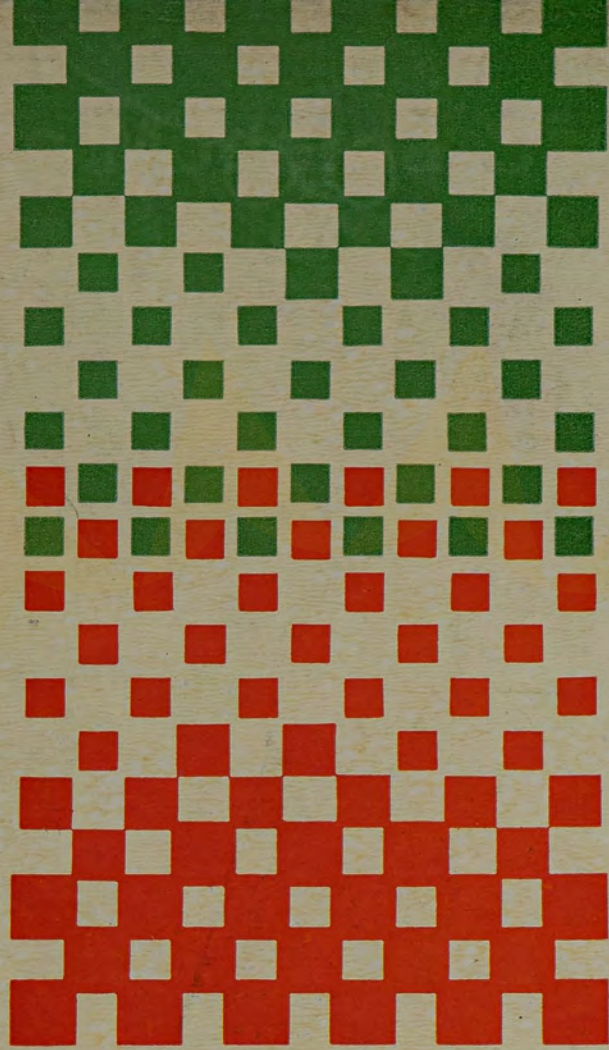
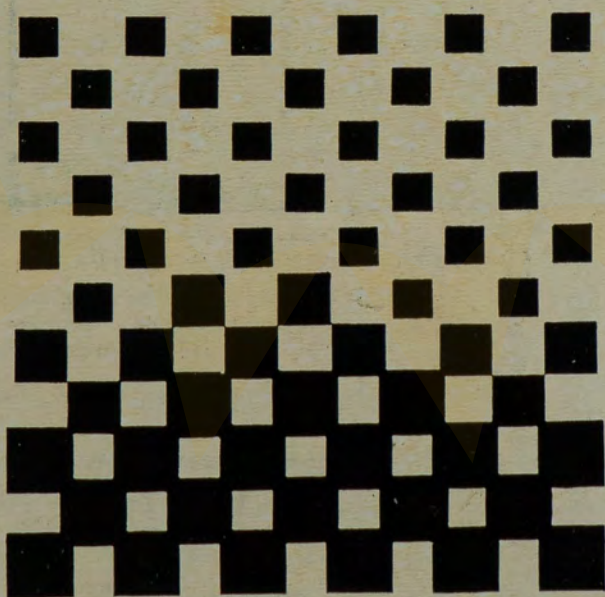




IV Bienal

Museu de Arte Moderna São Paulo



Brasil setembro - dezembro 1957

HABITAT

44

SETEMBRO-1957

Arquitetura e Artes no Brasil

**CHAPAS
de
vidroPLÁS**

goyana
PLÁSTICOS ESTRUTURAIS

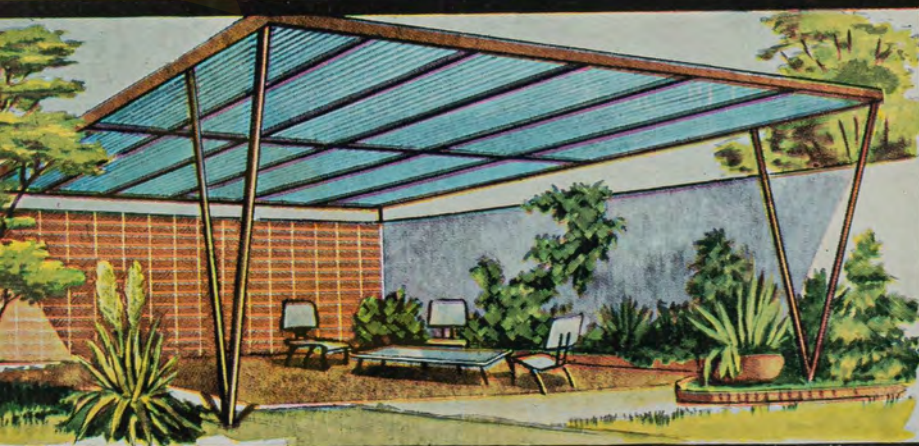
TAMANHO PADRÃO:
1,95 x 0,85 = 1,65 m²

Novo
e revolucionário
plástico estrutural!

Com **nova beleza,
resistência
e economia!**

**para coberturas,
revestimentos, divisões
e decoração em geral**

PODEM SER SERRADAS, PREGADAS, PARAFUSADAS, PERFURADAS!



IA-SP-2404

resistentes!

Duras como aço! À prova de pancadas e desgaste, imunes à corrosão, ácidos e alcalinos!

levíssimas!

Dois quilos e trezentas gramas por metro quadrado. Economia superior a 50% em armações e suportes. Colocam-se em 1/3 do tempo requerido por materiais comuns.

translúcidas!

Difundem até 85% da luz, de maneira suave e agradável.

coloridas!

Côres lindíssimas e inalteráveis, com efeitos altamente decorativos.

poder isolante!

Térmico e acústico! Reduzem a transmissão do calor e amortecem os ruídos.

Para mais informações,
consulte-nos sem compromisso.
Peça-nos folheto descritivo e amostras.

UM PRODUTO

MARCOPLAS
MARCA REGISTRADA

— companhia industrial de plásticos —

São Paulo: Rua Tito, 215
Rio de Janeiro: Rua México, 98 - sobreloja

KNOEDLER

Established 1846



André Derain (1880-1954), «Portrait of Catharine Hessling», (21 3/8" x 28 3/4"), 1925.

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines

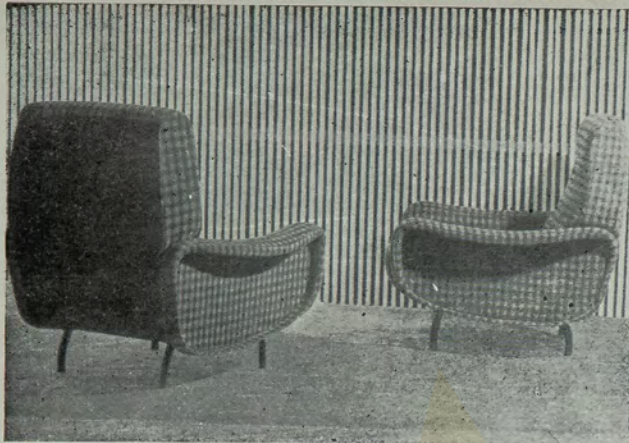


Revestimento com mosaico vidroso "Vidrotil"

MOSAICO VIDROSO VIDROTIL

VENDAS:

SÃO PAULO:	S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326
RIO DE JANEIRO:	ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 34-9177
SALVADOR (Bahia):	GERALDO GONZAGA - Rua Álvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850
BELO HORIZONTE:	BITTENCOURT & CIA. LTDA. - Rua da Bahia, 1.072 - Fone, 2-6354
FORTALEZA:	RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosário, 300 - Fone, 1-3395
RECIFE:	ODILON AGUIAR - Edifício Phoenix Pernambucana - 9.º and. - Fones, 6428, 7671 e 7681 - Ram. 46
FLORIANÓPOLIS:	APEX LTDA. - Rua Tenente Silveira, 29 - Fone, 5271



MÓVEIS EXCLUSIVOS

POLTRONAS DESENHADAS PELO ARQ.º
MARCO ZANUZO, ITÁLIA

TECIDOS EXCLUSIVOS

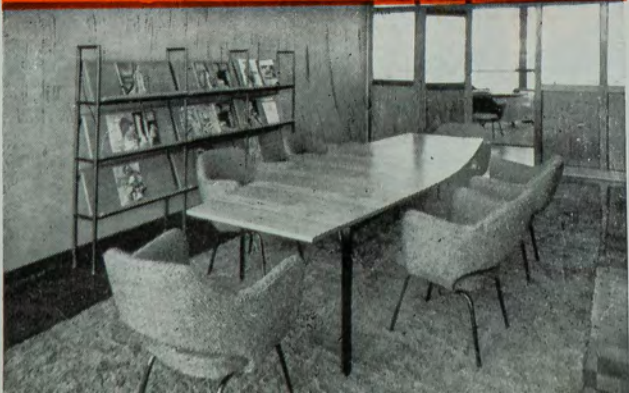
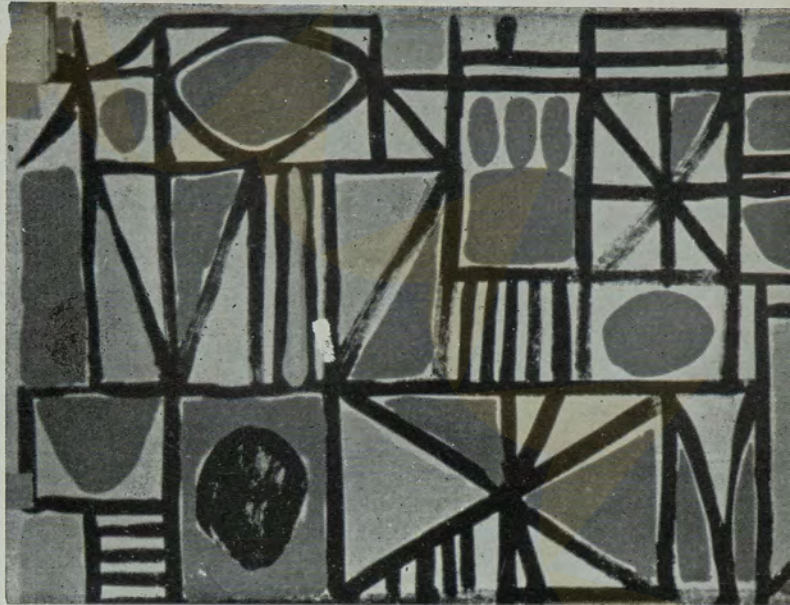
DESENHO E ESTAMPADO A MÃO DE PAULO BECKER

TAPEÇARIA MURAL

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DO ARTESANATO DE
GENARO DE CARVALHO (BAHIA)

PROJEOS DE DECORAÇÃO

FABRICAÇÃO PRÓPRIA



ambiente

ind. e com. de móveis s. a.

rua martins fontes, 205 - são paulo - fone: 37-8248

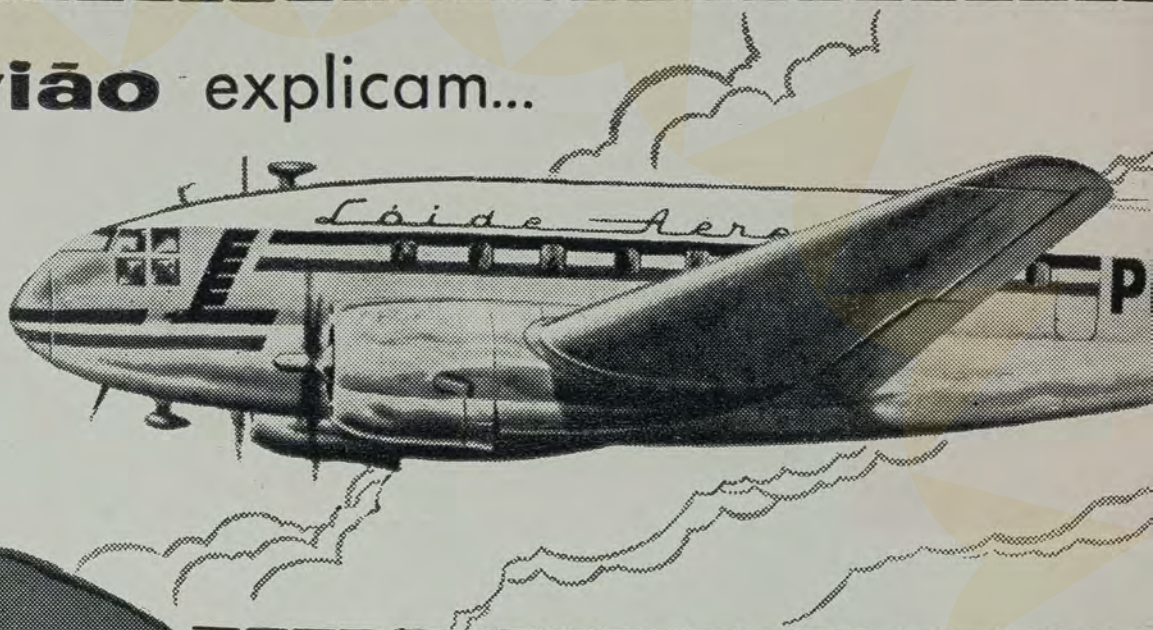
um mapa...



Observe este mapa e veja nele as linhas eixos do Lóide Aéreo: tôdas são retas, atravessando o território nacional de extremo a extremo, na mais racional ligação do litoral com o interior. O Lóide viaja pelo caminho mais curto e portanto poupa tempo e dinheiro aos seus passageiros.

...e um avião explicam...

E veja este avião: é o possante e confortável Curtiss Comando, com capacidade para 44 passageiros ou 4.500 quilos de carga. Ele desenvolve uma velocidade superior a 300 quilômetros por hora, encurtando ainda mais as distâncias.



**por que são
mais rápidas**

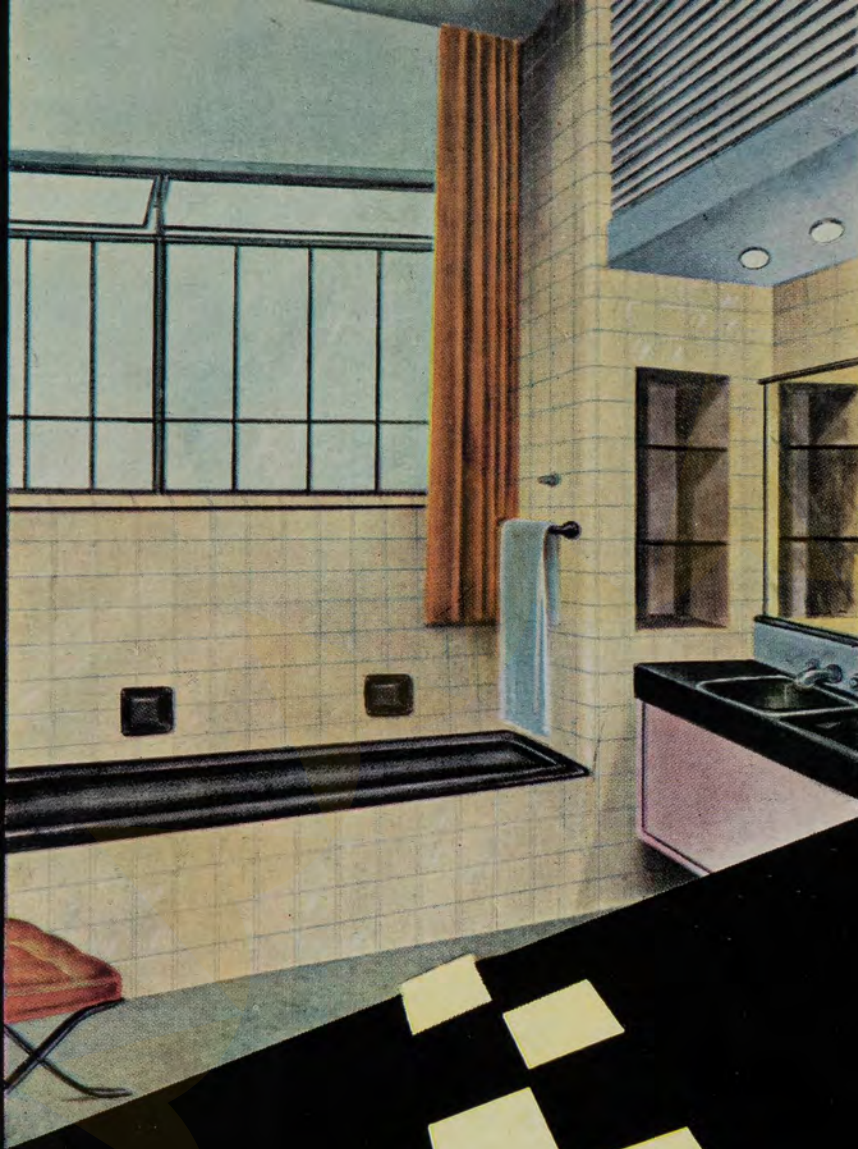
as viagens pelo
Lóide Aéreo

Por isso são mais rápidas as viagens pelo Lóide Aéreo. Linhas retas e velozes aviões que reduzem ao mínimo o tempo de voo. Desfrute você também da mais econômica e confortável das viagens pelo mais curto dos caminhos. Norte ou Sul, Nordeste ou Noroeste, seja qual for o seu destino, viaje mais rápido pelo Lóide Aéreo.

*São mais rápidas as viagens
pelas linhas retas do*



Lóide Aéreo



IV BIENAL

*... Uma
demonstração
de progresso*

Arquitetos



KLABIN

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.

Para acabamento fôco de paredes interiores,



exija

a científica tinta

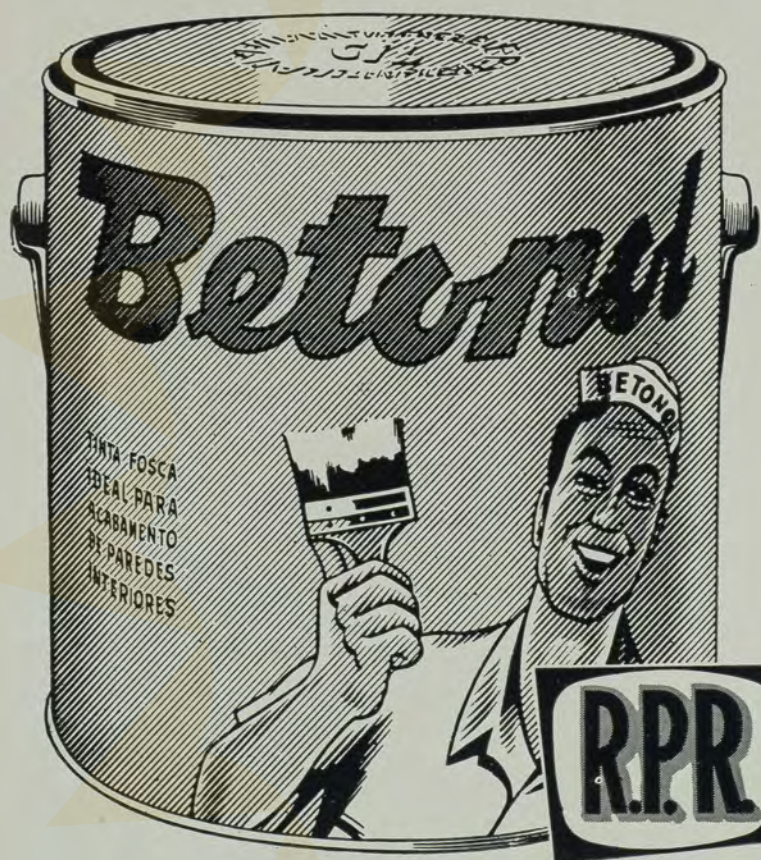
Betonol

de

R.P.R.

máximo!

(apesar disso, não custa mais que as tintas comuns)



É a tinta opaca ideal para superfícies de cal, gesso ou madeira. Impermeabilizando as superfícies, apresenta um acabamento suave e aveludado, superior ao de qualquer tinta de tempera. Não necessita a adição de qualquer ingrediente, a não ser que se queira acrescentar água-rás. AS PAREDES PINTADAS COM BETONOL PODEM SER LAVADAS SEM SOFRER QUALQUER ALTERAÇÃO.

Rendimento Proteção e Rapidez de aplicação

— designação que indica o índice médio resultante da soma das capacidades de Rendimento, Proteção e Rapidez de aplicação. Para obter um "R. P. R." elevado, não basta que a tinta apresente uma daquelas qualidades essenciais — é preciso que as três características tenham alto índice. O "R. P. R." máximo, apresentado pelas tintas CIL, foi constatado pelos cientistas dessa indústria, em testes práticos e de laboratório.

Outros produtos **CIL** de R.P.R. máximo:



Esmalte, acabamento brilhante. Grande rendimento, secagem rápida, brilho permanente. Em lindas cores.



Tinta de lustre, elástica e impermeável. Para edifícios, máquinas, portões, etc.



Pronta para uso, com base metálica. A mais econômica no gênero.



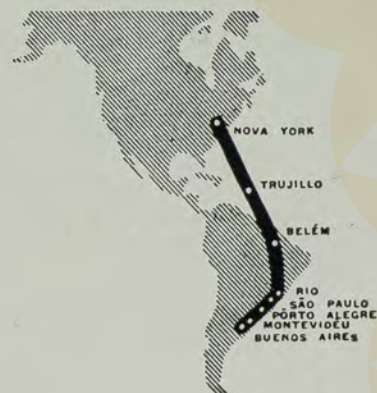
As tintas CIL são produzidas e garantidas pela
CIA. QUÍMICA INDUSTRIAL
— a mais científica indústria de tintas da América do Sul

São Paulo:
Rua Cajuru, 552 - Fone: 9-1131
Rio de Janeiro:
Rua Uruguiana, 118 - 5.ª - s/ 505 - Fone: 43-4529



*a mais luxuosa
aeronave comercial na rota da amizade*

Rumo a **NOVA YORK**



Viajando a Nova York pela VARIG
você irá pelo caminho mais curto
e no menor tempo de voo.
Conheça de passagem Ciudad Trujillo,
sobrevoadando o lendário Mar das Caraíbas.
A bordo do Super G Constellation
você terá as mais variadas formas de conforto
e serviços especiais oferecidos nesta rota.



- três luxuosas cabines
- ar condicionado e pressão regulada
- saleta de estar artisticamente decorada
- quatro toaletes com toucador e água corrente
- cozinha a bordo para serviço de lanches quentes e frios e preparo dos mais finos e apetitosos pratos do cardápio internacional.
- esmerado serviço de bar.

Reserve sua passagem
com antecedência



VARIG



um serviço aéreo tradicional



**PARQUE
BALNEÁRIO
HOTEL**

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

AR CONDICIONADO





SÃO PAULO

VITÓRIA

RIO CLARO

DISTRITO FEDERAL

CONCEPCION

UBERABA

LA PAZ

NATAL

HAYANA

CURITIBA

JOINVILLE

PIRACICABA

SANTOS

CÁRDENAS

PALMA SORIANO

CAMPINAS

SÃO JOÃO DA BOA VISTA

CIEGO DE ÁVILA

TEREZIN

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

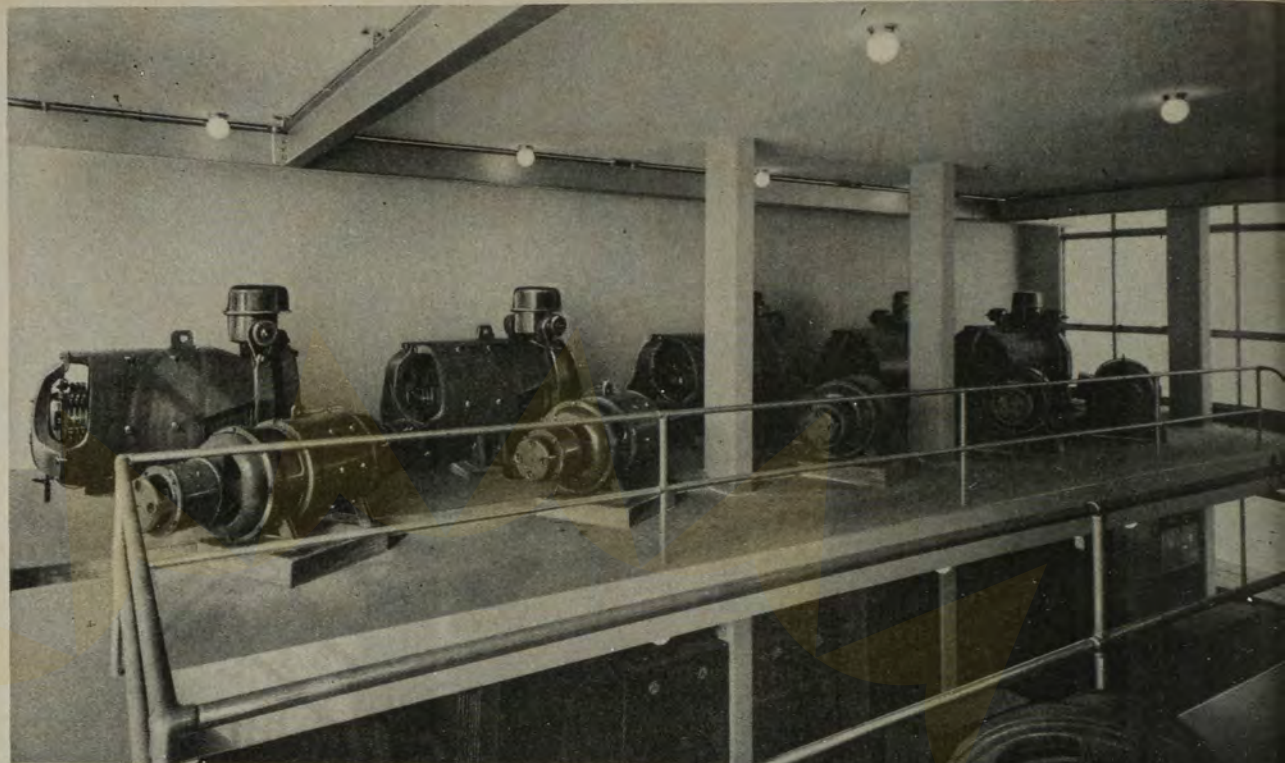
RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE

RECIFE



Casa de máquinas dos elevadores, de dimensões e disposição excepcionais.

PRÉDIO "CONDE DE PRATES"

São Paulo

Incorporação da
SEGURANÇA IMOBILIÁRIA S. A.

Construção da
CONSTRUTORA ALFREDO MATHIAS S. A.



O suntuoso hall dos elevadores na entrada do prédio.

De amplas proporções, este hall é ideal à perfeita movimentação da grande população do prédio, e à boa ordem na utilização dos elevadores.

Com capacidade de 20 pessoas, e velocidade de 210 metros por minuto – com comando "Selectomatic Control" – os 9 elevadores ATLAS deste prédio proporcionam tráfego rigorosamente perfeito.



MEXICO
LIVRAMENTO
SANTIAGO
MACEIÓ
BELEM
SÃO BERNARDO DO CAMPO
BEBEDOURO
BOTUCATU
GOIÂNIA
FLORIANÓPOLIS
BAURÚ
SÃO JOÃO DEL REI
MANAUS
SALVADOR
URUGUAIANA
MARILIA
PELOTAS
VOLTA REDONDA
JUIZ DE FORA
PÓRTO ALEGRE
SÃO VICENTE
CAMPINA GRANDE
LINS
BELO HORIZONTE
GUARUJÁ
SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
SOROCABA
LA PAZ
ARARAS
CAXIAS DO SUL
PRESIDENTE PRUDENTE
SANTO ANDRÉ
JOÃO PESSOA
RIBEIRÃO PRETO
SÃO LUIZ
VALPARAISO
FORTALEZA
BUENOS AIRES

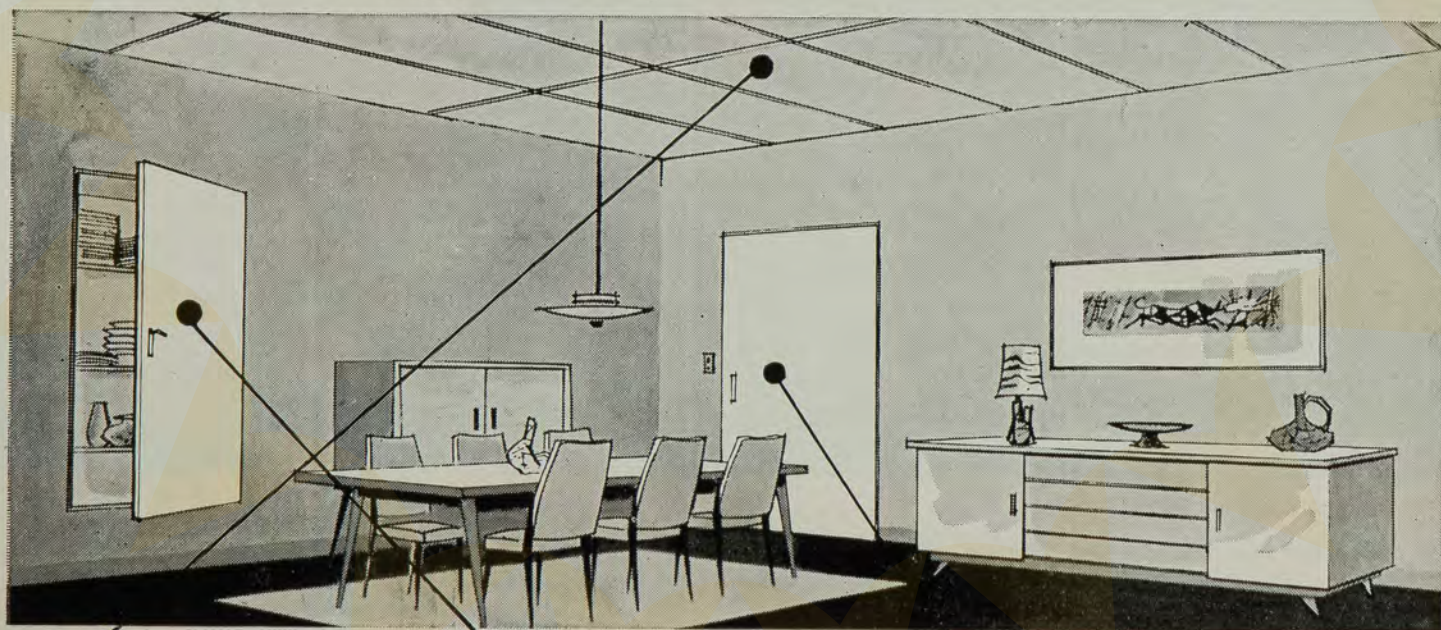
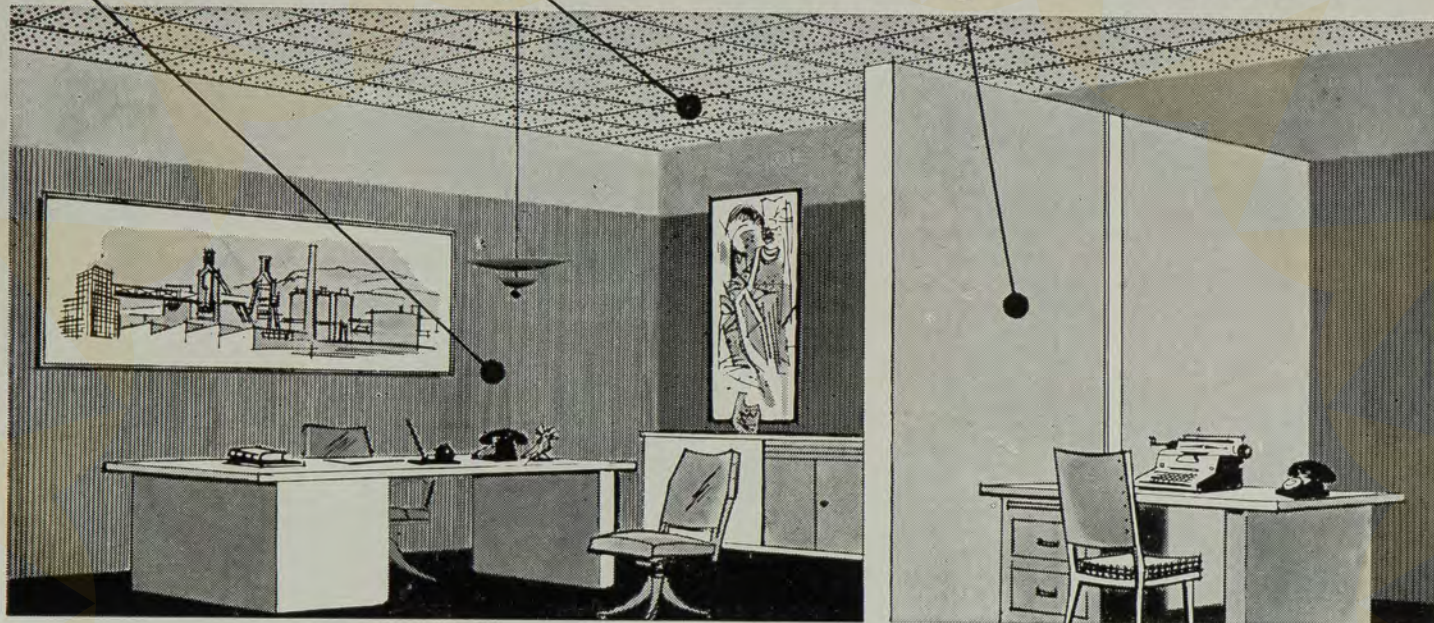
EUCATEX

oferece o material certo para a aplicação certa!

Faça Lambris com Eucatex Duro Canelado ou Couro - dão classe e categoria ao escritório!

Elimine os Ruídos com Eucatex Acústico - forrando tetos e paredes, elimina até 93% dos ruídos!

Para Paredes Divisórias nada melhor que Eucatex Durotermic-torna divisões à prova de som, removíveis, desmontáveis e reaproveitáveis.



Faça Forros com Eucatex Isolante (12mm) - economiza material, mão-de-obra e embeleza o ambiente!

Faça Móveis e Armários Embutidos com Eucatex Duro Liso - supera a madeira com grandes vantagens!

Para Portas sólidas e à prova de som, o mais indicado é Eucatex Durotermic!

EUCATEX S.A.

Indústria e Comércio

— Única fabricante na América Latina da linha completa de chapas de fibra de madeira: chapas isolantes, chapas acústicas e chapas duras.

Av. Francisco Matarazzo, 530 - Tel. 51-9108 - SÃO PAULO
Av. Presidente Vargas, 435 - s/ 902 - Tel. 43-3828 - R. DE JANEIRO
R. Rio de Janeiro, 282 - s/ 1.006 - Tel. 4-1636 - BELO HORIZONTE
R. Santo Antônio, 120 - Tel. 5232 - PORTO ALEGRE



Modernos e rápidos
possantes e
confortáveis

da CRUZEIRO DO SUL S.A.

Os possantes e modernos CONVAIR-340
da CRUZEIRO DO SUL, proporcionam
as mais confortáveis e rápidas viagens
aéreas.

a negócio ou a passeio prefira sempre



SERVIÇOS AÉREOS

CRUZEIRO DO SUL S.A.

Av. Rio Branco, 128 - Tel. 42-6060
Av. Nilo Peçanha, 26-A - Tel. 32-7000





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 côres, 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

definitivamente resolvido
o problema das

COBERTURAS PLANAS

pelo processo

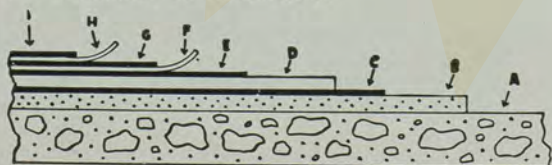
Wadimex

A estrutura celular mineral, exclusiva de Wadimex, envolvendo as partículas asfálticas, evita o perigo da oxidação e do derretimento do asfalto pelo calor. As camadas de Wadimex, intermeadas com véus de lã de vidro, aderem completamente sobre qualquer superfície, garantindo **proteção elástica e inalterável!**



- O nosso departamento técnico está apto a atender prontamente qualquer consulta sobre problemas de impermeabilização.
- Dispomos de turmas de operários especializados para executar qualquer serviço de impermeabilização, sob a orientação de nossos técnicos.
- O processo Wadimex, sendo a frio tem um campo de aplicação ilimitado, alcançando sempre os mais perfeitos resultados.
- O processo Wadimex é ideal para a impermeabilização de todo tipo de cobertura, bem como de alicerces, piscinas, calhas, juntas de dilatação, etc.

- A - Laje
- B - Argamassa niveladora
- C - 1 demão de Wadimex A
- D - Isolação Térmica
- E - 2 demãos de Wadimex A
- F - Véu de lã de vidro
- G - 2 demãos de Wadimex A
- H - Véu de lã de vidro
- I - 3 demãos de Wadimex A



é um produto da

WAMEX S/A

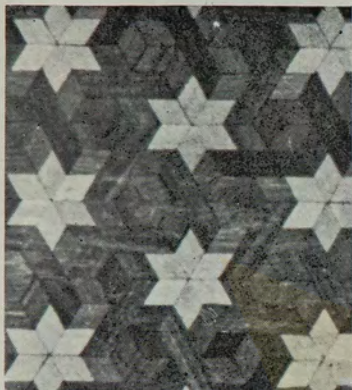
Indústria
Química

Esc. Rua Cons. Crispiniano, 120 - 13.º andar
Telefones: 32-0174 e 2-0349 - Cx. Postal 3607
End. Telegráfico "TECNICOM" - São Paulo
Fábrica: Rua Padre Cursino, 586 - Fone: 80 8397

DISTRIBUIDORES E APLICADORES AUTORIZADOS:

Rio de Janeiro (D.F.) - Impero Ltda.
Av. Nilo Peçanha, 155 - 8.º - s/ 815 - Fone: 42 4850
Goiania (Goiás) - Mercurio Ltda. - Rua 3 - n.º 80
P. Alegre (R. G. do Sul) - R. Uruguai, 91 - s/ 523 - Fone: 7657
B. Horizonte (M. Gerais) - Impermeabilizações Neso Ltda.
Rua da Bala, 2100 - Fone: 2-6469
Curitiba (Paraná) - Ransolin, Falce Ltda.
R. Voluntários da Pátria, 93 - Fone: 4406
Cx. P. 1512 - End. Tel. "LINFA"
Blumenau (Sta. Catarina) - Ransolin, Falce Ltda.
R. 4 de Fevereiro, 97 - Fone: 1127 - Cx. P. 578
End. Tel. "ZADROSNY"

Filiada à Organização Wadimex Internacional: Holanda - Suíça - França - Áustria
Itália - Espanha - Alemanha - Inglaterra - Bélgica - África Francesa



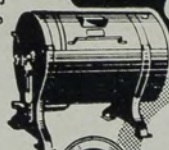
Em sua obra, o melhor e mais
perfeito acabamento com tacos e
parquetes técnicamente secos em
estufas, nas condições de satisfazer
as exigências do mais fino gosto.

PEDRO KAPOR

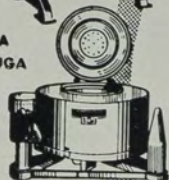
TACOS E PARQUETES

FÁB. E ESC. — ESTRADA DA CASA VERDE, 3.294 — FONE: 52-4943 — SÃO PAULO

MÁQUINA
DE LAVAR
Sistema
elétrico



TURBINA
CENTRÍFUGA
(tripé)



SECADOR
ROTATIVO



CALANDRA



*Máquinas
Sto. André*

PARA LAVANDERIAS,
TINTURARIAS, HOTÉIS,
HOSPITAIS, COLÉGIOS,
SANATÓRIOS, SEMINÁRIOS,
QUARTÊIS ETC.

ISSHIKI & CIA.

DEP. COMERCIAL

Rua Conselheiro Crispiniano, 344 — 6.º — Conj. 603

Telefone: 35-5840

FÁBRICA: (Edifício próprio)

Rua Dona Gertrudes de Lima, 302 — Telefone: 469

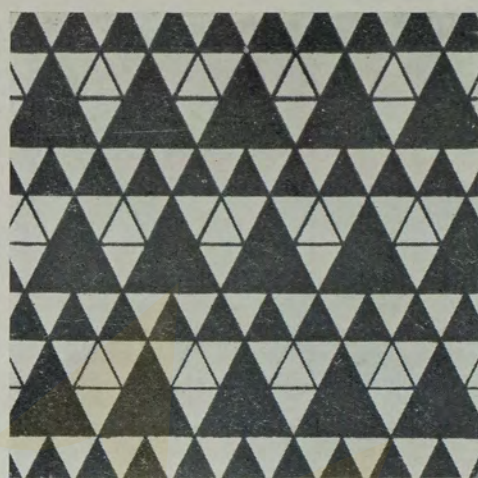
Caixa Postal, 169 — Santo André — Est. de S. Paulo



PINATEL S.A.
MANUFATURAS METÁLICAS

AL. CLEVELAND, 648/68 - CAIXA POSTAL, 1894
TEL.: 51-6564 - END. TEL. "PINATEIS" - S. PAULO

Portas de enrolar onduladas, articuladas, grades e Aparelhos suspensores elétricos e manuais. Perfilados de todos os tipos. Moldados a frio. Serralheria industrial



*azulejos
decorados*

nova e permanente beleza
para residências, estabelecimentos
comerciais e industriais, etc.

as mais variadas combinações de cores
e desenhos, também sob encomenda.

entregas rápidas de qualquer quantidade
para todo o país.

preços acessíveis

hauner cerâmica s. a.

rua barra funda, 1.071/1.079
end. telegr.: "hauner" - SÃO PAULO



Nos recantos mais
"Chics" do mundo —

FREON



O luxuoso Hotel "El Panama", na Cidade do Panamá, é inteiramente condicionado com aparelhos que utilizam os gases refrigerantes FREON.

Nos grandes hotéis internacionais, o conforto dos hóspedes e a perfeita conservação dos alimentos, está a cargo de aparelhos de refrigeração e ar condicionado onde se empregam os gases refrigerantes FREON. Há mais de 25 anos os refrigerantes FREON são preferidos por sua absoluta segurança e pela longa vida que proporcionam aos aparelhos. Não corroem nem oxidam os tubos, compressores e válvulas. Não são tóxicos, não inflamam, não explodem. São apresentados em muitos tipos diferentes, para toda e qualquer necessidade.

Gratis!

Peça-nos literatura completa sobre as vantagens e as possibilidades do FREON, na refrigeração e nas instalações de ar condicionado. Preencha e remeta o cupom abaixo:

A Du Pont do Brasil S.A. - Indústrias Químicas - Cx. Postal 8112 - S. Paulo

NOME: _____

RUA: _____ N.º _____

CIDADE: _____ ESTADO: _____

67.134

FREON

Marca registrada dos refrigerantes de hidrocarbonetos fluorados



MARCA REGISTRADA

Coisas melhores para viver melhor... graças à química



originalidade com bom gosto

f o r m a

móveis de classe

- decorações de residências e sugestões para acabamento interno.
- instalações completas de lojas e escritórios.
- confecção e colocação de cortinados modernos e exclusivos.
- estudos e orçamentos sem compromisso.

facilidades de pagamento até 12 meses
(para capital e interior)

f o r m a

s. a. móveis e objetos de arte

lojas em são paulo: rua b. de itapetininga, 274
fone: 32-7862

rua augusta, 2399 - fone: 80-8983

loja em recife: rua conde da boa vista, 88
fone: 2404

represent. no rio: representações milner ltda.
av. churchill, 129 - fone: 22-4125

ILUMINAÇÃO MODERNA

DOMINICI

RUA 13 DE MAIO, 53, SÃO PAULO
TEL. 33-9372 - END. TELEG. ARSDOMINICI
FIL. RUA FIGUEIREDO MAGALHÃES, 81-C
COPACABANA, RIO DE JANEIRO

ARTE-DECORAÇÕES

HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN

PARIS

AVENIDA IMPERIAL, 73 - ITAIM - FONE 8-3664 - S. PAULO

O acabamento perfeito de um prédio moderno exige

PERSIANAS ESTÉTICAS E FUNCIONAIS,
PERSIANAS RESISTENTES E SEGURAS,
PERSIANAS DE ENROLAR **S. B.**

Em alumínio anodizado ou em aço.



- Vedação total de vento, poeira e chuva
- Solidês nos encaixes e acabamento perfeito
- Segura, resiste à violência, protege a casa
- São completamente indevassáveis

SALIM BADRA S/A

MANUFATURAS METÁLICA

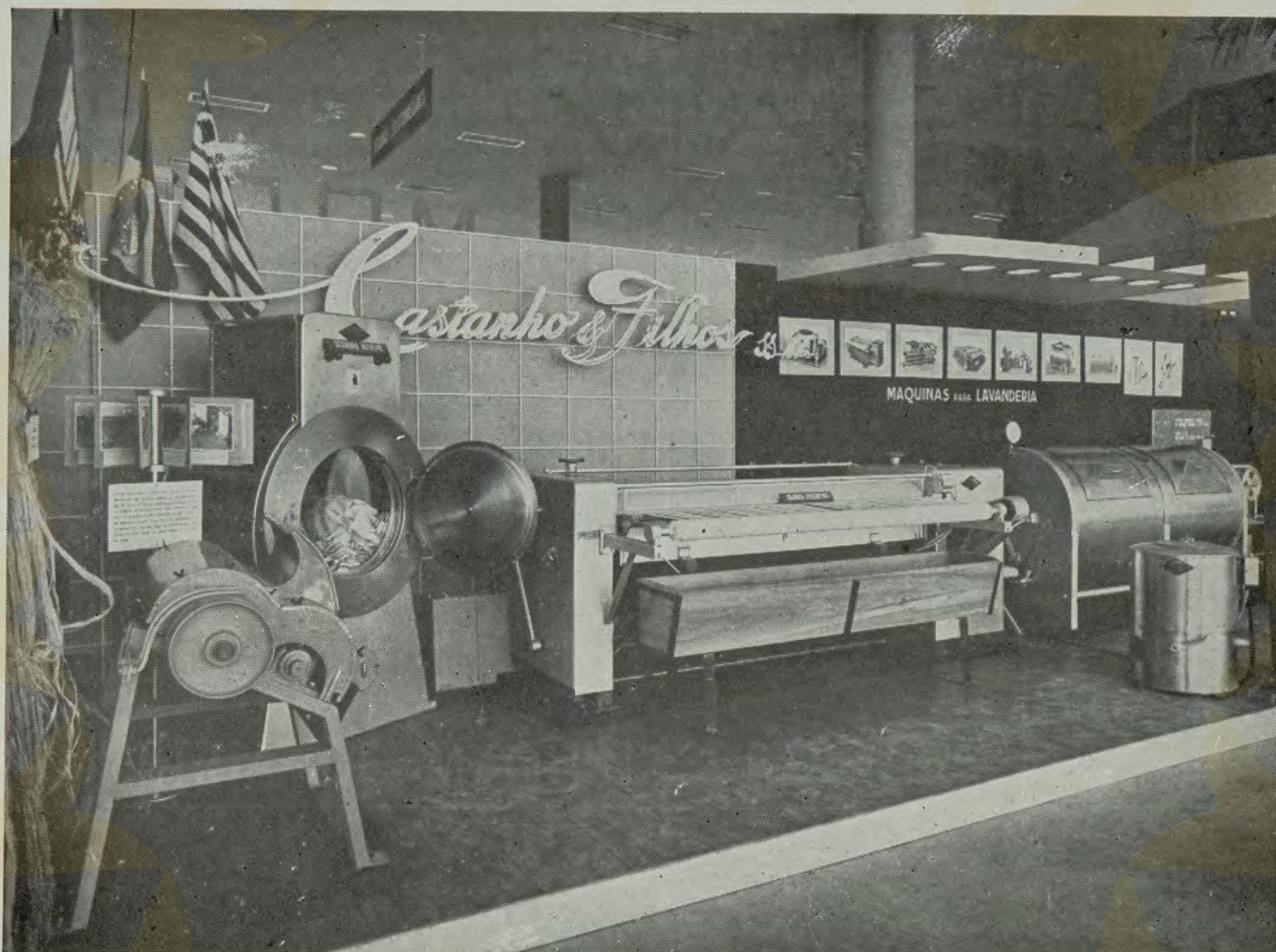
Rua Adolfo Gordo, 266 - Fone: 51-6342 - São Paulo

INDÚSTRIA DE MAQUINAS PARA LAVANDERIAS

Castanho & Filhos S/A

COMERCIO E INDÚSTRIA

Rua Clélia, 98 — Tel. 62-1721 — End. Telegr. CASTANHO — SÃO PAULO



Stand na Exposição do IV Centenário, no Parque Ibirapuera

- Fornecemos um tipo de lavanderia de acordo com a finalidade do estabelecimento a que se destina.
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de assistência

REPRESENTANTES

RIO DE JANEIRO: Alfredo Rodrigues Ferraz - Av. Almirante Barroso, 90 - sala 1107 - Fone 42-5529.
CURITIBA: Comércio e Representações Cunha Ltda. - Rua Monsenhor Celso, 211 - conj. 602/603 - Fone 3044.
BELO HORIZONTE: Emilio Gaissler & Cia. Ltda. - Rua Curitiba, 767 - Fone 2-3049.
PORTO ALEGRE: Ary Vicente Boller - Rua Pinto Bandeira, 350 - 1.º - sala 5 - Fone 9-1481.
RIO GRANDE: A. A. Asti - Rua Riachuelo, 197 - Fone 738.
SALVADOR: Gastão Sampaio - Rua Miguel Calmon, 37 - 8.º - sala 81 - Fone 1704.
RECIFE: Sociedade Internacional de Representações e Comércio Ltda. - Rua Floriano Peixoto, 85 - 3.º - sala 301 - Fone 7366
FORTALEZA: Lima & Albuquerque - Rua Barão do Rio Branco, 910/914 - Fone 1-3430.
BELEM: Miranda & Cia. - Travessa Campos Sales, 101 - Fone 4827.
CATANDUVA: Eletro Tamoio Ltda. - Rua Brasil, 264 - Fone 1355.
RIBEIRÃO PRETO: Joffre Petean - Rua Tibiriçá, 535 - Fone 2713.



Painel executado com Pastilhas "VIPAX" especial

PASTILHAS DE VIDRO:

VIPAX ESPECIAL

VIPAX ESTANDARD

REFLEX

MASSA VIDRAX

VIDROBRÁS

INDÚSTRIAS REUNIDAS VIDROBRÁS LTDA.

Sede: **SÃO PAULO** - Praça D. José Gaspar, 30 - 7.º e 8.º and. - Tel. 34-6745 - Caixa Postal, 5623
End. Tel. "VIDROPLANO" e "VIDROBRÁS"

Filial: **RIO DE JANEIRO** - Rua Debret, 23 - 14.º and. - Tel. 22-5076

English summary

THE IV BIENNIAL OF SÃO PAULO

Page 1

For the fourth time, the Biennial of São Paulo, the biggest artistic event in America, gathers the works of painters, sculptors, architects and theatre-men, in such an extent this account cannot convey wholly, in a first report, neither the amplitude nor the vital, stimulating and creative perspectives of the exhibition. The Biennial of São Paulo deserves the effort done in the following pages, in an attempt to show a first cross-section of its fulfillment. This is the largest exhibition ever staged by the Museum of Modern Art of São Paulo, promoter of the show and enthusiastically supported by the leading international artistic centres, as well as those where a mere aspiration marks a first step toward artistic progress. Forty three countries — many more than at other past exhibition — are represented this year at the Biennial of São Paulo with a remarkably high quality of their artistic production that covers almost eight miles of walls.

Hundred and sixty competitors are brought together in the section devoted to architecture, that comprises an international exhibition and a contest for schools of architecture from all over the world. A sizable number of countries have also sent their contribution to the first Biennial of Theatre. From a qualitative point of view, names like Chagall, Morandi, Ben Nicholson, Pollock, Segall and Brecheret, the last two in the Brazilian section, make this Biennial a lively and representative witness of contemporary arts. It would not be possible — at any other international exhibition — to open a larger window overlooking the artistic world; neither could this event expect to welcome a more noteworthy participation of foreign countries. We are indebted to them for the high standard of the Biennial, without their presence we would be far from being able to show the course of arts to-day, such as the exhibit endeavours to in this remarkable survey.

The IV Biennial is outstanding among others, for the number and quality of the works it comprehends: to recognize it means to take into consideration this event with all its consequences on the didactic, informative, artistic and cultural realms. From all points of view, the Biennial is a very ample evidence of what is being done in the artistic world. The artistic possibilities of this country are immediately brought face to face with such an account, they stand between it and the public, and bring forth comparisons and recognitions. This is not a mere process of enjoyment of the work of art in itself, a sentimental journey through "classical" pictures of modern art, it is at the same time a study, a perfunctory and pragmatic examination. The modesty of those that learn or are able to learn, will emerge more enlarged from a visit to this open panorama.

Nevertheless, it must be remembered that modern art in some instances has broken apart from the past, while in others it avails itself of continuity: but in both cases art must be secured to the knowledge of the past. Painting, sculpture, architecture of our time, are representative of the ideas of the XX Century; they are, therefore, new ideas, but cannot arise all done and ready, free from the links of the past. The Biennials have faithfully answered to the spirit of modern art. Were some to think that

the Brazilian section or the choices of some cultural centres of the Old and New World have not been sufficiently selected, it is because the ideal aim of the Biennial has not as yet been fully attained. But in this case, we should be wary also of another danger: the lack of knowledge, of culture mingled with history that must be known from its very deep roots. From the cultural point of view, the aim of the exhibition is to assemble "the present"; we cannot expect, then, to see brought up what is already consolidated in the cultural and historical patrimony. Modern art — to be fully valued — requires a depth only the past can give along with the comparing of new outcomes, new trends, techniques and artists. These achievements stand in the critical perspective, they belong to the creative imagination that alone attains the peak.

In the very broad frame of this exhibition of plastic arts, as well as of the complementary arts of theatre and glass, not only the principle of sheer enjoyment should be considered, but also a more useful didactic one that derives from the very life of the "form" wherever it is to be found. We ascribe great importance to the presence, in this IV Biennial, of an until now unknown feature of the Bauhaus' lively history, that is, the expressions of the plastic artists that helped to bring to life the creative ideas and demands of the schools of Weimar and Dessau: we can see here a chapter of what has been the great achievement of Walter Gropius.

This section holds out an historical and aesthetic element for the understanding of modern architecture, being the only school where the new pedagogic methods were put into use. None the less, the international architecture exhibit and the contest for school of architecture place at the disposal of those directly involved in our cultural movement, still other elements to be appraised with objectivity and distinctness. There are many points for encounter, friction and selection, in the manifolds features of international architecture.

We cannot miss this opportunity, but on the contrary make the most of this further view the Biennial offers us.

The Biennial of the arts linked to the theatre is also of great importance in relation to this branch of culture just arising among us. We perceive in the whole Biennial the transforming roll of an exhibition that looks over a large part of present artistic achievements. We hope the space devoted to this event in the following pages, will be useful to our artistic and cultural interests — undoubtedly lively but still in want of secure roots — it ought to give the bases from where to develop, flourish and achieve in the future results capable of standing side by side with the highest examples we see here, in all their gaudy appearance.

ARCHITECTURE AT THE IV BIENNIAL — INTERNATIONAL ARCHITECTURE 1957

Page 2

Through architecture, we have certainly attained some of the highest evidences of XX Century's ideas, put into practical use. Besides proving that these ideas were rightly conceived, it also stands as a witness of the adherence between reality and artistic orientation. In architecture, that means subsequently city-planning and urban sociology, the "functional" derives its critical conscience from the necessity of preserving man from present mechanical life and conditions.

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

7.º ANO - SETEMBRO DE 1957 - N.º 44



Cartas oficial da IV Bienal de São Paulo.

PROPRIEDADE DE HABITAT EDITORA LTDA.
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º AND.; CONJ. 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA
REDATOR: RODOLFO KLEIN
ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA
ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º AND.; CONJ. 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

ESTABELECIMENTO GRÁFICO:
RUA DOS LAVAPÊS, 536-538 — FONE: 36-3689

CLICHÊS: CLICHÉRIA UNIVERSAL, RUA
AURORA, 186; FONE: 34-0818 — SÃO PAULO

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL:
Brasitodo Ltda. Av. Alm. Barroso, 54, térreo.
ARGENTINA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165,
Buenos Aires.

URUGUAI: Ibana S/A, Convención, 1488, Montevideo.

PORTUGAL: Aricie Ltda., Av. Almirante Reis,
106, 1.ª esq., Lisboa.

IMPRESSO NO ESTABELECIMENTO GRÁFICO
DA HABITAT EDITORA LTDA., RUA DOS
LAVAPÊS, 536-538 - TEL.: 36-3689 - SÃO PAULO

we are going back to the original notion that architecture means shelter. Architecture implies everything capable of preserving man from the distorting dangers machine brought into the history of contemporary civilization. The romantic slogan that "a house is the machine to live in" can now be changed into the present notion that it is "space organised as a machine for the defense of man against mechanical life". With this problem of shelter, begins one of the outstanding present essays, the new book by Gaston Bachelard "Poetics of space". The author says: "House is naturally a privileged entity for the study of the intimate value of inner space: we have to consider it, at the same time, in its complexity and unity, when trying to integrate all values into a fundamental one". "Is it possible to separate an intimate and specific essence that reveals the value of our images of protected privacy, through the recalling of all the houses that have sheltered us or that we have dreamed about? This is the main problem". "The psychoanalyst, the psychologist must search beyond the objective or subjective description of facts or impressions, for the revelation of the primary function of living. Their first task is to discover the germ of happiness; in every dwelling they will find the initial shell". Inner space, shelter, corner of the world, universe, cosmos: this is what the architect must bear in his mind: this is architecture.

We all know the present way of living, conditioned by the machine, where everything is conspiring against human privacy and the vital space architect has the task of preserving. The bright true of the words of Moholy-Nagy should always be remembered the architect has in front of him all psychological, social, mental, biological, problems of man.

The problem of architecture, grow with industrial revolution, has crystallised in the definition of "modern architecture". Anyhow, this quotation must be understood as something more particular than contemporary architecture, rather a quality architecture is developing in the XX Century, and the contribution of this century to architectural art. We have gone already a long way since the rebellion of William Morris or the first experiment of Peter Behrens with glass, steel and concrete. These three materials have gained plenty of stability within the basic notion of building. The use of concrete is consolidated, steel allows to build extraordinary light structures and glass give them such a transparency as to look like real crystals. The architect and critic, Gio Ponti, says that architecture is like a crystal.

Within the manifestation of the IV Biennial, the III International Exhibition of Architecture gives us an account of architecture of 1957, throughout the world. This exhibit could be called an anthology of the work of 180 architects and teams of architects, compiled with houses, collective dwellings, buildings for commercial and industrial purposes, public building (churches, hospitals, schools, etc.) and others.

Besides this exhibition, the competition for Schools of Architecture in which 30 countries are participating, shows the results and interpretation of the given problem: a residential centre for 2.000 workers. Both are uncommon exhibitions, and try to give an international panorama, otherwise not easily gathered. The selection that precedes the show, allows us to see the best, the highest points of architectural production in the whole world. XX Century's architecture is a living and dynamic reality. Regardless of good or bad circumstances, architecture fulfills its task, with such an assu-

rance and authenticity as to give it a lasting influence in the future. It accomplishes what Giedion calls "the growth of a tradition". In this exhibition we do not find however, the great names of architects: they are already handing down the task to the new generations. The men that have created the architectural realm, between 1910 and 1940 — Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Gropius, Le Corbusier and others of the same significance — are being replaced by a new generation arisen after World War II: the historical picture has thus, its necessary continuance. The Brazilian section at the Architecture Exhibition, includes "hors concours", the Pilote Plan for Brasilia, by Lucio Costa and the first buildings for the new capital, by Oscar Niemeyer. For obvious reasons, the national section is the largest one: Brazilian architecture, started in 1928-31 by pioneer G. Warchavchik, shows us today three generations of architects, the last one — made of very young elements — does not lack any of the necessary bases and informations. From a comparative review of the projects of the various countries, we see that the idea of the "plastically functional", is in process of becoming crystallised. The search of plastic neatness, analyses of programmes showing that architects are aware of their task, firmness in maintaining the rupture with the past, are the main characteristics of this exhibition, that honours the Biennial and brings to São Paulo such an important performance of the architects of the world.

And at the same time it unfurls the banner of hope in the renewal of architectural art and science, already moving towards urban solutions.

I THEATRE BIENNIAL

Page 19

This unique exhibition — within the IV Biennial — gives us an account of the architecture, sceneries, costumes and technique of theatre, in almost twenty countries, and by itself alone justifies a manifestation on the international level. This event will be remembered as a marking point in the parade of art and culture. Such an exhibition helps to understand the plastic problem set forward by theatre; the historical solution is shown here, through the examples of the past and present, and the answers worked out by the artists that put their efforts at the service of the stage and interpretation of masterpieces. The I Theatre Biennial accomplishes its task of linking the performances of the past and the creations of the present, suggesting, at the same time, future achievements. It is a self-sufficient manifestation, but will attain its full meaning only if theatre-circles are able to assimilate its teaching, not only on the international plane, but on that more important, of the artistic creation.

We see here the visionaries performances, whose love and dreams strived to give a visible form to the works of the geniuses of the theatre.

We have here a real panorama of the theatre — organised in hardly a year: if sometimes it fails to provide a larger view, the reason is that some countries have adopted an historical-didactic criterion. France, for instance, takes as its basis for description, an historical unity: starting from the origins of Greek tragedy and comedy, it climbs up the centuries, the Middle Ages, Renaissance, the Golden Century of Spanish Theatre, Baroque, to reach the XIX Century, when realism, drama and middle class comedy

were at their peak. Under the historical prism, we see a well-established tradition: old French theatre maintains its definite face — a tragedy by Corneille or Racine base on an ancient theme, represents at the same time the epoch that inspired it, the XVII Century that created it and the times that shaped it according to present sensibility. Such an example allows us to understand the French exhibition, grouped in what could be called historical chapters: the ancient theatre, the stage without limits and dimensions of the Middle — ages, the closed and simultaneous scenery of the Renaissance and XVII Century; the symmetric stage of the XVII and XVIII Centuries, the Baroque style, the psychological, realistic, ironical, dramatic sceneries of the XIX and XX Centuries.

These sketches, pictures, models — exhibited for the first time abroad — prove the way French artists took part in the life of theatre, and gave it their striving and solutions most adequate to the spirit of the nation and their time. This exhibition tells us, the effort French theatre has made to integrate, by means of scenography, a cultural and artistic heritage that, notwithstanding the changes, never breaks its links with the past.

Switzerland too, a country where theatre's plastic arts underwent a great evolution, sends us a remarkable show: Swiss scenography from Adolphe Appia — who with his theories greatly contributed to modern understanding and direction of the theatre — up to the present. Through the works of painters like Cingria, Theo Otto, Walser, Pierrottet von Laban and others, the Swiss theatre of the past fifty years unfolds before us and shows the way these artists have understood and interpreted the operas, comedies, the old and classical masterpieces, and the most recent plays.

Among the most important undertakings in theatrical manifestations, will reckon the studies by Oskar Schlemmer. This master of the Bauhaus — where he had been called to teach sculpture and work in the theatre section of the school — did not miss the opportunity it was offered him: he set out for a real personal adventure, in search of a renewal of theatrical expression, by means of a synthesis of all arts, where human figure would find again its original purity. The series of sketches by Oskar Schlemmer — shown for the first time in America — stands alone as a witness, that the real and the dreamed about aim of the I Theatre Biennial, has been achieved.

Norway, on the contrary, stresses the history of the 150 years old Bergen Theatre, where Ibsen and Bjornson have both worked as directors, in their time. Finland's great traditions in the theatrical world, is shown here on a theoretic plane, that is, as the total use of expressive means in scenography. The foreword to this exhibition explains that "one of the greatest opportunities for architects is scenography, together with stage-lighting experiments. The fundamental theories of stage projects, are based today on the fact that theatre architecture is an organised art that aims to provide an interesting and cultural environment for man". The Finnish section includes the project by Kaija and Heikki Siren for the small auditorium of the National Finnish Theatre, in a building adjoining the main one.

Opera occupies an important part in the Italian exhibition, where the original drawings by well-known painters like Guttuso, Carra, Casorati, De Chirico, display the sceneries for the Scala's performances in Milan. Argentine gives a clear notion of how plastic arts follow, in a really impressive sequence, the highest theatrical achieve-

vements in this continent. Two architectural projects — for the Theatre General San Martín and the Summer Theatre in Buenos Aires — complete this exhibition. Canada sent us the costumes of the Stratford Shakespeare Festival, the most important event — as experiment and technique — in the theatrical life of this country. The sketches, models and pictures of the Brazilian section prove the efforts of our artists to raise the expressive means of the theatre. Spain, the country of Lope de Vega and Calderon de la Barca, has sent more than seventy works, between sketches and photographs. The sceneries by Salvador Dalí for the play "Don Juan Tenorio" by Zorrilla, stand out for their remarkable conception.

The Theatre Biennial is a manifestation where those interested in the manifold aspects of theatre will go through a wide panorama of what has been achieved in the past and is being done at present, throughout the world.

FOREWORD TO THE BRAZILIAN SECTION

Page 31

Considering the present regulations of the São Paulo Biennial and the responsibility of an international exhibition, the jury for the selection of Brazilian works stood in front of a perplexing alternative either to gather tolerantly a great number of painting, sculptures, engravings and drawings, such as to give an ample vision of what is being done in Brazil, or proceed to a more careful and rigorous selection, and organise this section with the best examples of the production of Brazilian artists. This latter was the criterion followed by the jury wishing to show a better ensemble of Brazilian contemporary art than in the past exhibition. Nevertheless, the outcome is a poor, scanty, restricted display, if compared with foreign sections. The retrospective exhibitions of Segall and Brecheret look like two posthumous heads of a living but atrophied body. Let us hope that this bitter experience and the Venice and Menton Biennials will be able to point us the way to a gratifying solution.

LASAR SEGALL

Page 32

The work of Segall during the years of the First World War is an anticipation, a preview, it is "the future". One would think it conceived under the action of a fire, slow and pure, only to explode then, in far-away spaces.

That is the painter's most forceful period. His unforgiving analyses is full of the cons-fragmented memories of his first experiences changing into prophetic invectives. His unforgiving analyses is full of the conscience of the future.

His way of seeing is contemplation transposed in time — and only in this way it can belong to history.

Reviewing today his work, already classic, we find a patrimony solid and secure.

We believe to recognize an evidence of Segall's moral responsibility in the dignity with which the artist closed his expressionist cycle without prolonging it artificially. The retrospective exposition of Lasar Segall within the frame of the IV Biennial of São Paulo, is one of the most serious highpoints of the whole international manifestation, with its chronological unity, didactical value, the number, quality and representation of all the different periods of work of a life-time.

Though Lasar Segall was consistent in the characteristic of his design, colours and themes, with his cosmology, human, social, Russian, European and Brazilian, in this exposition we can follow the vocation-alway and the dialectic development of this designer, sculptor, engraver and painter, after he left Russia and Germany.

Segall's first works declare his tendency to synthesize and to brake up in facets in the way of cubism. This cubistic interpretation we find also in the paintings of 1917, but beginning with this period it fuses with the expressionist dialectics which were to be abandoned later in favour of a nearly sculptural voluminousness, with large planes perspectives, distances.

The cubism continues, like a voluminous remembrance, in certain etchings, water-colours and designs, and in later sculptures. Beginning with the hebraic period, with racial and liturgic motives, the artist gives himself to total expressionism, not only as subject and comment.

It is strange to observe that the first Segall exhibition in Brazil, in February 1913, was considered an expressionist ensemble, in spite of the predominance of the cubistic manner, because of its chronological value as the beginning of the modern period in this country. We ask ourselves for which reason the critics did not consider first of all the cubist period of Segall, preoccupied, as they were, to define him as a master of expressionism. Segall was the first to make use of the cubistic technique for human topics and landscapes, contrary to other artists, who organizing simply series of objects, researched the static and dynamic effects of the theory of cubism.

The dadaism and his friendship with Schwitters were of great value to Segall, to his adroit manner to assimilate the cubism to the expressionism. Out of this very reason his expressionism has not "fauve" character but shows a voluminous disciplined organization.

Back in Europe after his first visit to Brazil, Segall reaffirms his expressionism, using as a vehicle the social, human and collective factor.

After the first war, Segall returns to Brazil to settle here. His two grand themes, from this moment on, are the Brazilian and the universal.

One could resume the characteristics of his work in the technique, process and dialectic of the beginning; the direct and vehement participation of human events; the individual, the social, the Brazilian, the universal and the period of wars; the anxiety caused by the human drama; a lyric and bucolic evasion turning to animals and landscapes; his coherent fidelity to figurative painting; a profound sentiment of pity, nearly mystical, for the human condition; and the artisan's conscience as common denominator.

