Troula (1 óleo). Rubem Valentim (1 óleo). Rosina Becker do Vale (1 óleo). Ernani Mendes de Vasconcelos (1 óleo). Mário Zanini (2 óleos). Luigi Zanotto (2 óleos).

ESCULTURA: Clélia Cotrim Alvez (2 bronzes). Mário Cravo Junior (5 trabalhos, verga, arame e latão). Sônia Ebling (1 alumínio e 1 bronze). Maria Guilhermina Gonçalves Fernandes (2 pedras sabão). Helou Mota (2 bronzes). Luís Sacilotto (1 concreção em ferro). Zélia Salgado (1 unidade em latão e outra em aço). José Mirabeau Sampaio (3 esculturas em madeira).

DESENHO: Acácio Assunção (3). José Azevedo (3). Zenon Barreto (2). Hércules Rubens Barsotti (5). Italo Cencini (2). Lothar Charoux (2). Marcelo Grassmann (8). Renina Katz (4). Fernando Lemos (6). Aldemir Martins (8). Ydírio Bandeira de Melo (1). Odila Mestriner (2). Hugo Mund Júnior (2). Henrique Carlos Bicalho Oswaldo (1). Wega Nery Gomes Pinto (3). Karl Plattner (3). Raul Pôrto (2). Maria Laura Radspieler (2). Maria Helena Andrés Ribeiro (4). José Cláudio da Silva (2). Anésia Chaves da Silva Teles (1). Yoshiya Takaoka (1). Abelardo Zaluar (3).

GRAVURA: Antônio Henrique Amaral (2 xilogravuras). Edith Behring (3 águas-fortes e 2 águas-tintas). Maria Bonomi (6 xilogravuras). Adir Botelho (3 xilogravuras). Mário A. de Berredo Carneiro (3 águas-tintas e 1 água-forte). João Luís Chaves (34 gravuras sobre metal). Henrique Valente da Cruz (2 xilogravuras). Roberto de Lamônica (2 águas-tintas). Armando Pedroso d'Horta (4 xilogravuras). Sérvulo Dourado (4 águas-fortes, 2 águas-tintas e 1 gravura sobre metal). Décio Ferreira (4 xilogravuras). Reinaldo de Aquino Fonseca (2 xilogravuras). Karl-Heinz Hansen (4 xilogravuras). Ana Leticia (3 águas-tintas). José Lima (1 água-forte e uma g. sobre metal). Vera Bocayuva Mindlin (3 águas-tintas). Fayga Ostrower (8 águas-tintas, pontas-sêcas e buril). Lygia Pape (3 xilogravuras). Rossini Quintas Perez (4 águas-tintas e águas-fortes). Artur Luis Piza (6 gravuras sobre metal). Orlando J. Correia da Silva (3 gravuras maneira negra). José Maria de Souza (1 água-tinta e água-forte). Hedwig Ziegler (3 litografias).

COLAGEM: Tereza d' Amico (2).

MECANISMO ELÉTRICO: Abraham Palatnik (2).

ESMALTE: Renée Sasson (2).

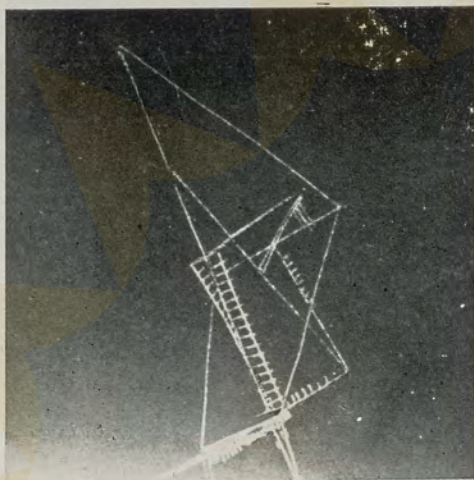
ANÁLISE DO CONJUNTO PLÁSTICO BRASILEIRO

Reconhecemos que o júri de seleção tornou demasiado escasso o número de escultores e, conseqüentemente reduziu a uma proporção mutilada o número de peças: apenas 23 para as variantes maciça, aberta e espacial. Estranhamos também o critério do júri internacional de premiação não conferindo láurea a nenhum dos expositores exatamente quando eles representam o crivo duma escolha severa. Mário Cravo Júnior, que desde a I Bienal no Palácio Trianon vem dando provas exuberantes e fartas de artesanato, pujança, versatilismo em todas as modalidades plásticas e da sujeição da pedra, da madeira, do metal à sua destriedade de Vulcano, parece que tem desorientado sempre os júris quer de seleção quer de premiação exatamente pelo excesso de seu virtuosismo mutável. Um ano é artista da forma fechada e maciça; outro ano apresenta lances de ferro e arame; a seguir manda peças barrocas, afro-baianas, para depois arremessar construções vazadas. Ora, quem tem dado prova pericial de tamanha capacidade, duma energia exemplar de trabalho, duma ansiedade paroxística de pesquisas e experimentos, já devia ter recebido um grande prêmio.

Os bronzes de maior interesse do setor de escultura nacional são os de Helou Mota, Clélia Cotrim Alves e Sonia Ebling. Parece-nos que o júri internacional subestimou erroneamente a capacidade de Luís Sacilotto e Zélia Salgado. *Crescente em viagem* é uma escultura de mérito objetivo e de poesia telúrgica. O gesso patinado de Júlio Guerra é das poucas peças antropomórficas do grupo nacional. As madeiras barrocamente tratadas de Mirabeau Sampaio se opõem às peças em pedra sabão de Maria Guilhermina. Quanto à pintura nacional, constatamos primordialmente o aspecto estatístico. Contribuição mais ampla e melhor do que na Bienal anterior. 173 unidades provindo de 76 artistas. Verifica-se outrossim a admissão de vários elementos novos, bem promissores.

Z. Salgado, "Aspiração vertical".





Mário Cravo Jr., "Escultura".



Julio Guerra, "Mulher se penteando".

Ou efeito de contatos com a pintura contemporânea mercê das anteriores Bienais ou de exposições estrangeiras individuais ou coletivas, ou então resultado duma lei difusa de intuição vigilante e gratuita, a equipe de pintores brasileiros apresenta um acervo positivamente consentâneo com o que se está fazendo na Europa e nos Estados Unidos como técnica e temário. Assim é que quase um terço do material brasileiro se insere na pauta de soluções tachistas do chamado expressionismo abstrato, tendo diminuído a investida universitária dos concretistas e tendo ficado reduzida a exceções melancólicas a contribuição figurativa. Se não fôsse a sala especial de Cândido Portinari se poderia afirmar que neste certame os artistas brasileiros desdenharam o complexo humano e social como medida de expressão. Cai-se assim, como nos demais setores de 45 outros países, ou na abstração geométrica e cromática, como exercício de pura capacidade de fatura, composição, textura e ritmo, ou se cai numa geografia de rés de chão com coágulos de matéria e plasma resinoso ou resíduos de destruição.

Não somos contra o tachismo. Ahamos que já era hora de aproximar-nos da paisagem terrena e cósmica, vendo-a e tocando-a em sua proximidade de entranhas e revelos, substâncias orgânicas e complexidades geodésicas. Cuidamos que o pintor se robustece em energia entrando com a luz no âmago do planeta ou se evadindo para os sistemas das poeiras galáxicas. Ahamos que tanto é matéria nobre para fundo de tela o pano, eucatex, a madeira, o papelão, a parede, como a aniagem, o zinco, a serrapilheira e a massa orgânica das *poubelles*. Como a alma aceita a anatomia de músculos, ossos e vísceras do corpo, também a arte pode ter como seu retábulo a lama, o cimento, o resíduo.

Sentimos mesmo que a beleza das gamas, o relêvo áspero das superfícies, as experiências heteroplásticas de Cuixart e de Burri, as maculaturas de Tharrats podem transfigurar-se em transinformalismo segundo a concepção estética de Cirlot. A prova de que aceitamos toda essa propedêutica e através dela fazemos uma nova semiologia da crítica também, é que fomos os primeiros, no Brasil, a elogiar e analisar os trabalhos de Modesto Cuixart. Ora, ele acaba de ganhar o Grande Prêmio de Pintura Estrangeira nesta V Bienal.



Sonia Ebling, "n.o 44".



Manabu Mabe, "Composição Móvel".

PRÊMIO "MELHOR PINTOR NACIONAL"

Aliás, percorrendo os setores plásticos do pavilhão da Bienal no Ibirapuera, se vê que quase todos os artistas que para ali fizeram convergir suas obras a bem dizer se mancomunaram para uma espécie de esperanto expressionista, de empostação embebida em plasma.

Dir-se-ia que a V Bienal é um concílio ecumênico cuja agenda predominante é o tachismo. Ou pelo menos o que resultou no mundo artístico das experiências de Fautrier, Wols e Brooks. Comprovando esta evidência, aí temos os setores da Itália e da Espanha, com as provas revolucionárias: simplistas e escandalizadoras de Fontana e de Tharrats. Ora, os informais brasileiros estão afinando pelo mesmo diapásio.

Estratificam-se em três pautas os trabalhos de pintura nacionais. Os primitivos, ou ingênuos, desta vez não apresentam aqueles atributos empíricos de candura técnica e assun-

to populista e ecológico de outras Bienais. E o mais estranhável é terem colocado Francisco Brennand nesse grupo, quando na verdade ele é um expressionista da linha e um barroco da cor, linha e cor em equação de figurativismo botânico.

Os concretistas reafirmam seus princípios estéticos e sua maneira categórica de fatura, resolvendo problemas centrípetos e invasão do espaço sobre a tela. Destinguem-se Waldemar Cordeiro, Lygia Clark e Hermelindo Fiaminghi.

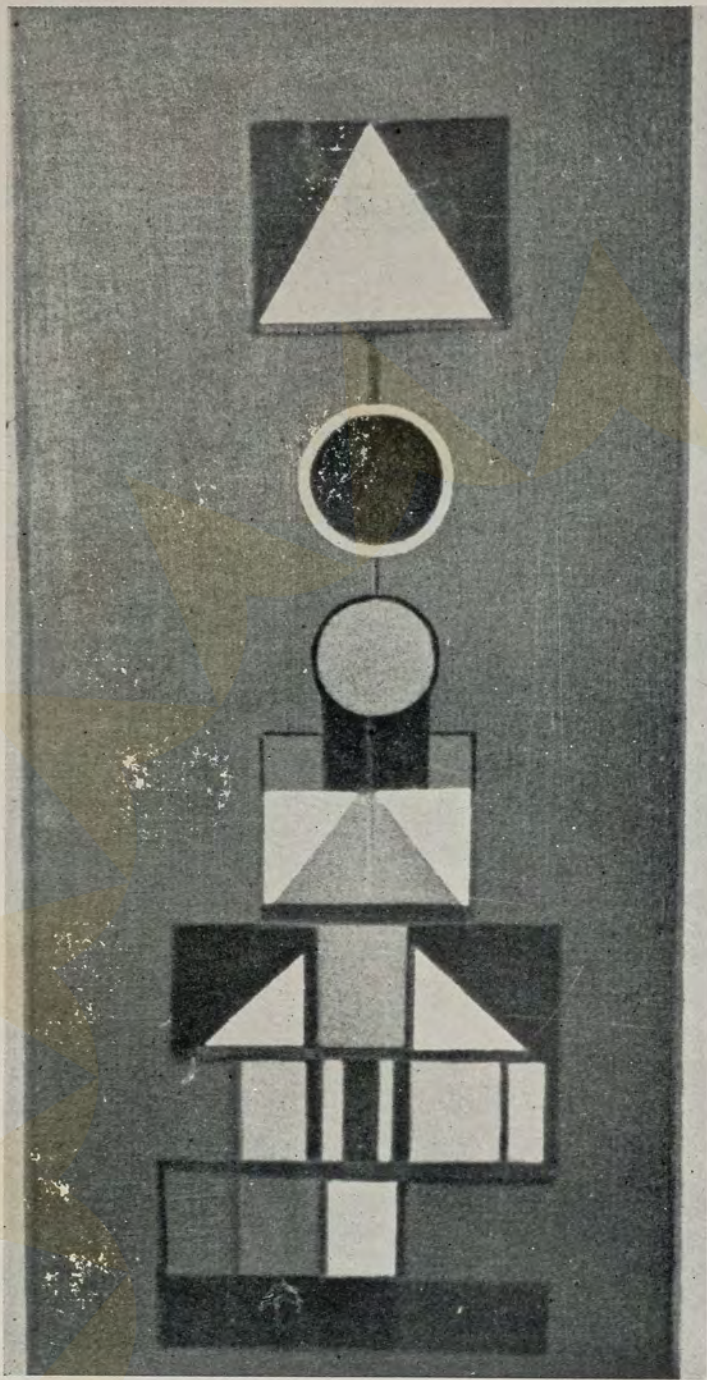
Os abstracionistas enredam gamas e pigmentos em trabéculas geométricas da Escola de Paris e dos grupos de Zurique e Colônia, porém, estão perdendo espaço na Bienal com a avalanche dos informais. Cumpre citar Jacques Doucet, Domenico Lazzarini, Aloísio Magalhães, Rubem Valentim, Hélio Oiticica. Entre o abstracionismo e o expressionismo telúrico destacam-se os trabalhos de Manabu

Mabe, Loio Pérsio, Alberto Teixeira, Mário Toral e Mario Zanini.

Na opção tachista categórica nota-se um tentame ainda vacilante. Por enquanto o tachista nacional ainda é um enrugador de fundo de tela, um criador de postemas de óleo, de grumos de gesso e serrapilheira, embevecido com a coragem de Burri e Tapies.

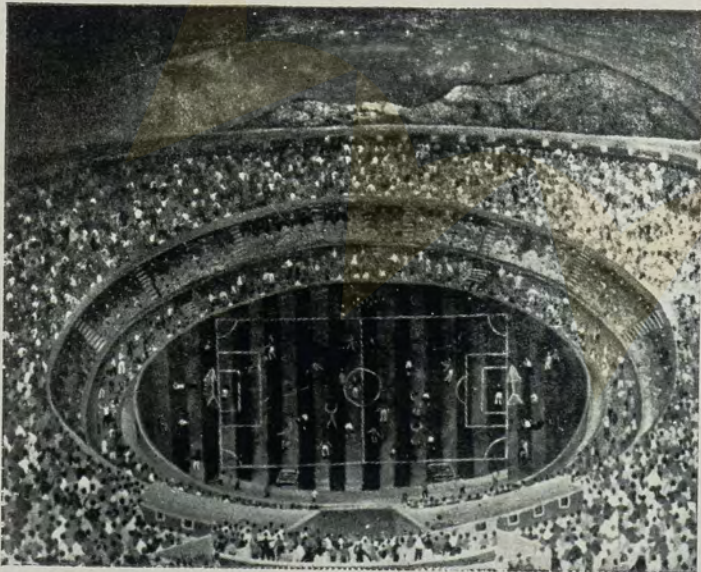
Como expressões autônomas dum estilo próprio há que citar Maria Leontina, Paolo Risone, Marques de Sá, Yolanda Mohalyi, Maria Célia Amado Calmon. A irlandesa agora vivendo entre nós, Sheila Brannigan, resolve esquemas de cromatismo desde a mancha luminosa até ao pigmento estilhaçado.

Vendo a nomenclatura do setor de pintores, se averigua a admissão de elementos novos, dos quais o mais importante é sem dúvida Francisco Brennand. Depois, João Quaglia e Loio Pérsio.



Maria Leontina, "Episódios".

Kosina Becker do Vale, "Estádio do Maracanã".



Karl Plattner, "Mulher sentada".

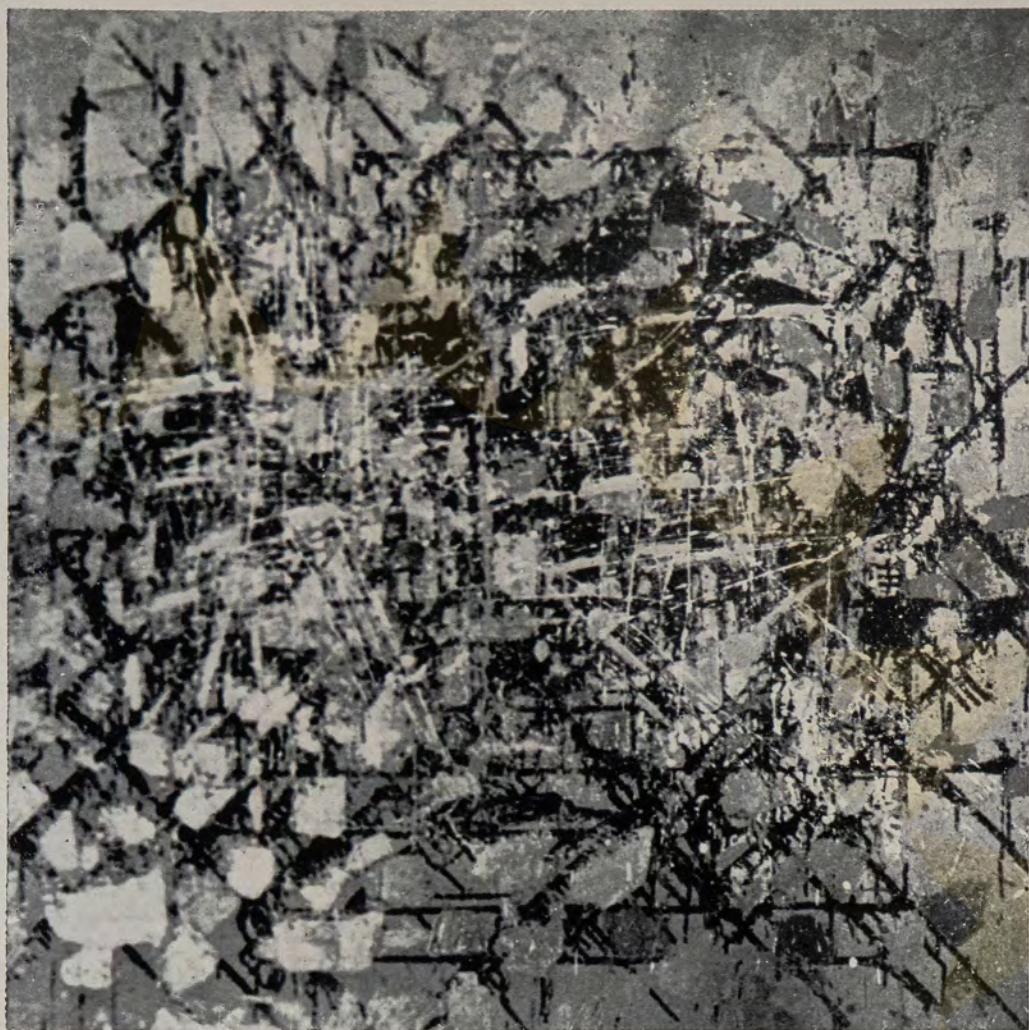


Elisa Martins da Silveira, "Lavagem do Adro".



Francisco Brennand,
"Frutas de Verão".

Waldemar Cordeiro, "Estrutura visível".



Antonio Bandeira, "Cidade vermelha e preta".



Yolanda Mohalyi, "Composição".

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

PRÊMIO "MELHOR DESENHISTA NACIONAL"



ANÁLISE DO CONJUNTO GRÁFICO BRASILEIRO

Nas Bienais anteriores a gravura constituiu o apogeu técnico do setor brasileiro. Neste quinto certame ela ascende ainda mais, porém desta vez acompanhada pela excelência do setor de desenho.

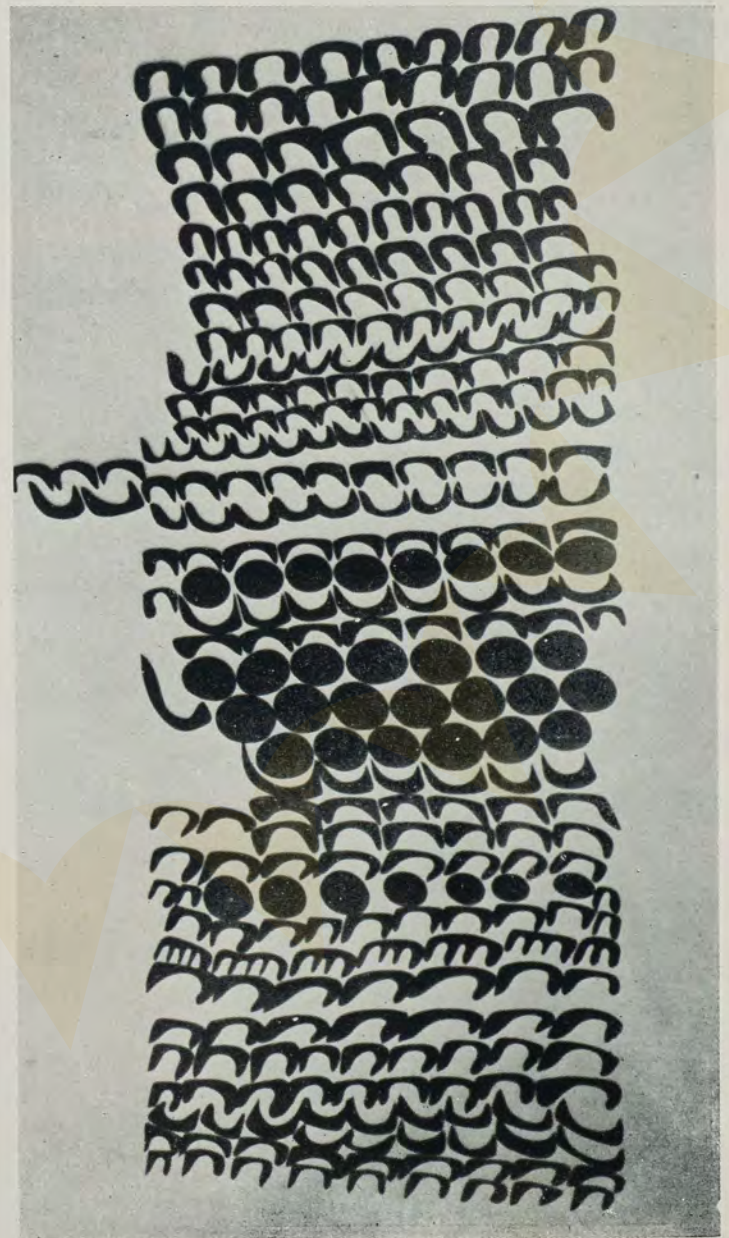
23 gravadores constituem a nossa equipe. Predominância de xilogravuras e exiguidade de litografias. Melhoria quantitativa e qualitativa da água-tinta. Raro o temário figurativo, e freqüente a preocupação antianalógica. Das 85 unidades apresentadas destacam-se os trabalhos de Fayga Ostrower. Conquanto todos êles de 1958, constituem uma vanguarda no setor brasileiro e uma ascensão no processo polivalente: complexo e criador da grande artista que só tem rival neste certame no acervo de Rayter. Êste, porém, está submerso em seus oceanos, ao passo que Fayga Ostrower desde muito é uma cosmonauta entre galáxias. Sua inspiração tem poder dinâmico de jacto para colocar fora da gravitação terrestre da arte rotineira os fragmentos de São Grall do seu império técnico. Jamais o martírio da matéria redundou em transfiguração espiritual tamanha. Depois, há que acentuar as gravuras sobre metal de Artur Luís Pisa (Prêmio nacional de gravura da V Bienal). Êste aluno emancipado do ateliê do Impasse Coeur du Vey abandonou a fixação paciente de hemácias e leucócitos no plasma de seus estuários plácidos. Já não faz histologia fixada com fucsina; aventurou-se ao largo contra todas as leis do metal sobre a água.

Ao invés de naufragar em profundidade dos hayterianas, sabe pairar em superfícies onde dispõe como arquipelagos formas arcaicas com poder de signos.

Edith Behring, em suas águas-tintas e águas-fortes, risca trabeculados dum grafismo incisivo em ordenações de valores excelentes. Maria Bonomi consegue em suas xilogravuras vencer suportes segundo programações disciplinadas e estoicas, buscando mais o apuro artesanal do que o efeito imediatista. Ela é o grande elemento de sua geração. João Luís Chaves, com tirocínio de anos em Paris, se diferencia de Pisa e Behring por uma maneira típica de composição, onde desenho e formal plástico se conjugam em sintaxe bilingue. Sérvulo Dourado deu um salto espetacular. Caligrafia, incisão: cores e temas, que transferem o jovem cearense para a vanguarda. Karl-Heinz Hansen é o expressionista da equipe. Arnaldo Pedroso d' Horta mantém a categoria de sua posição específica. Está em plena aventura do arabesco após haver esgotado a exploração dos reinos minerais, animais e vegetais. Ana Leticia apresenta maior segurança de incisão dentro dos dilúculos de sua atmosfera de estampas severas. Vera Bocayuva Mindlin persegue e domina a matéria, com efeitos heteroplásticos na disponibilidade de água-tinta. Lygia Pape concentra-se em 1959 no estoicismo de pesquisas iniciadas anteriormente. Predomínio de periferias severas enquistando âmagos de joias geométrizantes. Rossini Quintas Perez remete águas-tintas e águas fortes, donde desapareceu aquêle temário suburbano de orla de mangues e ondulações de favelas. Sua gravura não é mais *engagée* no populismo noturno exótico das metrópoles. Hoje tem preocupação artesanal de experimentos propedêuticos. Os demais concorrentes dão prova de destieridade compatível com o alto nível do setor. E' o caso de Antônio Henrique Amaral, Adir Botelho, Berredo Carneiro, Valente da Cruz, Roberto de Lamônica, Décio Ferreira, Aquino Fonseca, José de Lima, Correia da Silva, José Maria de Souza e Hedwig Ziegler.

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Fernando Lemos, "Desenho II".



Averiguando as tendências caligráficas ou estruturais do desenho brasileiro nesta Bienal, notamos que o predomínio é da primeira espécie. Do ponto de vista estatístico, este é o melhor conjunto de desenho já apresentado na Bienal de São Paulo. Há grandes nomes, podendo-se mesmo falar numa equipe de choque. Citemos, por exemplo, Marcelo Grassmann (Prêmio de Desenho Nacional neste certame); Aldemir Martins (premiado em Veneza); Lothar Charoux, da equipe concretista; Renina Katz, grande gráfica objetiva e realista ora enveredando para um tratamento mais de atmosfera do que de episódios humanos; Fernando Lemos que do surrealismo se reeolheu à banca do abstracionismo mercê da aventura quase oriental do nanquim; Italo Cencini, entre nós o melhor discípulo dos

traços picassianos, José Cláudio de Souza, que em sua viagem pela Europa carrou todos os planos da disponibilidade arguta e sensível. A esses elementos de valor técnico já internacional como performance, cumpre anexarmos a contribuição válida de Acácio Assunção, Zenon Barreto, Hércules Barsotti, José Azevedo, Lydio Bandeira de Melo, Odila Mestriner, Mund Junior, Wega Nery Gomes Pinto (premiada na anterior Bienal), Karl Plattner (simultaneamente grande plástico, ora no estrangeiro), Raul Pôrto, Maria Laura Radspieler, Maria Helena Andrés Ribeiro, Anesia Chaves da Silva Teles, (que merecia uma participação mais quantitativa dada a categoria qualitativa do que apresentou em recente exposição individual), Abelardo Zaluar e Yoshiya Takaoka.