VICTOR BRECHERET

Page 34

Space is the vital condition for an exhibition of sculpture. For the posthumous homage to Victor Brecheret in the IV Biennial, the Museum of Modern Art has reserved for this retrospective exhibition a really functional enclosure. A setting in the open, in a park or on a lawn, would look even more suited for several of these sculptures, because of their grand appearance; others would be fitted to enhance a broad flight of stairs.

This retrospective exhibition, with its variety of medium — stone, bronze, marble and plaster — gives a perspective of the artists evolution, from the antropomorphic and zoomorphic research to an ecological art with indigene historic and even pre-Colombian themes. Brecheret has been able to

outgrow his first phase all by himself, after having tried his hand at all possible variations of closed sculpture. He carried on his cycle when sculptures with open spaces and rhythms were to be seen here, for the first time. At the beginning, his sculptures responded to the influence of current decorative aesthetics. Brecheret created then a volumetric derivation, where the surface was deprived of convexities and hollows, in a way that remind the works by Viani and Salvatore. Later on, his statues would look as if they had been digged from the ground or found in the bottom of a river or in some Indian village. With his unyielding force, Brecheret had to turn also to monumental sculpture; he created new themes for parks and gardens, with an olympic and dionysian taste. At the time of the I Biennial, he chose, all of a sudden a new variation where the smooth and slender surface was completely and consciously abandoned. His sculpture acquired a compact appearance, the matter being as if centrifugated in spheria and ellipses. At the same time Brecheret turned his research to the study of small groups, figures, torsos, and archaic and hellenistic themes. His art comprises many phases: from the equestrian statue, from the classic, the art-nouveau, to the research and accomplishment of a national art of a closed, solid, majestic and dignified feature.

Among the sixty one works shown in the retrospective exhibition of this artist, who took part in the revolutionary movement of modern art in 1922, the series of "St. Francis" comprehends the most outstanding pieces. The exhibition has also the gratifying rôle of improving the Brazilian section in the Biennial.

BRAZILIAN DRAWING

Page 35

Brazilian drawing at the IV Biennial is represented by the 34 works of 13 artists. The award has been given *ex-aequo* to Wega Nery Gomes Pinto and Fernando Lemos. Among the figurative artists should be mentioned Karl Plattner, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, José Claudio da Silva, Hilde Weber and Tiziana Bonazzola: some of them show a synthetically graphic trend, others, an overcrowded expressionism or a surrealist inclination. All other artists are abstracts. The works by Fernando Lemos and Arnaldo Pedroso d'Horta are very personal, this latter having gone through all forms of excellent discipline. Fernando Lemos works out black sceneries on large white surfaces, in a reserch of rhythm, values, balance and poetic meaning Wega Nery has de parted, first from the figurative and then from the abstract line, to achieve a style of Morandian arabesque.

BRAZILIAN ENGRAVING

Page 36

Engraving has always been the highest expression of Brazilian art shown at the Biennials. This year, this section comprehends 48 works by ten artists: coloured engravings, etchings, wood-cuts, linoleums. There can be no doubt that the engravings by our modern artists of all ages, are of a remarkable quality. The national section includes also the wood-cuts by Hansen, a figurative expressionist from Hambourg, endowed with great artistic skill, who is shifting from the German critical and social graphism towards the folklore and atmosphere of Bahia. The eight works by Fayga Ostrower are outstanding and immediately draw the attention of the onlooker, because of their sensitive and artistic craftsmanship,

their spirit of research and eurythmics. There could have been no question that she had to be awarded with the prize for the best national engraver. This outstanding artist has already set up her personal cosmogony, deriving it from mineral worlds, from spaces, shadows and the lights of dawn, from the rhythm of galaxies, pre-historical atmospheres and poetical visions.

The coloured engravings by Edith Behring are metamorphoses and transfigurations of the objective to the subjective, and result from a very conscientious treatment of the copper-surface. The etchings by Anna Letyia — the revelation of the season — constitute a small Archimboldian world of fruits and plants, of Maeterlinckian ants with movements and postures of microscopic demons. The feminine touch is to be found in the small "Park" that looks more like a pre-historic night with a blend of Klee.

João Luis Chaves and Arthur Luis Piza have both worked in Paris, in the atelier of Friedlaender. Piza, after spending two long terms in Europe, has abandoned his former network of cells and corpuscles. Departing from what could have been called his histological themes, he is following now two new trends under the general name of composition: in the first, he endeavours to attain a craftsmanship through patient, accurate, isolated research. In the other, he displays a personal atmosphere with sound artistic basis and endowment for precise creation, always within the boundaries of poetry. Rossini Quintas Perez is the poet of a socialism without demagoguery, he is the artist of the water-fronts, boats, slums. With remarkable technical skill and severe figurative construction, he wraps reality in the dim atmosphere of night. The result is a romantic narration, a poem, but in the first place it is real engraving, never a drawing. This section is undoubtedly the of the survey of Brazilian art, ranks among the best engraving sections of the whole Biennial.

BRAZILIAN SCULPTURE

Page 37

Possibly because of a wrong notion of imposing rhetorics, or an intent of monumental expression, sculpture has always been the weak side of Brazilian exhibitions. Instead of following a progressive line, our artists jump from closed to open sculpture, from open to spatial and to the dynamic-spatial one. Brazilian section comprehends this year fifteen works by seven sculptors. It is very difficult to seize the hard and serious way of working of Mario Cravo from the only example of his sculpture shown at the exhibit; neither his nervous, open, baroque production, his dynamic and never satisfied nature, the authority he has over forgery. The works by Bruno Giorgi are all recent ones and show a plastic conscience that stands between open and massive sculpture. The "Sphinx" and the "Warriors" are very good examples, one of the rhythms between volumes and voids, the other of a vertical synthesis of lines related by a rhythmic procedure. José Pedrosa, in his work of Brancusian inclination, show the sensitive side of his much larger possibilities. Zelia Salgado has attained a certain command over stone, marble, metal, through her persistent work. The sculpture of Mousia Pinto Alves — within the mystic and constructive line of André Gidon — shows an open, ascending and rhythmic development. Sergio de Camargo is represented by a massive, closed sculpture with an excellent lyrical and Freudian symbolism. Franz Josef Weissmann has been awarded with the national prize for sculpture. His cubes

in the space, limited by suggested planes, are within his previous tendency, although following at present a more cerebral pattern. The spatial-dynamic vertical line of his towers does not aim at the creation of a form or substance; rather basing himself on a process of continuity, Weissmann builds aesthetically by means of rhythms, sensations, successive and alternate planes. But this geometrical line of plastic and architectural expression, is not the one of pure, self-sufficient sculpture, neither belongs any longer to the striving of the vanguard, directed now toward a new search of volumes and substances, or the productions of forgery.

BRAZILIAN PAINTING

Page 38

This section, although it gathers works of high quality, does not seem to follow orthodoxly the present trend. We do not see here almost any figurative paintings, mainly abstract and concrete ones, when the present most interesting experiment is that of "Tachisme".

Aluisio Carvão shows good examples of his sure and neat technique and creative value. Willys de Castro belongs to the good elements of his generation thanks of his brilliant and lively expression. Lygia Clark modulates surfaces in planes, with disciplined lines and colours. Milton Dacosta simplifies to the utmost his very balanced and restrained compositions, and elaborates their elements sometimes with a static, sometimes with a dynamic procedure. Danilo Di Prete having abandoned his former velvet-like still lifes, has become and adept of abstract art and depicts what would seem a cosmic structure. Jacques Douchez who arrived in this country from the Paris School as a portrait painter, has developed a rhythmic procedure grouping colours and forms around a vertical or horizontal axes. Hermelindo Fiaminghi is successfully painting very lively optical impressions within a concrete trend. The diagonals of Samson Flexor have acquired an almost mystical significance and recall stained glass windows or cosmic zones. Clara Heteny, through a disciplined technique, achieves recurrent vibrating, counterpoint-like impressions. Emeric Lanyi, Elide Monzeglio and Raymundo Nogueira have taken a position between abstract and concrete painting, while Helio Oiticica follows a chromatic abstract tendency. Leyla Perone paints remarkably calm abstract surfaces. Almir da Silva Mavignier has a poetic nature, his plastic forms split in a delicate diaphanous way. The compositions of Ione Saldanha show her logical and precise intent. Luis Sacilotto ranks among the real values of his experimental group. Maria Leontina admirably expresses colours, rhythms and constructions. Her child-like forms follow a microscopic scheme of optimistic solutions. Mauricio Nogueira Lima is one of the best element of the "graphic" painting at the IV Biennial. His linear cosmogony belongs to the philosophical realm and obeys outstanding schemes; the same applies to José Fabio Barbosa da Silva. Ivan Ferreira Serpa is one of our best artists of the graphic aesthetical group. His four paintings are among the best not only of the Brazilian section but of the exhibition as a whole; they show a sensitive chromatic elaboration, highly refined taste and a rare artistic maturity. Leopoldo Raimo, at his present stage, has achieved an accurately coloured procedure of painting with swirling effects.

In the only painting by Ernani Mendes de Vasconcellos one sees, besides its good quality, the conscientious work of the artist. Tereza Nicolao is attracted by the feature of slums she depicts with her expressionist sensibility. Paulo Rissone is a figurative artist and obtains a remarkable quality of paint. Elisa Martins da Silveira describes with odd precision her themes where the human figure is always enclosed by a teeming flora. Flavio Shiro Tanaka, an expressionist without visible subject, has very sensitive colours and texture. Frans Krajcberg who was awarded with the national prize for painting, has an excellent graphic line: his paintings depict, in an atmosphere of nocturnal labyrinths, forms that could recall close ups of tropical forests, palm-trees or elaborated leaves. Alfredo Volpi is exhibiting four paintings, all of them completely different of those of previous stages, that are extraordinary chromatic unities. A retrospective exhibition of this artist should be organized by the Biennial. His volunteer sacrifice of abandoning subjects, episodes, in order to devote himself only to colours, rhythms and counterpoint, could be better understood reviewing his work of the past. His pure art and remarkable endowment in the use of colours have won him a great victory.

GERMANY

Page 41

Since the very first exhibition of the Biennial of São Paulo, Germany has sent to Brazil works of its most important artists. It will be sufficient to recall the remarkable exhibition of Paul Klee, at the II Biennial, which showed sixty-five masterpieces of highly historical and aesthetical value; and the exhibition of Max Beckmann, at the III Biennial. This year, Germany has sent us a synthesis of the Bauhaus painters, from the initial group formed by Kandinsky, Klee, Feininger, Schlemmer, Moholy-Nagy, to the following two generations. The Bauhaus school, with its independent and conscientious activity, the renewed atmosphere it was able to inspire, is one of the heroic performances of architecture and visual arts in the contemporary artistic world, after 1919. In his foreword to the exhibition, Ludwig Grote recalls that the Bauhaus became in a short time an international institute, the members of which worked and developed according to individual artistic inclination, although united by the conscience of their responsibility. A desire of equity has determined the choice and distribution of the works included in this exhibition. Nevertheless, the paintings by Feininger, Schlemmer and Klee stand out for their more sensitive level. Looking at this remarkable gathering of masterpieces, we are reminded of a passage of the Bauhaus manifesto: "We seek to establish a new corporation of artisans without class-arrogance that dresses up a wall between artisans and artists. We wish to determine, imagine and work together in the new building of the future, where Architecture, Sculpture and Painting will be reunited. This building will rise thanks to the work of thousands of hands, it will be the bright symbol of the renewed faith in the future. The "Bauhaus" wants to harmonize again the various branches of art, the courses of the artisan and the artist and bring them together through the new notion of building. Our aim, although still far away, is the Universal Masterpiece, the Great Masterpiece, where there will be no longer a distinction between monumental and decorative art."

SPAIN

Page 42

Every time Spain has taken part in the manifestations of the Biennial, its exhibitions have included works of different generations. It seems, anyhow, that the present show is the most important of those organised by the Museum of Contemporary Art of Madrid. This year, each artist is represented by ten works: we are thus able to follow either his evolution or see his constance. In the whole exhibition one senses an artisan-like pursuit of the handling of the matter, within the frame of various expressionist tendencies. Two sculptors, José Planes and Jorge de Oteiza, the later awarded with the international prize for sculpture, show opposing characteristics. Planes works on a constant theme, the nude. Using marble, stone, bronze he achieves smooth surfaces and rhythms: he is a figurative romantic. Jorge de Oteiza, a technician in physics and metaphysics, avails himself of stone, iron, steel, for his spatial theorems and their variations. The intellectual nature of Oteiza, his striving to create and develop sculpture, place him among the spatial-dynamic artists who wield with violence the matter at hand. Oteiza and the Swiss Müller, show us the most daring conceptions of contemporary sculpture.

JACKSON POLLOCK

Page 43

Jackson Pollock, an abstract expressionist of heroic nature, has made "canvas a ground for continuous emphasis". He has been one of those artists for whom the impact of painting meant drama, a polemical message. Pollock carried this message to abstraction in a paroxysm of virile chromatic fever. He was driven by a hurried urge to create, and very soon left Los Angeles to seek the teachings of Benton, in New York. Later on, it was Pinkham Ryder that exerted a real fascination over him. The monumental Mexican painters and the art of Picasso did also move Pollock and made him operate with a fancy surrealist automaticism of plastic vibrations. This is what emerges from his 34 huge canvases and 29 drawings executed in the most varied techniques, that have been assembled for this remarkable retrospective exhibition, a posthumous homage to the great American artist.

UNITED STATES

Page 44

The Museum of Modern Art of New York has already organised the exhibitions sent to the I and II Biennials of São Paulo: for the first one, a group of artists of expressionist trend, most of them Russian and German by birth; for the second, works by Calder and by four painters, Kooning, Bazziotes, Homlin and Bloom, besides the drawings by Ben Shahn, awarded that year with the international prize, and by three more artists. In the last Biennial, United States were represented by a group of artists from the West Coast. The present exhibition, besides the Pollock's retrospective, includes five painters, Brooks, Guston, Kline, Hartigan and Rivers, who, with the exception of the last, are of tachiste tendency; and the sculptors David Hare, Ibram Lassaw and Seymour Lipton. The first one, of romantic nature, Lassaw of Byzantine taste, and Lipton, a self-taught artist, show the different paths of contemporary American sculpture.

MARC CHAGALL

Page 45

Even if Chagall has not imposed a chromatic line or found a solution for the problems of space, placing at the disposal of today's fellow painters an adequate pictorial system — no doubt can arise as to the value of his contribution to XX Century's art. The upside down world of Chagall, this universe of dreams and fiction telling us strange, extraordinary stories, has the same possibilities as the ciphered precise world of abstract art. This proves that artistic activity is the last refuge of free will and that works of art elude the rule of linear evolution. "Shall we look in the Hebrew and oriental origins of Chagall, if not for his faculty of astonishing, as least for his want of logical aptitude? The same as German romantics, he seems incapable of drawing a line between mind and matter. Chagall is first of all a poet, and keeps always an open window over the green paradise of childish love. Sometimes one can certainly detect a sort of cunning. But can we reproach the artist for being able to put to value the inspirations of mind?" These considerations by Waldemar George and J. H. Thome introduce us to the exhibition of Marc Chagall which, rather than a retrospective one, is a "way of explaining some trends in contemporary art". After the classical heritage of fantastic art, there is an inclination to classify in three categories all art dealing with strange and absurd subjects: metaphysical art (De Chirico, Carrà), onirism (Chagall, Mirò, Klee), and surrealism. But for a general custom, the three categories are wrongly grouped in the last one — leaving out the experiment of Dadaism. Chagall however, is prior to any classification: he is the inventor and sole promoter of orthodox onirism. He has not allowed the group of Cendrars, Apollinaire, Max Jacob and others to influence him when he settled down in Paris. His Berlin exhibition, in 1914, already pointed out his personal contribution. The memories of Vitebsk are a rich source of mystical poetical inspiration for his dream-like stories. In 1924, in Paris, at an outstanding retrospective exhibition, it was the engravings rather than the painter that showed the roots and fruits of his blue green violet raving subjects. This artist, whose "seven fingers" obey the spirit not the brain, has created a supernatural Russian Parisian world that unfurls in front of the astonished observer a sequence of roofs, villages under the snow, clouds, bridges over the Seine, nights clothed in a beatifying sleep. This inventive richness proves that Chagall has never been influenced by Ensor, Klee, De Chirico; on the contrary, it is he who exerted his power over other artists. Why is this world of awakened — dreaming different from the metaphysical and surrealist one? This world is not of a polemical absurd or philosophical nature, it does not pretend to dictate cerebral aesthetics, does not exploid the seuse of humour or delirium; it neither pretends to analyse reality through paranoia-like criticism. It does not exploits hallucinations because its realm is the one of dreams, does not deform space, time, distance, nor disintegrates the world, but blends together the past, the memories, the seeked-for escapes. The poetical process of Chagall is that of depicting his world naively, with candour, with the inventive frankness of a child and the omniscience of an angel.

BEN NICHILSON

Page 48

Ben Nicholson is usually called an "abstract" painter, and accepts the label so long

as it is put within quotation-marks. As this exhibition will reveal, his work is not a progressive development from a figurative to a non-figurative art in the manner of Kandinsky or Mondrian; throughout his career he has reserved to himself complete liberty of expressions "within the terms of the medium". This qualification excludes, of course, any direct representation of life, of objects as such. But if the form of a perceived object, a bottle or a table, for example, is expressive of the "idea" of a composition, then it may be used with whatever degree of realism is justified for that particular composition. The "idea" is an arrangement of form and colour in spatial relations which together constitute an active force in our lives" — a definition of the work of art that would include Raphael, Cézanne or Mondrian, even Pollock.

It is this libertarian approach to painting that distinguishes Ben Nicholson from his more doctrinaire colleagues in the modern movement. Writing during the last war he humorously suggested that this liberation of form and colour is "closely linked with the other liberations one hears about", and "ought, perhaps, to come into one of our lists of war-aims". But the remark is intended as a rebuke to those social realists who interpret any tendency to abstraction as a retreat from life, or from reality. Far from being a withdrawal into an "ivory tower" such a free creative spirit in art is a direct and concentrated expression of the forces that are remoulding our daily life, and which determine the prevailing style in architecture, and in many other types of machine-production. To make such a comparison is not to confuse the practical or materialistic aspects of life with the artistic or spiritual aspects; it is to affirm, as all great artists have done, their profound identity. The creative spirit is one, and greatness in a civilization is the achievement of a creative unity.

Unity, however, is not uniformity, and each artist should express, not only a common spirit, but also a unique personality. A personality is revealed in many ways, and most significantly when most unconsciously. Nicholson's incomparable sense of form may belong to our age; one might find identical formal values, not only in contemporary painting, but in contemporary architecture and industrial design. But in painting form is not (except for the sake of argument) separable from colour, and plastic values generally (in which may be included linear rhythm and the "facture" of the paint) are questions of sensibility — of nervous organization and muscular control. Nicholson's great distinction as an artist is due to this combination of the finest sensibility with a formal intelligence of universal significance. Among Nicholson's greatest admirers are the architects, engineers, and scientists of the new age. And the poets.

GREAT BRITAIN

Page 49

At the I Biennial, Great Britain has already acquainted Brazilian public with the work of Nicholson, shown together with that of several English painters and engravers. At the II international exhibition of São Paulo, Henry Moore had focused the interest of the English section. Graham Sutherland has represented this country in the following manifestation. This year, the English section shows a large exhibit of Ben Nicholson and the works of the younger generation of sculptors. After the introducing words by Sir Herbert Read and the viewing of the gray variations by Morandi, the ascetic paintings by Nicholson will require only a

slight explanation. This artist treats his canvases and reliefs with a precise care and an almost colourless graphism. His works show a sensibility put to a higher degree of value by his formal clear anti-baroque intelligence.

The group of new English sculptors allows a comparison with Robert Müller of Switzerland, the Spaniard Oteiza and the Turkish artists. The inclination and interest of these artists is no longer directed toward spatial-dynamism or cerebral trends. Sculpture is fighting at present with the matter, it is a mutilation of the matter. This English group wields the iron, soldiers, strikes, cuts it, endeavours to draw its expression out of the matter. The series of sketches by those sculptors are a didactic explanation of their aim; Armitage and Butler stand for the open and closed sculpture; Chadwick and McWilliam for the triangular handling of volumes; Paolozzi and Thornton are witnessing a baroque remainder. Their sculpture has become at present a mettalic expressionism whose origin is to be sought not any longer in the ateliers, but in the forge.

GIORGIO MORANDI

Page 50

"Il Milione" of Milan has published the following essay on Morandi, by P.M. Bardi, on the occurrence of the exhibition of the artists at the IV Biennial of São Paulo. "Convey, enlighten painting through speech? If so, then better spoken than written words. Anyhow, these publication are dedicated to a public that, to a certain extent, would like to be helped, and asks, if not the ultimate answer to the artistic problem, at least an insight of the process in evolution. We are aware, comments on art have a different language from that of painting itself. But sometimes, the critics by writers that have some experience of the subtil art of combining and distributing colours, give us remarkable pages, worthy of the subject that inspired them. What is published is, in most cases, mere "testimony", a disquisition that hardly touches the main point. Long elaborated essays are becoming oldfashioned and through their engrossed sayings, frequently hinder an easy understanding of the real matter. A new category of people is anxious to have a glimpse at all those questions, that is, the underprivileged-class unable to seize the meaning of such long talks, and the new public one meets in galleries, the thousands of persons that pay to visit a Picasso's exhibition, a still unclassified public of uninitiated nature, much more agreeable than the arrogants wishing to monopolize the artistic problems.

For the past thirty or more years, the name of Morandi has always been present in contemporary art polemics, his work — at the end — has always occupied the central place, to help define which is the positive and right painting of this century. Morandi is a contemporary artists, and the art of painting turns around him, seeking to be valued and compared with all the pros and cons. Morandi's work, especially after he restricted his subjects to the few known objects, has been the target of critics. The artists himself has been involved, as protagonist, in two constant polemics: the first between contemporary art and the remains of academism, the other, between painters and painters.literates. One of the reasons is that Morandi has always followed his vocation for painting, never indulging in other activities like writing about art or using art with political intents, as it has happened to many talented Italian artists. Furthermore Morandi, after the first experiments of youth, has strictly pursued his activity along the chosen line, never transpassing the pure pictorial realm limited by the painter

himself, and because of artistic shortcomings laziness or eccentric inclination to show-off. Still another reason is the conscious acceptance of fate, that impells him to act the way he does, knowing that somebody, although crossing the dangerous sea of modern painting, had to direct his voyage with reasoned slowness, with warm-hearted solicitude, to make it look like the one of a new guide. "Nature and Spirit, the world of objects and that of ideas, are reunited in vision, an immaterially material point where, as Byron said once, a simple look can hold the soul. The message of peace between Form and Ideal, can be expressed in art, only by the art of brushes". This quotation of the romantic Tari comes to our mind, in order to place Painting at the summit of the artistic pyramid and to secure an elevated rank for the painter that always topped our personal choice. This preference and persuasion, makes us appraise paintings through comparison with the works by Morandi, with the restraint, texture and gentleness of this artist, and the infinitude of ideas, illusions and thoughts suggested by art.

This publication is intended to accompany Morandi's exhibition at the Biennial of São Paulo. It was in this very city and with the works of this master, we experienced, seven or eight years ago, the contact with the public of a virgin soil. As it was the habit of the Museum of Art, where the exhibition took place, a series of lectures explained the position and significance of Morandi, in the frame of artistic contemporary evolution. Through a didactic account, made of coloured reproductions, it was possible to watch the gradual desintegration of form and matter, from Cubism to Kandinsky and Klee. Morandi's position looked like of somebody anxious to undertake this experiment, but only to use it, later, for opposing ideas and aims. The chronicle of abstract exasperations, of manifestos showed us Morandi involved in the metaphysical movement, but already hinting a coming-back to normality and reconstruction of form. Since the beginning of his artistic career, Morandi had devoted himself also to engraving, as a sterner discipline for drawing: he was constructing again the form in a world of disruption, smashing up, annihilation; he was trying to save himself by swimming against the tide. The young public made of newcomers in the field of arts, thoroughly understood that a great painter can devote his life to placing, arranging, studying a simple group of tiny bottles, of porcelain vases, of common cups, and paint them with fondness and meditation. The greatness of art is the one the artist gives to any trifling thing, to evoke and make it alive.

In contrast to the Brazilian experiment, we made another one in Rome, the lively centre attracting literates of all the world. Wearisome, interminable arguments and appreciations ensued from the exhibition and showed two opposing modes of understanding: the literary vice that entangles judgment, and the natural, direct way of looking at a work of art.

An American editor asked us once how it would be possible to give an idea of the spirit of Morandi to Anglo-Saxon public. Skeletal biographical data were suggested for a mentality directed to substantial information and precise record of facts.

The reader can now add to these elucidating comments, his personal remarks and informations, making thus, a new approach to art. This process is what keeps Painting alive.

ITALY

Page 52

In 1951, the "Biennale" of Venice was charged with the organization of the Italian representation for the First São Paulo Biennial, and brought us in contact with the work

of Carra, Campigli, De Pisis, Morandi and others. Amongst the sculptors, it is first of all Manzu, we remember. For the second exhibition in S. Paulo it was again the Biennial of Venice, to organize the retrospective show artists. The most important contributions that a year were the sculptures by Marino Marini and the etchings by Morandi. At the third Biennial we can witness a balance between figurative and abstract artist, between the older and the new generation. In the present exhibition at the Ibirapuera, old and young artists show us their work, side by side with the new sculpture.

The figurative paintings by Emilio Greco, the abstract ones by Nino Franchina, the woodcuts by Marangoni, the coloured lithographs by Reggiani seem to us of special interest, while the figurative section just as the neo-realistic one are rather weak, though we appreciate Guttuso as an excellent designer. This plastic and graphic group meets us with an introduction by Umbro Apollonio. Rodolfo Pallucchini opens the catalogue with a critical essay on the significance of still-life's and landscapes by Giorgio Morandi.

JAPAN

Page 53

"Japanese art is in a situation which makes difficult a comparison with art in other countries. From the point of view of style and traditional technique, painting maintains the so called Nihonga style. All the same, side by side with this Nipponique painting, there is an artistic school working in the style and technique imported from the Occident. In a similar position we find sculpture and engraving. These two schools, however, are not opposing each other, on the contrary, they unite in the idea of introducing a new style into universal art." These words of the Japanese critic Atsuo Imaizumi follow us all through the Japanese section in the IV Biennial, organized by Kokusai Bunka Shinkokai with the intention, not to establish a comparison between national art and the — let us say — assimilated one, but to demonstrate that both flourish side by side, contributing with technical refinement and eurystic inspiration to the progress of word's art.

The fact that the international price for engraving was awarded to Hamaguchi proves that his work has already reached the summit — with his etchings of impressing master-ship.

Remembering the Japanese ensemble on earlier Biennials, the present one presents itself with more amplexness, with a more universal sense, both as research and results and proves the artist's capacity to integrate in the contemporary modernism.

ARGENTINA

Page 54

Opening the Argentine collection, Robert Paine warns us from the beginning: "The number of participants and the tendencies represented here might appear excessive. Still, if the limit of five works by each artist could make it difficult to evaluate justly and exactly the individual qualities, it certainly allows us to assemble a varied and vigorous panorama of present Argentine art in a climate of creative responsibility where the most different aesthetic attitudes coexist." For the first Biennial Argentina had sent only one work of each of the best elements in graphic and plastic fields, increasing the participation of each artist to two units for the second exhibition. Presently one can hope that the Argentine representation can give a global view of the artistic movement, through the 120 works of art exhibited. The sections of drawing and engraving are ample and to be appreciated for the efficient use of different Techniques.

The sculpture show us the possibilities and the facilities, with which the artist work in stone, wood, forged steel, concrete, plaster and terracotta.

The painting section shows us little of ancient elements, with more emphasis on the younger ones. Figurative and abstract, compositions and structures, symbols, realism and mysticism, witness the artistic vitality of this country.

Amongst the pictures our attention is called to the canvases by Juan Del Prete, Hector Basaldua, Eugenio Danieri and Hercules Solari. Amongst the sculptures, the works by Gregorio Verdaneza, Edelstein, Tavella. In drawing those by Josephina Miguens. The graphic ensemble shows homogeneity, though one could point out to the works by Raul Bongiorno, Angel Elgarte and nearly all the woodcuts.

AUSTRIA

Page 55

The first time we could count with the participation of Austria in the São Paulo Biennial was the year of the second international exhibition, with a special show of Oskar Kokoschka, one of the masters and founders of Expressionism; and the works of painters, engravers, and sculptors of different tendencies, between the figurative and the abstract. At the third Biennial, two masters of the expressionist movement, Wilhelm Thoeny and Alfred Kubin, were of remarkable interest. Presently, for this exhibition of 1957, the delegation organized by the Graphic Collection "Albertina" gives us the possibility of knowing the very personal work of Egon Schiele, a great painter and a great expressionist, who died in his most vigorous years.

His canvases and designs are the heart of the Austrian organism, which beats at Ibirapuera.

Changing always its representation, Austria has sent us elements of two generations proving, the energy of its artistic progress. The sculptor Wotrubia is represented by his powerful works in marble, bronze and stone, some of which were already seen at the Venice Biennial.

BELGIUM

Page 56

Belgium, fighting in the art realm between the expressionism and surrealism has sent us, since the first Biennial ample shows, both graphic and plastic. We remember the names of James Ensor and Constant Permeke, together with those of painters and sculptors of the most different Trends. Presently, we see two veterans of surrealism, both born in this century. The big canvases by Delvaux with its "pretty" painting, nearly classic, the great urban spaces, the strange cities invaded by naked women. In this surrealist ensemble, stands out the painting "Quartier" where a suburban train appears all of a sudden in the atmosphere of an afternoon, full of reality. René Magritte domineering a more personal matter, is represented by a number of works, out of European and American collections.

The fantastic worlds of Suzanne Van Damme and Pol Mara are variations on this — plastic and poetic — procedure, where the absurd fuses with reality. What Belgium, sent can be compared with the special Chagall exhibit as an explanatory variety of surrealism and dream world. Sometime the distinction becomes difficult, since the manner of Ensor, Ernst, Dali, Castellon and others become fused. For surrealism, the difference can be found in the cerebral fantastic flux, in automatism of memory and in the absurdity in correlation. Amongst the present artists, Delvaux and Magritte represent without doubt the most interesting values. The first is very convincing as clas-

sical painter, serving the unreal combined with the real.

The creations of Magritte are a cerebral interference in the hands, an interference of literature with painting. Delvaux creates monumental autonomic pictures with dream elements. Magritte mixes literary elements. One should mention also Heerbrand, a pupil of Klee, certainly the least baroque in this section.

BOLIVIA

Page 56

Contemporary painting in Bolivia expresses itself in the plastic of the geologic essentialities of this country, which imposes its dominant nature on the artist."

This statement by Raul Calderon Soria could be understood already at the second Biennial in São Paulo, looking at the paintings by Enrique Geuer, Armando Pacheco, the engravings by Genaro Ibanez and specially the sculpture by Marina Nuñez de Prado. This same statement was reaffirmed at the third Biennial by the stones and woods of the same sculptor just as by the contributions of Maria Luiza de Pacheco. This year, only the paintings by three young artists, besides those of Armando Pacheco. Pereira have been sent. A special value represents Antonio Mariaca, for his technique, inspirations and substantial themes. All the works in the Bolivian section are dated this year, therefore show the most immediate state of the paintings of Guzman, Benavente, Arnal, Barrientes and the others already mentioned.

CANADA

Page 57

R. H. Hubbard tells us, that "the National Gallery of Canada, which organizes this section, tries to send to each Biennial some of its most interesting contributions, in order to show, through all these years, a complete panorama of Canadian art".

Really, after the relatively young elements in figurative and abstract painting and its variations, at the second Biennial, after the show of Borduas and Riopelle at the following exhibition, this public institution introduces us this time to two very different new painters, Takao Tanabe and Harold Town, who have a rather publicity-like technique, and the figurative Jean-Paul Lemieux. In another section are exposed 35 Eskimo sculptures, Canada's most original contribution to the Biennial. Eskimo art is without any influence of the civilized world is an interesting affirmation of the realizing instinct and the creative capacity of anonymous artists. One could speak of a polar art, which resists our European curiosity.

CZECHOSLAVAKIA

Page 57

For its first contribution to the São Paulo Biennial the jury in Prague has carefully chosen the works of art. We find here united the most different tendencies, the post-impressionism of Ludvik Kuba and Max Svabinsky of the older generation, the post cubism of Emil Filla, down to the poetic realism in the landscapes of Vaclav Rabas and the popular traditional art with decorative and lyric taste of the Slovak artists.

Drawings and engraving show the technical side with the characteristics of surrealist discussions. The sculptors, some of which show the influence of academic art or of "art-nouveau", prove the exuberant capacity of this nation, applied to objective and symbolic sculpture. Nearly all sculptures are made by the last century's generation. The works of Ludo Falla and Milos Bazosky are the most representative of the ecological and folklore essence of this country.

CHILE

Page 58

The organizing commission of the Chilean University has sent us for our first Biennial a general show of the most specific creations in this century, in Chile. At the following exhibition we were shown young artists, already under the influence of universal, not only local and traditional art. The artist who participated at the third Biennial were still young, born in the second decade of this century with the exception of the veteran Vargas Rosas. All the works of art shown presently at the Ibirapuera are far from being autodidactic and show a careful perception of technique and intention, both from the formal and the thematic point of view.

CHINA

Page 58

For the first time, the Chinese Republic sends us an artistic delegation from Taipei, introduced by the critic Pao Tseng Peng. A jury made the choice amongst the young artists in Formosa. We miss the designs in order to have a global view of this modern movement, which has its roots in tradition. Of every artists, one work was chosen, to explain his composition and manner. We would like to think that the most typical part is the engraving section with all recent works. Chinese painting retains its traces, Oriental, gracious and brilliant features while engravings tend to a nearly millenarian severity.

COLOMBIA

Page 59

Of this representation, organized by the University of America in Bogota, one draws the conclusion, that Colombian art develops and feeds on European schools. Alejandro Obregon, of the generation of 1920, seizes in his works the typical spirit of Colombia, expressing it however through the universal construction and elements of modern art. This years, Colombian contribution to the Biennial is reduced in quantity: three painters and one engraver. Amongst the eleven works are outstanding the recent canvas by Obregon, "Carnaval", "Nocturnal composition" by Grau, which was shown already in France and Italy, and the "Oracle" by Villamizar, a good abstract painter.

Santamaria's engravings are more inspired, with a very personal calligraphy without any outside influence.

Santamaria's engravings are more inspired, with a very personal calligraphy without any outside influence.

COSTA RICA

Page 59

This delegation of four painters and two sculptors was organized by Brazilian Embassy in Costa Rica. "Fantasmagorie" and "Paysage" by Alvarado and — respectively — Garcia symbolize the quality and the theme of what was sent. If the works of Valera represent approximately a plastic caricature, the horizontal group by Guzman Filho shows a closed sculpture, which places it between Moore and Giorgi.

CUBA

Page 60

What Cuba sent to São Paulo's first Biennial retained the Spanish heritage, the ecological essence of the Antilles and an Afro-American taste, being at the same time a modern work, created in the avantgarde's studios.

For the second exhibition Cuba sent a thematic and spiritual Cuban integration in contemporary plastics, with a complete absence of provincialism. Already the next time, it emphasized tropical colours and the talent of an excellent sculptor, Roberto Estopiñán.

All the works of art have always permitted Cuba to occupy a special place at the Biennial of São Paulo.

This year's choice confirms this position and allows to see the works of five artists of different tendencies and the excellent drawings by Milian.

DOMINICAN REPUBLIC

Page 60

According to the foreword to this exhibition, the artistic production of this country has attained only recently, the level of real and autonomous creation. Cases like that of Jaime Colson were an exception in the past. Foreign masters have brought to the Dominican Republic the teachings of contemporary art, and have formed the modern artistic generation. A lively exuberant colour conditions poetical and dramatic subjects. Among the works shown at the Ibirapuera, there are baroque, abstract, realistic-autochthon and traditional elements, in this eclectic gathering.

ECUADOR

Page 61

In the restricted choice sent by Quito, the paintings by Oswaldo Guayasamin are outstanding for their number and quality. The evolution of this young artist attains a high point in the canvas "Man and Bull". The water-colours by Irene de Arteta, the "Equilibrate Forms" and "Variations in Red", by Gilbert are also of great interest.

FINLAND

Page 61

This is the second time Finland takes part in the São Paulo Biennial. This representation, is a balanced exhibit of paintings and engravings, interposed by sculpture. Except Miettinen, the painters belong to the younger generation. Among the engravers, Piettilä is an outstanding artist who has been active for a long time abroad and is now teaching at the Helsinki Academy. The Finnish section is very national from a thematic standpoint, but just because of this, it has an authentic ring and, at the same time, an exotic flavour.

GREECE

Page 62

Greece has sent this year, what could be called a variation of the previous exhibition. We were already acquainted with the work of almost all artists. From a technical point of view, sculpture in the most advanced and strong side of the section, and shows us, after the hammered iron pieces by Coullentianos, the outstanding and powerful production of Zogolopoulos.

THE NETHERLANDS

Page 62

The foreword to this section, by C. Doelman, points out that Dutch graphic art underwent a great evolution, in recent years. The effort to attain new expressive ideas has always been balanced by the desire to maintain on the highest level the technical procedure. In 1951, this country sent an exhibition of older artists, devoted especially to traditional painting of portraits, still lifes

and landscapes. Since the II Biennial, the Netherlands, selections have been of such an importance, that they have placed the country in a prominent position at all international manifestations. It will be sufficient to recall the retrospective exhibit of Mondrian, and the expressionist works by the contemporaries of Van Gogh. The present remarkable graphic ensemble comprehends all techniques of engraving and shows manifold trends, from figurative, anthropomorphic, zoomorphic and fanciful tendencies, to landscapes and abstractions.

HONDURAS

Page 63

From Tegucigalpa, the Biennial of São Paulo has received a vivid selection of canvases by Antonio Velasquez. This artist, who has worked in the past as a telegrapher, and has at present a barbershop in the small town of Santo Antonio de Oriente, depicts with delightful candour the life and landscape of his country.

ISRAEL

Page 63

Already at previous Biennials, representations of this country had proved the powerful and lively artistic movement of Israel, resulting from past experiences and the present aim to convey the meaning of man and his integration in the environment. Through the work of many artists of different generations, we have been able to follow the expression of Israeli art. The present selection suggests that artists born in Russia, Austria or Hungary have adjusted themselves to their ancient and new land, and together with those already Israeli by birth, proceed to the sedimentation of universal technique in the reality of their country.

YUGOSLAVIA

Page 64

Marko Celebonovic is a descriptive painter, of human figures and events. Notwithstanding his frequent voyages and wide information, he prefers village episodes, familiar still-lives, real, typical creatures, moving about in an ancient local atmosphere. France Mihelic on the contrary, lives in a fantastic, dream-like world. His art is that of drama and delirium. In his engravings he revives witches, demons, nocturnal dances and exotic serenades, blended together with legendary folklore.

LUXEMBOURG

Page 64

At the past Biennials, Luxembourg has always exhibited the works of the artists that belong to the present and to the older generation, but selecting, even among the youngest, already asserted values. The paintings by Stoffel are mostly careful and cerebral compositions, while Kinnen chooses narrative themes. Nevertheless, the engravings by the latter, show a tendency toward rhythmic research and brisk spontaneous movements.

NORWAY

Page 64

Norway has asserted its contribution to the São Paulo Biennials since it organised the large wonderful exhibition of Edvard Munch's work. The representation of this year, gives us a panorama of plastic and graphic art in the country, through this eclectic exhibition formed by pieces of the Haften

collection. A monumental figurative trend is being shown by Arne Ekeland's canvases. Harald Dal, besides depicting social polemics and actual life, proves his interest for formal problems. Popular tradition and nature can be pointed out in works of Kraugerud and Fjell. After the sufferings endured during the war, Norwegian art is bound to be a witness of human experience.

PANAMA

Page 65

Up to not long ago, Panama had only two painters of international renown: Robert Lewis and Humberto Ivaldy. A national movement has been started in the last twenty years, being characterised by a particular sensibility, as it can be seen in the canvases by Arosemena, Oduber, Rodrigues Sanchez and Silveira. Jeanine exhibits five works where strong national accent can be more readily sensed than in those of other artists.

PARAGUAY

Page 65

Since the first exhibition of this country at the Biennial of São Paulo, critics have pointed out the production of the primitive artist Bestard. Olga Binder de Schwartzman and José Parodi were also names already known by the Brazilian public. In this exhibition it is interesting to observe the spontaneity of the figurative and sometimes expressionist language.

PERU

Page 66

Present Peruvian section is well balanced with those of the past and proves again the existence of four main elements in Andean art: autochthon, Spanish, contemporary European and abstract components. In this exhibition, are drawing immediate attention the works by Macedonio de la Torre, Grau and those of the abstract trend represented by Lajos D'Ebneth. The leather sculpture by Galvez and the aluminum and bronze works by Roca Rey — the later well known in America and Europa — are witnessing a good knowledge of the open and closed contemporary evolution of this art.

PORTUGAL

Page 66

From an informative standpoint, the exhibition at the II Biennial was, perhaps, better orientated, to permit a vision on plastic and graphic art, and the eclectic treatment of an almost unitary theme. Carlos Botelho exhibits excellent gouaches, at the side of José Julio and Fernando Azevedo, representing together the most significant artistic expression of this country. Although in a restricted number, these works are good examples of the present problems of colour, texture, treatment, theme, of contemporary artistic movements all over the world.

SWEDEN

Page 66

The representation of Sweden comprehends the works by Nilsson and Hjorth, both belonging to the past generation; and of Ragnar Sandberg, Inge Schioler and Lundquist — the later better known in his country and abroad for his several individual exhibitions. Main attraction of this show are the works by Vera Nilsson who, for the past thirty years has been guiding the artistic life of Sweden.

SWITZERLAND

Page 67

For the II Biennial, Switzerland has organised, besides the general section, a retrospective exhibition of the great pioneer and reformer, Ferdinand Hodler, who, at the side of Gauguin, Van Gogh and Munch, gave an outspoken contribution to contemporary art. At the following Biennial, we have been enabled to appreciate another remarkable retrospective exhibit, this time of the works by Sophie Taeuber Arp, the wife of Jean Arp and one of the leading elements of Dadaism and, later, of concrete painting. This year, Switzerland has sent to Brazil the painted materials by Latour and the iron sculptures by Müller. Low tones, delicate gradations and rhythms are the background for the rigid heavy sculpture of this great artist of the forge. One, a dreaming poet, the other, a telluric one: thus could be described the two artists that represent Switzerland at the Brazilian manifestation.

TURKEY

Page 67

For its first performance at the São Paulo Biennial, Turkey has chosen six mature artists. The most characteristic expression of this country, can be found in the works of three sculptors, Hadi Bara, İlham Koman and Zuhtu Muritoglu, who, for their intrinsic value, can be compared to any other exhibition at the Ibirapuera manifestation. İlham Koman ranks among the best contemporary sculptors, his irons, as well as the woods and hammered copper of his older colleagues, form a balanced modern section, showing their tendency toward the deforming treatment of the matter.

PAN AMERICAN UNION

Page 68

The Visual Arts Section of the Pan American Union, has picked out four painters and a sculptor for this special section of Latin American artists. Carlos Merida, from Guatemala, paints on plasticised parchment. In the works by Alejandro Otero, from Venezuela, colour and geometry form together very good dynamic compositions. Manuel Rendon, from Ecuador, is the only artist of this group to use traditional oil painting. The sculptures by Edgard, from Colombia, that the artist calls his "magic apparatuses" are of great formal interest.

SOUTH AFRICAN UNION

Page 68

The foreword to this exhibition points out the factors that influence the artistic language of this country. In the first place, light, nature, exuberant flora and fauna, the variety of races, evolution from primitive, telluric treatment of the matter toward the "isms" of civilization. With the exception of Laubscher, South African artists in this exhibition are all of the young generation. Van Essche is a figurative painter, as well as Shaphard and Kottler, the last belonging to the group of sculptors. The stones, bronzes, woods by Lipschitz and Villa are closer to free and autonomous sculpture of other countries.

URUGUAY

Page 68

Since the I Biennial, we have been able to become acquainted with the work of the late Figari, Barradas, Torres-Garcia and Pena, as well as further trends of techniques and artistic option. The present exhibition gathers, like in the past, a large cross-section of what is being done in this country. The ensemble is still eclectic. Anyhow,

concrete painting show a strong opposing tide to figurative and chromatic expressionism of more traditional artists: this section, as a whole, witnesses that Cisplatin art is closely observing graphic and plastic contemporary evolution.

VENEZUELA

Page 69

In the past Biennials, Venezuela has shown us the "pure, honest, spontaneous artistic creation, without remains of academism or old-fashioned surrealism and neo-expressionism", along with more broad-minded and larger exhibition of different trends. The present works by Regulo Perez are witnessing a coming-back to figurative painting and make obsolete the orthodox orientation of the first exhibit sent to São Paulo. Rafael Monasterio is one of the good elements of the present group, as well as naive paintings by Ribas and the rhythmic composition by Elvira Zuloaga.

VIETNAM

Page 69

Two young artists of the same family, give us a surprisingly Oriental section, where lacquer paintings to the onlooker an archaic and mysterious atmosphere. While other Far East countries endeavour to assimilate Occidental techniques, Vietnam pursues its tradition of themes, of treatment of the matter, and creates — in the frame of the Biennial — a poetical, sensitive and exotic corner.

HAITI

From a geographical standpoint, Haiti is the smallest of sovereign countries, but the number of people with artistic inclinations is very large. Oldest artistic mode of expression is literature. Plastic arts have developed only after the foundation the "Artistic Circle" of Port-au-Prince. This movement of contemporary art can be regarded as a revolutionary one, only if we understand it so, for having set free the creative aptitude of the so called lower class. The man in the street in Haiti is of a very individualistic nature and has a keen sense of humour.

The nine artists exhibiting at the IV Biennial are all self-taught. Hector Hyppolite and Philomé Obin were the only recognized painters before the movement started. Obin is a primitive artist: his works are a lively documentation of the country. He has established a "school", of which his brother and two sons are the main active members. Each one of these artists has a personal language that tells us about the young, lively popular art of Haiti.

4000 YEARS OF GLASS

Page 70

The collection of Ernesto Wolf allows us to follow the history of glass from its very beginning, in the IV millennium B. C. The first known objects, made of a vitreous paste, come from Southern Mediterranean region, where the art of glass has developed through progressive stages until the discovery of the blowing method. Under the Roman Empire, the use of glass quickly spread throughout all provinces, even in far-away England. New glass centres were established in these countries: their production showed a local taste but still following the Hellenist style predominating in the Empire.

The end of the Roman Empire brought to a temporary halt the manufacture of glass. This art was to be revived only between the VI and X Centuries, in the Rhine region and Gaul; the forms were to change and become almost primitive. Contrary to the decay in Europe, glass flourished in the Near East, under the influence of Islam. A remarkable development, a search of refinement and technical progress, made glass attain again one of the highest levels of its history. Between the XIII and XIV Cen-

turies, start the first glass producing centres in Merano, near Venice, where probably the Syrian manufacturing methods were known. However, Venetian glass of the highest quality was produced only in the XV Century, and attained then, a never surpassed perfection.

The produce of Venetian centres is easily recognized, because of its fine quality, the elegance and delicacy of forms. In a very short time, this glass became the most looked for, in all countries. Since the middle of the XVI Century, Venetian blowers established new centres in several European countries, where glass was being made in the manner of Venice. Such are probably the origins of the glassworks of Belgium, Germany and the Netherlands.

With the industrial production of the XIX Century, glass has renewed itself, although maintaining its particular forms that link modern products to those of the great past epochs of this art.

I THEATRE BIENNIAL

Page 73

Within the manifestation of the IV Biennial, the Museum of Modern Art of São Paulo has organised the I Theatre Biennial, that comprehends architecture, scenography, costumes and theatre techniques. The result of this exhibition — organised in barely a year — corresponds to the initial most daring plans and hopes. Nearly twenty countries have sent remarkable shows: our aim was to present a panorama of theatrical plastic art, from antiquity to our time. The interest of this exhibition lies, in the first place, in the fusion of art and actual life. In the other sections of the Biennial, we see painting, drawing, engraving, sculpture, all their variations and the expression of different schools. But that gathering remains isolated, apart from direct application, since each single work breathes its own life, it is a self-sufficient unity. Plastic elements comprised in the theatre exhibition, suggest the interpretation and imitation of life, as conditioned by fate; show the use of perspectives, movements, costumes integrated with existence, with pleasant or dramatic circumstances. Besides being a marvelous parade, the exhibition has a didactic value: it shows the evolution of scenography and costume-design in different countries, and points the various schools and individual achievements. Thus, this section is one of the almost importance of the whole Biennial, it stands as a witness that visual arts do not depart from life and humanity; on the contrary, it answers to them through particular sensations and atmospheres. Theatrical plastic arts are a lane where the synthesis of actual existence, of inner and outer visions, bring to represent ideas and symbols; they open large perspectives or direct their focus on classical or vanguard's scenes; they show a particular way of performing universal plays, or bring to universal level the interpretations of folklore and dialectical pieces.

It is an already long established tradition that painters give their contribution to the real or fanciful scenic world. It would be enough to recall the names of Delacroix, Gavarni, Boulanger and Chatillon; and, at the beginning of this century, Diaghilev, who brought together the plastic and theatrical arts, giving life to his visions of renewal of the theatre. Examples of these deeds are to be seen at the Theatre Biennial; furthermore, this exhibit allows us to review classical, modern, pleasant passages of plays, ballets, tragedies and so on, of national and foreign repertoire. The aesthetic quality is varied, but always maintains a high level. In the German section, for instance, photographs of sceneries by Haller and Mertz, place us in front of Schiller or

Shakespeare; then, some original sketches take us into the epoch of Calderon de la Barca or the nightmares of Kafka; suddenly, we are surrounded by the strange world of the "Triadisches Ballet", in the section that comprehends the sceneries and costumes by Oskar Schlemmer. Austria, Spain, Argentina, Uruguay, and all other countries, each with its particular feature, enlighten this unique exhibition.

TWELVE ARTISTS

Page 76

A group show, under the title "Twelve Artists", has opened at the same time as the Biennial exhibition. Only three of these artists had their works accepted at the international manifestation, where, on the contrary, all had already been admitted in the past. Flavio de Carvalho, a pioneer of Dadaism in this country, presents a retrospective exhibition of painting and a series of recent drawings, that include psychological portraits and expressionist nudes. Two canvases by Bonadei, who has departed from cubistically organized figurative painting, show a new search of abstract forms and, in the first place, the artist's never appeased capability. Jacques Douchez seems to have found a solution for his chromatic problems, in serene

and well planned compositions. The paintings by Flexor, of larger dimensions than those exhibited at the Biennial, recall even more vividly, the bright surfaces of stained glass. The paintings by Bela Karawaewa are extremely violent chromatic exercises. Mauro Francini, who has just been awarded with the prize for scenography at the Theatre Biennial, shows two canvases that place him in a position that could be called an experimental interval between Braque's statics and Nicholson's painted reliefs. José Antonio da Silva, a well-known primitive painter, whose have even been sent to the Biennial of Venice, "models" his landscapes and figures in an Archimboldian manner. Odetto Guersoni, and Darcy Penteado, both with drawings; Moussia Pinto Alves with sculptures that are a continuation of the one exhibited at the Biennial; Fraccaroli, who is experimenting sculpture in plexiglass; and Felicia Leirner, at present deforming and metamorphosing matter with an expressionist technique, complete what can be considered more than a virtual annex of the Brazilian section at the IV Biennial.

KARL PLATTNER

Page 79

Three periods are easily identified in the

paintings and drawings by Karl Plattner. The first, that we would call the Austrian-Italian one, is characteristic because of the brisk strokes and dark tones. The second is an hybrid one, since it is a continuation of the past manner, but already under the influence of tropical colour. After the artist's stay in Italy and France, in 1955, the third phase becomes clear. The decorative procedure and opaque hieratic qualities are no longer to be found in the subjects, involved now in South-American bright atmosphere, although the images do not yet belong to Brazilian types. The canvases and drawings now on exhibition at the Ambiente Gallery, have lost the hieratic composure of symbolic figures: these same figures are now animated and human, they live through episodes. The neo-realistic linebased on the drawing — shows the artist's concern to seize human truth, the authentic atmosphere of the spirit and surroundings. The possible danger of anecdote is counterbalanced by the search of objectivity, movement, and shadows his previous hieratic works were deprived of. From this angle, the art of Plattner has become more awakened, more human, and takes us into a brighter new phase.

Sommaire

LA IV BIENNALE DE SÃO PAULO

Page 1

Pour la quatrième fois, la Biennale de São Paulo, l'événement artistique le plus important d'Amérique, réunit les oeuvres des peintres, sculpteurs, architectes et, inaugure les expositions dédiées aux du théâtre. L'extension de cette rencontre a de telles proportions qu'on ne pourra pas, dans ce premier récit, donner une idée de l'ampleur et de la perspective vitale créatrice et stimulante de l'exposition. La Biennale de São Paulo mérite tout effort qu'on fasse dans les pages suivantes, pour donner une première vision de sa réussite. Nous avons ici la plus grande exposition que le Musée d'Art Moderne de São Paulo ait jamais organisé, avec la collaboration enthousiaste des centres d'art les plus importants, et même de ceux où la seule aspiration artistique peut déjà être considérée le premier pas dans le chemin du progrès culturel.

Quarenta trois pays — beaucoup plus nombreux que dans le passé — sont représentés cette année à la Biennale, avec des oeuvres d'une remarquable qualité artistique qui recouvrent presque douze kilomètres de parois. Cent soixante concurrents participent à l'exposition internationale d'architecture et au concours pour les écoles d'architecture de tous les pays.

Plusieurs pays ont aussi fait parvenir leur contribution à la première Biennale du théâtre. Du point de vue qualitatif, des noms comme Chagall, Morandi, Ben Nicholson, Pollock, Segall et Brecheret dans la salle brésilienne, font de cette Biennale un témoignage vivant et représentatif des arts contemporains. Il ne serait pas possible — dans n'importe quelle exposition — ouvrir une fenêtre plus grande sur le panorama du monde artistique. Cette exposition ne pourrai non plus s'attendre une participation plus remarquable et nombreuse des pays étrangers. Et c'est justement à ces pays qu'on doit le haut niveau de la Biennale; sans leur présence on ne réussirait point montrer les chemins de l'art contemporain, comme cette exposition se propose de le faire. La IV Biennale occupe une place d'honneur parmi les précédentes, soit pour

le nombre soit pour la qualité des oeuvres exposées.

Le reconnaître, veut dire prendre en considération cet événement avec toutes ses conséquences dans le domaine culturel, didactique, informatif et artistique. De tous les points de vue, la Biennale nous offre un ample panorama de ce qui se passe dans le monde des arts. Les possibilités artistiques de notre pays sont tout de suite mises face à face avec ce résumé universel, elles se placent entre celui-ci et le public en provoquant des comparaisons et reconnaissances. Il ne s'agit pas de la simple jouissance d'une oeuvre d'art, d'un voyage sentimental parmi les "classiques" de l'art moderne, mais aussi d'une étude et d'une observation pragmatiques. La modestie de ceux qui apprennent ou peuvent apprendre en sera agrandie, après une visite à cette exposition. Il faut tout de même rappeler que dans certains cas l'art moderne a coupé le pont du passé tandis que dans des autres, il en est la continuation. Néanmoins l'art doit être toujours bâti sur la connaissance du passé. La peinture, sculpture, architecture de notre époque représentent les idées du XX siècle, elles sont pourtant des idées nouvelles, mais que ne peuvent pas jaillir sans liens avec le passé. Les Biennale ont toujours été une réponse fidèle à l'esprit de l'art moderne. Si l'on reproche que la salle brésilienne ou d'autres n'ont pas été suffisamment sélectionnées, la cause en est que la Biennale n'a pas encore atteint son but idéal. Dans une critique pareille il peut y avoir aussi le danger de manque d'informations, de culture et d'histoire, que doivent être profondément connues. Cette exposition veut réunir "le présent"; on ne peut donc pas s'attendre de voir exhumé ce qui est un patrimoine déjà consolidé de culture et d'histoire. L'évaluation de l'art moderne exige pas seulement une profondeur que seul le passé peut nous donner, mais aussi la comparaison vivante avec les nouveaux chemins, techniques et artistes. Pas toujours ces résultats peuvent être englobés dans la perspective critique, ils appartiennent au domaine de l'imagination créatrice. Dans le cadre de cette exposition d'arts plastiques et complémentaires du théâtre et de la verrerie, il faut considérer — à côté de la jouissance de l'oeuvre d'art — un principe plus utile et didactique qui dé-

rive de la vie de la "forme", partout où elle se trouve.

Dans cette IV Biennale est de toute première importance un des aspects (qui nous été inconnu jusqu'à présent) de l'histoire du Bauhaus: c'est à dire, l'expression des artistes plastiques que ont aidé à faire vivre les idées créatrices et les propos des écoles de Weimar et Dessau. Nous voyons ici un chapitre de ce qui a été la grande réalisation de Walter Gropius.

Cette salle nous offre un élément historique et esthétique pour la compréhension de l'architecture moderne. Au même temps, l'exposition et le concours d'architecture portent d'autres éléments à l'examen objectif de ceux qui se trouvent directement engagés dans notre mouvement culturel. Dans tous ces aspects de l'architecture internationale, on rencontre plusieurs points d'approchement, friction et sélection.

On ne doit pas manquer cette occasion: tout au contraire, nous devons profiter de cet autre aspect que la Biennale nous offre. Il s'agirait autrement d'une évaluation exagérée de nos possibilités culturelles et constructives qui sont encore à la recherche d'un climat et de leur pleine maturité. L'exposition des arts du théâtre a aussi une très grande importance pour cette branche de culture qui est en train de faire son apparition parmi nous. Toute la Biennale a ce rôle transformateur d'une exposition qui résume une grande partie de l'activité artistique contemporaine.

Nous voulons bien espérer que l'espace réservé dans nos pages à cet événement international, servira nos intérêts artistiques — très vivants sans doute, mais qui ont besoin de racines solides; et il pourra indiquer la base d'où partir pour atteindre, dans l'avenir, des résultats dignes de se montrer à côté des exemples les plus brillants que nous admirons ici, dans toute leur splendeur.

L'ARCHITECTURE À LA IV BIENNALE — ARCHITECTURE INTERNATIONALE 1957

Page 2

Dans le domaine de l'architecture, nous avons atteint, sans doute, un des sommets de l'application pratique et réelle des idées du XX siècle. Cela nous montre la justesse

des conceptions des pionniers, et l'adhérence entre la réalité vivante et l'esprit et orientation artistiques.

Dans l'architecture, ce qui signifie aussi dans l'urbanisme et pourtant sociologie urbaine, le "fonctionnel" prend conscience critique de la nécessité de préserver l'homme des conditions mécaniques actuelles. Où on dit confort, on devrait dire, d'avantage, ce qui convient à l'homme — puisque on retourne à l'ancienne conception essentielle, que l'architecture est abri.

L'architecture doit pour autant représenter tout ce qui garde l'homme des dangers déformateurs que la machine a introduit dans l'histoire de la civilisation contemporaine. Un des "slogans" du romantisme démagogue, que définissait la maison comme machine à habiter, peut à présent être changé en organisation de l'espace, comme machine contre la mécanisation de la vie. Avec ce problème de l'abri, s'ouvre un des plus lucides essais actuels, le livre de Gaston Bachelard "La poétique de l'espace". "Pour l'étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est, évidemment, un être privilégié, si on la considère, au même temps, dans sa complexité et unité, tâchant d'intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale. Du souvenir de toutes les maisons où nous avons été abrités, et de toutes les maisons revêues, pourra-t-il se détacher une essence intime et concrète qui justifie la valeur singulière de toutes nos images d'intimité protégée? Voilà le problème central. Au phénoménologue, psychoanalyste, psychologue, il ne suffit pas la description objective ou subjective, liée à des faits et à des impressions. Il faut passer au delà de ce problème pour atteindre les vertus primordiales où y est révélée l'adhésion innée la fonction première d'habiter. Le phénoménologue a tout d'abord la tâche de dénicher le germe du bonheur sur, immédiat; dans toute demeure il rencontrera la coquille initiale..."

L'espace intérieur, comme habitation, abri, coin du monde, univers, et cosmos: c'est en vue de cela que doit être accompli le travail de l'architecte. Cela est l'architecture. La mécanisation de la vie est devenue celle que nous connaissons — toute opposée à la préservation de l'intimité humaine, de l'espace vital où la vie, doit se dérouler et que l'architecte a la tâche de sauvegarder. Moholy-Nagy disait des mots de toute clairvoyante vérité: l'architecte a devant lui, tout le problème psychologique, social, mental, biologique de l'homme...

Le problème de l'architecture qui s'est formé le long de cette préparation faite par le XX siècle sur le plan de la première révolution industrielle, est devenu toujours plus évident, jusqu'à arriver à la cristallisation de la définition de "architecture moderne". Selon J. M. Richards, cette définition doit être employée pour signifier quelque chose de plus particulier que l'architecture contemporaine, c'est à dire, la nouvelle qualité de l'architecture qui se développe avec notre époque, comme particulière contribution de ce siècle à l'art de l'architecture.

Nous sommes déjà éloignés du geste rebelle de William Morris et de la première expérience où "la vitre, l'acier et le ciment se sont conciliés" dans une des constructions de Peter Behrens. À la fin de cette expérience, ce sont justement ces trois matériels qui ressortent avec suffisante stabilité dans la conception basiques de la construction. Le long chemin parcouru par le ciment est consolidé, le fer permet des structures d'une admirable légèreté et grâce, la vitre donne la transparence aux constructions qui deviennent des vrais cristaux en conséquence de

cette application. "L'architecture est un cristal", nous dit Gio Ponti, critique et architecte. Dans le cadre de la IV Biennale de São Paulo, la III Exposition Internationale d'Architecture dépose son bilan de l'architecture de tous les pays, dans l'année 1957. Nous avons la chance à São Paulo de connaître cette démonstration anthologique de l'oeuvre que 180 architectes et équipes d'architectes ont accomplie en vingt deux pays. Ces travaux comprennent les catégories de habitation individuelle, collective, édifice pour le commerce, pour l'industrie, édifice publique (hôpital, école, église etc.), et d'autres problèmes.

En dehors de cette exposition d'oeuvres déjà construites ou en phase de construction, la IV Biennale nous offre encore le concours pour les écoles d'architecture de trente pays, qui de vaine élaborer le problème d'un centre résidentiel pour près de deux mille ouvriers.

Ce n'est donc pas une exposition usuelle, celle qui veut montrer le panorama international, que on ne pourrait pas autrement, facilement réunir. La sélection minutieuse qui a précédé cet événement, nous permet de voir ce qu'il y a de mieux, le maximum de la production d'architecture dans le monde entier. L'architecture du XX siècle est une réalité vivante et dynamique. Malgré les bons ou mauvais accidents, elle accomplit sa tâche avec une assurance et authenticité qui lui garantissent une influence durable dans l'avenir. Elle réalise l'idéal que Giedion appelle "la croissance d'une tradition". Il faut noter que les grands noms d'architectes n'y sont pas présents: les vétérans passent le bâton aux nouvelles générations. Les hommes qui ont créé l'ensemble d'activités qui se projettent de 1910 à 1940 — Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Gropius, Le Corbusier et d'autres de la même importance — sont remplacés par les éléments des nouvelles générations surgies après la deuxième guerre: le tableau historique a donc, sa nécessaire continuité.

La représentation nationale comprend "hors concours", le Plan Pilote de Brasilia, de l'architecte Lucio Costa, avec les premiers projets architectoniques de la nouvelle capitale brésilienne, de Oscar Niemeyer.

Pour des raisons faciles à comprendre, c'est la section brésilienne qui réunit le plus grand nombre de projets. L'architecture brésilienne, greffée en 1928-1931 par l'initiative pionnière de Warchavchik, nous montre aujourd'hui trois générations d'architectes dont la dernière est formée de tous jeunes. Il ne leur manquent pas des bases et informations, qu'ils ont acquis en travaillant, comme étudiants, chez d'autres professionnels de cette classe.

De la comparaison des oeuvres des différents pays, on pourra déduire que l'idée du fonctionnalisme plastique est en train de se cristalliser. Une recherche intense de la netteté plastique — extérieure — caractérise l'exposition. À cette tâche s'ajoutent de longues analyses des programmes qui sont un témoignage de la compréhension du rôle de l'architecture; et à côté, la volonté de maintenir la rupture avec le passé, dans cette architecture du présent et du futur. De tous ces points de vue, la III Exposition Internationale d'Architecture est une manifestation qui fait honneur à la Biennale et qui amène à São Paulo une contribution très importante de l'oeuvre des architectes de tout le monde. On y voit ici déployé l'enseignement d'espoir dans le renouvellement de l'art et de la science architectoniques qui transbordent déjà vers des solutions urbanistes, sans lesquelles il ne sera pas possible d'ordonner les groupements humains dans les villes et la campagne.

I BIENNALES DES ARTS PLASTIQUES DU THÉÂTRE.

Page 19

Cette initiative qui vient d'être réalisée pour la première fois et unique dans son genre, nous donne, dans le cadre de la IV Biennale, une vision de ce qui sont l'architecture, la scénographie, les costumes et la technique du théâtre dans les différents pays. Cette exposition, pour soi-même, justifie une réalisation sur le plan international, dont l'expérience actuelle servira sans doute d'exemple au monde entier et marquera une étape comme démonstration et manifestation d'art et culture.

Il reste à savoir si, ce que résulte d'une telle exposition pourra être suffisamment profité, servira à la compréhension du problème plastique posé par le théâtre, dont la solution historique — du passé et du présent — nous est montrée à travers les exemples des scénographes, architectes, dessinateurs de costumes et techniciens, que ont offert leurs services à la scène et à l'interprétation. La I Biennale des Arts Plastiques du Théâtre accomplit son rôle de liaison entre un passé de travail et un présent de créations, et suggère au même temps le futur dépassement des inventions déjà concrètes.

C'est une manifestation qui a sa propre vie, mais sa signification atteindra sa pleine valeur seulement si le milieu pourra l'assimiler, comme leçon sur le plan international, et sur un autre plan beaucoup plus élevé, celui de la création artistique. On voit passer ici les visionnaires qui, avec leur amour et rêve, ont essayé de comprendre et donner forme aux chefs-d'oeuvres des génies du théâtre de toutes les époques. Dans l'espace de près de douze mois, on a réussi donner la vision panoramique qu'on s'était proposé, et si elle n'est parfois pas complète, c'est que certains pays ont orienté leur exposition dans le sens didactique historique. La France, par exemple, prend comme base, la description d'une unité historique: partant des origines de la tragédie et comédie grecque, elle passe à travers le Moyen Age, la Renaissance, le siècle d'or du théâtre espagnol, le Baroque, pour arriver aux différents aspects du XIX siècle, quand le réalisme, le dramatisme, et la comédie bourgeoise reconstruisent leur apogée. Nous avons ici, sous ce prisme historique, une tradition bien établie: l'ancien théâtre français respecte la forme définie qu'il a atteint. Une tragédie de Corneille ou de Racine, basée sur un thème ancien, est représentative au même temps de l'antiquité qui l'a inspirée, du XVII siècle qui l'a créé et du siècle qui la revêt selon la sensibilité actuelle. De telle orientation, on comprend aisément comme s'étaient les différentes formes, les chapitres de la représentation française à la Biennale: le théâtre ancien, la scène sans limites et dimensions du Moyen Age, scène simultanée fermée (Renaissance et XVII siècle), la scène symétrique de perspective axiale (XVII et XVIII siècles), les styles baroque, la scénographie psychologique, réaliste, ironique, dramatique des XIX et XX siècles. Ces croquis, maquettes, photographies, exposés pour la première fois à l'étranger, nous montrent comme les artistes français ont participé aux interprétations du théâtre avec leurs inspirations et solutions plus adhérentes à l'esprit de la nation et de l'époque. Cette exposition nous parle de l'effort du théâtre français, dans ce siècle, pour incorporer à travers la scénographie tout un héritage de culture et d'art, qui tout en se transformant, ne brise jamais ses liens avec le passé.

La Suisse, un autre pays où les arts plastiques du théâtre ont parcouru un long chemin, nous envoie une contribution admirable: la scénographie suisse depuis Adolphe

Appia jusqu'à nos jours. En dehors de Appia, qui avec ses théories a largement contribué pour une base et direction moderne du théâtre, d'autres scénographes et peintres, comme Cingria, Walser, Theo Otto, Pierrottet van Laban, nous montrent à travers des grands dessins, toute l'activité de ces derniers cinquante ans, qui embrasse tous les genres, du théâtre lyrique à la comédie, des pièces anciennes et classiques jusqu'à la mise en scène des oeuvres de Samuel Beckett.

Une autre contribution de toute première importance, à cette exposition, est la scénographie de Oskar Schlemmer, qui nous montre l'ampleur des recherches de ce maître du Bauhaus, où il avait été appelé pour enseigner la sculpture et pour travailler dans le secteur du théâtre. Le peintre n'a pas manqué cette occasion et s'est engagé dans une véritable aventure personnelle du traitement de la "mise en scène". Schlemmer voulait le renouvellement du langage théâtral à travers les éléments obtenus d'une synthèse des autres arts, où la figure humaine, la mesure d'un univers humanisé, trouverait sa pureté originale. La série des ballets de Schlemmer, exposée pour la première fois en Amérique est, en soi, une des raisons qui ont permis à la I Biennale du Théâtre, d'atteindre son vrai objectif.

La Norvège, au contraire, a voulu nous présenter l'histoire du Théâtre de Bergen, qui a 150 ans de vie et où ont travaillé comme directeurs Ibsen et Bjornson. La grande tradition de la scénographie finlandaise est aussi présente à la Biennale, et nous montre surtout sur le plan théorique, l'emploi total des moyens expressifs. Le préface du catalogue souligne que "une des plus grandes opportunités pour la génération actuelle d'architectes théâtraux et pour le futur de la profession se rencontre dans le domaine de la scénographie, combinée avec les expériences d'illumination. Les idées fondamentales des projets scéniques d'aujourd'hui se basent sur le fait que l'architecture théâtrale est une forme d'art social organisé, dont le but est celui de créer autour des hommes, un milieu intéressant du point de vue culturel". À l'exposition finlandaise, a été ajouté le projet des architectes Kaija et Heikki Siren, pour la petite salle du Théâtre National Finlandais, dans un édifice annexé au bâtiment principal.

Le théâtre lyrique, avec les croquis faits pour les spectacles de la Scala de Milan, occupe une place prestigieuse dans l'exposition italienne: des noms très connus de peintres, comme Guttuso, Casorati, Carrà, De Chirico participent à cette démonstration. L'Institut du Théâtre du Ministère de l'Éducation d'Argentine a organisé une exposition qui nous offre — surtout à travers des croquis originaux — une vision précise des arts plastiques du théâtre qui accompagnent, dans une succession vraiment sensationnelle, le théâtre moderne de niveau le plus élevé dans ce continent. Dans la participation argentine se détachent encore les deux projets d'architecture pour le Théâtre Municipal "General San Martin", et le théâtre d'été de Buenos Aires.

Le Canada a organisé un ensemble du Festival de Stratford, Ontario, la plus grande manifestation expérimentale et technique de la scénographie de ce pays.

Les croquis et maquette du secteur brésilien témoignent l'effort qui a été fait ces dernières années au Brésil, pour élever les moyens expressifs de la scène.

La patrie de Lope de Vega et Calderon de la Barca — l'Espagne — a envoyé plus de soixante-dix oeuvres entre croquis et photographies. De cet ensemble se détache la conception scénographique de Salvador Dali, pour la pièce "Don Juan Tenorio" de Zorrilla.

La Biennale du Théâtre est donc un événement où les intéressés aux manifestations théâtrales et le public en général, pourront rencontrer un panorama du théâtre dans près de vingt pays.

INTRODUCTION À LA SALLE BRÉSILIENNE

Page 31

En vue du réglément actuel de la Biennale de São Paulo et de la responsabilité d'une exposition nationale et universelle, le jury de sélection pour les oeuvres brésiliennes a dû choisir entre les seules deux possibilités: ou bien réunir une grande quantité de dessins, gravures, sculptures et peintures, de façon à donner au public, aux critiques, aux commissaires étrangers et au jury international, une vision de l'avant-garde artistique au Brésil; ou faire une sélection rigoureuse du point de vue qualitatif, pour présenter, dans la mesure du possible, le sommet de ce mouvement. Le jury a opté pour ce dernier chemin, voulant réunir à cette Biennale un niveau meilleur de celui des expositions précédentes. Toutefois, ce qu'il en résulte, c'est un ensemble exigu, pauvre si on le compare à la participation étrangère; les deux salles spéciales de Brecheret et Segall sont deux têtes posthumes d'un corps vivant, mais atrophié. Il faut espérer que l'expérience amère de cette année et l'expérience des Biennales de Venise et Menton puissent nous donner la solution de ce problème.

LASAR SEGALL

Page 32

"L'oeuvre de Segall, des années de la première guerre, est une anticipation, une prévision, c'est "le futur"; on la dirait conçue sous l'action d'un feu lent et pur, pour exploser ensuite, à distance dans l'espace. C'est la période la plus fervente du peintre. Ses moyens d'expression sont vigoureux, les souvenirs fragmentaires de ses premières expériences se transforment en invectives prophétiques. Ses analyses impitoyables s'imprègnent du sens de l'avenir. Sa manière de voir est la contemplation transportée dans le temps — et seulement ainsi elle peut appartenir à l'Histoire. En examinant à nouveau, aujourd'hui, son oeuvre déjà classique, nous rencontrons ici un patrimoine solide et assuré. Nous croyons de reconnaître encore un témoignage de la responsabilité morale de Segall dans la dignité avec laquelle l'artiste a fermé son cycle expressionniste, sans le prolonger artificiellement".

L'exposition rétrospective de Lasar Segall dans le cadre de la IV Biennale de São Paulo, est un des points les plus élevés et sérieux de toute la manifestation internationale, pour son entente chronologique, didactique, pour le numéro, valeur et témoignage de toutes les périodes de travail d'une vie entière. Quoique Lasar Segall ait été cohérent dans ses caractéristiques de trait, couleurs et thèmes, avec ça cosmogonie humaine, sociale, russe, européenne et brésilienne, dans l'exposition actuelle nous pouvons suivre le chemin du métier et de la dialectique de ce dessinateur, sculpteur, graveur et peintre, depuis la Russie et l'Allemagne.

Les oeuvres plus anciennes de Segall nous indiquent sa tendance à synthétiser et facter, selon le cubisme. Cette élaboration cubiste en la trouve encore dans des toiles de 1917, mais à partir de ce moment, elle se fonde avec la dialectique expressionniste, qui sera ensuite abandonnée pour faire place à une volumétrie presque sculpturale, avec de larges plans, perspectives, distances. Le cubisme continue, comme réminiscence volumétrique, dans certaines eaux-fortes, aquarelles et dessins, et dans les futures sculptures. À partir de la période hébraïque de motif racial, liturgique, l'artiste s'adonne à

l'expressionnisme total, pas seulement comme sujet et commentaire. C'est étrange observer que la première exposition de Segall au Brésil, en février de l'année 1913, ait été considérée, par sa valeur chronologique d'ouverture de l'époque moderne dans ce pays, comme un ensemble expressionniste, malgré la prédominance de la manière cubiste. On se demande pour quelle raison les critiques n'ont pas considéré d'avantage la période cubiste de Segall, dans leur préoccupation de le définir un maître de l'expressionnisme. Segall a été le premier à se servir de la technique cubiste pour des thèmes humains, des paysages, dans un sens contraire à celui des autres artistes qui en organisant tout simplement des séries d'objets, recherchaient les effets statiques et dynamiques de la théorie du cubisme. Le dadaïsme et son amitié avec Schwitters ont valu beaucoup à Segall, à cette manière adroite d'assimiler le cubisme à l'expressionnisme. Pour cette raison, son expressionnisme n'a pas le caractère "fauve", mais c'est une organisation volumétrique disciplinée. Rentré en Europe après son premier voyage au Brésil, Segall affermit son expressionnisme, ayant comme véhicule le facteur social, humain et collectif. Après la première guerre, Segall revient au Brésil pour s'y établir. Ses deux grands thèmes, à partir de ce moment, seront le brésilien et l'universel.

En pourrait résumer les caractéristiques de son oeuvre, dans la technique, le procédé et la dialectique du commencement; la participation directe et véhémence des événements humains; l'individuel, le social, le brésilien, l'universel et l'époque des guerres; l'anxiété en face du drame de l'humanité; une évasion lyrique et bucolique vers les créatures et les paysages; sa fidélité cohérente à la peinture figurative; un profond sentiment de pitié presque mystique pour la condition humaine; et la conscience du métier comme tâche participative.

VICTOR BRECHERET

Page 34

L'espace est la condition vitale de la sculpture et, du moment que le Musée d'Art Modern a voulu honorer avec une exposition posthume l'oeuvre de Victor Brecheret, dans le cadre de la IV Biennale, il lui a réservé un véritable enclos fonctionnel. Quelques-unes de ces sculptures, à cause de leur aspect imposant, seraient même plus avantageuses au plein air, dans des parcs sur des gazons, tandis qu'on peut imaginer des autres dominant du haut d'un escalier. Cette exposition rétrospective avec une si grande variété de matériel — marbre, bronze, pierre, plâtre — nous donne une perspective de l'évolution de l'artiste, depuis ses recherches anthropomorphiques et zoomorphiques, jusqu'à son art écologique, avec thèmes indigènes, historiques et même pré-Colombiens. Brecheret a superé tout seul sa première phase, après avoir essayé toute variation possible d'une sculpture fermée. Il a pu continuer son cycle à partir du moment qu'on commençait à étudier les premières sculptures où l'espace ouvert et le rythme jouaient un nouveau rôle. Au début, la sculpture de Brecheret répondait à l'esthétique décorative courante. Plus tard, après des nouvelles recherches pour une surface dépourvue de mouvements rentrants et saillants, on aurait imaginé que ses oeuvres venaient d'être extraites de la terre, de quelque village indien, ou bien trouvées dans le lit d'une rivière.

Sa force indomptable l'a poussé aussi vers la sculpture monumentale — dont il s'en est servi pour créer des thèmes pour les parcs et jardins, de saveur olympique et dionysiaque.

Au temps de la première Biennale, il a encore choisi un autre chemin, une nouvelle variation, en abandonnant la surface polie et

svelte. Sa sculpture prend, à partir de ce moment, une apparence compacte en sphères et ellipses, comme si la matière avait passée par un procès de centrifugation. À côté, Brecheret a poursuivi encore des recherches avec des petits groupes et figures, des thèmes archaïques et helléniques, des bustes et torses.

L'art de Brecheret embrasse plusieurs phases: de la statue équestre, du classique, de l'art-nouveau, jusqu'à ses recherches qui aboutissent dans un art national, fermé, solide, digne et majestueux.

Des soixante et une oeuvres de l'exposition rétrospective de cet artiste qui, en 1922, avait donné son adhésion au mouvement d'art moderne, la série de "St. François" renferme les pièces les plus remarquables. Cette exposition a, en plus, le mérite d'améliorer la présence brésilienne à la IV Biennale.

LE DESSIN BRÉSILIEN

Page 35

Le dessin brésilien à cette IV Biennale est représenté par les 34 oeuvres de 13 artistes. Le prix a été décerné *ex-aequo* à Wega Nery Gomes Pinto et Fernando Lemos. Parmi les artistes figuratifs, on compte Karl Plattner, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, José Claudio da Silva, Tiziana Bonazzola et Hil-de Weber, qui nous montrent, soit une tendance au graphisme synthétique ou au surréalisme, soit un expressionisme trop popu-lé.

Tous les autres artistes sont abstraits. D'une facture très personnelle est le travail de Fernando Lemos, ainsi que celui de Arnaldo Pedrosa d'Horta qui ressent son excellente discipline.

Fernando Lemos construit ses scènes noires sur des larges surfaces blanches, en recherchant toujours le rythme, des valeurs d'équilibre et des significations poétiques. Wega Nery, ayant abandonné soit le figuratif que l'abstrait, a atteint un style d'arabesques Morandiennes.

LA GRAVURE BRÉSILIENNE

Page 36

La gravure brésilienne a toujours trouvé son expression saillante parmi les arts de ce pays. Cette année, la section de gravure nous présente 48 oeuvres de 10 artistes: des gravures colorées, en bois, sur métal et linoléum. Sans aucun doute, il faut reconnaître que la gravure de nos artistes contemporains de n'importe quel âge, est d'une qualité tout à fait remarquable. Dans la section nationale y sont comprises aussi les gravures en bois de l'Hambourgeois Hansen, pourvu d'un grand métier artistique, et qui étant parti du graphisme allemand, social et critique, s'est laissé prendre par l'atmosphère et le folklore de Bahia. Les huit gravures sur métal de Fayga Ostrower ressortent immédiatement de l'ensemble et on comprend aisément que le prix pour la meilleure gravure nationale lui ait été décerné. Cette artiste a déjà su former sa cosmogonie personnelle, qu'elle dérive des mondes minéraux, des espaces, de l'ombre et de l'éclat, du rythme des galaxies, d'une atmosphère pré-historique, des visions poétiques. Les gravures colorées de Edith Behring sont des métamorphoses et transfigurations de l'objectif en subjectif, et nous montrent toujours un traitement très consciencieux de la surface de cuivre. Les gravures de Anna Letyia, sont la révélation de cette saison; elles forment de petits mondes Archimboliens, de plante et fruits, de fourmis qui ont des mouvements et attitudes des démons microscopiques. Néanmoins, la main féminine se fait sentir dans la gravure

"Parc", qui semble plutôt une nuit rupestre de Klee.

João Luis Chavez e Arthur Luis Piza ont travaillé à Paris, dans l'atelier de Friedlaender. Piza, après avoir séjourné longtemps en Europe, a quitté ce qu'on aurait pu appeler ses thèmes histologiques, et sous le nom général de composition, il poursuit à présent deux nouveaux chemins: l'un, une recherche patiente, minutieuse, et isolée pour atteindre le domaine de la matière; l'autre nous montre ses possibilités de création artistique, toujours dans un cadre de poésie et d'atmosphère personnelle, où se reflètent la base solide du métier et les qualités artistiques dont il est largement doté. Rossini Quintas Perez est un poète social sans démagogie, il est l'artiste des quais, des bateaux, des quartiers déshérités. Avec une capacité technique exceptionnelle et dans une composition sévèrement figurative, il enveloppe la réalité d'une lourde atmosphère nocturne. Ce qu'il en résulte c'est une narration romantique, c'est de la poésie, mais, avant, tout, c'est de la vraie gravure. Cette section de gravure est sans doute ce qu'il y a de mieux dans la salle nationale, et est aussi un des meilleurs ensembles de gravure de toute la Biennale.

LA SCULPTURE BRÉSILIENNE

Page 37

Peut-être à cause d'une notion erronée de réthorique majestueuse ou d'une recherche du monumental, la sculpture a été toujours le secteur le plus faible des ensembles brésiliens. Au lieu de suivre une ligne progressive, nos sculpteurs s'adonnent au virtuosisme et passent souvent d'une sculpture fermée à l'ouverte, de l'ouverte à la spacieuse, et de cette dernière à la spacieuse-dynamique. La salle brésilienne nous montre cette année 15 sculptures, de 7 artistes. À travers l'unique pièce de Mario Cravo on peut difficilement entrevoir son intensité de travail, sa production baroque, nerveuse, ouverte, le tempérament toujours dynamique et pas satisfait, son métier de grand forgeron. Les oeuvres de Bruno Giorgi sont toutes récentes, d'une conscience plastiques qui se situe entre la sculpture massive et ouverte. Le "Sphinx" et les "Guerriers" en sont d'excellents exemples, l'un des rythmes entre la masse et le vide, les autres d'une synthèse verticale des lignes liées par des rythmes différents. José Pedrosa dans sa sculpture de savor brancusienne montre le côté sensible et délicat des ses possibilités beaucoup plus amples. Zelia Salgado a atteint une certaine maîtrise sur la matière, en travaillant la pierre, le marbre et le métal. La sculpture de Moussia Pinto Alves, en aluminium et en dedans de la constante mystique et de la ligne constructive de André Gigon, montre une élaboration ouverte, ascendante et rythmique. Sergio de Camargo est représenté par une sculpture massive, fermée, avec un excellent symbolisme lyrique et freudien. Le grand prix national pour la sculpture a été décerné à Franz Josef Weissmann. Ses cubes dans l'espace, limités par une géométrie qui suggère les plans, sont une continuation de sa forme précédente, mais à présent, plus cérébrale. La constante verticale spacieuse-dynamique de ses tours ne tend pas à la création d'une matière ou d'une forme, mais plutôt — par un procédé de continuité — à une construction esthétique à travers des sensations de rythme, alternance et délimitation. Néanmoins, cette ligne géométrisante d'effet plastique et architectonique n'est pas celle d'une sculpture pure, autonome, elle ne représente non plus l'extrême avant-garde qui, à présent passe à la recherche et solution de la matière et des volumes, ou à la forge.

LA PEINTURE BRÉSILIENNE

Page 38

La salle de peinture brésilienne, tout en ayant un bon niveau, est très exiguë dans son ensemble et n'atteint pas une modernité orthodoxe. Il n'y a presque plus de peinture figurative, mais un grand nombre des toiles abstraites et concrètes, quand dans le monde entier, l'expérience actuelle plus intéressante est celle du tachisme. Aluisio Carvão nous donne des bons exemples de sa technique sûre et propre, et de sa valeur créatrice. Willys de Castro, avec une expression très pétillante, se place parmi les bons éléments de sa génération. Lygia Clark expose des surfaces modulées en plans, avec une belle sobriété de lignes et couleurs. Milton simplifie au minimum ses inventions très équilibrées, il organise ses composants avec une élaboration presque microscopique, parfois statique, parfois dynamique. Danilo Di Prete après avoir abandonné les natures mortes veloutées, fait une peinture abstraite où des structures astrales nous sont présentées en "close up". Jacques Douchez, de l'Ecole de Paris, depuis qu'il est arrivé chez nous comme peintre-portraitiste, a développé un procédé de rythmes dynamiques où les couleurs et formes s'organisent autour d'un axe horizontal ou vertical. Hermelindo Fiaminghi obtient des effets optiques très vifs dans le cadre d'une esthétique sensible de tendance concrète. Les diagonales de Samson Flexor ont acquis un sens presque mystique: la netteté de la surface et la contingence des effets suggèrent parfois des vitraux ou une bande cosmique. Clara Heteny, dans sa peinture en détrempe, atteint un contrepoint, une vibration cinématique, malgré la discipline du traitement. Emeric Lanyi, Elide Monzeglio et Raymundo Nogueira sont des artistes qui se placent entre l'abstrait et le concretisme, tandis que Hélio Oiticica suit une ligne de abstraction chromatique. Leyla Perrone fait d'excellentes surfaces d'une abstraction tranquille presque dans la direction des divertissements de Maria Leontina. Almir da Silva Mavignier a un tempérament poétique, ses formes plastiques se fragmentent d'une manière délicate, diaphane. Dans les compositions de Ione Saldanha le chromatisme démontre une intention définie et logique. Luiz Sacilotto se place, grâce à son excellent métier, parmi les grandes valeurs de son groupe expérimental. Maria Leontina a une admirable diction de couleurs, rythmes et construction. Ses formes presque enfantines sont organisées en schémas microscopiques de triangles et sphères, avec des solutions optimistes. Mauricio Nogueira Lima est un des très bons éléments du secteur de la peinture "graphique" à la IV Biennale. Sa cosmogonie linéaire est le domaine de la philosophie algébrique, des excellents schémas sans commencement ni fin. On pourrait dire le même de José Fabio Barbosa da Silva. Ivan Ferreira Serpa est un de nos meilleurs artistes dans le cadre d'expérience graphique plastique, esthétique; ses quatre toiles sont un des points les plus élevés pas seulement de la salle brésilienne, mais de l'ensemble de la Biennale; elles démontrent une élaboration d'effets chromatiques extrêmement suaves, distribués avec un raffinement de goût et une rare maturité de peinture. Leopoldo Raimo a atteint dans sa phase actuelle, une peinture de couleurs discrètes, des effets voltigeants de fragmentation dans l'air, une élaboration centrifugée des motifs et thèmes. Ernani Mendes de Vasconcellos expose une seule toile où on peut voir, en dehors de sa bonne qualité, son métier consciencieux. Tereza Nicolao traite le thème des quartiers des déshérités, avec un procédé pictural expressionniste, presque en relief. Paulo Rissone est un peintre figuratif, avec une matière admirable. Elisa Martins da Silveira, avec ses thèmes ingénus ou pri-

mitifs, fait une description minutieuse où la figure humaine est toujours entourée par une végétation superbe. Flavio Shiro Tanaka, un expressionniste sans thème visuel, a des couleurs d'une grande sensibilité et un traitement très tempéré. Quant à Frans Krajcberg, à qui a été décerné le grand prix de peinture pour le Brésil, on pourrait l'appeler un technicien du graphisme qui opère au dedans de labyrinthes nocturnes où les feuilles, les palmiers, les lisières des forêts, les détails de la flore tropicale mettent en évidence une aventure linéaire très compacte. Alfredo Volpi nous montre quatre toiles tout à fait différentes de celles de ses phases précédentes et qui sont des unités chromatiques d'excellente qualité. Il est à souhaiter que la Biennale fasse une exposition rétrospective de cet artiste, puisque en regardant son oeuvre du passé on comprendrait mieux le sacrifice volontaire du peintre qui abdique du thème, de l'épisode, pour s'adonner aux couleurs, aux rythmes, au contrepoint. Son art pur et ses vertus extraordinaires dans l'emploi de la couleur concrète lui ont valu une grande victoire.

L'ALLEMAGNE

Page 41

Depuis les premières manifestations de la Biennale de São Paulo, l'Allemagne s'est faite représenter par les oeuvres de ses artistes les plus importants. Il suffira rappeler la remarquable exposition de Paul Klee, à la II Biennale, dans laquelle étaient réunies 65 chefs-d'oeuvres d'incomparable valeur historique et esthétique; et la salle spéciale de Max Beckmann, à la III Biennale. Cette année, la délégation allemande nous envoie une synthèse, excellente et précieuse, des peintres du Bauhaus, depuis le groupe initial formé par Kandinsky, Klee, Schlemmer, Feininger, Moholy-Nagy, jusqu'aux deux générations suivantes. L'école du Bauhaus, avec son activité indépendante et scrupuleuse, les innovations qu'elle a su inspirer, représente un des mouvements héroïques de l'architecture et des arts visuels dans le monde contemporain, après la Première Guerre. "Le Bauhaus est devenu en peu de temps une entité internationale, dont les composants ont travaillé et progressé selon leurs inclinations artistiques individuelles, mais réunis par la conscience de leur inclinations artistiques individuelles, mais réunis par la conscience de leur responsabilité" nous explique Ludwig Grote, dans son introduction. Bien que le choix des oeuvres soit de toute première qualité et distribué le long des salles avec une intention d'égalité, un niveau plus sensible se détache des trois toiles de Kandinsky, de celles de Schlemmer et des oeuvres de Klee. Devant l'ensemble de cette pléiade remarquable, nous revient un passage du manifeste de la fondation du Bauhaus: "Nous voulons fonder une nouvelle corporation d'artistes qui ne connaissent pas cet orgueil de classe qui dresse une muraille dédaigneuse entre les artisans et les artistes. Nous devons vouloir, imaginer et travailler ensemble, dans le nouveau édifice du futur, qui réunira — en pleine harmonie — l'Architecture, la Sculpture et la Peinture. Cet édifice s'élèvera grâce aux mains de milliers d'ouvriers, emblème cristallin de la nouvelle foi dans l'avenir. La Bauhaus veut établir à nouveau l'harmonie parmi les différentes activités de l'art, parmi toutes les disciplines de l'artisan et de l'artiste, les rendre solidaires avec cette nouvelle conception de construire. Notre but, quoique encore éloigné, est l'Oeuvre d'Art Unitaire — la Grande Oeuvre — où il n'y aura plus de distinction entre l'art monumental et l'art décoratif".

L'ESPAGNE

Page 42

Chaque fois que l'Espagne a participé à la Biennale de São Paulo, elle nous a envoyé des oeuvres de différentes générations. Néanmoins, il nous semble que l'exposition actuelle est la plus importante de celles qui nous ont été remises par le Musée d'Art Contemporain de Madrid et la Biennale d'Art Hispano-Américain. Chaque artiste présente dix oeuvres, de façon qu'on puisse avoir une vision soit de sa constance. Dans l'ensemble des peintres espagnols, on pourrait indiquer une préoccupation d'artisan envers la matière, dans le cadre des différentes tendances expressionnistes. Quant à la sculpture, Jorge de Oteiza et José Planes nous démontrent des caractéristiques tout à fait opposées. José Planes envoie des marbres, pierres et bronzes sur le thème constant du nu. Ce sont des surfaces lisses avec rythmes et mouvements, indolence et statique: un figuratif romantique.

Jorge de Oteiza lauréat avec le prix international, est un technicien de la physique et de la métaphysique qui emploie la pierre, le fer, l'aluminium, l'acier. Des théorèmes spaciaux et ses variations sont posées par ces formes en fonction statique et dynamique. Le tempérament d'intellectuel de Oteiza, sa préoccupation implicite de créer et développer sa sculpture, le placent parmi le groupe spacial-dynamique et les artistes de traitement violent de la matière. Jorge de Oteiza et le suisse Müller nous montrent, à cette exposition de l'Ibirapuera, les conceptions les plus audacieuses de la sculpture contemporaine.

JACKSON POLLOCK

Page 43

Jackson Pollock, un expressionniste abstrait de tempérament héroïque, "a fait de la toile un champ de emphase continue"; il a été un de ces artistes frappé par la peinture comme drame et message polémique, et a porté ce message à l'abstraction, dans un paroxysme de fièvre chromatique, très viril. Pollock avait hâte et urgence de créer, et tôt il quitta Los Angeles pour étudier à New York, avec Benton. C'est Pinkham Ryder qui le fascina ensuite. Les muralistes mexicains et l'art de Picasso ont aussi porté Pollock à des élans fantastiques et surréalistes d'un automatisme plastique vibrant. C'est ce qui nous montrent les 34 énormes toiles et les 29 dessins de technique la plus variée, dans cette excellente rétrospective, un hommage posthume à l'oeuvre de ce grand américain.

LES ETATS UNIS

Page 44

Pour la première Biennale, le Musée d'Art Moderne de New York avait organisé un ensemble d'artistes d'origine surtout russe et allemande et de tendance expressionniste; la fois suivante, ce même Musée nous montrait une exposition de Calder, des toiles de Kooning, Homlin, Baziotes et Bloom; et en plus quatre dessinateurs, dont Ben Shahn, lauréat avec le prix international de dessin.

À la Biennale passée, les Etats Unis étaient représentés par les artistes de la côte du Pacifique. L'exposition actuelle, en dehors de la rétrospective de Pollock, nous fait connaître cinq peintres: Brooks, Guston, Kline, Hartigan et Rivers qui, à l'exception du dernier, sont de tendance tachiste; et trois sculpteurs, David Hare, Ibram Lassaw et Seámour Lipton. Hare, de tempérament romantique, Lassaw, byzantin, et Lipton qui a commencé à travailler comme autodidacte, nous montrent les différents chemins de la sculpture américaine contemporaine.

CHAGALL

Page 45

Bien que Chagall n'ait pas imposé un dessin chromatique ou résolu le problème de l'espace en mettant à la disposition des artistes d'aujourd'hui un système pictural approprié, tout de même il n'a pas de doute quant à sa contribution à l'art du XX siècle. Il s'agit même d'une contribution essentielle. Le monde à l'envers de Chagall, cet univers de rêve et fiction fermé dans des toiles qui nous racontent des histoires extraordinaires et étranges, a en lui autant de possibilités que le monde chiffré de l'art abstrait. Cela prouve que l'activité artistique est un des derniers refuges du libre arbitre et que l'oeuvre d'art échappe à la loi du progrès linéaire.

"Faut-il chercher dans les origines orientales et hébraïques de Chagall, si non sa faculté d'épater, au moins son inaptitude pour la logique du rationnel? De même que les romantiques allemands, il paraît qu'il ne peut pas concevoir une distinction entre matière et esprit, qu'il contemple en étroite identification. N'importe comment il est avant tout un poète et il toujours une fenêtre ouverte sur le paradis vert des amours enfantins.

Dans certains traits de sa naïveté on peut certainement découvrir de la ruse: mais faut-il reprocher l'artiste pour avoir su faire valoir ce que l'esprit lui inspire?" — Ces réflexions de Waldemar George et J. H. Thome nous introduisent à l'exposition de Chagall à l'Ibirapuera, laquelle plutôt d'une rétrospective, est une sélection, un "moyen d'expliquer certains courants de l'art contemporains".

Après le patrimoine classique de la peinture fantasque, on a toujours tâché de classer en trois modalités graduelles et contemporaines le traitement des sujets étranges et absurdes: l'art métaphysique (De Chirico, Corrà), l'onirique (Chagall, Mirò Klee), et le surréaliste qui a eu plusieurs épigones: par une habitude de généralisation, on tend à renfermer le tout — après le dadaïsme — dans le domaine du surréalisme, la peinture aussi bien que la poésie. Mais Chagall précède toute classification: il est l'inventeur et fauteur unique de l'onirisme orthodoxe. Depuis le temps qu'il s'est établi à Paris, le groupe de Cendrars, Apollinaire Max Jacob etc. n'a pas eu une prise sur lui. Déjà son exposition de 1914 à Berlin, où furent réunies plus de 200 toiles, a marqué sans équivoque, sa contribution personnelle, picturale et graphique, de saveur très russe et signification romantique-lyrique. La phase russe de Vitebsk serve de renfort à sa source mystique-poétique de l'onirisme rural domestique et liturgique. En 1924, à sa grande rétrospective parisienne, c'est le graveur plutôt du peintre qui présente les racines et les fruits de son onirisme en bleu vert rouge et violet, son marasme et ses thèmes de délire. Peintre dont les "sept doigts" n'obéissent pas à la cervelle mais à l'âme, Chagall a créé un monde russe, parisien, terrain, surnaturel, un monde qui nous montre une géographie de ponts toits, les neiges du village, les nuits sans délire dans un sommeil béatifique. En face de cette profusion on peut voir que cet artiste n'a jamais été influencé par Klee, Ensor, De Chirico: c'est plutôt lui qui a exercé son pouvoir sur les autres peintres. De quoi est-il formé le monde onirique et en quoi est-il différent de l'art métaphysique et surréaliste?

L'onirisme poétique et pictural n'est pas polémique, absurde, philosophique, il ne prétend pas établir une esthétique cérébrale, n'abuse pas de l'humour, du délire, du fantasque, ne prétend pas analyser la réalité par des méthodes paranoïaques-critiques. Il

ne juge pas le monde, ne le trouve pas ridicule, il n'emploie pas l'allucination comme effet, puisqu'il se déplace dans le domaine du rêve, il déforme le temps, l'espace, la distance; ce n'est pas une désagrégation du monde, mais une fusion où le passé, la mémoire, l'évasion et les états enfantins atteignent le plan séraphique. Le procédé poétique de Chagall est une manière de présenter ses rêves avec candeur, naïveté, l'ingénuité inventive d'un enfant et l'omniscience d'un ange.

LA FRANCE

Page 47

La salle française, à côté de l'exposition de Chagall, comprend quatre secteurs: les peintres ingénus, les peintres abstraits, la sculpture et les réalités insolites, en dehors des six tapisseries. Depuis la première Biennale nous avons pu admirer des amples représentations des artistes contemporains de ce pays; les expositions du Cubisme, de Henri Laurens, Henri-Georges Adam, Germaine Richier, André Derain, Fernand Léger. À cette Biennale, le commissaire Raymond Cogniat a voulu nous donner une espèce de constitution collatérale et complémentaire des années passées. Il est à regretter que l'ensemble de Frank Kupka ne soit plus étendu: le grand intérêt de cet artiste, décédé récemment, est dans son chromatisme lumineux qui ne ressent en rien du fauvisme ou expressionnisme; c'est plutôt une luminosité de arc-en-ciel.

Il est à regretter aussi que des peintres comme Bombois, Vivancos, Bouquet ne soient pas présents dans ce groupe d'ingénus et insolites. Parmi les ingénus qu'on nous présente, il manque une certaine ingénuité candide, on pourrait les appeler plutôt des réalistes empiriques. Les six tapisseries forment une véritable école française actuelle, dans laquelle Le Corbusier serait un schismatique tendant vers le graphisme de Picasso.

BEN NICHOLSON

Page 48

Ben Nicholson est en général connu comme peintre "abstrait", ce qu'il accepte à condition d'être guillemeté. Cette exposition montre que son oeuvre n'est pas une progression du figuratif au non-figuratif, comme chez Kandinsky ou Mondrian. Tout le long de sa carrière, il a voulu garder une complète liberté d'expression "dans les possibilités du moyen". Cette qualification exclut, bien entendu, une représentation de la vie ou des objets, pour soi-même. Mais si la forme d'un objet, par exemple d'une bouteille ou d'une table, exprime l'idée d'une composition, elle pourra alors être employée dans un degré de réalisme justifié par cette composition. "L'idée" est un ensemble de formes et couleurs en relation spatiale qui forment "une force active de nos vies" — une définition de l'oeuvre d'art qui peut inclure Raphael, Cézanne, Mondrian, et même Pollock.

C'est justement cette façon libre d'entendre la peinture qui détache Ben Nicholson de ses collègues dans l'art moderne. Pendant la dernière guerre, il a écrit avec humour que cette libération de la forme et de la couleur est "étroitement liée aux autres libérations dont on parle tellement", et qu'elle devrait être incluse "dans une des listes des buts de la guerre".

Toutefois, ces mots s'adressent plutôt aux réalistes sociaux qui interprètent chaque tendance à l'abstraction comme une fuite de la vie. Mais au lieu d'être une retraite dans la "tour d'ivoire", cet esprit libre et créateur est l'expression des forces qui renouvellent notre vie quotidienne et déterminent le style, dans l'architecture et dans la production mécanique.

Une telle comparaison ne veut pas encore dire qu'on fait une confusion entre les aspects pratiques et matérialistes de la vie, et les autres, spirituels et artistique. Au contraire, on affirme leur identité, comme tous les grands artistes l'ont fait. Il n'y a qu'un seul esprit créateur, et la grandeur d'une civilisation est d'atteindre l'unité créatrice.

Unité n'est pas conformité, et chaque artiste devrait exprimer, pas seulement son esprit, en commun, mais aussi une personnalité unique.

Le sens de la forme que Nicholson possède est propre de nos temps: on peut trouver des valeurs formelles identiques pas seulement dans la peinture, mais aussi dans l'architecture contemporaine, et dans le dessin industriel. Dans la peinture, la forme ne peut pas être séparée de la couleur; la valeur plastique en général, est une question de sensibilité, d'organisation nerveuse et de contrôle musculaire. La marque de distinction de Nicholson, comme peintre, on la doit justement à cette combinaison de simplicité extrême avec une intelligence formelle, de signification universelle. Parmi les admirateurs de Nicholson on rencontre les architectes, les ingénieurs, les savants de la nouvelle ère. Et les poètes.

L'ANGLETERRE

Page 49

L'Angleterre, à la première Biennale nous avait déjà fait connaître des toiles de Nicholson, parmi celles des autres peintres représentés, et une grande exposition de gravures. À la deuxième Biennale l'oeuvre de Moore occupait la plupart de la salle et de l'attention, et Sutherland était le seul expositeur à la fois suivante. Après l'introduction de Herbert Read, il sera nécessaire d'expliquer seulement quelque peu le métier ascétique de Nicholson, ce qui sera d'autant plus facile après avoir parcouru les toiles et les variations grises de Morandi. Nicholson traite ses projets et reliefs avec un soin précis; de cette pauvreté fracassante, de ces vides solennels il obtient un espace sans perspective, un plan descendant sur lequel il applique un graphisme presque sans couleur. Ses toiles ont une sensibilité tactile validée par l'intelligence formelle, seigneur, anti-baroque, dépouillée. La présence de la nouvelle génération des sculpteurs anglais à la Biennale, nous permet une comparaison avec le jeune Robert Müller de la Suisse, l'espagnol Oteiza et le groupe de la Turquie formé par Hadi Bara, İlham Koman et Muritoglu. Le goût des jeunes se détourne de l'inclination cérébrale et mathématique de ce qu'on appelle l'espace-dynamisme. La sculpture lutte à présent avec la matière, c'est une mutilation de la matière. Tandis que Oteiza construit des problèmes et équations avec le fer algébriques et les inconnues espaciales, le groupe anglais, suisse et turque assaillit le feu, soude, bat, coupe, allonge, lutte pour l'expression de la matière. Les dessins des sculpteurs anglais expliquent didactiquement leurs intentions: Armitage et Butler pour une sculpture ouverte et fermée, Chadwick et McWilliam pour les masses triangulaires, Paozzio avec Thornton, pour un baroque résiduel.

C'est un expressionnisme métallique, qui ne sort plus des ateliers, mais de la forge.

MORANDI

Page 50

Parallèlement à l'exposition de Morandi, à la IV Biennale, "Il Milione" a publié le suivant essai, par P. M. Bardi, le directeur du Musée d'Art de São Paulo, illustré avec 24 grandes reproductions en couleur.

"Transmettre, illuminer la peinture à travers la parole? Des mots parlés, d'avantage, pas

des mots écrits. Néanmoins, ces albums s'adressent à un public qui, dans une certaine mesure, doit être aidé, et qui demande, si non une solution complète des problèmes artistiques, tout au moins une opération déjà définie. Mais on sait que chaque commentaire sur un artiste est une divagation littéraire: le langage qu'on emploie est fort différent de celui de la peinture. Parfois, la critique d'écrivains qui sont au même temps expérimentés dans l'art subtil de combiner et distribuer les couleurs, donne des pages excellentes, dignes du thème qui les a inspirées. Dans la plupart des cas, ce qu'on publie sont des simples "témoignages", interrogations qui touchent à peine l'oeuvre. C'est parmi ces derniers, que nous voulons placer cette note, même parce que les essais bien pondérés, que traînent en longueur, sont en voie de décliner; ces essais qui finissent par se juxtaposer à l'oeuvre et la perdre de vue. On ne veut pas ôter la valeur à se jeu, surtout quand l'esprit est capable de se produire avec des bons feux d'artifice. Mais toute une nouvelle classe, celle des déshérités, se trouve encore dans l'impossibilité de comprendre ce genre de discours, tout en désirant, peut-être, des rapprochements plus accessibles par les professionnels du journalisme. Et il faut se rappeler encore du nouveau public qu'on rencontre dans les galeries, le public formé par des milliers de gens qui payent pour visiter une exposition de Picasso, un public pas encore classifié, les sympathiques profanes de l'art, sans doute plus agréables des présomptueux de naissance qui monopolisent la question...

Il y a déjà plus de trente ans qu'on raconte Morandi dans toute polémique de l'art contemporain; son oeuvre finit toujours par se placer au centre de la discussion, dans le but de définir quelle est la peinture positive et adhérente de ce siècle. Morandi est un artiste de l'époque actuelle; c'est autour de lui qu'on doit faire tourner la peinture pour pouvoir l'évaluer avec ses "pro" et "contre". L'oeuvre de Morandi, surtout depuis que sa thématique s'est rétrécie au petit nombre d'objets connus, a été la cible de la critique. Le peintre a été inclus comme protagoniste dans la polémique, ou mieux, dans les deux polémiques: entre l'art actuel et le posthume de l'académisme, entre les peintres et les peintre-littéraires. Et cela, pour deux raisons: Morandi a toujours réalisé sa vocation pour la peinture sans jamais la confondre avec des activités collatérales, comme par exemple, écrire sur l'art, faire de la politique avec l'art — ce qui tôt ou tard, a fourvoyé les peintres italiens les plus doués. Une autre raison est celle, d'avoir su persévérer et suivre — après ses premières expériences de jeunesse — une direction bien déterminée, en se fixant dans le domaine choisi, purement et obstinément pictorique, dans la délimitation voulue d'une expression, tracée avec connaissance de cause et pas par insuffisance, paresse ou exhibition excentrique. La troisième raison est d'avoir accepté la fatalité d'être appelé à agir de cette manière, sachant que quelqu'un "tout en naviguant sur les eaux dangereuses de la peinture moderne, aurait dû orienter son voyage avec une lenteur méditée, un soin affectueux, pour le faire paraître celui d'un nouveau cheminé" — selon l'expression de Roberto Longhi dans son inoubliable discours de Bologne. "Nature et Esprit, le monde des choses et celui des Idées, se touchent dans la vision, un point immatériellement matériel, où, comme disait Byron, un simple regard peut refermer une âme. Par conséquent, l'Iris de paix entre Forme et Idéal contenu, ne pourra être déployé dans le cycle des arts, que par l'art des pincesaux". Ce passage du romantique Tari nous revient, pour situer la Peinture "au sommet de la pyramide artistique" et garder une place élevée pour un peintre qui a été toujours à

la cime de nos préférences personnelles. Cette conviction nous a souvent fait juger une toile en la comparant à l'oeuvre de Morandi, à sa sobriété, sa manière polie, sa texture, à cet infini d'idées, appréhensions, illusions et fantaisies que l'art suggère.

Cet album doit accompagner — dans sa traduction en portugais — l'exposition de Morandi à la Biennale de São Paulo. C'est justement dans cette ville et avec des toiles de ce maître, que nous avons fait, il y a sept ou huit ans, l'expérience d'un contact avec le public d'un "virgin soil". Selon la coutume, le Musée d'Art avait éclairci, à travers des conférences, la position et signification de Morandi dans le cadre du développement le plus récent de la Peinture. Des planches illustrées, permettaient suivre la décomposition graduelle de la matière-forme, depuis le cubisme jusqu'à Kandinsky et Klee. La position de Morandi semblait celle de quelqu'un qui avait voulu essayer ce chemin, mais pour s'en servir après, pour des idées, et des buts opposés. La chronique des exaspérations abstraites, des manifestes surréalistes et d'autres "ismes", montrait un Morandi intéressé au mouvement métaphysique, mais révélant déjà un retour à la récomposition et normalité de la figure. Morandi — qui depuis sa jeunesse avait cultivé la gravure comme discipline approfondie du dessin — était en train de reconstruire la forme. Dans le monde des arts ravageaient alors la destruction, la fragmentation, l'anéantissement: Morandi tâchait de se sauver en nageant contre le courant. Le public novice a très bien compris: il a surtout compris comme un grand peintre puisse dédier sa vie à placer, approcher, étudier un simple groupe de petites bouteilles, de vases d'une couleur laiteuse, de tasses quelconques, pour les peindre avec amour, dans des journées d'attention et méditation. La grandeur de l'art est celle que l'artiste donne à la moindre des choses pour l'évoquer et faire revivre.

En contraste avec l'expérience brésilienne nous en avons fait une autre à Rome, dans cette ville attrayante qui appelle les hommes de lettres. Les digressions à n'en plus finir nous ont montré deux mentalités en opposition: le vice littéraire qui s'attache au jugement de la Peinture, et l'effort de contempler l'art naturellement, directement, pour comprendre, d'une manière spontanée, sa signification.

Un éditeur américaine nous avait demandé comme il lui aurait été possible donner une idée de Morandi au public anglo-saxon. On a alors rédigé une biographie squelettique qui s'accorde mieux à cette mentalité tournée vers la substance, vers l'enregistrement rigoureux des faits.

À ces notes explicatives le lecteur pourra ajouter ses propres informations et son jugement personnel, faisant ainsi un nouveau rapprochement, c'est à dire, un des facteurs qui maintiennent en vie la Peinture".

L'ITALIE

Page 53

En 1951, la Biennale de Venise avait eu la charge d'organiser la représentation italienne à la première Biennale de São Paulo, et nous avait mis en contact avec les oeuvres de Carrà, Campigli, De Pisis, Morandi et d'autres. Parmi les sculpteurs, il faut rappeler surtout Manzù. Pour la deuxième exposition de São Paulo, c'était encore à la Biennale de Venise que revenait l'organisation de la salle rétrospective du futurisme et de celle des artistes contemporains. Les participations les plus saillantes, cette année là, ont été les sculptures de Marino Marini et les eaux-fortes de Morandi. À la troisième Biennale, nous avons pu être témoins d'un bilan entre les artistes figuratifs et abstraits, entre la vieille et la nouvelle génération.

Dans l'exposition actuelle de l'Ibirapuera, des artistes vieux et jeunes nous présentent leurs oeuvres, à côté de la nouvelle sculpture. Les oeuvres du figuratif Emilio Greco et de l'abstrait Nino Franchina, les gravures en bois de Marangoni, les lithographies colorées de Reggiani, nous semblent avoir un très grand intérêt, tandis que la section figurative et neo-réaliste montre une certaine faiblesse, tout en reconnaissant Guttuso comme un excellent dessinateur. Ce groupe plastique et graphique nous est présenté par une introduction de Umbro Apollonia. Rodolfo Pallucchini ouvre le catalogue avec une critique et essai sur la signification des natures mortes et paysages de Giorgio Morandi.

LE JAPON

Page 53

"L'art japonais se trouve dans une situation qui nous rend difficile la comparaison avec celle des autres pays. Du point de vue du style et techniques traditionnels, la peinture, par exemple, maintient ce qu'on appelle style "Nihonga"; néanmoins, il y a à côté de cette peinture Nipponique, une école d'artistes qui travaillent dans un style et technique importés de l'Occident. Dans la même situation se rencontrent la sculpture et la gravure.

Mais les deux écoles ne s'opposent pas, au contraire elles se lient dans le but d'introduire un nouveau style dans l'art universel".

Ces mots du critique japonais Atsuo Imaizumi nous accompagnent tout le long de la salle japonaise à la IV Biennale, organisée par le Kokusai Bunka Shinkokai avec l'intention de ne pas établir une comparaison entre l'art national et l'art, disons, assimilé, mais plutôt de montrer que les deux fleurissent côté à côté, qu'elles contribuent avec le raffinement technique et l'inspiration eurhythmique au progrès de l'art universel. Le fait que le prix international pour la gravure ait été décerné à Hamaguchi, nous prouve que son oeuvre a déjà atteint le sommet avec ses eaux-fortes d'une maîtrise impressionnante. En rappelant l'ensemble japonais aux Biennales précédentes, l'exposition actuelle se présente avec plus d'ampleur, avec un sens plus universel, soit comme recherche, soit comme résultats, et indique la capacité des artistes de ce pays de s'intégrer dans la modernité temporelle.

L'ARGENTINE

Page 54

En ouvrant la salle de l'Argentine, Robert Paine nous prévient dès le début, avec cet éclaircissement: "Le nombre des participants et des tendances représentées dans cette salle, peut paraître excessif. Néanmoins, si le fait de restreindre à cinq le nombre des oeuvres de chaque expositeur peut rendre difficile une juste et exacte évaluation des valeurs individuelles, il nous aura permis de rassembler un panorama varié et vigoureux de l'art argentin actuel, dans un climat de responsabilité créatrice où coexistent les plus différentes attitudes esthétiques". À la première Biennale l'Argentine avait envoyé un seul travail des meilleurs éléments dans les secteurs graphiques et plastiques, en augmentant, déjà à la deuxième exposition, la participation de chaque artiste à deux unités. À présent, on espère que la représentation argentine puisse donner une vision globale du mouvement artistique, à travers les 120 oeuvres envoyées. Les sections de dessin et gravure sont amples et très appréciables pour l'efficace emploi des différentes techniques.

La sculpture nous montre les possibilités et l'aisance avec lesquelles les artistes travaillent la pierre, le bois, le fer forgé, le

ciment, le plâtre et la terre-cuite. La section de peinture nous présente peu d'éléments anciens, en mettant au contraire l'accent sur les jeunes. Figuratif et abstrait, compositions et structures, symboles, réalisme et mysticisme, sont un témoignage de la vitalité artistique du pays. Parmi les tableaux, se détachent les toiles de Juan Del Prete, Hector Basaldua, Eugenio Daneri et Hercules jeunes. Figuratif et abstrait, compositionnel Verdanega, Edelstein, Tavella. Dans le dessin Josephina Miguens. L'ensemble de gravure se montre homogène, en pouvant tout de même signaler le travail de Raul Bongiorno, Angel Elgarte et Ana Gradis, ainsi que presque toutes les gravures en bois.

L'AUTRICHE

Page 55

La première fois que nous avons pu compter avec la participation de l'Autriche à la Biennale de São Paulo c'était l'année de la deuxième exposition internationale, avec une salle spéciale de Oskar Kokoschka, un des maîtres et pionniers de l'expressionnisme, et les oeuvres de peintres graveurs et sculpteurs de différentes tendances, entre le figuratif et l'abstrait. À la troisième Biennale se détachaient les oeuvres de deux maîtres déjà reconnus du mouvement expressionniste: Wilhelm Thöny et Alfred Kubin. À présent, pour cette exposition de 1957, la délégation organisée par la "Graphische Sammlung Albertina", de Vienne, nous offre la possibilité de connaître l'oeuvre très personnelle de Egon Schiele, un grand peintre et un grand expressionniste mort dans les années de sa pleine vigueur. Ses toiles et dessins sont le coeur de l'organisme autrichien qui bat à l'Ibirapuera. Et en se souciant d'alterner la présentation de ses artistes, l'Autriche nous a remis des éléments de deux générations qui nous démontrent avec quel élan ce pays continue son progrès artistique. Le sculpteur Wotruba est représenté par ses puissantes oeuvres en marbre, bronze et pierre, dont quelques unes avaient déjà été exposées à la Biennale de Venise.

LA BELGIQUE

Page 56

La Belgique, qui dans le domaine de l'art se débat toujours entre l'expressionnisme flamand et le surréalisme vallon, nous a envoyé, depuis nos premières expositions de la Biennale, un ample matériel graphique et plastique; les noms de James Ensor et Constant Permeke sont gardés dans notre souvenir reconnaissant avec ceux des peintres et sculpteurs de tendances les plus variés. À présent, on nous montre deux vétérans du surréalisme et des artistes nés dans ce siècle. Un ensemble surréaliste et onirique. Les grandes toiles de Delvaux, avec sa "belle" peinture, presque classique: des grands espaces urbains, des villes étranges envahies par des femmes nues. Dans cet ensemble surréaliste se détache le tableau "Quartier", où un train de faubourg surgit tout à coup dans l'atmosphère d'un après-midi enveloppé de réalité. René Magritte, qui domine une matière plus personnelle, est représenté par plusieurs oeuvres des collections d'Europe et d'Amérique.

Le monde fantasque de Suzanne Van Damme et Pol Mara sont des variations de ce procédé plastique et poétique, où l'absurde se coudoie avec le réel. L'envoi de la Belgique peut être comparé à la salle espagnole de Chagall, comme variation explicative du surréalisme et de l'onirisme. Parfois cette distinction est difficile, puisque par moment la manière de Ensor, Ernst, Dali, Castellon et des autres, se fond. Pour le surréalisme, la différence se trouve dans le flux céré-

bral fantasque, dans l'automatisme de la mémoire, dans l'absurde en corrélation. Dans l'envoi actuel, Delvaux et Magritte sont, sans doute, les deux valeurs de plus grand intérêt. Le premier est très suggestif comme peintre classique à service de l'irréel conjugué au réel. Les créations de Magritte sont une interférence cérébrale dans les mains, une interférence de littérature inédite dans la peinture. Delvaux fait de la peinture monumentale autonome avec des éléments oniriques; Magritte se compromet à travers la littérature. On signale encore Heerbrant, un élève de Klee, sans doute le moins baroque dans cette salle.

LA BOLIVIE

Page 56

"La peinture contemporaine de la Bolivie s'exprime dans la plastique des essentialités géologiques du pays, qu'impose à l'artiste sa nature dominante".

Cette affirmation de Raul Calderon Soria avait déjà pu être comprise à la deuxième Biennale de São Paulo, en observant la peinture de Enrique Geuer, Armando Pacheco, la gravure de Genaro Ibanez et surtout la sculpture de Marina Nuñez del Prado. Cette constatation a été réaffirmée, à la troisième Biennale par le granit et bois de la même sculptrice, ainsi que par la contributions de Maria Luisa de Pacheco. Cette année, on nous envoie seulement des oeuvres de peinture de très jeunes artistes, hors celles de Armando Pacheco Pereira. Une des valeurs qui se détache pour la technique, inspiration et thèmes substantiels, est celle de Antonio Mariaca. Toutes les oeuvres de la salle bolivienne datent de cette année, et nous montrent ainsi l'état le plus immédiat de la peinture de Guzman, Benavente, Arnal Barrientes et des autres déjà nommés.

LE CANADA

Page 57

R. H. Hubbard nous dit que, "la National Gallery of Canada, qui organise cette section, a le but d'envoyer à chaque Biennale quelques unes de ses contributions les plus intéressantes, afin de montrer, le long des années, un panorama complet de l'évolution de l'art canadien". En effet, après les éléments relativement jeunes de la peinture figurative et abstraite et des ses variations, à la deuxième Biennale, après l'exposition de Borduas et Riopelle de la fois suivante, cette institutions officielle nous présente maintenant un ensemble très différent de deux nouveaux peintres, Takao Tanabe et Harold Town qui ont une technique presque publicitaire, et du figuratif Jean-Paul Lemieux. Dans une autre salle sont exposées les 35 sculpteurs des Esquimaux, la plus récente contribution du Canada à la Biennale. L'art des Esquimaux est lointain de toute influence du monde civilisé, c'est une affirmation très intéressante de l'instinct réalisateur et de la capacité créatrice des artistes anonymes. On pourrait parler d'un art polaire, stratifié, qui résiste à notre curiosité tropicale.

LA CHÉCOSLOVAQUIE

Page 57

Pour cette première contribution à la Biennale de São Paulo, le jury de Prague a très soigneusement choisi son matériel. En réalité se trouvent ici réunies les tendances le plus différentes, depuis le post-impressionnisme de Ludvik Kuba et Max Svabinsky de la vieille génération, le post-cubisme de Emil Filla, jusqu'au réalisme poétique des paysages de Vaclav Rabas et l'art populaire, traditionnel d'une saveur décorative et lyrique des artistes slovaques. Dessin et gravure ont le côté technique plus caracté-

ristique de la polémique neo-réaliste. Les sculptures, dont quelques unes retiennent encore l'influence académique ou de l'art-nouveau, témoignent l'exubérante capacité de cette nation, portées à la plastique objective et symbolique. Presque toutes les sculptures sont l'oeuvre de la génération du siècle passé. Les travaux de Ludo Falla et Milos Bazovsky sont les plus représentatifs de l'essence écologique et folklorique du pays.

LE CHILI

Page 58

La commission organisatrice de l'Université du Chili nous avait envoyé, à la première Biennale un ensemble qui donnait une vision générale des créations les plus spécifiques de ce siècle, au Chili. À l'exposition suivante on nous montrait des artistes jeunes, déjà sous une influence universelle et pas seulement locale et traditionnelle. Les artistes qui exposaient à la troisième Biennale étaient encore des jeunes, nés dans la seconde décennie de ce siècle, à l'exception du vétéran Vargas Rosas. Toutes les oeuvres exposées actuellement à l'Ibirapuera sont loin d'être auto-didactiques, et montrent, du point de vue formel et de contenu, une perception soignée de technique et intention.

LA CHINE

Page 58

Pour la première fois la République de la Chine nous envoie une délégation plastique de Taipei, présentée par le critique Pao Tseng-peng, selon le résultat d'un jury de sélection, qui a fait le choix des oeuvres des jeunes artistes de Formose. Il y manquait des dessins pour avoir une vision globale de ce mouvement moderne, qui a pourtant ses racines dans la tradition. De chaque artiste a été choisie une oeuvre explicative de sa composition et métier. Il nous semble que le secteur le plus typique soit celui de la gravure, dont les oeuvres sont toutes récentes. La peinture de la Chine garde son trait oriental, gracieux et brillant, tandis que les gravures sont d'une sévérité presque millénaire.

LA COLOMBIE

Page 59

De cette représentation, organisée par l'Université d'Amérique de Bogotà, on déduit que l'art colombien se nourrit et se développe dans les écoles européennes. Alejandro Obregon, de la génération de 1920, saisit dans ses oeuvres l'esprit particulier de la Colombie, en l'exprimant toutefois à travers la construction universelle des modules inhérents à l'art moderne. La contribution colombienne à cette Biennale est exigüe comme quantité: trois peintres et un graveur. Parmi les onze oeuvres se détachent la toile très récente de Obregon "Carnaval", la "Composition nocturne" de Grau qui a été déjà exposée en France et en Italie, et l'"Oracle" de Villamizar, un bon peintre abstrait.

Les gravures de Santamaria sont plus inspirées, d'une calligraphie très personnelle qui ne ressent aucune influence d'autrui.

LE COSTA RICA

Page 59

Cette délégation de quatre peintres et de deux sculpteurs a été organisée par l'Ambassade Brésilienne à Costa Rica. "Fantasmagorie" et "Paysage", de, respectivement Alvarado et Garcia, symbolisent la qualité et les thèmes de cet envoi. Si l'oeuvre de Valera est à peu près une caricature plastique, le groupe horizontal de Guzman Filho, est une sculpture fermée, avec un certain rythme qui se place entre Moore et Giorgi.

LA RÉPUBLIQUE DE CUBA

Page 60

Le premier envoi de Cuba à la Biennale de São Paulo gardait un héritage espagnol, un fond écologique des Antilles et une saveur afro-américaine, mais étant déjà un ouvrage moderne, des ateliers de l'avant-garde. Le deuxième envoi se présentait comme une intégration de thèmes et de l'esprit cubain dans la plastique contemporaine, avec une complète absence de provincialisme. Déjà la fois suivante démontrait avec emphase l'assimilation des écoles, la victoire des couleurs tropicales et le talent d'un excellent sculpteur, Roberto Estopinan. Toutes ces oeuvres, ont toujours permis à Cuba d'occuper une place saillante dans la Biennale de São Paulo. Le choix de cette année confirme cette position et nous permet de voir les oeuvres de quinze artistes de différentes tendances, et les excellents dessins de Milian.

LA RÉPUBLIQUE DOMINICAINE

Page 60

La représentation de ce pays renferme quinze toiles et deux sculptures d'artistes de la génération nouvelle, à l'exception de Horacio Read. Selon l'introduction du catalogue, les arts plastiques dominicains ont atteint seulement maintenant la catégorie de création authentiquement valable, puisque des cas comme celui de Jaime Colson, était une exception dans le passé. L'enseignement des maîtres étrangers a créé la première génération moderne qui compte avec des noms comme Prat Ventos, Vela Zanetti etc. Dans la peinture dominicaine la couleur intense et exubérante conditionne les thèmes poétiques et dramatiques, d'un réalisme magique. Parmi les oeuvres envoyées à l'Ibirapuera il y a des éléments baroques, abstraits, plusieurs réalistes-autochtones et traditionnels. Les sculptures de Domingos Liz sont anthropomorphique et massives.

L'ÉQUADOR

Page 61

Du choix relativement exigü envoyé par la Maison de Culture de Quito, les oeuvres de Oswaldo Guayasamin ressortent pour leur nombre et qualité. Ce jeune artiste, de la seconde décennie de ce siècle, nous montre son évolution qui culmine dans sa toile "Homme et Taureau". Du point de vue du développement technique, les aquarelles de Irene de Arteta et les "Formes en équilibre" et "Variations en rouge" de Gilbert, ont aussi de l'intérêt.

LA FINLANDE

Page 61

C'est la seconde fois que la Finlande participe à la Biennale de São Paulo. Après l'exposition passée de trois peintres et deux sculpteurs, le même commissaire a organisé deux ensembles symétriques, un de peinture et l'autre de gravure, interposés par les sculptures. Ce sont tous des éléments relativement nouveaux, à part Miettinen, dont l'oeuvre est plus caractéristiquement nationale, tout en adaptant au paysage une facture cubiste. Koistinen aussi s'intéresse au paysage, mais d'une façon plus directe. La technique la meilleure, est sans doute celle de Martinen. Dans le groupe de la gravure se détache Pietila, qui a eu un long apprentissage à l'étranger et est actuellement professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Helsinki. La salle finlandaise est très nationale du point de vue de la thématique, ce qui lui donne toutefois une authenticité et au même temps un sens d'exotisme.

LA GRÈCE

Page 62

La Grèce nous envoie cette année ce qu'on pourrait appeler une variation de la délégation de 1955, avec des nouvelles toiles de Kontoupoulos et Mavroidi et des gravures du vétérân des arts graphiques, Nicolas Ventoras, avec ses thèmes du Corfou et du Pirée. Dans l'ensemble des oeuvres des peintres et graveurs, c'est l'expressionnisme qui domine, surtout dans celles de Panagiotis Tetsis, de la génération nouvelle. À notre avis, le secteur plus fort et plus avancé du point de vue technique, est celui de la sculpture, qui nous avait montré dans le passé les fers martelés de Coulentianos, et à présent nous fait connaître l'oeuvre fort intéressante de Zogolopoulos.

LES PAYS-BAS

Page 62

Selon l'introduction de C. Doelman, "l'art graphique hollandais s'est développé dans les dernières années, avec une impulsion qui ne pouvait manquer d'être enregistrée. L'effort pour atteindre des idées nouvelles, originales dans l'expression créatrice, a été toujours équilibré par l'intérêt inhérent d'obtenir une parfait exécution du métier graphique". En 1951, l'Hollande nous avait envoyé les oeuvres des artistes vétérâns spécialisés dans la tradition du portrait, de la nature morte, du paysage. Déjà à partir de la deuxième Biennale, la représentation hollandaise a pris une importance définitive, qu'elle a gardé depuis. Grâce à elle nous avons pu voir les oeuvres de Piet Mondrian, le génie sévère du mouvement De Stijl, à côté de celles de Van Doesburg et Van der Leek, à la deuxième Biennale; et les tendances expressionnistes de deux contemporains de Van Gogh à la troisième. À présent on nous montre un excellent ensemble de graveurs de ce siècle, où y sont incluses toutes les techniques de cette branche de l'art. C'est un monde figuratif, anthropomorphique, zoomorphique, réaliste, fantasque, où il ne manque pas le paysage et l'abstrait. Les petites sculptures de Esser sont saines, eugéniques, du monde optimiste du sport.

LA RÉPUBLIQUE DE HONDURAS

Page 63

De Tegucigalpa nous sont parvenues les toiles de Antonio Velasquez, qui a déjà travaillé comme télégraphiste et est à présent coiffeurs dans la petite ville de Santo Antonio de Oriente. Sa peinture délicieuse nous montre des vues de sa ville et de la capitale. Parmi les peintres primitifs envoyés par la France, et notre propre primitive Elisa Martins da Silveira, soit donc bienvenu le timide, sincère et simple Antonio Velasquez, que pas même le Prix Pablo Zelaya Sierra a pu rendre orgueilleux et hautain. Ses scènes de Tegucigalpa ressemblent à certains coins de nos petites villes, ou pourraient être des variations des églises de Ouro Preto. Dans son genre, Antonio Velasquez est une révélation qui se place à côté de nos primitifs, Antonio da Silva et Heitor dos Prazeres.

L'ÉTAT DE ISRAËL

Page 63

Déjà les Biennales passées nous avaient montré le mouvement fort et vif des arts plastique dans ce pays, le résultat des expériences recueillies dans l'exil millénaire et dans le but ecologique de signifier la terre, l'homme, l'intégration dans son territoire. Nous avons pu, ainsi, suivre cet art, à travers les artistes des différentes générations,

de la fin du siècle passé jusqu'au présent. L'exposition actuelle, où sont réunies plusieurs tendances et techniques, veut nous montrer que des artistes nés en Autriche, Russie, Hongrie, se sont adaptés à leur patrie, ancienne et actuelle et, avec Moshe Prupes, le seul qui soit né à Israël, ils réalisent la sédimentation de la technique universelle dans la réalité du pays. Figuratifs, réalistes, concrets et abstraits, établissent dans les centres progressistes de Israël, une forme et une expression nationale.

LA YOUGOSLAVIE

Page 64

Marko Celebonovic est un peintre descriptif des événements et figures humaines dans une atmosphère locale, ancienne. Malgré ses voyages et sa bonne information, il préfère les natures mortes, les scènes de village, les créatures réelles, typiques, de caractère byzantin, archaïque. C'est le peintre de la Sloveenie rustique et des familles traditionnelles.

Tout au contraire, France Mihelic, se déplace dans le fantasque, l'onirique, son art graphique a de l'humour, des cauchemars, du délire, du drame. Dans ses gravures d'une teneur variée, il anime des lutins, des sorcières, des danses nocturnes et sérénades exotiques. C'est un poète de Patmos, transporté dans un monde médiéval de légendes et visions surréalistes, en profitant emphatiquement du folklore.

LE LUXEMBOURG

Page 64

Le Luxembourg a toujours porté à la Biennale des oeuvres des artistes des deux dernières générations, sauf celles des vétérâns Kutter et Kessler, en choisissant, même parmi les jeunes, des éléments de valeur. À présent on nous montre la peinture de Stoffel et les toiles, dessins et gravures de Kinnen. Si dans le dessin Kinnen se borne à la recherche des rythmes, élans, mouvements, dans ses eaux-fortes il est constructif dans la composition, et épisodique dans les thèmes. Dans les toiles de cette salle, du genre composition, il y a une grande spontanéité, dans celles de Kinnen et de la cérébralisation dans celles de Stoffel.

LA NORVÈGE

Page 64

La Norvège s'est imposée dès le commencement dans le cadre rétrospective et prospective de la Biennale, quand son Ministère des Affaires étrangères a organisé l'envoi d'une ample et incomparable exposition de Edvard Munch. La salle norvégienne à la troisième Biennale nous a fait connaître plusieurs graveurs. À présent, avec les oeuvres de la collection Hafsten nous avons déjà une vision graphique et plastique de l'art contemporain de ce pays, dans un ensemble éclectique où prédomine une tendance figurative monumentale, comme dans la toile "Printemps" de Arne Ekeland. Dans Harald Dal, il y a de problèmes de la forme, malgré les thèmes qui témoignent la vie et la polémique sociale. La tradition populaire et la nature se trouvent dans les oeuvres de Kraugerud et Fjell. Après les souffrances de la dernière guerre, la Norvège, avec l'ensemble artistique qu'elle nous envoie, démontre la renaissance d'un art qui ne pouvait pas être autre que de lutte et de témoignage, étant par conséquence figuratif et dialectique.

LE PANAMA

Page 65

Jusqu'à il y a peu de temps, le Panama n'avait que deux peintres de renom international: Robert Lewis et Humberto Ivaldy,

tous les deux décédés. Il n'y a pas encore vingt ans, que un mouvement national a été commencé, caractérisé par une sensibilité particulière, comme on peut le voir dans les travaux de Arosemena, Oduber, Rodrigues, Sanchez e Silveira. Les cinq toiles de Juan B. Jeanine gardent des caractéristiques nationales plus accentuées. Le mérite graphique et plastique des autres artistes ne peut pas être aisément spécifié, puisque chacun a envoyé une seule oeuvre.

LE PARAGUAY

Page 65

Le Centre des Artistes Plastiques a été toujours chargé de l'envoi du Paraguay à l'Ibirapuera. Depuis la première fois, l'intérêt de la critique a été éveillé par le primitif Bestard, qui a été présent aussi aux expositions suivantes. Olga Binder de Schvarzman et José Parodi ont aussi déjà exposé, tandis que les autres éléments de cette année nous étaient inconnus. Dans cet ensemble c'est intéressant remarquer la spontanéité de la tendance figurative, parfois expressionniste.

LE PÉROU

Page 66

Il nous semble que la salle actuelle du Pérou s'équilibre avec celles précédentes pour nous montrer les quatre qualités coexistantes aux Andes: l'art autochtone, l'art espagnol, l'art européen contemporain et l'arabes trait. De cet ensemble se détache immédiatement la trinité sauvage de Macedonio de la Torre, de la vieille génération. Intéressant aussi le décorativisme de Grau. Le groupe abstrait est représenté par Lajos D'Ebneth, tandis que Gutierrez nous montre l'expressionnisme avec sa personnalité tempéramentale. Szyszlo et Ruiz Rosas se détachent pour les couleurs vibrantes. Les sculptures en cuir de Galvez et les aluminium et bronzes de Roca Rey nous donnent des bons exemples de leurs valeurs. Roca Rey, déjà connu en Amérique et en Europe, a atteint un niveau plus élevé, qui témoigne une bonne connaissance du développement de la sculpture ouverte et fermée contemporaine.

LE PORTUGAL

Page 66

Du point de vue informatif sur la vie artistique portugaise, des arts plastiques et graphiques, la II Biennale nous avait, peut-être, mieux orientés, en nous montrant un éclectisme formel et une presque unité de thème. Carlos Botelho, l'artiste avec le plus grand nombre d'années d'expérience du groupe qui expose à la IV Biennale, nous montre d'excellentes gouaches, à côté de José Julio et Fernando Azevedo, qui sont, avec lui, les artistes plus significatifs. Les oeuvres portugaises, bien que de nombre restreint, sont de bons exemples des problèmes actuels, quant à la couleur, l'abstraction, le métier, l'épisode particuliers des différents courants contemporains.