Arthur Luiz Piza, "Composição I".

PRÊMIO "MELHOR GRAVADOR NACIONAL".



Marcello Grassmann, "Desenho".

PRÊMIO "MELHOR DESENHISTA NACIONAL"

Aldemir Martins, "Ceará".



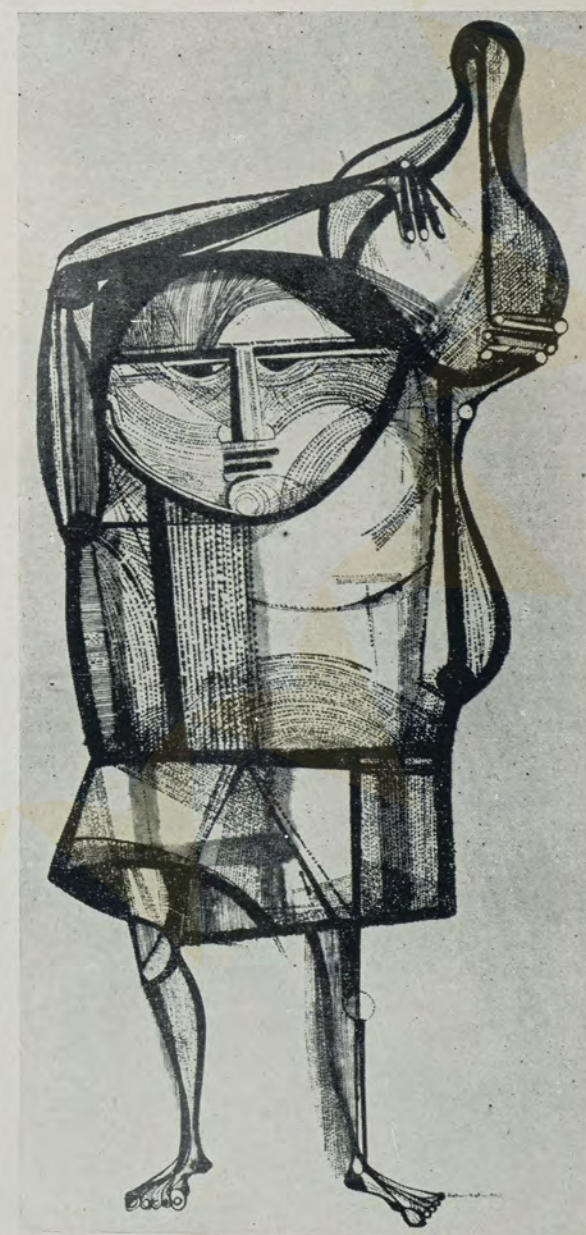


Lydio Bandeira de Mello, "Figura 3".

Aldemir Martins, "Figura".



Arnaldo Pedrosa d'Horta, "Xilogravura".



Yoshiya Takaoka, "Cavalo".





Jardim Zoológico, painéis executados para decoração do Salão de festa da SPAM, 1933. Ao lado, Janela de máscaras, SPAM, 1924.



LASAR SEGALL E A DECORAÇÃO

"Na vida artística de Segall, momentos houve em que a austeridade, característica dominante de toda a sua obra, soube conceder pausas para deixar expandir-se a fantasia lúdica, a gratuidade espirituosa. Assim sucedeu, quando, em 1924, lhe entregaram a decoração dos salões em que o Automóvel Clube realizaria um "Bailado Futurista". Hoje, examinando os projetos dessa decoração, cuja ousadia marcou época na São Paulo de então, de imediato neles reconhecemos toda a sabedoria técnica e toda a imaginação criadora que, na sua pintura da mesma fase, demonstrava o artista no utilizar uma paleta alta e vibrante, provavelmente inspirada pelo espetáculo tropical, e no articular precisamente os elementos plásticos que, assimilados das experiências cubistas, tendiam, sem hesitações, para um franco abstracionismo. Dez anos mais tarde, a "SPAM", oferece-lhe a dupla oportunidade dos carnavais de 1933 e 34. Da primeira festa salvaram-se, na execução original, um painel completo e dois painéis complementares, respectivamente: O "Circo" e dois componentes do "Jardim Zoológico" da "Cidade de SPAM", construída no antigo Trocadero. As três grandes peças compõem um conjunto documentário praticamente completo. Continua-se êle na cole-



ção de estudos preparatórios, planos para peças avulsas e projetos de conjunto.

Naquele fantasioso urbanismo, como nesta imaginosa fauna-e-flora, está presente já não diríamos o expressionismo e mais elementos da pintura de Segall, senão íntegra a eloquente, a linguagem autenticamente sua que, nessa fase privilegiada, o artista passou a impor soberanamente à pintura.

Chega-nos, assim, um precioso punhado de trabalhos dedicados por Segall à Fantasia do Espírito, àquela mesma efervescência mental e sentimental que dava sabor aos seus diálogos mais íntimos. Nessas empresas libérrimas, sem dúvida calou, por um instante a severidade de propósitos que dominava sua criação de cada dia. Nunca, entretanto, esqueceu os mandamentos de suas convicções artísticas. Porisso, os que hoje defrontam essa preciosa e, até agora, inédita documentação, logo verificam, naquilo que bem poderia permanecer no plano da diversão gratuita e inconsequente, uma consciência plástica e uma dedicação profissional idêntica às que em cada quadro de cavalete e em cada mural, Segall demonstrou na "Arte Maior". Podia mudar a ocasião e, com ela, o gênero: nunca, porém, o artista".

Lourival Gomes Machado

P O R T I N A R I



Com a sala especial de pinturas e desenhos de Cândido Portinari e com uma parte do acervo francês que compreende quatro séculos de gravura, esta V Bienal de São Paulo se humaniza no sentido de abrir nesgas à contingência humana, aos episódios das convivências, aos jogos do incessante prélio do êxito e do malôgro na pista da condição-limite duma época em hipertensão.

Humanizam-se, sim, pois essas duas nesgas oxigenam a atmosfera expressionista dos tachistas e as células geométricas dos abstratos, atmosfera e células onde se condensam experiências do terreno e do cósmico, da matéria e da geodésia, dos grafismos em pertuitos de labirinto de Creta, dos torvelinhos cromáticos onde as entranhas do Minotauro sofrem lapataomias técnicas.

Um museu, uma galeria, não são mais, aquele e esta, um cenário da vida e da sociedade, pois pintura e desenho, gravura e escultura vivem agora exclusivamente dos fenômenos de suas hiperplasias de formas e cores, não

representam mais a criatura, nem muito menos "narram" em planos temporais os dramas ou as comédias humanas, tendo também deixado de expor paisagens e de interpretar epopéias. Se uma programação têm, urgente e imediata, é recriar a matéria, valorizá-la como crosta e como tegumento, como superfície e como endocárdio anginoso.

Nas pinturas e nos desenhos de Cândido Portinari, todo aquele que tiver chegado a uma isenção categórica de sensibilidade pelo social e pelo humano também poderá ver a matéria, o suporte, o transinformalismo, a teoria objetiva do abstrato e do concreto tratados com lentes de relevo, com dioptrias de multiplicação de diâmetros. Mas aqueles poucos, decerto atrasados no conceito de muitos, que pretenderem ver nas artes visuais a presença do humano, a cinemática do episódio, encontrarão temas. Ora, isso de temas já pertence ao passado, duas grandes guerras esgotaram os repertórios do sofrimento e da intriga, do enredo e do desenlace; de modo que pintura e desenho ignoram sua antiga função



testemunhal, hoje são elementos naturais, desprovidos de espírito e de vidência, meras lentes de fixar a terra desabitada, de ninguém mais, a não ser do espírito de Deus a pairar nos ermos.

Contudo, retrocedamos alguns anos dessa displicência, admitamos por hipótese a possibilidade de nossa percepção ainda captar o amargo e o suave, o sublime e o prosaico, a poesia e a virtude, o romance e o vício, o debate e a doutrina, a salvação e a danação.

Mesmo que nos digam que a arte moderna, contemporânea, de vanguarda, não é mais isso, que isso foi aspirado para os arquivos acadêmicos do precepto, consintamos em percorrer esta retrospectiva de Portinari. Afinal, representa um período, um vigor, uma mensagem um testemunho de cronista-mor dos tempos em que viver e conviver ainda era reflexo condicionado...

E se tal fizermos, seremos traídos pela condição recôndita de nossas origens espirituais e nos comoveremos ante os retratos de João, ante a orla do morro, entre meninos empi-

nando papagaios nas tardes tropicais, brincando de gangorra, acariciando carneiros. Ainda acharemos épico o episódio dos Inconfidentes, o trânsito dos retirantes, a passagem do enterro na rede, o cromatismo da colheita de algodão, os lances do painel de Tiradentes, as ilustrações para *A Selva*, para o *Braz Cubas* e para o *Dom Quixote*.

Depois de assim enternecidos pelos temas e fortificados pelas técnicas, e uma vez convencidos de que Portinari desempenhou de modo ambivalente o tratamento da matéria, estruturando-a e empastando-a, e a construção dos temas valorizando em arte a medida humana, então, sim, caímos no exercício de percorrer cinco quilômetros de linhas e cores no valor de bilhões de dólares, extensão e valia estas que nos darão a impressão de sermos mendigos diante de jazidas auríferas, porém delas não precisamos, já que temos no lugar do coração um ícone de músculo e sangue, ortodoxamente imunizado contra a ambição do transitório e pulsando em sintonia com o emanente.

ALEMANHA



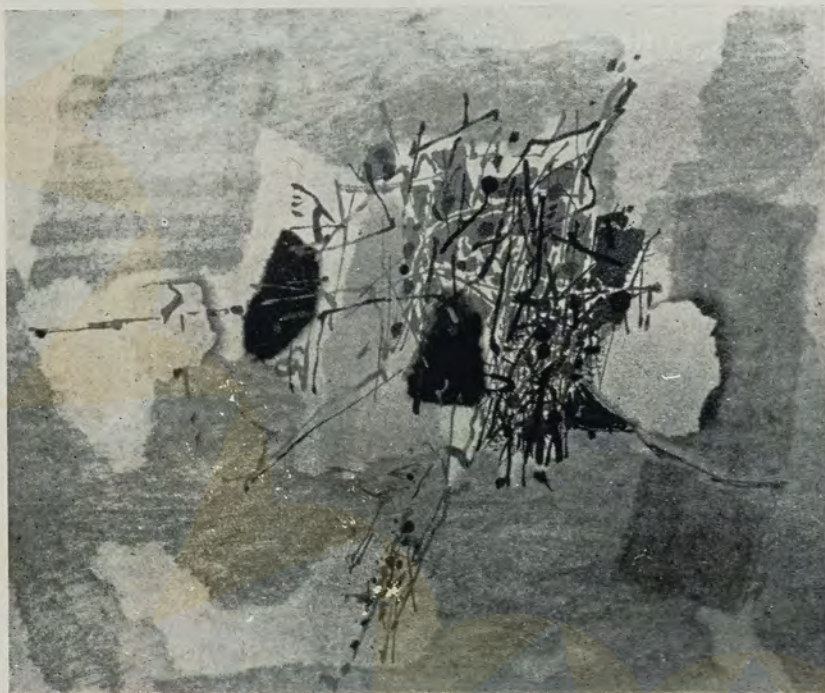
Hann Trier, "Bambuco II".



E. W. Nay, "Ocre abrasado".

Hubert Berke, "Terra incógnita".

Heinz Trökes, "Rastros para o ninho".



O comissário Ludwig Grote, de Nurembergue, trouxe como programação de consistência os azes do expressionismo alemão. Serviu-se do acervo do Museu Wallraf-Richartz, de Colônia, e arrebanhou material específico: telas de Emil Nolde, Erich Heckel, Ludwig Kirchner, Otto Mueller e Schmidt-Rottluff. Óleos e aquarelas. Alguns desses elementos vimos no ano passado na Exposição Internacional de Bruxelas, incluídos no conjunto 50 Anos de Arte Moderna. Trata-se da gente e do tesouro plástico de A Ponte, o famoso

grupo que deu um caráter unitário à sua técnica e aos seus temas objetivos. A técnica era a ênfase do traço e da cor, com as respectivas deformações de intuíto crítico-social. Aquêlo grupo se esmerou também gráficamente, dedicando-se à gravura. Conjugaram-se em 1905 e expuseram pela primeira vez no ano seguinte. Houve uma ala mais ortodoxa, a *Neue Secession*. Dispersado o grupo, manteve a programação e a fatura. Sem dúvida, os artistas de maior interesse foram Kirchner e Schmidt-Rottluff. A primeira guer-

ra mundial dissociou-os de vez. Mas ficou historicamente. A Ponte como ponta de lança contra a burguesia, a política e o academismo. Do bando apenas Otto Mueller abjuraria tornando-se um elegíaco bem românticamente alemão.

Entre a sala dos expressionistas históricos de 1905 e a sala do escultor e desenhista Hartung, Ludwig Grote intercalou cerca de 50 trabalhos de artistas já nascidos neste século. O mais importante é Platschek e o mais moderno Gerhard Wind.



Karl Hartung, "Composição n.º 1".

ALEMANHA

KARL HARTUNG

Na arte alemã, os escultores que libertaram-se dos conceitos da estatua figurativa, não são numerosos. Entre eles Karl Hartung pode ser considerado um dos mestres que desenvolveram com a maior sensibilidade as suas concepções de formas puras. Estas, entretanto, também no seu caso não se resumem em elementos de ordem geométrica ou de um racionalismo que procura a forma absoluta. Sempre fica vivo um fundo misterioso, um fundo de vida pertencente à própria natureza que se exprime por intermédio dessas formas esculturais, baseando-se na forma orgânica, nas suas estruturas de superfícies movimentadas, às vezes evoluindo-se no sólido liso da forma jovem, às vezes com as rugas de corrosão que abriu fendas na superfície, ganhando desta maneira uma textura diferente.

As peças de Karl Hartung mostram uma variedade inventiva dentro do campo dos corpos, dos volumes que eles tratam. Pode variar essa arte escultórica da forma da cabeça humana até os ossos ou pedras que ligam a sua matéria com a própria natureza inanimada. Abre-se aqui um campo vasto de possibilidades de expressão, expressões novas que não querem representar algo de conteúdo temático, mas se concentram na expressão material com as suas regras de beleza, beleza própria e de suas formas e aparências, pela qual elas se propagam no espaço.

As peças de Karl Hartung situam-se ao lado da linha de escultura pura do nosso século que começa com mestres como Brancusi e Arp e ora se desenvolve bastante por intermédio de novas pesquisas e experiências. Elas nos demonstram como a escultura alemã finalmente recuperou a conexão com o espírito mundial desta arte que ela tinha perdido desde o fim do expressionismo.

Ela torna-se expressiva, mas num sentido novo e Karl Hartung prova ser seu grande e culto representante.

Nada menos de 23 esculturas tendo como retábulo cúbico 17 desenhos. Trabalhos em pedra e bronze. Alternância entre formas maciças e abertas.

Destacam-se os *Monumentos* e as *Formas Prismáticas*. Temário copioso, inclusive bustos, ou retratos. Os desenhos, em giz ou em giz e cera, esbatem a força incoercível dos compounds plásticos. Vigor e aventura distiguem o escultor e desenhista.

Karl Hartung, "Cabeça".





Emil Nolde, "Entusiasmo".

ALEMANHA

EXPRESSIONISMO ALEMÃO

Por ocasião da V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a República Federal da Alemanha apresenta uma seleção da arte alemã contemporânea. A escultura é representada unicamente por Karl Hartung, cujos desenhos em formato grande, documentam, ao mesmo tempo, seu talento gráfico eminente. Na pintura, tomou-se em consideração sobretudo a nova geração. Nós acreditamos que a juventude já formou uma linguagem própria, e que ela merece atenção e interesse.

Com a grandiosa colaboração do diretor-geral Prof. Dr. Foerster do Wallgraf-Richartz-Museum de Colônia e do conhecido mecenas, Sr. Dr. Haubrich, cuja coleção forma a seção moderna do museu de Colônia, tornou-se possível dar à arte contemporânea uma introdução retrospectiva.

Assim se realizou o sonho do Museu de Arte Moderna de São Paulo e se pôde organizar uma mostra da pintura alemã do séc. XX, a qual, historicamente, é considerada como o expressionismo alemão propriamente dito: Emil Nolde, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Karl Schmidt-Rottluff estão representados com pinturas e aquarelas. O Sr. Ernesto Wolf de São Paulo, além disso, ainda pôs à nossa disposição, exemplos de gravura desse mesmo grupo.

Emil Nolde, descendente de uma estirpe de lavradores da fronteira da Alemanha com a Dinamarca, é um solitário dentre a arte alemã do séc. XX. Sua pintura se espalha sobre o plano; ele reduz a escala tonal a poucos conjuntos de grandes unidades de cores. O primitivo e elementar, o nativismo se manifestam. Para ele o óleo é uma matéria de fluência pesada. Se se trata de nuvem, mar ou casa, animal ou flor, todas as coisas se movem num ritmo lerdo e carregados por uma melancolia pesada. Só nas aquarelas as suas cores se aclaram, transformando-se na mais bela e vaporosa transparência.

Otto Müller, "Duas moças nuas".





Karl Schmidt-Rottluff, "Esporinhas à janela".



Erich Hecke, "Canal em Berlim".



Ernst Ludwig Kirchner, "A russa".

Ao lado de Nolde, a "Brücke" (a "Ponte") se tornou a criadora e portadora do expressionismo alemão propriamente dito. O seu núcleo é formado por Heckel, Kirchner e Schmidt-Rottluff. Eles não queriam deixar-se desviar de seu caminho ditado por uma sede de primitivismo e força de expressão elementar. Seus temas provêm de uma fonte comum: ao lado do nú, da paisagem, aparecem o circo e o varietê; mas depois também a metrópole e a vida nas suas ruas. Os quadros foram criados espontaneamente, fixando poderosamente a representação íntima do artista, e dando à expressão um efeito imediato. Deram à aquarela um novo prestígio, aumentaram o seu tamanho, dando-lhe o formato de um quadro. Mas renovaram também a xilogravura, levando essa técnica até o formato monumental. Esses três artistas reuniram-se em 1905; em 1910 se juntaram a eles Otto Mueller e Max Pechstein. No ano de 1913 o grupo se dissolveu, cada um seguindo seu próprio caminho.

Ernst Ludwig Kirchner é o mais sensível e mais agressivo desses pintores. O primeiro apogeu, ele o alcançou, em Berlim, entre 1910 e 1914. Depois de sua transferência para Davos, manifestou-se-lhe a grandeza virgem dos Alpes, com a qual se confunde a vida árdua do lavrador montanhês. Heckel se inspira no homem doente, no homem dormindo, no homem silencioso; sua fantasia se inclina para o romântico e o lírico. Schmidt-Rottluff sobressai por sua rigorosa seriedade e seu caráter construtivo. A obra de Otto Mueller é repassada de um idilismo, um erotismo naturalmente ingênuo, um tom lírico, pleno de elegia.

Ludwig Grote

ARGENTINA



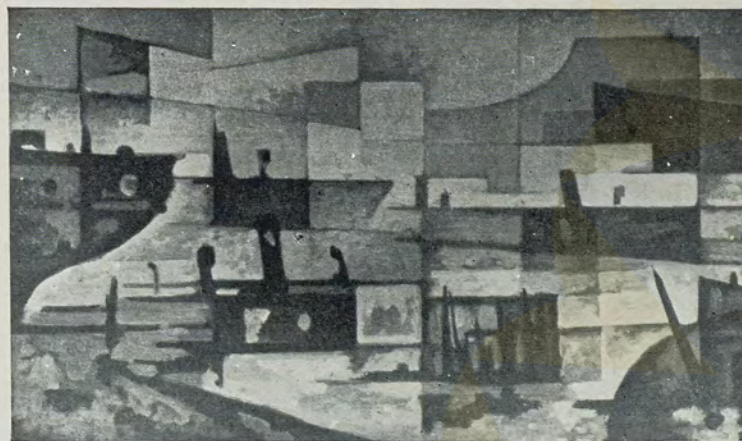
Luis Oreste Balduzzi, "Escultura".



Juan del Prete, "Composição Abstrata".



Alberto Micasio, "Palhaços".



Horácio Butler, "O porto".

Esta é a segunda vez que a Argentina concorre à Bienal de São Paulo. O Ministério da Educação e Justiça, de Buenos Aires, adotou aliás um critério interessante, qual o de escolher 5 trabalhos de cada artista, de modo a proporcionar a cada um o ensejo de ser analisado em todas as suas tendências e com número igual de elementos.

Isso redundará numa delegação copiosa, com 55 telas, 29 escultura e 48 gravuras. Centraliza o interesse para a delegação a sala especial

com 20 telas de Juan del Prete, um abstrato da primeira hora, cujo tirocinio, capacidade e valia, o situam entre os paradigmas do modernismo. Composição, cromatismo, ritmo e invenção formal são os atributos do pintor excelente das abstrações construtivas. Da sala geral há que distinguir de pronto Luís Seoane, quanto à pintura; Balduzzi, quanto à escultura; Alda Maria Armagnì, quanto à gravura. No mais, nos três setores, equivalência técnica de valores e contribuição pessoal de temas e especificidades.



Maria Luisa Pacheco, "Figura".



Maria Luisa Pacheco, "Figuras estóicas".

O Ministério de Educação, com a colaboração da Embaixada brasileira em La Paz, tomou a responsabilidade de organizar a seleção boliviana de pintura e escultura, destinada à V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Através da produção de dez pintores, deseja-se oferecer uma visão geral do movimento pictórico atual na Bolívia, que busca novas formas de expressão para uma temática permanente neste país: o homem e a força telúrica que impulsionam sua criação, com a intensa luminosidade e o maravilhoso colorido das terras altiplanas e as linhas geométricas e simples de Tiwanacu, um dos maiores monumentos da milenar arte americana.

Destes participantes, somente Maria Luisa Pacheco, Antonio Mariaca, Norah Beltrán e Alfredo Loayza já expuseram sua obra no estrangeiro. Os outros nomes, que compõem o catálogo da mostra boliviana, são debutantes nesta espécie de eventos internacionais e talvez lhes corresponda amplamente o qualificativo de autodidatas. Refletem sentimentos e dão formas a suas concepções estéticas, com elementos recolhidos de seu próprio ambiente,

mas ensaiando uma linguagem plástica de projeções universais.

Na escultura, apresentamos Emiliano Luján, como o melhor expoente de seu gênero na Bolívia.

A ingenuidade e pureza de suas formas, abstratas ou figurativas, refletem de certo modo à concepção primitiva da arte indígena através de uma depurada e bem lograda técnica moderna.

Note-se a identidade que existe entre suas esculturas e as características do material que escolheu para executá-las, bétas e jaspes, cujo colorido contribui grandemente para embelezar suas criações.

Compareceremos a esta Bienal não por um motivo simplesmente exibicionista, nem à procura de galardões ou prêmios. Apreciamos em seu verdadeiro sentido o propósito de seus organizadores, o de vincular os povos através de suas expressões artísticas, e acreditamos corresponder com esta remessa à projeção desta prestigiosa mostra internacional.

Maria Elba Gutierrez

AUSTRIA

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Fritz Hundertwasser, "Sol sobre o tibet" e ao lado, "Foguete Vegetal".



Um tríptico bem proporcionado — a pintura, a escultura e a gravura — dá ao recinto ocupado pela delegação austríaca uma agradável plenitude, advindo da tradição insigne e dos preceitos modernos. Atmosfera distante do *Jugendstil* e da *Secession*, em cujo centro o escultor intelectual Hoflehner e o escultor empírico Alfred Kurz dispuseram paliçadas de ferro e mármore em decúbito. Se as "figuras" de Hoflehner, em número de 14, criam uma verdadeira oficina de pesquisas, formais e rítmicas, já a inércia majestosa e ecológica das figuras de mármore do camponês Alfred Kurz provam como um primitivo pode ter, além da força da terra, o hieratismo litúrgico dos estados de graça.

Se as gravuras de Braun e Merwart formam retábulos no recinto, a tapeçaria da noessa já conhecida Maria Biljan-Perz conferem à entrada algo de cortina espiritualizando o mistério laico das pinturas de Hundertwasser, Mikl, Moser. Excelentes valores formais e cromáticos. Algumas incursões ao tachismo e certas opções pelo abstracionismo expressionista.

A participação da Áustria na criação artística contemporânea é tão variada quanto a própria criação, e só os insuficientemente instruídos ou seus inimigos podem sustentar que é conformista. Portanto, o grupo austríaco apresentado em 1959 pode mostrar apenas uma parte, a qual define, todavia, um todo vivo, pois surge das raízes deste todo, que, felizmente, é e permanece revestido de grandes e complexas proporções.

Se este ano é tomada também em consideração a arte aplicada, como as tapeçarias de Herbert Boeckl e de Maria Biljan-Perz, não é certamente para frisar a sua importância, mas, antes para mostrar como um tema espiritual e humano pode atingir sua expressão livre, tanto numa for-



Herbert Böckel, "O mundo e o homem". detalhe.





Rudolf Hoflehner, "Figura 6".

ma baseada na tradição quanto nos preceitos modernos e, em segundo lugar, para mostrar uma plenitude plástica quase natural, ingênua e imediata, que tem igualmente sua tradição.

A tradição e a liberdade realizam-se inteiramente na pintura de Fritz Hundertwasser, numa sedimentação verdadeira. Esta pintura se liga, unívocamente, a Klimt, bem como à "Secession" e ao "Jugendstil", que celebram, por meio de sua ornamentação rica de curvas e de concepção simbólica, a riqueza e a fausto das pedras preciosas e das joias.

As figuras em ferro batido e soldado de Rudolf Hoflehner representam contraste e integração. Paralelas às figuras humanas, porque formadas com os mesmos elementos estruturais e criadas partindo de seus "membros" que certamente às vezes têm algo de insetos gigantes, estas figuras são como mensageiras de um mundo, no qual existe — em lugar do crescer, florescer e poetizar do sonhador Hundertwasser — rigidez, postura e uma tensão muito contida. Neste mundo se entrelaçam força e leveza, decisão e animação, numa forma estranhamente inacessível, como pode ser imaginada somente do outro lado do "Estíngue", de maneira que, dessas figuras emana uma força quase mítica e mágica.

Pode-se apontar como especificamente austríaca a "Meia figura com caveira", de Alfred Kurz, uma obra criada pouco depois de um grave acidente automobilístico. Esta obra não somente se liga à representação medieval da "Vanitas vanitatis", mas, por seu requinte quase aristocrático, como na poesia de Hofmannsthal e pela ressonância trá-



Rudolf Hoflehner, "Figura 4".

gica que lembra Georg Trakl, se aproxima a uma maneira formal recoberta das sombras do "fim" e ao mesmo tempo singularmente iluminada.