LA SUÈDE

Page 66

La délégation de la Suède est formée par les oeuvres d'un peintre vétérân, Nilsson, du sculpteur Hjorth, de la génération passée; les autres artistes, Ragnar Sandberg, Inge Schioler et Lundquist, sont tous nés dans ce siècle. Lundquist, peut-être, est l'artiste mieux connu à présent, dans son pays et à l'étranger, à cause des nombreuses expositions individuelles. Le centre d'intérêt de la délégation suédoise, est sans doute l'oeuvre de Vera Nilsson, qui depuis trente ans est le guide de la vie artistique de ce pays.

LA SUISSE

Page 67

Pour la deuxième Biennale, la Suisse avait organisé, en dehors de la salle générale, l'exposition rétrospective du grand réformateur et pionnier Ferdinand Hodler, qui a donné sa contribution à l'art contemporain à côté de Van Gogh, Gauguin et Munch. Pour la troisième Biennale, le Département Fédéral de l'Intérieur avait pu réunir un excellent matériel de Sophie Taeuber Arp, la femme de Jean Arp, et un des grands éléments du dadaïsme et ensuite du concretisme; accompagné des gravures de Hans Fischer. La Confédération Helvétique nous envoie à présent les tapisseries de Latour et les sculptures de Müller. Suavité et gammes, nuances et rythmes sont un fond pour les œuvres pesantes et rigides, du monde animal et végétal, du grand sculpteur-forgeron. Un poète ailé et un poète tellurique, sont les deux artistes que la Suisse nous envoie: l'un avec son monde périphérique de rêve chromatique, l'autre avec les êtres forgés et soudés, qu'on dirait des résidus d'un monde pré-historique.

LA TURQUIE

Page 67

Pour participer, pour la première fois à la Biennale de São Paulo, la Turquie a choisi six artistes dans leur pleine maturité du folklore anatolien. La force et l'expression plus caractéristiques de l'ensemble de ce pays, on les trouve chez les trois sculpteurs, Hadi Bara, Koman et Zuhtu Muritoglu, qui peuvent être comparés à la valeur de n'importe quel sculpteur représenté dans cette exposition. Ilham Koman peut être placé parmi les meilleurs sculpteurs contemporains, malgré son âge relativement jeune. Ses œuvres en fer, ainsi que celles en bois et cuivre martelé des ses collègues plus âgés, forment un secteur équilibré, moderne, de traitement déformant de la matière.

L'UNION PAN-AMÉRICAINE

Page 68

La délégation organisée par le Département Culturel de l'Union Pan-Américaine qui siège à Washington, a choisi quatre et un sculpteur, abstraits qui nous présentent d'étapes et solutions différentes: Carlos Merida du Guatemala, Manuel Rendon de l'Equador, Enrique Zañartu du Chili, Otero du Venezuela, et Edgard Negret de la Colombie. Le premier travaille sur parchemin plastifié, sur lequel les couleurs revêtent des formes géométriques enchaînées par un contrepoint rythmique. Dans l'œuvre de Otero on trouve aussi la couleur et la géométrie qui aboutissent ensemble dans d'excellentes créations de dynamisme centrifuge. Rendon est le seul qui travaille à l'huile, le autres emploient la caséine, le Duco etc. Le sculpteur Negret travaille en fer et aluminium et ses "appareils magiques" ont un grand intérêt formel.

L'UNION SUD-AFRICAINE

Page 68

L'introduction à l'exposition nous parle des facteurs qui exercent leurs influences sur l'expression artistique de ce pays, et rappelle surtout la lumière, l'aspect phasique, la nature, l'ampleur, l'exubérance de la flore et faune, la variété des races, et le changement du traitement primitif, exotique, tellurique vers les "ismes" de la civilisation. Les œuvres envoyées sont des artistes de la génération de ce siècle, à l'exception de Laubscher. Le figuratif prédomine dans les toiles de Van Essche et Shephard et dans les sculptures de Kottler, tandis que

les bois, pierres, bronzes de Lipschitz et Villa se rapprochent à une sculpture plus libre et autonome.

LE URUGUAY

Page 68

Depuis la première Biennale nous avons pu connaître les œuvres des artistes décédés Figari, Barradas, Torres-Garcia, Pena; et les tendances des différentes générations, des éléments divergents en technique et option. Ce même criterium a été adopté à présent, pour cette exposition qui nous montre plus de 50 œuvres. L'ensemble actuel est encore éclectique, dont il faut signaler la contribution du concretisme qui indique un fort courant en opposition à l'expressionnisme figuratif et chromatique des autres éléments traditionnels. Ce criterium éclectique a l'avantage de mettre en évidence les différents secteurs de l'art cisplatino, autonome, qui suit attentivement les progrès graphiques et plastiques contemporains.

LA VENEZUELA

Page 69

Les salles précédentes du Venezuela aux Biennales, nous avaient montré soit "la création pure, honnête, spontanée, dépourvu de souvenirs académiques du surréalisme ou neo-expressionisme superés", soit une contribution plus ample de différentes tendances. L'œuvre actuelle de Regulo Perez où il y a un retour au figuratif, rend marginale la conception orthodoxe qui avait orienté le premier envoi. Des bons éléments de cette délégation, nous sont donnés par le vétéran Rafael Monsteiro, par la naïveté de Rivas et la composition rythmée de Elvira Zuloaga.

LE VIETNAM

Page 69

Deux jeunes artistes, de la même famille, nous donnent avec un surprenant sens oriental et local, une salle où les laques sur bois nous portent dans une atmosphère archaïque, de mystère nocturne, de suggestions lunaires millénaires. Tandis que les autres pays d'Orient montrent leur capacité d'assimiler les techniques occidentales, le Vietnam persévère et préserve une tradition de procédés et thèmes, et apporte dans l'ensemble de la Biennale un secteur exotique, poétique, de grande sensibilité.

HAITI

Page 69

Du point de vue géographique, Haïti est un des états souverains les plus petits, mais la proportion des gens artistiquement doués est pourtant très grande. L'expression d'art la plus ancienne est, peut-être, la littérature, tandis que les arts plastiques se sont manifestés surtout depuis la fondation du "Centre d'Art" de Port-au-Prince il y a douze ans à peine.

Ce mouvement artistique contemporain n'est pas révolutionnaire, sauf dans le sens plus ample, d'avoir libéré l'habileté créatrice de ce qu'on appelle la classe inférieure. L'homme du peuple est très individualiste, possède un sens d'humour et une profonde croyance dans le surnaturel. Les neuf artistes de Haïti, qui exposent à la IV Biennale sont des autodidactes. Hector Hyppolite et Philomé Obin étaient les seuls artistes reconnus avant le commencement de ce mouvement artistique. Obin, un peintre primitif qui fait de la véritable documentation, vive et travaille dans le nord du pays, où il a fondé une "école", formée surtout par son frère et ses deux fils. Chacun de ces artistes nous parle, dans un

langage personnel, de la jeune et vigoureuse peinture populaire de Haïti.

LES 4000 ANS DE LA VERRERIE

Page 70

La collection de Ernesto Wolf nous permet de suivre l'histoire de la verrerie depuis ses débuts, au IV millénaire A. C. Les premiers objets de pâte vitreuse ont leur origine dans la région de la Méditerranée, où cet art s'est développé jusqu'à découvrir la méthode du soufflage et atteindre sa première grande époque. Sous l'Empire Romain, le verre se répand rapidement pour toutes les provinces, même la lointaine Angleterre, et peu à peu s'établissent des nouveaux centres verriers, avec une production de gout local, qui obéit, d'une manière générale au style helléniste dominant dans l'Empire.

La fin de l'Empire Romain marque une étape dans la manufacture du verre. Cet art devra renaître seulement entre les VI et X siècles, dans la région du Rhin et la Gaule, mais avec des formes nouvelles et presque primitives. Au contraire de la décadence en Europe, le verre, sous l'influence de l'Islam, connaît au Moyen Orient, un développement remarquable, une recherche de raffinement et des progrès techniques qui lui font atteindre de nouveau un des moments les plus glorieux de son histoire. Entre les XIII et XIV siècles nous retrouvons les premières verreries à Murano, près de Venise, qui ont peut-être reçu les formules de fabrication directement de la Syrie; mais c'est seulement au XV siècle que le verre vénitien atteint une perfection jamais superée dans les époques suivantes.

Le verre vénitien se reconnaît de tout autre pour sa qualité, finesse et élégance des formes et il devient le plus recherché dans tous les pays.

Depuis la mi-moitié du XVI siècle, les souffleurs vénitiens s'établissent dans plusieurs centres en Europe, où ils travaillent le verre à la manière de Venise et forment ces qui seront les nouvelles verreries du Tyrol, de la Belgique, Hollande et Allemagne.

Avec le procédé industriel de la verrerie, au XIX siècle, le verre se renouvelle tout en gardant les formes qui lui sont particulières et qui le lient aux grandes époques de cet art.

I BIENNALE DES ARTS PLASTIQUE DU THÉÂTRE

Page 73

"Le Musée d'Art Moderne présente, dans le cadre de la IV Biennale, la I Biennale des Arts Plastique du Théâtre, la première exposition internationale de l'architecture, scénographie, costumes et technique du théâtre. De cette exposition, organisée en à peine douze mois, on peut conclure qu'on s'est pas éloigné beaucoup des projets initiaux audacieux. Près de vingt pays nous ont fait l'honneur d'envoyer d'excellentes expositions: nous voulions donner une vision panoramique des arts plastiques dans le théâtre, depuis l'antiquité jusqu'aux nous jours; le public pourra, en effet, accompagner l'évolution de l'histoire de l'art scénique, à travers les images réunies par ces nombreux pays." C'est ainsi que les organisateurs nous présentent cette exposition, dont l'intérêt se rencontre surtout dans la fusion de l'art avec la vie et le temps. Dans les autres secteurs de la IV Biennale, nous rencontrons le dessin, la gravure, la peinture, la sculpture avec toutes leurs variations complexes d'écoles, recherches et solutions; mais c'est une collection isolée, en dehors d'une utilisation immédiate puisque chaque unité vibre pour soi-même, dans un sens autonome. Les éléments plastiques réunis dans l'enclos de la Biennale du Théâ-

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

7.º ANO - SETEMBRO DE 1957 - N.º 44

PROPRIEDADE DE HABITAT EDITORA LTDA.

REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA

REDATOR: RODOLFO KLEIN

ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA

ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º AND.; CONJ. 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

SUMÁRIO

IV.ª Bienal de São Paulo	1
Arquitetura na IV.ª Bienal, Arquitetura Mundial 1957 — Geraldo Ferraz	2
I Bienal das Artes Plásticas do Teatro	19
IV.ª Bienal de Artes Plásticas	29
O Contingente Brasileiro — Preâmbulo	31
Sala «Lasar Segall»	32
Sala «Victor Brecheret»	34
Desenho Nacional	35
Gravura Nacional	36
Escultura Nacional	37
Pintura Nacional	38
Alemanha, Espanha, Estados Unidos (Sala «Jackson Pollock»), França (Sala «Marc Chagall»), Grã-Bretanha (Sala «Ben Nicholson»), Itália, (Sala «Giorgio Morandi»), Japão, Argentina, Áustria, Bélgica, Bolívia, Canadá, Checoslováquia, Chile, China, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Rep. Dominicana, Equador, Finlândia, Grécia, Holanda, Honduras, Israel, Iugoslávia, Luxemburgo, Noruega, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Suécia, Suíça, Turquia, União Panamericana, União Sul-Africana, Uruguai, Venezuela, Vietnã, Haiti	41
4.000 anos de Vidro	70
I Bienal das Artes Plásticas do Teatro	73
Doze Artistas	76
Artistas Argentinos (Hugo L. Ottmann) — Sigwart Blum	78
Óleos, temperas e desenhos de Karl Plattner — Manuel Germann	79
Internationale Bauausstellung, Berlin, 1957	82
O Museu de Arte e a Fundação A. A. Pentado	86
Exposições, Museus e Galerias	88

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL:
Brasiloto Ltda. Av. Alm. Barroso, 54, térreo.

ARGENTINA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165, Buenos Aires.

URUGUAI: Ibana S/A, Convención, 1488, Montevideo.

PORTUGAL: Aricie Ltda., Av. Almirante Reis, 106, 1.ª esq., Lisboa.

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

tre, nous renseignent, au contraire, sur l'interprétation et imitation de la vie comme condition du destin, une interprétation qui peut être statique, dynamique, tragique, bouffe; et nous montrent l'utilisation des plans, des perspectives, des mouvements et costumes, intégrés à la vie, aux contingences comiques ou dramatiques de l'existence, en synthétisant des mouvements collectifs et individuels. Cette exposition, en dehors du spectacle merveilleux qu'elle nous offre, a des qualités didactiques dans l'ordre chronologique, et montre le développement de la scénographie et des costumes, dans les différents pays, écoles et réalisations individuelles. Ce secteur est donc un des plus importants de toute l'exposition de l'Ibirapuera, puisqu'il nous démontre que l'art visuel ne s'éloigne pas de la vie, de l'humanité, mais au contraire, il les sert avec ses sensations, états d'âme, atmosphères. La contribution des arts plastiques au théâtre encadre ainsi la scène dans la piste de l'existence, avec toutes les synthèses des paysages et intérieurs, donne forme et vie à ceux qui aiment, souffrent, luttent, synthétisent des idées ou des symboles, ouvre des perspectives ou centralise dans des feux chromatiques les scènes classiques ou de l'avant-garde; montre des manières autonomes de jouer des pièces universelles, ou élève au niveau universel les interprétations folkloriques ou dialectales. C'est une vieille tradition celle de la contribution du peintre au monde réel ou fantasmagorique de la scène; il suffirait de rappeler, pas tellement éloignés de notre temps, les noms de Delacroix, Gavarni, Boulanger et Chatillon; et encore, dans le début de ce siècle, la vision et les renouvellements de Diaghilev qui a rassemblé les artistes plastiques autour du théâtre. Exemples de ce genre, on les trouve à cette I Biennale des Arts Plastiques du Théâtre, qui nous offre encore l'avantage de revoir des passages classiques, modernes, tristes, plaisants; des ballets, tragédies, comédies des répertoires national et étrangers. La catégorie esthétique est très variée, tout en gardant un niveau toujours haut et presque pareil. Dans le secteur allemand, par exemple, si des photographies des scénographies de Hallegger et Mertz nous transportent devant une œuvre de Schiller, ou de Shakespeare, si des croquis nous placent devant Calderon de la Barca ou Kafka, tout à coup on se retrouve dans le monde étrange du «Ballet Triadique» dans la salle de la scénographie et des costumes de Oskar Schlemmer. L'Autriche nous envoie un matériel qui montre l'emploi de solutions graduelles depuis bien avant l'époque baroque jusqu'à présent. Un autre secteur important est celui de l'Espagne, avec les problèmes posés par l'immense monde de répertoires de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon de la Barca, Zorrilla etc. Des pays de l'Amérique du Sud, cette exposition nous présente les ensembles de scénographie et costumes de Basaldua, Benavente, Soldi, de l'Argentine, et les mannequins en paille pour des pièces de Shakespeare, Gogol, Anouilh et Rojas, de l'Uruguay.

EXPOSITION COLLECTIVE "DOUZE ARTISTES"

Page 76

Dans la seconde moitié de septembre, s'est réalisé une exposition collective, sous l'indication «Douze Artistes». Seulement trois parmi ces artistes exposent à la IV Biennale, mais tous ont déjà participé, même plusieurs fois, à cette manifestation internationale. Flávio de Carvalho, un des pionniers du dadaïsme dans ce pays, nous présente une presque rétrospective de sa peinture, et un

grand nombre de dessins de sa phase plus récente. Cette dernière série, avec ses lignes centripètes et concentriques, comprend des portraits psychologiques et des nus où il y a une recherche expressionniste, surtout à travers le coup de plume nerveux et la manière dégagée du traitement. Les deux toiles de Bonadei, qui a abandonné le figuratif ordonné dans un système cubiste, montrent une recherche de forme abstraite par des rythmes poétiques, et la capacité jamais apaisée de cet artiste. Douchez paraît résoudre des problèmes chromatiques et eurythmiques dans ses compositions sereines, bien stratifiées.

Les toiles de Flexor exposées dans cette salle sont plus grandes que celles de l'Ibirapuera et évoquent mieux encore les espaces lumineux des vitraux. Les toiles de Bela Karawaewa sont des exercices chromatiques en contrepoint, d'une grande violence. Mauro Francini, à qui vient d'être décerné le prix national de scénographie, à la Biennale du Théâtre, montre deux toiles intéressantes qui le situent dans ce qu'on pourrait appeler un intervalle expérimental entre la statique bien composée de Braque et les reliefs peints de Nicholson. José Antonio da Silva, le primitif très connu dont certaines toiles ont été exposées même à la Biennale de Venise, «construit» à présent ses paysages et figures dans un sens qui rappelle, l'Archimbolde d'il y a quelques siècles. Guersoni, avec des dessins d'une technique excellente, de ligne kleeienne; Darcy Pentado qui a assimilé l'expressionnisme baroque de Kokoschka et la synthèse de Ben Shahn; Moussia Pinto Alves avec des sculptures qui sont une continuation de la pièce exposée à la Biennale; Fraccaroli qui s'achemine vers des expériences géométrisantes en plexiglass; et Felicia Leirner qui déforme et métamorphose la matière avec une technique expressionniste, complètent ce qu'on peut considérer un annexe plus que virtuel de la salle brésilienne à la IV Biennale.

KARL PLATTNER

Page 79

On peut reconnaître trois phases dans le dessin et la peinture de Karl Plattner. La première, autrichienne-italienne, se caractérise par un certain élan graphique, de tons sombres. La deuxième, on pourrait l'appeler hybride, puisque, en dehors d'être une continuation de la phase précédente, on y trouve déjà des influences du tropique, quant à la couleur; les thèmes toujours anthropomorphes et zoomorphes sont des unités graphiques plutôt que plastiques. Après le séjour en Italie et France, en 1955, la troisième phase de Plattner se fait déjà évidente. Le traitement décoratif, la qualité opaque, hiératique disparaissent des thèmes plongés dans le milieu lumineux sud-américain, quoique les personnages n'appartiennent pas encore à la typologie brésilienne. Dans l'exposition actuelle, les toiles, les gouaches et les dessins ont perdu la contenance hiératique des figures symboliques; ces mêmes figures sont à présent humanisées et vivent à travers les épisodes. La ligne neo-réaliste qui se base davantage sur le dessin, nous montre la préoccupation de l'artiste, de capter les vérités humaines, un milieu réel, soit intérieur que extérieur. Au possible danger de l'anecdote correspond, en compensation, une recherche d'objectivité et de mouvement, d'ombres et groupements qui manquaient à ses œuvres d'un hiératisme monumental. Dans ce sens, l'art de Plattner s'est éveillé, humanisé, et nous conduit dans la quatrième phase de ce peintre et dessinateur.

IV.^a Bienal de São Paulo

Incidindo no acontecimento máximo das artes plásticas nas Américas, pela quarta vez, a Bienal de S. Paulo está compendiando pintura, escultura, arquitetura e artes visuais ligadas ao teatro, numa medida em que, em tão limitado registro, apenas cabe a referência sumária. É certo que outras páginas mais amplamente vão abordar aqueles temas. De toda a forma, a tentativa dessa descrição não cobrirá, por certo, duma só investida, nem o extenso da mostra nem as suas vitais perspectivas, estimulantes e criadoras.

A IV Bienal de São Paulo vale, entretanto, o esforço que nestas páginas se refletirá, como primeira amostragem de sua plena realização. Esta é a maior mostra de artes já efetuada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, doo da iniciativa, que encontra tamanha acolhida nos meios artísticos mundiais, dos de maior projeção àqueles em que uma vaga aspiração constitui o primeiro passo para o cultivo das artes. Assim é que em pintura e escultura, quarenta e três representações nacionais se fazem presentes este ano na Bienal de São Paulo, número superior a qualquer outra realização, e que por certo já é uma medida altíssima a cobrir cerca de doze quilômetros de paredes no Palácio das Indústrias. Perto de cento e sesenta concorrentes se apresentam no quadro da arquitetura, exposição internacional e concurso entre escolas de todo mundo, e um grupo respeitável de países enviou à Primeira Bienal das Artes do Teatro a sua contribuição.

Qualitativamente, os nomes que lideram as salas especiais, como Chagall, Morandi, Ben Nicholson, Pollock, Segall e Brecheret, estes últimos na parte brasileira, tornam a presente Bienal uma demonstração viva das artes de nosso tempo em escala efetivamente representativa. Não se poderia, em qualquer exposição internacional, abrir mais ampla janela para o mundo das artes e nem a iniciativa teria a felicidade de acolher mais notável manifestação dos países aderentes. É a estes aliás, que cabe o mérito do alto teor qualitativo da Bienal, porquanto, sem tal contribuição, longe estaremos, sempre, de fornecer um dominante roteiro da atualidade artística, no balanço extraordinário que o certame pretende.

A IV Bienal se destaca na história do certame, pelo número e pela qualidade em todos os campos sobre os quais se estende, e reconhecê-lo, equivale a considerar o fato com as suas consequências mais amplas, no plano didático e de informação artístico-cultural. Em todos os seus aspectos, trata-se de uma vastíssima exemplificação da produção de arte no mundo. Esta exemplificação se confronta, imediatamente, com os meios artísticos do país, e situa-se entre eles e o público, a incitar paralelos, a denominar reconhecimentos. Não é o simples prazer, a fruição da obra de arte, como tal, nos seus índices históricos e mesmo, numa topologia das etapas, a sentimental viagem por quadros "clássicos" da arte moderna. Trata-se também, do exame muito mais ponderado, pragmático, que esse impacto tão numeroso e diversificado representa, e a humildade dos que aprendem e podem aprender sairá engrandecida da visita mais demorada ao panorama aberto.

Certo, é preciso considerar que a arte moderna em certos casos representa uma ruptura com o passado, num outro plano, porém, se serve de continuidade — mas em ambos os casos ela deve estar condicionada ao conhecimento do passado. A pintura e a escultura e a arquitetura de nosso tempo representam idéias do século XX, e são, portanto, idéias novas. Há, também, para elas, novas e velhas matrizes, nem se compreenderia que surgissem feitas e desligadas do tempo. As Bienais têm servido ao espírito da arte moderna com uma fidelidade realmente admirável, e se nesta quarta realização a iniciativa não parecerá a muitos bastante depurada, quer na contribuição brasileira quer nas demais que os centros de cultura no novo e do velho mundo nos enviaram, é porque o seu ideal

ainda não foi atingido. Há, porém, nisso tudo, o perigo da desinformação ligada àquela cultura que se amalgamou em história, e que precisa ser conhecida em suas raízes profundas. Culturalmente, há, portanto, a idéia de uma "atualização" — não se pode pretender com isto que a Bienal atualize o que está envolvido em dobras de uma história e de um passado, desvirtuados no desconhecimento vivo dos exemplos da vida antiga ou secularmente mais próximas de nós. Mesmo a plena valorização da arte moderna requer essa profundidade que só o passado permite, na confrontação de novos resultados, no atuante domínio em que se propagam novos rumos, novas técnicas, novos artistas — conquistas completamente desdobradas para uma perspectiva que a crítica não pode alcançar, pois que é função da imaginação criadora chegar até lá. Existe, portanto, no quadro imenso da notável exposição de artes plásticas, e ainda também nas que lhe são complementares, como no caso do teatro, ou naquele menos ligado à arte, da indústria do vidro, que ainda aqui compreenderemos como colocado à margem do desenvolvimento cultural do homem, como aliás o entenderam os dirigentes da Bienal, existe aí um campo a ser encarado pela didática. Não apenas, repetimos, para simples prazer dos sentidos, mas didática, mesmo, útil e emergente na vida das formas, em todos os domínios em que elas se situem.

Na atualidade da arquitetura brasileira, mais uma vez, aqui se nos afigura importantíssimo que surjam aspectos até agora desconhecidos da história viva do que foi o Bauhaus, na manifestação dos artistas plásticos que a presciência admirável de Walter Gropius ali reuniu, e que nesta Bienal se apresenta, na contribuição da Alemanha. Esses artistas "auxiliaram" a que se desse vida ao laboratório de pesquisas e de efervescência das idéias e dos ideais criadores, na escola de Weimar e de Dessau. Com eles temos um capítulo do que foi a realização magna de Gropius.

Se aquela contribuição fornece um dado histórico e estético à inteligência do problema da moderna arquitetura, sob o ângulo da única escola em que os novos métodos pedagógicos foram aplicados, é indiscutível que a exposição internacional de arquitetura e a própria realização do concurso entre escolas de arquitetura oferecem elementos de inovação a serem apreendidos, com objetividade e clarividência, por quantos tenham a sua responsabilidade direta nos fatos de nossa cultura. Há numerosos elementos para um encontro, um atrito, uma depuração nos diversificados aspectos da arquitetura mundial com que nos iremos defrontar. Essa oportunidade não pode ser perdida: ao contrário, cumpre-nos servir-mos dela, como efetiva contribuição que a Bienal nos fornece. Afastar-nos desse ensejo será confessar uma superestimação de nossas possibilidades que sob todos os aspectos, os culturais e os construtivos, ainda estão por encontrar o seu clima de maturação plena.

Há na Bienal das Artes do Teatro um quadro também importantíssimo, que é o que se exerce em função de um ramo de cultura que apenas aflora entre nós. Toda a realização teatral decorre dessas artes, mais um texto e uma direção, e seria útil que os nossos amadores e estudiosos se debruçassem com olhos de ver sobre essa manifestação, tão original.

Reconhecendo na Bienal essa função transfiguradora de uma exposição que domina vastamente uma parte da produção artística mundial, queremos crer que o espaço dado nestas páginas ao acontecimento possa servir aos nossos interesses artísticos e culturais, tão vivos por certo, mas tão desajudados de elementos que firmem no chão os seus fundamentos, fornecendo-lhes a base em que se desenvolvam e floresçam, em produção e criação, a ombrear no futuro com os mais altos exemplos aqui postos em relação, comparação e fulgurante presença.

Arquitetura na IV Bienal

Arquitetura Mundial 1957

Geraldo Ferraz

Indiscutivelmente, estamos com a arquitetura moderna num dos pontos altos da aplicação prática e efetiva das idéias do século XX, naquele setor em que alguns delineamentos já se apresentam aos observadores com uma nitidez bastante, assinalando a justeza dos conceitos dos pioneiros, marcando a adequação entre a realidade viva e um espírito e uma orientação artística, embora a técnica esteja sempre fluindo e presente em toda a escala do projeto e da construção. Em arquitetura, o que vale dizer em urbanismo, o que significa ainda sociologia urbana, o funcionalismo adquire a consciência crítica de que é necessário preservar o homem das condicionantes mecânicas da atualidade e onde se lê conforto deve-se, antes, ler-se efetiva do homem humano, porque voltamos ao velhíssimo conceito essencial — arquitetura é abrigo. Deve, portanto, representar tudo o que preserve o homem dos perigos deformadores que a máquina acrescentou à história da civilização contemporânea. Um dos "slogans" do romantismo demagógico da nova idéia, aquele que apresentava a casa como máquina de habitar, pode ser recomposto na base de que, efetivamente, se organiza o espaço como máquina contra a mecanização da vida. A consideração do problema do abrigo abre, numa das mais eficientes abordagens da atualidade, o último livro de Gaston Bachelard, "La poétique de l'espace" (Presses Universitaires de France, 1957 — Bibl. de Philosophie Contemporaine), em que se poderá encontrar estas palavras:

"Para um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa é, com toda a evidência, um ser privilegiado, sob a condição, é claro, de se tomar a casa ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando-se integrar todos os valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá ao mesmo tempo imagens dispersas e um corpo de imagens. Num ou noutro caso, veremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas onde temos encontrado abrigo, além de todas as casas em que temos sonhado morar, pode-se desprender uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central.

"Para resolvê-lo, não é suficiente considerar a casa como um 'objeto' sobre o qual podemos fazer reagir julgamentos e fantasias. Para um fenomenologista, para um psicanalista, para um psicólogo (estes três pontos de vista escalonados por ordem de importância decrescente), não se trata de descrever casas, de pormenorizar os seus aspectos pitorescos, ou de analisar as razões de conforto. É preciso, ao contrário, ultrapassar os problemas da descrição — seja ela uma descrição objetiva ou subjetiva, melhor, ligada aos fatos ou a impressões — para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer maneira, inata à função primeira de habitar. O geógrafo, o etnógrafo, podem nos descrever bem os tipos mais diversificados de habitação. Sob esta variedade, o fenomenologista realiza o esforço que pode para apanhar o germe da felicidade central, seguro, imediato. Em toda a residência, no castelo mesmo, encontra a concha inicial, eis a tarefa primeira do fenomenologista.

"Mas quantos problemas conexos se quisermos determinar a realidade profunda de cada uma das nuances de nosso apego a um lugar escolhido! Para um fenomenologista, a nuança deve ser tomada como um fenômeno psicológico de primeiro golpe. A nuança não é uma colocação superficial suplementar. É preciso pois dizer como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num 'canto do mundo'. 'Porque a casa é nosso canto do mundo. Ela é — diz-se frequentemente — nosso primeiro universo. Ela é verdadeiramente um cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo'.

Espaço interior, como habitação, abrigo, canto do mundo, universo, cosmos — essa a objetivação de todo o trabalho do arquiteto, essa a arquitetura.

Desde a mais remota antiguidade buscava-se distinguir, na descoberta tecnológica ainda envolta em penumbra como noção, entre as coisas ignoradas, se fora melhor tê-las descoberto do que não o ter feito... Somente depois de Bacon e de Descartes é que essa prudência dos antigos se perdeu, e a mecanização da vida tornou-se o que é hoje, em tudo oposto à preservação da intimidade humana, do espaço vital em que deve fluir a vida e que ao arquiteto incumbe manter. Lembremos a sentença de Moholy-Nagy, em sua clarividente verdade: o arquiteto tem pela frente todo o problema psicológico, social, mental, biológico do homem...

Surgindo ao longo dessa preparação que o século XIX realizou no plano da primeira revolução industrial, o problema arquitetônico se foi colocando cada vez com maior evidência, até cristalizar-se na definição de arquitetura moderna. Estas palavras: "arquitetura moderna" escreve com toda a sua autoridade J. M. Richards na primeira linha de seu notável pequeno estudo, são usadas para significar alguma mais particular do que arquitetura contemporânea. "Elas são usadas, reportemo-nos ao texto, para significar a nova qualidade de arquitetura que se desenvolve com este século, como contribuição própria deste século à arte da arquitetura". Faz-se uma tradição, conforme o pensamento que informa a obra célebre de S. Giedion.

Há quase um século "The Red House", em Bexley Heat, Kent (1859), impunha o seu contraste ao ecletismo italiano do período médio vitoriano, com o gesto de rebelião de William Morris. E estamos há quase um cinquentenário também da chamada "the first modern building" (J. M. Richards), a "Turbinen Fabrik" de Peter Behrens, em que se conciliaram "vidro, aço, cimento", na legenda de Walter Gropius ao historiar o período e confirmar essa primazia. Se a casa de Morris e a fábrica de Behrens se situam nos primeiros cinquenta anos dos germes de progresso em ebulição que o século XIX impunha com a primeira fase da revolução industrial — a partir da primeira década desta centúria estamos precisamente a cinquenta anos do começo daquelas anteriores consequências, em que ferro, vidro e cimento vieram compondo, mais e mais, a arquitetura. Ao fim desta experiência, somente aqueles três materiais se apresentam com suficiente estabilidade na base conceitual da construção. O longo caminho percorrido pelo cimento se acha consolidado. O ferro permite estruturas admiráveis de leveza e graça. O vidro dá transparência à construção, que se faz efetivamente um cristal nas suas

consequências de aplicação: é a arquitetura um cristal dirá o crítico e arquiteto Gio Ponti. A IV Bienal de São Paulo, que realiza a terceira Exposição Internacional de Arquitetura, coloca-se como um balanço da arquitetura mundial, neste ano de 1957. A felicidade que temos, em São Paulo, é a de contemplar essa demonstração antológica da obra realizada em vinte e dois países, que concorrem com mais de 180 arquitetos ou equipes de arquitetos, nas seis categorias em que se inscreveram: habitação individual, habitação coletiva, edifício para fins comerciais, edifício para fins industriais, edifício público (abrangendo edificações de fins religiosos, esportivos, hospitais e escolas), e problemas vários. Ao lado dessa mostra de realizações, pois só obras terminadas agora de construir, ou ainda em construção comprovada, alberga a IV Bienal também o III Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura, em que concorrem representantes das escolas de trinta países, desenvolvendo o tema — núcleo residencial para acomodar os trabalhadores de um centro industrial que empregue de mil a duas mil pessoas, e cujo resultado só dentro de alguns dias depois da instalação da Bienal será conhecido. Aliás, esta matéria, preparada nos últimos dias da organização da Bienal sofre por isso mesmo uma restrição, quanto a juizes e críticos, que oportunamente publicaremos.

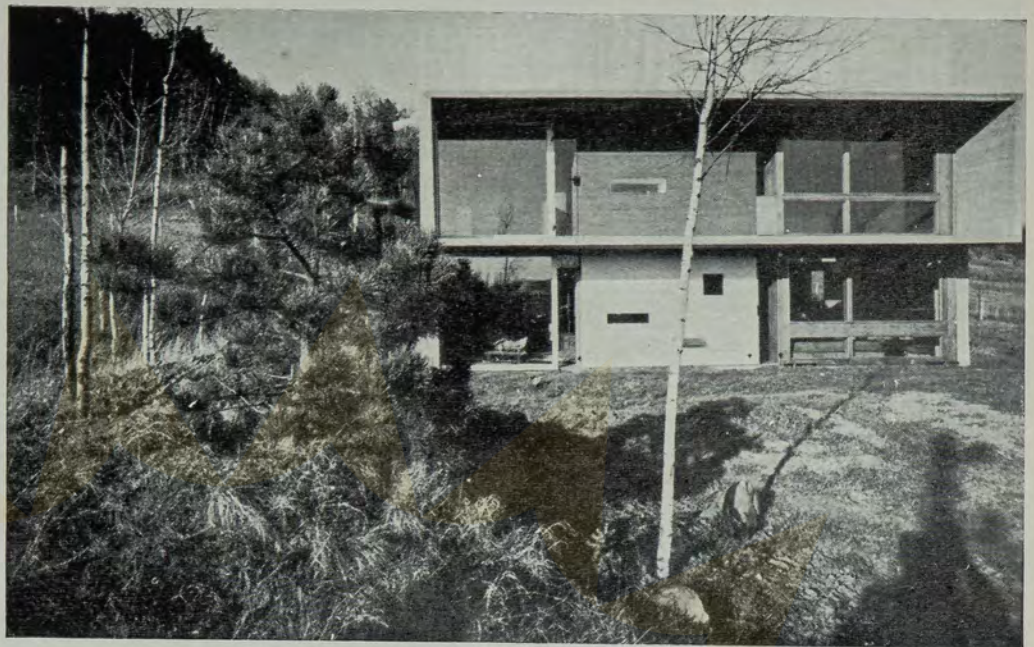
No entanto, é uma exposição de caráter invulgar, porque pretende a sùmula internacional que não se consegue reunir tão facilmente, e se se considerar o minucioso trabalho de seleção dos inscritos a que se entregou um júri especializado, a fim de que do país e do estrangeiro as produções mais representativas fossem reunidas, teremos de apreciar nesta mostra o melhor e o máximo do que se poderá obter nesta altura da produção de arquitetura no mundo inteiro.

Para o meio técnico, dos estudiosos aos interessados na nova construção, no caráter de empreendedores da edificação de obras, públicas e particulares, a vasta informação reunida nesta demonstração, servirá também de foco orientador e estimulante: a arquitetura do século XX é uma realidade viva e dinâmica, que não obstante todos os tropeços de varia ordem desdobra a sua programação com uma segurança e uma autenticidade que lhe garantem duradoura influência no futuro, realizando o ideal constante da indicação de Giedion, "the growth of a tradition".

Nas páginas que se seguem encontrarão os leitores a exemplificação gráfica da mostra incluída na IV Bienal. Desde já, porém, podemos dizer que os grandes nomes internacionais, e mesmo alguns dos nossos maiores, não concorrem... Isto significa que os veteranos estão passando o bastão às novas gerações. Os homens que criaram o quadro de atividades que se projeta de 1910 a 1940, aproximadamente, Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van Der Rohe, Adolf Loos, Vandervelde, Mallet Stevens, Mendelsohn, Maxwell Fry, Saarinen, Alvar Aalto, Neutra, Brinkman, Van der Vlugh, Marcel Breuer e outros desse porte, são agora substituídos por elementos das novas gerações, que principalmente surgiram depois da segunda guerra mundial, dando ao quadro histórico a indispensável continuidade, que esta exposição fartamente demonstra.

Habitação individual

Saint-Remy-les-Chevreux, França
arq. André Wogenscky

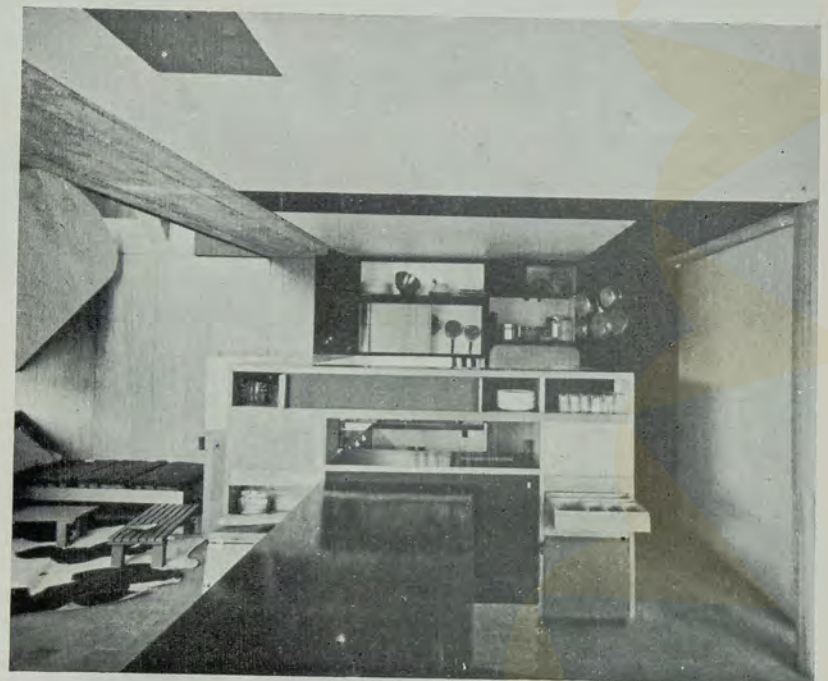


Vista geral, fachada Sul.

Fotos: Gerard Yfert, França.

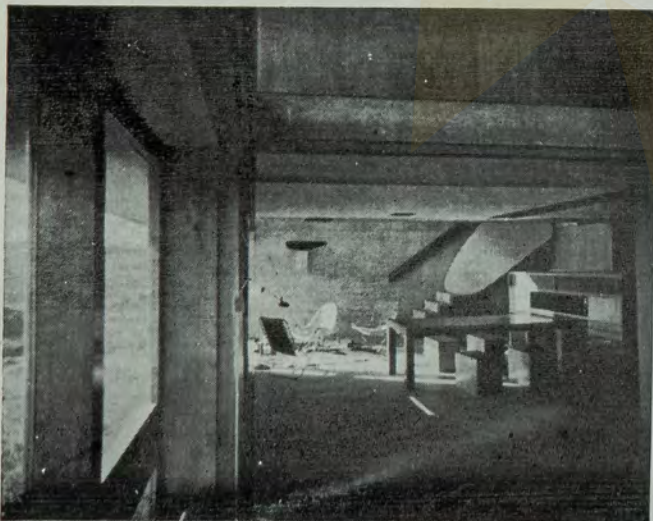


O ateliê de escultura.



A cozinha, dentro da sala-de-estar.

A sala-de-estar e a cozinha, vistas do ateliê.



Na categoria de Habitação Individual, este projeto do arquiteto Wogenscky é bem característico da evolução arquitetônica contemporânea. Se há nele a expressão bem clara das linhas horizontais de excelente efeito na exteriorização do que é a moradia, não resta dúvida que se produziu também uma nítida separação entre espaço interno e externo. Os elementos formalísticos interna ou externamente valorizam sempre a organização dada. Situando-se em amplo terreno, as soluções não encontraram dificuldade: casa artisticamente resolvida para um artista, para a produção de arte.



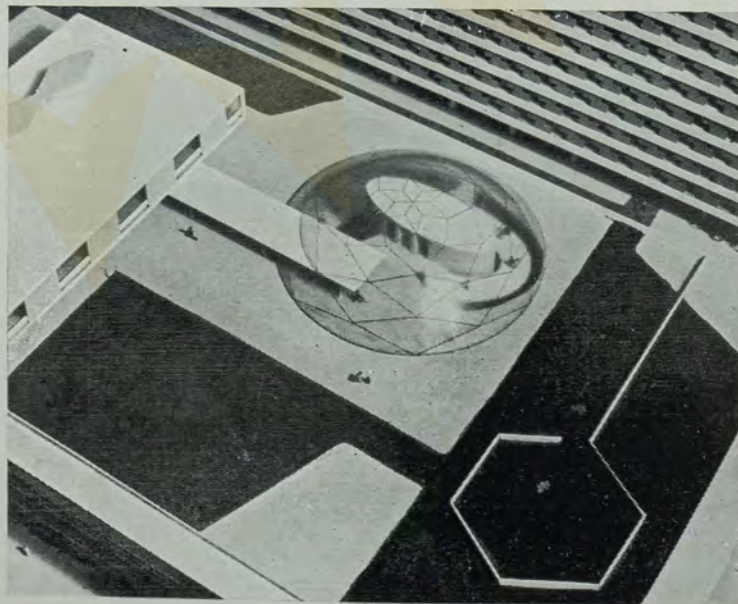
Fotos: Boer, São Paulo.



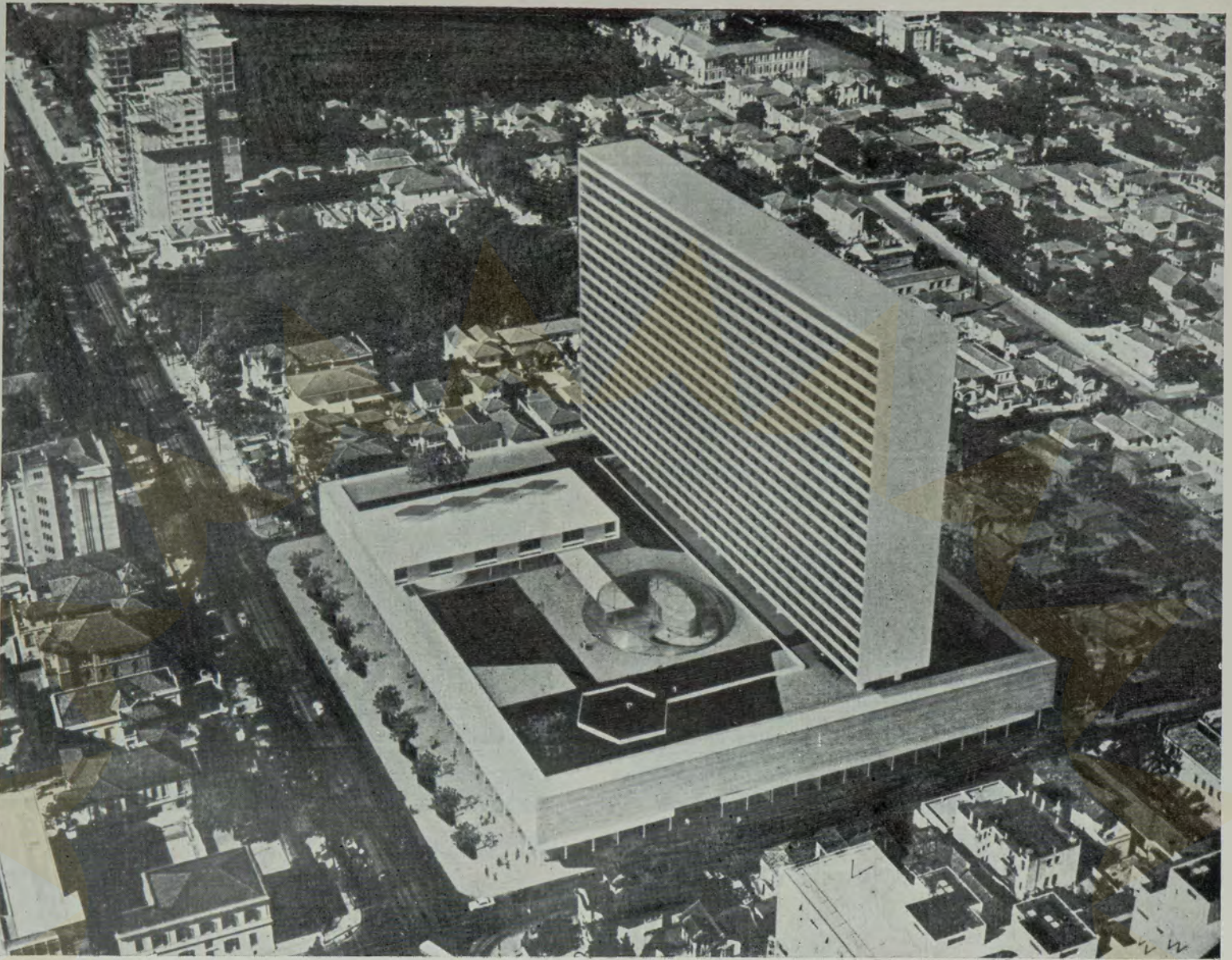
Conjunto Nacional, São Paulo, Brasil

arq. David Libeskind, S. Paulo

A primeira plataforma, já construída, demonstra que o Conjunto Nacional se insere numa paisagem muito raramente interrompida por edifícios elevados.



Na Exposição Internacional de Arquitetura cabe o primeiro lugar, numericamente, ao Brasil, que apresenta uma quarta parte dos trabalhos concorrentes. Sem dúvida, um dos mais monumentais é este — o Conjunto Nacional, em construção em São Paulo — no ponto mais alto da cidade, ocupando privilegiada posição a cavaleiro de duas baixadas. O projeto do jovem arquiteto David Libeskind aqui se apresenta em sugestiva foto-montagem.



Inclue-se o projeto de David Libeskind na categoria de Habitação Coletiva. Há, porém, nele, uma parte comercial que não predomina. A feição de espaço organizado sobre uma porção total de terreno não invalida a tendência em permitir ao conjunto na sua parte residencial boa insolação, luz e aproveitamento panorâmico, numa forma a que não falta uma pureza de linhas bem acusadas, buscando com esforço visível eliminar a qualificação vertical por uma forte dosagem de horizontalidade. Se a ocupação do terreno incide naquela densidade não recomendável, o corpo do edifício em sua função residencial apresenta características interessantes de livre formulação em grande espaço. Não há dúvida que o elemento grandeza material aqui faz sombra aos vizinhos, nas ruas imediatas, até agora dedicadas a uma socegada habitabilidade térrea ao assobradado, sem maiores desenvolvimentos. Essa situação não implica na arquitetura — as leis de um zoneamento urbano poderiam limitar essa formulação, mas, praticamente a cidade se achava à disposição de um tal critério de utilização.

Foto: Boer, São Paulo



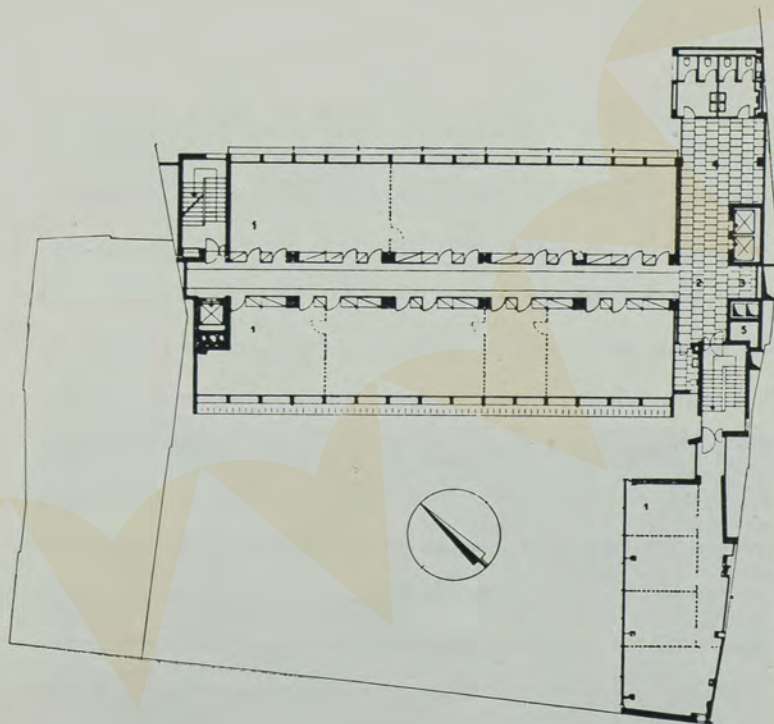
Vista do Palácio Olivetti, do lado noroeste.



Pormenor da entrada dos salões de amostras.



Sala da diretoria: a decoração interna não se sobrepõe à estrutura antes a integra. A pintura visa a eliminar o limite, e o acabamento de certas paredes qualifica, coloristicamente o espaço arquitetônico.



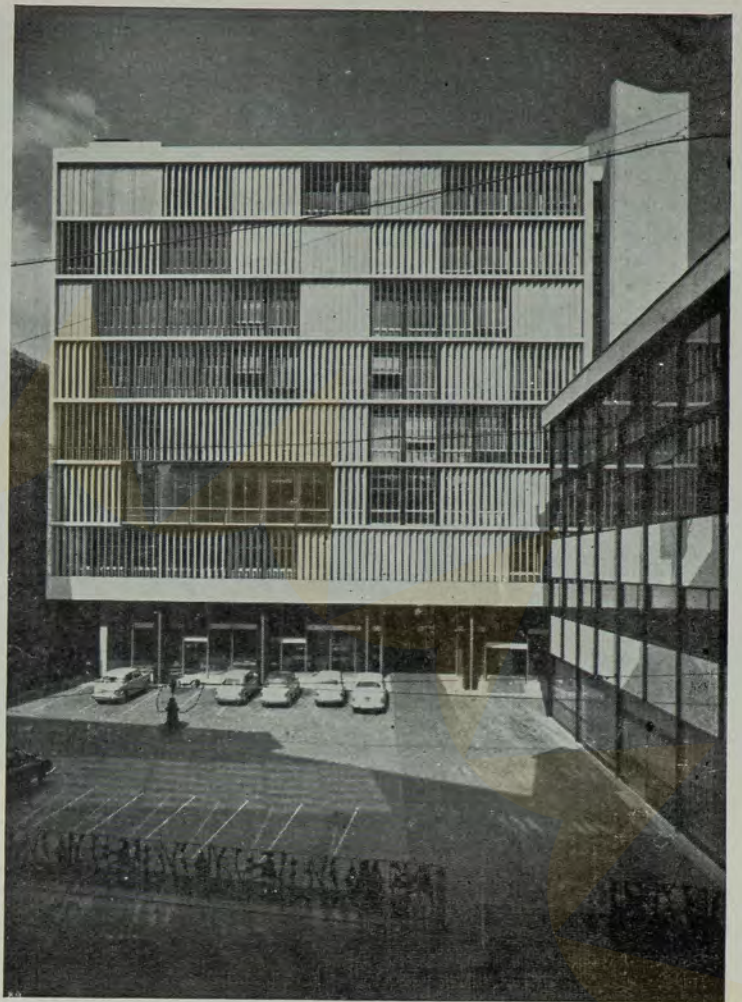
Planta geral.

Palácio Olivetti, Milão, 1954

arqs. Gian Antonio Bernasconi, Annibale Fiacchi e Marcello Nizzoli



Do lado do jardim: a estrutura visível enquadra vasados mais nítidos e profundos, que realizam mais imediata comunicação entre os espaços fechados e abertos.



Aqui se exemplifica uma superfície trabalhada com persianas móveis contra o sol, de tal maneira que toda a variação da distribuição de espaços se produz em "fases".

Fotos: Martinotti, Milano, Itália

O Palácio Olivetti, em Milão, foi projetado dentro de um espírito bem diverso daquele com que comumente se traçam as grandes edificações comerciais, industriais ou bancárias, que por terem uma potencialidade econômica ou financeira lançam também comumente, no centro das cidades, edifícios de má arquitetura sempre com tendência ao monumental. Por declaração explícita dos arquitetos Nizzoli, Bernasconi e Fiocchi, a sede milanese da Olivetti aspira muito mais a manifestar o "estilo" que a "potência" dessa organização industrial; melhor, ainda, a técnica, no grau de modernidade, de eficácia,

de exatidão, que caracteriza um certo círculo de produção. Partindo de tal concepção, "representativa" e não "monumental", chegaram os arquitetos a uma outra consequência na extremidade oposta, o campo construtivo: adotou-se aqui um máximo na industrialização, com quase todos os elementos pré-fabricados e diretamente montados sobre a estrutura de cimento armado. O projeto foi assim um triplice resultado da concepção, do método e da técnica. Situa-se o Palácio Olivetti a uma certa distância da rua para ganhar na frente uma pequena praça, e não se destaca pela altura ou pela

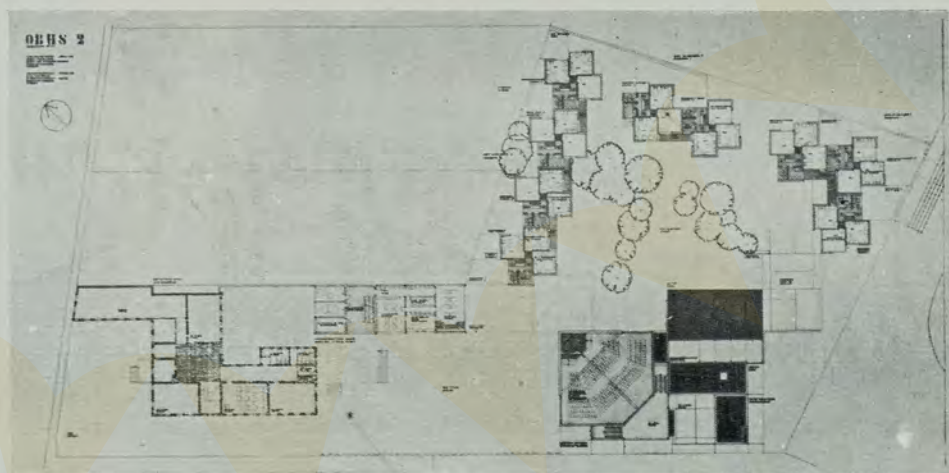
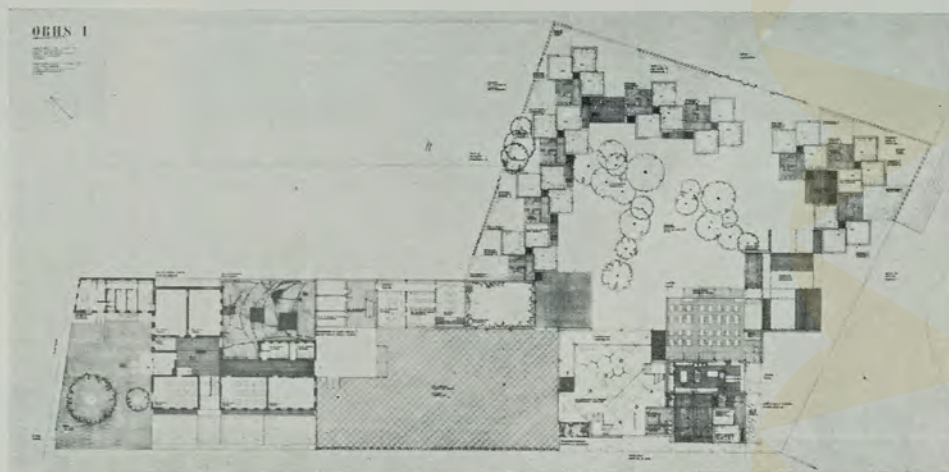
massa, harmonizando-se com os outros edifícios da mesma rua Clerici, via típica e aristocrática de Milão. A frente do edifício consiste numa superfície em que a composição dos elementos foi ordenada de tal sorte que se perde a impressão da massa. Na parte térrea funcionam salões de exposição de tal maneira que a construção parece suspensa e ganha uma imprevista leveza. De outro lado, o edifício tem frente para um jardim, e a arquitetura procura outras soluções, como se pode ver na exemplificação gráfica.



Na escala humana, os ritmos se sucedem em estreita ligação com a decoração vegetal circundante, salpicando de sombra e verde a área ocupada.

Fotos: Hugo Schmölz, Köln, Alemanha.

Incluído na categoria de Edifícios Públicos, o projeto do arquiteto Oswald Mathias Ungers compreende um conjunto de singular interesse, quer pela organicidade de seu entrosamento como pela feliz concatenação formal, resultante daquele entrosamento de plantas destinadas cada qual ao seu propósito bem estabelecido. Resultou uma totalidade construída de que somente a fotografia aérea poderá produzir a eficiente demonstração. A feição germânica de um certo período não se oculta, antes se acusa com frequência característica, principalmente nas aberturas dos ângulos, repetidas com bastante variedade por que adaptável a cada caso. O desenvolvimento horizontal é também notavelmente determinado, tanto mais que a esquematização da quadra aqui foi relegada a plano secundária, na irregularidade harmoniosa da variação de ritmos, em cada componente em si mesma e no desdobramento de sua unificação em continuidade.

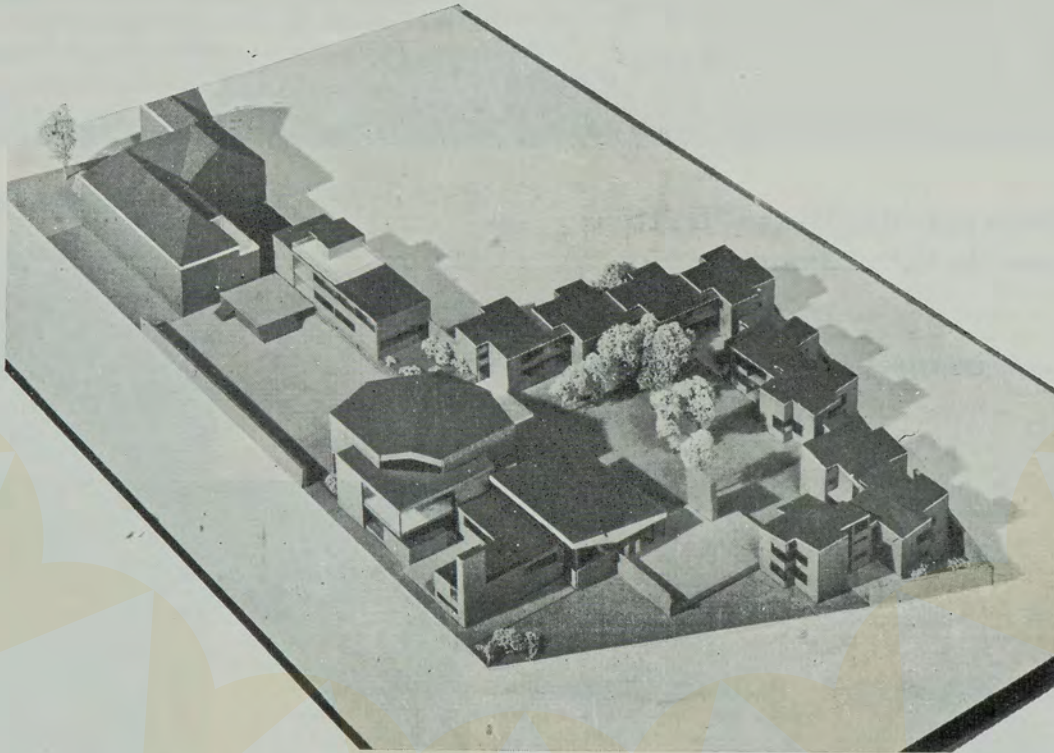
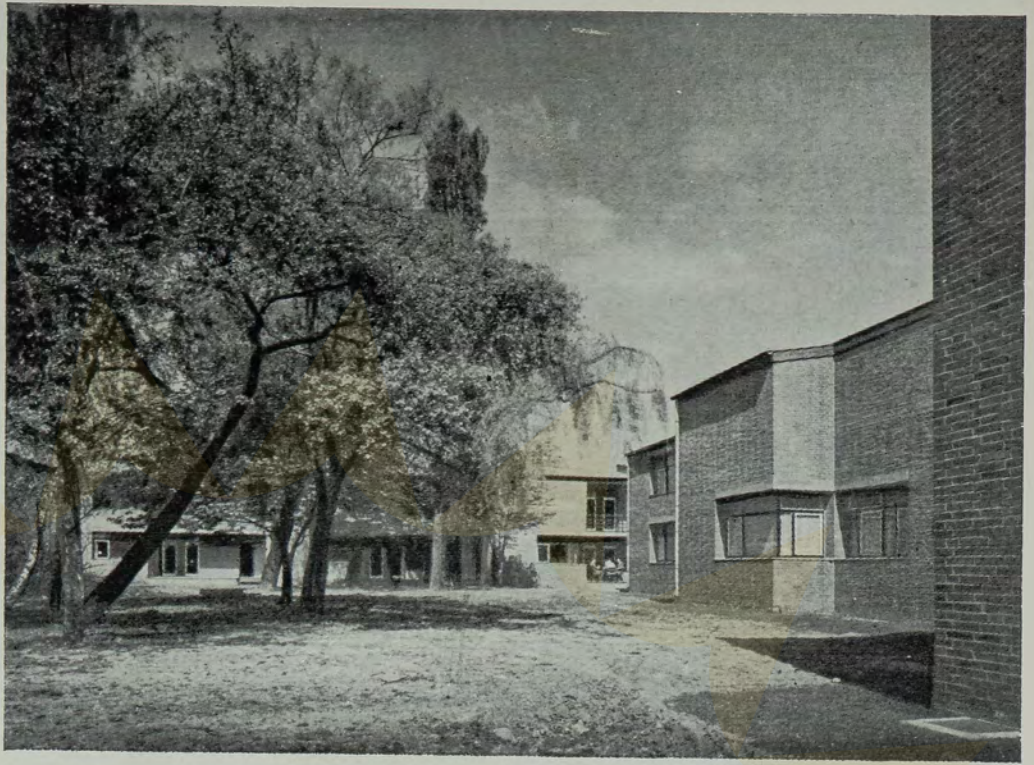


As plantas permitem, talvez mais do que a maquete, um exame da situação estudada, para o funcionamento da escola, numa área irregular que já serviu de inspiração à solução distribuidora.

Instituto Preparatório de Estudos Universitários, Oberhausen, Alemanha

arq. Oswald Mathias Ungers, Köln

Outro aspecto do Instituto, em contraste à arquitetura com as massas vegetais circundantes. Note-se a ritmação dos componentes cujas últimas modulações se situam nas aberturas dispostas em vários ângulos — o funcionalismo se desdobra ao aspecto formal.



Eis a maquete do Instituto, que corresponde aos nossos pré-universitários. Faltam-nos dados para uma apreciação mais claramente aproximativa do aproveitamento da área, rigorosamente limitado pela dosagem das manchas livres, verdes e de circulação pedestre.



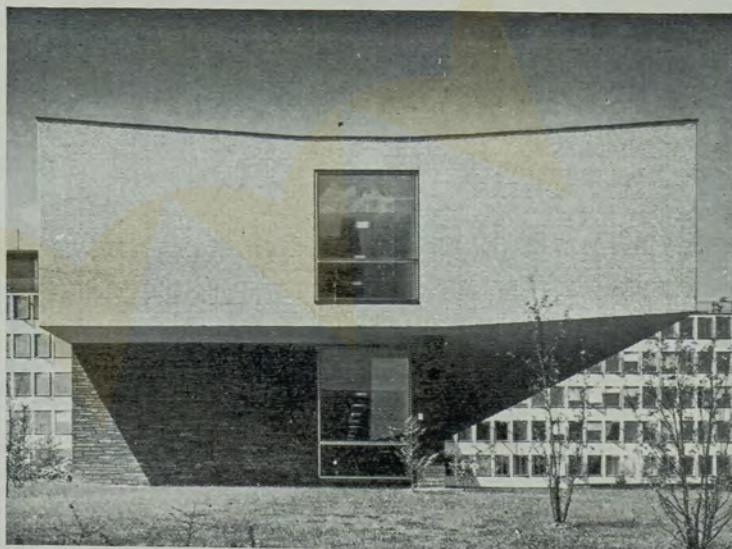
Aspecto bem característico da edificação classificada na categoria de Edifício para fins Comerciais, exemplificando o estado atual da arquitetura alemã.



O pormenor do magestoso conjunto noutro aspecto lateral revela a preocupação de aproveitar a planta para um quase poético arranjo de valorização plástica, bem manifesta.

Edifício da Administração das Minas "Hütten-Werk Rheinhausen A. G.", Alemanha

arqs. Hentrich e Petschnigg, Düsseldorf



Já aqui o formalismo plástico inscreve uma bela concepção da organização do espaço que as possibilidades materiais ensejam. O corpo plano numa estabilidade harmoniosa e pura, a que a parede de pedra empresta um efetivo valor decorativo natural tão frisante em relação à disposição da audaciosa formulação.



Vitória de uma expressão modular que renova as indicações de Vitruvius e que em uma demonstração viva dos materiais básicos, o ferro, o vidro e o aço, aqui se distingue pela leveza elegante e harmoniosa. O módulo apenas se desdobra, mas com que clareza e vibração!

Fotos: Rudolf Eimke, Düsseldorf.



Pormenor da construção enchendo o quadro da objetiva: serve para que se tenha em alguns contrastes a mobilidade do módulo.

Nêste pormenor a fotografia pelo ângulo proporciona a deformação linear de uma ótica complexa sobre a simplicidade límpida. O efeito adquire dinamismo para o espectador em movimento. A construção permanece leve, aérea, estabilizada.



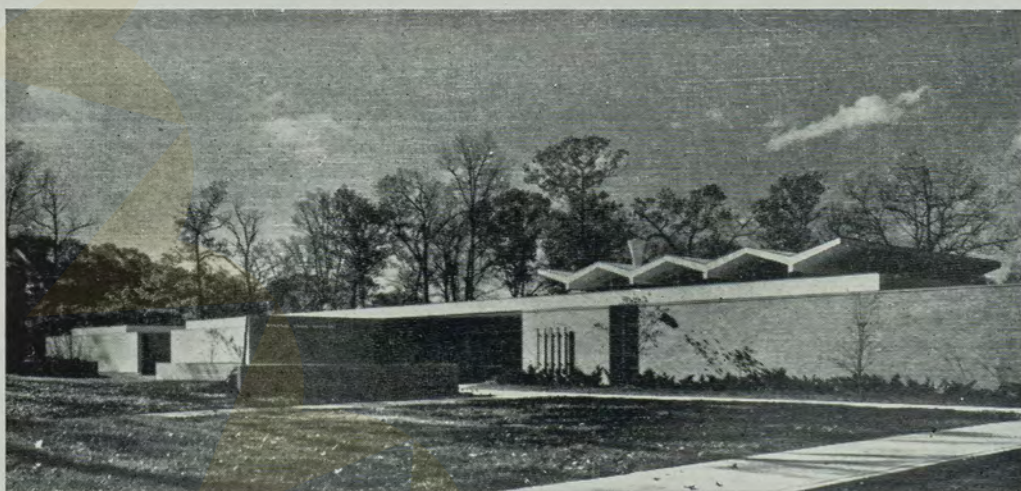
**Edifício da Administração de "Pempelfort G.m.b.H.",
(Deutsche Aluminium-Zentrale), Düsseldorf**

arqs. Hentrich e Petschnigg



Hospital "Landeran", Upper Darby, P. A., U. S. A.

arq. Vincent G. Kling



Fotos: Lawrence S. Williams, U.S.A.

Escola "Kissam Saxe"

arq. Vincent G. Kling

Dois projetos se apresentam nesta página, ambos procedentes dos Estados Unidos, para a Exposição Internacional de Arquitetura. Ambos pertencem à categoria de Edifícios Públicos. Não reúnem características que os aproximem senão o de pertencerem ao mesmo arquiteto e a pequena apresentação que

deles fazemos não passa de um registro de sua aceitação pelo Juri de Aceitação das inscrições. Entretanto, na exposição, mais documentados, estes projetos já construídos, oferecem, aos estudiosos dos problemas específicos de construção de hospitais e escolas, dois ramos bem trabalhados pela arqui-

tetura brasileira, soluções de bastante interesse, seja para uma confrontação com outros projetos, seja para um conhecimento do que mais destacadamente se realiza hoje nos Estados Unidos, onde a arquitetura funcional prima sobre as soluções de natureza mais plástica. E a construção de hospitais e escolas apela para as soluções funcionais.



Fotos: Fred Winchell, Houston, U.S.A.



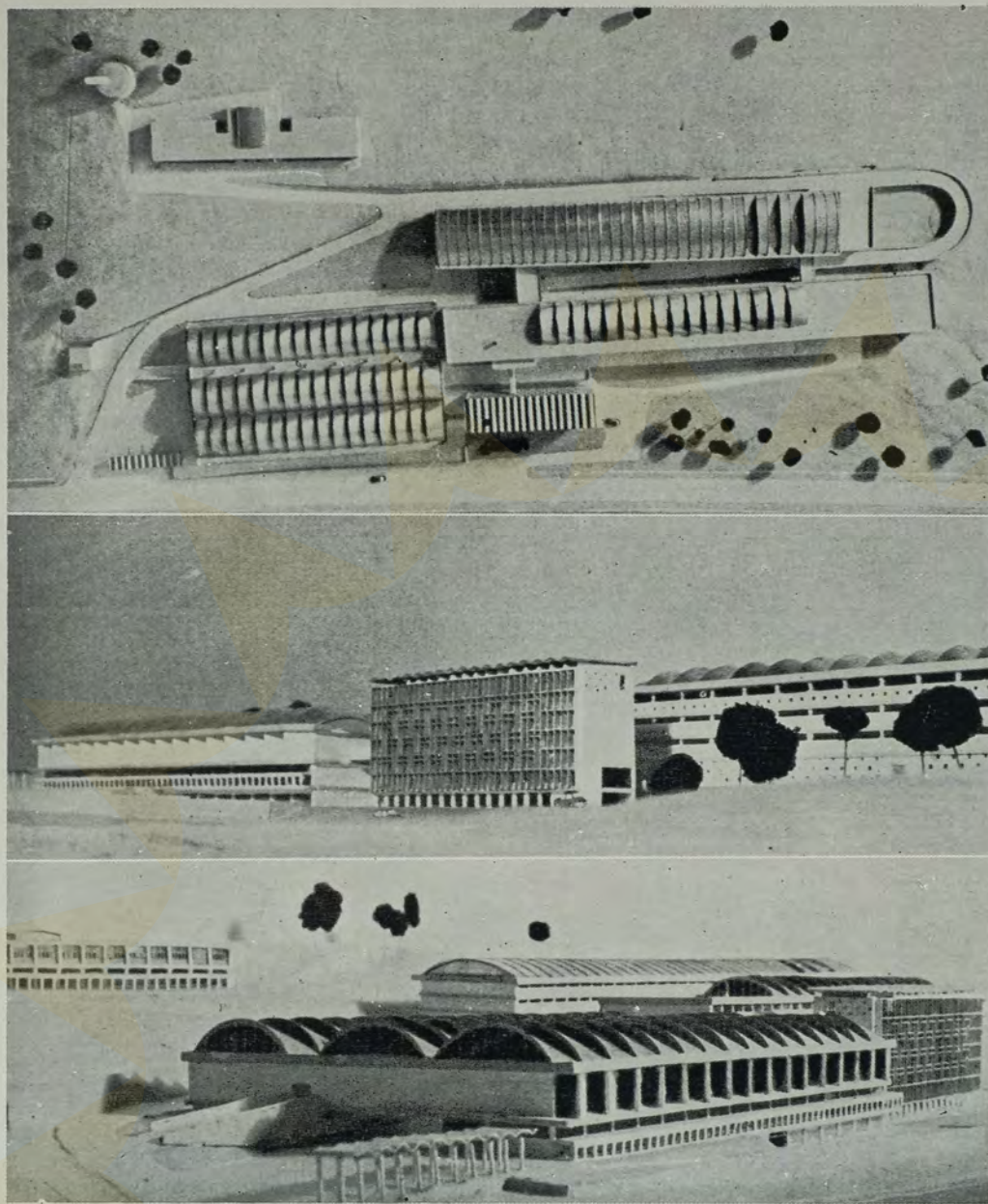
Residência particular, Houston, Texas, U. S. A.

arq. Bolton & Barstone, U. S. A.

Mais um exemplo de arquitetura residencial nos é oferecido por esta moradia norte-americana. Na direta ligação da casa com o pátio, na proteção do recuo que funciona praticamente com os velhos beirais coloniais, no uso exposto do material mais decorativo, como é o caso do tijolo intervindo em boa

combinação entre as esquadrias dos grandes panejamentos de vidro, e ainda na alternativa do espaço completamente fechado, esta casa se inspira em idéias menos urbanas, por isso mesmo menos adstritas a um funcionamento racional exclusivo. Ao contrário, transparece a alegria de uma aspiração he-

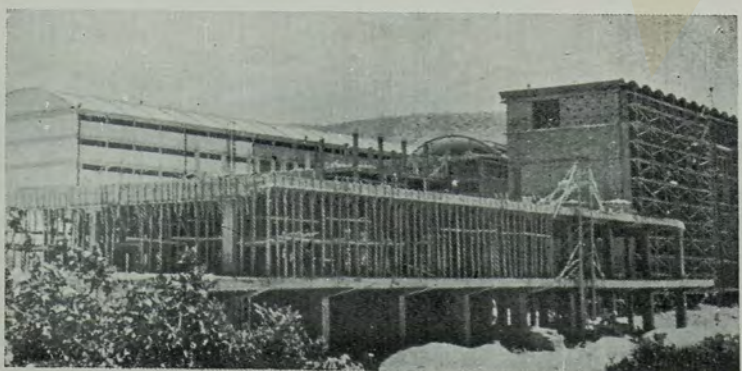
donística, na presença verde do arvoredo que roça estas paredes, dá sombra à relva e torna poético este "recanto do mundo". Sem dúvida, trata-se de um dos bons exemplos de habitação na categoria do individual, qua a Exposição Internacional de Arquitetura reúne em sua panorâmica demonstração.



Outro aspecto da interrelação em que o corpo administrativo sobreleva às grandes horizontais da indústria mostrando ainda o adiantamento da faina construtiva.



Aspecto da Construção do Conjunto, já bem adiantada.

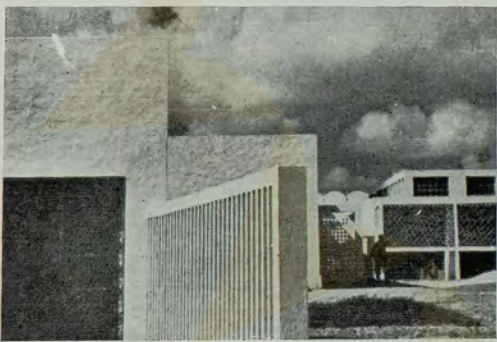
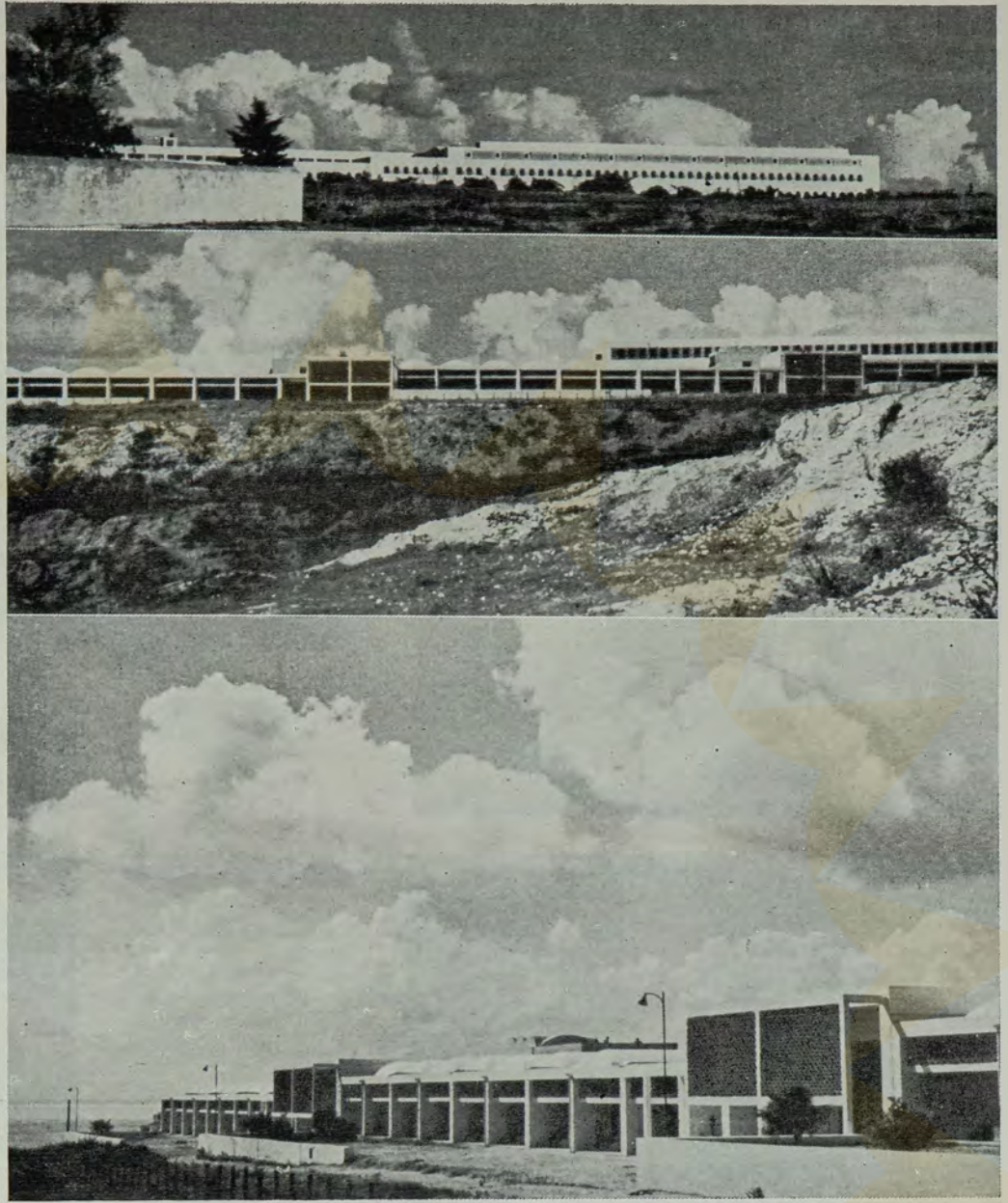


Conjunto Industrial de Monopólio do Fumo, Líbano

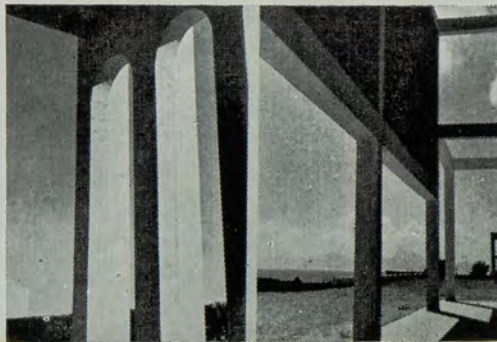
arq. Jacques Marmey

O Conjunto Industrial do Monopólio do Fumo, em construção no Líbano, projeto do arquiteto francês Jacques Marmey, também trazido à Exposição Internacional de Arquitetura, na categoria de edifícios públicos, insere-se num total planejamento do grande espaço empregado para as instalações dessa "régie". A foto da maquete imitando a vista aérea mostra claramente a interrelação dos corpos de edificação, na sua sóbria concentração, em que as vias circulatórias se ordenam numa boa distribuição de tráfego. Os recursos de iluminação são também plásticamente acusados, na sua sucessão ondulatória. Como se trata, no caso, de uma indústria, deve-se considerar plenamente realizada a bela conjugação dos edifícios, como a foto central da maquete nos mostra: a administração sobrepairando aos grandes corpos horizontais da indústria propriamente dita. Sob todos os aspectos que apresenta a composição desse conjunto se mostra entrosada no espírito de uma época e da arquitetura dessa época — nenhuma concessão é feita ao arabesco, pois estamos diante de uma produção em massa e a máquina aqui se apresenta em toda a nitidez de seu dinamismo plástico.

Jacques Marmey, o arquiteto francês de Marselha, que concorre na exposição Internacional de Arquitetura com dois projetos na categoria de edifícios públicos, adotou, no caso da arquitetura de um Liceu para a Tunísia, em Cartago, as linhas em extensão horizontal, que a própria paisagem circundante indicava. Edifício de grandes proporções, o Liceu estende a sua forma em repousante integração panorâmica. Acusa-se a participação dessa arquitetura no espírito moderno, mas nela não se choca a plasticidade do cimento e da estrutura bem expressa, com as profundas tradições locais, no formalismo de certas conciliações e na aplicação de determinados elementos, como alguns trechos de rendilhado tão ao gosto árabe, ou no fecho em arco, noutros casos. As grandes vedações em extensão casam-se, ao mesmo tempo, com a própria construção antiga local, dados os princípios de defesa e de intimidade, que, sob dois aspectos complementares, informavam a arquitetura do Norte da África. Inegavelmente, com todas essas características regionais o Liceu de Cartago inscreve-se no quadro de uma boa arquitetura de nosso tempo.



Inseri-se a ritmação dos volumes numa boa ordem plástica em decorrência de uma organização espacial funcional.



Na textura quase volutuosa do cimento inclue-se o pormenor decorativo abstrato e árabe, intervalando o rigor construtivo das aberturas.



Liceu em Cartago, Tunísia

arq. Jacques Marmey

Os fechos em arco lembram-nos que estamos no Norte da África, a defesa do pátio com elementos de visível estrutura moderna servida por acabamento e pormenores árabes respeita o tempo e assinala a evocação.

Edifício de Apartamentos em Buenos Aires

arqs. Alberto e Luis Morea, Bs. Aires, Argentina

Fotos: Gomez, Buenos Aires, Argentina.



No âmbito nacional, um espaço é aberto em "hors concours" para o Plano Piloto de de Brasília, devido ao arquiteto Lúcio Costa e para os primeiros projetos arquitetônicos da nova capital brasileira, obra do arquiteto Oscar Niemeyer, diretor técnico da autarquia que dirige a construção daquela futura cidade administrativa.

No mesmo plano nacional, é a arquitetura brasileira que, por diversos motivos, fáceis de compreender, reúne a maior representação, com cerca de trinta trabalhos, em que se conta também a maioria de valores mais novos e novíssimos. Encetada em 1928-31 a arquitetura moderna brasileira, pela iniciativa pioneira de G. Warchavchik, em São Paulo e no Rio, comparecem como veteranos os nomes considerados e autorizados de Marcelo Roberto e Jorge Moreira, e da segunda geração Hélio de Queiroz Duarte, Oswaldo Arthur Bratke, J. Vilanova Artigas, Olavo Redig de Campos, Lucjan Korngold, Abelardo de Souza, Icaro de Castro Melo, Carlos Frederico Ferreira e ainda dos mais novos, Eduardo Corona, Francisco Bolonha, Ernesto Roberto Mange, Antonio Baltar, João Clodomiro de Abreu, Hélio Pasta, R. C. Aflalo, Plínio Croce, David Libeskind, Rodolfo Ortenblad Jr., Maurício Roberto (que acaba de ser eleito presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, no Rio), Jorge Wilhelm e Rosa Kliass, M. A. Fragelli,

Maurício Sued, Rubens Corsi, Vladimir Kaspê, Wit-Olaf Prochnik, Maurício Dias e Noel Marinho, Salvador Candia, Miguel Forte e Galiano Ciampaglia, e outros.

Eis, como se vê, três gerações de arquitetos brasileiros, que arbitrariamente escalonamos, na ordem em que foram aparecendo no trabalho da nova arquitetura, sendo o último grupo verdadeiramente constante de novíssimos, aos quais não falta de maneira alguma base e informação, e em alguns casos, mesmo, certa experiência que, na falta do sistema de "ateliers" nas escolas de arquitetura, adquiriram trabalhando, no tempo de estudantes, em escritórios profissionais, desde o desenho rudimentar...

Ao lado dessa larga representação do Brasil, veremos os arquitetos novos com obras novas de moderna arquitetura, provindos da Itália, Estados Unidos, Venezuela, Dinamarca, Portugal, Canadá, Noruega, França, Suíça, Salvador, México, Argentina, Iugoslavia, Alemanha, Líbano, Finlândia, Suécia, Áustria, Inglaterra e Espanha. É, portanto, um panorama bastante amplo o que, a III Exposição Internacional de Arquitetura desdobra perante os olhos do visitante da IV Bienal, e no confronto que possamos fazer desses trabalhos, veremos que se cristaliza a ideia do funcionalismo-plástico, e que alguns passos foram dados nesse sentido da criação do estilo arquitetônico do século XX.

Indubitavelmente, caracteriza a exposição uma pesquisa intensa no sentido da limpeza plástica, exteriormente, a que juntam demoradas análises de programas em sínteses consubstanciadas em partidos que marcam, pela sua projeção monumental, em alguns casos de habitações coletivas e edifícios públicos, uma compreensão atilada do papel da arquitetura, ao mesmo tempo que uma vontade muito clara de manter a rutura com o passado, numa arquitetura do presente e do futuro. A generalização não abarca o primeiro espaço organizado, aquele que constituía, por assim aparentar, a intenção inicial desta introdução à Exposição da IV Bienal, a saber, a organização do espaço "canto do mundo" para o homem de nosso, principalmente representada por alguns exemplos notáveis de residência individual, em que tão arduamente se empenham alguns dos nossos melhores arquitetos.

Sob todos esses aspectos, a III Exposição Internacional de Arquitetura é uma realização que honra a Bienal, que traz a São Paulo uma contribuição importantíssima do trabalho dos arquitetos em todo o mundo neste ano de 1957, e desfralda uma insígnia de esperança na renovação da arte e ciência da arquitetura — já agora desbordando para as soluções urbanísticas, sem as quais não será possível ordenarem-se os agrupamentos humanos, na cidade e no campo.

Exposição Internacional de Arquitetura - Juri de Seleção

O Juri de Seleção da IV Bienal, integrado pelos arquitetos: Francisco Beck, Eduardo Kneese de Melo, Plínio Croce e Mário Henrique Glicério Torres, tendo examinado os projetos enviados por 205 arquitetos de todo

o mundo, terminou seus trabalhos organizando a seguinte lista dos concorrentes aceitos, a que formam a Exposição Internacional de Arquitetura, anexa à IV Bienal de São Paulo:

cat. 1 - Habitação individual

JOÃO CLODOMIRO DE ABREU e HELIO PASTA — São Paulo — BRASIL

ROBERTO CLAUDIO AFLALO e PLÍNIO CROCE — São Paulo — BRASIL

ALFONS BARTH e HANS ZAUGG — Schonenward — SUÍÇA

BOLTON & BARSTONE, Architects — Houston — U.S.A.

OSWALD ARTHUR BRATKE — São Paulo — BRASIL

MICHAEL BURTON — Chippenham — INGLATERRA

OLAVO REDIG DE CAMPOS — Distrito Federal — BRASIL

JOSÉ MARIA MARTORELL CODINA e ORIOL BOHIGAS GUARDIOLA — Barcelona — ESPANHA

RUBENS CORSI — São Paulo — BRASIL

GRAIG ELLWOOD — Los Angeles — U.S.A.

CARLOS FREDERICO FERREIRA — Distrito Federal — BRASIL

MIGUEL FORTE e GALIANO CIAMPAGLIA — São Paulo — BRASIL

MARCELO ACCIOLI FRAGELLI — Distrito Federal — BRASIL

ROBERT L. GEDDES — Philadelphia — U.S.A.

HENRY HILL — San Francisco — U.S.A.

PIERRE FRANCIS KOENING — Venice — U.S.A.

ARNE KORSMO — Oslo — NORUEGA

DAVID LIBESKIND — São Paulo — BRASIL

WENDELL H. LOVETT — Bellevue — U.S.A.

JOSÉ MARIA SOSTRES MALUQUER — Barcelona — ESPANHA

ROBERT B. MARQUIS e CLAUDE STOLLER — San Francisco — U.S.A.

HANS MAURER — Munique — ALEMANHA

ALBERTO MAZZONI — Milão — ITÁLIA

PETER ANDREAS M. MELLBYE — Oslo — NORUEGA

JORGE ALBERTO MEREB — Distrito Federal — BRASIL

JORGE MACHADO MOREIRA — Distrito Federal — BRASIL

ENRIQUE LANGENSCHIEDT OBREGON — Distrito Federal — MÉXICO

RODOLPHO ORTENBLAD, Filho — São Paulo — BRASIL

DAVIDE PACANOWSKI — Roma — ITÁLIA

LEONARDO RICCI — Florência — ITÁLIA

GEORGE VERNON RUSSELL — Los Angeles — U.S.A.

LEONARDO SAVIOLI — Florência — ITÁLIA

RAPHAEL S. SORIANO — Tiburon — U.S.A.

ABELARDO DE SOUZA — São Paulo — BRASIL

ALDARY HENRIQUE TOLEDO — Distrito Federal — BRASIL

ANDRÉ OLIVIER WOGENSCKI — Saint-Remy-les-Chevreuse — FRANÇA

cat. 2 - Habitação coletiva

VUKO BOMBARDELLI — Split — IUGOSLÁVIA

ALEXANDER FREIHERR von BRANCA — Munique — ALEMANHA

SALVADOR CANDIA-PLÍNIO CROCE e ROBERTO CLAUDIO AFLALO — São Paulo — BRASIL

TELESFORO GIORGIO CRISTOFANI — São Paulo — BRASIL

MARTIN EISLER — Buenos Aires — Rep. ARGENTINA

DRAGO GALIC — Zagreb — IUGOSLÁVIA

FRITZ JAENECKE e STEN SALMUELSON — Malmö — SUÉCIA

ADALBERTO LIBERA — Milão — ITÁLIA

DAVID LIBESKIND — S. Paulo — BRASIL

LIONEL MIRABAUD — Paris — FRANÇA

ALBERTO MOREA e LUIS MOREA — Buenos Aires — Rep. ARGENTINA

WILJO REWELL — Hensinki — FINLÂNDIA

ABELARDO DE SOUZA — São Paulo — BRASIL

MAURÍCIO SUED e MARCELO ASCIOLI FRANGELLI — Distrito Federal — BRASIL

IVAN VITIC — Zagreb — IUGOSLÁVIA

— "hors-concours"

cat. 3 - Edifício para fins comerciais

RENATO BAZZONI — Milão — ITÁLIA

FRANCISCO BASSO BIRULES e JOAQUIM GILI MOROS — Barcelona — ESPANHA

FRANCISCO BOLONHA — Distrito Federal — BRASIL

ALEXANDER FREIHERR von BRANCA — Munique — ALEMANHA

CRAIG ELLWOOD — Los Angeles — U.S.A.

AARNE ERVI — Helsinki — FINLÂNDIA

HELMUTH HENTRICH e HUBERT PETSCHNIGG — Dusseldorf — ALEMANHA

HENRY HILL — San Francisco — U.S.A.

HANS MAURER — Munique — ALEMANHA

MARCELLO NIZZOLI — JEAN ANTONIO BERNASCONI e FIOCCHI ANNIBALE — Milão — ITÁLIA

JOHN CRESSWELL PARKIN — Toronto — CANADÁ

FRITHJOF STOUH PLATOU — Oslo — NORUEGA

WIT-OLAF PROCHNIK — Distrito Federal — BRASIL

WILJO REWELL — Helsinki — FINLÂNDIA

MARCELO ROBERTO e MAURÍCIO ROBERTO — Distrito Federal — BRASIL

OLA MORK SANDVIK e BERNST HEIBERG — Oslo — NORUEGA

EHRENTAUT SCHOTT — San Salvador — Rep. EL SALVADOR

STUDIO ARCHITETTI VALLE — Udine — ITÁLIA

cat. 4 - Edifícios para fins industriais

GIOVANNI MARIA COSCO (STILNUOVO S/A) — Distrito Federal — MÉXICO

JEAN GUEBELIN — Zurich — SUIÇA

FRANZ HART — Munique — ALEMANHA

VLADIMIR KASPÉ — Distrito Federal — MÉXICO

LUCJAN KORNGOLD — São Paulo — BRASIL

ARNE KORSMO — Oslo — NORUEGA

JACQUES MARMEY — Beirute — LIBANO

HANS MAURER — Munique — ALEMANHA

JOHN CRESSWELL PARKIN — Toronto — CANADÁ

WILJO REWELL — Helsinki — FINLÂNDIA

GEORGE VERNON RUSSELL — Los Angeles — U.S.A.

JORGE WILHEIM e ROSA KLIASS — São Paulo — BRASIL

MARCO ZANUSO — Milão — ITÁLIA

cat. 5 - Edifícios públicos

FRANCO ALBINI — Milão — ITÁLIA

JOSÉ VILANOVA ARTIGAS — São Paulo — BRASIL

WARREN HENRY ASHLEY — West Hartford — U.S.A.

CARLO BASSI e GOFFREDO BOSCHETTI — Milão — ITÁLIA

FRANCISCO BOLONHA — Distrito Federal — BRASIL

ALEXANDER FREIHERR von BRANCA — Munique — ALEMANHA

EDUARDO CORONA-ROBERTO GOULART TIBAU e ANTONIO CARLOS PITOMBO — São Paulo — BRASIL

HÉLIO DE QUEIROZ DUARTE-ERNESTO ROBERTO DE CARVALHO MANGE-LÉO QUANJI NISHIKAWA e ARIAKI KATO — São Paulo — BRASIL

HÉLIO DE QUEIROZ DUARTE e ERNESTO ROBERTO DE CARVALHO MANGE — São Paulo — BRASIL

AARNE ERVI — Helsinki — FINLÂNDIA

SVERRE FEHN e GEIR GRUNG — Oslo — NORUEGA

CARLOS FREDERICO FERREIRA — São Paulo — BRASIL

HELLMUTH, OBATA & KASSABAUM Inc. Architects — St. Louis — U.S.A.

HELMUTH HENTRICH e HUBERT PETSCHNIGG — Dusseldorf — ALEMANHA

ERNST HILDEBRAND — Klagenfurt — AUSTRIA

FRITZ JAENECKE e STEN SAMUELSON — Malmö — SUÉCIA

JOHANNES LUDWIG — Munique — ALEMANHA

KARL KATSTALLER — San Salvador — Rep. EL SALVADOR

VINCENT GEORGE KLING — Philadelphia — U.S.A.

KARL LOIBL e LUITPOLD SITTMANN — Munique — ALEMANHA

FREDERIK CHRISTIAN LUND e HANS CHRISTIAN HANSEN — Copenhagen — DINAMARCA

JACQUES MARMEY — Beirute — LIBANO

PETER ANDREAS M. MELLBYE — Oslo — NORUEGA

ICARO DE CASTRO MELLO — São Paulo — BRASIL

JORGE MACHADO MOREIRA — Distrito Federal — BRASIL

JOHN CRESSWELL PARKIN — Toronto — CANADÁ

FRITHJOF STOUH PLATOU — Oslo — NORUEGA

MAGNUS POULSSON — Oslo — NORUEGA

REINHARD RIEMERSCHMID — Munique — ALEMANHA

ADOLFO SCHNIERLE e HELGA SCHNIERLE — Munique — ALEMANHA

EHRENTAUT SCHOTT — San Salvador — Rep. EL SALVADOR

JOÃO SIMÕES — Lisboa — PORTUGAL

VLADIMIR TURINA — Zegreb — IUGOSLÁVIA

OSWALD MATHIAS UNGERS — Colonia — ALEMANHA

CARLOS RAUL VILLANUEVA — Caracas — VENEZUELA

IVAN VITIC — Zagreb — IUGOSLÁVIA — "hors-concours"

GERHARD WEHER — Munique — ALEMANHA

cat. 6 - Problemas vários

JOSÉ VILANOVA ARTIGAS — São Paulo — BRASIL

ANTONIO BEZERRA BALTAR-CLEMENTINA DELFINA A. DE AMBROSIS e DOMINGOS THEODORO de AZEVEDO NETO — São Paulo — BRASIL

FRANCISCO BOLONHA — Distrito Federal — BRASIL

MAURÍCIO DIAS e NOEL MARINHO — Distrito Federal — BRASIL

VICTOR ALFRED LUNDY — Sarasota — U.S.A.

KARL KATSTALLER — San Salvador — Rep. EL SALVADOR

PIERO MONTI — GIAN EMILIO MONTI e ANNA MONTI BERTARINI — Milão — ITÁLIA

WIT-OLAF PROCHNIK — Distrito Federal — BRASIL

FRODE RINNAN e OLAV TVETEN — Oslo — NORUEGA

MARCELO ROBERTO e MAURICIO ROBERTO — Distrito Federal — BRASIL

FRANZ RUF — Munique — ALEMANHA

IVAN VITIC — Zabreb — IUGOSLÁVIA — "hors-concours"

I Bienal das Artes Plásticas do Teatro

Arquitetura - Cenografia - Indumentária - Técnica

É seguinte a lista dos países expositores da I Bienal do Teatro:

Alemanha	Estados Unidos	Noruega
Argentina	Finlândia	Portugal
Bélgica	França	Suiça — compreendendo
Brasil	Grécia	o Triadische Ballet
Canadá	Itália	(Uruguai e
Espanha		China — sem notícias)

Membros do Juri

Jacques Lassaigue
Ludwig Grote
Philip Benson
Martin Eisler
Alfredo Mesquita
Afonso Eduardo Reidy
Giancarlo Palanti
Celso Kelly

É o seguinte o texto da ata de premiação da I Bienal do Teatro:

"Reuniu-se, durante três dias, o Juri da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, a fim de outorgar os prêmios concedidos pelos governos federal e estadual do Brasil.

Compuseram o Juri os seguintes nomes: sr. Jacques Lassaigue, da França; prof. Ludwig Grote, da Alemanha; sr. Philip Benson, dos Estados Unidos; sr. Martin Eisler, da Argentina; srs. Alfredo Mesquita, Afonso Eduardo Reidy, Giancarlo Palanti e Celso Kelly (indicado pelo Ministério da Educação e Cultura), do Brasil. O sr. Paschoal Carlos Magno, indicado pelo Ministério das Relações Exteriores, decidiu, de acordo com os outros membros da Comissão Executiva, não participar do Juri, por ser um dos organizadores do certame. Por proposta do prof. Grote, foi escolhido para a presidência o sr. Jacques Lassaigue. As reuniões não tiveram apenas a presença do sr. Celso Kelly, impedido de comparecer.

O Juri agradece ao sr. Francisco Matarazzo Sobrinho e à direção do Museu de Arte Moderna a inclusão da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro no quadro da IV Bienal de São Paulo, ressaltando a importância da iniciativa.

Sauda o esforço de renovação dos Festivais de Bayreuth, dirigidos artisticamente por Wieland e Wolfgang Wagner. Assinala o valor das realizações dos Estados Unidos no campo do teatro universitário. Ressalta o mérito do conjunto do "Ballet IV Centenário".

Sobre a I.ª Bienal das Artes Plásticas do Teatro

Iniciativa única no gênero, pela primeira vez realizada, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro se apresenta, no quadro da IV Bienal de São Paulo, reunindo, como nunca se fez, numa exposição, a Arquitetura, a Cenografia, a Indumentária e a Técnica do Teatro.

Para darmos toda a significação desse certame extraordinário bastará dizer-se, ini-

cialmente, que a mostra de teatro, por si só justifica uma realização em escala internacional, e a experiência, por certo, servirá de exemplo ao mundo, como um marco, efetivo, como demonstração e manifestação de arte e de cultura. Restaria saber se todo o resultado consequente a uma exposição de tal vulto pode ser suficientemente apreendido, servindo à inteligência do problema plás-

Prêmios

Os resultados são os seguintes:

Medalha de Ouro Presidência da República — Ao país mais bem representado: Áustria.
Prêmio Ministério da Educação e Cultura — Ao melhor arquiteto teatral — Cr\$ 100.000,00: Gerhard Weber (Alemanha), autor dos projetos dos Teatros de Mannheim e Hamburgo.

Prêmio Governo do Estado de São Paulo — Ao melhor cenógrafo estrangeiro — Cr\$ 100.000,00: Felix Labisse (França).

Prêmio Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo — Ao melhor cenógrafo brasileiro — Cr\$ 100.000,00: Mauro Francini.

Prêmio Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo — Ao melhor figurinista estrangeiro — Cr\$ 50.000,00: Léon Gischia (França).

Prêmio Governo do Estado de São Paulo — Ao melhor figurinista brasileiro — Cr\$ 50.000,00: Anísio Medeiros.

Prêmio Serviço Nacional de Teatro — Cr\$ 50.000,00 — À viúva de Oskar Schlemmer, realizador do "Balé Triadico".

Medalha de Ouro Santa Rosa — (Concedida pelo Serviço Nacional de Teatro) — À exposição de maior interesse cultural: Estados Unidos.

Medalha de Ouro Anchieta — (Concedida pelo Serviço Nacional de Teatro) — À exposição de maior interesse histórico: Suíça, pela retrospectiva de Adolphe Appia.

Medalha de Ouro Teatro Nacional de Comédia — (Concedida pelo Serviço Nacional de Teatro): Flávio de Carvalho pela sua participação no "Balé do IV Centenário".

Menções honrosas

Arquitetura — Kaya e Heikki Siren (Finlândia) e José Bina Fonyat Filho e Humberto L. Lopes (Brasil).

Cenografia — Stefan Hlawka (Áustria) e Bellà Pais Leme (Brasil).

Formula votos para que o Rundtheater, da Basiléia, cujo projeto é de autoria de Erwin Stoecklin, seja construído.

Para as próximas Bienais, o Juri concita os países a completar suas participações com o envio de retrospectivas de interesse histórico e com documentação sobre o teatro de vanguarda. Augura, também, que os projetos de arquitetura e cenografia venham acompanhados de maior número de elementos técnicos, que facilitem o julgamento, bem como de fotografias de realizações.

Geraldo Ferraz

tico que o teatro levanta, e que aqui encontra suas soluções históricas, do passado e do presente, numa verdadeira exemplificação de como atuaram, perante o teatro, cenógrafos e arquitetos, artistas da indumentária e técnicos em toda a escala, a servir ao palco e ao trabalho da interpretação. De fato, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro efetua uma ligação entre um passado

de trabalho e um presente de criações, sugerindo a um futuro imediato e remoto a superação das invenções já concretizadas. Esta é uma demonstração que tem vida própria. É colocada ao lado da IV Bienal de São Paulo por uma certa facilidade de manejo das exposições internacionais que a iniciativa compreende, mas toda a sua significação só terá valor se o meio poder assimilar a sua importância de lição de teor internacional e ainda mais o seu ensinamento, num outro plano muito alto, de criação artística. Por aqui passaram os visionários, com o seu sonho e o seu amor, tentando compreender e dar forma, carne e espírito, às obras dos gênios do teatro em todos os tempos...

Não poderia desejar mais do que foi obtido. Num espaço de cerca de doze meses, para uma iniciativa jamais tentada, perto de vinte países se colocaram, com os seus trabalhos, à disposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, inscrevendo-se na exposição do teatro, nesta I Bienal das Artes Plásticas do Teatro.

Sobre uma parte de trabalhos apresentados, esta resumida apresentação se estende, na necessidade de colocar dentro de uma informação geral alguma coisa da substancial contribuição de perto de duas dezenas de países.

A visão panorâmica que se pretendia apresentar, está aqui realizada, senão completamente, como o pede a qualificação, na sua mais ampla possibilidade, ainda mais porque assim o quiseram alguns países que orientaram a sua participação nesse sentido de uma didática histórica das coisas do teatro em suas modalidades plásticas. A França está neste caso, e expô-lo nos é imposto pela própria qualidade da remessa dos trabalhos da representação francesa. Primeiramente, ela se baseia na descrição de uma unidade histórica — parte dos gregos nas origens da tragédia e da comédia e grimpando pelas idades, passando pelo medieval até o renascimento, incursionando no século de ouro do teatro d'Espanha, sacudindo a poeira do barroco e finalmente distribuindo-se pelos vários aspectos do século XIX, quando o realismo, o dramatismo, a comédia burguesa encontraram seu apogeu. Temos, então, nessa história sob o prisma da representação da França na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, uma tradição bem estabelecida, ao sa história sob o prisma da representação das lições: no teatro antigo francês respeita-se a forma definida a que atingiu; uma "tragédia de Corneille ou de Racine, baseada em tema antigo, torna-se representativa, ao mesmo tempo da antiguidade que a inspirou, do XVII século que a criou e do século que a veste de acordo com a sensibilidade atual".

De tal orientação, vê-se claro como emergem as várias formas, os capítulos, por assim dizer, da representação francesa na Bienal de Teatro, tanto no que ilustra o teatro antigo, o palco sem limite e sem dimensões do medievo, o cenário simultâneo em palco fechado (renascença e século XVII), o cenário simétrico com perspectiva axial (séculos XVII e XVIII), o estilo barroco (século XVIII) e os cenários psicológicos, realistas, irônicos, dramáticos dos séculos XIX e XX. Figurinos, fotografias principalmente, maquetes dos cenários, desenhos, informam, através de 127 peças, do trabalho de cenógrafos, figurinistas, técnicos e especialistas diversos, como foram montadas as peças a que se reportam. Através dessas peças demonstrativas e que são pela primeira vez mostradas em conjunto no exterior, verificaremos como os artistas da França, cenógrafos, pintores, decoradores, desenhistas, especialistas em indumentaria, compareceram às interpretações do teatro de todos os tem-

pos, e nelas verteram a sua inspiração e as suas soluções, mais correspondentes ao espírito de uma nação e de uma época. Passa, através dessa exposição, então, um sopro mágico que nos fala do esforço do teatro francês, neste século, para incorporar, através do palco, todo um legado de cultura e de arte, cujas transformações não rompem jamais com as lições do passado. Os nomes bem conhecidos de Coutaud, Boll, Gischia, Bonnat, Pignon, Roland Oudot, Barsacq, Christian Bérard, Roger Chastel, Labisse, Léger, e tantos outros, assinam cenários, figurinos e desenhos. Toda a variada riqueza da escola francesa de artes plásticas do teatro faz a sua maravilhosa parada de trabalhos realizados e que emergem dos arquivos...

A exemplo da França, um país em que as artes plásticas do teatro muito evoluíram, a Suíça, enviou à I Bienal do Teatro uma contribuição admirável: encontramos ali o cenário suíço desde Adolphe Appia até os dias de hoje. Além de Appia, cujas teorias renovadoras tanto contribuíram para a base do cenário e da direção do teatro moderno, através de trabalhos e livros publicados até sua morte em 1928, cenaristas e pintores como Karl Walser, Otto Baumberger, Alexandre Cingria, Adrien Holy, Eric Poncy, Jean-Pierre Kaiser, Theo Otto, Stryjenski, Max Bignens, Ruodi Barth, André Pierrottet von Laban, Max Rothlisberger, Hugo Blattler, Meyer, e outros, compareceram nesta I Bienal, com os seus trabalhos, ilustrando várias peças. É com desenhos de grande formato que os cenógrafos da Suíça comparecem à demonstração das artes plásticas do teatro. Essa contribuição corresponde a cerca de cinquenta anos de atividades dos cenógrafos suíços, abrangendo todos os gêneros, do teatro lírico à comédia de costumes, da encenação de antigos e clássicos até o "Esperando Godot", de Samuel Beckett, no Schauspielhaus de Zurique, em 1954.

Uma importantíssima contribuição frisa-se na cenografia de Oskar Schlemmer, toda ela participante da grande pesquisa empreendida por esse mestre do Bauhaus, para onde foi contratado para trabalhar no ensino da escultura e na secção de teatro. Essa oportunidade foi bem aproveitada pelo pintor, que empreendeu uma verdadeira aventura pessoal no tratamento da "mise en scène". Ele buscava, como se sabe, uma renovação da linguagem teatral mediante elementos provenientes de uma síntese entre as artes, em que a figura humana, a medida dum universo humanizado, encontraria sua pureza original. Na série dos ballets, Schlemmer chegou a ser ele mesmo o protagonista, o dansarino principal... É então a sua notável série do Teatro Bauhaus que será pela primeira vez mostrada na América. Esta série constitui de fato, sozinha, uma das motivações pelas quais a I Bienal do Teatro alcança a sua verdadeira e sonhada finalidade.

Desenhos, aquarelas, fotomontagens, traje de arame, exemplos da teoria do palco, formas de espetáculos em experiências notavelmente enquadradas, as séries das dansas, tudo isto deve ser visitado e visto e estudado na I Bienal de Teatro, que oferece uma oportunidade única para se encontrar à disposição de análise e apreciação tantas peças que jamais nos virão outra vez ser mostradas. A cenografia de Oskar Schlemmer compreende mais de cinquenta peças em desenhos e trabalhos de toda ordem.

Ofereceu por seu lado a Noruega à I Bienal das Artes do Teatro, a exposição de material do Teatro Nacional de Bergen. Esse teatro conta mais de 150 anos. Nele atuaram como diretores e produtores Ibsen e Bjornson, e seu atual diretor é Per Schwab, que se dedica também à cenografia, de que a

I Bienal expõe dez peças, entre cenários, figurinos e cartazes.

A grande tradição da cenografia finlandesa comparece na I Bienal das Artes do Teatro com uma boa contribuição. Efetivamente, há 80 anos que se cuida na Academia de Artes e Ofícios da Finlândia, da formação de decoradores da cena teatral. Atualmente, a Escola Finlandesa de Teatro conta com um departamento especializado de cenografia. Como várias exposições desses cenógrafos já foram levadas a efeito no país e fora dele, não houve dificuldade em apresentar-se na iniciativa da Bienal de São Paulo, uma representação ponderável da Finlândia.

A longa experiência dos cenógrafos e arquitetos da cenografia teatral finlandesa está presente na I Bienal das Artes do Teatro. Sua demonstração alcança, pode-se dizer, uma qualidade não atingida pelos demais países, particularmente no plano teórico de uma totalização dos recursos expressivos a lançar mão. O prefaciador da mostra finlandesa, Rolf Stegars, bem o diz: "Deve-se considerar que as maiores oportunidades para a atual geração de arquitetos teatrais e o futuro da profissão residem no campo da cenografia, combinada com a experiência de iluminação. As idéias fundamentais dos projetos cênicos de hoje baseiam-se no fato de ser a arquitetura teatral uma forma de arte social organizada com o intuito de criar, a volta dos homens, um ambiente culturalmente interessante. Como a arquitetura cênica abrange o mundo inteiro, desde a intimidade do quarto até a extensão das grandes cidades, os arquitetos de teatro devem ter conhecimento de todas as artes, desde os tempos mais remotos até as indicações do futuro. Em consequência, o arquiteto cênico deve ser educado de molde a compreender o aspecto orgânico e social de sua arte e aprender a exprimir, no palco, por meio da linguagem arquitetônica, a forma em que vivemos em nossa imaginação e na realidade, como também o enorme mundo ótico e intelectual que nos circunda. Todos os problemas arquitetônicos de teatro, inclusive os de menor relevo, como as necessidades individuais, são examinados com base nessa concepção".

Cenários e figurinos ilustram a contribuição finlandesa, que se encerra pela demonstração de arquitetura teatral moderna, que o pequeno auditório do Teatro Nacional Finlandês bem representa. A inclusão do projeto desse edifício foi uma sugestão do Museu de Arquitetura da Finlândia. É um prédio anexo à principal casa de espetáculos do país, o Teatro Nacional Finlandês, construído em 1902. O planejamento desse auditório foi de tal maneira feito que as acomodações, oficinas e vestiários do velho teatro pudessem também servi-lo, em parte. Dispõe o novo edifício de plateia de 315 lugares, "foyer", "hall" de entrada, restaurante para 100 pessoas, sob a plateia, e abriga a Escola Finlandesa de Teatro em cima do "foyer". O auditório está situado no coração de Helsinqui. O projeto é dos arquitetos Kaija & Heikki Siren, associados num ateliê da capital.

Participação que deve ser levada em conta é a da Itália, com algumas dezenas de "croquis". Nomes bem conhecidos de artistas do pincel e de puros cenógrafos tomam parte nessa demonstração, como Gianni Ratto, com cenários para Alban Berg, Goldoni, Prokofieff e Donizetti; Renato Guttuso, Casorati, Carlo Carrá, De Chirico, Alberto Savinio e muitos outros. O teatro lírico, com material do Scala de Milão, ocupa prestigiosamente a sua parte na representação italiana, e não se compreenderia que fosse doutra maneira. Organizou o Instituto de Teatro do Ministério de Educação da Argentina, para a I

biennial, uma exposição que oferece, principalmente através de desenhos originais, um espelho nítido das artes plásticas do Teatro no país. Essa participação acompanha o mais alto teatro moderno exibido no continente, em peças e óperas, numa sucessão realmente sensacional de valores. Assim é claro que uma cenografia moderna e inteligente, sensível e plástica deve acompanhar esse teatro.

Não poderiam os argentinos mais afortunadamente contar com o seu teatro, para a manifestação que temos diante dos olhos.

Na participação argentina há que destacar também dois projetos de arquitetura, o Teatro Municipal General San Martín, de Mário R. Alvarez e Macedônio Oscar Luiz, já divulgado em HABITAT, e o Teatro de Verão,

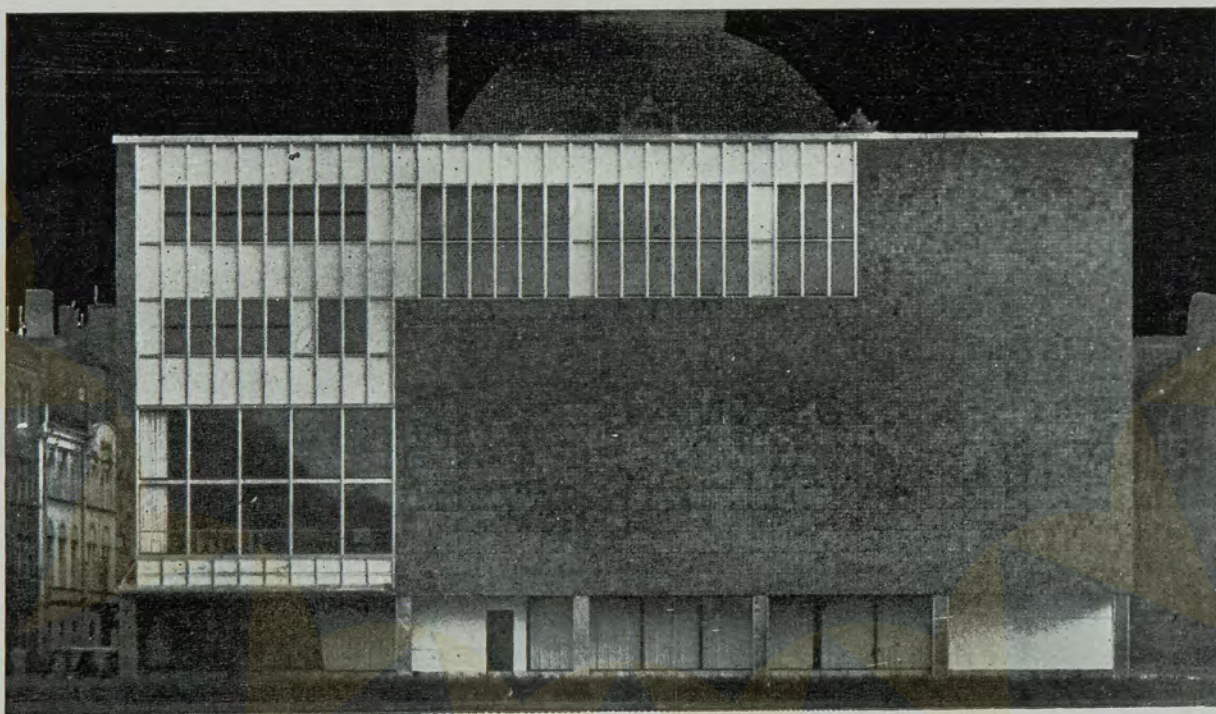
da Municipalidade de Buenos Aires, projeto de Clorindo Testa.

A contribuição do Canadá foi organizada como demonstração dos trabalhos ligados ao Festival de Stratford, Ontario, que é a mais importante manifestação experimental e técnica da cenografia canadense. A parte brasileira, compreendendo alguns dos trabalhos mais destacados de nossos cenógrafos, em atividade em nossos principais teatros, concorre de alguma forma para definir o esforço que tem sido feito nos últimos anos no Brasil, no sentido da elevação dos padrões de expressão no palco.

Encerramos nossa rápida notícia da I Bienal das Artes do Teatro com a Espanha: a pátria de Lope de Vega e Calderon de la

Barca enviou mais de setenta trabalhos, entre desenhos, figurinos, fotografias e lâminas. Destacamos desse conjunto os cenários de Salvador Dali para o "Don Juan Tenorio" de Zorrilla.

Até aqui uma arbitrária informação sobre o que se pode ver na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro. Ela voltará às nossas páginas, nos próximos números, pois ao primeiro contato maiores indicações não seriam possíveis sob quaisquer aspectos das observações a fazer. A I Bienal é um acontecimento, em que há vasto material para estudo e trabalho. Passam os interessados em teatro e o público em geral acompanhar de alguma forma esse panorama do teatro mundial, entregue com real munificência à atenção de São Paulo e do Brasil.



Arqs. Kaija e Heikki Siren, "Pequeno Auditório do Teatro Nacional Finlandês".

Os dois arquitetos da Finlândia, Kaija e Siren, nascidos, respectivamente, em 1920 e 1918, associados, produziram o projeto deste Pequeno Auditório do Teatro Nacional, em Helsinqui. É este o prédio anexo à principal casa de espetáculos do país, construída em

1902. O Pequeno Auditório foi planejado de maneira a aproveitar as acomodações, oficinas e vestiários do velho teatro. Platéia de 315 lugares, foyer, hall de entrada, restaurante para 100 pessoas sob a platéia, abri-

gando a Escola Finlandesa de Teatro por cima do foyer. O Museu de Arquitetura é que sugeriu a inclusão deste trabalho dos arquitetos Kaija e Siren na I Bienal do Teatro.



"Júlio Cesar", de Shakespeare, sob direção de Michael Langham, Stratford, Ontario, 1955.



Ao centro da cena, Alec Guinness como "Richard III", direção de Tyrone Guthrie, com elenco canadense, Canadá, 1953.



Cena de "Henry V", de Shakespeare, direção de Langham, costumes por Tanya Moiseiwitsch, 1955.

A representação oficial do Canadá é importante e interessante na I Bienal do Teatro. Compreende trabalhos que foram enviados pelos "Canadian Stratford Festival and Producers Theater", Ontario. Foi esta uma das mais completas contribuições, constante de figurinos, cenários, peças de indumentária, fotografias e desenhos de arquitetura. Nesta página inserimos fotos que representam a soma daquela contribuição, em plena ação teatral, com os cenários montados e os figurantes em trabalho. Muitas dessas peças e indumentos foram apresentados pelo Canadá, na I Bienal de Teatro. Mostram como os "Producers" apresentaram Shakespeare naquele Festival.

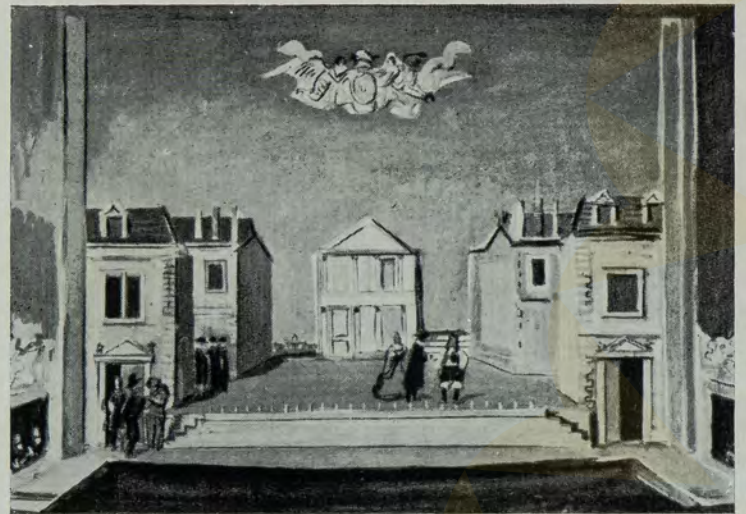
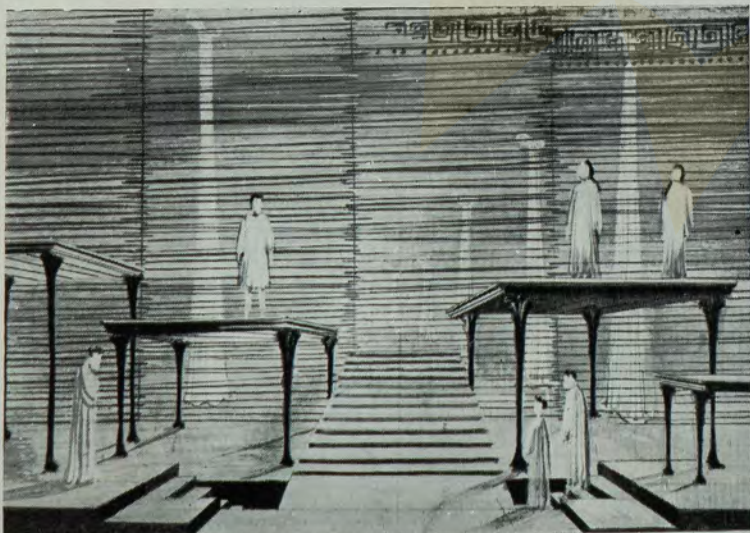


CINCO CENÁRIOS DA SUIÇA. Nesta página, incluem-se cinco cenários da representação da Suíça. Ao lado, com elementos decorativos abstratos-geométricos, o cenário de André Perrottet von Laban para "O imperador americano" de Bernard Shaw, no Teatro Municipal de Basileia, 1953.



Cenário de Karl Walser para "Sonho de uma noite de verão", de Shakespeare, Teatro dos Artistas, Munique, 1909.

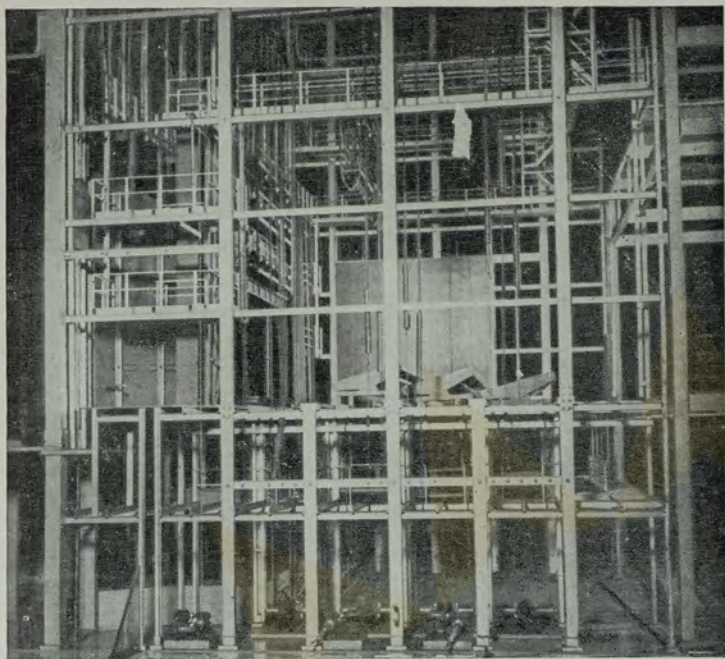
Max Bignens, "Edipo Rei", de Stravinsky, Teatro Municipal de Basileia, 1952.



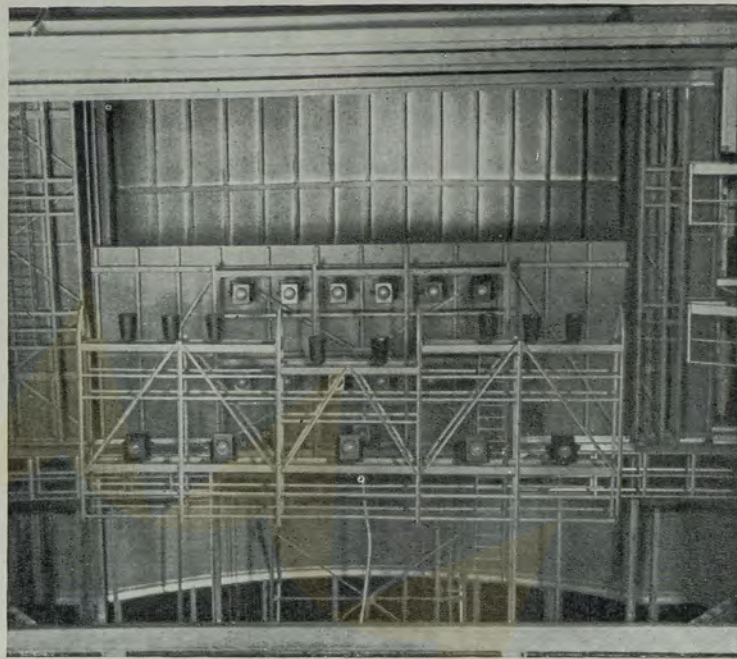
Adrien Holy é o cenarista de "Monsieur de Pourceaugnac", de Molière, para o Grand Théâtre, Genebra, croquis, 1944.

Hannes Meyer, "Esperando Godot", de Beckett, Schauspielhaus, Zurique, 1954.



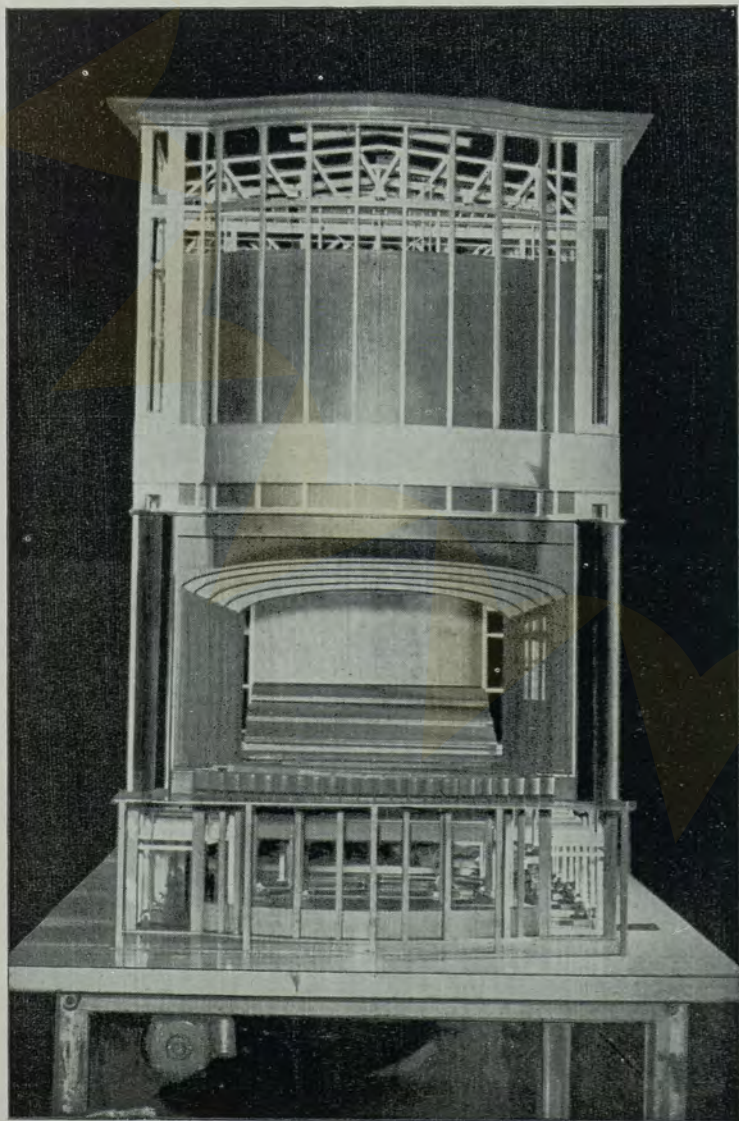


Aspecto lateral da maquete na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, com a indicação dos palcos inferior e superior.



Aspecto interno da caixa do Teatro Municipal de Bochum através da maquete com o pano de ferro descido.

A maquete da caixa do teatro, com 1 metro e 25 cms. de altura, vendo-se a parte inferior, abaixo do palco e a parte superior. A colocação do pano de ferro entre a platéia e a orquestra permite ampla utilização da área.

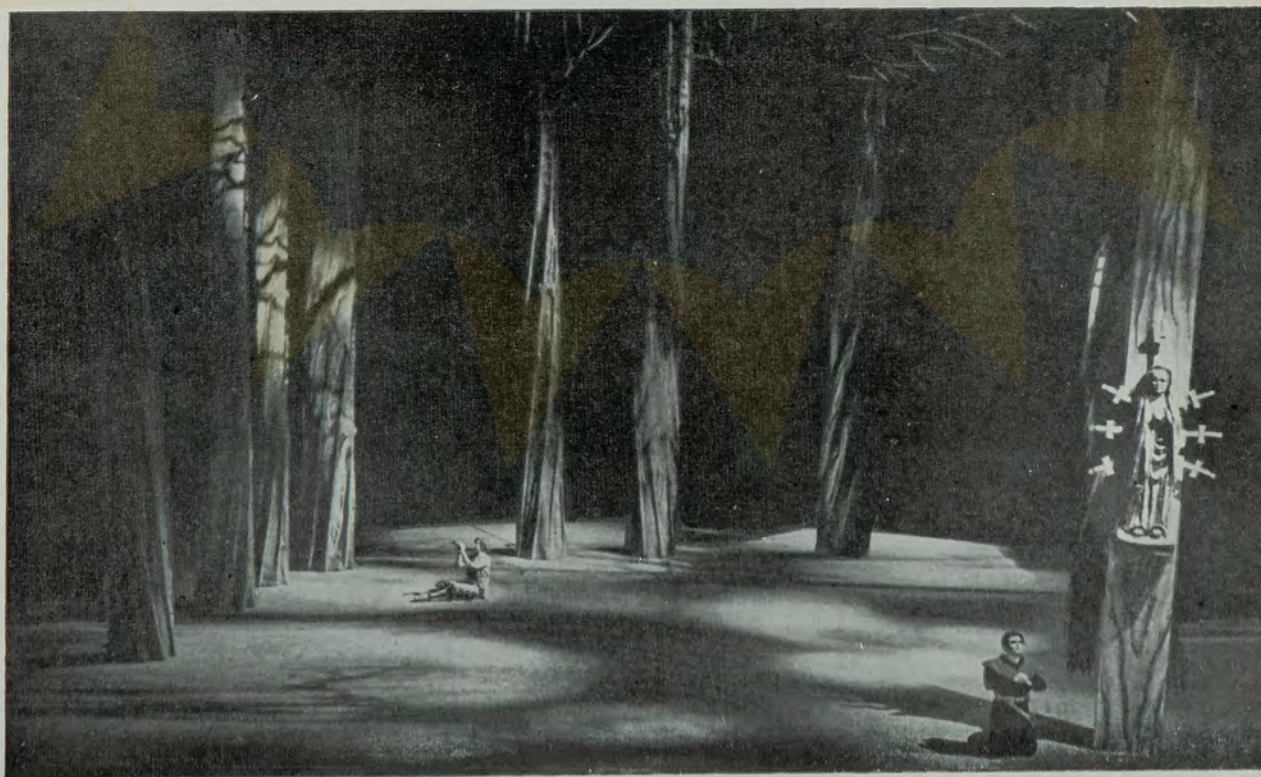


A Alemanha venceu na arquitetura teatral da I Bienal de Teatro; sua representação era de fato marcante. A construção de teatros novos na Alemanha não tem, aliás, competidor no mundo inteiro. Essa página oferece ao leitor apenas um dos aspectos da extraordinária contribuição da Alemanha, ou seja a maquete da caixa do Teatro Municipal de Bochum, construído em 1953. O projeto do palco, do engenheiro Walther Unruh, de Berlim. Esta maquete é um dos bons exemplos da Bienal do Teatro. Tôda em alumínio, reproduz a estrutura metálica de autoria do engenheiro Unruh, com o piso, o palco inferior e superior, o poço da orquestra e quarteladas móveis, panos de ferro, pontes de iluminação, reguladores, alçapões, etc. As quarteladas e os panos são acionados elêtricamente. Os fabricantes são Fábricas de Máquinas Friedrich Krupp, Rheinhausen, para o teatro de Bochum. A execução da maquete é da firma Peter Koch, Colônia/Rheno.



Para “Parsifal”, de Wagner, montado em Bayreuth, o cenógrafo Wieland Wagner estabeleceu este cenário, 1955-56, contribuição da representação da Alemanha na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro. A sobriedade e a funcionalidade predominaram na concepção.

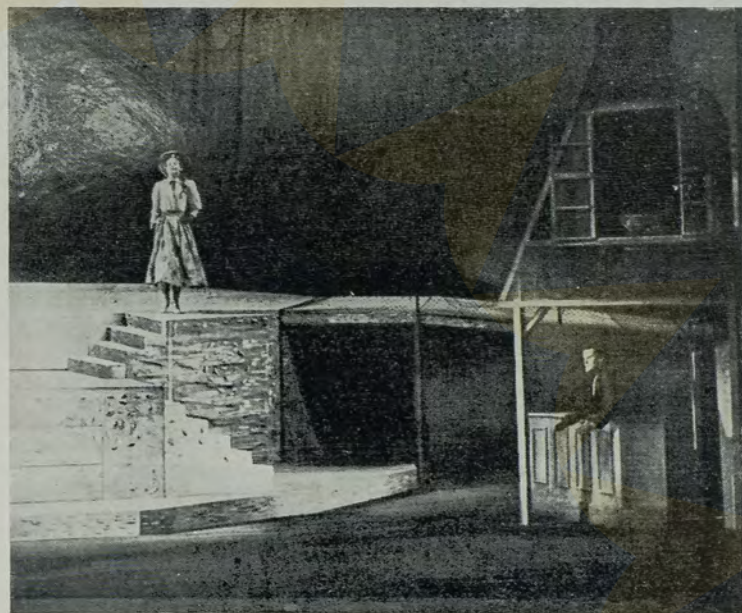
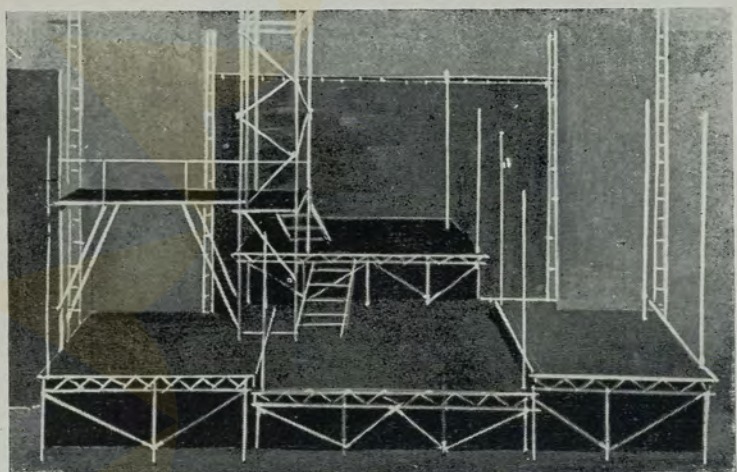
Rudolf Schulz que apresenta na representação da Alemanha vários cenários em fotografias e desenhos, criou para o “Tannhauser”, de Wagner, direção de Kurt Ehrhardt, na Ópera de Hannover, 1956, o grandioso e impressionante enquadramento cênico, dentro do qual os figurantes são mínimas referências físicas.





Teo Otto, esboço de "Fausto", II Parte, "O mar Agaico", montado no Teatro Estadual de Berlim, 1953.

Teo Otto, "All the kings men", de Robert Tenn Warren, na primeira representação, Frankfurt s/Meno.



Leni Bauer-Ecsy, "Under the Milkwood" ("Debaixo da floresta lactea"), de Dylan Thomas, sob a direção de Boleslaw Barlog, no Schiller-Theater, Berlim, 1956.

Insera esta página quatro aspectos bem exemplificativos da moderna técnica e arte do cenário. Nela encontramos para a interpretação de textos da mais diversa cronologia o mais puro abstracionismo, o barroco-expressionista, a abstração dependente tão só do funcionalismo. Verifiquem-se os dados constantes destas decorações de cenas, vejam-se os textos em que se apoiam: uns e outros poderão sugerir outras coisas, mas a proficiência dos três representantes da moderna cenografia, na contribuição da Alemanha à I Bienal de Artes Plásticas do Teatro, está bem justificada nas modalidades aqui estabelecidas.



Paul Haferung, "A Tempestade", de Shakespeare, sob a direção de Hans Schalla, no Teatro Municipal de Bochum, 1953.