Josef Mikl com seus pequenos trabalhos, que já indicam a gravura e as aquarelas de Kurt Moser, mostra ainda outros aspectos do panorama contemporâneo da Áustria, ao mesmo tempo, numa medida de atualidade, embora num tom diferente e partindo de um outro ponto. Mikl, que numa etapa evolutiva anterior se via condicionado a uma severa constrição, introduz agora em sua composição pictórica elementos soltos, em parte quase tóscos, que se destacam no novo campo pictorial e parecem querer pesquisar em seus volumes coloridos e formas casuais. As aquarelas de Moser, com sua agradável tranquilidade, pontilhada, só ocasionalmente, com acentos de tendência "tachista", revelam uma nostalgia — de uma visão conservada na calma e na pureza. As gravuras coloridas sobre metal de Braun e Merwart completam o quadro da exposição coletiva austríaca, pelo fato de estarem em condições de documentar o "abstracionismo-ativo", isto é, a criação plástica em si, como uma possibilidade que se renova sempre e contém valores formais, tratando-se, no fundo, de um acontecimento permanente sem objetivos limitados. Aqui, não se deixa simplesmente acontecer ou explodir, mas se observa conscientemente e se escuta o duplo significado das palavras, o que talvez valha como critério definidor dos propósitos que animam os mais jovens artistas plásticos em todo o mundo livre.

Jörg Lampe

BÉLGICA



Van Anderlecht, "Sangue".

Jan Cobbaert, "Ritmo".



A participação belga na V Bienal de São Paulo apresenta ao público brasileiro alguns aspectos de sua arte nacional tal como é realizada pela atual geração, cujos representantes têm entre 30 e 50 anos de idade. Trata-se de alguns artistas do grupo "Jeune Peinture Belge", constituído no fim da última guerra, e de outros mais jovens. O conjunto apresentado nesta Bienal não constitui, de maneira alguma, uma exposição representativa dessa geração. Pareceu-me mais interessante mostrar alguns desses artistas, de maneira mais completa, afim de que seja permitido ao público melhor informado, julgá-los em seu justo valor. As obras escolhidas são, no entanto, recentes o que é necessário, para que a Bienal seja realmente uma contribuição ao conhecimento da atualidade.

Na ocasião da IV Bienal de São Paulo, o juri demonstrou sua estranheza ao verificar a ausência, quase que generalizada, do desenho, nas diversas representações.

Esta lacuna é preenchida, pelo menos em relação à participação belga. Algumas séries importantes de Lismonde, de Bertrand e de Dudant — o mais moço do grupo — mostraram um aspecto da arte do desenho na Bélgica. Estes três artistas praticam-no de uma maneira refletida, ordenada, alheia a todo expressionismo, que foi e sempre é importante na Bélgica. Apesar dessa semelhança de estado de espírito, esses três artistas têm preocupações formais completamente diferentes.

Lismonde fez do desenho o escopo de sua carreira artística. Seus trabalhos, em geral de formato bastante grande, são executados a carvão. Em oposição a toda a facilidade e vulgaridade, suas obras são de raro requinte e de um exato equilíbrio plástico. Situam-se nos limites do abstrato, porque o artista subordina o elemento visual, a luz e o palpitante da atmosfera, à composição, à construção de uma harmonia, onde cada nuance de cinza joga musicalmente com os pretos puros e com os brancos.

Dudant se situa bastante perto de Lismonde. O elemento impressionista da realidade o interessa, todavia, menos que os elementos construtivos que sugerem a vida melancólica e a solidão extrema das paisagens industriais, às quais o artista tem dado uma interpretação nova e original.

Bertrand, embora pintor, limita-se ao traço quando desenha. Uma linha vibrante, de um movimento seguro e flexível, subdivide a superfície branca do papel e a faz resplandecer. Graças à extrema simplicidade de seus meios, Bertrand alcança uma perfeição na interpretação plástica, tão despojada quanto a oriental. Suas aquarelas mostram um grau mais desenvolvido, mais perto do escopo a que ele visa na qualidade de pintor.

Van Lint, pelo contrário, é o temperamento que se exprime por meio da cor: uma gulodice visual, uma jóia da vista, que se exprime por meio de um raro virtuosismo da cor pura, dos meios-tons, do jogo das complementares, da matéria generosa e das velaturas sutis. Cada quadro é, de algum modo, um manual da cor, uma demonstração do que a pura pintura a óleo consegue alcançar.

Van Lint de humor divagante, é um epicurista da pintura.

Cobbaert pertence ao mesmo grupo de Bertrand e Van Lint. É pintor, ceramista e gravador. Assimilou a técnica do "silk screen" lançada na Bélgica por Marc Mendelson, e que assegura a esta, de algum modo, maior difusão. Muito seguro de si próprio no realçar a escolha das cores, tornou mais flexível a técnica que mal afeta as superfícies estritamente delimitadas. Seus "silk screens" já obtiveram, especialmente nos Estados Unidos, sucessos consideráveis.

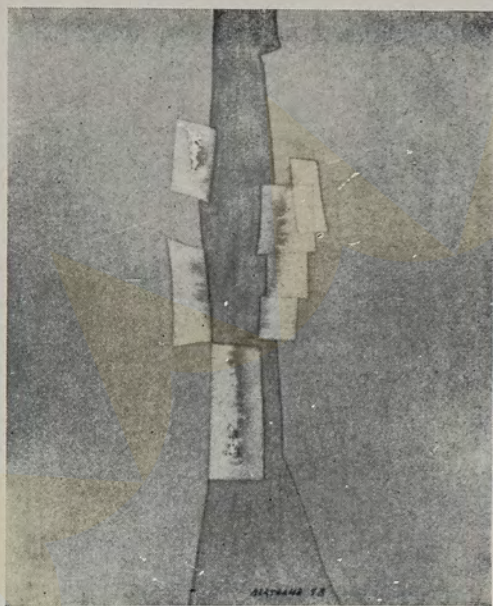
Alechinsky, Vandercam e Van Anderlecht ilustram um movimento típico. As pesquisas plásticas não têm mais a serenidade de um Bertrand ou de um Lismonde. O temperamento bastante violento que se exprime em seus trabalhos, a vontade de reagir e de avançar, a agitação de uma juventude inquieta, dominam o elemento formal.

Para Alechinsky o quadro deve ser marcado de uma poesia fantástica, essencialmente inquieta e à procura de uma humanidade oculta. Vandercam deseja encontrar sinais plásticos de ressonância poética. Van Anderlecht, muito perto de Vandercan, evolui na direção de uma grafia informal e se preocupa muito pouco em ser ou não legível.

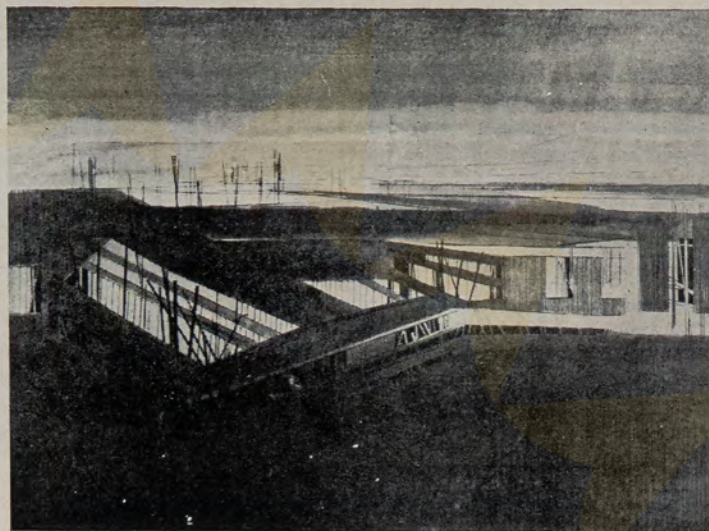
Estamos aqui num terreno movediço. É esse o domínio da aventura, de onde vão nascer os elementos que, talvez, hão de constituir amanhã o caráter de uma geração.

J. Van Lerberghe

HABITAT



Gaston Bertrand, "Calle de Alfonso X el Sabio".



Roger Dudant, "Luzes das Fábricas 6".

A Bélgica das anteriores remessas de expressionistas e de surrealistas, bem como de esculturas versáteis de interesse agudo, desta vez marca a hora e acerta o relógio com o abstracionismo. A terra das paisagens e dos campônios que Permeke amava, agora nos chega em amostras resultantes de escavações duma equipe de oito elementos — Lismonde, Cobbaert, Van Lint, Bertrand, Van Anderlecht, Vandercam, Alechinsky e Dudant. Já conhecia essa gente premiada respectivamente em Veneza, em Reggio Emilia, em Lugano, aqui em São Paulo, em Charleroi, em Amsterdão, em Ostende e de novo em Lugano.

Quais os seus processos e mensagens? Composições com predominância gráfica em Lismonde, com negros e vermelhos enquadados na textura de Cobbaert e de Van Lint; com algo a Brooks em Bertrand; com explosões cromáticas em Van Anderlecht; com manchas difusas e reverberantes em Vanderlecht; com certo onirismo de formas e conjugações em Alechinsky; com um grafismo sereno sobre faixas, quais paisagens flamengas, em Dudant o mais harmonioso e ascético do grupo.

Louis Van Lint, "Fumo invernal".



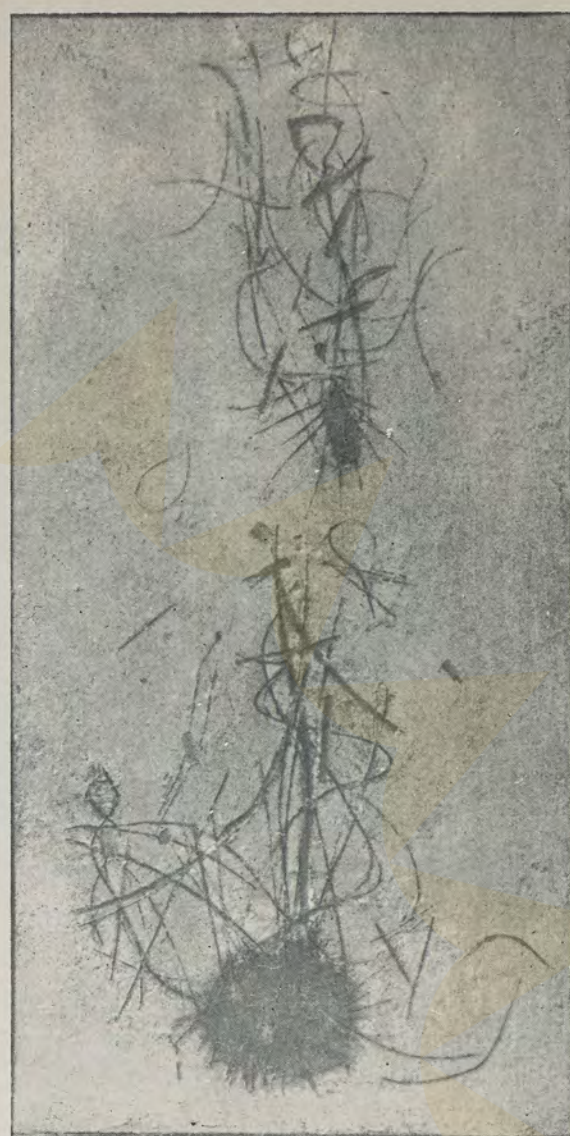
CANADÁ

Nos últimos dez anos, a face da arte canadense mudou consideravelmente. Algumas de suas mais novas e mais variadas facetas de expressão são mostradas no trabalho desses quatro jovens artistas.

Suzanne Bergeron, embora tenha trabalhado em Quebec e na França, mantém em todas as suas composições o prazer que lhe causavam, desde a mais tenra idade, os navios e portos do rio São Lourenço, na sua província natal. Edmund Alleyn tem um forte sentido do desenho abstrato ligado a formas naturais; suas qualidades amadureceram na atmosfera do Paris contemporâneo, onde vive agora. Tanto Coughtry como Ronald são de cultura mais puramente americana. Coughtry, que vive em Toronto, tem uma visão pessoal dos interiores noturnos e figuras pensativas, mas suas cenas de escuridão estão aclaradas e varadas por fogos sufocantes de emoção. Ronald, por outro lado, acredita na pincelada arrojada, no poder da vontade, na pintura que, expressa em abstrações sumárias mas enérgicas, domina o ambiente circunvizinho. Em seu caso, o ambiente é Nova York, onde agora exibe seus trabalhos regularmente. No entanto, fez-se notar pela primeira vez em Toronto; em 1957, ganhou o prêmio nacional, seção canadense, dos prêmios internacionais Guggenheim

Donald W. Buchanan

William Ronald, "Chegada".



George Edmund Alleyn, "Amantes".

Quanto o setor do Vietnam tem de exótico e insigne, como aspecto plástico do Extremo-Oriente, tem o Canadá como aspecto nórdico do hemisfério ocidental. Não podemos dizer que as cores são apanágio dos trópicos, pois o cromatismo em manchas, em pigmentos, em traves e em explosões de Graham Coughtry e Suzanne Bergeron derrubam essa teoria. A equipe é pequena, porém de alta qualidade. George Alleyn, Suzanne Bergeron, John Graham Coughtry e William Ronald. Mesmo porque alguns de seus elementos, como Alleyn e Ronald, são conhecidos em Paris e Nova York pela qualidade de suas criações.

CHECOSLOVÁQUIA



Karel Soucek, "O café".

Orest Dubay, "O Sol".



Vincent Hložník, "O terror do átomo 3".



O Ministério da Cultura e a União dos Artistas Gráficos, de Praga, selecionaram 26 pinturas e 50 gravuras. Mentalidade ambivalente quanto ao figurativismo e o abstracionismo, já agora quase ultrapassado o vêzo do neorealismo *engagée*. Numa competição de índole vanguardista temos, portanto, que optar pela gravura como veículo mais resistente a comparações em velocidade emulada.

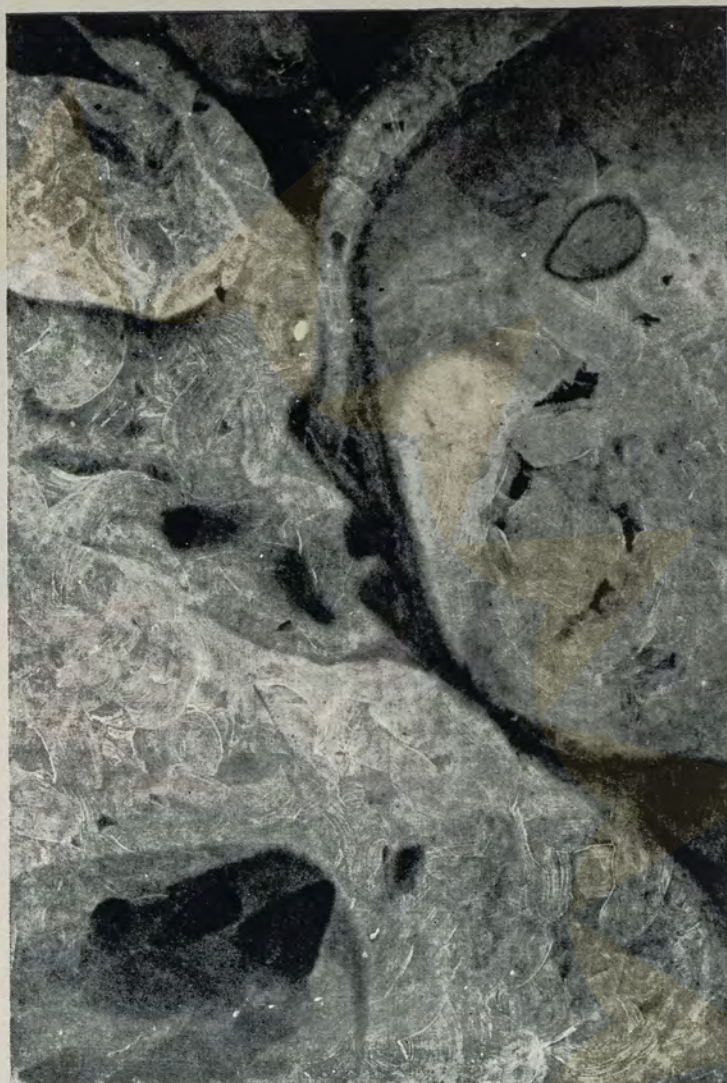
Destacamos as xilogravuras de Orest Dubay e os linóleos de Vicent Hložník.

Quanto aos óleos e às aquarelas, alguns motivos da Móravia, de Svolinsky, e alguns assuntos urbanos de Karel Soucek.

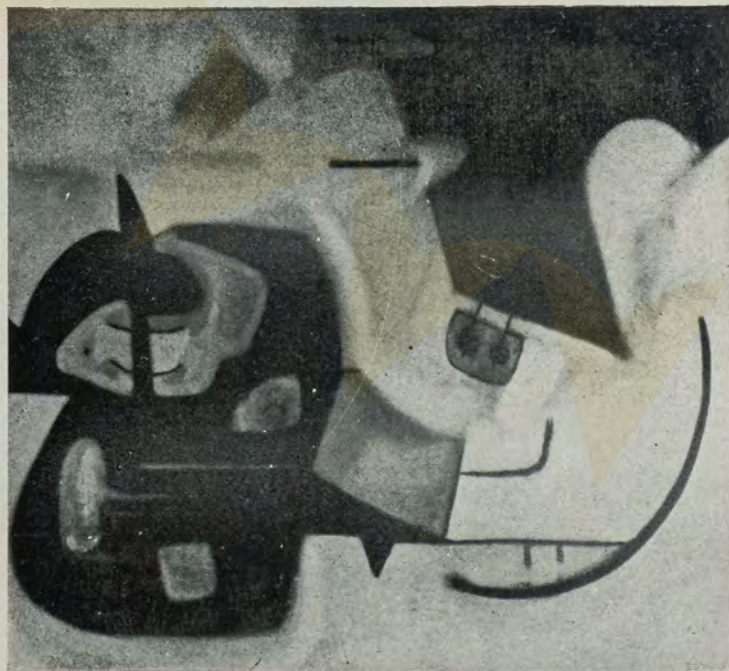
CHILE



Emilio Hermansen Larcher, "Obra n.º 1". À direita: Nemesio Antunez, "Cratera".



Rodolfo Opazo, "Rosa de Equinócio".



O Instituto de Arte Moderna de Santiago remeteu 20 telas dos pintores Nemesio Antunes, José Balmes, Emilio Larcher, Rodolfo Opazo, Vargas Rosas e Enrique Zanartu; 3 esculturas de Sergio Castillo, 4 de Marta Colvin e 3 de Sergio Mallol.

No setor de pintura distingue-se o abstracionismo expressionista de Nemesio Antunes, no fundo uma geografia plástica do próprio Chile; no setor de escultura os valores acham-se equilibrados, quer em madeira, quer em mármore e em metal.



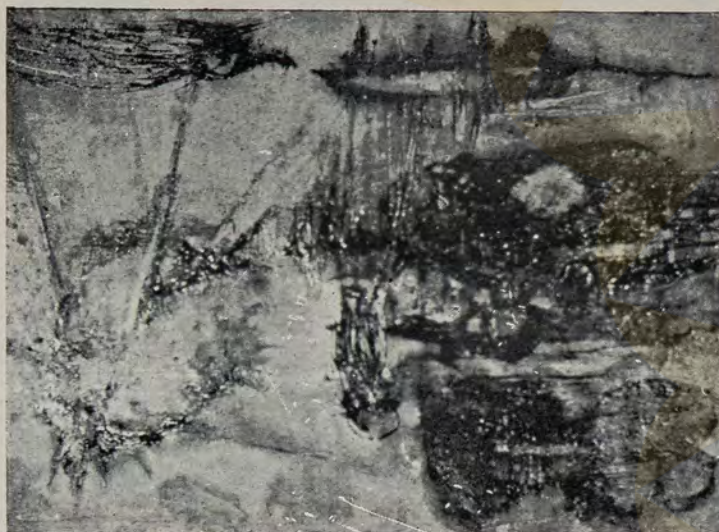
Kiang Han-Tung, "Mitos".

Na China, a caligrafia e a pintura são artes de origem comum. As pinturas da antiguidade eram ricas de sentido simbolista e abstracionista, que podem ser encontrados nas formas variadas dos desenhos de nuvem, trovão, cigarra, dragão, Tao-Tien (uma espécie de monstro ávido de comida), serpente, Fênix, etc., gravados nos objetos de jade e de bronze das Dinastias Shang (1766-1122 A.C.) e Chou (1122-255 A.C.). As mesmas fortes tendências apresentavam as pinturas executadas nos objetos de lacre e nos panos de seda do Período dos Estados Guerreiros (403-255 A.C.), tanto em seus matizes como em suas linhas. As gravuras em pedra e em tijolo da Dinastia Han (206 A.C. — 220 D.C.), que foram executadas sobre desenhos previamente traçados no objeto, preservavam o espírito das pinturas originais, cujo estilo era muito parecido com o dos tempos modernos. O mesmo pode ser dito das pinturas murais das grutas de Tun-huang que foram executadas em diversas épocas, durante o longo período que se estende desde o ano II (366 D.C.) da Dinastia nortista de Hu-Tsin até a Dinastia Sung. Essas pinturas, ainda que variadas na forma, apresentavam, via de regra o mesmo estilo impressionista e abstracionista. Tun-huang era situado no caminho que ligava a China ao mundo ocidental. O intercâmbio cultural entre o Oriente e o Ocidente, que através dela se efetuava, não podia deixar de ter influência sobre a pintura de ambas as partes.

A regra primordial da pintura chinesa dos velhos tempos era o classicismo e o realismo. Constituem, até hoje, uma etapa pela qual todos os pintores devem passar. Em outras palavras, mesmo os pintores que se inclinam para o impressionismo, pós-impressionismo, fauvismo, cubismo, simbolismo ou abstracionismo, terão, invariavelmente, de passar pela etapa do realismo.

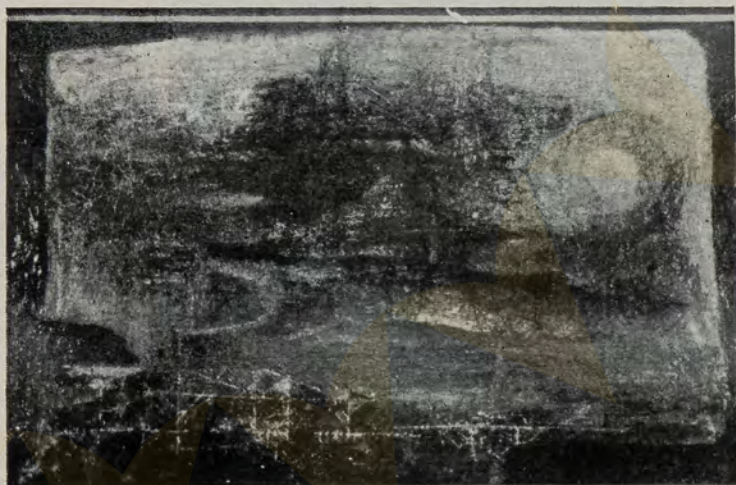
As obras ora escolhidas incluem algumas que não são abstracionistas. As restantes são todas abstracionistas, cujas características especiais consistem no afastamento da rigidez das formas e na intensificação dos efeitos da cor. Na composição de seus temas, inspiram-se em conceitos culturais chineses, apresentando todas, por conseguinte, um acento caracteristicamente nacional.

Pao Tseng Peng.



"Ouyang Win-Yuan, "Uma visão lateral".

Cheng Tao-Ming, "Volta ao lar".



O Museu Nacional de Taipé selecionou duas ordens de material para o Ibirapuera. Um formidável conjunto sob a rubrica "4.000 anos de arte", em peças de bronze e estanho: desenhos e caligrafias do século XVII, de antigas dinastias; pinturas de estilo clássico, de autores mais recentes. E proporcionou na sala geral

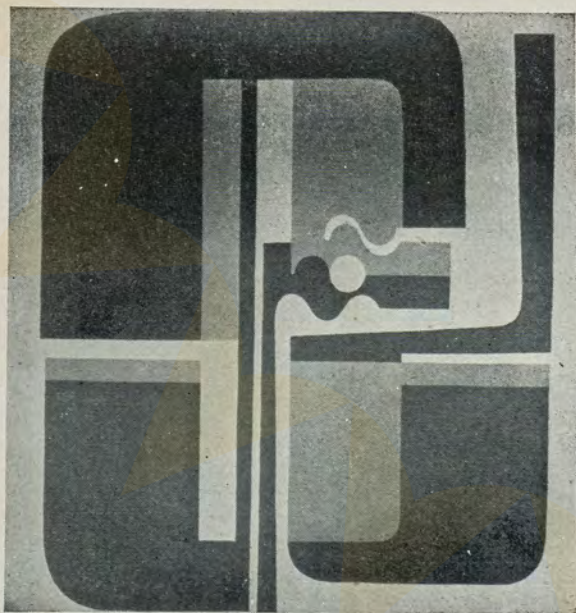
ensino a pintores e gravadores contemporâneos. Dada a situação política da China, é difícil o conjunto significar uma visão total da arte do continente e de Formosa.

Se tal hipótese já é precária quanto ao material milenar, torna categórica quanto à contribuição parcial de arte moderna.

COLÔMBIA



Guillermo Wiedemann, "Figura".



Eduardo Ramirez Villamizar, "Branco e preto n.º 1".

Bogotá remeteu através de sua universidade obras de 6 pintores. Seleção rigorosa, com intuito duma figuração de alto porte em prêmio internacional.

De fato, Botero, Grau, Obregon, Ramirez, Villegas e Wiedemann são valores autônomos, porém de valia análoga através de suas produções. Natureza e abstração alternam-se nestas 28 telas de elevada categoria técnica.



Enrique Grau, "Três mulheres".

Participam da V Bienal de São Paulo os artistas colombianos de maior valor atual; em todos os campos, suas obras alcançaram um estilo que já não tenteia, nem vacila, nem procura impôr-se artificialmente, omitindo as etapas necessárias do desenvolvimento, mas sim expressando com convicção sua vontade plástica particular. Seria difícil distinguir neste grupo uma cabeça dirigente que se tenha imposto às demais. Não constituem uma escola, nem se manifestam de forma semelhante, nem exploram um mesmo gênero, como o abstracionismo ou o expressionismo figurativo. Cada um deles representa a "versão nova" (que dentro de termos relativos é o equivalente de originalidade), de formas contemporâneas criadas na Europa e logo difundidas, até chegar a ser um corpo estético próprio do nosso tempo.

Marta Traba

Fernando Botero, "Menina perdida".



EQUADOR



Guillermo Muriel B., "Solidão e Vento".

Guillermo Muriel representa com oito pinturas, certa força andina com os temas *O Condor*, *O Touro*, *Solidão e Vento*, *Pedra e Nuvem*, *Cascata* e *Homem*. Trata-se dum pintor de inspiração pujante, mas ainda de temário gongórico, demonstrando temperamento através de sínteses simbólicas.