Jean-Pierre Ponnelle desenhou para a "Bohème", de Puccini, direção de Ernst Poettgen, para a Ópera Estadual de Hamburgo, 1957, o cenário do II ato, em que manteve uma concepção por assim dizer clássica quanto às indicações do libreto, mas de uma variada estruturação em que o elemento fantástico se acha presente, sem quebrar o espírito da conhecida e famosa peça.



Cortina de entreato de "O pobre marinheiro", de Milhaud-Cocteau, pelo cenógrafo Robert Pudlich, direção de Gustav Gründgens, para o Teatro Municipal de Düsseldorf, 1948. O desdobramento da cena é bem estabelecida nas duas faces da cortina, desenhadas com finura embora obedientes ao todo estrutural.



Nos festivais de Schwetzingen, o cenógrafo Theo Otto emprestou a sua fantasia a este cenário destinado a "Ífigênia em Aulida", de Gluck. Cena de boa composição em que os círculos e ritmos ondulados se conjugam e se alternam, nela se realiza com felicidade harmoniosa uma inovação de bom gosto na apresentação de Gluck.

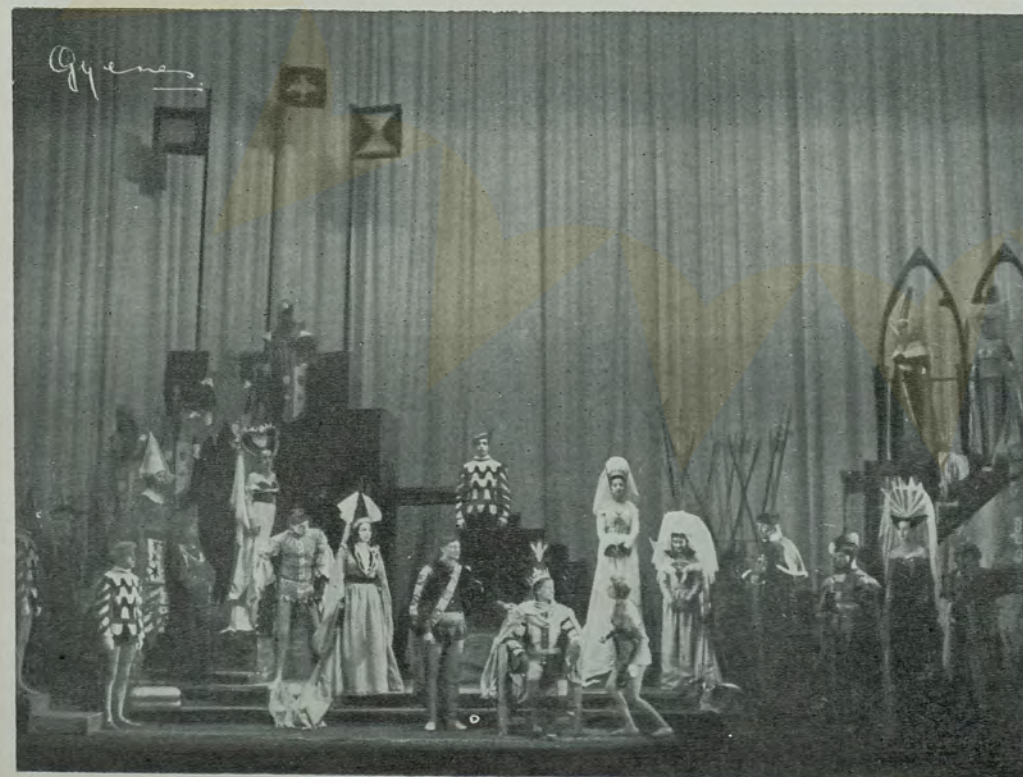




A contribuição da Espanha nesta página:
Desenho de E. Burgos para a comédia de
Benavente "La malquerida". Festival Inter-
nacional de Paris, 1956.



Cenário de S. Burmann para "A moça do
cântaro", de Lope de Vega, figurinos de
Chausa, Teatro Maria Guerrero, Madrid.



"A cotovia", de Anouilh, cenário de S.
Burmann, figurinos de Vindes, no Teatro
Espanhol, de Madrid.

IV.^a Bienal de Artes Plásticas

Homenagem de HABITAT à IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Textos transcritos de Ludwig Grote, Antônio Alonso, Otto Benesch, J. Van Lerberghe, Waldemar George, J. H. Thomé, Raul Calderón Soria, R. H. Hubbard, Jiri Kotalik, Ricardo Bindis, Pao Tseng-Peng, Marta Traba, P. M. Bardi, Mário Gomez Calvo, Guillermo de Zéndegui, José Enrique Guerrero, Luís Gonzalez Robles, Alfred H. Barr Jr., K. Koroma, Raymond Cogniat, Herbert Read, C. Doelman, Marcel Iancu, Rodolfo Pallucchini, O. Bihalji-Merin, Atsuo Imaizumi, Joseph-Emile Muller, Haakon Stenstavold, Rodrigo Miró, Juan S. Davalos, Luís Miró Quesada G., José Augusto França, Hugo Zuhir, Paul Nizon, Sabri Berkel, José Gomes Sicre, Rupert Shepard, Clara Salas de Espinosa Toledo, Sérgio Milliet, Wolfgang Pfeiffer, Aldo Calvo e Sábato Magaldi.

Os artigos e comentários não assinados são da autoria de José Geraldo Vieira, membro do Juri de Seleção da IV Bienal e Encarregado da Secção de Artes Plásticas de HABITAT, revista de Arquitetura e Artes no Brasil.

IV.^a Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Presidência de Honra: Sua Excelência Dr. Juscelino Kubitschek, Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil.
Sua Excelência Embaixador José Carlos de Macedo Soares, Ministro de Estado para os Negócios das Relações Exteriores.
Sua Excelência Dr. Clovis Salgado da Gama, Ministro de Estado para os Negócios de Educação e Cultura.
Sua Excelência José Maria Alkmin, Ministro de Estado para os Negócios da Fazenda.
Sua Excelência Dr. Jânio da Silva Quadros, Governador do Estado de São Paulo.
Sua Excelência Dr. Adhemar de Barros, Prefeito Municipal de São Paulo.
Sua Excelência Dr. Godofredo da Silva Telles Jr., Secretário de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo.
Sua Excelência Dr. Amador Aguiar, Secretário de Finanças da Prefeitura Municipal de São Paulo.
Sua Excelência Dr. Edmundo Ferrão de Aragão Moniz, Diretor do Serviço Nacional de Teatro.

Países participantes:

ALEMANHA
ARGENTINA
ÁUSTRIA
BÉLGICA
BOLÍVIA
BRASIL
CANADÁ
CHECOSLOVÁQUIA
CHILE
CHINA
COLÔMBIA

COSTA RICA
CUBA
EQUADOR
ESPANHA
ESTADOS UNIDOS
FINLÂNDIA
FRANÇA
GRÃ-BRETANHA
GRÉCIA
HAITI

HOLANDA
HONDURAS
ISRAEL
ITÁLIA
IUGOSLÁVIA
JAPÃO
LUXEMBURGO
NORUEGA
PANAMÁ
PARAGUAI

PERÚ
POLÔNIA
PORTUGAL
REPÚBLICA DOMINICANA
SUÉCIA
TURQUIA
UNIÃO PANAMERICANA
UNIÃO SUL-AFRICANA
URUGUAI
VENEZUELA
VIETNAM

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Diretoria executiva

Diretor Presidente:
Francisco Matarazzo Sobrinho
Diretor Vice-Presidente:
Sérgio Buarque de Holanda
Diretor 1.^o Secretário:
Francisco Alves Junior
Diretor 2.^o Secretário:
Lívio Abramo
Diretor 1.^o Tesoureiro:
Ernesto J. Wolf
Diretor 2.^o Tesoureiro:
Francisco Beck

Departamentos da IV Bienal

Secretário Geral:
Arturo Profili
Secretária dos Arquivos:
Irene Eunice Sabatini
Secretária da Secção de Arquitetura:
Liliana Papini
Encarregada do Arquivo Histórico de Arte Contemporânea:
Wanda Svevo
Comissão executiva da BTI
Agostinho Olavo
Ministro Pascoal Carlos Magno
Aldo Calvo
Sábato Magaldi

Juri de Seleção de Artes Plásticas

Lourival Gomes Machado
Lívio Abramo
José Geraldo Vieira
Flávio d'Aquino
Armando Ferrari

Juri Internacional de Premiação

Ludwig Grote (presidente)
Van Lerberghe
Luís Gonzalez Robles
Alfred Barr Jr.
Jacques Lassaigue
J. C. Heyligers
Marco Valsecchi
Marcel Iancu
Shinken Kurihara
Jiri Kotalic
Lívio Abramo
Wolfgang Pfeiffer
Lourival Gomes Machado
Maria Martins
Flexa Ribeiro

Prêmios

Reunido no dia 16 de setembro o Juri Internacional da IV Bienal além do grande prêmio "São Paulo" atribuído na véspera a Giorgio Morandi, distribuiu os seguintes prêmios:

<i>ao melhor pintor estrangeiro</i> (Prêmio Presidência da República) Ben Nicholson (Grã-Bretanha)	Cr\$ 100.000,00
<i>ao melhor escultor estrangeiro</i> (Prêmio Presidência da República) Jorge de Oteiza (Espanha)	Cr\$ 100.000,00
<i>ao melhor gravador estrangeiro</i> (Prêmio Presidência da República) Hozo Hamaguchi (Japão)	Cr\$ 50.000,00
<i>ao melhor desenhista estrangeiro</i> (Prêmio Presidência da República) (Não atribuído)	Cr\$ 50.000,00
<i>ao melhor pintor nacional</i> Frans Krajcberg	Cr\$ 100.000,00
<i>ao melhor escultor nacional</i> Franz Weissmann	Cr\$ 100.000,00
<i>ao melhor gravador nacional</i> Fayga Ostrower	Cr\$ 50.000,00
<i>ao melhor desenhista nacional</i> 2 prêmios ex-aequo de Cr\$ 25.000,00 cada Wega Nery Gomes Pinto Fernando Lemos	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Metalúrgica Matarazzo S/A.</i> 2 prêmios ex-aequo de Cr\$ 50.000,00 cada Antônio Clavé (França) François Stahly (França)	Cr\$ 100.000,00
<i>Prêmio Regina Feijel</i> Robert Mueller (Suíça)	Cr\$ 50.000,00

Prêmios de Aquisição:

<i>Prêmio Jockey Club de São Paulo</i> Seymour Lipton (Estados Unidos)	Cr\$ 100.000,00
<i>Prêmio Moinho Santista S/A.</i> Emile Giglioli (França)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Ricardo Xavier da Silveira</i> Austin Wright (Grã-Bretanha)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Nelly Jafet</i> Carlos Merida (União Pan Americana)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Rayner Waller</i> Octave Landuyt (Bélgica)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio "Diário de Notícias"</i> Lygia Clark (Brasil)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Sanbra-Soc. Algodoeira do Nordeste S/A</i> 2 prêmios ex-aequo de Cr\$ 25.000,00 cada France Mihelic (Iugoslávia) W. van Heusden (Holanda)	Cr\$ 50.000,00
<i>Prêmio Arno S/A</i> 2 prêmios ex-aequo de Cr\$ 17.500,00 cada Harold Town (Canadá) Pla e Parodi (Paraguai)	Cr\$ 35.000,00
<i>Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro</i> Tereza Nicolao (Brasil)	Cr\$ 20.000,00
<i>Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro</i> Zélja Salgado (Brasil)	Cr\$ 20.000,00
<i>Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro</i> Rossini Quintas Perez (Brasil)	Cr\$ 10.000,00
<i>Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro</i> Aldemir Martins (Brasil)	Cr\$ 10.000,00
<i>Prêmio Ernesto Wolf</i> Nemesio Antunes (Chile)	US\$ 1.000,00
<i>Prêmio Circolo Italiano</i> Gianni Dova (Itália)	Cr\$ 60.000,00
<i>Prêmio Centro Israel-Brasil</i> Ahron Giledi (Israel)	Cr\$ 20.000,00
<i>Prêmio "Viagem à Sicília" (ENIT)</i> Karl A. Wolf (Áustria)	

Menções honrosas:

Em conformidade do parágrafo F do art. 14 do regulamento, o Juri Internacional indicou os nomes dos seguintes artistas para u'a menção honrosa:

ARGENTINA	Raul Soldi	NORUEGA	Harald Dal
BOLÍVIA	Beatriz Juarez	PANAMÁ	Eudoro Silvera
CHINA	Armando Pacheco	PERÚ	Fernando de Szuszlo
COLÔMBIA	Hsiao Min-Hsien	PORTUGAL	Fernando Azevedo
CUBA	Alejandro Obregon	REPÚBLICA DOMINICANA	Silvano Lora
EQUADOR	Agustin Fernandez	TURQUIA	Bedri Rahmi Eyüboğlu
FINLÂNDIA	Oswaldo Guayasamin	UNIÃO SUL AFRICANA	Eduardo Villa
GRÉCIA	Veikko Marttinen	URUGUAI	Maria Freire
HONDURAS	George Mavroidis	VENEZUELA	Amalia Njeto
LUXEMBURGO	Antônio Velasquez		Jacóbo Borges
	Michel Stoffel	VIETNAM	Barbaro Rives
			Tran-Tho

O Contingente Brasileiro

Preâmbulo

Dada a importância e a responsabilidade de um certame da categoria nacional e universal da Bienal de Artes de São Paulo — que neste seu quarto conclave apresenta ao público e à crítica um conglomerado de trabalhos gráficos e plásticos de 42 países, significando portanto um concílio ecumênico de artesanato e estética em artes visuais — havendo no contingente brasileiro apenas duas salas especiais, a do escultor Victor Brecheret e a do desenhista, gravador, escultor e pintor Lasar Segall, e o regulamento que rege a admissão de obras nacionais não tendo adotado o critério de convites a determinados artistas nossos reconhecidamente pioneiros e epígonos, se viu o juri de seleção (do qual fiz parte já pela segunda vez) diante de dois critérios.

Um deles seria lotar certa área do Pavilhão Armando Arruda Pereira com farta quantidade de desenho, gravura, escultura e pintura, de modo a dar ao público, aos críticos, aos comissários estrangeiros e ao juri de premiação uma escala vectorial das artes visuais brasileiras de vanguarda. Esse foi, mais ou menos, o processo usado nos certames anteriores. O outro regime seria o de uma seleção rigorosa, qualitativa, de maneira a apresentar o mais possível um ápice daquelas quatro modalidades.

Venceu e imperou durante os exaustivos trabalhos de análise, triagem e seleção o ponto-de-vista qualitativo, de ápice, para que o contingente nacional não se assemelhasse globalmente às exposições coletivas tais como *Realidades Novas* e *Comparações* que se realizam periodicamente no Museu de Belas Artes de Paris e no Museu de Arte Moderna daquela mesma cidade; isto é, não fôsse um resíduo de digestões mal assimiladas da arte vanguardista, uma série saturante de repetições formais nos setores do figurativismo, do abstracionismo e do concretismo, sem características de criação e pesquisa, e sim mero repositório de uma quermesse de todos os ismos.

O intento do juri de seleção era praticamente defensável, visto querer oferecer ao mundo uma categoria artesanal de classe melhor do que nas vezes anteriores. Sucedeu, porém, de modo lastimável e já agora visível em cotejo com as representações dos outros países, que o contingente brasileiro ficou pobre, desfalcado, tendo o juri de premiação se visto em apuros para seguir uma dialética na escolha dos trabalhos. Pois, além da tenuidade numérica, houve categórica amputação em cada conjunto individual, ficando o juri de premiação impossibilitado de ter uma visão ampla da evolução de cada artista. O resultado foi a surpresa incongruente de certos prêmios; isso quanto à competição de valores máximos; e um aspecto pobre, estoico, do contingente, comparado com a amplidão de muitos setores estrangeiros.

Para que o certame da Bienal de Artes de São Paulo interesse o público se faz mister uma série de providências quanto à organização do bloco nacional.

1.º Apresentação faustosa, ampla, em perspectiva imponente, dos setores de desenho, gravura e pintura, com sensível disseminação das unidades escultóricas. Para isso não falta espaço no Pavilhão Armando Arruda Pereira.

2.º Convite a determinados artistas nacionais por intermédio de um comissário nacional, de maneira a cada Bienal contar no conjunto brasileiro com relativa quantidade de peças de cada expositor graduado, ficando os expositores admitidos mediante juri de seleção em dispositivos espaciais paralelos e concêntricos.

Como hospedeiro, o conjunto nacional deve apresentar-se com certa majestade e não ficar adstrito a divertículos e fundos de saco. O resultado da exiguidade de trabalhos brasileiros e a disposição lateral e não frontal do conjunto fez que, desta vez por exemplo, as salas especiais de Brecheret e Segall constituam duas cabeças póstumas tendo como tronco e membros vivos, porém atrofiados, os setores paupérrimos de desenho e escultura, o setor por demais amputado de pintura, e o setor excelente mais confinado em desvãos da nossa gravura.

Esperamos que a experiência amarga do nosso caso eventual e a experiência mais beavorística das Bienais de Veneza e Menton, futuramente solucionem esses problemas.

INAUGURAÇÃO
DA IV BIENAL
DE SÃO PAULO
— Aspecto dos
preparativos fi-
nais para a aber-
tura solene da IV
Bienal.





Lasar Segall, num desenho de Darcy Penteado.



Lasar Segall, "Primavera" e "Meu Filho".



Contingente Brasileiro

Sala "Lasar Segall"

"O trabalho de Segall, nos anos em torno da primeira guerra, é todo êle "futuro", todo de previsão e antecipação; dir-se-ia concebido sob a ação de um fogo lento e puro para, repentinamente, explodir à distância no espaço. É êsse o período mais fervoroso e juvenil do pintor. Seus meios de expressão são enérgicos, os fragmentos de recordações de seus primeiros anos de experiência transformam-se em invectivas proféticas; a maldição da dor, as desilusões humanas, a elaboração dos ambientes de sua cidade natal renovam-se, purificadas, num monólogo subtil, insistente, sem fim. Suas análises desapiedadas impregnam-se de um sentido de porvir: é a concentração calma do espectador posterior aos acontecimentos. Seu modo de ver é a contemplação transferida no tempo — e somente assim pode pertencer à História. Reexaminando hoje essa obra já clássica, isto é, digna do tempo, encontramos nela um patrimônio sólido e seguro, ainda que a pirotécnica do jogo mercantil continui defendendo posições alcançadas pela pequena industrialização de certo maneirismo modernista. Nova prova do sentimento da responsabilidade moral de Segall julgamos encontrá-la na dignidade com que o artista encerrou seu férvido ciclo expressionista sem prolongá-lo artificialmente."

P. M. Bardi

A organização, o conteúdo e a variedade da retrospectiva de Lasar Segall na IV Bienal de São Paulo constituem como didática, exegese, número, valia, sentido cronológico e demonstração de todos os períodos de trabalho duma vida inteira, um dos pontos mais altos e sérios de todo o certame. Basta dizer que os setores de óleo, guache, aquarela, desenho, gravura e escultura abrangem mais de cem unidades. Esse conjunto rege todo o contingente brasileiro com uma força calma de tarefa exemplar, de paradigma sereno, de testemunho digno e de vocação sincera. Percorrendo essa retrospectiva, a crítica e o público se compenetraram, mercê duma atmosfera de impregnação gradual, de certa compreensibilidade ante o homem e o artista, seu lugar na arte nacional e universal.

Conquanto Lasar Segall se tenha mantido coerente em sua cosmogonia humana, social, russa, européia e brasileira, através de características cromáticas, lineares e plásticas, bem como na temática figurativa, temos ensejo, no atual conjunto exposto, de percorrer os caminhos artesanais e dialéticos do desenhista, do escultor, do gravador e do pintor. Vêm-se atributos fundamentais dos períodos da Rússia e da Alemanha, ora na pauta cubista, ora na pauta expressionista e cujo remate histórico foi sua exposição no Museu Folkwang em 1920. E vêm-se os atributos tropicais, brasileiros, do Rio e de São Paulo, já numa tendência ecológica, mais pessoal, e que foram demonstrados por diversas vezes, desde sua exposição na Galeria Neue Kunst em Dresde até a atual mostra nesta IV Bienal, quase logo após sua participação na coletiva brasileira em Buenos Aires.

Os desenhos e gravuras *Criança com rabino*, *Jovem talmudista*, *Cabeça de homem dormindo*, *Crianças abandonadas*, *Figuras de aldeia russa*, *Menino sentado* e *Vilna e eu*, dos trabalhos mais antigos de Segall, se comparados com os óleos *Figura* e *Viuva e filho*, do período acadêmico, ou mesmo com os óleos *Cabeça de russo* e *Interior de trem*, quadros mais evoluídos, indicam que naquela época Lasar tendia para as sínteses e os desdobramentos do cubismo. Por certo o quadro onde êsse cubismo se revela em estado artesanal típico e categórico é *Aldeia russa*, de 1912. Isso também se nota no desenho preparatório. Tal elaboração cubista acentua-se na tela *As duas amigas*. Já em 1917, depois portanto de sua primeira estada no Brasil, a constante de Segall ainda era, quanto à composição e à fatura, o processo cubista. No ateliê é a tela concludente desta asserção. Também no álbum, *Recordações de Vilna*, o traçado oblíquo e a organização cúbica do conteúdo ainda se prendem àquela maneira formal, muito embora Lasar já fosse um expressionista quanto à temática social, o assunto crítico, o modo de vincar a condição social das criaturas.

É em 1917, sem dúvida, que êle funde o processo cubista com a dialética expressionista. Exemplo típico disso é a tela *A morte*. Daí por diante, até ao quadro *A gestante*, sua maneira ainda é cubista por algum tempo porém já detalhada, menos sintética, conforme o desenvolvimento plástico de *Os eternos caminhantes*, e *Crianças abandonadas*. Segall larga aos poucos o cubismo para criar uma volumetria quase escultórica. Em *A gestante* e *Família enferma*, ela distende planos, perspectivas, distâncias, atmosfera episódica, e distribui os grupos narrativos, deixando aquela fusão de sínteses que ainda repontará na tela *Dois irmãs* e *Viuva*, já em 1919. O cubismo persistirá apenas como reminiscência volumétrica em algumas águas fortes e aquarelas e nuns poucos desenhos; bem como em suas futuras esculturas.

É a partir do período hebráico, de motivação racial, litúrgica e familiar, que o artista enveredará deveras para o impressionismo total. Antes, repetimos, já estava na pauta do expressionismo como assunto e comentário; mas o arcabouço, o continente, eram cubistas. É de estranhar que na exposição no Brasil em fevereiro de 1913, apesar da maneira cubista predominante, tal certame histórico em seu valor cronológico de abertura do período modernista entre nós, fôsse considerada apenas de trabalhos expressionistas. Por conseguinte, nos períodos russo e alemão, Lasar Segall como desenhista, gravador e pintor, evolui cedo do academismo para a tendência cubista. Seu trabalho mais antigo no gênero é *Interior de trem*, de

1911. Por que seria que nenhum de seus críticos, absorvidos em carimbá-lo desde o início como expressionista, não deram atenção ao seu período cubista? Foi de certo porque os cubistas ortodoxos, em suas pesquisas de sínteses e desdobramentos formais, não criavam episódios; organizavam apenas uma série de coisas (rabeca, violão, jornal, cachimbo, garrafas, flores, potes) em cima de uma mesa e, quer fossem Braque, Gris ou Picasso, iam aos últimos efeitos estáticos e dinâmicos do cubismo teórico. Ao passo que Segall foi o primeiro a distribuir a técnica cubista de modo a servir a temas humanos, paisagísticos, etc. É isso que já depois, no começo do seu expressionismo, o diferencia formalmente de Grosz, Corinth, Dix e Nolde. O dadaísmo e a amizade com Schwitters valeram-lhe muito para essa maneira sagaz de assimilar o cubismo ao expressionismo. Eis por que motivo seu expressionismo não teria as características *fauves*, temperamentais, de um Kokoschka, e sim organização volumétrica e disciplinada. Foi depois de Segall que Picasso em 1912, Braque em 1913, Gris em 1911, Léger em 1911 e La Fresnaye em 1912 compuseram episódios, paisagens, retratos, servindo-se da técnica cubista antes apenas teórica e experimental em seus epígonos.

Lasar não se influenciou pelo raionismo de seu compatriota Larionov, e foi positivamente de regresso à sua primeira viagem ao Brasil que ele, ao optar por um figurativismo expressivo, oscilou um pouco entre os processos formais de jovens rusos como Gontcharova nos meios artísticos que tinham conhecimento das coleções de Morosov e Stchukine. Seu expressionismo diferencia-se da maneira de Corinth e Franz Marc, e aproxima-se da Nova Objetividade. Sendo eslavo, era natural que sua entrada no expressionismo tivesse mais como veículo o fato social, humano e coletivo, do qual, como Soutine, jamais se afastaria. O gráfico expressionista está patente nele na desteridade do retrato de P. F. Schmidt e principalmente na série para o livro de Charles-Louis Philippe, *Bubu de Montparnasse*. Esta ainda patente nas pontas-sécas de *O Mangue*; para depois perder seu nervosismo estrábico e dióptrico e alcançar uma serenidade incisiva e quase sinfônica na série *Emigrantes*. O artista ortodoxamente expressionista está evidente em *Dois seres*, *Dois velhos*, *Marinheiro sentado* e *Sofá vermelho*. Desenhista e pintor expressionista fundem-se em *Sobreviventes* e *Figuras com reposteiro*.



Lasar Segall, "Bananal".

Depois disso, definitivamente radicado no Brasil, Lasar Segall passa a ter dois temários: o brasileiro e o universal. No mais das vezes funde os dois numa ecumenicidade patética e lírica.

São ainda de teor expressionista universal os óleos do *Exodo*, *Navio de Emigrantes* e *Guerra* — obras de intensa valia registrando uma época que chamaríamos de pre-apocalíptica se a comparação já não estivesse tão saturada e desvalida. Telas de teor museológico, diremos mesmo clássico, quanto à perduração.

São de fatura individualíssima, ora de um lirismo bucólico ora de uma expressividade panteística, como ecologia sublimada e plástica, as telas de classe bem brasileira tais como *A casinha branca*, *Recanto de ateliê*, *Primavera*, *A jovem de cabelos compridos*, *Retrato de Lucy*. Aí, já nada há que ver com o cubismo nem com o expressionismo: o artista atingiu uma brasilidade catatônica, ontológica e exógena, primordial e perene; é segaliano cem por cento.

O mundo rural, os bichos, as pastagens, as florestas, os morros são telas-éclogas. Nas esculturas tanto as em madeira, como as alvas de mármore e as arcaizantes de bronze, há ressaibos volumétricos de cubismo e expressionismo, algo propositalmente hirto, de uma beleza melancólica. Artista figurativo, da condição humana e social, brasileira e universal, russa e tropical, da criatura e da natureza, dos fatos e do tempo acerbo em que viveu, Lasar Segall continuou porém com sua alma bem russa, como Repin e Chagall, Larionov e Rothko, Blume e Tchelitchev, Ibaizerman e Harvany, Kandinsky e Ben Shahan.

As características de sua obra seriam: técnica, processo e dialética expressionista de início, depois meramente *sui generis*; participação direta e veemente nos fatos humanos, o individual, o social, o brasileiro, o universal e o da sua época de várias guerras; ansiedade perante dramas da humanidade; evasão lírica e bucólica para as criaturas e a paisagem; fidelidade coerente à pintura figurativa; senso profundo de piedade quase mística pela condição humana; consciência artesanal no sentido de tarefa participante.



Lasar Segall "Rua", 1922.



Lasar Segall, Ponta seca da série "Emigrantes", 1928.

Lasar Segall, "Cabeça".





Duas esculturas de Victor Brecheret.



Victor Brecheret, "Dignidade hierática".



Contingente Brasileiro

Sala "Victor Brecheret"

Para uma exposição de escultura o espaço é condição vital. Lembremo-nos de quanto ficaram prejudicadas as peças atrancadas na I Bienal no Palácio Trianon, quando ainda não chegara até nós a casuística espacial e espácio-dinâmica de certa escultura vanguardista de Robert Mueller e D'Haese. Resolvendo prestar homenagem póstuma a Victor Brecheret nesta IV Bienal, o Museu de Arte Moderna concedeu às peças de sua exposição retrospectiva um verdadeiro recinto funcional. Muitas delas pedem mesmo ar livre, gramados e parques, pela imponência majestosa de sua fatura fechada e maciça, muito embora outras caibam até em desvãos de escadas e consolos de parede.

Esta retrospectiva tão variada no material, gesso, mármore, pedra, bronze, dá bem uma perspectiva de sua evolução desde os temas antropomórficos e zoomórficos dum maneirismo decorativo adequado a ambiências pós-art nouveau até sua arte ecológica de temas indígenas, históricos e mesmo pre-colombianos. Sua primeira fase, conquanto algo revolucionária para nós (que estamos ainda na escultura do monumento oficial tipo "porque-me-ufanismo" ou mármores polidos de salas e vestibulos) foi ultrapassada por ele próprio. Fêz tudo quanto é variante da escultura fechada e rematou seu ciclo de vida e de obra quando principiaram a aparecer aqui unidades plásticas de escultura aberta com vãos e ritmos. Antes, suas peças tinham medula espinhal felina, esguia ou indolente devido a influências duma estética em voga, de ressaibo muito decorativo. Depois ele criou uma derivação volumétrica que compararíamos ao que faziam Viani e Salvatore, e onde o trato da superfície evitava sentido de reentrâncias e saliências, dando impressão de coisa para vitrina com veludo, muito envernizada; mais tarde faria coisas que pareceriam extraídas da terra, de tabas e de rios.

Fôrça escultórica indomável, sua índole se afez, mais tarde, ao artesanato quase ciclópico do monumento. Conquanto evitasse o barroco

e o retórico, cingia-se ao histórico ao episódico, criando temas para jardins e parques, de gênero dionisíaco e olímpico, saudável e populista. Tendeu durante algum tempo para a obra de encomenda, onde aliás pôs sempre escrupulo e liberdade artesanal; colateralmente, evoluía ainda para as figuras de salão no gênero de Nielsen.

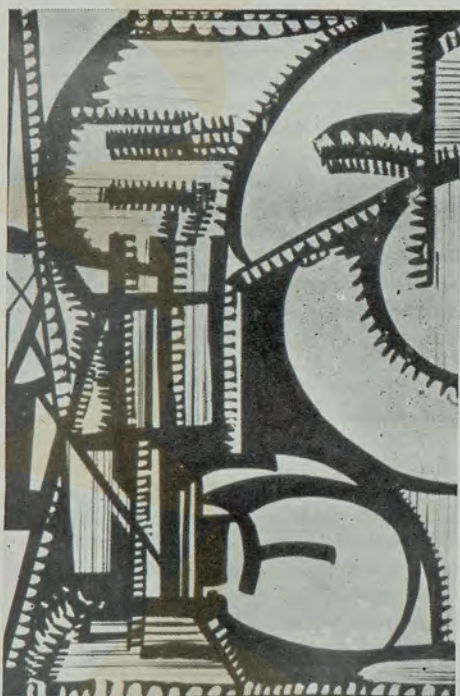
Subitamente, porém, já na primeira Bienal, entrou com uma variante que era o abandono total e conciente da superfície lisa e esguia, enveredando para o poroso e o compacto. Ao invés da procura de vãos e espaços, dicotomizações e soliências, centrifugou a matéria em esferas e elipses. Paralelamente caiu no artesanato de pequenas figuras ou grupos, e voltou aos temas arcaicos, helênicos, de torsos, bustos etc. Houve, pois diversas fases em sua arte: desde a escultura equestre, desde o clássico, desde o art-nouveau, até ao divertissement, à pesquisa e ao encontro duma arte nacional de fatura fechada e maciça, majestosa e nobre. Seus trabalhos desde 1921, como os bronzes *Cabeça de Cristo*, *Soror Dolorosa* e os mármores *Cavalo*, *Mãe*, etc., e os cimentos como *Fauno* ou as terracotas *Três Figuras*, já de 1945, e as peças mais recentes, como *Bartira*, *São João Batista*, *Anunciação* e *Profeta*, indicam bem sua evolução. Algumas há, como *Morena* e *Vendedora de frutas* que têm uma dignidade museológica, diremos mesmo clássica, no teor de Maillol. Outras, de fatura moderna, ficam equidistantes do exótico indígena e da síntese centrípeta. A série *São Francisco* constitui evidentemente o melhor conjunto, com execução cabal. Escultor ligado ao movimento modernista de 1922, teve diversas fases de artesanato, desde as peças-miniaturas até aos volumes monumentais. As 61 esculturas que constituem essa retrospectiva têm outrossim a feliz responsabilidade de melhorar o conjunto do contingente brasileiro. A sala especial Victor Brecheret, em continuação à sala especial Lasar Segall, forma um dos pórticos da IV Bienal de São Paulo.

Contingente Brasileiro

Desenho Nacional

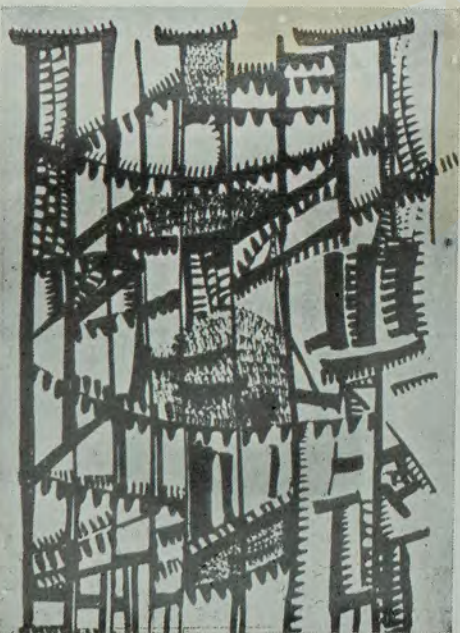


Aldemir Martins, "Cangaceiro".



Fernando Lemos, "Composição".

Fernando Lemos, "Desenho".



Constituem a área de desenho brasileiro na IV Bienal de Artes de São Paulo 34 trabalhos pertencentes a 13 artistas. São eles: Hercules Barsotti, Tiziana Bonazzola, Lothar Charoux, Arnaldo Pedroso d'Horta, Fernando Lemos, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, Wega Nery Gomes Pinto, Karl Plattner, Francisco Amendola da Silva, José Cláudio da Silva, Hilde Weber e Anatol Wladyslaw.

O prêmio foi conferido *ex-aequo* a Wega Nery Gomes Pinto e Fernando Lemos. São estes, pois oficialmente, segundo a votação dum júri internacional, os melhores desenhistas nacionais apresentados neste prélio.



Arnaldo Pedroso d'Horta, "Desenho".



Aldemir Martins, "Melancia".

Entre os artistas figurativos destacam-se Karl Plattner, Aldemir Martins, Yolanda Mohalyi, José Cláudio da Silva, Hilde Weber e Tiziana Bonazzola. Uns com tendência gráfica sintética, outros com certo expressionismo superlotado, alguns com laivos de surrealismo. Entre os abstratos contam-se os demais, sendo que predomina nesse lote o grafismo geométrico de Anatol Wladyslaw e Lothar Charoux. São muito pessoais os trabalhos de Fernando Lemos e Arnaldo Pedroso d'Horta, e bons os manequins de Barsotti e Amendola. Aquêlê num grafismo grosso, periférico; êste num pigmento rico. Aldemir Martins teve dois terços de seus trabalhos excluídos, por julgar mais conveniente o júri a só apresentação de sua fase mais atual, de que de fato são exemplos de teor de estruturação no gênero Henri Georges Adam os trabalhos *Melancia* e *Flor*.

Arnaldo Pedroso d'Horta, que tem passado por tôdas as modalidades duma excelente disciplina, desta vez insistiu mais em trabalhos a bico de pena do que nos de bisturi, goiva e formão. A paisagem está presente na obra de Bonazzola, sem a antiga constante de realismo direto. Plattner obtem plásticos em seus três desenhos a bico de pena com coadjuvação de tempera e cera. Wega Nery, que abandonou o figurativismo e depois o abstracionismo, apurou um estilo de arabesco morandiano. Fernando Lemos executa em grandes superfícies brancas cenários negrejantes, a nanquim, com pesquisas de ritmo, valores, equilíbrios e senso poético.

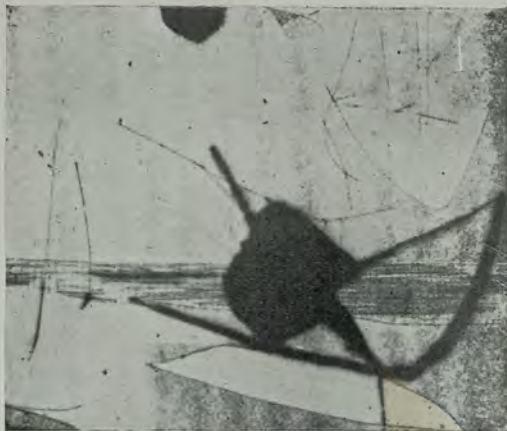
Lamentamos a ausência de certos desenhistas pioneiros e figurativos, bem como a ausência dos motivos ecológicos, folclóricos e zoomórficos de Aldemir Martins, bem mais característicos de seu virtuosismo e do seu temário.



José Claudio da Silva, "Apocalipse IV".



Wega Nery Gomes Pinto, "Frase".



Fayga Ostrower, "Gravura".



Artur Luis Pisa, "Gravura n.º 5".



Edith Behring, "Gravura n.º 5".

Rossini Quintas Perez, "Morros".



Contingente Brasileiro

Gravura Nacional

O setor de gravura brasileira, que sempre foi o melhor em tôdas as Bienais, consta de 48 trabalhos pertencentes a 10 artistas, quase todos de geração nova. Alguns estão trabalhando na Europa, são discípulos de Friedlaender. Eis os elementos que expõem neste certame: Dorothy Bastos, Edith Behring, João Luís Chaves, Isa Leal Ferreira, Karl-Heinz Hansen, Anna Letycia, Fayga Ostrower, Lygia Pape, Rossini Quintas Perez e Arthur Luís Piza.

Há trabalhos coloridos sôbre cobre, xilogravuras, linóleos, aquatintas e pontas-sêcas. Sem dúvida alguma a nossa gravura em tôdas as gerações contemporâneas é excelente. Ao conjunto nacional se agregou o hamburguês Hansen, um figurativo expressionista, com grande experiência artesanal, que abandonou o grafismo crítico-social alemão e está tendendo para o folclore e para a ambiência da Bahia.

Lógico que se destaca desde logo no conjunto o grupo de oito trabalhos de Fayga Ostrower em xilogravura, aqua-tinta (com buril) colorida, e gravura sôbre metal. Pertiraz, ponderada, juxtapondo artesanato e sensibilidade, pesquisa e eurística, essa grande gravadora de âmbito universal já constituiu sua cosmogonia, arrancando de suportes mundos minerais, espaços de penumbra e de alvorada, ritmos de galaxias palpitantes, atmosferas pre-históricas e visões poéticas de meditação telúrica e sobrenatural. Era evidente que teria que lhe ser outorgado o Prêmio de Melhor Gravador Nacional.

Edith Behring é outra gravadora que, junto com Anna Letycia vem aumentar o quadro gráfico de mulheres gravadoras onde já se notavam, além de Fayga Ostrower, Lygia Pape e Isa Leal Ferreira.

As gravuras coloridas de Edith Behring, cujos trabalhos examinei em Paris em 1956, são metamorfoses e transfigurações do objetivo para o subjetivo, resultando de uma ciência escrupulosa do tratamento sôbre o cobre. As gravuras sôbre metal de Anna Letycia, a revelação da temporada, constituem um pequenino mundo arcimboldiano de frutas e plantas, e um pequenino mundo zootáxico, onde formigas maeterlinckeanas assumem movimentos e atitudes de demônios microscópicos. A nota feminina está presente na tira de 10 por 30 do inefável *Parque*, que mais parece uma noite rupestre de Klee. Lygia Pape remeteu xilogravuras de conteúdo geométrico, triângulos alternados, com procura de espaço, ritmo e sobriedade. Interessantes os linóleos de Isa Leal Ferreira, com um trabeculado sensível, de assunto disponível. Outra revelação para mim foram as xilogravuras sinceras, disciplinadas de Dorothy Bastos.

Dos gravadores, conheço bem de Paris os trabalhos feitos no Impasse de Coeur de Vey, no ateliê de Friedlaender, por João Luiz Chaves e Arthur Luís Piza. Estes dois paulistas têm tendências diferentes e capacitações também diferentes. Chaves ainda está em sua primeira fase de artesanato, e optou pela gravura em metal, adstringindo-se a composições. Tem personalidade obstinada e forte consciência artística. Arthur Toledo Pisa já é um grande gravador, com dois prolongados estágios na Europa onde se confinou diante da banca de suportes e do tanque de ácidos. Grava em metal, atualmente, coisas diferentes daquela primeira fase que chamei de histológica. De fato a sua matéria dava uma temática de glóbulos vermelhos, de hemátias, de glomérulos, de células, de neurônios. Agora, porém, Arthur Toledo Pisa deixou êsses esquemas de redes capilares e está criando sob o nome genérico de composições duas ordens de tendências em cada chapa de metal, a objetiva e a subjetiva. A primeira visa um artesanato paciente, de minúcia, pesquisa, isolacionismo, com uma pertinácia radical. A segunda é o remate poético, extraíndo da banca e do tanque, do rôlo e do compressor uma atmosfera de poesia com dicção própria e excelente empostação artística. Tem dons de criação minuciosa, como são exemplos as composições 3 e 5.

Rossini Quintas Perez, em suas aqua-tintas, águas-fortes e pontas-sêcas, de iluminação crepuscular, é o poeta social, sem demagogia, dos cais e dos morros, dos barcos e das favelas. Tem um figurativismo áustero, um conhecimento técnico assombroso, e reveste a realidade de uma rija massa noturna para arrancar uma espécie de *maquettes* de morros, de casas de tábuas, embebidas num halo de querosene e miséria, comiserção e presença. Faz da gravura conto, romance, poesia e, principalmente, gravura; nunca desenho. Se o aguarda um grande futuro gráfico, já é um dos nossos grandes gravadores e por certo, no figurativismo com anametamorfose, o maior depois de Goeldi.

Julgamos que o setor de gravura devia estar colocado dentro de outros dispositivos museológicos, com relação ao local, à luz, à perspectiva e aos outros setores brasileiros. Talvez não colocado verticalmente, e sim em ângulo ou quase horizontalmente, como focos de luz penetrante. É o maior setor brasileiro e um dos melhores setores gráficos de toda a Bial. Devia estar situado em adequação espacial condigna e não nunca ala de sala que mais parece um portaló de transatlântico noturno...

Anna Letycia, "Parque".



Contingente Brasileiro

Escultura Nacional

Devido talvez à uma noção atrabiliária de majestade retórica e de finalidade monumental, a nossa escultura sempre foi o lado mais fraco do conjunto plástico brasileiro. Apresentam-se cada vez menos escultores ao juri de seleção, e este por sua vez adota critérios de cortes em conjuntos individuais. Além disso, nossos escultores de menor personalidade se enfeitam logo por um pseudo virtuosismo, passando apressadamente da escultura fechada para a aberta, da aberta para a espacial e desta para a espaço-dinâmica. De maneira que não assistimos à evolução plástica dos artistas e sim à sua atenção publicitária do que se está fazendo. Passa-se depressa de Marino Marini para Henry Moore; de Manzu para Arp; de Brancusi para Roszak; de Lynn Chadwick para Aeschacher; de Germaine Richier para Robert Mueller; de Bodmer para Brignoni.

Essa acuidade brasileira fez que a nossa escultura desse pulos, aos invés de passar por uma evolução, e, ao invés de cada escultor ter a sua maneira sincera, o obrigou a um virtuosismo apressado.

O setor brasileiro de escultura na atual mostra é diminuto: 7 escultores com 15 peças. Desses escultores diversos, como Bruno Giorgi e Mário Cravo, tiveram suas peças reduzidas para pouquíssimas unidades, não deixando entrever direito suas atuais maneiras artesanais. De fato, Mário Cravo, que abandonou (no conjunto remetido da Bahia) os trabalhos maciços em madeira, voltou veementemente ao ferro e entrou numa produção barroca, aberta, retorcida, vibrátil e nervosa, com seu *Cristo Crucificado* e *São Jorge*, etc. Demonstrando uma intensidade de trabalho em *full time*, atingiu um artesanato de grande ferreiro, na melhor acepção do termo, com peças dum temperamento dinâmico sempre, insatisfeito. Nada disso se pode averiguar na única peça respeitada na triagem de seus trabalhos.

Bruno Giorgi, com sua inconfundível capacidade, teve três bronzes aceitos: *Esfinge*, *Guerreiros* e *Bucólica*. São trabalhos recentes, duma consciência plástica equidistante da escultura maciça e aberta. Exemplo da primeira é *Esfinge*, com ritmos excelentes de massas e vãos. Exemplo soberbo da segunda são os *Guerreiros*, de grande beleza, em sua síntese vertical de linhas ligadas por diversos ritmos.

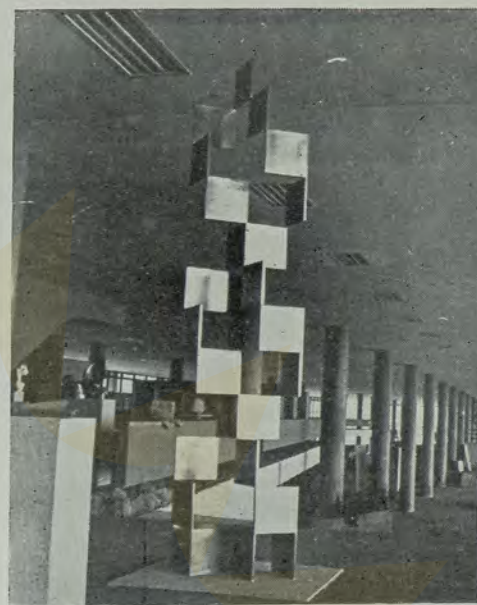
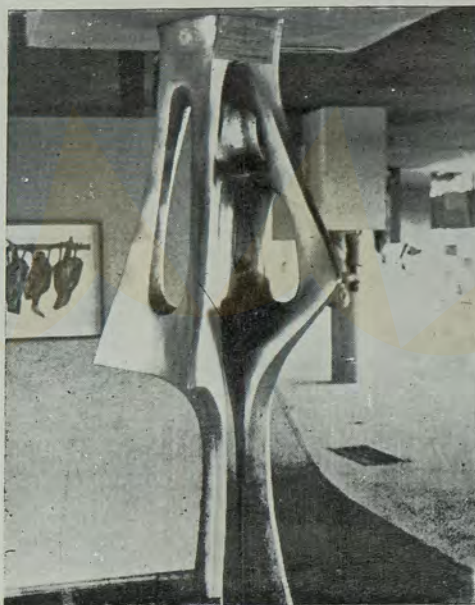
José Pedrosa pouco tinha em seu ateliê para remeter à Bienal, contentando-se em enviar espécimes brancusianos que demonstram todavia um lado sensível e delicado de sua capacitação muito mais ampla.

Zélia Salgado, com realizações múltiplas em escultura figurativa, abstrata, fechada, espacial e exótica, apresenta diversas unidades, preponderando a realização *Agláé*. Trabalhando em pedra, mármore, metal atingiu certo domínio de matéria, plasticidade e modulação dentro de coeficientes estéticos entre Béohty e Anthoons.

Moussia Pinto Alves tem uma peça em alumínio dentro de constantes místicas e na linha construtiva de André Gignon. Outras peças suas de elaboração aberta ascendente e rítmica, no gênero das pesquisas de Antoine Poncet, mostrariam melhor sua atual fase.

Sergio de Camargo é representado pela peça *Os Amantes*, numa elaboração de figurativismo transfigurado entre Johannes Burla e Monney. Escultura maciça, fechada, com excelente simbolismo lírico e freudiano.

Frans Josef Weissmann, tirou o grande prêmio nacional de escultura. Mandou trabalhos de metal, com duas constantes: o cubo e a torre. Seus cubos espaciais, delimitados por uma geometria com sugestão de planos, constituem sua forma anterior, já conhecida. Agora esse escultor se está intelectualizando, e as suas torres, de finalidade arquitetônica majestosa, se prendem ainda a arranjos no tipo de Hflehner, como construção vertical equilibrada com chapas bem mais sintéticas, felizmente, do que as de Consagra.



Acima: Zelia Salgado,
"Escultura".

em baixo: Agnaldo dos Santos,
"Pilão".

ao lado, acima: Franz Weissmann,
"A torre".

em baixo: Bruno Giorgi,
"Anjo em luta".



Quando êle começou a fazer cubos pensei que fôsse enveredar para pesquisas e soluções à maneira de Bodmer ou de Walter Linck. Foi uma fase pura, correta, de aparente simplicidade mas de cautelosa solução. Já a constante vertical espaço-dinâmica das torres, menos sensível do que as peças verticais e abertas de Ibram Lassaw, porém mais ortostáticas do que as de Seymour Lipton, estão tendendo para o espacialismo. Esse espacialismo tende a criar não uma matéria nem uma forma e sim, através duma continuidade (como as dos arabescos geométricos) um construtivismo estético através das sensações de delimitação, alternância e ritmo. Assim, pois, enquanto um Bruno Giorgi se empenha na obtenção de imagens, matéria, movimento e antropomorfismo, dentro duma estética consentânea com pesquisas de expressão e volume; enquanto os outros expositores se empenham em virtuosismos formais, Frans Josef Weissmann se empenha em obter sensações estáticas, no tipo da escultura cibernética de Nicolas Schoeffer. Ora, essa linha geometrizante de efeito plástico e arquitetônico é a linha duma escultura aplicada e não pura; duma escultura ancilar e não autônoma. Ao passo que a linha de expressão volumétrica da matéria, de Theodor Roszak (em que se inclui Bruno Giorgi, conquanto aparentemente tradicional) é a linha de pesquisas mais atuais da escultura. O espacialismo e o concretismo (nesta época de tachismo gráfico-plástico e de deformação fitozomórfica da matéria, ou ainda de mecanicismo metafísico dos suíços Haefelfinger, Gisiger e Mueller) se não está superado já não é a vanguarda extrema. A vanguarda extrema, conforme vemos nos ingleses, suíços, turcos e norte-americanos nesta IV Bienal de São Paulo, é a da pesquisa e solução da matéria e do volume. Haja vista as figuras de Chadwick, Lassaw, Lipton, etc. Outra ponta de lança vanguardista é a escultura de bigorna, dum Luginbuehl, ou dum Oteiza (que acaba de tirar o Prêmio de Escultura para estrangeiros).

Bruno Giorgi, "Guerreiros".

Contingente Brasileiro

Pintura Nacional

A pintura do contingente brasileiro, no Ibirapuera, conquanto felizmente não apresente aquela congestão de linhas e cores das exposições coletivas do tipo *Comparações* e *Realidades Novas*; isto é, conquanto não seja um conjunto de mediocridades imitativas de todos os ismos, e possa de certo modo ter um nível bom, está muito exígua como quantidade complexa, e não atinge uma modernidade ortodoxa, já que lhe falta a modalidade tão em voga já alhures do tachismo. Não sendo quase mais figurativa, é muito abstrata e mormente concretista, quando hoje em dia interessa mais como pesquisa e realização o tachismo. É constituída por trinta artistas com sessenta e seis unidades apenas!

Aluísio Carvão apresenta sobre base clara de eucatex quatro óleos, com temas respectivamente circulares e triangulares. Técnica segura, limpa, com valores autônomos quer como criação quer como contraponto. Willys de Castro cinge-se à modalidade do concretismo, com uma expressão muito vivaz, de esferas rubras, que o situa entre os bons elementos da sua geração. Uma única peça, como é o seu caso, não possibilita uma avaliação de sua maneira pessoal, moderna, sincera e intelectualizada. Lygia Clark expõe superfícies moduladas em planos sobre madeira compensada. Bons efeitos de ângulos, com sobriedade de cores e linhas. A unidade em esmalte sobre eucatex de Waldemar Cordeiro é uma construção sensível, de imponência solitária, cujo valor é ao mesmo tempo agressivo e plástico, bem como espacial e dinâmico. Quanto os pintores acima citados têm de clareza meridiana, como superfícies ao sol, Milton Dacosta possui de horizontes diluclares ou noturnos, como estojos vermelhos, azuis, roxos, marrons e pretos, contendo geometrizações que lembram tendas em desertos. Cada vez mais Milton Dacosta tende para o construtivismo centrípeto, distribuindo efeito equitativo na linha e na cor. Simplifica ao mínimo, quase a puros elementos preliminares de geometria, as suas invenções equilibradíssimas. Organiza uma elaboração microscópica, ora estática, ora dinâmica, aglomera bem os componentes, partindo da disciplina pós-cubista e da estratificação pós-purista. Assim, se na Bienal passada suas cabeças humanas

passavam a ser esferas, convergindo para uma anatomia arcaizante, já agora seus exteriores são paisagens polares ou noturnas com a *féerie* central de minucúlos palácios minerais que não raro têm a imponência, em miniatura, duma catedral gótica ou dum *building* de Chicago. Decididamente Milton Dacosta, com seus conhecimentos técnicos, é uma espécie de artesão medieval pre-fabricando catedrais e alcaçovas com a pura substância da refração ótica.

Danilo Di Prete, que abandonou suas naturezas mortas aveludadas de cores epidérmicas, entrou para o abstracionismo investindo-se na posse mágica de astros próximos, cuja estrutura sabe apresentar em *close up*.

Jacques Douchez apresenta uma tela, *Paixão*, que apesar do nome, está mais próxima de Dewasne do que de Manessier. Da Escola de Paris, conquanto para cá tenha vindo ainda como retratista, tem desenvolvido um processo de ritmos dinâmicos em torno dum eixo ora horizontal ora vertical onde cores e formas se organizam como frisos.

Hermelindo Flaminghi apresenta dois esmaltes sobre nordex, com o nome genérico de *Alternados*. Há um efeito ótico de trabéculas pulsáteis vivificando essa produção dum grande artesão estribado em sensível estética concretizante. Samson Flexor, após sua viagem aos Estados Unidos, alterou um tanto seu processo. Suas diagonais transitivas atravessando zonas claras duma espécie de equinócio, têm qualquer coisa de místico e ao mesmo tempo de temporal, de maneira a, pela limpeza da superfície e contingência de efeitos, sugerir ora um vitral ora uma faixa cósmica.

Clara Heteny apresenta uma *têmpera* sobre duratex. Contraponto, cinemática e fibrilação é o resultado, não obstante a disciplina do tratamento dessa unidade com o nome diédrico de *Leque*. Emeric Lanyi e Elide Monzeglio são artistas situados entre a abstração e o concretismo, pela maneira com que constroem planos em processo diverso da elaboração extrovertida e centrífuga de Raymundo Nogueira. Os dois primeiros organizam planos e contrapontos estáticos, ao passo que Raymundo Nogueira joga para a

periferia suas côres divergentes, seus mosaicos kandinskyanos. Hélio Oiticica está numa linha de abstração cromática em superfície com planos que se conjugam como os de Sonia Delaunay e Herbin. Leyla Perrone, de geração muito nova, prepara fundos excelentes de abstração tranqüila onde inscreve formas bibliomórficas com côres muito femininas, dentro quase da linha de *divertissements* de Maria Leontina. Suas telas prenunciam uma artista de breves soluções exatas pela sensibilidade e apuro.

Almir da Silva Mavignier é um temperamento poético de exteriorização impresionista, de côres sutis e de ritmos dóceis; ruas formas plásticas fragmentam-se em poalha delicada, diáfana. Ione Saldanha compõe mais em superfície do que em profundidade, criando áreas equilibradas, onde um gosto apurado juxtapõe cromatismos de intenção definida e lógica. Luís Sacilotto, de quem desejariamos ver material, por exemplo, análogo ao que expôs recentemente na exposição coletiva do Museu de Arte Moderna de São Paulo, apresenta infelizmente apenas uma peça de geometria tipo diafragma que nada tem que ver com o título *Concreção*. Sua última modalidade, de excelente artesanato, em óleo sobre alumínio, o qualifica entre os grandes valores do seu grupo experimental.

Maria Leontina oferece ao espectador três *Narrativas* com dicção excelente de construtivismo, côres e ritmos. Organiza-as como formas pueris, quase kleeanas, em esquemas microscópicos de triângulos e esferas onde as côres formam latitudes e paralelos. Uma solução otimística de quermesse de quase discipula do *Bauhaus*.

Maurício Nogueira Lima é um dos grandes elementos da secção de pintura "gráfica" da IV Bienal. Sua cosmogonia linear a óleo sobre eucatex é um reino de filosofia algébrica, de esquemas excelentes, sem começo nem fim. Poeta e geômetra, concilia numa identificação única o abstrato e o objetivo com uma sensibilidade austera de categoria *sui generis*.

O mesmo se poderá dizer quase de José Fábio Barbosa da Silva, em sua elaboração de *Oposições e variações sobre a diagonal*. Voltando mais para a pesquisa e a solução, dentro duma disciplina escolástica, consegue a consequência apreciável de contrapontos ponderados e conscientes.

Ivan Ferreira da Silva, um dos nossos artistas de maior capacitação na sua pauta de experiências gráficas, plásticas, contrapuntísticas e estéticas, com um artesanato brioso, apresenta quatro telas que são pontos altos não só no contingente brasileiro como na geralidade do certame. Desta vez empenhou-se em apresentar, ao crítico e ao público, uma elaboração de efeitos cromáticos suavíssimos, distribuídos com um bom gosto apurado, como se noalhes de minerais cristalizassem em alvas superfícies de hemisférios. Verdadeiros mapas árabes de periplos a regiões do sonho, duma beleza litúrgica, como se fôsse um *close up* de joias bizantinas dalguma coroa ou dalgum manto. E isso com um estoicismo raro, sem facundia, dentro apenas do comedimento duma sensível auto-crítica de quem já atingiu uma maturidade pictórica invulgar entre nós.

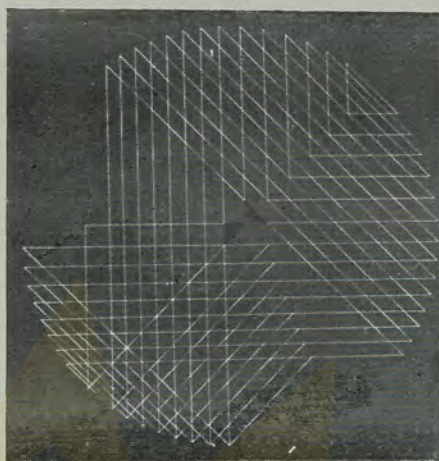
Leopoldo Raimo, com suas três modalidades cinéticas de *Composição*, alcança na atual fase de sua pintura de côres discretas efeitos giratórios de fragmentação de triângulos no ar, como vizualizando cataclismos. Pintor de elaboração centrífuga nos motivos e temários, joga com possibilidades dentro da abstração, essa modalidade de eurística tão limitada. Consegue isso pela identificação gráfica e plástica dos materiais de utilização.

Ernani Mendes de Vasconcelos tem apenas uma unidade a objetivar seu processo, faltando-lhe assim elementos de comparação para deduzir do seu empreendimento. Trata-se duma *Composição* com boas qualidades e evidente escrúpulo artesanal.

Dos figurativos, que são nouquíssimos, temos que tratar de Tereza Nicolao, Frans Krajcberg, Paulo Rissone e Elisa Martins da Silveira. Flávio Shiro Tanaka é um tachista de espatulado violento.

Tereza Nicolao trata dos temas das favelas, que é também a especialidade ensódica de gravador Rossini Quintas Perez. Usa um sistema pictórico expressionista, de relêvo quase espatulado, algo novo entre nós. Isso, sobre madeira compensada, cria uma crosta cujo micro-geografia precisa ser vista de perto. Paulo Rissone, ora em elaborações gráficas e metafísicas de De Chirico e ora em sugestões lívidas de noites enlauradas em orlas de rios e fortalezas, é um figurativo de excelente matéria. Elisa Martins da Silveira, com seus temas ingênuos ou primitivos, é uma descritiva minuciosa, onde figuras humanas estão sempre em cenários vegetais de jardins, varandas e pergolas. *Canudos* é um óleo de interesse folclórico e ecológico, numa interpretação modesta e ao mesmo tempo aguda do mito-realidade de Antonio Conselheiro. Elaborada como está, parece uma tapeçaria. *Esperando* é outra tela de intimismo buruês e lírico, com sabor de arrabalde. A tela *O Circo*, deve e pode ser comparada à tela do primitivo Aristide Caillaud, do contingente francês.

Flávio Shiro Tanaka, conquanto seja um expressionista sem temário visualizado tem côres mais sensíveis do que Tereza Nicolao e certa dose bárbara, interessante, de tratamento muito temperamental.



Maurício Nogueira Lima, "Pintura n.º V".



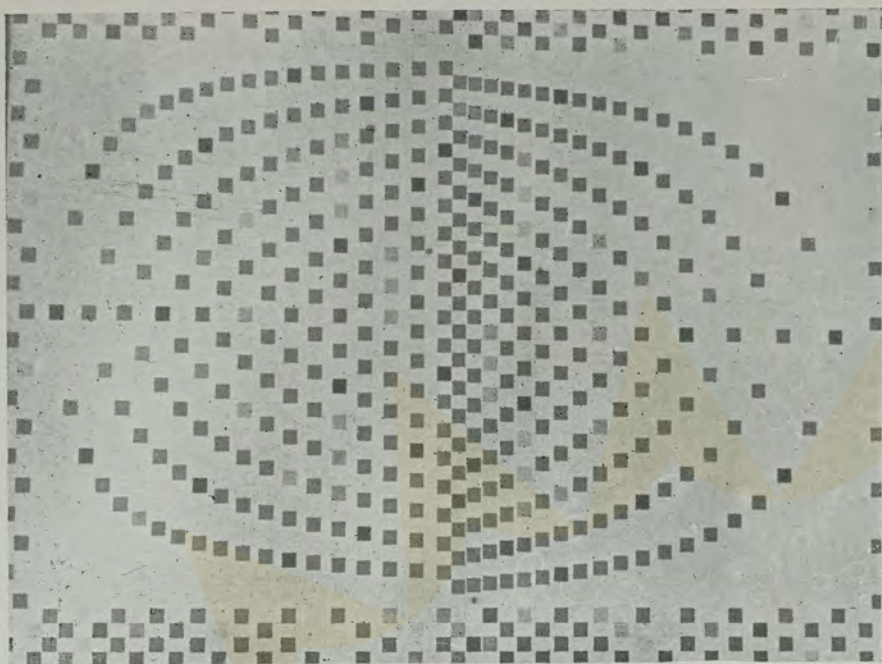
Leopoldo Raimo, "Composição".



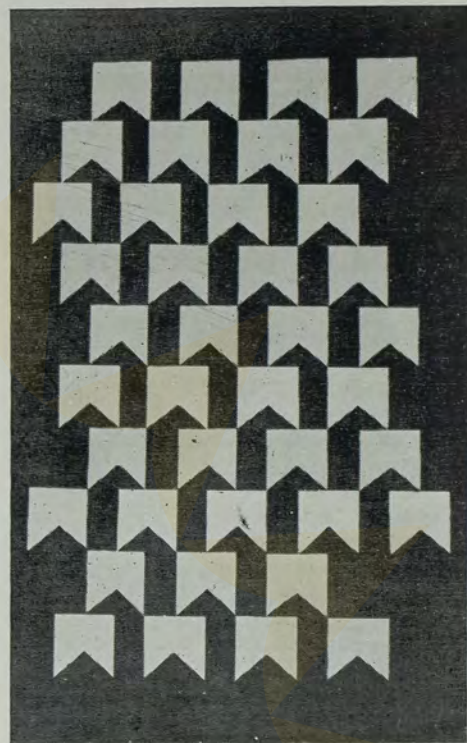
Luís Sacilotto, "Concreção 5733".



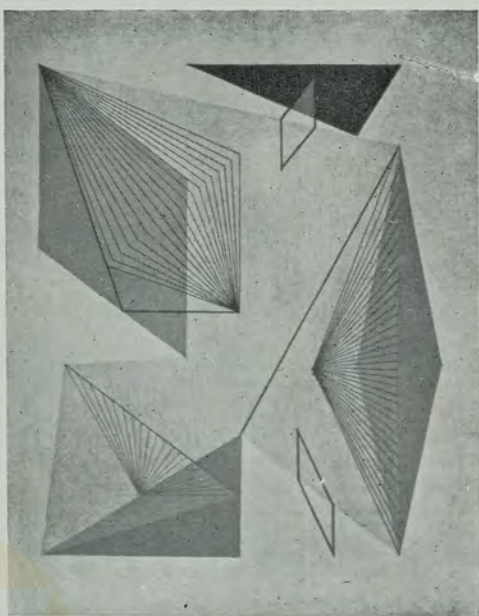
Frans Krajcberg. Tela premiado com o Primeiro Prêmio de Pintura Nacional na IV Bienal de S. Paulo.



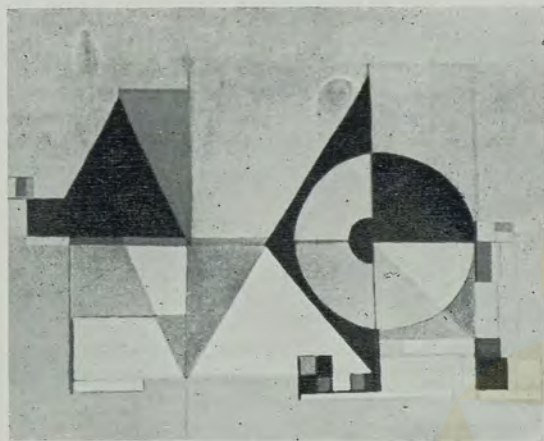
Ivan Ferreira Serpa, "Pintura", 1957.



Alfredo Volpi, "Bandeirolas de S. João".



Leyla Perrone, "Alado II", 1956.



Maria Legatina, "Narrativa I".

Quanto a Frans Krajcberg, que tirou o prêmio de Pintura do contingente nacional, é um técnico do grafismo que opera dentro de labirintos florais noturnos. Quando lhe vi os trabalhos pela primeira vez em maio de 1956, disse comigo: "Será um cartonista para tapeçarias, com estes motivos ornamentais inspirados na flora brasileira?" Pois aquelas folhas de begônias, aquelas palmas, aquelas orlas de floresta dilicular, segundo anotei em artigo oportuno, evidenciavam uma aventura linear compacta e muito entrelaçada, com ambiências tropical, pormenores de fauna amazônica, recessos de floresta e tufos de barrancos. Mas, como que envergou dessa maestria que poderia levá-lo outra vez ao surrealismo, com que estreou, Frans Krajcberg abate sobre tudo isso uma atmosfera que ora é de ante-manhã, ora é de pre-noite. Assim, certas telas são iluminadas por fluorescências amarelas e cor de gema, lembrando auroras com um sol ainda invisível. E certos outros trabalhos são mergulhados em penumbra ou mesmo em noites, existindo poeticamente em função duma áurea ao mesmo tempo de gênese e de tempo cósmico.

Quando lhe examinei os trabalhos no velho palácio da rua das Larangeiras, como membro do juri de seleção da IV Bienal, lhe prognostiquei verbalmente a viabilidade do prêmio que ele agora acaba de ganhar, muito embora eu supusesse que Ivan Ferreira

Serpa estivesse mais capacitado vanguardisticamente para essa láurea. Meu prognóstico deu certo.

Quanto a Alfredo Volpi, que incluo conscientemente entre os figurativos pois os temas o são, apesar de já haver percorrido bastante em crítica e em mesas-redondas sobre suas virtudes extraordinárias de utilizador exímio da cor concreta, apresenta quatro telas que o diferenciam por completo de suas anteriores fases. Superfluo será acrescentar aqui linhas de apologia à obra de Volpi. Uma retrospectiva de toda a sua carreira artesanal está a impor-se na Bienal onde ele já conquistou pachorrentamente o Prêmio de Pintura. Uma retrospectiva de todas as suas fases, cada qual mais interessante, demonstrando sua capacitação proveitosa para as artes visuais. O que está exposto de Volpi na IV Bienal são unidades cromáticas de excelente qualidade, sendo que a tela da *Porteira* indica um novo caminho. Ora, abrindo-se essa cancela sobre a sua obra anterior, se teria ensejo de, numa retrospectiva pujante, se entender o sacrifício voluntário do pintor em abdicar do temário, do episódico, para cingir-se a cores, ritmos e contrapontos, conquistando uma vitória em sua arte pura, vitória essa que para muitos críticos e para o público pode parecer uma derrota. Da visão global do seu itinerário se poderia inferir a razão da síntese atual, como remate duma elaboração complexa, frontal e colateral, que atinge piasticamente um apice.