PANAMÁ

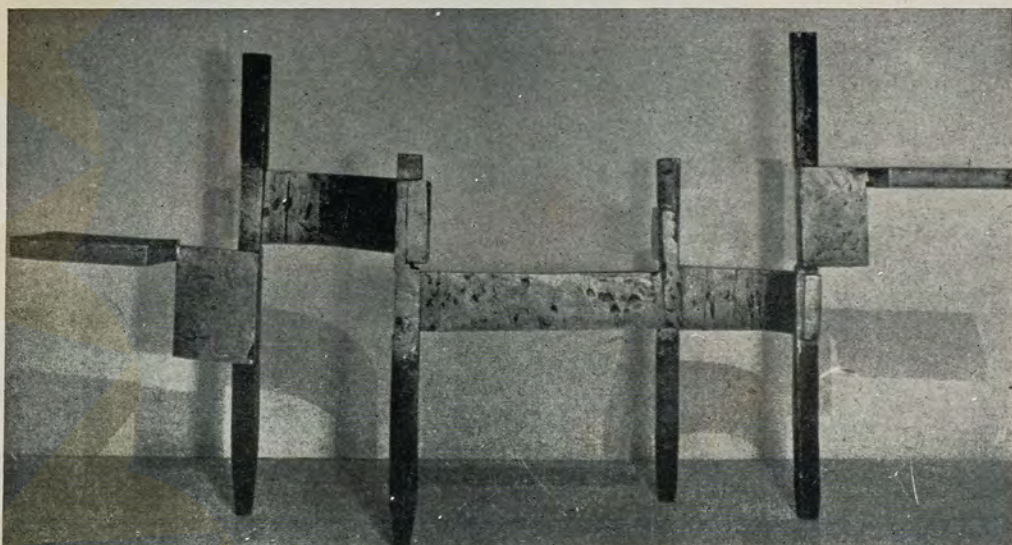
Guillermo Trujillo, "Figuras com lua".



Dois pintores, Eudoro Silveira e Guillermo Trujillo, representam o istmo; e um o representa em sua natureza, em seu folclore, e outro em sua receptividade pelo Atlântico e pelo Pacífico. Aliás, os dois pintores se especializaram em pontos diferentes, Nova York e Madri. Por isso um é quase tachista e outro é expressionista.



José Alfonso Cuni, "Composição n.º 2".



Martin Chirino, "Ferro Forjado".

Joaquim Vaquero Turcios, "Desenho".



Bem agiu a Direção Geral de Relações Culturais, entregando pela segunda vez a escolha e a chefia do material representativo das duas tendências — a figurativa e a abstrata — de índole expressionista a Luís Gonzales Robles. Se em 1957 voltou à península com a vitória de Oteiza, agora retornará com a vitória de Cuixart. Todos os trabalhos são de elementos de equipes jovens. Os figurativos Jaime Muxart, Maximo Pablo e Agustin Redondela expressam ambientes, matéria e temas ibéricos. Os abstratos mais interessantes são Modesto Cuixart, Antonio Lago, Lucio Muñoz, Vicente Vela e Manuel Viola. Mas só Cuixart atingiu um apogeu, mercê das características menos cromáticas do que heteroplásticas de sua obra. Antigo surrealista do grupo do Dado de Sete Lados, tem hoje em seu processo metagráfico recursos até mesmo plasmogênicos. Seus temas intelectuais e históricos, como *A Montanha secreta* e *O cume do Sinai*, o obrigam deveras a criar ar-rôjos técnicos objetivos mais ousados do que os de Kooning e Millares.

Da equipe gráfica, o elemento mais importante é o catalão Juan José Tharrats, cujas monotípias, chamadas "maculaturas", criam efeitos análogos aos de Brooks. Cumpre citar ainda Alvaro Delgado, Antonio Povedano e Rafael Zabaleta.

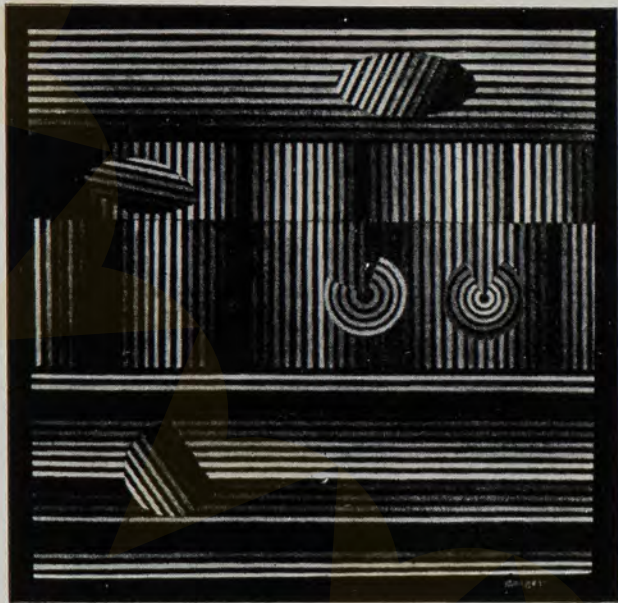
Vieram peças de apenas um escultor, Martin Chirino, cujos ferros forjados interessam pela severidade das formas e pelos ritmos vacuolizando o espaço. O contingente espanhol é, junto com o italiano, o mais vanguardista desta Bienal. Não como realizações sempre; bem mais como acúmulo de experiências e mocidade de seus artistas.



Modesto Cuixart, "Pintura".

PRÊMIO "MELHOR PINTOR ESTRANGEIRO".

Eusebio Sempere "Relêvo Luminoso".



Novos valores da atual geração artística espanhola aparecem neste V certame paulista. Como fizemos com a precedente Bienal, realizamos agora uma exposição de tendências expressionistas — uma das tendências pictóricas mais características de nossas artes — em seus dois aspectos: figurativo e abstrato.

Três artistas jovens: Jaime Muxart, Maximo de Pablo e Agustín Redondela, representam aqui o Expressionismo figurativo, de clara filiação ibérica na concepção e realização de temas, ambientes e matéria.

O abstracionismo está representado, na secção de pintura, por um forte conjunto de jovens artistas: Rafael Canogar, Modesto Ciruelos, Modesto Cuixart, Antonio Lago, Alfonso Mier, Lucio Muñoz, Carlos Planell, Alberto Ráfols, Eusebio Sempere, Antonio Suarez, Vicente Vela e Manuel Viola, cada um com uma peculiar e característica maneira de fazer e de expressar, mas todos unidos por um de-



Alfonso Mier, "Pintura com objeto".

Juan José Tharrats, "Maculatura".



nominador comum de austero cromatismo, sério, mórbido, áspero e, às vezes, com formas de um rigôr total.

Quisemos juntar uma secção de desenho e gravura, no que seguimos exatamente as diretrizes escolhidas para a secção de pintura: Alvaro Delgado, José Hurtuna, Jesús Nuñez, José Paredes, Fernando Mignoni, Antonio Povedano e Rafael Zabaleta, são os que trazem sua mensagem de expressão figurativa, e Alfonso Cuni, Amadeo Gabino, José Guinovart, Victor Pallarés, Eusebio Sempere, Juan José Tharrats e Joaquim Vaquero Turcios, de tendência informalista. Todos êles, com um passado pictórico de inegável valôr.

Com verdadeira satisfação apresentamos uma ampla mostra da obra do jovem escultor Martin Chirino, herdeiro feliz dessa forja de ferro, tão arraigada no tradicional artesanato da Espanha.

Luis Gonzales Robles

ESTADOS UNIDOS



David Smith, "Forjado VII".



Sam Francis, "Rumo ao desaparecimento".



Robert Rauschenberg, "Pintura com letra S vermelha".

Os Estados Unidos remeteram material para duas salas especiais - uma dedicada à pintura de Philip Guston e outra à escultura de David Smith — e um acervo complementar de 30 unidades plásticas respectivamente de Sam Francis, Helen Frankenthaler, Michael Goldberg, Alfred Leslie, Conrad Marca-Relli, Joan Mitchell, Robert Rauschenberg, Reuben Kadish, Gabriel Kohn e James Metcalf (estes três últimos, escultores).

Coube ao Instituto de Arte de Minneapolis (Minnesota) organizar a representação trazida pelo comissário Richard Davis.

Essa política de encarregar museus de diferentes regiões da América do Norte da organização dos setores ianques à Bienal de São Paulo faculta e proporciona o conhecimento gradual dos valores em ampla escala de latitudes.

Trata-se dum conjunto ótimo, capaz de resistir a cotejos e à crítica internacional.

Por exemplo, as elaborações em ferro do escultor David Smith, pioneiro desse processo plástico aberto e espacial na América do Norte, constituem unidades de invenção e de ritmo, com tendência monumental. Ao barrôco.

Smith se opõe a disciplina consciente de Guston, cuja obra resulta de reduções, eliminações, que conferem às suas criações abstratas uma síntese severa, às vezes irônica e polêmica, embora com tomário secreto.

Os demais pintores manifestam tendência pelo expressionismo abstrato, fenômeno natural num país onde atua Krooning.

O acervo norte-americano estagiando agora no Ibirapuera prova com exuberância de exemplos típicos diversos acentos e inflexões individuais e alguns influxos e estímulos internacionais. Isso lhe dá um cunho de vanguardismo atento.

Philip Guston, "O quarto".



GRÉCIA



Frosso Efthimiadi, "Pássaro".



Yannis Maltezos, "Composição III".

Peris Thalassinos, "Figura".



O Ministério Nacional de Educação de Atenas mandou para a Bienal passada obras de artistas de idade madura e tirocinio comprovado. Desta vez, seguindo aquele mesmo critério para a pintura e a escultura, remeteu também gravuras de elementos jovens.

Aginor Asteriades e Spiros Vassiliou representam a velha geração, com suas preferências. O conjunto de águas-fortes e de xilogravuras em côres, respectivamente de Epaminondas Nicolis e Peris Thalassinos, patenteia ainda respeito pela tradição e até mesmo pela mitologia, porém processos modernos de fatura e tratamento. As esculturas em ferro batido e em cobre de Efthimiadi e Loucopoulos são antropomórficas e zootáxicas mas de geometrizações esquemáticas, que as modernizam.

René Portocarrero, "A cidade".



CUBA

O Instituto Nacional de Cultura, de Havana, mandou uma unidade plástica de cada artista, só tendo aberto exceção para os casos notórios de Agostin Fernandez, Jorge Camacho, Guido Llinas e Mariano Rodriguez.

Trata-se de elementos que potam uns pela composição abstrata, outros pelo figurativismo ecológico. Mas sem dúvida se distinguem as telas de Agustin Fernandez e por certo predomina o expressionismo colorístico das Caraibas.



Paul Gauguin, "Navenave Fenua", Xilogravura.

FRANÇA

QUATRO SÉCULOS DE GRAVURA FRANCÊSA

Só o catálogo da V Bienal reservou 22 páginas para a enumeração dos gravadores franceses desde o século XVI até agora. Disponho, contudo, de uma lauda para opinar a respeito da valia didática, artística e histórica destas 128 unidades remetidas pelo Gabinete de Estampas da Biblioteca Nacional de Paris. Assim, quanto ao interesse cronológico, onomástico e temático do acervo transferido para o Ibirapuera, o leitor recorrerá ao dito catálogo. Queremos tão somente fazer côro à apresentação de Jean Adhémar.

De fato, a estampa ocidental deve ter sido imaginada em França e, se nos lembramos sempre, a respeito de gravura, dos trabalhos de Dürer, Rembrandt, Goya e Blake, sabemos que tais mestres eram raros e suas escolas a bem dizer se extinguíram, ao passo que a gravura francesa sempre evoluiu em ritmo compassado, sem lacunas temporais. Disso temos a prova na coleção que Vallery-Radot organizou e remeteu para o Brasil.

O visitante desta Bienal, após percorrer os recintos de 46 nações buscando em vão a paisagem, a figura humana, a ilustração de obras literárias, mergulhará afinal numa espécie de galeria de quatro séculos de comprimento temporal, satisfazendo-se com exemplares preciosos de gravuras em madeira, águas-fortes, gravações com buril, xilogravias, águas-tintas, talhe-doce, gravuras em côres, litografias, pontas-secas, etc..

O técnico interessado aprenderá num verdadeiro curso retrospectivo e prospectivo. O colecionador encantar-se-á com os tons, os traços, as sombras: e, mais do que isso, com os temas que dali se evolvam ou que ali se fixam já com indumentária arcaica de velharia insigne. Temas religiosos como *A Virgem segurando Jesus morto*; temas alegóricos como *A Ignorância sendo expulsa*; temas históricos como *O Assédio de Mogúncia*; temas mitológicos como *Venus no banho*; temas paisagísticos como *Fontainebleau*; temas de literatura clássica como *As Metamorfoses* de Ovidio; temas bucólicos como *Dança à beira da água*; temas humanos como *A Governanta*; temas didáticos e poéticos como *Fabulas* de La Fontaine; temas edificantes como *A Boa Mãe*; temas líbricos como *A Indiscreção*; temas caricaturais como *O Deputado Gazan*; retratos como o de Cézanne com boné; etc. etc.

O mais interessante nesse acervo é o visitante se ver diante de originais de Delacroix, Fragonard, Manet, Corot, Renoir, Dufy, Braque, Villon e Maillol.

Pena é que nesta coleção não conste nada de Picasso, por exemplo da série *O Escultor e o Modelo*, *O Minotauro*, *As Touradas*, etc.. Dir-se-á que se trata dum gravador espanhol, de Malaga. E seus 55 anos em França?

Por certo as séries que mais empolgam os artistas são as de Cézanne, Gauguin, Carrière e Degas. Sem se falar em Gustave Dore, ilustrando Rabelais. A nossa geração procurará descobrir Degas, Fantin-Latur, Redon, Forain e, principalmente, Toulouse-Lautrec. Este, sem dúvida trouxe a gravura para fora dos gabinetes de estampa e das páginas dos livros clássicos e a pregou em paredes e quiosques do Paris da Bela Época.

As gerações antigas, que viam romances e poemas ilustrados com estampas, se alegrarão ante *Mefistofeles aparecendo a Fausto*.

É óbvio que a gravura se insinuou entre as páginas de literatura com um propósito e com um efeito complementares de objetivação. Em determinada época ela foi mero desenho reproduzido; mais tarde se alforriou da condição de ancila e se emancipou em arte própria. Hoje em dia é uma arte fora do texto, do episódio, do *close up* em branco e preto dum cena de *A Cartuxa de Parma* ou de *Canções de Bilitis*. Inicialmente linha periférica, hoje é textura, contraste, matéria, minúcia. Se testemunhou uma época, como ao tempo de Toulouse-Lautrec e a vida noturna de Montmartre: se foi alegoria em frontispícios de epopéias latinas e medievais; se soube arvorar-se em mitologia épica e também em realismo burguês; se incentivou revoluções plantando-se em barricadas; se evidenciou cupidos rechonchudos e senhores idosos de cartola, hoje também é contextura de lenho, de pedra, de galaxia e de consciências, dando-nos tanto a analogia do cosmos como o estado de espírito de Ras-kolnikov premeditando seu Crime e merecendo seu Castigo. Mas também é válida como simples trabeculado de linhas e mero depósito de pigmentos na superfície paciente dum metal tratado mecânicamente no Ateliê 17.





Francis Bacon, "Pintura".

GRÃ-BRETANHA

Francis Bacon, "Papa".



O "HUMANO" COMO MEDIDA DE ARTE DE FRANCIS BACON

Num certame internacional cujas obras relegaram para o olvido e o desinteresse a figura antropomórfica e o episódio, tornando-se quase exclusivamente aferidoras da matéria vista em *close up*, estas doze telas de Francis Bacon timbram em captar a imagem conceitual em sua expressão da contingência humana. Isso está exemplificado mormente nos *Três Estudos de Cabeça Humana*, no *Estudo para um Retrato de Van Gogh* e no *Papa*.

O prospecto analógico do crítico que se aprofundar na fatura desse pintor que escolhe seus modelos na multidão insigne da história e da política, leva a incluir Bacon retrospectivamente entre os grandes retratistas da estirpe testemunhal e comentadora de Velasquez e Goya. Fugindo ao grafismo periférico de Ingres, Bacon enche o busto e a fisionomia de seus retratos com algo mais do que ossos, músculos e tipologia. Enche-os com os respectivos destinos, as respectivas missões e as mutáveis alternâncias de êxito e malôgro.



S. W. Hayter, "Orgia de feiticeiras".

S. W. Hayter, "Perseides".



AS GRAVURAS DE HAYTER

Eis um artista que, abandonando a goiva e o buril, se vale de processos químicos para seus temas e composições. O cobre, como suporte, se vacuoliza em sua superfície, em determinadas áreas, onde as tintas se acamam constituindo mapas anatômicos, telúricos e cósmicos, de valores tonais diversos.

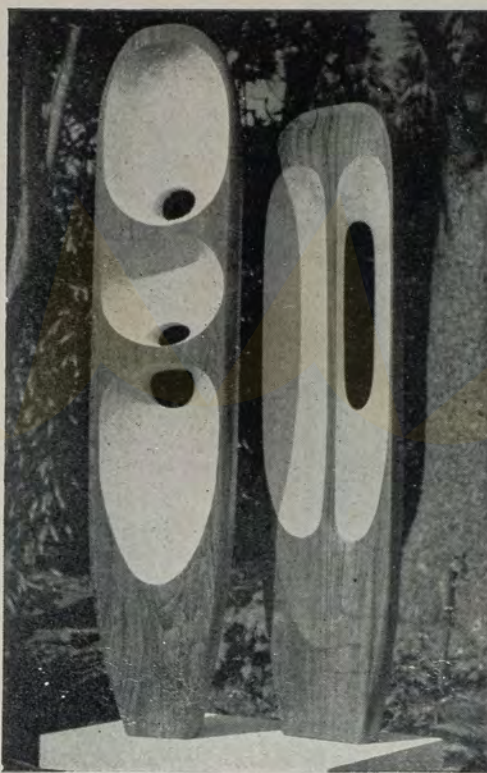
Não se pode falar em Hayter, gravador inglês, sem mencionar o Ateliê 17 e a complexa maquinaria nêle instalada, provando que seus processos eram bem mais complexos do que o mero artesanato. Sua técnica plurivalente infunde nos pigmentos organicidade e função em dilema gráfico-plástico de arrojado aproveitamento. Diante de Hayter se está, além do mais, diante dum renovador de técnicas medievais e modernas; porém, acima de tudo, se está diante dum novo Valéry de cemitérios submarinos pela temática oceânica de suas águas-fortes em côres: *Corrente do Golfo*, *Onda*, *Sereia*, *Medusa*, *Nadadora* e *Peixes Dourados*. Mergulhador entre as ilhas de Calipso e do Cíclope, extrai das *correntes do golfo* sargaços de fogo e pérolas surrealistas, pois êsse Valéry da gravura é, outrossim, um Ulisses saudososo de Penélope.

S. W. Hayter, "Trópico de Cancer".

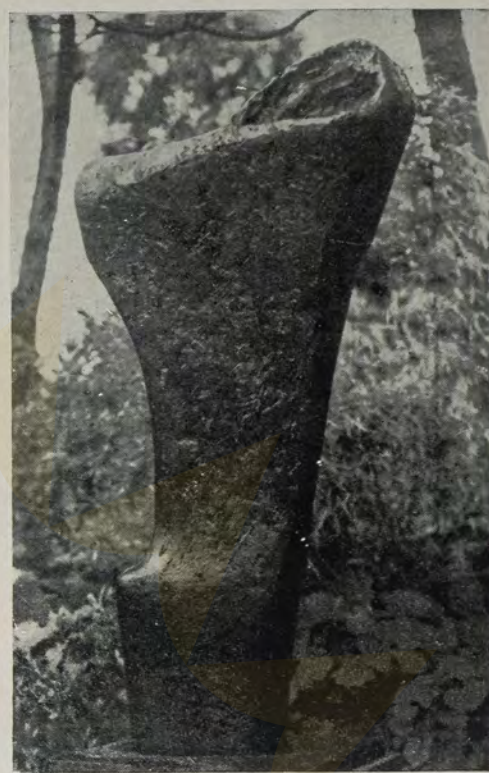




Barbara Hepworth, "Figura". 1958.



Barbara Hepworth, "Duas Figuras", 1955.



Barbara Hepworth, "Torso". (Ulisses). 1958.

GRÃ BRETANHA

ESCULTURAS DE BARBARA HEPWORTH

GRANDE PRÊMIO DA V BIENAL

Barbara Hepworth inclui-se entre os poucos escultores de nossa época que conseguiram moldar estilo próprio, de validade geral. Em seu longo processo de desenvolvimento, de princípios da década de 1920 até 1956, podemos acompanhar-lhe, passo a passo, a luta pela exteriorização perfeita, e o empolgante drama da descoberta, não só do seu próprio gosto e predileção estilística, senão também das novas imagens que deles brotaram, em forma de realidade artística, expressão de uma nova filosofia e do papel que nela desempenha a artista. Cada uma das suas obras-primas desse período pode ser considerada sequência de estágios evolutivos consubstanciados em imagem final: obras sinceras, serenas, se bem que criadas em luta e dor. O óbvio é a característica de toda a obra de Barbara Hepworth. Ela nos é apresentada como um fruto, e nós a olhamos como se olha uma flôr pela primeira vez, ou um pássaro em vôo, ou um peixe.

Encontraremos em outra parte da escultura moderna tão cristalina realização do clássico ideal grego, no qual se mesclam a alegria,

a clareza e a leveza; tamanha aceitação do "agora e presente", livre das aspirações românticas de futuro irreal ou do saudosismo de um passado glorioso? Tal realização do clássico ideal grego não se apresenta em forma neoclássica, como uma imitação do antigo, ou na síntese do arcaico, e do moderno, como sucede nas obras de certos escultores do continente europeu (Manzu, Marini, Greco, Heiliger), constituindo, antes, novo idioma formal, através do qual o espírito de nossa era faz obra de penetração criadora na tradição grega e alcança instantânea compreensão de seus fundamentos espirituais. Esse pendor pelo estilo, que atingiu o apogeu na Grécia no século V, antes de Cristo, está latente na obra de Barbara Hepworth, desde 1937, representando antes afinidade, ou correspondência espiritual, do que escolha ou decisão. Uma viagem à Grécia em 1954 foi jubilosa afirmação do seu gosto pessoal.

Tôdas as fases do trabalho de Barbara Hepworth são acompanhadas de desenhos. Em

1956-1957, surgiu uma série de nervosos desenhos animados, executados a pincel e tinta, traços livres que sugerem vegetação em crescimento e expansão, movimento e inquietação, nos quais, às vezes, confrontam-se ritmos antagônicos - inteiramente diferentes das obras anteriores. Pertencem ao estágio em que, depois de explorar a forma fechada, embora perfurada e, às vezes, encordoadas, a artista lançou-se à aventura de alvitrar formas contorcidas e abertas, que melhor exprimem a pulsação da vida, do que a sua ordem, mais o dinâmico do que o estático; o estágio em que se descobre a fragrante forma de pétalas e flôres, substituindo o fruto das formas corpóreas e no qual entra em cena novo material — o metal. Trata-se do estágio em que uma mudança decisiva na vida da escultora revelou, de repente, um tesouro oculto e profundo de energias criadoras. Nunca antes floresceu, com tamanho vigor e liberdade, o gênio de Barbara Hepworth.

J. P. Hodin

HABITAT

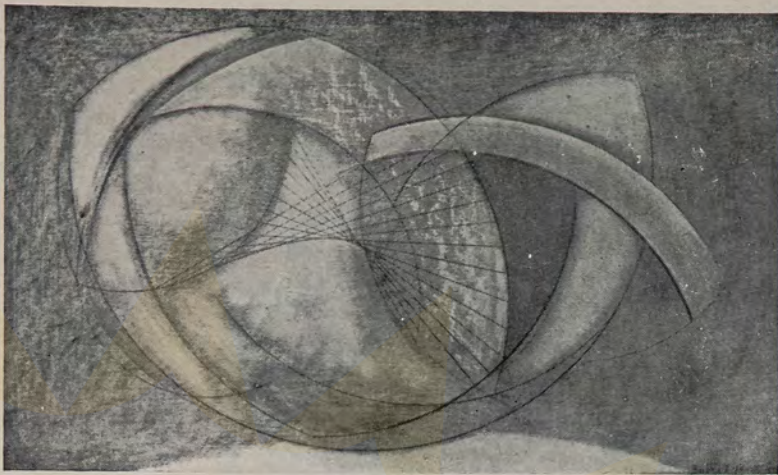


Barbara Hepworth, "Duas formas". 1958.

Em meio à atual proliferação aberrante de plástica maciça, aberta e espacial de cunho crispantemente expressionista, a obra de 25 anos ininterruptos de Bárbara Hepworth se destaca por suas prerrogativas de serenidade. Por isso se tornará um dia clássica, muito embora o seu estilo nada tenha de arcáico nem de analógico, nas pautas temporal e vivencial. A bem dizer, ela cria símbolos, ou melhor, signos. Por isso, prepara de antemão as linhas, os volumes, as sínteses, os ritmos, em desenhos disciplinados. A atual retrospectiva não abarca todas as suas fases, mostra bem mais a última, já a bem dizer dinâmica, para o que se serve ela não mais de madeira e gesso e sim de metais.

Como adivinhar no presente acervo a criação autônoma, individual e alguma possível dose de influxos dos seus estágios em Roma, Florença e Siena? De nenhuma forma, pois desde cedo a aluna do Real Colégio de Artes de Londres sacrificou sua inspiração e sacrificou a contribuição alheia à receptividade duma intuição formal que estava para a sua carreira artística como a flor está para as raízes e para os galhos. As peças que se encontram na Inglaterra, no Canadá, na Austrália,

na Holanda e nos Estados Unidos testemunham processos formais diferentes, como evolução estilística. São outras tantas expressões estóicas duma pesquisa técnica e duma mensagem adequada. Mercê de sintaxes diferentes, ela cria ritmos poéticos também diferentes, onde temário e sua representação objetiva se coadunam com as finalidades procuradas ou intuídas. Quem quiser averiguar o ápice de sua maneira, o apogeu de sua capacidade, não os distinguirá em determinada peça destas 20 esculturas e muito menos descobrirá nos 15 desenhos o roteiro de suas tarefas. Encontrará na linha do gráfico de ascensão que vai da *Elegia* de 1946 à *Galatéia* de 1958. Uma linha opulenta, inflamada, cuja ondulação mais sensível como arremesso de forças envolve a unidade chamada *Prisioneiro Político Desconhecido*, que lhe valeu em 1953 o prêmio internacional de escultura. Pois aí, sua arte deixa de ser estóica, disponível para significar um testemunho, uma opção, libelo e justiça. Sendo predominantemente um trabalho de vanguarda plástica, contém em si, na sua substância espiritual, um compromisso com a humanidade. E isso lhe dá foros de classicismo e perenidade.



Barbara Hepworth, "Pátmos". 1956.



Barbara Hepworth, "Ducs Formas". 1937.

FINLÂNDIA



Maija Isola, "Composição II".



Erik Enroth, "Paisagem de inverno".

Kain Tapper, "Cabeça de Cavalo".



A Associação de Artistas de Helsinki remeteu 15 unidades de Helge Dahlman, Erik Enroth, Maija Isola, representando a pintura; 9 unidades de Pekka Aarnio e Kain Tapper, representando a escultura; e 18 unidades de Leander Fornas, Mether-Borgstrom, Taisto Toivonen e Von Bohem representando a gravura.

Esse conjunto tem características autônomas quanto a temas e preservação de tradições; e tem características de intercâmbio e influxos quanto a diversas técnicas. Contudo, se destaca logo, do conjunto, a seção de gravuras; principalmente a contribuição de Toivonen e Mether-Borgstrom.

GUATEMALA

Apenas um artista assume a responsabilidade de representar a Guatemala. Não em seu afã de homologar-se aos ismos internacionais, e sim no sentido de, continuando a linha de Carlos Merida, evidenciar soluções em desenho e gravura dos conceitos de formas ancestrais do país. Seus desenhos em bico de pena e suas pontas-sêcas são de interesse técnico e de significado ora objetivo, ora simbólico.

A Guatemala cabe a honra de possuir uma das mais ricas tradições de artes plásticas do Continente Americano. Por razões diversas, este País nunca teve oportunidade de apresentar-se a esta Bienal, numa mostra coletiva demonstrando a complexidade de sua plástica atual, que embora modesta, nos faz crer em seu destino.

Basta-nos, no momento, a arte de Rodolfo Abularach, um dos elementos mais jovens que contam as novas gerações, e que parece seguir o caminho traçado por Carlos Mérida, em seu afã de dar novas soluções aos conceitos de formas mais remotas e universais que herdamos de nossos ancestrais.

Que na arte deste jovem embaixador da cultura, vá uma saudação de Guatemala para o grande povo Brasileiro, juntamente com uma mensagem de confraternização americana.



Rodolfo Abularach, desenho a bico de pena.

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

HAITI

As quinze pinturas de catorze artistas representando o Centro de Arte de Haiti, na V Bienal de São Paulo, demonstraram cabalmente o desenvolvimento individual de cada artista e as várias tendências da Instituição que há quinze anos inaugurou o movimento artístico no Haiti.

Philomé Orbin, representado por dois trabalhos, é sem dúvida o "Mestre" da pintura primitiva do Haiti. Os dons da intuição estética, a disciplina e a dedicação deste artista valeram-lhe uma reputação internacional, como um dos mais conceituados pintores primitivos da atualidade.

Bazile, Bigaud, Benoit e Duffaut, apesar de ainda jovens, são conhecidos no exterior, tendo já participado de Bienais anteriores. O romântico e místico Byron é provavelmente o mais importante artista novo dos últimos dez anos. Nem ele nem o veterano St. Brice se interessam pelo mundo exterior, pintando subjetivamente, deixando transparecer o que lhes vai no íntimo. Courgue, como a maioria dos artistas do Haiti, é autodidata, tendo já ultrapassado o seu primitivismo. Montasse, um jovem ex oficial da armada, contribui com exuberante e singela ingenuidade, e amor pelas cores. Dos dois artistas de "vanguarda", Luce Turnier estudou e percorreu longamente os Estados Unidos, assim como outros países. É a artista feminina mais importante. Antônio Joseph, artista-poeta-simbolista de grande integridade e sensibilidade, é geralmente considerado o candidato líder no setor da arte moderna não primitiva. Desejo expressar, em nome do Centro de Arte, nossa satisfação pelo patrocínio nesta V Bienal da escultura de Georges Liautaud, "grande e puro artista", apresentado pela Seção de Artes Visuais da União Panamericana, sob a competente direção do Sr. José Gomez Sicre.

De Wiit Peters

Wilson Bigaud, "Fazenda em Haiti".





O bom Samaritano.



Homem triste.

HOLANDA

Van Gogh e o Divisionismo

Este título não significa a intenção de analisar a interferência de Van Gogh no culto exclusivo da sensação colorística que foi apogeu das pesquisas e das soluções de Gauguin e Pissarro. Trata-se antes dum título subjetivo, especificando a tendência psicológica do pobre e grande Vincent em subdividir em várias células de solipsismo a sua situação-limite vivencial. Há realmente um "sistema divisionista" em suas telas de certas fases, mas aqui quero referir-me ao esgarçamento constante a que ele submeteu a sua alma em face das arestas da religião, da amizade e do peripatetismo dos profugos. Primeiro esgarçou seus escrúpulos em problemas teológicos, quer no seminário quer nas tentativas de missionário entre mineiros do Borinage. Depois esgarçou sua sensibilidade na trama sensível e cálida de Ursula Loyer, de Theo, da prostituta Cristina, da ciclotímica Margot, do eficiente Emile Bernard, do incisivo Gauguin, e dos bons samaritanos o Dr. Rey e o Dr. Gachet. E por fim esgarçou o corpo: a vida, num crepúsculo amarelo, dando um tiro no peito, aos 37 anos de idade. Consta que suas últimas palavras foram: "A miséria nunca mais acabará". Qual? A do mundo? A da humanidade? A dele, pessoalmente, através da eternidade? Ou a da pintura incapaz de fornecer, como ele tanto desejara, um lenitivo, um bálsamo aos torvelinhos do desespêro?

Detendo-me agora, desde o dia em que as caixas chegaram por avião da Holanda até ao momento em que 15 telas e 15 desenhos foram colocados na sala de entrada do recinto

da Bienal de São Paulo, diante desses fragmentos de sua obra, não cesso de contemplar *O Bom Samaritano* e *O Homem Triste*. E então me é revelado que o homem triste, atonitamente chorando com os punhos cerrados nas têmporas, é o pobre Vincent, e que o bom samaritano é a sua obra toda. Efectivamente, esse holandês exdruxulo foi todo nervos, susceptibilidade e exaltação. Gauguin representou perante ele e sua obra o papel catalítico de reator químico, como um Verkovensky atuando sobre um espírito dos-toiewskiiano. Perante a visão rude e ingrata do mundo, Van Gogh reagiu através das drogas e do álcool: e, principalmente, através da pintura. Primeiro procurou solução no Cristo.

Depois no Espírito Santo, cultuando a arte, essa sabedoria intuitiva. Buscou em paisagens, em campos cheios de flores, em noites estreladas: a vinda do bom samaritano para soerguê-lo dos marasmos e das convulsões. A própria unidade de concepção de sua obra, do seu grafismo, das suas cores, do seu pontilhismo, da função litúrgica do vermelho e do verde, quer ele interprete a Holanda ou a Provença, significa uma fórmula psicoterapêutica de procura de alívio. Encontra esse alívio no tom azul, que regulariza o ritmo falho de sua afetividade. Mas encontra no vermelho a exaltação exógena que o arrebatava e emaranha na loucura. Nem Theo pôde salvá-lo na peleja contra o desvalimento. Só a pintura lhe trazia às vezes o símbolo placido do bom samaritano que foi encontrar num prado de Auvers seu corpo ruivo de profugo à espera das manchas escuras dos corvos.



Pequena Arlesiana.



Planície de Auvers.



O semeador.



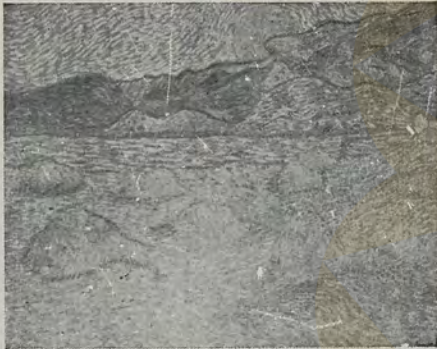
Pomar com cerca baixa.



“La fosse commune”.



Carroça de boi.

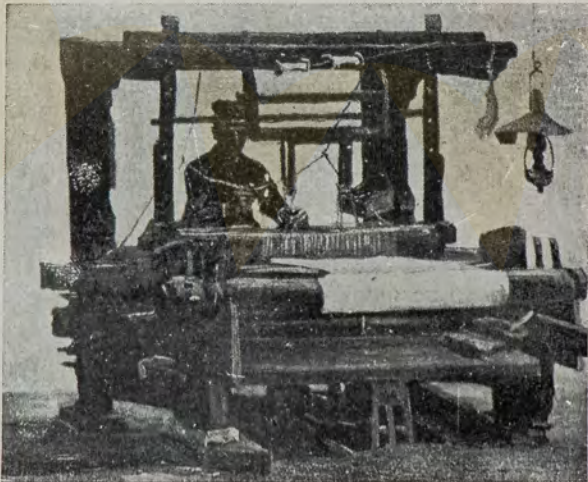


Paisagem com lua nascente.

Camponesa com touca branca.



Tear com tecelão.



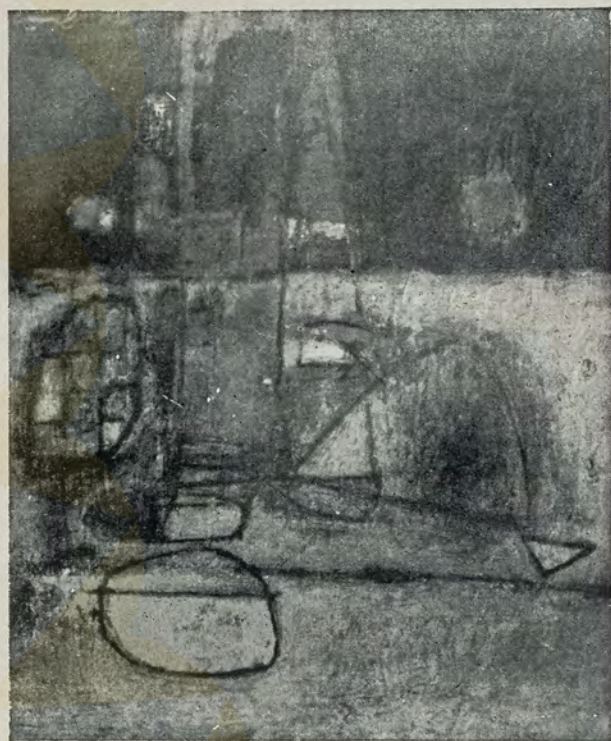
Campones com dois barracões no fundo.



O Comissário Prof. A. M. Hammacher englobou as côres num triângulo e as trouxe em 48 refrações. De fato, a quem chega diante da sala esquerda do andar térreo do pavilhão Armando de Arruda Pereira, é essa a impressão reverberante que causam as 16 unidades de Karel Appel, as 17 telas de Corneille e os 15 óleos de J. Nanninga.

Pintores de raça impetuosos, de temas coloridos e desenhos, quais três fogueiras flamengas. Tão diferentes na índole da discreção quase canônica de Mondrian! Corneille misturou a atmosfera nórdica ao reverbero da África, por por onde andou. Suas telas são cartazes paroxísticos da Etiópia.

Já em Karel Appel domina o grafismo por entre as gamas fulgurantes e dramáticas. J. Nanninga é o abstrato informal por excelência, muito embora paradoxalmente os títulos de suas obras sejam assim: *Estação de Lião à meia-noite*, *Veneza*, *África do Norte*, etc.



J. Nanninga, "Composição 132".



Karel Appel, "Retrato de Etienne Martin".

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Karel Appel, Corneille e Nanninga são três pintores tipicamente nórdicos da época posterior a 1945. Três contrastes dum só período. É a côr que os domina.

Appel é da raça dos pintores impetuosos, contrários ao culto do abstrato de Mondrian, que dão forma à sensibilidade da côr, emocionais e cheios de imaginação. Expande-se êle em sucessões que não são baseadas num determinado elemento, mas num tema colorido. Esse tema colorido é determinado pela disposição do espírito do artista e se enche de sinais. Esses sinais tornam a imagem apta a ser designada por um nome. Desenvolve-a, sempre e sempre mais. Torna-a ameaçadora, torna-a imensamente alegre, torna-a dramática, confusa, perigosa ou luminosa. A força demoníaca da pintura é extraordinariamente grande em Appel.

Corneille revelou-se como pintor, não de paisagens, mas de experiências da paisagem. É um viajante. Tal qual Appel, sofreu em 1946 a influência do grupo "Cobra" (Klœ, desenhos infantis de Kandinsky, pré-história, arte popular). Depois disso cada um segue seu próprio caminho. O desenvolvimento de Corneille é mais penoso. Há um elemento gráfico na sua obra, uma linha nervosa e sensitiva que é, ao mesmo tempo, a caligrafia da sua inteligência.

Ao viajar pela Etiópia, passa sonhando, durante uma viagem, com as pinturas que fará. Paisagens que são sempre uma síntese de sucessões de experiências, transformadas em uma só experiência, rica e profunda, que se torna, então, a própria paisagem das suas peregrinações. Tudo, na sua obra, é determinado, exato, definido. Suas observações são complexas e ricas. Dai um requinte, ao qual, nos últimos tempos, suas tensões e sua índole, indiscutivelmente nórdicas, vêm emprestando o timbre de Paris. Nanninga, o mais velho dos três, não largou a Holanda. E, dêles, o que tem menos sujeição. Sua obra é inteiramente aberta. A côr encontrou a sua origem, menos no que seus olhos viram, do que no seu próprio ser. Encontramos experiências estáticas de côres que quase não chegam a assumir a forma duma figura, porque Nanninga tem medo de qualquer figura. Uma tela de Nanninga não se oferece, não toma posição, mas se retira. E como se fôsse, uma música esquisita, ouvida de longe. Tem menos pontos de contatos com o mundo que a obra de Appel e Corneille. É um tecido, fino, às vezes rasgado.

A. M. Hammacher

HABITAT

HOLANDA

Os artistas do século XIX, na Índia, se preocupavam em pintar assuntos mitológicos e utilizavam as técnicas acadêmicas européias. O movimento nacionalista que então se seguiu, em grande parte, voltou-se para o passado numa tentativa de fixar um idioma nacional artístico. Esse movimento nacionalista, em princípios deste século, tomou duas direções, ora inspirando-se no folclore, ora procurando desenvolver, cada vez mais, a expressão individualista. Especialmente desde a Independência Nacional, em 1947, os jovens artistas se sentiram livres para desenvolver estilos pessoais que são, no entanto, baseados na percepção, de cada um, das artes contemporâneas no mundo. A V Bienal de São Paulo apresentará, justamente, diversos exemplos de trabalhos de alguns daqueles artistas mais moços.

A presente coleção, organizada pelo Centro Cultural Internacional de Nova Delhi, não teria sido possível sem o valioso apoio de Sua Excelência o Senhor Doutor José Cochrane de Alencar, Embaixador do Brasil na Índia e do Senhor Marcos de Souza Dantas Romero, Segundo Secretário da Embaixada do Brasil na Índia, a quem, especialmente, os pintores hoje apresentados devem a oportunidade de que artistas da Índia, pela primeira vez, sejam exibidos neste magno acontecimento mundial que é a Bienal de São Paulo.

Prithwish Neogy



Ram Kumar, "Rua".

George Claessen, "Motivo quadrado".



ÍNDIA

O Centro Cultural de Nova Delhi remeteu para a V Bienal de São Paulo 19 peças de 7 pintores, dos quais se destacam Haider Raza e Ram Kumar.

Trata-se mais duma demonstração de habilitação técnica em face dum prêmio internacional do que de material que interprete a vida e a paisagem da Índia, mesmo através de transfigurações formais e cromáticas.

ITÁLIA



Alberto Burri, "Saco e vermelho SP 2".

PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

No conjunto italiano deste certame há velhos como Lucio Fontana escandalizando pelo arrojo das inovações e pela intensidade de buscas, e há jovens como os escultores Gio Pomodoro e Francesco Somaini. Este, aliás, tirou o prêmio de escultura estrangeira. Nota-se na pintura e na escultura italianas um rigor intelectual fadado a êxitos desde os esquemas até as soluções. Ao invés de estilização, tendência a novas propedêuticas e processos, a começar pelo fundo de suporte e pela matéria que em muitos casos é madeira queimada, anagem torcida, panejamento de latas e papel adamasco; os efeitos procurados, são concepções espaciais exógenas e endôgenas.

Dos gráficos vieram unidades de Spacal e Vespignani, e uma série excelente de águas-fortes de Music.

Equipe mista como idade e artesanato, mas imperando de ponta a ponta um programa renovador e ousado de técnica. Inclusive no escultor Consagra que está usando como elementos de plasmação madeira queimada e pedra, ao passo que Augusto Perez utiliza o cimento e Somaini o chumbo. Gente nova, diferente, o próprio Vedova já estando ultrapassado em face dum Burri ou dum Tavernari. A relação entre o método e o objetivo colimado resulta do estímulo intelectual e da desteridade revolucionária. Tal é o empenho nessa espécie de transfusão de valores novos que as experiências vistas pela primeira vez despertam as reações condicionadas que outrora despertaram os dadaístas. Pois há até colagens com implicação orgânica e funcional, cooperando para a nova concretização plástica duma sintaxe revolucionária. Uma brigada de choque de coragem igual à dos futuristas de 1910.



Renzo Vespignani, "Incidente".

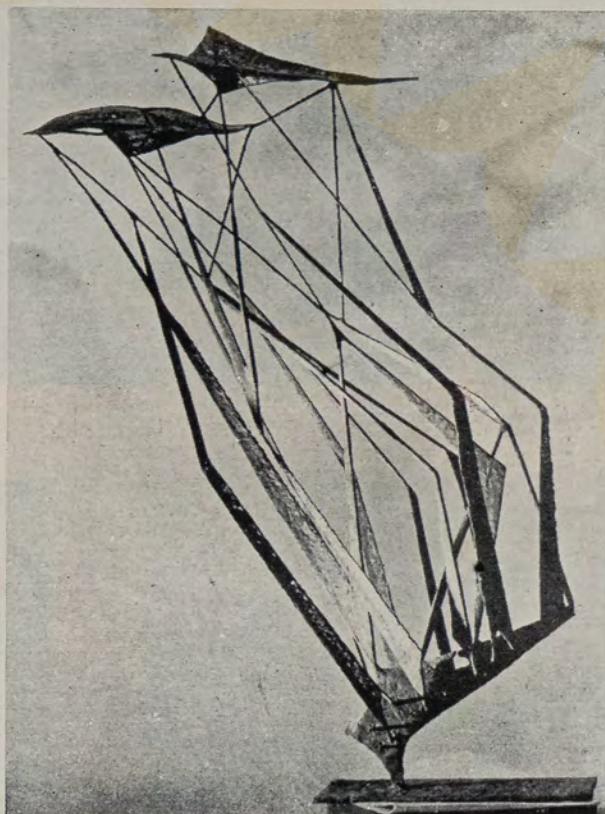
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Pietro Consagra, "Madeira queimada".





Emilio Vedova, "Invasão".



Luciano Minguzzi, "Os papagaios".



Lucio Fontana, "Attese 2050".

Francesco Somaini, "Nauta 5963".



PRÊMIO MELHOR
ESCULTOR ESTRANGEIRO

JAPÃO



Kumi Sugai, "Nami".



Mitsuo Kanoh, "Icaro".

A arte japonesa continua a se desenvolver constantemente na confluência de duas correntes. Uma delas é a corrente conservadora que mantém a tradição dos séculos, guardando ciosamente suas heranças ancestrais. O conservadorismo acha-se profundamente radicado em todos os campos da arte, especialmente na pintura.

Costuma-se chamar de **Nihon-ga** (pintura japonesa) a escola tradicional que emprega a técnica e os peculiares pigmentos convencionais, e de **Seiyo-ga** (pintura ocidental) a escola oposta, de pintura à óleo.

Um aspecto cultural do Japão pode ser visto na marcha dessas duas correntes, a do tradicionalismo e a da renovação, interpretando-se e, às vezes, se confundindo. Mas o confronto das duas correntes tem-se mostrado benéfico pelo que gera em vida e movimento. Na própria porta da venerável cidadela de tradicionalismo, há um modernismo surpreendentemente radical em ebulição. Quiçá, em nenhum outro país tem-se produzido um tal complexo e colorido desenho pela justaposição do novo e do velho. A arte japonesa, enquanto viva em seu passado de mais de um milênio, arde do desejo de construir uma nova era.

Na Bienal deste ano, ficou resolvido se exibirem algumas pinturas contemporâneas do Japão, representativas da nova escola que se desenvolveu com o maior vigor e a maior vitalidade nos recentes anos.

Espera-se das mesmas que ilustrem concretamente o espírito da nova era que anima a nascente geração de artistas japoneses.

A pintura ocidental do Japão tem sido, de há muito, influenciada fortemente pelas escolas da França e por todas as experiências que nesse país se fizeram desde o fauvismo até o surrealismo e o abstracionismo. Nestes últimos anos, cada mostra de arte no Japão tem sido tomada por uma aluvião de criações abstratas, geométricas e líricas, que estão tendo repercussão entre os artistas de Nihon-ga.

Em consequência, na seleção feita para a atual exposição, pôs-se ênfase especial nos trabalhos dos artistas abstratos que encabeçam o progresso da pintura japonesa de hoje.

Na Sala Especial, são exibidas um grande número de xilogravuras. Esses trabalhos, representativos dos períodos que se sucederam desde os primeiros dias de Ukiyo-E, destinam-se a apresentar uma resenha histórica das gravuras japonesas, que constituem a mais característica arte do Japão.

Soichi Tominaga

JAPÃO



Shigeziro Sano, "Coisa viva".



Tetsuro Komai "Três peixes".

Muito de acôrdo com a psicologia japonesa é o setor plástico e gráfico do Celeste Império na V Bienal. Coisas orientais, de tradição, em minoria com a acervo ocidentalizado como técnica e experiência vanguardista. Sente-se a atenção dos complexos de distância sublimando-se em participação saturante, de redundância difusa.

Uma sala especial contém acervos de três categorias da gravura chamada "Ukijo-E". Primeiro produtos do século XVIII; depois, ainda anteriores, do século XVII e do século XVI. Cenas de teatro, paisagens, dramas, lendas e costumes.

A sala geral destina-se à uma demonstração maciça e ao mesmo tempo minuciosa da capacidade de adequação nipônica às faturas ocidentais da arte mais avançada. Lógico que há predomínio do abstracionismo expressionista e do tachismo explosivo. De forma que da visão geral se verifica que de específico e nipônico mesmo há a gravura, muito embora a remessa de 1959 não tenha atingido a qualidade técnica de 1957. Em pintura distinguimos Minoru Kawabata e Kumi Sugai. Em escultura, Mohri. E, em gravura sobre metal, Kanoh e Komai.

Yoshishige Saito, "Trabalho 8".



IUGOSLÁVIA

Stane Kregar, "Medusa".



Riko Debenjak, "Flores prêtas".

PRÊMIO "MELHOR GRAVADOR ESTRANGEIRO"

Eis um conjunto comparticipando da linha local e da pauta internacional. Aquela, quanto ao temário social e ecológico. Esta, quanto à técnica densa, cromática e expressionista.

Até aqui, a contribuição iugoslava era entremeada de material surrealista e primitivo. Agora foi abandonado o critério duma contribuição assim balcânica e ortodoxa. Nota-se no acervo dos três pintores, Oton Gliham, Milan Konjovic e Stane Kregar, duas constantes preferências: a paisagem da ilha de Krk e os motivos poéticos do campo. Bem mais típico quanto a temário nacional, tradicional, é o gravador Riko Debenjak: porém isso sentido e transplantado com tal maestria que lhe valeu neste certame do Ibirapuera o Prêmio Estrangeiro de gravura, não obstante a presença do inglês Hayter e do espanhol Tharrats.



Riko Debenjak, "No pátio".



Zvi Meyrowitz, "Oasis".

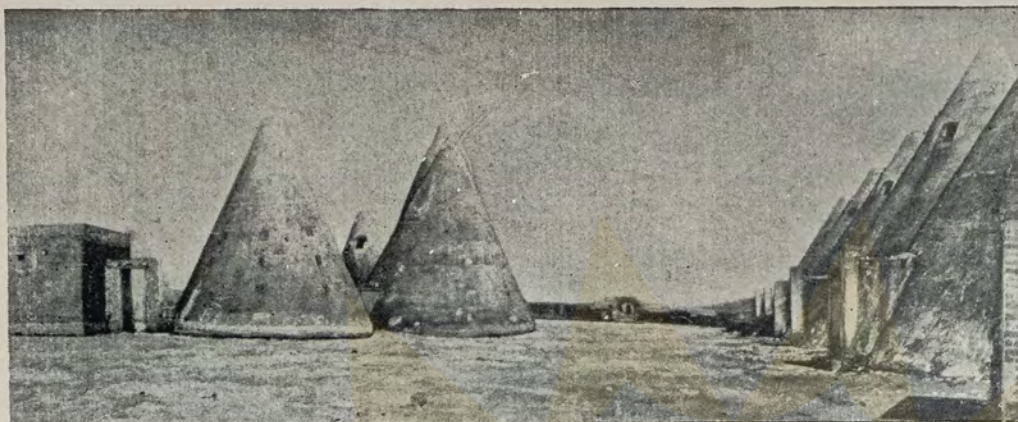
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Moshe Castel, "Salmo 6".



Aharon Kahana, "Ressurreição".

Israel concorre à Bienal de São Paulo pela quarta vez. Até aqui as remessas eram difusas, duma grande diversidade de técnicas e motivos. Agora é limitada a participação, colimando exatamente uma apreensão direta do valor qualitativo: assim, a atual equipe, bem selecionada, caracteriza os valores mais específicos. Três pintores, Moshe Castel, com temas bíblicos, sobre os salmos; Aharon Kahana, com episódios com a *Escada de Jacó*; e Zvi Meyrovitz, com paisagens locais transfiguradas; são artistas já maduros, cujo artesanato se realizou fora de Israel, mas cujos temas são extraídos de sua longinqua, porém emanente ambiência lendária e renovada.



Francisco Goitia, "Paisagem noturna de Santa Mônica".

O Museu de Arte Moderna da Cidade do México remeteu 49 peças de pintores. Timbrou em selecionar temário humano, ecológico, social e polêmico, segundo o temperamento artístico daquela nação. 4 são os representantes da plástica mexicana: José Chaves Morado, José Luis Cuevas, Francisco Goitia e Guillermo Meza.

O material fantástico, quase onírico, de Cuevas, é constituído por óleo sobre papel, tinta e aguada sobre aquele mesmo suporte e, às vezes, por utilização de aquarela e lápis. Temário de inspiração goyesca, com vislumbres sinistros, mormente nos estudos para *Funeral dum ditador*. A série *Conquista do México* é por si só suficiente para soerguer Cuevas a uma categoria artística muito incisiva, por causa do seu expressionismo funambulesco. Já os óleos de Goitia, do acervo do Museu Nacional de Arte Moderna da Cidade do México, giram em redor de temas locais de Santa Mônica e de Guadalupe. Estavamos acostumados a pretender que só a arte do painel e a gravura caracterizavam a pintura polêmica do México. Todavia, nestas unidades de cavaletes temos a mesma força categórica de efeito idêntico.

MÉXICO



José Chaves Morado, "Perfis".

Guillermo Meza "Ecos de Lenda".





Eystein Sigurdsson, "Composição IV".

NORUEGA

Um conjunto bem tripartido em pintura, escultura e gravura; tendência genérica ao figurativismo rústico. O artista da Noruega reage contra o *action painting* do tachismo norte-americano e reage contra o espacialismo italiano. Prefere ser local, nórdico, quase gótico. Isso não impede que Gunnvor Advocaat advogue o influxo francês em suas telas. Há, portanto, dois polos orientando as artes visuais da Noruega. Um é o país, com sua força telúrica. Outro é Paris, com sua irradiação internacional.