Alemanha

Os pintores do Bauhaus

"As obras dos pintores do Bauhaus não se assemelham: cada qual seguiu seu próprio caminho. O que eles têm de comum e os liga, não é uma maneira, mas sim o princípio, a consciência de sua responsabilidade, a explicação séria e profunda dos elementos e a essência da arte."

"Paul Klee exprimiu num pensamento aquilo que o Bauhaus transformou em centro de educação criadora: O homem não é completo. Devemos conservar-nos em estado de desenvolvimento, sermos abertos, crianças de nível elevado na vida, crianças do mundo e do seu Criador."

LUDWIG GROTE

Para a I Bienal de São Paulo a Alemanha destacou e remeteu óleos, gravuras, desenhos e esculturas, num conjunto de 50 peças que constituíam uma visão eclética ou de várias tendências. Para o segundo certame deslumbrou-nos com a sala especial de Paul Klee — nada menos de 65 obras-primas de valor histórico e estético inconfundíveis. A sala geral constou de 9 pintores, dois escultores, um gravador e um desenhista. Para a III Bienal Brasileira o Ministério das Relações Exteriores incumbiu Walter Passarge de organizar a sala especial de pintura e gravura de Max Beckmann, com 90 trabalhos, principalmente gráficos; mandou além disso cinco pintores de idade madura, todos nascidos no primeiro decênio deste século, dois escultores velhos e dois escultores cinquentenários, um desenhista nascido no último quartel do século passado e três gravadores relativamente moços.

É óbvio que as grandes revelações, aliás muito diferentes como índole e processo, foram Klee e Beckmann. Aquê com sua objetivação muito pessoal, poética e cândida do romantismo de João Paulo e Novalis; êste com seu expressionismo adstrito à fórmula: "Arte quer dizer natureza aperfeiçoada".

Agora a delegação alemã, organizada pelo Germanisches National-Museum e aqui apresentada sob os auspícios de Ludwig Grote, oferece-nos uma síntese excelente e valiosa do Bauhaus: Pinturas de Josef Albers, Alfred Arndt, Herbert Bayer, Lyonel Feininger, Theodore Lux Feininger, Wilhelm Imkamp, Johannes Itten, Gerhard Kadow, Wassily Kandinsky, Ida Kerkovius, Paul Klee, Fritz Levedag, Laszlo Moholy-Nagy, Georg Muche, Xanti Schawinski, Oskar Schlemmer, Joost Schmidt, Andor Weininger e Fritz Winter; Gravuras de Max Bill e Gerhard Marcks, desenho e escultura de Max Bill.

Conforme se depreende só da citação desses nomes um conjunto de alta responsabilidade. Além do grupo inicial, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Schlemmer, Itten, Muche e Feininger, as duas gerações ulteriores, cujos expoentes são Albers, Arndt, Bayer e Schmidt.

A aura de artesanato e estética do Bauhaus, em suas sucessivas sedes, em Weimar, em Dessau, em Berlim, com sua linha de atividade independente e escrupulosa, com os resultados renovadores que inspirou, tudo isso faz parte de um dos movimentos heróicos da arquitetura e das artes visuais no mundo contemporâneo, desde 1919. "Foco germinativo" de valores, com índole cultural e estética bem alemã, o Bauhaus logo se tornou uma entidade internacional cujos componentes agiram e se desenvolveram segundo suas inclinações artísticas individuais, ligados pela consciência de sua responsabilidade, conforme esclarece inequivocamente Ludwig Grote.

Conquanto o conjunto remetido seja de primeira categoria, possibilite a compreensão da mentalidade do Bauhaus e esteja organizado em salas onde as peças se distribuem sem primazias, parece que em todo caso emerge um nível mais sensível dos três óleos de Kandinsky, das dez unidades de Klee e dos trabalhos de Schlemmer; êstes, aliás, quase todos provenientes de coleção particular de Stuttgart.

Vem a propósito, diante dos cento e poucos trabalhos apresentados dessa pléiade notável, recordar um trecho do manifesto da fundação do Bauhaus: "Queremos fundar uma nova corporação de artesãos que não conheçam aquele orgulho de classe que soergue uma parede desdenhosa entre os artesãos e os artistas. Precisamos querer, imaginar e trabalhar em comum no novo edifício do futuro, que unirá harmoniosamente a Arquitetura, a Escultura e a Pintura. Esse edifício erguer-se-á pelas mãos de milhares de operários, no céu futuro — emblema cristalino da nova fé no porvir. O Bauhaus quer restabelecer a harmonia entre as diferentes atividades da arte, entre todas as disciplinas artesanais e artísticas, e torná-las inteiramente solidárias com uma nova concepção de construir. Nossa finalidade, conquanto ainda longínqua, é a Obra de Arte Unitária — a Grande Obra — na qual não persistirá distinção alguma entre a arte monumental e a arte decorativa."



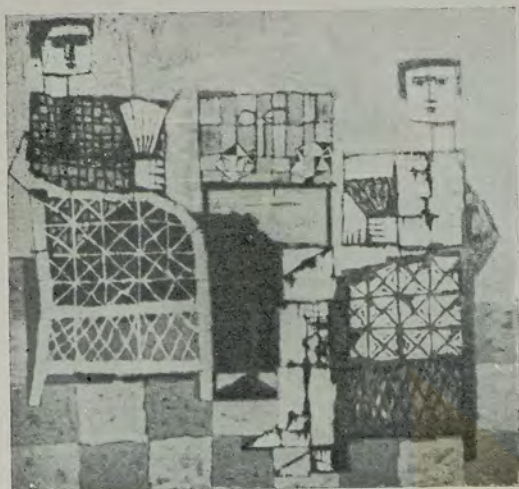
Lyonel Feininger, "Charles Gounod".



Wassily Kandinsky, "Composição n.º 7".

Josef Albers, "Seis verdes".





José Vento, "O terraço".



José Guinovart, "A família".



Jorge de Oteiza, "Desenvolvimento duma lamina no espaço".



Manuel Rivera, "Composição n.º 7".

Espanha

As vezes que a Espanha compareceu à Bienal de São Paulo enviou sempre gerações as mais diversas, numa espécie de diálogo de tendências diferentes. Parece-nos que a atual presença plástica espanhola é a mais importante que já mandaram o Museu de Arte Contemporânea de Madrid e a entidade Bienal Hispanoamericana de Arte.

Os acervos individuais são grandes, dez peças cada artista; tem-se assim uma visão da evolução ou constância dos mesmos. O figurativo Guinovart tem uma linha de painel arcaizante bem equilibrado, de que é exemplo o tríptico *Família*. José Vento, um dos melhores elementos, apresenta uma fatura de decoração mosoarabe com matéria espessa e violenta, distribuída geomêtricamente, como na tela *O Terraço*. Tapies é quase um tachista. Rivera e Millares são pintores de alta técnica revolucionária com seu tratamento mecanicista de serrapilheira, criando um fundo novo de tela.

Há, pois, no conjunto dos pintores espanhóis neste certame, uma preocupação de artesanato sobre a matéria dentro de tendências de um expressionismo muito diferente. Se apresentam temas do cotidiano, com figuras antropomórficas e zoomórficas, crianças, mulheres, camponeses, nús, palhaços, centauros, gatos, cordeiros, pássaros, etc., também apresentam meras composições, tôdas elas recentíssimas, de 1957, onde a conceitualização do ateliê se altera para banca de experimentos formais avançados.

Quanto a isso, então, o escultor Jorge de Oteiza e o escultor José Planes, elementos mais velhos do grupo, valem bem como demonstração de duas características opostas.

José Planes envia mármore, pedras e bronzes sobre a constante Nú. Superfícies lisas, sintéticas, com ritmo e movimento, indolência e estática: um figurativo romântico. Ao passo que Jorge de Oteiza, que acompanhou pessoalmente sua exposição e obteve o Primeiro Prêmio Internacional de Escultura, é um técnico da física e metafísica, valendo-se da pedra, do ferro, do alumínio, do aço. Suas formas são arestas, poliedros, cubos, cilindros, etc., em função estática e dinâmica desenvolvendo teoremas espaciais e variações.

Sua escultura pode ser posta em confronto com a do suíço Mueller, com a do turco Ilham Koman, com a do inglês Turnbull, com a do norte-americano Lipton. Esse artesão espanhol desenvolve variantes incríveis de sua índole de intelectual, de modo que suas peças são esquemas e soluções de problemas de espaço e forma, movimento e cálculo. Atingem características de organismos. Parece-nos que sua preocupação implícita de criar e desenvolver sua escultura o situa entre os artistas espacio-dinâmicos e os artistas de mutilação e tratamento violento da matéria. E parece-nos que, junto com Mueller, apresenta neste certame do Ibirapuera as concepções mais arrojadas da escultura que, assim, perde sua constante plástica de massas para assumir uma vitalidade de criação autônoma e anti-analógica.

Estados Unidos

Sala "Jackson Pollock"

"...No início, Pollock tinha-se convencido de que a sua missão consistia em desorientar, em transtornar e em promover a desordem. E realmente, usando selvajaria sem par, êle tratou de converter a sua arte numa espécie de empresa de demolições. O primeiro quadro que expôs assemelhava-se a um campo de batalha após uma luta renhida, coberto com cadáveres de Picasso, Masson, Miró e fragmentos da arte dos índios norte-americanos. O ritmo acelerado da sua revolta levou-o a buscar a liberdade total, uma liberdade que ultrapassasse as suas fontes artísticas e o seu próprio humor de crise. Criou finalmente uma realidade artística autônoma, e soberana, impelida pelo seu próprio dinamismo e monumental em suas dimensões e amplitude de sentimento. Contudo, as superfícies pintadas e as texturas industriais dos seus melhores trabalhos persistiam teimosamente em indicar uma prisão a sensações concretas e imediatas, tal como se Pollock duvidasse parcialmente dos espaços livres e intangíveis, para onde tinha sido impelido pela sua possante imaginação.

Em seu materialismo que não necessita de excusas, há qualidades americanas, refrescantes e não regeneradas, que também palpitam no seu esforço para instilar espírito na substância refratária que adotou como matéria da sua arte. Estas qualidades nativas bem distintas, formam uma amálgama em que entram o realismo, o respeito pelos materiais e um idealismo inocente. Apenas um ente supremamente inocente poderia sentir-se bastante livre para desprezar os apêlos intrínsecos e as aplicações cultivadas da linguagem da pintura, e especular com efeitos pictoriais crús, no grau em que Pollock o fez. E somente um idealista dotado de capacidades excepcionais poderão ter extraído um lirismo profundo e comovedor, dêsse conteúdo tão nitidamente não artístico."

SAM HUNTER



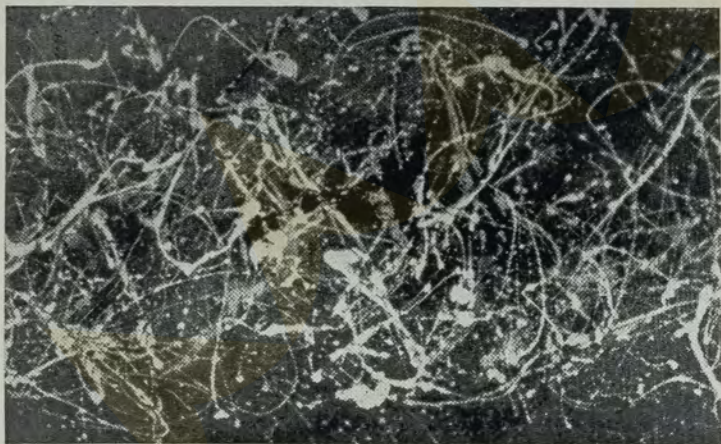
Jackson Pollock, "Macho e Fêmea".

Fui o primeiro crítico no Brasil a falar em Pollock, e, por ocasião de sua morte trágica no ano passado esbocei alguns traços biográficos dêsse homem que revolucionou sozinho a pintura. Temperamento heróico, prematuro patriarca davinciano, "fêz da tela um campo contínuo de ênfases", diz muito bem Sam Hunter. Expressionista abstrato, fêz em pormenor e minúcia, como um demônio disseminador, arquipélagos plásticos gotejando de rajadas de bisnagas. Tinha pressa e urgência em criar, e logo saiu de Los Angeles para estudar em Nova York com Benton. Desdenhou com uma gargalhada o abstracionismo de Zurique, do Bauhaus e de Paris, como um demônio dos Montes Rochosos e empreendeu a pintura ecológica da paisagem agrária, porém, de maneira cismática à de Benton. Logo largou Pollock o ateliê de Benton para fascinar-se por Pinkham Ryder.

Foi dêsses dois artistas que êle recebeu o impacto da pintura como drama e mensagem polêmica. Claro que os muralistas mexicanos interessariam ao paroxismo dialético de Pollock. Juntando-se a isso sua paixão pela arte picassiana, teria Pollock sentido ímpetus fantásticos, surrealísticos, em *Guernica*, passando a parafrasear em cadernos e mais cadernos sínteses apocalípticas de minotauros e Hecubas. Seu automatismo plástico, mais disseminado e vibrante do que o de Matta, acabaria sedimentando de 1946 para cá, quando deixou o figurativismo deformado e obsidante. Largando a polêmica e a mensagem das figuras levou, porém, para o abstracionismo um paroxístico temperamento de febre cromática muito viril. Se as primeiras telas centrífugas e centrípetas, lembram à primeira vista Bissière, contudo, uma violência coruscante que tornam Pollock um *fauve* trabecular, de pigmentação violenta.



Mais tarde ordenaria essa febre de antigo surrealista em ritmos de chuva sobre o chão, ao tratar as telas com pulverizações de seringa. Pouco antes de sua morte, já voltara ao emprêgo do pincel. A pigmentação atrabiliária, demoníaca, seria substituída por séries de arabescos bizantinos e góticos. Largando o cavalete, trabalhando na tela estendida no chão, passou a pintar em minúcia como Soutine pintava em massa. Suas telas da fase chamada alumínio, lembram o desespero masoquista do dadaísta em feroz make up. Maior do que Masson, no sentido da indeterminação do fluxo inconsciente, construía com a alegria enérgica de um destruidor. Painelista horizontal e ortoestático eu o chamo diante da reprodução de seu trabalho *A Catedral!*...

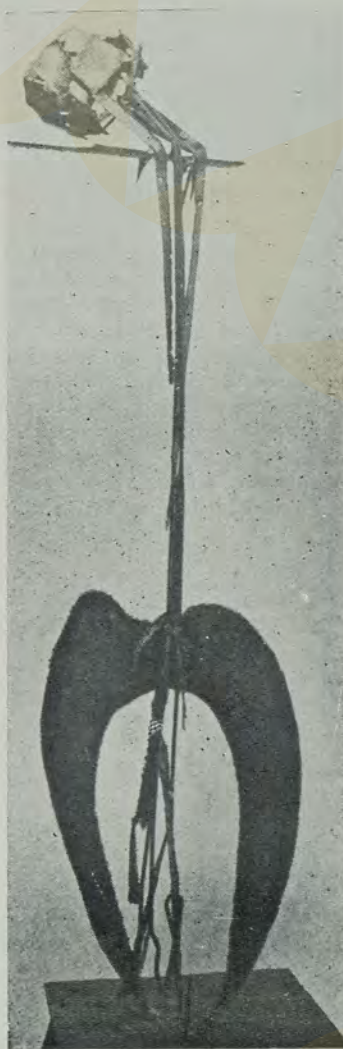


Jackson Pollock. "Pintura"

O Contingente dos Estados Unidos

Na primeira Bienal de São Paulo, René D'Harnencourt organizou um conjunto composto e denso de 78 pinturas, 16 esculturas e 30 gravuras; entre os artistas havia diversos estrangeiros, principalmente russos e alemães. Foi um excelente conjunto com impregnação expressionista. Para a segunda Bienal, o mesmo diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York selecionou 45 esculturas de Alexander Calder, em arame e madeira, com as modalidades de móveis e estáveis e pinturas de Kooning, Homlin, Bazziotes e Bloom. Um quinteto bem Ianque com mais quatro desenhistas (entre eles Ben Shahan que tirou o primeiro prêmio de desenho estrangeiro) e seis gravadores especializados em xilografia, litografia e água-forte. Para o terceiro certame, o Museu de Arte Moderna de San Francisco e o Museu de Ciências, História e Arte da Comarca de Los Angeles, organizaram uma exposição de desenhistas, gravadores e pintores da orla do Pacífico. Já nesta IV Bienal, o comissário Alfred H. Barr Jr., do Museu de Arte Moderna de Nova York, constituiu uma excelente retrospectiva, aliás muito oportuna como homenagem póstuma ao grande Pollock. Para se avaliar de sua densidade basta dizer que são 34 telas enormes, e 29 desenhos das mais variadas técnicas, a tinta, lapis, pastel, aquarela, guache, etc. As telas geralmente extensas são substituídas outras vezes por masonite, e quando não pintadas com o gotejamento de óleo, o são com Duco e alumínio. Outros 5 pintores deste século. Brooks, Guston, Hartigan, Kline e Rivers apresentam suas modalidades também de tachismo abstrato, exceto Larry Rivers que é um figurativo estranho. Três escultores da geração nova, David Hare, Ibram Lassaw e Seymour Lipton, este o mais idoso deles, servem de guarda de honra ao conjunto de Pollock. Dos cinco pintores o mais pessoal me parece ser Kline.

Os escultores têm diversas tendências. Hare é um romântico de temperamento, porém um moderno fundamental em estética, tanto que trabalhou na revista surrealista de Breton, Duchamp e Max Ernest. Do seu estágio entre os índios lhe advém o amor da natureza; por isso estiliza cachoeiras... O egípcio Lassaw, oriundo de escravos, é um bizantino que tem de fazer palas não de ouro como a de Veneza, mas de ferro. Lipton é um universitário que principiou a esculpir como autodidata. É mais conhecido, internacionalmente.



David Hare, "Cachoeira n.º 2".

Seymour Lipton, "Crisalida", 1957.



França

Sala "Marc Chagall"



"Se Chagall não impôs um desenho cromático nem resolveu o problema do espaço pondo à disposição dos artistas de hoje um sistema pictórico apropriado, sua contribuição à arte do século XX nem por isso deixa de ser certa. Ela é mesmo essencial. O mundo ao contrário de Chagall, esse universo de sonho e de ficção, composto de telas que relatam histórias estranhas e extraordinárias, é tão rico de possibilidades quanto o mundo cifrado da arte abstrata. Prova, em todo caso, que a atividade artística representa um dos últimos refúgios do livre arbítrio e que a obra de arte se exime à lei do progresso linear."

WALDEMAR GEORGE



Marc Chagall. "O Músico"

"Dever-se-á procurar nas origens orientais e judaicas de Chagall se não sua faculdade de deslumbrar, pelo menos sua inaptidão para a lógica do racional? Tal como aconteceu com os românticos alemães, parece que ele não pode conceber a distinção entre a matéria e o espírito e os contempla numa estrita identificação. Seja como for, é antes de tudo poeta e dispõe sempre duma janela aberta para o paraíso verde dos amores infantis. Sem dúvida, alguns traços de sua ingenuidade se pode descobrir astúcia; mas acaso se deve censurar ao artista ter sabido fazer valer o que o espírito lhe incute?"

J.H. THOME.



Marc Chagall, "Telhados vermelhos".



Marc Chagall, "Os amantes".

Marc Chagall, "O anjo pintor".



Não cognominaremos de apresentação retrospectiva o conjunto de obras de Chagall escolhidas para centro do contingente francês no Ibirapuera; será antes uma seleção como "meio de explicar certas correntes da arte contemporânea", segundo diz bem Raymond Cogniat. Consta apenas de 25 telas pertencentes a diversos museus e coleções particulares; trabalhos antigos e recentes, faltando infelizmente gravuras e cerâmicas. Depois do acervo clássico da pintura fantástica, se tende a classificar em três modalidades gradativas e contemporâneas o tratamento de assuntos de ordem absurda: a arte metafísica (De Chirico, Carrà); a arte onírica (Chagall, Miró, Klee); e a arte surrealista, que teve tantos epígonos. Via de hábito se generaliza tudo isso, após o dadaísmo, numa pauta só: surrealismo. Não cabe aqui tratarmos da arte surrealista em geral, e muito menos aduzir à última fase já bem depois de Duchamp, Le Breton e Dalí. Pretendemos tão só especificar as características romântico-líricas do onirismo, como movimento praticamente individual de Chagall, no seu início, nada tendo que ver (senão por vagas coincidências e analogias) com as manifestações pictóricas dos metafísicos e dos surrealistas ortodoxos, de antes, durante e depois de De Chirico, Tzara, Aragon, Soupault, Man Ray, Ribemont-Dessaignes, Baargeld, etc.

A tendência é generalizar na pauta do surrealismo determinadas manifestações, inclusive as dadaístas, tanto em pintura como em poesia, com apêlo estético e filosófico ou pelo menos dialético nas conferências das salas Berlioz e Gaveau, nas exposições e debates da Galeria *Au sans pareil*, nos cafés e ateliês de Zurique, Colonia, Paris, etc.; com base nas revistas diversas do gênero, tais como *Dadaphone*, *O Ventilador*, *Die Schammade*, *Le Bulletin Dada*, *Littérature*, *Minotaure*, etc.; e segundo o que decorre dos trabalhos gráficos e plásticos de artistas e escritores. Assim, de 1924 à Segunda Grande Guerra, o movimento surrealista estava mais do que amadurecido com ou sem estardalhaço com o abstrato Alberts, com o telúrico Ernst, com o objetivo Magritte, com o funambulesco Matta, com o construtivista Ray, com o paranóico Dalí, com o lúgubre Seligmann, com o freudiano Castellon, com o agourento Howar, com o formalista Arp. A obra de Klee, Miró, Tanguy e Masson é de classificação mais sutil, por sua força



Marc Chagall, "Retrato duplo com copo de vinho", 1917.

Marc Chagall, "Domingo".



individual, por seus atributos pictóricos, por seu temário menos cerebral. De fato o grafismo pueril e o cromatismo sobrenatural de Klee, formam uma arte autônoma, quase rupestre, onde pesquisa e inspiração se conjugam em estado que ainda não é cerebral; Miró fica mais perto do pre-onirismo empírico, inefável. Tanguy aproxima-se em suas paisagens nostálgicas da metafísica de De Chirico; e Masson funde o cromatismo lírico de Klee com o espaço sensível de Tanguy. O caso de Dalí é bem outro: longe de agregar-se a grupos, ficou cada vez mais disponível para a receptividade do automatismo psíquico; por isso, desde a exposição na Galeria Goemans inventou chaves para um surrealismo barroco.

Já o caso de Chagall além de anterior a tudo isso, é diferente: ele é o inventor e o fator a bem dizer único do onirismo ortodoxo, quase um cismático bizantino. Desde que se instalou em Paris, em Vaugirard, não se deixou influenciar pelo grupo de *La Ruche*, Cendrars, Canudo, Apollinaire, Max Jacob e Salmon. Em 1914 sua exposição quantitativa (mais de duzentas telas) em Berlim, nas salas da revista *Der Sturm*, marca bem o seu acervo pictórico e gráfico de contribuições pessoais, bem russas no entretanto, de significado romântico-lírico. A fase russa de Vitebsk lhe serve de refôro ao manancial místico-poético do onirismo rural, doméstico e litúrgico. Será em Paris, em 1924, por ocasião da sua grande retrospectiva que o gravador, mais do que o pintor, apresentará as raízes e os frutos do seu onirismo em cores azuis e verdes, vermelhas e violáceas, nos temas de um delírio de vigília, de sub-sono, de marasmo. Pintor não com os sete dedos comandados pela córtex cerebral e sim pela alma, tem criado um mundo russo, parisiense, terreno, sobrenatural, judeu e boêmio, mundo esse que descobrirá uma geografia de pontes e telhados, nuvens e Sena, noivos e patriarcas, mortes e partos, anjos e gatos, neves de aldeia e bêbados de botequim; mundo noturno sem delírio mas de sonho gostoso, beatífico. Expôs essa planisfério do cotidiano sobrenatural em Zurique, Paris, Berna, Nova York, Berlim, e agora, o expõe em São Paulo.

Pode-se, diante desse acervo, ver que o antigo aluno da Escola Imperial de Belas Artes de São Petersburgo, jamais se influenciou por Klee, Ernst, Miró, De Chirico, Ensor e Picasso; antes, influenciou-os. Ora, em que consiste o mundo onírico e em que e por que razão se distingue da arte metafísica e surrealista? O onirismo, quer o poético, quer o pictórico, não é polêmico, absurdo, filosófico nem político; não pretende promanar de uma estética cerebral, nem decorrer de uma carga culturalista. Não abusa do humor, do disparate, do delírio, do fantástico; não pretende analisar a realidade através do método paranóico-crítico, nem recorrer aos fluxos da escrita automática.

Não se vale do humor nem do disparate, porque não critica o mundo nem o acha ridículo. Não explora como efeito a alucinação, porque paira apenas na zona de divulgação do sonho, e deforma o tempo, o espaço, a distância, o movimento, as leis de Newton e de Einstein mediante incursões num irreal de vigília. Não foge para o maravilhoso absurdo e intangível, prefere quedar-se na hipótese do viável, como devaneio. Não é uma desagregação do mundo, antes uma fusão com a disponibilidade onde passado, memória, evasão, recuperação e estados pueris atingem escalas seráficas, futuras. O onirismo de Chagall paira nos três estados de gratuidade do repouso, isto é, na vigília, no sonho e no sono... Seus processos poéticos resultam em apresentação ingênua, cândida. Em pintura, os artistas do fantástico seriam meros delirantes; os artistas surrealistas abusariam de intensificações da irritabilidade cortical; e os artistas oníricos ficariam na aura do mistério que sendo ainda estado de vigília já é sonho mas nunca será alucinação. Há, portanto, algo mais do que uma questão de grau nos três estados; o fantástico é mórbido; o surrealístico é cerebral, pessimista, cínico, demoriaco, verkovenskiiano; o onírico é gratuito, quase sobrenatural, entre a ingenuidade inventiva da criança e a onisciência do anjo. E isso está patente nas telas de Chagall, através de seus azuis, verdes e vermelhos cobrindo essa geografia do sonho.

O Contingente Francês

O contingente propriamente francês flanqueia a sala especial de Marc Chagall; compõe-se de quatro setores: o de escultura, o dos pintores ingênuos, o das Realidades Insólitas e o dos pintores abstratos. Ao todo, além das 25 unidades oníricas, 76 peças, sendo 63 de pintura, 6 de tapeçaria e 7 de escultura.

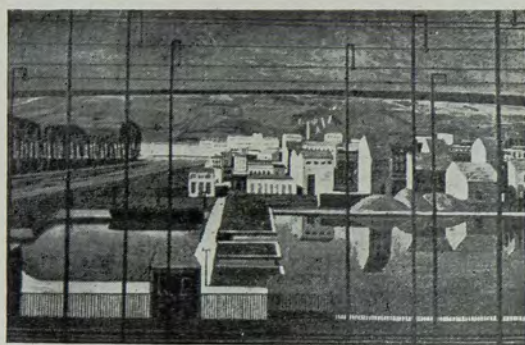
Na primeira Bienal a França remeteu 187 trabalhos; na segunda, além da sala especial do Cubismo com 57 telas, 9 esculturas, 9 desenhos, as salas especiais de Henri Laurens, Henri-Georges Adam e Germaine Richier, mandou 74 telas e 51 gravuras sob a rubrica de salas gerais; na terceira Bienal, além das salas especiais de André Derain

e Fernand Léger, mandou 65 telas, 24 esculturas e 34 gravuras. Depreende-se, portanto, que, ciente já agora da divulgação havida sobre a arte moderna francesa, o comissário Raymond Cogniat (que infelizmente não pode comparecer por causa de doença em pessoa de sua família) resolveu organizar uma espécie de contribuição colateral e complementar às anteriores. Lamentamos que não tenha vindo uma retrospectiva de Kupka, falecido este ano.

O maior interesse desse grande artista está no seu cromatismo luxuriante, que nada tem de *fauve* nem de expressionista, sendo duma luminosidade quente de arco-íris. Lamentamos também que



Louis Leygue, "A Santa".



Pierre Charbonnier, "Roche Migennes".



Aristide Caillaud, "O Verão".



Jean Eve, "Igreja na primavera".



André Bauchant, "Orfeu".

Franck Kupka, "Grande Nú".



entre os ingênuos e insólitos remetidos não constassem os elementos que em janeiro expuseram na Galeria do Instituto, tais como Bombois, Bouquet, Vivancos, Vandesteem, etc. Entre os ingênuos de interesse falta certa ingenuidade cândida, pois Jean Eve constroi bem a composição e a fatura de suas igrejas e *manoirs*. Na verdade se trata de realistas empíricos. Ao passo que os chamados insólitos êsses sim, trazem uma contribuição arcaizante, de fascínio obsoleto, quase gótico ou medieval de mapas povoados até de onirismo e quermesse, como o caso do *Verão* e do *Circo* de Aristide Caillaud e Rohner. Charbonnier ficaria melhor no realismo construtivista dos ingênuos intuitivos. Das esculturas destacam-se *O Corvo* de Auricoste e *A Santa* de Leygue. As 6 tapeçarias bem podiam revestir como calçadas o conjunto dos abstratos. Formam uma verdadeira escola francesa atual, onde Le Corbusier seria um cismático tendendo para o grafismo de Picasso.

Grã-Bretanha

Sala "Ben Nicholson"

Ben Nicholson é geralmente qualificado como um pintor "abstracionista", rótulo que aceita, contanto que seja escrito entre aspas. Como poderemos averiguar nesta sua exposição, seu trabalho não é um desenvolvimento progressivo de uma arte figurativa para uma não-figurativa, à maneira de Kandinsky ou Mondrian; desde o início de sua carreira Nicholson tem-se reservado inteira liberdade de expressão "dentro dos limites que os meios impõem". Esta restrição exclui, naturalmente, qualquer representação direta do mundo real, de objetos meramente como objetos. Mas se a forma do objeto percebido, uma garrafa ou uma mesa, por exemplo, corresponder em si mesma à "idéia" que se tem em mente de uma determinada composição, poderá, então, essa forma ser usada no grau de realismo, seja qual for, que tal composição justifique. A "idéia" é, em palavras mais concretas, um arranjo de formas e de cores numa inter-relação espacial que constitua, no seu todo, "uma força ativa em nossas vidas" — definição da obra de arte que poderia ser aplicada tanto a Rafael, como a Cézanne ou Mondrian até mesmo a Pollock.

É esta concepção bastante livre da pintura que distingue Ben Nicholson de seus colegas mais doutrinários no movimento modernista. Num artigo escrito durante a última guerra sugeria Nicholson com bastante humor, que essa libertação da forma e da cor estava "intimamente relacionada com as outras liberdades de que tanto se fala", e "deveria, talvez, figurar entre os objetivos da guerra". A observação constituía, porém, uma censura dirigida aos realistas sociais que interpretam qualquer tendência à abstração como uma fuga à vida, ou à realidade. Longe de ser um afastamento, uma retirada para uma "tôrre de marfim", tal espírito criador constitui em arte expressão direta e concentrada das forças que transformam nossa vida diária e determinam o estilo prevalente na arquitetura, na construção de automóveis e aviões e em quase toda a produção industrial. Fazer tal comparação não significa confundir os aspectos práticos ou materialistas com os aspectos artísticos ou espirituais da vida; significa a afirmação, corroborada por todos os grandes artistas da história, da profunda identidade existente entre ambos. O espírito criador é um só, indivisível, e a grandeza de uma civilização repousa na consecução de uma unidade criadora.

Unidade não significa, no entanto, uniformidade e cada artista deveria ser a expressão não apenas de um espírito comum mas também de uma personalidade única. Uma personalidade pode ser revelada de várias maneiras, tão mais significativa quanto mais inconscientemente. O incomparável sentido da forma de Nicholson pode pertencer à nossa época; valores formais idênticos poderão ser encontrados não só na pintura contemporânea como na arquitetura e no desenho industrial contemporâneos. Mas na pintura a forma não é (exceto para fins de exemplificação didática) separável da cor e a cor e os valores plásticos (nos quais podem ser incluídos o ritmo linear e a matéria pictórica) são, geralmente, uma questão de sensibilidade — dependentes do sistema nervoso e do controle muscular. O que faz Nicholson sobressair como artista é esta combinação da mais fina sensibilidade com uma inteligência formal de significação universal. Entre os maiores admiradores de Nicholson estão os arquitetos, engenheiros e cientistas da nova era. E os poetas."

HERBERT READ



Ben Nicholson, "Relêvo".



Legnyn Chadwick, "Encontros VI".

O Contingente Britânico

Na primeira Bienal, a Inglaterra remeteu para o Palácio Trianon 34 telas, inclusive 2 de Nicholson e grande conjunto de litografias. Para o segundo certame, já no Ibirapuera, enviou as salas especiais de desenho e esculturas de Henry Moore e 60 pinturas de cinco elementos nascidos neste século. Para o terceiro conclave expediu uma retrospectiva de Sutherland. Agora nos manda um pujante conjunto de 32 telas e 6 desenhos de Ben Nicholson enquadrado por uma coorte metálica de 10 escultores e calafetado pela papelada briosa de 7 desenhistas, alguns daqueles próprios escultores.

Depois do artigo de apresentação de Herbert Read, só se faz preciso divulgar um pouco a maneira ascética do artesanato de Ben Nicholson, o que se torna mais fácil para quem percorreu as telas de variantes cinzentas de Morandi. Se este varia o fundo de suas telas para aplicar-lhes flores, jarros e garrafas, criando uma atmosfera cinérea de poesia de gama enxuta e desbotada, dando ao conjunto uma dignidade estática de presença, Nicholson trata os fundos de seus *projetos* e *relevos* com o cuidado preciso dum arquiteto monástico, severo e circunspecto. Da pobreza franciscana dessa opulência de vazios áridos e solenes ele extrai um espaço sem perspectiva, um plano deiscente sobre o qual aplica um grafismo quase sem côr. Assim aquela matéria sobre óleo, madeira, etc., com um rigor de estuque poroso, recebe diversas versões gráficas; ou então se subdivide em relevos diferentes nos quais ele aplica retângulos, círculos, sugestões lineares de gomís, cântaros, taças.

Exceto na pintura (*Leite e chocolate*) de tons marrons com esquadros superpostos, e na tela *Março*, tudo mais é sensibilidade que chamaríamos tatil, valuada a uma inteligência formal serena, anti-barroca, despojada.

Trata-se duma personalidade do quilate de Braque e de Morandi, porém com um sentido beavorista mais vibratil, razão pela qual

seu acervo saído das Cornualhas, já percorreu com êxito invulgar Londres, Paris, Nova York, Veneza, Bruxelas, Zurique, Pittsburgh, Tóquio e Lugano.

Os escultores ingleses Robert Adams, Kenneth Armitage, Reg Butler, Lynn Chadwick, F. E. McWilliam, Bernard Meadows, Eduardo Paolozzi, Leslie Thornton, William e Austin Wright, valem na presente Bienal de São Paulo como um confronto da geração nova inglesa com o também moço Robert Mueller, do contingente suíço, com o cinquentenário Oteiza, da Espanha e o conjunto turco constituído por Hadi Bara, Ilham Koman e Muritoglu.

Acabou-se praticamente, pelo menos para o gosto dos jovens escultores, o vazo intelectualista e matemático da escultura de cubos e torres, o chamado espacio-dinamismo. Escultura pede bigorna, ferro, mãos, luta com a matéria, deformação da matéria, mutilação da matéria. Assim enquanto Oteiza constroi seus problemas e equações com ferro algébrico e incógnitas espaciais, o grupo inglês, suíço e turco investe contra o fogo, e solda, bate, corta, distende fazendo o que por sua vez também fazem alhures, como novos Vulcanos, Theodor Roszak, J. C. Delahaye, Roel D'Haese, Elbert Weinberg e Nicolas Schoeffer.

E mesmo entre essa nova geração inglesa, estão mais ortodoxamente nessa luta pela expressão da matéria (e não pelo bom comportamento da matéria) Armitage e Butler na escultura fechada e aberta, Chadwick e McWilliam na triangularização das massas, Paolozzi no barroco residual, junto com Thornton. A grande escultura moderna não é mais a dos cubos. É um veemente expressionismo metálico, saído não mais de ateliês, mas de forjas.

Os desenhos desse grupo explicam didaticamente seus projetos no papel, antes de enfiarem o avental de couro, as luvas, e as máscaras para a bigorna e as câmaras de soldagem.

Eduardo Paolozzi, "Jasão" 1956.



William Turnbull, "Figura feminina (Totem)".



Reg Butler, "Menina".



Itália

Sala “Giorgio Morandi”

Por ocasião da mostra individual de Giorgio Morandi na 4.^a Bienal de São Paulo, a editora “Il Milione” de Milão, publica um estudo de P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, ilustrado com 24 grandes reproduções em cores.

Nesse ensaio, que publicamos por gentileza do editor, o “fenômeno” Morandi, que Bardi vem estudando e acompanhando há trinta anos, é comparado com uma experiência paulista, e se reveste assim de tanto maior interesse para o público brasileiro. De fato, há seis anos, o Museu de Arte organizou a primeira exposição individual desse pintor italiano no Brasil, valendo-se principalmente de telas da coleção do diretor do Museu, de Mario da Silva, Francisco Matarazzo Sobrinho, Mario Pedrosa, Miguel Forte e outros.

Transmitir, decifrar, iluminar a Pintura por meio da palavra? Melhor, talvez, a palavra falada e não a escrita. Mas estes albuns se destinam a um público que de certo modo deve ser ajudado e que pede, se não a completa solução dos complexos problemas da arte, pelo menos alguma operação já definida. Por outro lado, todos sabem como um comentário ou uma simples nota sobre um artista constituam uma divagação literária cuja linguagem é bem diferente daquela da Pintura, exprimível unicamente pelo alfabeto geométrico. Às vezes a crítica, por meio de escritores ao mesmo tempo experimentados na arte sutil de distribuir e combinar as cores, chega a páginas excelentes, dignas do tema que as inspirou; mas isso é raro, e na maior parte dos casos se publicam simples “testemunhos, aproximações, interrogações que mal chegam a tocar a obra”, como faz notar Cesare Brandi, com razão, um ensaísta morandiano.

Nesse último caso queremos logo inserir a presente nota, mesmo porque já está em declínio a moda dos longos ensaios estudados, que escrutam incansável e implacavelmente no caleidoscópio das imaginações-transfigurações, os pretextos-divagação: prosas eruditas de ouropel, que acabam por sobrepor-se à obra e perdê-la de vista, em desesperada análise-polvilho de palavras. Não subestimamos tal jogo; pelo contrário, concordamos que é importantíssimo na grandiloquente competição de engenhos, especialmente se o “esprit” é capaz de produzir-se com bons fogos de artifício. Há também uma classe, a dos deserdados que não compreendem esses discursos pela impossibilidade de conhecer-lhes os termos e o cunho das locuções, talvez desejosa de aproximações mais acessíveis, feitas pelos artífices profissionais chamados corriqueiros ou jornalísticos. Há um público-novo, atualmente, pelas galerias: conta em suas fileiras os cem mil cidadãos que pagam entrada para ver a exposição de Picasso, com os ativistas da pintura moderna de frente aos quadros, prontos a defendê-los; e os cidadãos que seguem, reverentes e trepidos como namorados, a fazer e a fazer-se perguntas acerca da “beleza” antiga de Giorgione. Gente por enquanto ainda não classificada, escapada às estatísticas, já acostumada a apreciar e julgar com simplicidade: dessa gente nascem frases famosas como “até o meu menino saberia fazer isso” e, de vez em quando, um sagaz diletante com algumas idéias próprias, a ironizar as opiniões oficiais sobre a linha-posição-força ou sobre o atonalismo de uma cor pura “humilhada” por um composto em “som baixo-unilateral”. Público-novo do momento de transição, que agride os pacientes, resignados e talvez felizes com sua manifestação, por mais bizarra que seja: os bons profanos, muito mais simpáticos, afinal, no mundo da arte, do que os presunçosos sábios de nascença, monopolizadores de toda a questão, como se Masaccio ou Matisse houvessem pintado exclusivamente para eles, e não para todos.

Faz mais de trinta anos que o caríssimo Morandi se encontra presente na polêmica da arte contemporânea. Não que dela faça parte deliberadamente; mas a sua obra acaba sempre por saltar — embora de pontos diversos e decididamente contrastantes — para o centro dos debates, a fim de estabelecer qual a justa e positiva Pintura do século. Para um novo Vasari, plácido anotador de acontecimentos, a fortuna e os infortúnios de Morandi constituiriam um capítulo edificante sobre o costume e as ideologias, a ignorância e o snobismo do nosso mundo.

Morandi é o artista da época atual em torno do qual se deve fazer girar, para avaliar-lhe os prós e os contras, a Pintura hodierna, graças à posição absolutamente polêmica em que, talvez a despeito de si próprio, se encontra: como é sempre o caso dos inovadores. Sua obra, especialmente desde quando reduziu a temática aos conhe-

cidos poucos objetos suscitadores de escândalo, foi alvo de críticas, dando origem a curiosas diatribes. O nosso Giorgio deveria recordar que na culta Milão, enquanto o improvisado colecionismo dos primeiros anos do pós-guerra acendia, com os maços de valioso papel-moeda, os círios votivos em honra dos santarrões pintores de cordames e de patéticos encontros de vencedoras de fósforos sobre as pontes venezianas; quando o mais renomado cronista de arte, dominador, satisfazia a burguesia arrasando Medardo Rosso (“escultor dos fragmentos colhidos em um campo de batalha”) e Amedeo Modigliani (“o dos pescoços longos”): Morandi (“pintor de garrafas”) era o isolado bolonhês apreciado por poucos amigos, e naturalmente ridicularizado pela multidão reunida na sala de leilões de uma galeria revalorizadora de escórias post-otocentistas, cujos destinos, conhecidos de todos, são tais que permitam instruir sobre as facetas do julgamento emitido por vias diversas daquelas de uma estrita consideração da Pintura. Morandi foi incluído na polêmica como um protagonista, ou melhor, nas duas polêmicas: entre a arte nova e os póstumos do academismo satisfeito, entre pintores e pintores-literários. Isso por vários motivos: nascido para a Pintura, por vocação exerceu sempre essa arte sem jamais confundí-la com atividades colaterais como o escrever sobre ela, o ilustrar, fazer comícios, fazer política ou histriionismo e todos os demais afazeres que mais cedo ou mais tarde desviam os mais dotados pintores italianos; outro motivo é o de ter sabido, impreterivelmente, após as primeiras experiências juvenis, perseguir e perseverar em uma linha determinadíssima, traçada com cálculo aritmético (e prevista e motivada nas mínimas consequências e variações de consequência), mantendo-se firme no trabalho preescolhido dentro de um campo puro e obstinadamente pitórico, no confinamento bem aceito dentro de uma expressão à qual foram dados limites com conhecimento de causa, não certamente por insuficiência ou preguiça de pensamentos e nem ao menos por exibição excêntrica; o terceiro motivo é o seu aceitar a fatalidade de ser chamado a assim agir, cômico de que alguém, “embora navegando entre as águas mais perigosas da pintura moderna”, devia “orientar sempre a sua viagem com uma lentidão meditada, com afetuosa estudeiosidade, de modo a parecer a de um novo *incomminato*”, segundo Roberto Longhi no inesquecível discurso de Bolonha.

O público-novo, ao qual se dedica este prefácio, sabe *grosso modo* que existe uma tendência, no julgamento da Pintura, devotada não ao *fumismo*, certas vezes maravilhoso, de idéias e de invenções, mas aos valores tradicionais dessa antiquíssima arte cuja ativa apreciação é limitada a círculos restritos emergentes entre miríades de amanuenses, os inspirados que legam uns aos outros os modos, excitações, inspirações, beatitudes: são exatamente os *incamminati* dessa “arte del sentimento e non della intellettività: essa arte del colore, e non della materialità”. Continuemos a citação: “Natura e Spirito, il mondo delle cose e quello delle Idee, si toccano nella visione, punto immaterialmente materiale, in cui solo, come diceva Byron, uno sguardo può contenere tutta un’anima. Adunque l’iri (iride) di pace tra *Forma* ed *Ideale Contenuto*, non la dispiega, nel ciclo delle arti, che l’arte de’ pennelli”. Esse trecho do romântico Tari volta-nos à mente para situar a Pintura no “vertice della piramide artistica”, e também para reservar no alto um pôsto para o pintor que sempre esteve no cume das nossas preferências pessoais; tanto que uma vez, tendo nós apresentado a Tate Gallery de Londres com a *natureza morta* de Morandi, que lá está exposta há 10 anos, quisemos ir confrontá-la com pinturas bastante famosas, para convencer-nos de uma idéia de simpatia e parentesco emanada da verdadeira Pintura e por ela

organizada. Tal convicção nos levou frequentemente a julgar uma tela comparando-a a uma do bolonhês, à sua sobriedade, ao garbo, ao tecido tátil evanescente, àquele infinito que a arte sugere de pensamentos, apreensões, ilusões e fantasias.

Este álbum destina-se, em sua tradução portuguesa, ao esclarecimento de uma exposição individual de Morandi em São Paulo, Brasil. É exatamente nessa cidade que tentamos, há já sete ou oito anos, expondo um número escolhido de telas do mestre, o contacto com o público de um *virgin soil*. E talvez valha a pena referir-nos àquela ocasião.

Segundo o costume, que deu bons frutos, também naquela ocasião o Museu de Arte esclareceu, com palestras didáticas propositadas, o significado e a posição de Morandi, relativamente aos últimos desenvolvimentos da Pintura, afirmando-o como pintor já da história. Advertia-se: no espaço de duas gerações tinha sido necessário seguir e aceitar, passando por cima das multiplicidades do fregolismo, a mutação das formas, desde o disperso e extremado post-impressionismo até o reagente concretismo neo-acadêmico; a corrida agonística das modas, de onde se haviam produzido maneiras e personalidades de primeiro plano, havia desviado a atenção de alguns fenômenos solitários, ocupados no dia seguinte ao dos motins inovadores de que participaram por impulso de contemporaneidade — em considerar a Pintura mais como fato de consecussão histórica do que como invasão de outros domínios artísticos. Um entre os painéis ilustrativos das referidas palestras seguia o gradativo decompor-se da matéria-forma desde o cubismo até Kandisky e Klee; a posição de Morandi aí aparecia como de participante desejoso apenas de experimentá-lo para depois dêle servir-se com fins e idéias de todo opostos. Continuava, em outros painéis, a crônica das exasperações abstratísticas e dos desvios dos manifestos-piloto no sentido do gosto pelo surrealismo e pelas cruzeiras de outros ismos; e a posição de Morandi revelava interesse pelo movimento metafísico (mas com evidentes reservas, e recalcitrante diante da renúncia de uma pintura pela Pintura em favor de quimeras literárias), já revelando também um encaminamento para a recomposição e normalidade da forma. Renunciando até mesmo à basilar, suprema especulação da Pintura, a figura humana, Morandi — que ao mesmo tempo, desde a juventude, havia insistentemente cultivado a água forte como disciplina aprofundadora do desenho — reconstruía a forma. No mundo grassava o furor da destruição da figuração, a fragmentariedade e as anulações que nos deixam perplexos acerca dos destinos da Pintura, embora entendamos a fatalidade e os moventes morais determinantes de tanto mal-estar; Morandi procurava salvar-se nadando contra a corrente como que pressentindo que a polêmica das vanguardas estava para acabar.

O apêndice didático daquela exposição no longínquo trópico, onde é vigente a liberdade de pensar sem os excessivos *dar-se conta* das metrópoles artísticas, naturalmente esclarecia aos apaixonados conformistas de um abstratismo doméstico *raté*, assim como aos deseducados das aventuras plásticas, teimando nas agonizantes “realidades” acadêmicas, as inovações que os eleitos trazem para a história, e as repetições e reinterpretções que os astutos executam sobre as inovações, dando lugar ao manifestar-se dos “retardatários”; e ao mesmo tempo informa sobre toda a fenomenologia e metodologia, que, bem ou mal, mesmo a modo de cartilha, devem estar ao alcance da mão para interpretar uma obra de arte.

O público-novo compreendeu muito bem; compreendeu sobretudo que um grande pintor pode dedicar a vida, em contraste talvez com a procura e a publicidade, a situar, ajustar e reaproximar um simples grupo de garrafinhas de farmácia ou de licor, de pequenos vasos côr de leite, de xícaras de uso comum e de flores, para pintar amorosamente os modestos objetos caseiros, em dias inteiros de atenção e meditação. A grandeza da arte está apenas na grandeza que um dotado confere à coisa mais insignificante, propondo-a como evocada, revivida. Tendo feito constatar, durante uma conversa, e com o auxílio de microfotografias tiradas a distância mínima, como em uma obra morandiana — a côr havia sido medida, misturada e distendida sobre a tela, informando que o autor mesmo preparava as suas tintas, experimentava-as ao sol para conhecer-lhes escrupulosamente as intensidades e resistências, os ouvintes atentos aprenderam a lição

do primeiro necessário encontro com a Pintura: conhecer e penetrar o sentido do que seja a arte de pintar, a sua sugestão, o apêlo indistinto de minúsculas virtudes reunidas para suscitar as emoções que inconscientemente elaboramos colocando-nos em humildade de frente à obra. Por consequente digressão chegava-se a impedir a recorrente crença de que as *naturezas mortas* morandianas se aproximam das de Chardin, ou a comparação com as repetições temáticas bachianas, ou a reevocação dos poetas gregos de versos breves, e tudo aquilo que pode oferecer a especulação literária. Deve-se separar o pintor “das garrafas” dos lugares comuns dessa espécie, porque é homem vivo que não habita em olímpos fáceis demais de arquitetar.

Fizemos — em verdadeiro contraste com a brasileira — outra interessante experiência em Roma, por ocasião da primeira exposição completa de Morandi, por nós preparada (Studio d'Arte Palma, 1945): na cidade atraente, chamariz de literatos, a grande abundância de imagens ofereceu digressões a não mais acabar sobre os célebres recipientes e até sobre aquelas paisagens de sol (que convidam ao mais sério silêncio, porque nelas apenas se pode espiair com pensamentos inexprimíveis), de tal modo a convencer-nos sobre o arbítrio dos exegetas e a causar enfado. Ainda uma vez, duas mentalidades que se opõem: o vício literário apegando-se a todo custo ao julgamento da Pintura; e a tentativa de olhar para aquela arte com naturalidade direta, através de um mínimo de mediações, a fim de compreender-lhe espontaneamente o significado.

Foi no ano passado que, a respeito dêsse *imaginificismo*, voltamos a falar com um editor americano, que nos perguntava como seria possível dar, em veste inglesa, uma idéia de Morandi aos leitores do *portfolio* do Milione. A mentalidade anglo-saxônica é voltada para a substância, para um rígido registro dos fatos: prefere a biografia e o relatório sobre a “humanidade” às divagações rebuscadas dos latinos. Redigido um curriculum e feita a sua transposição linguística, advertiu-se a impossibilidade de utilizá-lo com um outro público-novo; o tradutor, com autoridade de leitor, redigiu os seguintes dados, que nos parece interessante relatar, mesmo porque se dá também o caso de leitores italianos desejosos de notícias: “Giorgio Morandi, o maior pintor e gravador italiano contemporâneo, nasceu no dia 20 de julho de 1890, em Bolonha. Aluno da Academia da sua cidade natal, sem, porém, tirar a *lâurea*, de lá saiu em 1913, para dedicar-se imediatamente à pintura, procedendo da inata compreensão dos grandes mestres italianos, entre os quais o grave Piero della Francesca, por êle talvez considerado o eixo de uma linguagem pitórica estritamente geométrica, idéia precisa nas fases posteriores de sua obra. Tendo-se encontrado com Umberto Boccione e Carlo Carrà, propugnadores junto com Marinetti do movimento futurista, participa da primeira exposição da *Secessione* em Roma (1914), onde tem a oportunidade de descobrir e admirar Cézanne, que influirá sobre o desenvolvimento inicial de suas paisagens. Constrangido por necessidades práticas a ensinar desenho nas escolas de orientação profissional, o pintor, depois da fase considerada *metafísica*, sugestiva das primeiras pesquisas no âmbito da natureza morta, absolutamente retirado e sempre residindo em Bolonha, evolve uma regra já por êle maturada: construir-se um mundo visivo que escape aos fatores estranhos a uma exclusiva consideração pitórica, para obter todo enriquecimento possível de um resultado de forma e luz, procurando nele o máximo de soluções colorísticas. Restringido o próprio campo, eliminando primeiro a figura humana, diminuindo depois a aplicação à paisagem. Morandi se exprime com o recurso de poucos objetos, sustentado pela originalíssima perfeição e pela plena segurança técnica já reconhecidas, através de fases e ciclos intensamente meditados, que honram a Pintura e fazem prever o restabelecimento de uma ordem no marasma desta arte”.

Ao esqueleto da presente nota, o leitor — valendo-se da vasta bibliografia morandiana (Beccaria, Scheiwiller, Gnudi, Petrucci, Arcangeli, Bloch, Vitali, além dos já citados) — pode por conta própria acrescentar informações e julgamentos com que formar-se uma opinião, dando lugar a uma outra *aproximação*, isto é, a um dos fatos que mantêm viva a Pintura.

P. M. Bardi

"Se nestes últimos anos o público e a crítica vão dando atenção a Morandi, isto não é certamente um fenômeno de exumação do século passado. A história do gosto ignora retrocessos de tal gênero, e também pertence à lei dum gosto vivo e atual descobrirmos novamente um mestre antigo. O interesse que despertam as pinturas e as gravuras de Morandi denota a compreensão de tudo o que há de vivo e atual na sua visão artística, aparentemente tradicional, mas efetivamente atual e moderna, muito mais moderna do que tantas outras modas efêmeras e passageiras."



Giorgio Morandi, "Duas naturezas mortas".

"O milagre conseguido por todo artista é o de fazer concordar o seu sentimento com a expressão que foi escolhendo mediante sua livre vontade."



"No panorama caótico da cultura artística deste século, o processo de sistematização de valores ainda não está definido com segurança: mas desde já se pode prever facilmente que Giorgio Morandi há de ficar como um dos grandes poetas do nosso tempo."

Rodolfo Pallucchini

Desde 1951 a crítica brasileira pode ver trabalhos de Morandi sem precisar bater na porta dos colecionadores de Florença, Milão, Veneza e Bolonha. Os trinta quadros que atualmente constituem um dos ápices da IV Bienal de São Paulo constam de um trabalho de 1918, da era metafísica de De Chirico e Carrà e seis paisagens, o resto sendo naturezas mortas.

Diz bem Pallucchini que sua fase metafísica foi um pródomo para a futura constante das naturezas mortas "onde o espaço é medido numa tensão de efeitos nem formais nem plásticos, mas decididamente tonais e luminosos".

As paisagens, das cercanias de Grizzana, ou dos muros e árvores de subúrbios de Bolonha, já apresentam um rigor cezanneano de visão integral e de testemunho contemplativo. O antigo pintor metafísico dos espaços ocupados por manequins e formas, vira poeta da evocação ante a natureza; um poeta circunspecto, com senso anti-romântico de crítica. Mas o mundo empoeirado e cinerio de Morandi, é interior, de ambiente, tendo como personagens não criaturas (parece que só pintou duas figuras humanas até agora...) mas de objetos companheiros do seu solipsismo. Tais objetos, garrafas, potes, xícaras, bules, caixas, estojos, nunca deixam sua inércia pacífica e melancólica, mesmo quando certas cores-luzes lhes impregnam a matéria e lhes definem a geometria orgânica. A comparação de ambiência com as telas de Vermeer não acode ao espectador, pois não há opulência, não há reflexos, e sim persiste pobreza, velharia doméstica. Mas a luz onisciente de Morandi, uma luz que não é tropical nem meridiana, mas de gamas filtradas entre o cinza e o branco, dá inflexões, gradações, nessa limitação proposital de tema.

O grande solitário da Via Fondazza, em Bolonha, está desde muito com aquele beavorismo pacífico e experimentado da sabedoria e ao invés dos gatos e netos dos burgueses dos impasses de Paris, tem nesse mundo de vidros, louças, madeiras e papelões, e às vezes de flores fanadas, o seu devaneio taciturno. Ama aqueles objetos e vivifica-os. Vivifica-os com uma coerência de cor e luz, volume e tenuidade, em rigorosas correlações de inércia e tempo, de horas e estações. De forma que tudo assume, nesses paradigmas estáticos e estatísticos de potes, jarras e garrafas, uma existência ascética de cela e de aposento, a que as cambiantes das visitas da luz dão ensejo para a contemplação, o silêncio, o devaneio, a tristeza, a alegria, o conforto, a espera, o efêmero e o eterno.

O Contingente Italiano

A entidade Bienal de Veneza teve a incumbência em 1951 de organizar o material italiano para a primeira Bienal de São Paulo. Giovanni Ponti mandou para cá telas de Carrà, Campigli, De Pisis, Magnelli, etc. De Giorgio Morandi remeteu dez telas e nove gravuras. O conjunto de escultura nos pôs em contacto com diversos artistas, principalmente Manzù. Para a segunda Bienal de São Paulo, foi ainda a entidade Bienal de Veneza quem tratou da remessa do conjunto sobre o futurismo e das salas gerais de artes gráficas e plásticas, desempenhando-se de modo excelente da incumbência do Ministério das Relações Exteriores e do Ministério da Instrução Pública. Um dos pontos altos da sala geral foi a escultura de Marino Marini. E a sensação da sala de gravura foi o conjunto de 25 águas-fortes de Morandi. A remessa para a terceira Bienal visou um cotejo entre figurativos e abstratos, bem como uma dialética entre gerações velhas e novas. Na presente mostra no Ibirapuera, além da sala de Giorgio Morandi, há em pintura e gravura um cotejo entre artistas velhos e moços, ao passo que uma geração nova integra o acervo de escultura.

Parece-nos fraca a ala figurativa e neorealista, muito embora Guttuso, por exemplo, seja melhor desenhista do que pintor. Do setor de escultura o figurativo Emilio Greco contrapõe ao acervo do abstrato Nino Franchina igual número de peças. As xilogravuras de Marangoni e as litografias coloridas e as xilogravuras de Reggiani são do máximo interesse. Esse grupo gráfico e plástico é apresentado por Umbrò Apollonio, cabendo a Rodolfo Pallucchini a crítica sobre a significação das paisagens e naturezas mortas de Giorgio Morandi.

Japão

"A arte contemporânea japonesa acha-se numa situação, para a qual é difícil encontrar paralelo em outros países. Na pintura, por exemplo enquanto a técnica e os estilos tradicionais continuam preservados no assim chamado Nihonga, (ou Pintura Nipônica), há também uma escola de pintores que trabalha num estilo e com a técnica originalmente importada do Ocidente. Situação quase semelhante se encontra na escultura e na gravura. No entanto, atualmente as duas escolas não mais se opõem, antes se unem para a introdução dum novo estilo na arte do mundo".

ATSUO IMAIZUMI



Sanko Inoue, "Vaca"



Emilio Greco, "A Banhista". Escultura.



Umetaro Azechi, "Montanhês e pássaro".

Nas Bienais anteriores foi fácil descortinar a ânsia simétrica de arte tradicional e de vanguarda entre os artistas nipônicos. Isso se notou mormente na gravura onde a técnica clássica da xilogravura se situou colateralmente à técnica ocidental da aquatinta e da água-forte.

O intento da *Kokusai Bunka Shinjokai* não foi estabelecer paralelos entre a arte nacional e a assimilada, e sim provar o florescimento de ambas ou melhor ainda, sua sinergia.

Desta vez o conjunto japonês é mais amplo, mais universal como pesquisa, solução e resultado, indicando a capacidade notória do japonês para se integrar na modernidade temporal. Isso se nota exuberantemente na pintura, no desenho e na escultura. Tanto no sentido gráfico quanto no sentido plástico, a arte japonesa está contribuindo para o desenvolvimento da arte universal, quer em apuro de técnica quer em inspiração e eurstia.

Se a sua escultura ainda é modal, aberta e rítmica, ainda não espacial nem de tortura da matéria,

já a sua gravura obteve nível de ápice, conforme prova o prêmio obtido. Sem dúvida as águas fortes de Hamaguchi são impressionantemente magistrais.

O grupo de pintores entre quarenta e cinquenta anos de idade configura uma equipe obstinada, escrupulosa, que dividiu entre si os setores representativos e subjetivos, a figura e a abstração, o estilo e o requinte, a tradição e o vanguardismo. Arguto, atento e disponível, o artista nipônico se adequa de pronto às modalidades formais, digere bem os ismos e acompanha de perto com uma disciplina vivaz os progressos de composição e fatura.

Estamos por isso diante duma delegação à altura do conceito de arte moderna e de vanguarda. De fato a arte japonesa extrai seu mérito e sua originalidade dessa avidez de permuta, dessa prontidão de sagacidade, colaborando com um contingente sério para o desenvolvimento dos atributos vanguardistas da arte complexa de hoje.



Michitada Kono, "Elegia".

Argentina



Hector S. Nieto, "Ameríndia, Mamã Coya".



Horácio Gerardo March, "Rua na Penumbra".

Alberto Carlisky, "La barca de Caronte".



"O número de participantes e de tendências representadas no conjunto argentino pode parecer excessivo; porém, se o critério adotado para a seleção, ao limitar a cinco o número de obras por expositor, quicá dificulte uma justa apreciação dos valores individuais, permitirá em troca obter um variado e vívido panorama da arte argentina atual, em que, num clima de responsabilidade criadora, coexistem as mais diversas atitudes estéticas".

ROBERTO PAINE

Na I Bienal, a Argentina decidiu mandar um trabalho de cada elemento dos melhores setores gráficos e plásticos no consenso do Instituto de Arte Moderna de Buenos Aires. Já para o segundo certame, a Sub-secretaria de Difusão do Ministério das Relações Exteriores da Argentina aumentou para duas unidades a participação de cada artista.

Agora, segundo bem especifica o Dr. Roberto Paine, o contingente argentino propende a dar uma visão global do movimento artístico, enviando 120 trabalhos trazidos pelo comissário Antonio Alonso como delegado do Ministério de Educação e Justiça.

Os setores de desenho e gravura são amplos, outorgando-nos a apreciação principalmente do emprego eficiente das técnicas de aquatinta, xilogravura, água-forte, monotipia, zincogravura, buril colorido e pontasêca.

O setor de escultura, o menor aliás, indica a possibilidade e a desenvoltura no tratamento da pedra e da madeira, do ferro batido, do cimento, do gesso e da terracota. Aham-se presentes a plástica fechada, aberta e espacial, figurativa e formal.



Cesar Lopez Claro, "Vendedora de Guaco".

As alas de pintura, em amplidão exuberante, apresentam poucos elementos antigos, e muitos elementos das gerações mais atuais. Figurativismo e abstração, composições e estruturas, temas e episódios, símbolos e realismo, tango e misticismo, painel e cromo, tudo em ênfase diversa, consegue deveras dar testemunho da vitalidade artística do país. Não obstante a utilização de tendências e processos os mais variados, inclusive os da pesquisa formal e eurística, existe uma determinante nacional, na qual se integram em diferentes hierarquias valores individuais reconhecidos por sua atuação e referendados por um júri de seleção com o critério democrático de participação numérica.

Entre os pintores destacam-se trabalhos de Eugênio Daneri, Héctor Basaldua, Juan del Prete e Hércules Solari. Em escultura, as peças de Pablo Francisco Edelstein, Curatella Manes, Leo Tavella e Gregório Verdane. Em desenho, a têmpera e o nanquim de Josefina Miguens. O contingente de gravura é bastante homogêneo, podendo-se contudo destacar as aquatintas de Raúl Bongiorno, Angel Elgarte e Ana Gradis, bem como quase todas as xilogravuras.

Austria



Fritz Wotruba, "Composição figurativa", Escultura em cimento, 1951.

A primeira grande contribuição da Austria à Bienal de São Paulo foi no segundo certame, com a sala especial de Oskar Kokoschka: nove óleos e onze gravuras dum dos mestres e pioneiros do expressionismo. A sala geral apresentou pintores, gravadores, desenhistas e escultores de diversas tendências entre o figurativo e o abstrato. Para a III Bienal, o Ministério Federal de Educação mandou selecionar um conjunto que aqui chegou a cargo de Gustavo K. Beck. Predominavam as obras do pintor e gráfico Wilhelm Thony e do provento desenhista Alfred Kubin. Êstes dois mestres já famosos do expressionismo encheram o setor austríaco com mais de 60 unidades de excelente atração crítica e pública. Agora, para o certame de 1957, a delegação organizada pela *Graphische Sammlung Albertina*, de Viena, remete ainda um grande expressionista da classe tão pessoal de Egon Schiele, que morreu tão moço. Seus quatro óleos e seus doze desenhos formam o coração do organismo austríaco que pulsa no Ibirapuera. Com o critério de revezar seus artistas a Austria enviou elementos de duas gerações, do primeiro e do segundo decênio deste século. Provam que ela continua a ser uma potência artística. O escultor Wotruba está representando por dezesseis peças maciças, em pedra, bronze, mármore, algumas das quais já estiveram na Bienal de Veneza.

Bélgica

A Bélgica, que se debate em arte entre o expressionismo flamengo e o surrealismo valão, mandou das outras vezes farto material gráfico e plástico. Lembramo-nos sempre do conjunto de James Ensor e Constant Permeke, em meio a coleções de pintores e escultores das mais variadas tendências. Agora, para a IV Bienal, mandou dois veteranos surrealistas e alguns elementos já nascidos neste século. Conjunto surrealista e onírico. Nove telas grandes de Delvaux, com sua pintura "bonita", quase clássica, de grandes espaços urbanos, onde cidades estranhas, greco-latinas, são invadidas por mulheres nuas. Sai desse conjunto surrealista a tela *O Bairro*, onde um trem de subúrbio surge na catadura de tarde invadida pela realidade.

René Magritte, com matéria mais pessoal, envia um conjunto típico de sua maneira, tal como em *Automato*, *Diário Íntimo*, *A Loucura das Grandezas*.

O mundo fantástico de Suzanne Van Damme e Pol Mara forma variantes desse processo plástico e poético, com ingredientes fantásticos, onde o absurdo frequenta o real.

A remessa belga pode ser posta em confronto com a sala especial de Marc Chagall, como diferenciação exemplificativa do surrealismo e do onirismo. Às vezes até é difícil essa diferenciação, pois certas maneiras de Ensor, Ernst, Dalí, Castellon, etc., se fundem. A diferença está, para o surrealismo, no fluxo cerebral orlando o fantástico, o disparate, o automatismo da memória, o absurdo correlato. E para o surrealismo estará numa impregnação de sonho e vigília, com uma constante mais poética inefável do que propositalmente intelectual e polêmica.

Sem dúvida no conjunto remetido os dois valores de interesse maior são Delvaux e Magritte. Gostamos mais de Delvaux como pintor clássico a serviço do irreal anexado ao real. Pois as criações de Magritte são uma interferência cerebral nas mãos, uma interferência da literatura inédita no fato pictórico. Isto é: Delvaux se entrega a uma pintura monumental, autônoma, com ingredientes oníricos; e Magritte se compromete através da literatura, fazendo pintura ancilar.

Como processos mais adiantados, que ficam ora na conceituação do óleo ora na conceituação da gravura, há que distinguir a remessa de Heerbrant, um discípulo de Klee, sem dúvida, menos barroco do que os outros. O conjunto belga foi organizado e apresentado por J. Van Lerberghe.



Paul Delvaux, "Entrada da Cidade".

Paul Delvaux, "O bairro".

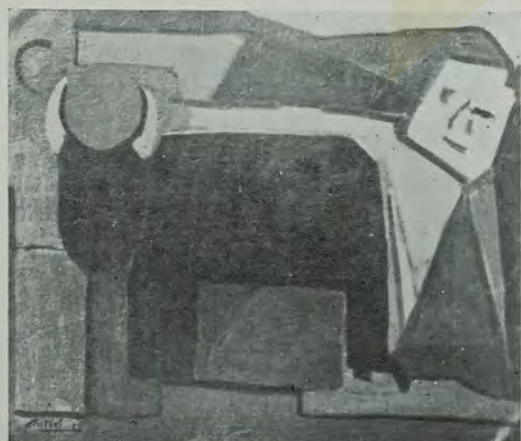


Bolívia

"A temática da pintura contemporânea boliviana manifesta-se na plástica de essencialidades geológicas próprias do País altiplânico, que impõe ao artista sua natureza dominante".