O mais idoso dos artistas que apresentamos nesta Bienal é Dagfin Werenskiöld, escultor, pintor e desenhista. Suas esculturas em madeira pintada, resultam de uma união entre essas três artes. Ele desenha sua composição livremente no bloco de madeira, talha experimentalmente as primeiras formas no mesmo e toma a seguir a paleta para dar-lhes as suas cores. Assim, alternadamente pintando, esculpindo e desenhando, é criada a figura em relevo. Não se trata de uma escultura coberta de tinta, mas de um filho legítimo do conúbio entre a pintura e a escultura.

Em torno de Dagfin Werenskiöld agrupamos os outros escultores, todos eles característicos para aquilo que é a escultura norueguesa de hoje: a livre e fina interpretação das formas próprias da natureza.

Certamente não é difícil ver que a gravadora Svallaug Svalastoga se inspira nas mesmas fontes que Dagfin Werenskiöld. Essas fontes são a arte rústica norueguesa.

Mais difícil é perceber que o mesmo se dá com o requintado modernista Knut Rumohr. Mas, como gráfico, e também como pintor, ele tanto recebe o impulso criador dos modernos rumos da arte rústica norueguesa.

Nas xilogravuras de Terje Grostad percebe-se imediatamente que ele vive próximo à natureza, ao passo que tanto Finn Christensen como Eystein Sigurdsson e Olaf Thrap-Meyer reúnem material de longas viagens pela Europa.

"15 dias de verão, 15 dias de inverno e 11 meses de tempo indefinido — eis o clima da Noruega".

O que há de verdadeiro nessa inverdade é que a natureza é uma realidade que se impõe a toda a vida do país e constitui uma inesgotável fonte de inspiração para a arte.

Quando Jakob Weidemann dá à sua grande pintura o título "Folhagem de Outono" não se trata de ostentação, mas de uma sóbria demonstração de ter ele encontrado no estudo da natureza a matéria desta sua obra.

"Paris" — eis como Gunnvor Advocaat chama um de seus quadros. Também isso é sintomático, pois é na escola parisiense que nossos modernistas encontram suas ligações, seus contatos, ao passo que o "action painting" americano ou o "spazialismo" italiano não encontram adeptos na Noruega.

Com a reserva da escola parisiense, tanto Gunnar S. Gundersen como Tore Haaland e Arne Stemne chamam seus quadros meramente de "Composição". A natureza da Noruega, a arte rústica da Noruega — e ainda o centro experimental da Europa, Paris — eis os polos entre os quais se expande e desenvolve a arte da Noruega.

Haakon Stenstadvold

DINAMARCA

Um tema comum e a tendência central na arte gráfica dinamarquesa corrente é o indivíduo, do começo até o fim, em confronto com a realidade dentro e em torno de si.

O prelúdio aos recentes desenvolvimentos da arte gráfica, na Dinamarca, foi a criação da Escola de Arte Gráfica da Academia de Belas Artes por Aksel Jorgensen, em 1920. Pode-se dizer, sem exagero, que ele — mais de que qualquer outro artista contemporâneo dinamarquês, se reflete, de uma forma ou de outra, no mais importante trabalho gráfico de duas gerações.

A personalidade de Jorgensen, com seu aspecto teórico pronunciado, tem um rasto profundo. Suas teorias não somente se preocupam com a construção puramente pictórica, com as próprias leis específicas que regem os trabalhos de arte, mas trazem também a marca de um amplo aspecto humano, e isso em alto grau. Exige do artista que "se deva interessar na vida até às últimas consequências" e reclama que "não deve se limitar a pintar, mas sim a criar, a ter pensamentos positivos da vida dentro de si, da vida dentro de uma comunidade trabalhadora. Portanto, suas obras devem ser construtivas".

Como complemento a esta última exigência, deve se pôr outra afirmação: "O estudo da composição construtiva de uma imagem pode ser uma lição de perceptibilidade numa estrutura social correspondente".

Este dualismo entre composição pictórica e interesse na humanidade forma a base essencial dos princípios que caracterizam a arte gráfica moderna dinamarquesa. Não importa que o artista escolha a humanidade ou a máquina como objeto de sua interpretação, em linguagem controlada ou acaionada, pois está ciente da sua parte de responsabilidade. É típico da arte gráfica dinamarquesa o fato de a impressão feita pelo abstrato e o não-figurativo ter sido extremamente leve e passiva. A concentração em torno a um motivo ou grupo de motivos, mesmo o processo seletivo, tem significado na precisão em interpretar a existência.

De vez que os artistas — como os seis que expõem aqui — compreendem ou procuram compreender uma coisa qualquer, alcançam eles — e com eles o visitante — "uma idéia da coerência e unidade em outras coisas também".

Jan Garff

O OUTRO AMADEU



Amadeu de Souza-Cardoso, "Pintura com colagens": ao lado, "Canção popular e o pássaro do Brasil", 1916.

Sim, o outro Amadeu, pois o mais conhecido, o mais célebre e o mais infeliz nasceu na Itália, em Livorno. Aquê- le, o Amadeu lusitano, nascido em Amaran- te, Amadeu de Souza-Cardoso, foi como êste, o Amadeu Modigliani, para Paris no mesmo ano de 1906, isto é, dois anos depois que Picasso se fixara em Montmartre, no Bateau Lavoir. Escolheu cada qual Montparnasse, onde o fado e as afinidades eletivas os ligariam até 1916. Modigliani fixou-se na Cité Falguiere e na rua Montparnasse, fez amizade com Souza-Cardoso, Kisling e Soutine, e sentiu no escultor Brancusi o paradigma do homem e do artista. Souza-Cardoso, fixou-se inicialmente na rue de Fleurus, no mesmo prédio onde morava Gertrude Stein, e fez amizade primeiro com Modigliani, Braque, Picasso e Delaunay, e depois com Juan Gris, Max Jacob e Diego Rivera, a seguir teve outros ateliês, o mais conhecido tendo sido o da rue du Colonel Colombes n.º 3. Em 1911 expôs 6 trabalhos no XXVII Salon des Independants e pouco depois apresentou em seu próprio ateliê uma exposição dual (com Modigliani).

No ano seguinte publicou o já agora famoso álbum de desenhos, com apresentação de Jérôme Doucet. De então por diante exporia sempre no Salon des Independants e no Salon d'Automne. Desconhecido, tenaz, lúcido e criterioso, veria ainda em vida sua obra ser divulgada e reconhecida na América do Norte: de fato, dos 8 trabalhos apresentados na famosa exposição coletiva de arte moderna, o Armory Show, 3 foram adquiridas pelo colecionador e perito Arthur Jerome Eddy, encontrando-se presentemente no Art Institute de Chicago, e os demais honraram seu nome em Boston e depois em Berlim. Cubista da primeira hora junto com Picasso e Braque, foi dos artistas que escandalizaram o público do XXX Salon des Independants e do London Salon, enquanto críticos de Munique,

Hamburgo e Colônia se interessavam por suas pesquisas herméticas, bem como pelas soluções do chamado cubismo rococó que êle mais Juan Gris levaram ao extremo das experimentações. Quando a primeira guerra européia o devolveu a Portugal, Amadeu de Souza-Cardoso já estava em outra fase plástica, junto com Delaunay. Em sua pátria, teve pelo menos um Fernando Pessoa, um Almada Negreiros, um Santa Rita, um Sá Carneiro, um Diogo de Macedo, e por fim um José-Augusto França para a compreensão do seu valor revolucionário e pioneirístico. Ligou-se ao movimento futurista da revista *Orfeu*. Expôs pela primeira vez em Portugal, em Lisboa e no Porto, 80 óleos, 19 aquarelas e 11 desenhos, respectivamente na Liga Naval e na Galeria Dominguez Alvarez. Era cedo demais para a mentalidade da crí-

tica oficial reconhecer sua mensagem técnica e estética. Quando a gripe espanhola o matou com uma pneumonia maciça, em Espinho, em 1918, seriam precisos muitos anos para que nascesse na orla da península, outro grande artista de futura projeção mundial: Maria Helena Vieira da Silva.

Mas a justiça embora tardia se fez, e hoje a glória desse segundo Amadeu de Montparnasse é de ordem universal, desde a sua primeira retrospectiva em Paris, na Galerie Briant-Robert, em 1925. Grandes críticos de Paris, Lausanne e Florença interessaram-se por sua obra e o correspondente Agostinho das Neves foi exarando em Portugal os pareceres mundiais sobre a obra de Souza-Cardoso. Só agora, nas Casas de Portugal, por incentivo de Paulo Ferreira, se sentiu o peso

Amadeu de Souza, "O fumador de Boquilha", 1917; ao lado, "Pintura", 1914.





Mario Eloy, "Saudade Trágica".

fecundo duma retrospectiva do grande pintor falecido aos 31 anos de idade e que foi elemento ativo do cubismo e do dadaísmo em Paris, cujo acervo seus patrícios mal vislumbraram no Salão de Festas do Jardim Passos Manuel, no Pôrto, ainda ao tempo da primeira hecatombe mundial.

Percorri sua exposição em Paris, no ano passado, na rue Scribe. Sua viuva, dona Lucie Cardoso, detem em seu lar o tesouro da produção artística de Amadeu. Agora, na Bienal de São Paulo, um dos pontos altos, como certame retrospectivo, é a Sala Especial Amadeu de Sousa-Cardoso. Desde a fase influenciada pela gravura japonesa, desde o influxo de Cézanne, até às criações autônomas, revolucionárias e perenes do cubismo analítico, herético, sintético e rococó, e até ao orfismo no gênero de Delaunay, e até ao orfismo no gênero de Chagall.

O drama de Amadeu Modigliani foi vivencial; com a morte lhe veio a glória amarga porém categórica. O drama de Amadeu de Sousa-Cardoso foi póstumo: em vida, foi feliz, rico, e colaborou em todas as experiências plásticas da primeira década do século. Se não morresse tão cedo, teria um renome com ressonância igual ao de Picasso e Braque. Junto com a memória de Fernando Pessoa e Sá Carneiro, sua lenda difusa só aos poucos se transforma num halo de apoteose. Suas obras não estiveram presentes na retrospectiva da II Bienal dedicada ao cubismo, ao futurismo e ao orfismo. Agora, porém, o seu acervo tem foros de procuração para representar individualmente aqueles grandes movimentos de equipe.

J. G. V.

Na constância da presença das artes portuguesas nas Bienais do Museu de Arte Moderna de São Paulo, — constância e fortalecimento de laços de amizade fraternal, e constância no desenvolvimento de uma modernidade cada vez mais conscientemente portuguesa no seu lirismo atlântico de sentido universal, vai se testemunhando, pela própria re-

O Secretário Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo de Lisboa, remeteu como comitiva acompanhando o acervo de Amadeu de Souza Cardoso, dois escultores, Fernando Fernandes e Arlindo Rocha e dez pintores, René Bertholo, Artur Bual, Lourdes Castro, Waldemar da Costa, Mario Eloy, Fernando Lanhas, Eduardo Luis, Antonio Quadros, Julio Resende e Nuno Siqueira: a remessa maior é de Julio Resende. Figurativos, abstratos e alguns tachistas. Waldemar da Costa é nosso conhecido de São Paulo, onde se filiam ao difuso internacional da caligrafia e do cromatismo, em construções firmes, os figurativos revalidam temas líricos e populistas.



Waldemar da Costa, "Composição III".



Antonio Quadros, "A galinha pedrês".

apresentação a seleção, o vigoroso plano e o mundo dos interesses e necessidades de expressão dos seus artistas mais jovens, e culturalmente, portanto mais representativos. Novos horizontes se abrem numa posse total que desde Sousa Cardoso se julgava perdida. "A primeira descoberta em Portugal na Europa do século XX" como afirmou Almada Negreiros em 1916 a respeito de Sousa Cardoso, multiplicou em frutos: frutos de experiência e de procura entre um figurativismo de feição lírica ou de raiz popular aos abstracionismos, onde se testemunham os entendimentos da hora presente, sem disciplina de novos academismos tão perigosos como os banidos mas onde o primado do espírito se reconhece, respeita e acolhe, na sua liberdade e individualismo criador.

Treze nomes, outras tantas realidades na pintura e na escultura: Resende é o elo forte de ligação dos menos com os mais jovens, consagrado numa obra válida, ensinando as suas lições e comunicando as suas experiências como professor na Escola Superior de Belas Artes do Pôrto; Waldemar da Costa entre nós de novo residente, cá tendo recebido — e na Escola de Belas Artes de Lisboa — as primeiras lições, aqui se encontrou nos caminhos da pintura que por sentimento e entendimento cultiva.

Na obra destes nomes de pintores e escultores se toma conhecimento do momento presente — vivo e aberto ao futuro — da pintura e escultura em Portugal.

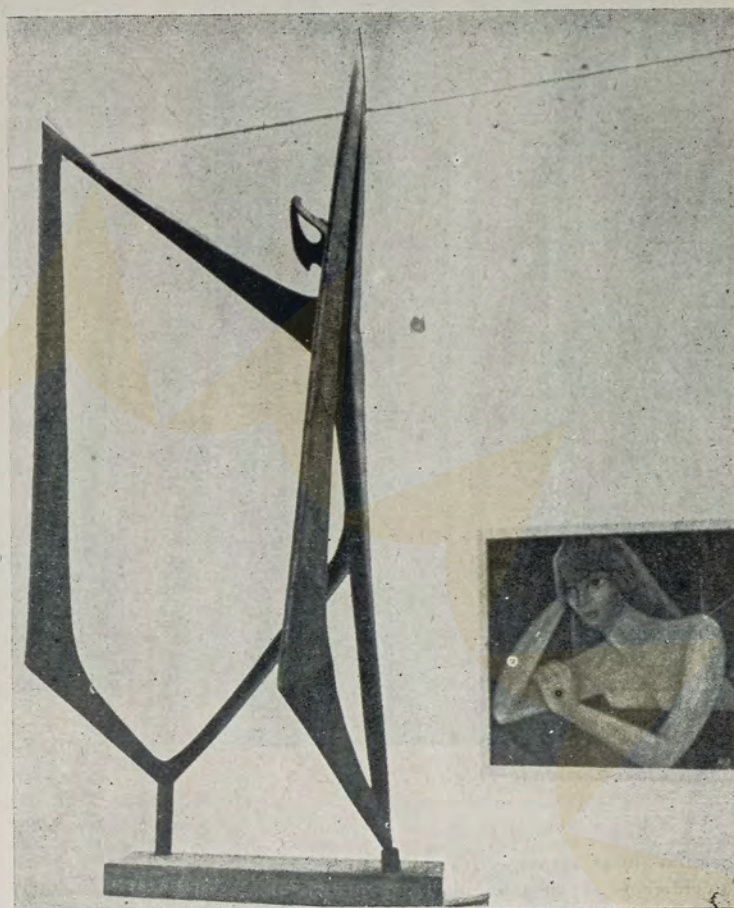
Sellés Paes

PARAGUAI



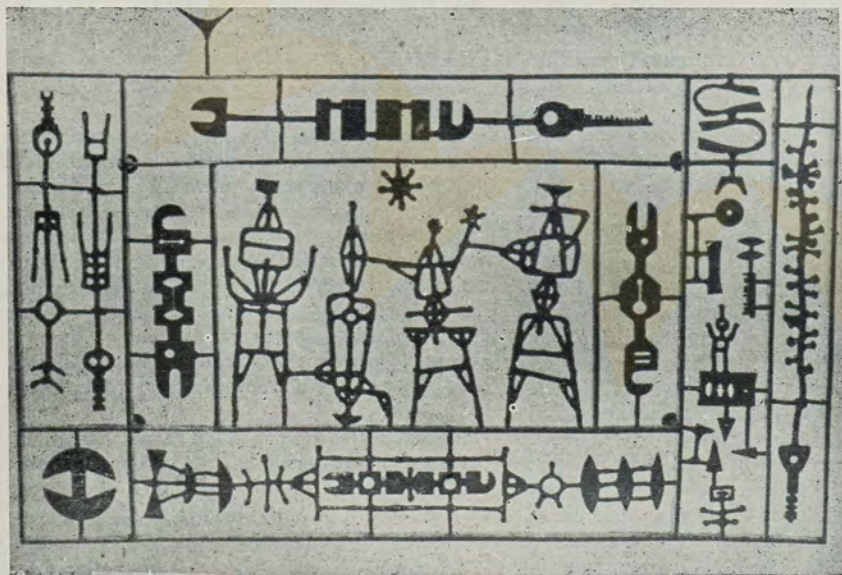
Renda "Nanduti".

A sala especial destinada ao "ñanduti" dá interesse folclórico e lendário ao recinto, visto ali se desenvolver ao infinito a teia de aranha tecida pelas mulheres num milagre de fatura bem feminina. A sala geral apresenta 12 telas de Carlos Colombino, Laura Moscarda, Lotte Schulz, Olga de Schvartzman e Leonardus Torfs: uma escultura de Bruno Guggiari, 2 desenhos de Leonardus Torfs e duas gravuras respectivamente de Maria Lopes e Lotte Schulz. Paisagem, Costumes. Vigor intuitivo; incursões ao vanguardismo exógeno.



Hermann Brunno Guggiari, "Liberdade". Ao fundo: Olga B. de Schvartzman, "Moça".

Joaquin Roca Rey, "Porta no Oriente".



PERU

O Instituto de Arte Contemporânea, de Lima, selecionou obras de quatro gerações, através das quais é possível aquilatar-se o desenvolvimento artístico do país. Concepções e técnicas a partir do "indigenismo" e finalizando no influxo da Escola de Paris. Ricardo Grau é o artista de maior relêvo, como paisagista e retratista. A seguir há que reter a maneira menos objetiva e talvez mais avançada de Alberto Davila. Os demais artistas, como Ricardo Grau e Roca Rey, resultam dum intercâmbio entre a arte local e os influxos exteriores.

REPÚBLICA ÁRABE UNIDA

Ez Eddine Hammouda, "Cabina".

O Ministério de Cultura e de Orientação Nacional, do Cairo, enviou uma delegação de 4 pintores, 3 escultores e um gravador. Motivos de latitude geográfica e política ampla (paisagem de Mínia e de Assouan) e interpretação formal e cromática de assuntos genéricos. Mas, em tudo isso, a demonstração dum intercâmbio com os centros europeus, e o influxo perdurável e incoerível dum passado milenar, mormente nas sínteses plásticas, bem egípcios.



UNIÃO SUL-AFRICANA

A delegação organizada pela Associação Sul-africana do Cabo compõe-se de um escultor, Edoardo Villa; de dois gravadores, Cecil Skotnes e Johan van Heerden; e de 10 pintores. A análise do conjunto evidencia predomínio ainda do expressionismo do tempo de A Nova Objetividade, embora isso esteja camuflado por temas não objetivos, isto é, dum abstracionismo empastado e difuso. Há que distinguir Lionel Abrams e Otto Klar.

Joon Clare, "Encontro".



Edoardo Villa, "Escultura".



POLÔNIA



Aleksander Kobzdej, "Emergido".

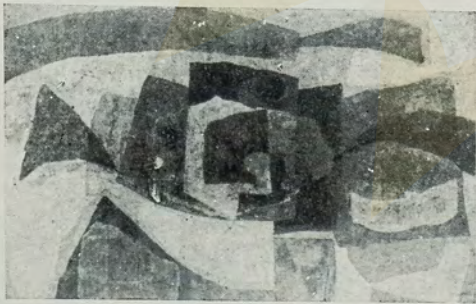
PRÊMIO DE AQUISIÇÃO

Pela primeira vez a Polônia remete material para São Paulo. Ainda assim se restringiu à pintura. Um elemento sexagenário, Jan Cybis, conta com uma sala especial para as suas aquarelas onde predominam paisagens. Uma época, uma fase e uma mentalidade de entre as duas guerras. Resultado sincero de contato bucólico com a paisagem. Duas regiões interpretadas com afincio e sensibilidade, as imediações de Sopot e as cercanias de Stary Sacz.

Já a sala geral, onde expõem Tadeusz Brzozowski, Stefan Gierowski, Aleksander Kobzdej, Jan Lebensztejn, Jerzy Nowosielski e Jerzy Tchorzewski, com 55 unidades, significa em sua abundância heterogênea influxos de Maria Jarema, falecida recentemente, e de Tadeusz Kantor. Algum realismo colimando utilidade social, e experimentos ainda esquemáticos dum acôrdo com o Ocidente. Em meio a isso, as realizações plásticas de Lebensztejn, o artista mais novo, testemunham um temperamento formal e sintático de valor. Esse jovem de Varsóvia e Tchorzewski são os artistas de melhores predicados. Agrada o primeiro contato com a arte polonesa. Esperemos que na futura bienal nos remetam uma retrospectiva de Maria Jarema, cujos excelentes trabalhos de vanguarda apreciamos na última Bienal de Veneza.

UNIÃO PAN-AMERICANA

Como das outras vêzes, o comissário José Gomez Sire selecionou representação gráfica e plástica. Só que, desta vez, em exiguidade de preferência nitidamente qualitativa. Assim, de Haití nos vêm a escultura primitiva, poética e não raro mística de Georges Liautaud, um velho de grande interêsse: e da Nicaragua nos vêm a pintura de Armando Morales, um jovem mais do que promissor. Só a tela *Guerrilheiros mortos*, bastaria para chamar a nossa atenção, tais as suas qualidades plásticas e a sua mensagem implícita.



Armando Morales, "Metamorfose".

PRÊMIO LATINO-AMERICANO ERNEST WOLF

REPÚBLICA DOMINICANA

A Secretaria de Estado de Educação e Belas Artes, de Trujillo, deu a um único artista o ensejo e a prerrogativa de representar a arte dominicana.

Trata-se dum escultor vigoroso, que sujeita a madeira, a pedra e o cimento a tratamentos monumentais, conquanto sóbrios. Composições múltiplas, de teor quase sempre abstrato. Das 10 unidades remetidas, as melhores para confronto com a escultura universal parecem-nos ser *Mulher em repouso* e *O Homem humilde do trópico*.

SUÉCIA

Carl Kylberg, "Partida para longe".

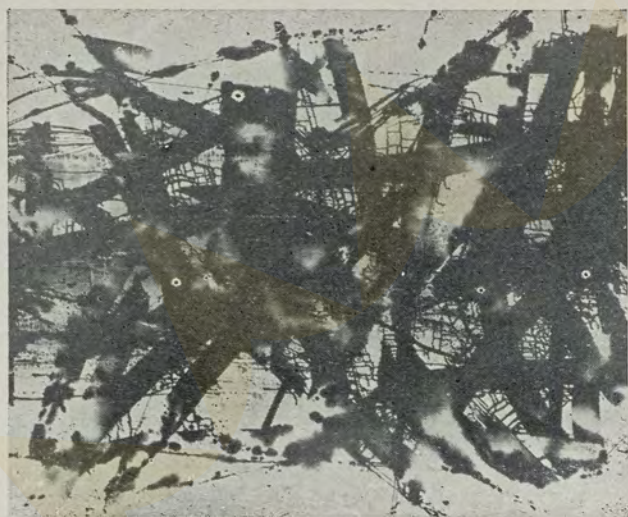


Dos dez pintores suécos apresentados na V Bienal de São Paulo, Carl Kylberg e Sven Erixson pertencem a gerações mais antigas: ambos representam correntes importantes dos meados da década 1930-40, quando o colorismo e o expressionismo espontâneo dominavam a pintura suéca. Os oito restantes são todos da geração de após-guerra e incorporados aos movimentos radicais da atualidade internacional. A seleção exposta provém em grande parte de uma das maiores coleções particulares de Estocolmo, a coleção Theodor Ahrenberg, na qual podem-se ver os contemporâneos suécos ao lado de Picasso, Matisse, Chagall e outros expoentes da Escola de Paris.

Sven Erixson, "Janela e areme farpado".



Dos dez pintores que representam a arte suéca, dois são antigos, anteriores à última guerra, e os outros já demonstram uma conexão mais direta com a arte estrangeira contemporânea. Todos eles, porém, bem conhecidos fora do país, devido a exposição em grandes centros, e de renome nacional, como professores. Um deles, aliás, morou durante muito tempo em São Paulo: Oeyvind Fahlstroem. Parece-nos que o que mais caracteriza a pintura suéca é o colorido intenso. Isso distingue as telas de Sven Erixson e Albert Johansson. Da escultura pouco se pode julgar: apenas um peça, de teor oficial, *Engelbrekt, Libertador Suéco*. A capacidade gráfica acha-se a cargo dos desenhos excelentes de Lennard Rodhe.



Franz Fedier, "Pintura 1".

Um conjunto de trabalhos vanguardistas de nove artistas jovens situa a delegação helvética em alto nível. Se no ano passado mandou tapeçarias e esculturas, desta vez remeteu apenas pinturas. O interessante é que essas pinturas encontram no confronto de microfotografias uma correlação entre a suposta invenção gratuita e a realidade técnica. Isso, aliás, é bem da índole suíça.

No outono de 1958, a "Kunsthalle" de Basileia apresentou em colaboração com a firma de produtos químicos, J. R. Geigy S. A., uma exposição intitulada "Arte e Natureza". As telas não figurativas faziam face a fotografias que revelavam formas e estruturas microcósmicas surpreendentes. Esta confrontação não tinha como finalidade proclamar um realismo de nova espécie, pois ela não se destinava a demonstrar que os pintores abstratos recebiam suas visões do microscópio em vez de as dever, como os pintores tradicionais, ao mundo que nos circunda. Demonstra, todo ao contrário, com evidência que a imaginação criadora tinha extraído de seu próprio fundo formas e estruturas que se encontravam fortuitamente em estreita correspondência com as do microcosmo.

Para representar a Suíça na Bienal de São Paulo deste ano, a Comissão Federal das Belas Artes escolheu nove jovens, cujas obras testemunham tendências das mais adiantadas. Confrontando pinturas e microfotografias, espera trazer uma contribuição interessante à apreciação da arte abstrata moderna.

Arnold Rudlinger



Matias Spescha, "Pintura 3".

René Aht, "Estrêla Morta II".

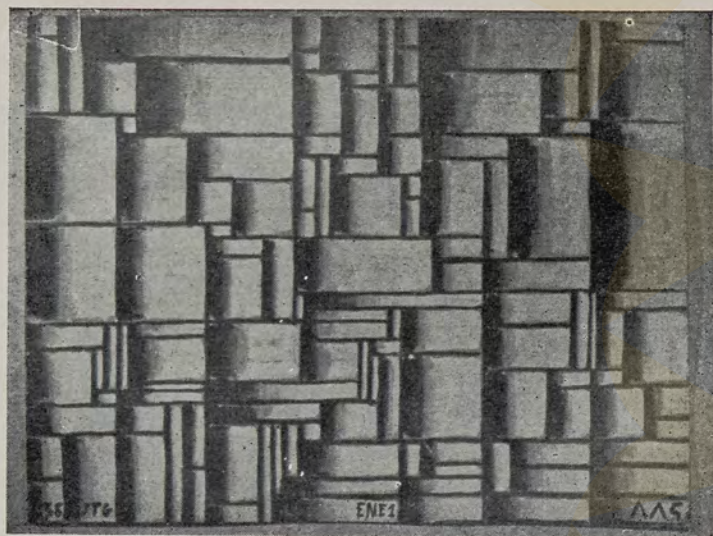


URUGUAI

As 37 peças de Joaquín Torres-García, falecido em 1949, significam algo mais do que uma homenagem da Comissão Nacional de Belas Artes de Montevideu. Dão ensejo a observar-se com sentido retrospectivo a arte pioneirística na América do Sul que o grande artista levou a efeito em seu país e no estrangeiro. Aliás, não se trata de material muito antigo, os mais velhos datando de 1928. Vê-se quanto Torres-García acompanhava a evolução plástica, de que modo colaborava em seu desenvolvimento. Secundam o acervo de Torres-García. 21 óleos de 6 pintores da categoria internacional de Norberto Berdia e Amalia Nieto



Joaquín Torres-García, "Construtivo de linha dupla em terra".



Joaquín Torres-García, "Estrutura em branco e preto em relêvo".

A Comissão Nacional de Belas Artes do Uruguai, em natural solidariedade com a V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e consequente a uma atitude cordial e invariável, emergente desde sua fundação, envia-lhe as obras de um núcleo de artistas representativos das correntes atuais e da viva evolução plástica contemporânea.

O caráter definidor da Bienal obrigou a prescindir de outros artistas plásticos, cujas modalidades impedem catalogá-los nas correntes ultra-modernas e, por naturais limitações, quanto ao número de artistas e de obras, a remessa é apenas uma parte do que o Uruguai possui e realiza no campo da pintura contemporânea, cujas variadas expressões animam a vida atual do país.

Os seis artistas selecionados para esta Bienal possuem as qualidades fundamentais que dão caráter à arte moderna; porém, todos e cada um deles, imprimiram em sua obra a marca pessoal que os

diferencia dentro do movimento pictórico uruguiaio, e seguramente no amplo quadro que corresponde ao padrão da V Bienal de São Paulo.

As dinâmicas influências da grande pintura atual do mundo, que se fazem sentir em todos os meios, com vigorosa reciprocidade, não impediram a Norberto Berdia, José Echave, Amalia Nieto, Adolfo Halty, Juan Boris Gurewitsch e Manuel Espinola, dar a suas respectivas obras êsse impulso próprio na busca, essa inspiração genuína na criação, essa diversidade íntima do espírito e da técnica que formam o conceito do plástico que se dirige pelos caminhos ultra-modernos da arte.

A êles corresponde, pois, nesta hora, a mensagem pictórica do Uruguai, no panorama geral da plástica atual, que honra o país irmão.

Julio Caporale Sclta

VENEZUELA

O Museu de Belas Artes de Caracas organizou, sob a égide do Ministério da Educação, um conjunto de pinturas de 6 artistas. Tendência concretista, em sua maioria, com composição a duco sobre madeira, como no caso mais típico de Alejandro Otero. Delegação caracteristicamente de vanguarda, com o fito de inserir-se na atmosfera predominante do Ibirapuera.



Angel Hurtado, "Espaço limitado".

VIETNAM

Tran Tho, "Pesca II".



Das delegações do Extremo-Oriente, a do Vietnam se tem caracterizado sempre pela remessa de trabalhos cujos motivos lendários se fixam em suportes de laca. Isso lhes dá um cunho específico, de perenidade e ao mesmo tempo de antiguidade. Lógico, pois se trata duma arte que dois milênios nutrem sem cessar. Sensíveis, atentos, os artistas do Vietnam são representados por três valores de categoria: Dinh Kim, Tran Tho e Le Thy. Essa delegação constituiu o lote mais exótico da Bienal.

Congresso Extraordinário da AICA.

(Associação Internacional de Críticos de Arte)

Reuniu-se em Brasília, em São Paulo e no Rio de Janeiro, de 16 à 24 de setembro de 1959, o Congresso internacional extraordinário de críticos de arte organizado pela Associação Internacional de Críticos de Arte, que teve como finalidade estudar temas relativos à cidade nova, síntese das artes, inscritos no programa.

O Congresso foi presidido pelo presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte, sr. James Johnson Sweeney (Estados Unidos), pelos vice-presidentes da Associação sr. G. C. Argan (Itália), Raymond Cogniat (França), Grgo Gamulin (Iugoslávia), Will Grohmann (Alemanha), H. L. C. Jaffe (Holanda), Mário Pedrosa (Brasil), Soichi Tominaga (Japão), e pelo presidente da Seção Brasileira, sr. Sérgio Milliet, Haim Gamzu (Israel), J. Crespo de la Serna (México).

O Congresso foi atuando como dirigido pelo Comitê de organização. O secretário geral dos trabalhos Mme. S. Gille-Delafon, secretária geral da AICA. Um secretário adjunto dirigiu a organização material do Congresso. E nomeado secretário adjunto José Teixeira Leite.

As línguas oficiais do Congresso foram o inglês e o francês. Todas as publicações do Congresso serão obrigatoriamente traduzidas em português.

As sessões de trabalho do Congresso se realizaram em Brasília — 17, 18 e 19 de setembro, em São Paulo — 20 e 21; e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — 22, 23 e 24.

Tomaram parte nos trabalhos do Congresso as pessoas especialmente convidadas, os membros societários e os membros aderentes da AICA.

Relatores foram indicados para os diversos temas a serem estudados. Serão distribuídos entre os congressistas resumos dos relatórios que não devem ser lidos. O presidente da sessão organizou os debates, consultando previamente os relatores.

1a. Sessão — A CIDADE NOVA — 17 — Brasília

Presidente: J. J. Sweeney. Relatores: Mário Pedrosa — Introdução ao tema inaugural. A cidade nova, obra de arte. M. A. Muraro — Confronto com o passado. W. Hollford — O espaço urbanístico e arquitetônico de Brasília.

2a. Sessão — URBANÍSTICA — 18 — Brasília

Presidente: J. Starzynski. Relatores: A. Saarinen — Condicionamento sociológico e tecnológico ótimo. Bruno Zevi — Da dinâmica das estruturas urbanísticas. A. Aalto — A ambiência vital: o homem na praça e em casa. R. Neutra — Dos aspectos formais não visuais do Plano da cidade e seu contexto urbanístico.

3a. Sessão — TÉCNICA E EXPRESSIVIDADE — 19 — Brasília

Presidente: F. Le Lyonnais. Relatores: F. Le Lyonnais — Aplicação da pesquisa operacional nos fenômenos urbanísticos e arquitetônicos. Jean Prouvé — Relações entre os arquitetos e o engenheiro. J. Pizzetti — As novas estruturas mecânicas da arquitetura. J. Carosso — Da técnica e da expressão em arquitetura.

4a. Sessão — DA ARQUITETURA — 20 — Brasília

Presidente: Raymond Lopez. Relatores: W. Haftmann — As artes maiores na cidade. S. Giédion — A distribuição dos monumentos arquitetônicos no espaço urbanístico. Giulio Argan — Tradição e materiais antigos na arquitetura moderna. R. Delevoy — Crítica de arte na arquitetura.

5a Sessão — DAS ARTES PLÁSTICAS — 21 — São Paulo

Presidente: H. L. C. Jaffé. Relatores: André Bloc — Integração das artes na cidade. Raymond Lopez — E' a arquitetura a arte maior na cidade? Meyer Schapiro — A pintura e a escultura no coletivo urbanístico e arquitetônico. Georg Schmidt — Crise nas artes individuais?

6a. Sessão — DAS ARTES INDUSTRIAIS — 22 — São Paulo

Presidente: Sérgio Milliet. Relatores: Gillo Dorfles — As artes industriais na cidade nova. Otl Aicher — A cidade nova e o seu grafado de sinalização. Piero Dorazio — A cor, elemento de integração visual no espaço urbanístico. Mário Barata — Diferença do conceito e função entre artes industriais e artesanato na cidade moderna.

7a. Sessão — A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA — 23 — Rio

Presidente: S. Kemar Yekin. Relatores: Tomás Maldonado — A educação artística e as novas perspectivas científicas e pedagógicas.

DOMINICI

iluminação moderna ltda.



SÃO PAULO

R. Treze de Maio 53, - Tel. 33-9372

RIO DE JANEIRO

R. Fig. Magalhães, 285 - COPACABANA

BELO HORIZONTE

Avenida Augusto de Lima, 335

UMA CASA?

UM PALACETE?

UM APARTAMENTO?

COMPRAR OU VENDER

ESCRITÓRIO IMOBILIÁRIO

“CLINEU ROCHA”

PRAÇA DA LIBERDADE, 90 — 2.º ANDAR — FONES: 35-2751 — 36-3820 — 33-2073



W. Sandberg — O valor educativo das instituições culturais e públicas tais como museus, exposições coletivas, feiras internacionais, festas populares, etc. A. Sartoris — O valor educativo da arquitetura e das artes individuais. H. Read — O valor educativo das artes.

8.ª Sessão — SITUAÇÃO DAS ARTES NA IDADE MODERNA - 24 - Rio

Presidente: A. Chastel. Discussão — Tem a arte uma missão na civilização que se abre? G. Argan — Meyer Schapiro — J. Romero Brest — Jean Leymarie — G. Schmidt — Mário Pedrosa.

FORAM OS SEGUINTE OS PARTICIPANTES:

FRANÇA: Mme. S. Gille Delafon, secretária geral da "AICA"; Jacques Lassaingne, presidente do Sindicato Profissional dos Críticos de Arte; Jean Leymarie, professor de História da Arte das Universidades de Genebra e de Lausanne; André Bloc, diretor da revista "L'Architecture D'Aujourd'Hui"; sra. André Bloc; Raymond Lopez, arquiteto — diretor do Serviço de Remodelação Artística de Paris; F. Le Lyonnais, presidente da Associação dos Escrivães Científicos da França; Jean Prouvé, engenheiro; Mme. Charlotte Perriard, arquiteto; André Chastel, professor da Sorbonne — crítico de Arte do jornal "Le Monde"; Mlle. Françoise Choay, revista "L'Oeil"; A. Wogenscky, arquiteto.

SUIÇA: Mme. G. Giedion-Welcker, crítico de Arte; Walter Kern, vice-presidente da Seção da "AICA"; George Schmidt, diretor do Museu de Belas Artes, Bâle.

PORTUGAL: José Augusto França; diretor de "Cahiers de Poésie".

ESPAÑA: Eduardo Torroia Miret.

TCHECOSLOVÁQUIA: Miroslav Micko, professor da Faculdade Pedagógica, Praga, presidente da Seção Tchecoslovaca da "AICA".

TURQUIA: S. Kemal Yetkin, deão da Faculdade de Teologia, professor de História da Arte Muçulmana, Ankara.

UNIÃO PAN-AMERICANA: Gomes Sicre, diretor da Seção das Artes Visuais da União Pan-Americana (OEA).

AUSTRIA: Fritz Novotny, vice-presidente da Seção austríaca da "AICA", Monsenhor Otto Manver.

ITÁLIA: Giulio Carlo Argan, professor de História da Arte da Universidade de Palermo, presidente da Seção Italiana da "AICA"; Mlle. Palma Bucarelli, superintendente da Galeria de Arte Moderna, Roma; Gillo Dorfles, professor de Estética da Universidade de Bergamo; Alberto Sartoris, professor de Arquitetura e de História da

Arte da Universidade de Lausanne; Bruno Zevi, professor de História da Arquitetura do Instituto Superior de Arquitetura da Universidade de Veneza, diretor da revista "Architettura"; Michael Angelo Muraro, inspetor geral de Belas Artes de Veneza; J. Pizzetti, professor da Escola de Ulm, professor da Universidade de Turim; Gio Ponti, arquiteto, diretor da revista "Domus", Milão; B. Alfieri; Umberto Campagnolo (virá de Zurique).

IUGOSLÁVIA: Aleska Celebonovic, redator do jornal "Kujigevne Novine", Belgrado.

POLÓIA: Julius Starzinsky, diretor do Instituto Nacional de Arte, Varsóvia, professor de História da Arte da Universidade de Varsóvia.

ISRAEL: Halm Ganzu, presidente da Seção Israelita da "AICA".

JAPÃO: A. Imaizumi, diretor do M.A.M. de Tóquio.

MÉXICO: J. J. Crespo de La Serna, presidente da Seção Mexicana da "AICA"; Horácio Sanches Flôres, professor da Universidade do México; Miguel Sales Anzures, diretor de Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes do México; sra. Miguel Sales Anzures.

COLÓMBIA: Clemente Airo, presidente da Seção Colombiana da "AICA".

ARGENTINA: Amâncio Williams, arquiteto; Jorge Romero Brest, diretor do Museu Nacional de Belas Artes; Júlio Pairó, crítico de Arte; Fernando García Esteban, "Marcha".

URUGUAI: José Pedro Argul, presidente da Seção da "AICA"; sra. José Pedro Argul.

CHILE: Antônio Romera, presidente da Seção da "AICA"; José Enrique Bello, diretor da Revista de Arte da Universidade do Chile, Santiago.

BÉLGICA: Robert L. Delevoy, mestre de Conferência da Escola Nacional de Arquitetura e Artes Decorativas de Bruxelas; Ernest Goldschmidt, diretor da Revista "Quadrun".

HOLANDA: H. L. C. Jaffé, conservador adjunto do Museu Municipal, Amsterdam, presidente da Seção Holandesa da "AICA"; W. Sandberg, diretor dos Museus Municipais de Amsterdam; A. M. Hammacher, diretor do Museu Kröller-Müller, Otterlo (Poste Harskamp).

ALEMANHA: Will Grohmann, professor de História da Arte da Academia de Belas Artes, presidente da Seção da "AICA"; Werner Haftmann, crítico de Arte; Gert Schiff, crítico de Arte, O. H. Aicher, professor; Tomás Maldonado, presidente do Conselho Reitor da Escola de Altos Estudos de Forma, Ulm, Alemanha.

INGLATERRA: Roland Penrose, crítico de Arte; Sir William Holford, arquiteto.

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo

ESTADOS UNIDOS: Alin Saarinen, arquiteto; Aero Saarinen: Douglas Haskell, diretor da Revista "Forum"; sra. Douglas Haskell; James-Johnson Sweeney, diretor do Museu Solomon R. Guggenheim de N. Y., presidente da "AICA"; Richard J. Neutra, arquiteto; sra. Richard J. Neutra; Stamos Papadaky, arquiteto; sra. Stamos Papadaky; Meyer Schapiro. Columbia Universidade, Departamento de Artes Finas, N. Y.; Alfred Frankfurter, diretor da Revista "Art-News"; John O. Entezza, arquiteto; Anthony Bower, diretor da "Art in America".

BRASIL: Maria Barreto; Flávio de Aquino, Antônio Bento, Mário Barata, Sérgio Milliet, Quirino Campofiorito, Maria Eugênia Franco, I. G. Machado, C. Kelly, José Simeão Leal, Jayme Maurício, Mário Pedrosa, José R. T. Leite, C. Flexa Ribeiro, Spanudis, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Joaquim Cardoso, R. Mello Franco de Andrade, Carlos Cavalcanti e Lizetta Levi.

RESOLUÇÕES SOBRE BRASILIA

Ao término de uma visita a Brasília, os membros da "AICA", reunidos em Congresso Internacional Extraordinário, no Brasil, emitiram os votos seguintes:

"1. Aspiram a que os edifícios das Embaixadas previstas para Brasília sejam levantados o mais cedo possível e num espírito moderno.

2. Julgam que conviria criar em Brasília condições tais que os grandes criadores de todos os países possam trazer uma contribuição pessoal a este empreendimento, que retém a atenção do mundo inteiro.

3. Recomendam aos responsáveis desta nova cidade a diversidade e a leveza (souplesse) na ordenação das grandes unidades residenciais"

RESOLUÇÕES INTERNAS

"1. Os membros da "AICA" reunidos em Congresso Extraordinário no Brasil se felicitam pela contribuição trazida pelos arquitetos e urbanistas ao desenvolvimento de seus trabalhos. Desejam que, no mesmo espírito de cooperação, um grupo de especialistas seja constituído para elaborar um vocabulário técnico e crítico da arquitetura.

2. Lembram a moção adotada pela assembléia geral da "AICA" em Nova York, no dia 30 de Maio de 1959, e relativa à composição dos júris nas exposições internacionais, que deveriam ser constituídos por comissários escolhidos fora dos comissários nacionais e à razão de um só por país".

PUBLICAÇÃO DAS TESES

No próximo número, "HABITAT" publicará as teses apresentadas ao "AICA".



Francisco Cuoco "Anhangabaú".

5.a exposição do Grupo Guanabara

Sob os auspícios da Associação Cristã de Moços, o Grupo Guanabara, promoveu a sua 5.a Exposição, com a apresentação de trabalhos de Alina Okinaka, Alzira Pecorari, Ernestina Sanna' Karman, Fukushima, Francisco Cuoco, Germana de Angelis, Harmand, Hashimoto, Ianelli, Isme-

nia Coaracy, Mabe, Marjô, Mari Yoshimoto, Maria Antonieta S. Barros, Mecozzi, Norberto Nicolla, Ohara, Osvald de Andrade Filho, Okinaka, Sofia Tassinari, Suzuki, Tamaki, Thomaz Ianellim Takahashi, Takaoka, Tomie Ohtake, Tomoo Handa, Tukika Okayma e Wega.

HENRY MATARASSO & Cía.

decoradores

L O J A :

AV. BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO, 2231

FONE: 31-6993

FÁBRICA:

RUA RIBEIRÃO CLARO, 92

FONE: 61-2633

SÃO PAULO



Arquitetura brasileira no México

A Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, dirigida pelo espírito esclarecido do ministro J. O. Meira Penna, promoveu, recentemente, mais uma exposição em país estrangeiro, objetivando mostrar o

Brasil ao mundo, notadamente no campo da arquitetura e das artes. Desta feita, coube ao México, a oportunidade de conhecer um pouco mais o Brasil, com uma interessante exposição realizada na Casa do Arquiteto, México, DF.

Antonio Rodrigues na Austrália

Expôs na Brummel's Gallery de Melbourne, Austrália, o escultor brasileiro Antonio Rodrigues. A galeria foi reaberta com esta exposição graças a ajuda de Miccio Askanasy, diretor da **Brasiliana** (Companhia brasileira de danças folclóricas), que se encontrava na ocasião neste país. Antonio Rodrigues expôs esculturas de madeira e relêvos fundidos com areia e outros materiais. Nas esculturas de madeira, Rodrigues parece ter desenvolvido uma força original de talha, que se liga com as formas naturais do material, dele tirando suas linhas harmoniosas com muita sensibilidade. Os jornais de Melbourne, "The Age", e "The Herald" sublinham estas qualidades esculturais em suas apreciações da exposição do jovem carioca.

Antonio Rodrigues, agora com 29 anos, viajou com o conjunto de bailado de Katherine Dunham, mas ficou na Austrália, onde desenvolveu sua arte escultórica, na maior parte como autodidata.

Luigi Zanotto

Está se preparando para uma exposição individual em São Paulo o pintor Luigi Zanotto. Cenógrafo de teatro e televisão, estendeu suas atividades ao cinema apresentando-se com uma fita surrealista no festival de

Arqueologia

Foi editado pelo Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará um trabalho de Peter Hilbert sobre "Achados Arqueológicos num Sambaqui do Baixo Amazonas". Este trabalho apresenta de maneira bem organizada e conforme as regras da arqueologia os restos de cerâmica encontrados pelo Frei Protásio Friel na Ponta de Javari, Lago Grande do Curuá no Estado do Pará. Torna-se especialmente interessante a parte de pesquisa sobre as ligações da cerâmica encontrada aqui, numa vizinhança relativamente perto de Santarém, com as formas de vazilhames e da sua decoração das culturas da Ilha do Marajó. A publicação do material de Javari, deste modo é um passo importante para o conhecimento da evolução das artes industriais na Amazônia, para uma visão mais apurada da qual ainda faltam tantos fatos, estabelecendo sempre mais uma rede de observações na base certa de trabalhos como o atual.

Veneza obtendo sucesso demonstrado através da crítica. Luigi Zanotto frequentou a Academia de Belas Artes de Veneza, cidade onde nasceu, e tem obras expostas na V Bienal de S. Paulo.

Feira Nacional de Mecânica

No próximo dia 14 de novembro, no Pavilhão Internacional do Parque Ibirapuera, a I Feira da Mecânica Nacional, promovida pela organização Alcântara Machado, e patrocinada oficialmente pelo Sindicato da Indústria de Máquinas do Est. de São Paulo, organizada nos moldes da FENIT, sua duração será de quinze dias, e todos os grupos da indústria mecânica, apresentarão seus produtos aos industriais do país, dando-se especial relevo às máquinas destinadas ao reequipamento industrial, agrícola e dos transportes do Nordeste.

A Feira da Mecânica Nacional terá a seguinte organização:

GRUPO I — CONSTRUÇÃO DE ESTRADAS, TERRAPLANAGEM E PAVIMENTAÇÃO, MÁQUINAS AGRÍCOLAS E MÁQUINAS PARA MINERAÇÃO

Implementos agrícolas, pulverizadores e polvilhadeiras, sistemas de irrigação, secadores, silos, escavadeiras, rolos compressores, máquinas para rodovias, máquinas para pavimentação, máquinas para terraplanagem, betoneiras, vibradores, caçambas para atêrro, britadores.

GRUPO II — MATERIAL DE TRANSPORTE E ELEVAÇÃO

Empilhadeiras, guindastes móveis, veículos industriais, elevadores, escadas rolantes, guindastes, pontes rolantes, guinchos, talhas elétricas, talhas mecânicas, transportadores em geral, elevadores de caçamba e outros, e vagões.

GRUPO III — MATERIAL DE ELETRICIDADE E COMUNICAÇÃO, MOTORES DE EXPLOSAO E COMBUSTÃO INTERNA

Alternadores, aparelhos de alta tensão, equipamentos elétricos para indústria, motores elétricos, transformadores elétricos, equipamentos para transmissão de energia, turbinas a vapor, usinas elétricas, equipamentos para ferrovias, geradores elétricos, máquinas de solda elétrica, motores diesel e motores a gasolina.

GRUPO IV — MÁQUINAS PARA EXTRAÇÃO, BENEFICIAMENTO E TRANSFORMAÇÃO DE PRODUTOS VEGETAIS — MÁQUINAS PARA A INDÚSTRIA DE ALIMENTAÇÃO

Máquinas para beneficiar: — café, arroz, milho, cereais, algodão, mandioca, etc., máquinas de extração de óleos vegetais, máquinas para indústria de açúcar, moinhos para café, máquinas para cervejaria, máquinas para panificação, e máquinas para produtos alimentícios.

GRUPO V — MÁQUINAS EM GERAL

Ar condicionado e refrigeração industrial, aspiração de pó industrial, máquinas para borracha e vulcanização, máquinas para cortume, compressores de ar, máquinas para papel de celulose, máquina para indústria de madeira — serras para madeira, máquinas para a indústria de plásticos, máquinas para acondicionamento, de encher, de empacotar, para fechar sacos, para rótulos, máquinas para tipografia de impressão, cortar papel, para dobrar papel e guilhotinas, máquinas para indústria do vestiário, máquinas textéis para fiação, para tecelagem, para acabamento de tecidos, acessórios textéis, espulas, máquinas para produtos químicos, máquinas e equipamentos para a fabricação de vidros, máquinas para a fabricação de tijolos, máquinas diversas: misturadores, válvulas, máquinas para enrolar, redutores de velocidade, bombas hidráulicas, balanças industriais, equipamentos contra incêndio, centrífugas, estufas e aquecedores, filtros.

GRUPO VI — MÁQUINAS OPERATRIZES E DE METALURGIA

Máquinas, ferramentas, tornos, frezadoras, retificadoras, prensas hidráulicas, prensas mecânicas, serras para metais, máquinas para trabalhar chapas, máquinas para fundição, máquinas para forjaria, máquinas para limpeza de metais, máquinas para estampagem, máquinas para metalurgia em geral, equipamentos para solda, máquinas para trefilação e esmeris.

GRUPO VII — CALDEIRARIA E EQUIPAMENTOS PESADOS

Caldeiras, condensadores, purgadores, perfuradores, queimadores de óleo, fornalhas.



FÁBRICA DE LUSTRES

Lustres de Iluminação moderna, funcionais, Cristal Nacional e da Boêmia, Orveley em côres, Pendentes para Dormitórios, Lanternas, etc. Aceitamos encomendas para Igrejas, Jardins, Fazendas, Casas de Campo, Lojas, Hoteis e qualquer tipo sôbre desenho.

V. RIBEIRO LTDA.

Fabricante Importador Exportador

ESCRITÓRIO, EXPOSIÇÃO E FÁBRICA

(Edifício próprio)

RUA CONS. FURTADO, 1123 (Aclimação) - Fones: 34-8597 - 37-4682 - SÃO PAULO



Euridyce

Euridyce é uma nova desenhista que surgiu recente e espontaneamente no atual panorama das artes nacionais. O merecimento de ter assinalado ao público e à crítica seus desenhos, cabe a Augusto Rodrigues, o qual, por um daqueles acasos que felizmente pontuam o caminho dos artistas, viu e compreendeu a expressão pessoal e as possibilidades de ulteriores manifestações de Euridyce. Organizou uma exposição na Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro, a respeito da qual, Abelardo Zaluar, escreveu como segue: "Este acontecimento reveste-se de uma circunstância tôda especial: é que se trata de alguém que, após ter criado suas três filhas e assistir o nascimento de seus netos, lança-se à expressão artística através do desenho. E é tôda essa experiência vivida que Euridyce expressa em sua obra. Ela não é aluna da Escolinha de Arte. Ao descobri-la, entretanto, sentimos que se tratava de alguém, cuja mensagem nos era muito importante e valioso revelar. E, que como autodidata, apoiando-se sômente em sua intuição e lirismo, Eurydice consegue criar alguma coisa fora da órbita de preocupações, que há



lugar ainda para uma voz que nos toca, contendo sua experiência de vida através da expressão do desenho. Por essa razão talvez, não é muito fácil situar os valores de seu trabalho.

"Não seria bastante, o sabemos, em se tratando de tal meio de expressão, a referência apenas ao valor narrativo dos assuntos, no momento em que a libertação do tema é procurado para maior pureza e intensidade da criação artística.

"No caso de Euridyce, no entanto, é indispensável notar o valor que o tema desempenha em sua expressão. Ela vai ao seu encontro, não os evita sob o véu de nenhuma intenção formalista que os disfarce. Ao contrário, exalta-se na evocação de suas vivências, nos episódios que fundamentalmente a tocaram. E é sob uma gama de ternura e de lirismo que a linha se torna um elemento dócil em suas mãos, fixando o contôrno de suas reminiscências. São evocações dos am-

bientes de sua juventude: a família, o lar com os elementos ricos que o compunham, os candelabros, os lustres, as cortinas, as cadeiras e mesas de pés retorcidos, as rendas e brocados das colchas e toalhas. Tudo isso fornece o ensejo para a prática de um grafismo delicado e sensível, de um arabesco rico e variado do qual o artista extrai o máximo de valorização da linha, alcançando uma intensidade incomum. E' aí que ela revela o seu domínio formal, utilizando-se puramente da linha, revalorizando essa feição própria ao desenho que parece um tanto esquecida na atualidade.

"E não haveria melhor elemento senão a linha sensível para expressar as intenções de registro quase confidencial de sua sensibilidade. É inegável o domínio com que Euridyce resolve seus desenhos, em que tôdos os elementos, tôda linha em suas mais variadas inflexões se integram na atmosfera morna de lirismo que emana do conjunto de seus trabalhos. Essa coerência e franqueza, garantem aos desenhos de Euridyce um sinal de autenticidade e independência pouco comuns em nossos dias".

RUA CONS. CRISPINIANO, 58-105 - FONE 37-6948

CONSTRUTORA

WARCHAVCHIK

NEUMANN LTDA

PARE!

CONSERVE INTACTAS
SUAS ECONOMIAS



Para suas viagens turísticas ou a negócios estão
às suas ordens as facilidades que oferece o

CREDITO ALITALIA

Para mais informações dirija-se às AGENCIAS DE VIAGENS ou a

ALITALIA

SÃO PAULO - Av. São Luiz, 87 - Fones: 33-2147 - 33-2148 e 33-7198
RIO DE JANEIRO - Av. Rio Branco, 50-A - Fones: 33-9778 e 43-1630
PORTO ALEGRE - Av. Borges de Medeiros, 332 - Fone: 9-2955
BELO HORIZONTE - Rua dos Carijós, 121 - Fone: 4-6373

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA
FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

OFF-SET PARA A CONFEÇÃO DE: CARTUCHOS - RÓTU-
LOS E TODOS OS DE MAIS SERVIÇOS DE EMBALAGEM
PARA PRODUTOS FARMACÊUTICOS, ALIMENTÍCIOS ETC.

Tipografia
GLORIA LTDA.

RUA ALMEIDA TORRES, 119

TELEFONE 31-1794

SÃO PAULO

A família Pedroza - família artística

Tivemos o movimento da família artística paulista entre nós, quando vários pintores procuraram ligar a sua arte mais intimamente com o típico da sua cidade, seu país. Eles, entretanto, entraram assim apenas num parentesco espiritual. Tornase muito mais interessante ver, as atividades pictóricas e gráficas de uma família de realidade, na qual o pai, a mãe e a filha se consagraram como artistas com suas obras expostas e premiadas em diversas ocasiões, inclusive em museus e em salões nacionais. E este fato acontece com a família Raul Pedroza, sua esposa Da. Olga Mary e a filha Misabel, hoje uma artista bem conhecida entre nós, inclusive várias vezes representada nesta revista.

Os trabalhos de Raul Pedroza mostram-nos aspectos de seres fantásticos, de uma base bem surrealista, que já está em evolução desde o velho Hieronimus Bosch e Breughel, como também se manifestou em Alfred Kubin e Dalí. Estamos diante de uma arte parafrásica, que justamente entra na interpretação de valores morais por intermédio do grotesco. Um vasto mundo de visões que se abre aqui.

A pintura de Olga Mary Pedroza se manifesta mais no sentido pictórico, mas igualmente com um fundo ilustrativo, o qual está ligado aos aspectos das ar-



Misabel, "Solidão".



Raul Pedroza, "Inveja".



Olga Mary, "Circo".

tes populares, do folclore, tão rico no nosso Brasil, que sempre apresenta novos estímulos pelos seus quadros tão coloridos. O próprio artista tem que reduzir com sabedoria esta exuberância de impressões, o que no caso de Da. Olga Mary se observa no cultivo sensível da pintura.

Misabel está representada novamente com gravuras. As gra-

vuras mostram técnicas bem diversas, mas todas elas contribuem para mostrar a dominação bonita dos meios gráficos que ela consegue, não apenas na linha como também no tratamento rico dos planos. Fato interessantíssimo assim, especialmente quanto a sua grande variação, a exposição das obras da família artística dos Pedroza.



BEAUTY-PLAST

Revestimentos Plásticos Ltda.

Av. 9 de Julho, 668 - Tel. 36-9423



Jacques Lipschitz, "Virgem". Escultura para a capela de Assy.

Arq. Paul F. Damaz

Com o propósito de colher material para suas próximas publicações bem assim conhecer de perto o que se está fazendo no campo da arquitetura cujo ponto alto é Brasília, visitou recentemente São Paulo o arq. Paul F. Damaz que, há algum tempo, fez parte do corpo redatorial de "L'Architecture d'Aujourd'hui". O arq. Luciano Korngold recebeu, em sua bela casa, seu colega francês, reunindo figuras expressivas da arquitetura, das artes e da cultura de São Paulo.



Aspecto da exposição de Rossini Perez no Uruguai.

Anna Letycia e Rossini Perez, expõem no Uruguai

Foram realizadas no Centro de Artes e Letras do Instituto de Cultura Uruguai-Brasil, as exposições dos artistas brasileiros Anna Letycia e Rossini Perez, durante os meses de setembro e outubro do corrente ano.

Tornam estas exposições mais um ponto ganho na louvável iniciativa do Centro de Artes e Letras do Instituto de Cultura Uruguai-Brasil, patrocinado pela Embaixada do Brasil no Uruguai, no propósito de promover uma maior divulgação da arte brasileira no exterior. Ambas as exposições tornaram-se um sucesso, graças à boa organização fei-

ta pelo diretor da Sessão Didática do referido Instituto, sr. Walter Wey.

Anna Letycia apresentou 29 gravuras em metal e 3 litografias. Trabalha em água-forte e água-tinta, obtendo efeitos notáveis e combinando esta técnica com o relevo, como na maneira negra, da qual é um dos poucos adeptos. Sua originalidade não se radica somente nos elementos vegetais e insetos, mas principalmente na atmosfera que ela cria e na qual os envolve. E essa atmosfera é fruto do ácido, e da técnica à qual dá um valor expressivo diferente e próprio, que revela sua maes-

tria. Rossini Perez apresentou 53 gravuras entre água-tinta, ponta-sêca e água-forte. Sua expressão é sempre original e foi desenvolvida ao longo de um caminho extremamente coerente. Quanto às técnicas usadas, domina o emprêgo simultâneo de água-forte e água-tinta. A obra exposta nesta exposição permitiu acompanhar o processo evolutivo seguido pelo artista. Os poucos exemplos mais antigos servem como ponto de partida para ser entendido o segredo da transformação estilística seguindo de perto as pequenas e constantes alterações.

Da Holanda para a V Bienal de São Paulo pela **KLM**

— especialista no transporte de obras de arte —
15 pinturas a óleo e 15 desenhos do famoso
pintor holandês,

VAN GOGH



A PRIMEIRA
LINHA AÉREA
DO MUNDO



Edelweiss, "Profeta Daniel".

Exposição de Edelweiss

Da apresentação do catálogo de sua exposição na Galeria de Artes das "Folhas", agosto de 1959.

Estas palavras não correspondem a uma apresentação. Nem carece de apresentação quem nos vem revelar uma obra pictórica tão límpida nas intenções e, sob alguns aspectos, formalmente realizada. Tampouco se afigurem como epitome de crítica, por mais refeitas de sugestões elucidadivas, que o lugar não seria este e, se nos ocorresse tal procura, bastariam os comentários publicados, e até as louvações, dos Flavio de Aquino, dos Quirino, dos José Geraldo Vieira, dos Andrade Filho, dos Sergio Milliet, ou o recente extase concretista (se o há) desse inquieto e singular Clarival de Prado Valadares.

Ou valerá mesmo a pena fazer uma sabatina, classificar nossa pintora, fazer-lhe perguntas de amargar o silêncio, ir à exegese das influências que sofreu, dos caminhos que andou, das vivên-

cias em que ardeu, para concluir (mas seria o fim)! chamando-a de primitiva (a Uhde), de instintiva (a Huyghe), de Dona "Naive", ou muito mais (de sabida), ou muito menos, e sempre ao sabor de etiquetas previamente escolhidas, que é o meio mais fácil de adivinhar o que há de germinal e profundo na alma de um artista?

Não. Queremos apenas a imagem de Edelweiss: sublimação de seu retrato. Queremos vê-la entre os santos que pinta, ascensionais entre os olhos oblíquos de seres levitados; entre árvores altas e caminhos azuis entre cores vivas e transparentes também. Queremos a moça bahiana de Feira de Sant'Ana que, depois de correr um mundo de terras, entrou no país das maravilhas. E virou pintora. De lá é que Edelweiss nos convida para ver seus quadros. Entremos. Seria um desprimor deixá-la sozinha. E no país das maravilhas!

Godofredo Filho

Exposição em São Paulo

São os seguintes os artistas que expuseram em São Paulo no mês de setembro e início de outubro:

Renée Sasson, Marianne Peretti, (Galeria Antigonovo); Maria Bonomi, Edith Behring e Yamashita, (Galeria Ambiente; Norber-

to Nicola, Dorothy Bastos, Aldo Bonadei, Isar do Amaral Berlinck, Jacques Duchez, Clelia Cotrim Alves, Renina Katz, Francisco Brennand e Leopoldo Raimo (Galeria de Artes das Folhas); 40 artistas do Brasil, Di Cavalcanti (Galeria São Luiz).

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

MARCA REGISTRADA

PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO !



Ubirajara Ribeiro, "Casas de Paris" 1959.

Desenhos de Ubirajara

O jovem arquiteto Ubirajara Ribeiro, mostrou há dois anos na exposição dos artistas baianos, realizada no Museu de Arte Moderna uma série de guaches com aspectos de casas da Bahia, obras que nesta época foram muito consideradas e agradaram excepcionalmente o público, devido à sua maneira bem organizada, bem composta. Agora, depois de uma viagem para Europa, Ubirajara apresenta uma série de gravuras bem lineares, nas quais apurou o desenho das formas, novamente formas de casas, no sentido gráfico. Os

motivos foram estimulados do mesmo círculo, dos aspectos de planos mais ou menos retangulares, pelos quais se constroem estes grupos de casas velhas, umas sobre as outras, constituindo assim uma textura interessante, a qual, entretanto, não fica explorada no colorido, mas com uma reserva bem prudente no uso dos meios do artista. Formam-se impressões bem agradáveis e bem bonitas com este modo de trabalho, que nos despertam o desejo de ver mais e novos trabalhos do nosso arquiteto-pintor.



Salão exposição-Probel

Coroando notável esforço produtivo de uma firma que acredita no progresso do Brasil, confiando nos destinos de uma nação que vive um dos grandes momentos de sua história com a expansão de sua indústria, as Armazéns de Aço Probel S.A., vem de inaugurar o primeiro grande "show-room" permanente exclusivo para revendedores, o Salão-Exposição Probel, no Conjunto Nacional, à av. Paulista, 2073, em São Paulo. Projetado pelos arqs. Henrique Mindlin e Giancarlo Pianti, este salão-exposição, de amplas dimensões, é eloquente demons-

tração de cuidado em matéria de decoração comercial. Ocupando três partes da área, um hall de entrada, largo recinto da exposição propriamente dita e, ainda, diversas salas destinadas a vendedores. Inicialmente, o visitante tem ampla visão da idéia de conforto através dos tempos; em sucessivos painéis e amostras, elaborados por Buffoni, acompanha-se o desenvolvimento dessa idéia até a atualidade. A exposição joga com recursos de composição e colorido a fim de avivar o interesse e alcançar efeito artístico.

FORNO TUNEL ALLIED

Arrendamento ou venda

Vende-se completo ou arrenda-se, pronto a funcionar no local, 60 metros, temperatura de serviço 1350° C., queima redutora ou oxidante, fogo direto sendo possível muflar, 68 carros, produção líquida 10/15 toneladas 24 horas, ciclo de 60 à 36 horas, medidas internas, aproveitamento aproximadamente 1,20 x 0,98. Preço de venda Cr\$ 4.000.000,00, completo, inclusive perimetria, mesa controle, tanque 40.000 litros combustível, desmontado, posto Rio, facilitando-se pagamento 50% em 2 anos. Estudam-se propostas de arrendamento para utilização no local (Distrito Federal) onde se encontra montado: galpão 2.200 mts., área coberta, terreno 6.000 mts., prazo mínimo 5 anos, (forno, prédio-terreno) Cr\$ 160.000,00 mensais. Entendimentos direto com os proprietários

EMEFE

Administradora, Comercial, Agro-Ind. Ltda.

Caixa Postal, 128 — A.P. (Aeroporto)

Telefone: 22-1358 — Rio de Janeiro — D. F.



1.º premio

IV.ª Bienal

Arqs. Plinio Croce

Roberto Aflalo

JANELAS IDEAL

Pat. n.º 2015

- práticas
- modernas
- Luz total
- cômodas
- 100 % ventilação
- insuperáveis!

CARPINTARIA IDEAL de COLLAVINI & CIA. LTDA.

SEÇÃO DE VENDAS: PÇA. DA SÉ, 247.

3º - 326 - FONE 32-0503 - FÁBRICAS E ESCRITÓRIO: RUA DOS TRILHOS,

1512 E 1487 - FONE 9-5937 - S. PAULO

"Construções de escritórios"

Editôra: Gerd Hatje, Stuttgart, Este novo livro de Juergen Joedicke, "Buerobauten", fornece uma compilação sistemática dos elementos importantes para a construção de escritórios modernos. Na apresentação do volume, bem organizado, aparecem texto e ilustrações intimamente ligados. Nas 613 ilustrações, estão reproduzidos exemplos completos de construções, entre as mais destacadas no plano internacional, com vastos detalhes técnicos. As quatro partes básicas do livro tratam dos seguintes problemas: **A planta**, com os sistemas de planta, os espaços mínimos e funcionais, as subdivisões, instalações variáveis etc.; **a construção**, sistemas de construção com a posição dos pilares, vigas longitudinais e transversais, influências do vento etc.; **Os tipos de paredes**, paredes externas, revestimentos etc.; e **Aquecimento**, Ventilação, iluminação. Estão seguidos êstes capítulos de ampla documentação. De fato temos no campo da arquitetura moderna um grande número de publicações bem organizadas que ajudam os construtores e arquitetos colocando-os a par de todos os fatos importantes e as soluções encontradas para qualquer problema. No círculo da literatura especializada alemã a Editora Gerd Hatje de Stuttgart criou nome pela publicação de obras dêste gênero sôbre a evolução da arquitetura moderna que realmente merece a atenção de todos os interessados.

Dorothy Bastos

Dorothy Bastos já tem exposto suas gravuras com bastante frequência nos últimos anos, mas sempre se renova, sempre nos apresenta aspectos novos, de visões plásticas bem apuradas. Na exposição na Galeria das Folhas, Dorothy Bastos mais uma vez organizou com rigor novo a sua linguagem gráfica nas composições lineares de paralelas finíssimas das suas xilogravuras, as quais deixam transparecer os elementos, que ela distribue com grande sensibilidade nos seus espaços. Forma-se assim uma textura de uma realidade plástica de verdadeira beleza, a qual nos encanta sem a necessidade da procura difícil de explicações. São existentes e vivas estas formas em si, desenvolvem-se dentro da textura sutil do trabalho, que é artístico de boa escola. Com a evolução contínua de passo a passo, que caracteriza a obra de Dorothy Bastos, estamos assistindo um espetáculo de raro encanto e beleza.

Brennand

Florescem os desenhos de Francisco Brennand na exposição da Galeria das Folhas. Distinguem-se êstes desenhos dos muitos esforços artísticos

para a nova
técnica de
alta velocidade



Brocar **Atlante**

reduz o tempo de trabalho, tranquilisa o paciente!

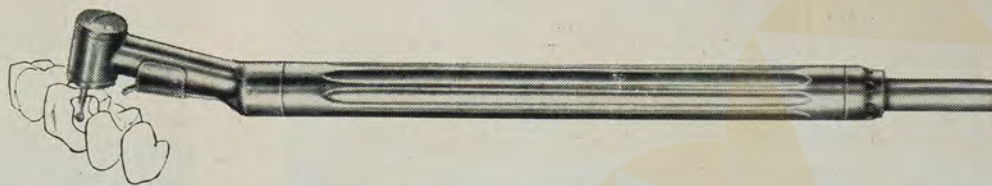
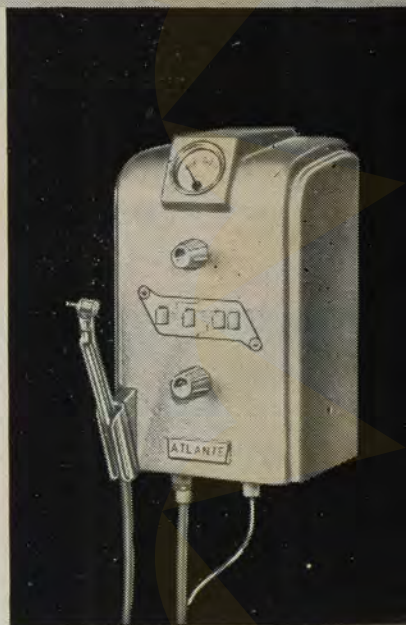


Agora, maior tranquilidade e rapidez nos tratamentos odontológicos graças ao

BROCAR ATLANTE

A ATLANTE S.A. — a maior indústria sul-americana de equipamentos odontológicos, acaba de apresentar à ilustre classe odontológica, o BROCAR ATLANTE, o aparelho brasileiro de alta velocidade que reduz o tempo de trabalho a poucos segundos e tranquiliza o paciente pela ausência de vibração e sensação de dor. Doutor! Seu cliente notará estes detalhes no tratamento e passará a gozar de maior tranquilidade, cooperando melhor, pois estará favoravelmente impressionado com a nova técnica... E êle comentará êsse assunto com pessoas de suas relações... Maior prestígio para sua clínica.

Leitor amigo! Em seu próprio interesse, queira comentar êste anúncio com seu dentista!



Atlante s. a. Indústrias Médico-Odontológicas

Rua Diogo Vaz, 85 - Fone 33-5119 - São Paulo

apresentados naquela galeria que reúne tantos artistas brasileiros apresentando-os em série como num filme. Poucos, entretanto, distinguem-se como as obras de Brennand com seu espírito verdadeiramente brasileiro, de sentimento puro, e — o que parece muito importante — sem a angústia da procura dos modernismos, surto pelo qual tantos outros participantes das exposições prejudicam a sua obra de maneira fundamental. Brennand

deixa crescer os seus desenhos, êles assim vivem verdadeiramente no mundo das artes puras. HABITAT quer voltar para a arte de Francisco Brennand de maneira mais extensa dentro em breve.

Arte poloneza

Aumentando ainda mais o intercâmbio cultural polono-brasileiro, está sendo exibida em Pôrto Alegre uma exposição de cartazes poloneses constando das

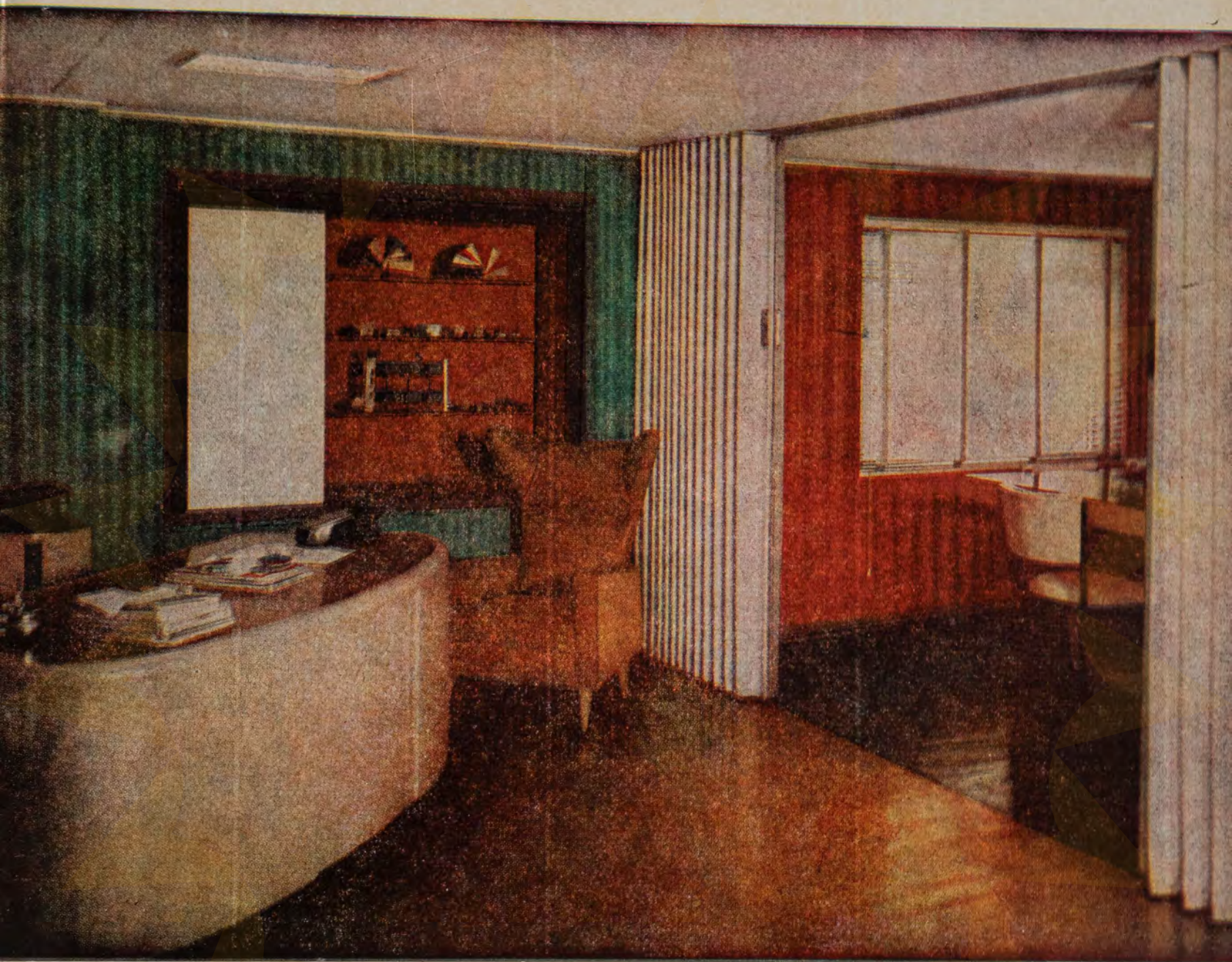
obras de 10 gravadores contemporâneos e de cartazes modernos. Uma outra exposição constando de 42 gravuras polonesas foi aberta à visitação do público no Museu de Arte de Belo Horizonte.

Grande iniciativa essa, que além de aumentar o intercâmbio cultural entre os dois países através das obras apresentadas na V Bienal de São Paulo, oferece, simultaneamente exposições em outras cidades brasileiras.

modernfold
PORTAS

ganha espaço e dá beleza

Se V. precisa de mais espaço, para ganhar salas mais amplas ou dividir dependências — MODERNFOLD resolve o seu problema. E V. terá mais lugares para dispor móveis. Seu escritório se enriquecerá com mais espaços úteis, com mais harmonia e com mais beleza decorativa.



modernfold se adapta a todos os ambientes

Homens de negócios também apreciam MODERNFOLD, porque nos escritórios, nas lojas ou nas salas de reuniões e conferências, MODERNFOLD propicia espaços economicamente... e graças à beleza de suas cores, atrai mais freguêses. Em qualquer parte — escolas, hospitais, hotéis ou restaurantes — MODERNFOLD obtém o máximo de espaço aproveitável.

Distribuidor

modernfold

LOJAS KIRSCH DECORAÇÕES LTDA, - R. Barão de Itapetininga, 124 - 5.º and. - Fone: 32-6041

Fabricadas por



home fittings do Brasil s.a.

Rua Maria Marcolina, 848 - Fones: 9-7507 e 9-7508 - São Paulo

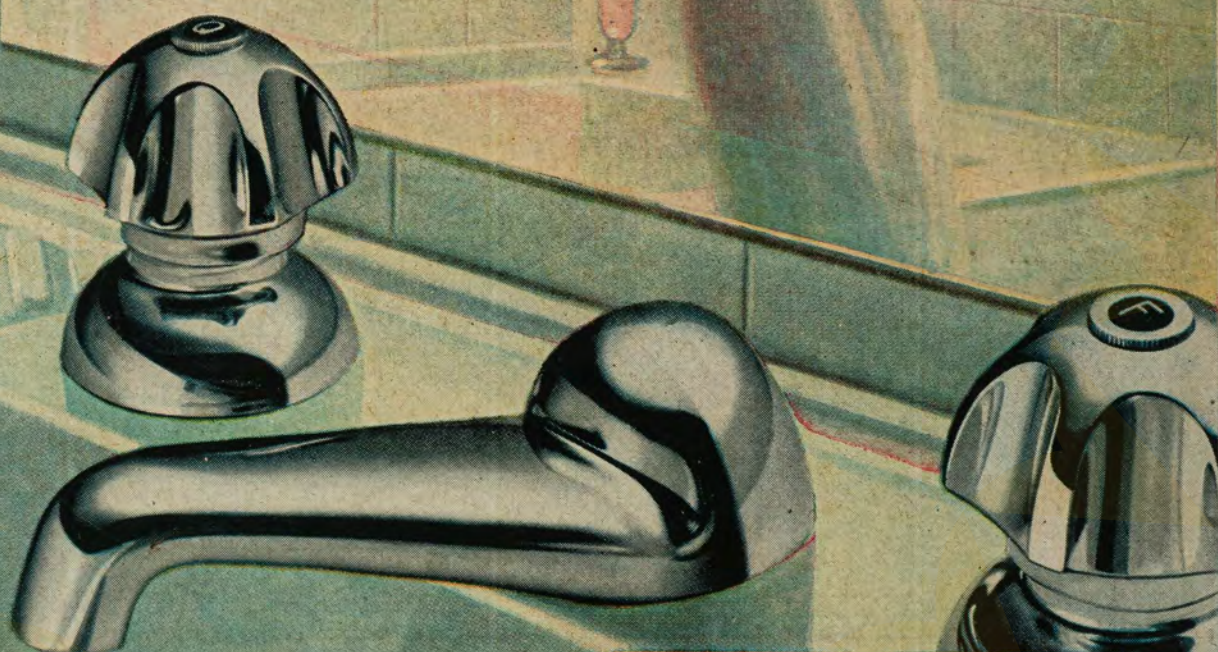
uma **NOVA** linha

de alta classe

em registros e torneiras

linha

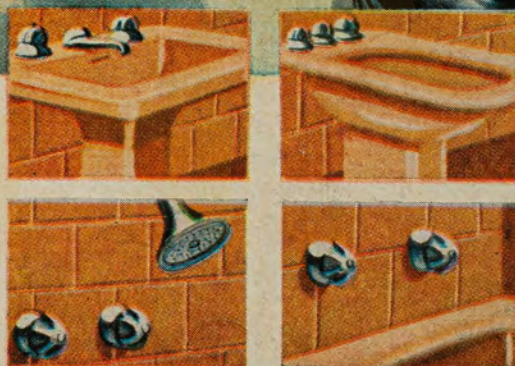
Italiana



com a garantia do padrão de qualidade
dos metais sanitários

DECA

linhas modernas e elegantes
brilho permanente (cromado inalterável)
fabricados em bronze da melhor qualidade
precisão técnica - funcionamento impecável



DECA

ARTEFATOS DE METAL DECA S.A.

Rua Líbero Baduró, 582 - 11.º - Tels. 32-0807 e 37-1878 - End. Tel. "Metaldeca"