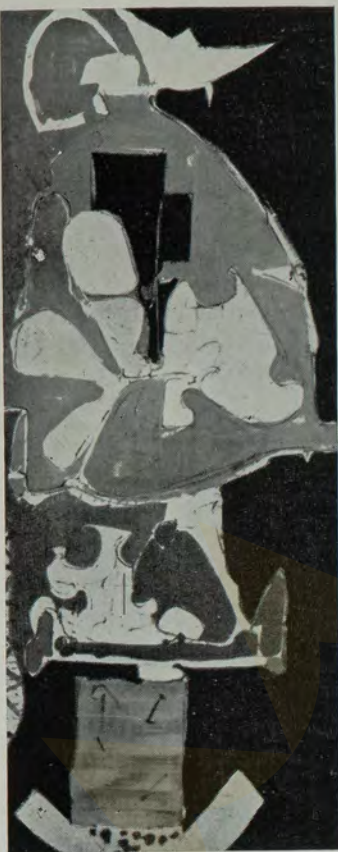
RAÚL CALDERÓN SORIA

Antonio Mariaca, A., "Touro".



Essa afirmativa de Calderón Soria se notou já na II Bienal de São Paulo com a pintura de Enrique Geuer e Armando Pacheco Pereira; bem como na gravura de Genaro Ibanez e, sobretudo, na escultura de Marina Núñez del Prado. Tal constante teve sua ênfase na III Bienal de São Paulo ainda com o granito *Aymara* e a escultura em madeira *Mãe Índia*, de Marina Núñez del Prado, e com a contribuição de Maria Luisa de Pacheco. Já agora o Ministério de Educação e Belas Artes, de La Paz, remete trabalhos de elementos jovens, de menos de trinta anos, além de Armando Pacheco Pereira. A delegação boliviana restringiu-se à pintura. Por certo um dos valores como técnica, inspiração e temática substancial é Antonio Mariaca. Todos os trabalhos remetidos são recentíssimos, deste ano, significando por conseguinte o estado mais imediato da pintura de Guzman, Benavente, Arnal, Barrientos e dos outros dois já citados.

Canadá



Harold Town, "Monumento a um antigo General".

"Tem sido a política da National Gallery of Canada na qualidade de organizadora desta seção, enviar a cada sucessiva Bienal algumas de suas mais interessantes contribuições a fim de, com o decorrer dos anos, apresentar um panorama completo do desenvolvimento da arte canadense".

R. H. HUBBARD



Uma escultura dos Esquimós.

De fato, aquela entidade oficial organizou para a II Bienal de São Paulo um conjunto só de pinturas, todas elas de elementos relativamente moços exceto os casos de Fritz Brandtner e David Milne. Figurativismo, abstracionismo e respectivas variantes. Para a III Bienal, Alan Jarvis trouxe o acervo de dois pintores de origem francesa, Borduas e Riopelle, este então filiado à Escola de Paris e influenciado por Maria Helena Vieira da Silva. Agora Hubbard trouxe dois conjuntos bem diferentes. Telas de três pintores, dois novos, Takao Tanabe e Harold Town, e um nascido no início do século, Jean-Paul Lemieux. Completamente, gravuras

de Harold Town. A outra sala consta de 35 esculturas esquimós.

Jean-Paul Lemieux, de Quebec, é um figurativo da região e da ecologia local. Os outros dois têm uma técnica quase publicitária. A arte dos esquimós, afastada de quaisquer influxos do mundo civilizado, é uma afirmativa esdrúxula e interessantíssima do instinto realizador e da capacidade criadora de artistas anônimos. Trata-se de uma arte quase polar, estratificada, que resiste à nossa curiosidade tropical. Focas, ursos, peixes, aves, caçadores, hipocampos e crianças de litorais e ilhas, naquela mansão de gelo.

Checoslováquia

"Já nos primeiros anos do século XX, no decorrer da luta pela nova linguagem plástica, a pintura checa se diferenciava, formando correntes várias. Nestas obras destaca-se sobretudo o plasticismo da pintura, assim como aparece a tradição como nota característica".

JIRI KOTALIK

Ludovit Fulla, "Paisagem com cavaleiros".



Ao remeter uma delegação de desenho, gravura, óleo e escultura para o Brasil, o júri de Praga selecionou material de responsabilidade, visto tratar-se da primeira contribuição da Checoslováquia à Bienal de São Paulo. A verdade é que englobou diversas tendências, desde o pós-impressionismo de Ludvik Kuba e Max Svabinsky, elementos da geração velha, nascidos nos meados do século passado, o pós-cubismo de Emil Filla, até o realismo poético das paisagens de Václav Rabas e a arte populista, tradicional, de intenso decorativismo lírico dos artistas eslovenos.

Desenho e gravura serão as partes técnicas mais características do neo-realismo de tarefa polêmica. As esculturas, algumas ainda com laivos acadêmicos ou de art-nouveau, provam a exuberante capacidade checa e eslovena para a plástica objetiva e simbólica, de vulto monumental ou sintético. Pertence quase toda ela a gerações do século passado e é constituída de peças fechadas e maciças. Julgamos mais representativos da essência ecológica e folclórica do país os trabalhos de Ludovit Fulla e Milos Bazovsky.



Karel Lidicky, "Jan Hus".

Chile

"Os artistas convidados, como já aconteceu no certame anterior, não são numerosos, porém refletem de maneira mais ou menos efetiva as profundas e benéficas mudanças que vêm sofrendo as artes visuais no Chile, graças ao impulso universitário, o qual dão os organismos oficiais."

RICARDO BINDIS

Marta Colvin, "Escultura III".



A delegação organizada pela Faculdade de Ciências e Artes Plásticas da Universidade do Chile remeteu para a I Bienal de São Paulo um conjunto tendente a dar uma visão genérica das criações mais específicas do século ali naquele país. A segunda remessa foi de artistas jovens, relativamente, já sob influxos universais além de locais e tradicionais. Para a III Bienal de São Paulo o Instituto de Extensão de Artes Plásticas da Universidade do Chile remeteu ainda artistas nascidos na segunda década desde século, exceto o caso do veterano Vargas Rosas. Desta vez, em 1957, o comissário Caballero Cristi trouxe acervo de 6 pintores, três novos, três velhos, escultura bem recente e gravura dos últimos decênios. Todo esse material foge deveras a auto-didatismo, apresenta em seu formal e em seu conteúdo uma percepção acurada de técnica e finalidade, conforme se deduz, por exemplo do conjunto de Héctor Cáceres, José Balmes e Ximena Cristi, da geração (êstes dois últimos) mais nova. O ingênuo Guevara é interessante por seu colorido episódico.

Do grupo escultórico, sem dúvida o valor mais avançado em escultura aberta é Marta Colvin, em oposição às massas de Lily Garafulic. O grupo mais homogêneo, como temática e fatura, é do dos gravadores, no qual se distinguem três gerações.

China

Esta é a primeira vez que a República da China nos manda uma delegação plástica de Taipé, apresentada por Pao Tseng-peng segundo os resultados de um júri de seleção. Trata-se de trabalhos de artistas jovens residentes em Formosa. Faltam apenas desenhos para se ter uma visão global do movimento moderno cujas raízes são, contudo, tradicionais. Escolheu-se de cada um, uma unidade exemplificativa de composição e fatura.

Pare-nos que o setor mais típico é o da gravura. Os trabalhos são todos recentes, de 1956 ou deste ano. Destacamos no setor figurativo a contribuição de Shiy de-Jinn, um dos poucos artistas que se apresentam com mais dum trabalho. Em escultura apresenta interesse plástico o Nu de Chen Sha-Yi, em pedra.

Se a pintura da China Nacionalista conserva aquela pincelada oriental graciosa e brilhante, já a severidade das gravuras tem cunho quase milenar, pelas raízes a que se prendem.

"Tais artistas exprimem em seus melhores trabalhos uma técnica que reflete as várias tendências artísticas modernas, conquanto conservem as especificidades primordiais da arte tradicional chinesa."

PAO TSENG-PENG



Shiy De-Jinn, "Cena de rua em Taipé".

Colombia

A Universidade da América, de Bogotá, organizou a presente remessa e, pela apresentação de Marta Traba, se deduz que a arte avançada colombiana se nutre e se desenvolve nas escolas européias. Cita mesmo como exemplo disso Alejandro Obregón, da geração de 1920, que representaria em suas obras um espírito particular da Colombia expressando-o porém através da construção universal dos módulos inerentes à arte moderna.

A contribuição à IV Bienal de São Paulo é exígua em quantidade, 3 pintores e um gravador. Do conjunto de 11 telas se destacam: *Carnaval*, tela recentíssima de Obregón; *Composição noturna* de Enrique Grau, que tem ateliê em França e Itália; e *Oráculo*, de Villamizar, um bom abstrato. Mais inspirado e menos influenciado será o gravador Santamaria, cujas pontas-sêcas e zincogravados têm uma caligrafia muito pessoal.



Alejandro Obregón, "Carnaval" 1957.

"Quem espera encontrar aspectos típicos, folclore ou natureza colombiana nesta representação, ficará decepcionado, e com razão pois estará pedindo à arte uma anedótica, quando ela não pode nem deve oferecer-lhe mais do que um prazer estético."

MARTA TRABA

Costa Rica



Nestor Z. Gusman Filho, "Virgem" madeira.

"Há em nosso ambiente grande inquietação de caráter intelectual e artístico. As novas correntes e escolas são estudadas em seu valor intrínseco e adaptadas às modalidades costa-riquenses que encontram nas artes plásticas um modo de expressão própria".

MÁRIO GÓMEZ CALVO

Esta delegação de quatro pintores e dois escultores foi organizada pela Embaixada Brasileira em São João da Costa Rica. *Fantasmagoria* e *Paísagem*, títulos de duas telas respectivamente de Alvarado e Garcia, poderiam simbolizar a fatura e a temática do pequeno conjunto de 11 unidades. Se a escultura *Dom Quixote*, de Varela, é quase uma caricatura plástica, sem interesse maior do que o seu expressionismo, já o grupo horizontal *Abraço*, de Guzman Filho, é uma escultura fechada, mas com certo ritmo entre Moore e Giorgi.

Cuba



F. I. Acevedo, "O paraíso terrestre". 1956.

A primeira remessa cubana para a Bienal de São Paulo tinha uma herança espanhola, um fundo ecológico das Antilhas e algo afro-ameríndio. Mas já era de fatura moderna, arejada, nos ateliês de vanguarda. A segunda remessa provava ainda a ausência do provincialismo, isto é uma integração da temática e do espírito cubanos na constante mundial plástica contemporânea. A terceira remessa provava com ênfase a assimilação e a absorção de escolas, a vitória da cor tropical e o engenho dum excelente escultor, Roberto Estopinán. Todos esses conjuntos, selecionados creio que por José Gomes Sicre, deram sempre posição destacada na Bienal de São Paulo às delegações de Havana. Agora temos ensejo de vermos trabalho de quinze pintores de delegações diversas, desde o segundo quartel do século passado como Acevedo, Abela e Lancereau, até elementos nascidos na segunda década deste século, como Fernandez e Dirube. Pode-se afirmar que o atual conjunto reafirma os anteriores e nos remete um excelente desenhista, Milian.

"Eis aqui uma arte que reúne duas qualidades essenciais: fidelidade ao espírito da época e profundo saber americano, acima de qualquer caráter típico superficial. Mesmo nos pintores que rompem com tôdas as formas do mundo real, o processo estilizador que os leva a essa meta é autêntico, visto que conseguem manter-se sempre num plano de equilíbrio estético, sem nunca perder de vista suas raízes nem o sentido do que é verdadeiramente plástico".

GUILLERMO DE ZÉNDEGUI

Amelia Pelaez, "Composição", 1957.



República Dominicana

O conjunto selecionado pelos técnicos da Secretaria de Estado de Educação e Belas Artes, com sede em Trujillo, consta de 15 telas e duas esculturas. São trabalhos de gerações novas, exceptuando a contribuição de Horácio Read.

Segundo a declaração não assinada que consta no catálogo geral da IV Bienal de São Paulo, as artes plásticas dominicanas só agora atingiram categoria de realizações autenticamente valiosas, pois casos como o de Jaime Colson constituíam excessões. E técnico mesmo de fatura e composição o país só teve Darío Suro. O ensino profissional de técnicos estrangeiros formou a primeira geração moderna, constante de Prat Ventós, Manolo Pascual e Vela Zanetti. Via de hábito paira na pintura dominicana, como na das Antilhas e das Caraíbas, uma cor profusa, exuberante, que condiciona temas poético-dramáticos, dum realismo mágico. Os elementos do conjunto remetido para o Ibirapuera são: uns barrocos, outros abstratos, diversos realistas-autóctonos e tradicionais. As esculturas de Domingos Liz são antropomórficas, maças.

Eligio Pichardo, "Retrato de um menino".



Equador

Oswaldo Guayasamin, "Cabeças em azul".

Oswaldo Guayasamin, "Homem e Touro".



"A representação dos artistas equatorianos à IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo é constituída pelas obras de pintores de maior projeção no País, o que permite apreciar as diferentes tendências e técnicas adotadas por cada um dos artistas que vão do abstracionismo puro ao semi-figurativismo e ao expressionismo."

JOSÉ ENRIQUE GUERRERO



Do conjunto relativamente exíguo da delegação equatoriana selecionada pela Casa de Cultura de Quito, avulta pelo número e pela quantidade o acervo de Oswaldo Guayasamin, artista da segunda década desde século, com trinta e poucos anos. São 20 telas, indicando uma evolução cujo ápice estará por certo em *Homem e Touro*. As aquarelas das "composições" de

Irene de Arteta e as *Formas em equilíbrio* e as *Variações em Vermelho* de Gilbert seriam também de interesse como desenvoltura de técnica. Dos demais artistas das unidades não possibilitam um conhecimento evolutivo, mas a apreciação apenas de dons pictóricos e de fixação de temários.

Finlândia



Olli Miettinen, "Soldados trajados para o inverno".

"As características de nossa arte são, dum lado, a tendência para uma serena objetividade e, doutro lado, uma necessidade de expressão inerente aos temperamentos grave do finlandês".

K. KOROMA

Esta é a segunda vez que uma delegação finlandesa participa da Bienal de São Paulo. A primeira vez foi no segundo certame com três pintores e dois escultores apresentados por K. Koroma. Agora, êsse mesmo comissário organizou em Helsinki dois conjuntos simétricos, um de pintura e outro de gravura, entremados com blocos escultóricos. Elementos todos relativamente novos, menos Miettinen. A obra dêste artista é a mais caracteristicamente nacional; ajusta a fatura cubista à paisagem. Koistinen também é paisagista, porém mais direto. O técnico melhor em fatura será por certo Marttinen. Dos escultores um é quase acadêmico, outro bem plástico.

No grupo plástico avulta sobretudo a gravadora Pietila, com largo tirocínio no estrangeiro e atual professora da Academia de Belas Artes de Helsinki. O salão finlandês é muito nacional como temática, o que lhe dá um sentido de autenticidade e ao mesmo tempo de exotismo.

Grécia



Georges Zogolopoulos, "O Poeta".

O comissário Georges Kurnutus trouxe desta vez uma variante da delegação que em 1955 nos trouxe Demetrius E. Evangelides. Assim é que os pintores Alekos Kontopoulos e George Mavroidi, que na vez passada remeteram telas em têmpera e cêra com temas semi-figurativos, agora em 1957 voltam a fortificar a remessa grega. O mesmo acontece com gravador Nicolaos Ventoras, um veterano das artes gráficas com seus temas sobre o Pireo e Corfu. Há no conjunto de pintores e gravadores um predomínio expressionista, principalmente com os trabalhos de Panagiotis Tetsis, da nova geração.

Supomos que o setor mais forte e mais avançado tecnicamente é o da escultura. Se da vez anterior apreciámos os ferros martelados de Coulentianos, agora Zogolopoulos nos põe diante duma obra de interesse, cujos apices são *O Poeta e Netuno*.

Holanda

"Nos últimos anos a arte gráfica na Holanda se tem desenvolvido com um impulso que não podia deixar de ser notado, sendo que o esforço para obter novas idéias originais na expressão criadora sempre foi equilibrado pelo interesse inerente à obtenção duma perfeita execução do métier gráfico".

C. DOELMAN



Jeanne Bieruma Oosting, "Galo", Xilogravura, 1957.

Para a I Bienal de São Paulo, a Holanda remeteu em 1951 trabalhos de artistas veteranos, entre setenta e sessenta anos de idade, especializados na tradição do retrato, da natureza morta, da paisagem e do episódio. No segundo prêmio, porém, o contingente holandês assumiu importância definitiva — que vem mantendo — quando enviou 20 trabalhos de Piet Mondrian, o gênio severo do movimento *De Stijl* junto com Van Doesburg e Van der Leek. Para o terceiro prêmio, que teve tendência expressionista, a Holanda remeteu quatro elementos, dois contemporâneos de Van Gogh, e dois mais recentes.

Agora, em 1957, o Ministério das Relações Exteriores nos envia de Haia, com o comissário J. C. Heyligers, um lote de ótimos gravadores deste século (menos Oosting, Escher, Heusden e Rozendall) e 12 peças do escultor Esser. Estamos pois em plena banca de xilogravura colorida, litografia, linóleo, aquatinta, água-forte, ponta-sêca e monotipia. Mundo figurativo, antropomórfico, zoomórfico, realista, fantástico, paisagístico e abstrato. Mundo gráfico, de alta tradição holandesa. Os elementos das gerações mais novas são Disberg, Holt, Noordhoek, Romijn e Kruiningen.

As esculturas de Esser são sadias, eugênicas, do mundo otimístico dos esportes.

M. C. Escher, "Dragão", Xilogravura, 1952.



Honduras



Antonio Velásquez, "Catedral de Tegucigalpa".



Antonio Velásquez, "São. Antino do Oriente".

O Ministério das Relações Exteriores de Honduras nos remete de Tegucigalpa 6 óleos do ingenuista ou primitivo Antonio Velásquez, que na vida civil foi telegrafista e agora é barbeiro na cidadezinha de Santo Antonio do Oriente. Seu acervo delicioso consta de quatro aspectos de sua cidade preferida e dois aspectos de Tegucigalpa.

Ora, entre as contribuições de pintores primitivos remetidos pela França com Jean Eve, Caillaud e Bauchant, ou entre a nossa primiti-

va Elisa Martins da Silveira, seja bem recebido, louvado e dignificado o tímido, sincero e simples Antonio Velásquez, que não conseguiu ficar orgulhoso nem sombanceiro com o Prêmio Pablo Zelaya Sierra nem com suas exposições em Washington e Havana. Suas cenas de Tegucigalpa podiam ser esquinas obsoletas de Itu, e seus morros e igrejas de Santo Antonio do Oriente podiam ser variantes plácidas de Ouro Preto. No gênero, Antonio Velásquez é uma revelação, tendo afinidades com José Antonio da Silva e Heitor dos Prazeres.

Israel



Moshe Prupes, "Ritual".

"Nesta época principia a arte israelense: desde o regresso da França e da Itália das escolas de arte oficiais e livres; desde a volta ao lar; o termo "ao lar" marca o início da arte da pintura israelense. Este termo a distingue — na forma senão na qualidade — da arte da pintura elevada, turbulenta e trágica da escola judaica de Paris, etc."

MARCEL IANCO



M. Levancov, "Carregador de Pedras".

Nas Bienais anteriores, Mordekhai Ardon e Chaim Gamzu já especificaram o movimento intenso das artes plásticas em Israel, resultado de experiências colhidas no exílio milenar e com sua finalidade ecológica de significar a terra, o homem, a integração da raça em seu território.

Assim é que assistimos a essa arte através de artistas de diversas gerações, do fim do século passado e dos dois quartéis deste, inclusive a excelente gravura de Jacob Steinhardt.

Agora, o comissário e pintor Marcel Ianco, que é prefeito duma localidade de artistas e artesãos, trouxe um conjunto de várias tendências técnicas, provando como artistas nascidos na Austria, na Rússia, na Rumania, na Hungria, se adaptaram logo à pátria antiga e recente e, junto com Moshe Prupes, o único nascido mesmo em Israel, cumprem na tarefa de sedimentar a técnica universal múltipla à realidade da nação. Figurativos, realistas, paisagistas, abstratos e concretos estabelecem nos centros progressistas de Israel uma forma e uma expressão nacionais.

Iugoslavia

“Os dois artistas que representam a Iugoslavia, na IV Bienal de São Paulo, revelam contudo tendências nitidamente divergentes. Seus universos imaginários, como também suas fontes de inspiração não têm quase nada em comum”.

O. BIHALJI-MERIN

Realmente, Marko Celebonovic, um descritivo de episódios e figuras humanas de catadura local antiga, conquanto seja artista viajado e bem informado, permanece no estágio das naturezas mortas, das cenas de aldeias, das criaturas reais, tipicamente de ambientes bizantinos e arcaicos. É o pintor da Eslovenia rústica, das famílias tradicionais.

Muito pelo contrário, France Mihelic, para entre o fantástico e o onírico, e sua arte gráfica tem humor, drama, pesadelo, delírio e estados de febre. Em seus linóleos e xilogravuras de variado teor, vivifica cavaleiros, duendes, bruxos, danças noturnas, serenatas exóticas, encantamentos surrealistas, visões apocalípticas. É um poeta de Patmos transferido para um mundo medieval de bruxedos e lendas, com aproveitamento enfático do folclore.



France Mihelic, “Recordação do pai”, 1954.

Através desses dois artistas, um quase acadêmico (no bom sentido), outro profundamente gráfico, paroxístico no traço e na tortura do suporte, temos dois mundos da mesma região dos Balcãs e da orla do Adriático, e do mesmo tempo obsoleto e permanente do seu conglomerado de raças.

Luxemburgo

“Nossos artistas encaram o mundo exterior como um indispensável ponto de partida, do qual se afastam, uns mais, outros menos... Avizinham-se também da pintura francesa, a qual desde o fim da última guerra vem orientando toda a arte viva do Luxemburgo.”

JOSEPH-EMILE MULLER

O comissário Joseph-Emile Muller tem presidido sempre às delegações do Luxemburgo às Bienais de São Paulo, trazendo obras de artistas das duas últimas gerações, exceto os acervos dos veteranos Kutter e Kessler. Mesmo entre os elementos moços, sempre escolheu artistas de mérito, como nos casos de Hoffmann e Kieffer.

Agora os Museus do Estado de Grão Ducado do Luxemburgo remetem oleos, desenhos e gravuras de Kinnen e telas de Stoffel. Se nos desenhos Kinnen procura ritmos, ímpetos e movimentos, já em suas águas-fortes ora é construtivo nas composições, ora episódico na temática. O conjunto de telas de ambos, no gênero composições, tem fatura espontânea em Kinnen e cerebralizada em Stoffel.



Frantz Kinnen, “Composição”.

Noruega

“Para todos esses elementos a arte é uma realidade palpitante, um meio, não de aprofundamento egocêntrico, mas um comentário contemporâneo, de divulgação de pensamentos, de contato entre os homens”.

HAALON STENSTAVOLD



Arne Ekeland, “Primavera”.

A Noruega impôs-se desde logo ao ambiente retrospectivo e prospectivo da Bienal de São Paulo quando o seu Ministério das Relações Exteriores providenciou a remessa abundante e valiosa de Edvard Munch.

Para a III Bienal remeteu um lote de diversos gravadores; agora, em 1957, envia peças da coleção Hafsten, de seis pintores. Já dispomos, portanto, duma visão gráfica e plástica de sua arte contemporânea, e dentro duma tendência eclética porém onde predomina o figurativo monumental, como no caso da tela *Primavera*, de Arne Ekeland. Problemas de forma estão presentes na obra de Harald Dal, não obstante o temário de testemunho da vida é de polémica social.

A tradição popular e a natureza estão presentes nas obras de Kraugerud e Fjell.

Após o que Noruega sofreu com a II Grande Guerra, o lote artístico remetido para o Ibirapuera indica o renascimento duma arte que forçosamente tinha que ser de luta e testemunho, portanto figurativa e dialética.

Panamá



Jeanine, "Natureza Morta 56".

"A obra dos pintores panamenhos começa a transpor as fronteiras do país, incorporando-se à corrente geral da pintura na América.

"Deve-se isso à devotada consagração dum jovem grupo de homens e mulheres que, sem estímulos, movidos por uma firme vontade criadora, têm conseguido dar vida a um autêntico movimento".

RODRIGO MIRÓ

Praticamente até bem pouco tempo o Panamá só teve dois pintores de renome extra-territorial, Robert Lewis, já falecido e Humberto Ivaldy, que morreu dois anos antes d'ele.

Há menos de vinte anos, porém, surgiu um movimento nacional, cuja tarefa temática se caracterizou por uma sensibilidade muito própria. Isso se depreende dos trabalhos de Arosemena, Oduber, Rodrigues, Sanchez e Silvera. Como características nacionais mais preservadas há que acentuar os cinco trabalhos de Juan B. Jeanine. Difícil é especificar o mérito gráfico ou plástico dos demais remetentes pois cada qual enviou apenas uma unidade. Distingue-se no conjunto, decerto, a *Briga de Galos*, de Sinclair. Também o retrato de Amália Rossi de Jeanine é, como desenho, sensível e equilibrado.

Paraguai

"Tem esta mensagem de alguns artistas paraguaios ao público de São Paulo, por ocasião da IV Bienal de Artes Plásticas, o propósito definido de mostrar o esforço realizado para atingir novas formas de expressão mais afins com os movimentos plásticos do nosso tempo."

JUAN S. DÁVALOS



Bestard, "Cena popular".

O centro de Artistas Plásticos de Assunção sempre organizou o contingente de seu país para os prêmios do Ibirapuera. A primeira vez mandou pinturas e esculturas, detendo a crítica sua atenção no primitivo Bestard, que sempre esteve presente nos demais certames. Olga Blinder de Schwartzman também já expôs, bem como o escultor José Parodi. Os demais elementos, em 1957, são nossos desconhecidos, excetuando Gamarra Frutos que aqui já esteve como comissário paraguaio à nossa Bienal. De interesse no conjunto é o figurativismo ainda espontâneo, às vezes expressionista. As esculturas de Parodi e Josefina Plá são terracotas de fartura e temática bem guarani.

Perú

“A luta e à polêmica, hoje universal entre arte figurativa e arte abstrata e não objetiva — e no Peru é necessário precisá-lo bem para maior compreensão do conjunto — devem acrescentar-se os conceitos de indígena ou arte autóctona e europeizante ou arte alienígena, bem como os de compromisso social e arte de evasão.”

LUIS MIRO QUESADA G.



Joaquín Roca Rey, “Ritmo de Três”.

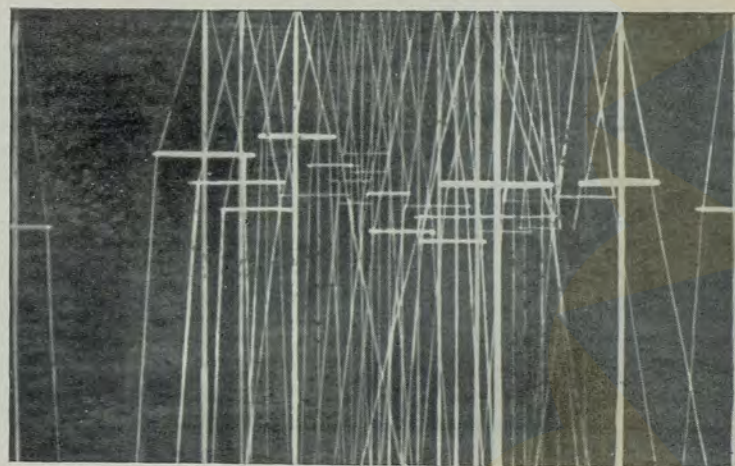
Portugal

“Revelando-se em 1945, por volta do fim da guerra universal, esta geração orientou primeiro os passos num sentido Neo-Realista, e só depois, cerca de 1948, parte dela foi atraída pelo imaginário do surrealismo e, desde aí, pelas novas estruturas do não-figurativo, expressionista e geométrico também, dentro das quais hoje se encontram experiências da grande maioria dos pintores mais jovens.”

JOSÉ AUGUSTO FRANÇA

Há dois anos, em maio de 1955, percorri em Lisboa, quando de viagem para a Espanha, França e Itália, o conjunto português que estava ainda na sede do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. Gostei principalmente das unidades de Carlos Botelho e Abel Manta. Estranhei a não remessa de outros elementos, principalmente os de escultura. Como informação da vida artística portuguesa em artes gráficas e plásticas, a II Bienal orientou bem sobre o seu ecletismo formal e unidade quase de temas.

Carlos Botelho, o elemento mais idoso do grupo de 1957, trouxe excelente guaches e é, ao lado de José Julio e Fernando Azevedo, o artista de significação mais marcante.



Carlos Botelho, “Marinha N.º 1”, Gouache, 1957.

O conjunto português, conquanto reduzido quantitativamente, distribui bem os problemas vigentes em fatura, cor, enredo, episódio, abstração, etc. das diversas correntes contemporâneas. Portugal devia mandar uma retrospectiva do seu movimento moderno pioneiro, ou então um conjunto de sua arte clássica, como núcleo centrípeta de suas delegações.

Suécia

“Os cinco artistas aqui apresentados não pertencem a um mesmo grupo; vêm de diferentes gerações e de diferentes partes do país e relevam entre si pronunciadas divergências. O que possuem em comum é o traço romântico, a força emocional tão típica de certa linha dentro da tradição da pintura sueca”.

O Instituto Sueco de Relações Culturais, do Ministério de Relações Exteriores, mandou de Estocolmo obras dum pintor antigo, Nilsson, e dum escultor veterano, Hjorth. Os elementos outros orçam cada qual pela idade madura, mas nasceram neste século. Ragnar Sandberg, no fundo um pós-cubista, atualmente, tem um passado de artesanato conspícuo. Inge Schioler tem as cores e o imediatismo de Van Gogh, guardadas as proporções. Lundquist está sendo mais conhecido agora no país e no estrangeiro por suas exposições individuais. O centro do interesse da delegação sueca é, sem dúvida, a obra da grande Vera Nilsson, que há mais de trinta anos tem guiado gerações. O escultor Hjorth apresenta sete peças de artesanato camponês e rude, dum antropomorfismo típico da escultura contemporânea ao *art nouveau* doméstico e monumental.



Lajos D'Ebneth, “Problema espacial”.

HUGO ZUHR

Suíça



Robert Mueller, "Lagosta", ferro forjado, 1955.



Robert Mueller, "Grupo", ferro soldado, 1954.

"A exemplo de grande número de jovens escultores suíços, Robert Mueller emprega o ferro para a execução de seus trabalhos, de cunho extremamente pessoal. Não constrói e nem transpõe. Aproveita a magia primária do metal virgem, pleno de energia, extraído das entranhas da terra.

"Na tapeçaria, onde a arte contemporânea foi buscar novas possibilidades, a Suíça tem em Jean Latour um dos seus representantes mais originais. Nêle o domínio das cores parece intimamente associado à música".

PAUL NIZON

Para a II Bienal de São Paulo, a Suíça organizou além dum salão geral eclético, a retrospectiva do grande reformador e pioneiro que foi Ferdinand Hodel ao lado de Gauguin, Van Gogh e Munch. Para a III Bienal, o Departamento Federal do Interior, com sede em Berne, juntou excelente material de Sophie Taeuber Arp (esposa de Jean Arp), um dos grandes elementos primeiro do dadaísmo e depois do concretismo. Foi um conjunto de 40 telas e 5 desenhos. A sala geral ficou sobremaneira realçada com o contingente de gravura de Hans Fischer.

Agora a Federação Helvética nos manda tapeçarias de Latour e esculturas de Mueller. Suavidade e gamas, matizes e ritmos flutuantes servindo de colgaduras às peças pesadas e rijas do reino animal e vegetal do grande escultor-forjador. A comparação da sua arte objetiva e misteriosa com o mundo entomológico de Kafka vem muito a propósito. Apenas dois artistas nos envia a Suíça. Um poeta alado e um poeta telúrico. Um mundo periférico de sonho cromático, e um conteúdo zootáxico de seres forjados e soldados como resíduos dum mundo pré-histórico.



Robert Mueller, "Ex-Voto," Ferro forjado, 1957.

Turquia

"Se devermos dividir a arte atual turca em duas tendências principais, constataríamos a existência, dum lado, de realistas apaixonados pela arte dos museus e, doutro lado, aqueles que procuram novas formas e desejam inventar, com o olhar voltado para o futuro".

SABRI BERKEL



Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Jovem Mãe", 1952.



İlham Koman "Painel Separador", ferro, 1957.

Ao participar pela primeira vez da IV Bienal de São Paulo, a Turquia escolheu meia dúzia de artistas entre os trinta e os cinquenta anos de idade, portanto em plena maturidade do folclore anatólio. Sabri Berkel, conquanto algo obsoleto, é expressivo como vigor temperamental.

Mas a força e a expressão mais característica da remessa turca estão nos seus três escultores, Hadi Bara, İlham Koman e Zuhtu Muritoglu.

São mesmo de valia igual a quaisquer outros grandes escultores com peças representativas neste atual certame. Julgamos İlham Koman um dos maiores escultores contemporâneos, apesar de sua idade relativamente moça. Suas peças em ferro, como as de madeira e cobre martelado de seus dois companheiros mais velhos constituem um setor equilibrado, moderno, de tratamento deformante da matéria.

União Panamericana

"Esta segunda seleção que a União Panamericana, como Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos, apresenta à Bienal paulista, haverá de contribuir, como a anterior, para dar a conhecer pela primeira vez, em tão importante certame internacional, a obra de artistas da América que, por diversas causas, não fizeram parte das delegações de seus países ou porque seus países não participam da reunião em apreço".

JOSÉ GÓMEZ SICRE

A delegação organizada pelo Departamento de Assuntos Culturais da União Panamericana, com sede em Washington, selecionou artistas abstratos que apresentam etapas diferentes e soluções distintas. São apenas cinco: o guatemalteco Carlos Merida, o equatoriano Manuel Rendon, o chileno Enrique Zañartu, o venezuelano Otero e o colombiano Edgar Negret. Quatro pintores e um escultor. Merida trabalha sobre pergaminho plastificado,



Carlo Merida, "Paisagem da Cidade".

suas cores revestem formas geométricas concatenadas em ritmo e contraponto. Também em Otero a conciliação da cor e da geometria redonda em criações ótimas, de dinamismo centrífugo. Apenas Rendon trabalha em óleo; os demais se servem de materiais como Duco, caseína, etc. O escultor trabalha em ferro e alumínio com bons resultados ao policromálos, sendo de interesse formal seu aparelhos mágicos números 7, 8 e 9.

União Sul-Africana

"A arte sul-africana é uma fusão das tradições da arte européia e das forças da África. É uma arte jovem ainda, mas está adquirindo grande vitalidade, e constitui agora uma linha paralela, não uma cópia, da arte européia".

RUPERT SHEPHARD

Em sua apresentação do contingente sul-africano trazido pelo comissário P. Anton Hendriks, refere-se Rupert Shephard, da Universidade do Cabo, aos fatores que afetam a arte naquelas paragens. Seriam mormente, a luz forte, o aspecto físico, a natureza, a vastidão, com sua exuberância de flora e de fauna, com sua variedade de raças, a permuta duma elaboração até então primitiva, exótica e telúrica, como a do entalhe indígena de ídolos e símbolos, com os ismos da civilização.

O contingente enviado é todo ele de elementos nascidos no primeiro decênio deste século, com exceção de Laubscher, e predomina o figurativo ecológico, principalmente nas telas de Van Essche e Shephard, e nas esculturas do veterano Kottler.

Já as peças em ônix, madeira, pedra, aço e bronze de Lipshitz e Villa se filiam a uma escultura mais livre e autônoma.



Walter Battis, "Duas figuras correndo".

Uruguay

A Comissão Nacional de Belas Artes, de Montevideu, mandou para o primeiro certame de São Paulo retrospectivas de artistas já falecidos, os pintores: Figari, Barradas e Torrez-Garcia, e o escultor e gravador Pena.

Estabelecida essa visão da arte cisplatina contemporânea mas o não ortodoxamento moderno, para as II e III Bienais, o Uruguai remeteu abundante material de desenho, gravura, óleo e escultura, principalmente no segundo certame, indicando-nos as tendências de diversas gerações de elementos divergentes em técnica e opção. Esse o critério adotado ainda agora, com a presença de mais de 50 unidades.

Já conhecíamos trabalhos de Maria Freire, excelente concretista, de Júlio Verdier, com boas têmperas, e José Costigliolo, com suas composições sobre cartão. Desta vez não veio gravura.

Bastariam as obras de Torrez-Garcia e seus discípulos para que a chamada Escola de Arte Construtiva Uruguia se impusesse em qualquer dos certames. O atual conjunto é ainda eclético, sendo de acentuar a contribuição concretista, indicadora de uma forte corrente que se contrapõe a um figurativo expressionista e cromático de outros elementos tradicionalistas. O critério eclético, já adotado antes por José Luis de San Martín e Raul Lerena Acevedo, tem a vantagem de focalizar diversos setores de uma arte cisplatina autônoma e atenta aos progressos gráficos e plásticos contemporâneos.

Giorgio Lao, "Rosita", 1957.



Venezuela



Feliciano Carvallo, "Festa".

"É a terceira vez que a Venezuela participa da Bienal de São Paulo — considerado um dos mais importantes e famosos certames de arte moderna — com uma delegação integrada pelos valores mais representativos da plástica contemporânea".

CLARA SALAS DE ESPINOSA TOLEDO

Nos dois prêmios anteriores, os contingentes venezuelanos, um organizado pelo Ministério da Educação, de Caracas, outro pelo Museu de Belas Artes daquela capital, e ambos presididos, segundo creio, por Graziano Gasparini, a apresentação categórica de Juan Rohl parecia excluir "ressaios acadêmicos e seus acidentes, o surrealismo artificial e o neo-expressionismo ultrapassa-

do" admitindo apenas "a criação pura, espontânea e honesta". Todavia, a segunda contribuição era mais ampla em tendências, conquanto menor em volume. Já agora, em 1957, além da presença de dois trabalhos de Armando Barrios, diretor do Museu de Belas Artes de Caracas, e da remessa de trabalhos de Regulo Perez, parece que aquela conceituação ortodoxa de Juan Rohl se torna marginal em face da volta do figurativismo.

Um dos bons elementos da delegação é, por seus trabalhos, o veterano Rafael Monasterio. O conjunto de Caracas é apenas de pintura, porém amplo em seu ecletismo, constando entre outras tendências a do ingenuísmo de Rivas e a da composição rítmica de Elvira Zuloaga.

Vietnam



Tran Tho, "A rede", Laca sobre madeira.

"Mais uma vez se apresenta o Vietnam à Bienal de São Paulo. Como das outras vezes, expõe lacas e desenhos, caracterizados pela tendência às técnicas tradicionais, o que não impede a atualização dos temas".

SERGIO MILLIET

Dois artistas de pouco mais de trinta anos de idade e a bem dizer da mesma geração, apresentam com surpreendente sentido oriental e local, suas lacas sobre madeira, enchendo o setor do Vietnam dum aspecto de biombos litúrgicos. Le Thy dissemina em

superfícies arcaizadas mundos de gazelas, peixes, barcos, e paisagens aureoladas de misteriosa noturnidade. Tran Tho apresenta em superfícies decorativas um grafismo suave, quase alado, onde as ruínas de Angkor são povoadas por bailarinas, búfalos e guardiães quase medievais. Cenas de pesca também surgem entre sugestões de luares milenares.

Enquanto os países do Oriente provam sua capacidade assimiladora das técnicas ocidentais, o Vietnam persiste numa tradição de processos e motivos, dando ao conjunto da Bienal um setor exótico, poético, de alta sensibilidade, preservando uma tradição.

Haiti

O movimento artístico contemporâneo em Hait não é revolucionário, exceto em sentido amplo, no que soltou as habilidades criadoras engaioladas da assim chamada classe inferior. O padrão econômico e social de Haiti, desde que os país obteve sua independência, nos primeiros anos do século XIX, tendeu a tornar o homem do povo altamente individualista,

dotado de senso de humor e uma forte crença para o sobrenatural. Como artista, êle é freqüentemente bastante surpreendente, querendo trabalhar sob rígidas disciplinas impostas a si próprio.

Cada um dos nove artistas representados neste grupo é autodidata. Os mais importantes entre êles são Hector Hyppolite e Philomé Obin, únicos ar-

tistas consagrados antes que o movimento tivesse começado. Hyppolite, um semi-literato, gênio ricamente criador e sacerdote do vodu, faleceu em 1948. Obin, um primitivo mais documentativo, mas artista menos poético, ainda vive e trabalha no norte de Haiti, onde fundou uma "escola" composta principalmente de seu irmão Senèque, e de seus dois filhos. O

"Paraíso terrestre" é a obra-prima de Bigaud, pintada aos 21 anos. Duffaut é um dos mais pessoais, imaginativos e empolgantes dos haitianos. "Toilette paysanne" é o auge do trabalho de Poison. Alix, Normil e Fernand Pierre, cada um algo diferente a dizer, completam esta pequena introdução à jovem e vigorosa pintura popular de Haiti.

DeWITT PETERS

4.000 anos de vidro

Coleção Ernesto Wolf

"A coleção de Ernesto Wolf apresenta-nos um verdadeiro roteiro da história da arte do vidro, já conhecido no IV milênio A.C. na região do Mediterrâneo. Os primeiros objetos de massa de vidro, têm origem portanto na região do Egito e da Fenícia, sob a forma de pérolas de vidro e recipientes de barro vidrado. Os primeiros recipientes efetivamente feitos de vidro foram produzidos somente na época da XVIII dinastia, cerca de 1500 A.C. No começo ainda não se conhecia o método de soprar o vidro nem os meios de descolori-lo completamente. Pouco a pouco enriqueceram-se as cores e a moldagem das pastas de vidro, divulgando-se a mesma técnica na Fenícia. A partir do I século A.C. até o fim do I século da era cristã, fabricam-se no antigo

Egito e na Fenícia os famosos vidros de "Millfiori" ou "mosaico".

"A segunda grande época da arte do vidro coincide com o Império Romano. A grande revolução, verifica-se com a descoberta do soprador e, com êle, a técnica do vidro soprado, em primeiro lugar exercida em Alexandria e na Síria. A nova técnica permitia a fácil obtenção de vidros côncavos. Até então somente se produziam, com o vidro, objetos de adorno e de culto, tratados na maioria das vezes como pedras preciosas. O primeiro grande centro de vidro soprado, no Império Romano, foi Sidão, no século I A.C. A arte do vidro logo se desenvolveu assumindo proporções por assim dizer industriais e alastrou-se rapidamente por toda a Síria e a Palestina, de onde os produtos

eram exportados para todo o Império Romano. Alexandria tornou-se durante o primeiro milênio, o centro da alta arte do vidro, pertencendo-lhe a descoberta do esmalte, bem como a do corte do vidro.

malte, bem como a do corte do vidro".

"Em vista da grande procura de vidros sírios e alexandrinos, criaram-se no século II vidrarias que se espalharam rapidamente pelo Império Romano. Os vidros dessas fábricas só se podem distinguir dos vidros sírios pelas diferenças dos materiais usados. Constituíram-se grandes centros vidreiros na Renânia, no sul da França, no norte da Itália e no sul da Inglaterra. Pouco a pouco, formaram-se em cada um destes centros coleções de formas próprias, representando o gosto local; contudo, a maioria dessas formas



Jarras e Anforas, 3.^o a 5.^o Século D.C.

obedecia ao estilo helenístico dominante no Império Romano. Ao findar-se o século IV, as formas e as decorações tornaram-se cada vez mais ricas e mais complicadas, dando origem a uma espécie de barroco romano.

"Com a destruição do Império Romano e as migrações, desapareceu quase completamente da Europa a manufatura de vidros. Renasceram na Renânia e na Gália vidrarias primitivas cujos produtos não apresentam grande valor artístico. Do século VI ao X, entretanto, criaram-se formas completamente novas, surgindo o chamado "vidro franco". "Em contraposição à sua decadência na Europa, a arte do vidro desenvolveu-se, na Síria e no Egito, após a destruição do Império Romano, sob a influência do Islão e

de Bizâncio, chegando ao mais alto ponto de requinte e criando formas completamente novas. Nesses países foi alcançado o ponto máximo do vidro esmaltado com as lâmpadas manufaturadas durante os séculos XIII e XIV, na Síria, provavelmente em Damasco, para as mesquitas do Egito. Voltando à Europa encontramos na mesma época as primeiras vidrarias de Murano, perto de Veneza, as quais provavelmente tiveram suas fórmulas trazidas da Síria. Contudo, só em fins do século XV, a arte do vidro veneziano atingiu seu ponto elevado, jamais igualado posteriormente. O conjunto da arte do vidro na Europa até o século XIX baseia-se nas formas e na técnica veneziana dos séculos XV e XVI. O vidro veneziano distingue-se de todos os vidros anteriormen-

te fabricados, pela sua finura, razão por que foi denominado "Cristallo". Na elegante linguagem das formas que caracteriza a Alta Renascença, os venezianos foram capazes de criar vidros que marcam o apogeu do gênero. Na segunda metade do século XVI, estabeleceram-se em toda a Europa sopradores venezianos que manufaturaram vidros à maneira de Veneza, pois imensa era a sua procura. As vidrarias mais importantes estavam localizadas no Tirol, na Holanda, Bélgica e Alemanha. São vidros de formas específicas como o "Stangenglas", o "Humpen" e o "Roemer". Cabe ainda mencionar a evolução desses tipos no barroco e chegar à industrialização do vidro no século XIX. Rerova-se o vidro com formas próprias que se ligam às grandes épocas acima mencionadas".

WOLFGANG PFEIFFER

Jarro esmaltado, 12.º séc., Norte da Pérsia.



Taça vidro multicolor e esmaltado. Fatimide 8.º séc., Norte da Pérsia.



"Cristallo", Veneza, séc. 16-17.



Vista do "Stand" da Livraria Kosmos Editôra, no recinto da IV.^a Bienal de São Paulo.

Visando proporcionar aos visitantes da IV Bienal de São Paulo a oportunidade de conhecer e adquirir as mais recentes obras editoriais sôbre arte publicadas no mundo inteiro, bem como as melhores reproduções de obras famosas de pintura moderna, o Museu de Arte Moderna de São Paulo teve a louvável idéia de convidar a LIVRARIA KOSMOS EDITÔRA para instalar no Pavilhão do importante certame artístico, um "stand", o qual, com suas linhas sóbrias e modernas, se enquadrou muito bem no ambiente.

I Bienal das Artes Plásticas do Teatro

"O Museu de Arte Moderna apresenta, na IV Bienal de São Paulo, a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro — primeira exposição internacional de Arquitetura, Cenografia, Indumentária e Técnica do Teatro.

"Ao examinarmos o que se conseguiu realizar no certame, com apenas um ano de preparo, cabe-nos concluir auspiciosamente que não nos distanciamos dos audaciosos projetos iniciais. Quase uma vintena de países prestigiou-nos com o envio de excelente material — e podemos orgulhar-nos de que é esta a primeira vez, no mundo, que se organiza exposição tão importante no gênero. "Pretendíamos oferecer uma visão panorâmica das artes plásticas teatrais, desde a antiguidade aos nossos dias. O público poderá, com efeito, acompanhar a evolução da história da arte cênica, através de seus momentos privilegiados, reunindo as imagens trazidas pelos vários países."

ALDO CALVO
SABATO MAGALDI

Sem dúvida o interesse que apresenta o último andar do Pavilhão Armando Arruda Pereira decorre da fusão da arte à vida e ao tempo. Pois se nos outros andares temos o desenho, a gravura, a tela e a escultura com todas as complexas variantes de escolas, pesquisas, temas e soluções, tal acervo está isolado, fora de uma utilização imediata, visto que suas respectivas unida-

des vivem por si, vibram por seu sentido autônomo. Ao passo que os elementos plásticos reunidos em seções temporais e nacionais no recinto da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro informam sobre a utilização de determinados conjuntos no teatro, por conseguinte na imitação ou interpretação da vida como condição do destino, interpre-

tação essa estática, dinâmica, bufa, trágica, oral e mímica.

Esta I Bienal das Artes Plásticas de Teatro conduz portanto o espectador que percorreu nos outros andares representações gráficas e plásticas, figurativas e abstratas, isoladas à utilização de planos, perspectivas, bastidores, movimentos e indumentária, integrados à vida, às contingências cômicas ou dramá-



Arlequim do século XVII.



Hamlet.



Dérain.

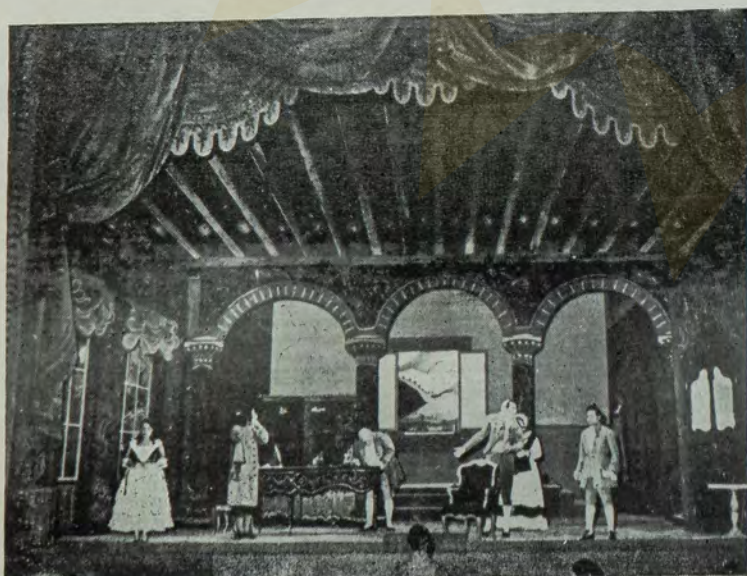


Pitoëff.



Feydeau.

"O Barbeiro de Sevilha", num cenário de Dérain.



"O Mandarin Maravilhoso", cenário de Lasar Segall.





Cena de "O Galo de Ouro".

licas da existência, como cenário e vestuário sintetizando momentos coletivos, individuais e temporais. E isso mercê da evolução de conceitos formais, cromáticos e especiais que soergueram sempre o teatro a categoria de arte plástica, além de sua categoria dialética literária. O certame, portanto, além de seu maravilhoso espetáculo visual, tem predicados didáticos, em ordem cronológica, e distingue em suas sessões o evoluir do cenário e da indumentária, através de diversos países, escolas e realizações individuais. Desta forma o último andar do já famoso pavilhão do

A famosa Karsavina, em "O Galo de Ouro".



Ibirapuera constitui o setor mais importante de todo o certame, visto provar que a arte visual não se afasta da vida nem do humano, antes os coadjuva em suas sensações, estados de alma e de sensibilidade, em suas atmosferas, provando que a coexistência humana é uma colmeia batida por diferentes luzes de otimismo e diferentes sombras de pessimismo.

A contribuição das artes plásticas para o teatro emoldura assim o palco, como pista da existência com tôdas as sínteses de paisagens e interiores; exterioriza com vestuá-



Exposição do humanismo.

rios adredes os corpos dos que amam, dançam, sofrem, lutam, vencem e sintetizam símbolos ou idéias; abre perspectivas ou centraliza em focos cromáticos cenas clássicas ou vanguardistas; especifica maneiras autônomas de representar peças universais ou leva para o nível universal maneiras folclóricas ou dialetais de interpretação da fábula vivencial.

Isso é inegável para o espectador que teve a sorte, por exemplo, de assistir a *Frivolant* e *Beach* com os *décors* e os costumes pintados por Dufy; ou ainda entendeu como o grande colorista interpretou cromaticamente *Les Fiancés du Havre*, de Salacrou. Isso é inegável para o espectador que assistiu a *Amphitryon 38* no *Athenée*, com a contribuição plástica de A.M. Cassandre; ou viu em Monte-Carlo seus cenários e indumentárias para *Aubade* de Poulenc; ou ainda, na Opera, sentiu através de seus *décors* a representação de *Chevalier de la Demoiselle*.

Teatro Dialetal italiano.



René Lafforgue, "Les Loupes".

O mesmo se poderá inferir, quanto a contribuição para o teatro dos trabalhos de Jean Hugo, Roland Oudot, Christian Bérard, André Villebouef, etc.

Velha tradição é essa da contribuição do pintor ao mundo real ou fantasmagórico do palco, bastando citar, não longe do nosso tempo, Delacroix, Gavarni, Boulanger e Châtillon. E citar, principalmente, no começo do século, a visão renovadora de Diaghilev convocando artistas plásticos.



Teatro Clássico, Festival Paris.

Ora, exemplos destes, não citados, mas reais, autênticos, se acham presentes na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, nas maquetas, desenhos e figurinos de artistas brasileiros como Aldo Calvo, Burle Marx, Di Cavalcanti, Clovis Graciano, Flávio de Carvalho, Santa Rosa, Lasar Segall, Sansão Castelo Branco, Mário Conde, Belá, Mauro Francini, Gianni Ratto, Martin Gonçalves e outros. Através deles podemos imaginar e recriar cenas e momentos de *Petruchka*, *Loteria Vienense*, *A Lenda do Amor Impossível*, *Uruparu*, *Senzala*, *Salomé*, *Kovantchina*, *A Verdade de Cada Um*, *Orfeu*, *Così fan tutte*, *O Barbeiro de Sevilha*, *Desejo*, *Arlequim*, *servidor de dois amos*, *Irmão das Almas*, *As Casadas solteiras*, etc.: pois a vantagem de quem percorre a I Bienal das Artes Plásticas do Teatro é dispor desse poder temporal e ubíquo de rever trechos clássicos, modernos, tristes, facetos, estrangeiros, nacionais, bailados, tragédias, comédias...



Heidemarie Hatheyer e Hans Baur na ópera "Die Bernanerin", de Carl Orff.



Sarah Bernhardt, numa tela bem impressionista.



Cena de "Porgy and Bess".

Os países sul-americanos compartilham da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, havendo contingente da Argentina com cenários e figurinos de Basaldua, Benavente, Chiesa e Soldi; e figurinos em manequim de vime para peças de Shakespeare, Gogol, Rojas e Anouilh, confeccionados por elementos dos Teatros Municipais do Uruguai.



Cenário "Pelléas e Melisanda".

Além disso, também a categoria estética é variada em seus níveis quase iguais. No setor alemão, por exemplo, se as fotografias de cenários de Hallegger e Mertz nos colocam diante duma peça de Schiller, Shakespeare ou Barlach; se podemos examinar os croquis de Schmidt para uma peça de Calderon de la Barca ou os de Schulz para *O Processo*, de Kafka, de repente uma sala nos joga diante do mundo estranho do *Bailado Triadico*, diante dos cenários e figurinos de Schlemmer.

A França remete cenários e figurinos duma equipe imensa para peças dos mais diferentes períodos da evolução do teatro, o antigo, o medieval, o renascentista, o barroco, o moderno, o regional, etc. Trabalhos da autoria de Coutaud, Bertholle, Small, Gaston Baty, Barsacq, Brianchon, Moulene, Barbey, Touchagues, Christian Bérard, André Dérain, Clavé, sem falar nas amostras da capacidade de Labisse para o teatro moderno de Sartre, Ugo Betti, etc. A contribuição italiana é assinada por vários elementos que fazem parte também do contingente daquele país na IV Bienal, como Guttuso e Damiani. Sem aludirmos, por desnecessário, às contribuições de De Chirico, Casorati e Zuffi.

Uma cena do "Mistério da Paixão", pelos "Théophilens".



Charles Dullin.



Copeau.

Doze Artistas

No vestibulo da sede das *Folhas* houve na última quinzena de setembro uma exposição coletiva sob a rubrica: *Doze Artistas*. Apenas três deles participam da IV Bienal, mas todos já tomaram parte por mais duma vez no aludido certame. A inauguração teve a presença, além da crítica local, de diversos comissários de delegações estrangeiras no Ibirapuera, sendo que o representante dos Estados Unidos, Alfred Barr Jr., adquiriu desenhos dum dos expositores, isto é, de Flávio de Carvalho; e outros consideraram o certame da Alameda Barão de Limeira um anexo mais do que virtual do contingente brasileiro no Ibirapuera.



Samson Flexor.



Darci Penteado.

Flávio de Carvalho, um dos pioneiros do dadaísmo entre nós, apresentou uma espécie de retrospectiva de sua pintura e diversos desenhos de sua fase mais recente. A série de desenhos, com suas características de linhas centrípetas e concêntricas, se nalgumas unidades apresenta a temática do retrato psicológico, noutras, principalmente nos nus, vale como acentuada pesquisa expressionista, por seu nervosismo de traço e por sua fatura desenvolta. Já a série de retratos insere bem o artista na pequena fração de dadaístas que fizeram pintura figurativa. As cores ao invés de limitarem-se preenchendo trabéculas, como que se fundem quais líquidos de densidades diferentes. O espectador que estranhar cores azuis ou roxas em braços, faces, mãos, e achar arbitrário cores assim inerentes a tais trechos do corpo humano, deve, pelo contrário, considerar isso mero reflexo de luzes ambientes focalizadas sobre as figuras e então achará razoável, caso procure lógica em arte.

Aldo Bonadei, "Auto-retrato".



Escultura de Felícia Leirner.

As duas telas de Bonadei, que largou o figurativo ordenado em sistematização cubista e agora procura ritmos sensíveis em formas abstratas, constituem além de procuras de efeitos poéticos, uma demonstração de sua capacidade sempre insatisfeita. Douchez consegue em suas composições serenas, bem estratificadas, resolver problemas eurísticos e cromáticos. Parece estar num caminho novo, mais além da mera procura de ritmo rotativo de seus antigos frisos presos à Escola Francesa.

Flexor apresenta telas da mesma série que integra o conjunto brasileiro no Ibirapuera. As desta exposição dos Doze são maiores, duma limpeza de espaço luminoso que evoca o subjetivismo dos vitrais. Flexor mudou também de técnica após sua viagem aos Estados Unidos. Bela Karawaewa, que recentemente expôs em Paris, faz exercícios de cromatismos violentos dispostos em contrapontos, mas parecendo às vezes, pelo efeito, uma série de colegas dinâmicas.

Mauro Francini, que acaba de tirar o prêmio nacional na Bienal das Artes Plásticas de Teatro, apresenta duas telas de interesse; pois alterou seu processo anterior e atualmente se situa num intervalo experimental entre a estática bem composta de Braque e os relevos pintados de Nicholson: o que indica nesse artesanato cultura estética presidindo à sua fatura.



Escultura de Moussia Pinto Alves.

Paisagem de José Antônio da Silva.



José Antonio da Silva, o conhecido primitivo de Ouro Preto cujas telas já estiveram até na Bienal de Veneza, alterou muito seu sistema. Já não trata as paisagens rurais com aquele primeiro plano anedótico do seu colega José Antonio Velásquez, de Honduras. Resolveu agora "construir" a paisagem e as figuras com uma espécie de cerâmica plásticamente sensível, que lembra grãos de milho, sementes de frutas. Nesse sentido, o nosso primitivo aderiu, alguns séculos depois, à fatura de Arcimboldo.

Dos desenhistas, constam trabalhos de Guersoni e Darcí Penteado. Guersoni está realizando desenhos simples, de excelente técnica, com um temário meio rupestre, de linha kleeana, guardadas as proporções. Abandonou a constante dos "barcos", principia a enveredar para metamorfoses gráficas que prenunciam, além do mais, evolução técnica.

Em Darcí Penteado a crítica tem que discernir dois processos mais em voga em seus desenhos: nos retratos de efeito fidedigno, ele se incorpora beavoristicamente à escola de Ingres; nos demais desenhos, assimilou o expressionismo barroco de Kokoschka e a síntese frenadora de Ben Shahan, resultando disso um caminho seu, de evidente progresso, principalmente nas representações zoomórficas.

São três os escultores que integram a equipe dos Doze: Moussia Pinto Alves, Caetano Fracarolli e Felícia Leirner.

Moussia apresenta duas variantes plásticas: uma elaborada segundo a conceituação de tratamento de matéria, de Consagra; outra segundo a construção aberta, ascendente e rítmica, de Béothy ou Anthoons. Adextra-se assim dentro de duas técnicas e de duas temáticas. A segunda tendência é a que consta no conjunto plástico brasileiro desta IV Bienal. Sua desenvoltura em ambas lhe proporciona um teor individual.

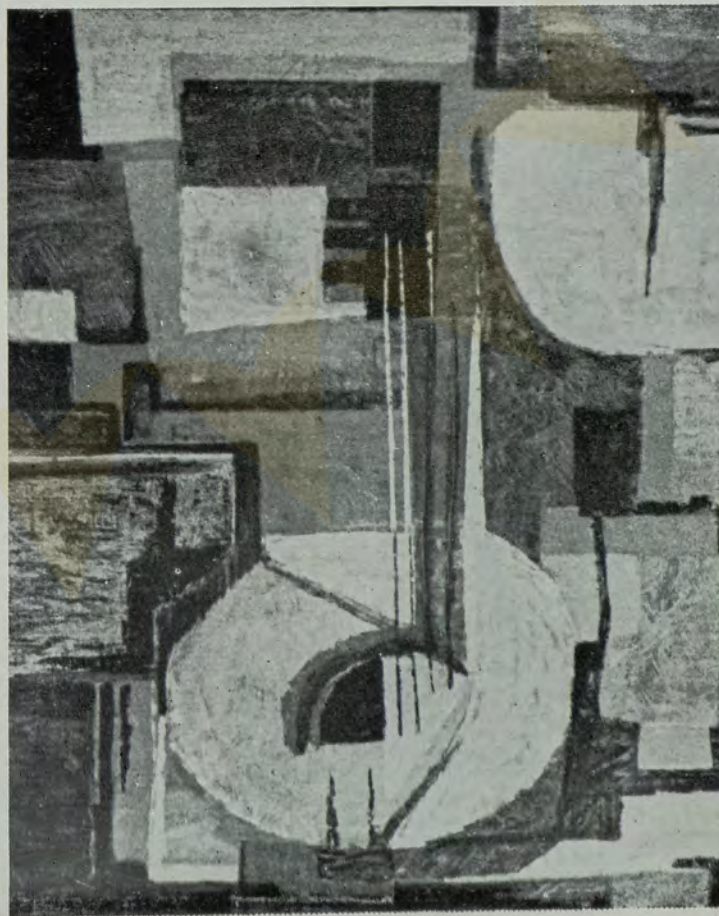
Caetano Fracarolli envereda para experiências e mesmo soluções dependentes de geometrizações inclusas no *plexiglass* e portanto de efeito translúcido e algo fantasmagórico. Nas peças apresentadas temos apenas *maquettes* onde aquele processo *sui generis* de artesanato deixa no entretanto entrever plausibilidade monumental e variantes cuja aplicação entre nós ainda é inédita.

Felícia Leirner tem trabalhado intensamente, e em seu ateliê optou pela corrente que, ao invés de construir equilíbrios delimitando espaços, se atira à matéria para deformá-la e metamorfoseá-la segundo um grau de técnica expresionista. Sua elaboração, nesse sentido, conta com as correntes de maior representação na IV Bienal, isto é, Chadwick, Thornton e Turnbull. E é uma opção referendada na América do Norte por Weinberg e em França por Delahaye. Trata-se por conseguinte, duma escultura de vanguarda, que Felícia Leirner foi obtendo gradativamente, através de artesanato brioso.



Douchez, "Nadja".

Mauro Francini, "Composição".

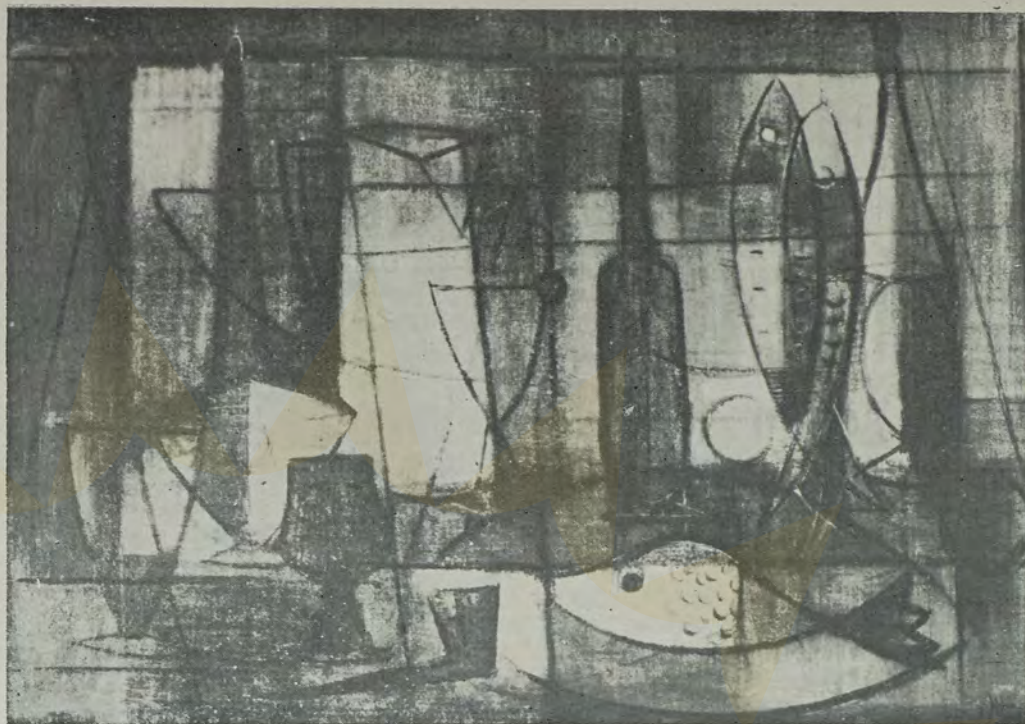


A cantora brasileira Maria Kareska, num desenho de Flávio de Carvalho.





Hugo L. Ottman, "Figuras".



Hugo L. Ottmann, "Composição com peixinhos dourados".

Artistas Argentinos

Hugo L. Ottmann

Sigwart Blum, Buenos Aires



A arte de Ottman pode ser considerada como a tentativa de apresentar na pintura a clareza construtiva. Seu antecessor é Cezanne, o primeiro a declarar que tudo no mundo consiste apenas de cilindros, cones e esferas. Assim, foi ele padrinho da maior revolução na arte desde Paolo Uccello.

Assim como Cezanne foi seu ancestral, Pablo Picasso constituiu com o cubismo o ramo seguinte na árvore genealógica de seus antepassados na arte. Na verdade, basta observar as reproduções aqui apresentadas para reconhecer os elementos formais do cubismo — frascos, frutas e recipientes, como nos são familiares desde os primeiros anos daquele movimento artístico.

A principal atração dos quadros de Ottmann está no colorido. O azul e o verde são tonalidades predominantes, especialmente um azul esverdeado transparente, que ele com grande sensibilidade apresenta na tela em todas as nuances imagináveis.

A clareza das linhas e cores, a perfeição da composição (inteiramente no espírito de Cezanne) atestam a pureza da arte de Ottmann. Como em muitos pintores da sua geração, coloca ele o homem novamente em primeiro plano, e justamente nos últimos anos origina-se uma série de figuras quase sempre pin-

tadas em sua cor preferida, não sem determinada melancolia.

Simples na estrutura, harmonioso nas cores, alcança ele uma condenação de idéias que é difícil de exprimir em palavras.

Com seus 37 anos, Hugo L. Ottmann faz parte da nova geração de pintores argentinos: daqueles pintores a quem devemos dirigir a nossa atenção, pois são os pintores do futuro. Nascido em Rosário de Santa Fé, quase da mesma idade de Herrero Miranda, pertence ele desde 1950 ao grupo Litoral, ao qual se prendem pintores como Gambartes, Uriarte e Grella. Ao lado de inúmeras marcas de distinção recebidas em salões oficiais, deve-se mencionar que Ottmann pertence àqueles pintores que, como representantes da arte argentina, foram expostos no ano passado em Washington (USA), tendo recebido comentários favoráveis. A arte de nossos dias mostra uma face variada e multicolorida: lendas alegres, sonhos melancólicos, puras convicções da humanidade ao lado de introspecção religiosa ou perfeição figurativa. A arte argentina é um espelho disso.

Assim, cada vez mais, parece-nos motivo de satisfação que mesmo na era das massas (e do influenciamento das massas) haja um número relativamente grande de espíritos criadores. A estes pertence também Hugo L. Ottmann, o que é mais do que uma simples afirmação; é uma esperança para o futuro,

Óleos, têmperas e desenhos de Karl Plattner

Manuel Germano

Distinguem-se três períodos nas modalidades do desenho e da pintura de Plattner. O primeiro, austro-italiano, constante de trabalhos expostos em Bolzano, Palesine, Cortina d' Ampezzo e Gênova, caracterizados por brio gráfico e tons escuros, quase taciturnos, como temática museológica. O segundo período, exposto no Rio, em Buenos Aires, Caracas e Munique, era híbrido: havia ainda o plattnerismo de certa escola que eu chamaria a continuação da de Arezzo, por sua coerência, e onde já havia influxo do trópico quanto a côr, porém o temário sendo sempre antropomórfico e zoomórfico, mais como unidades gráficas do que plásticas.

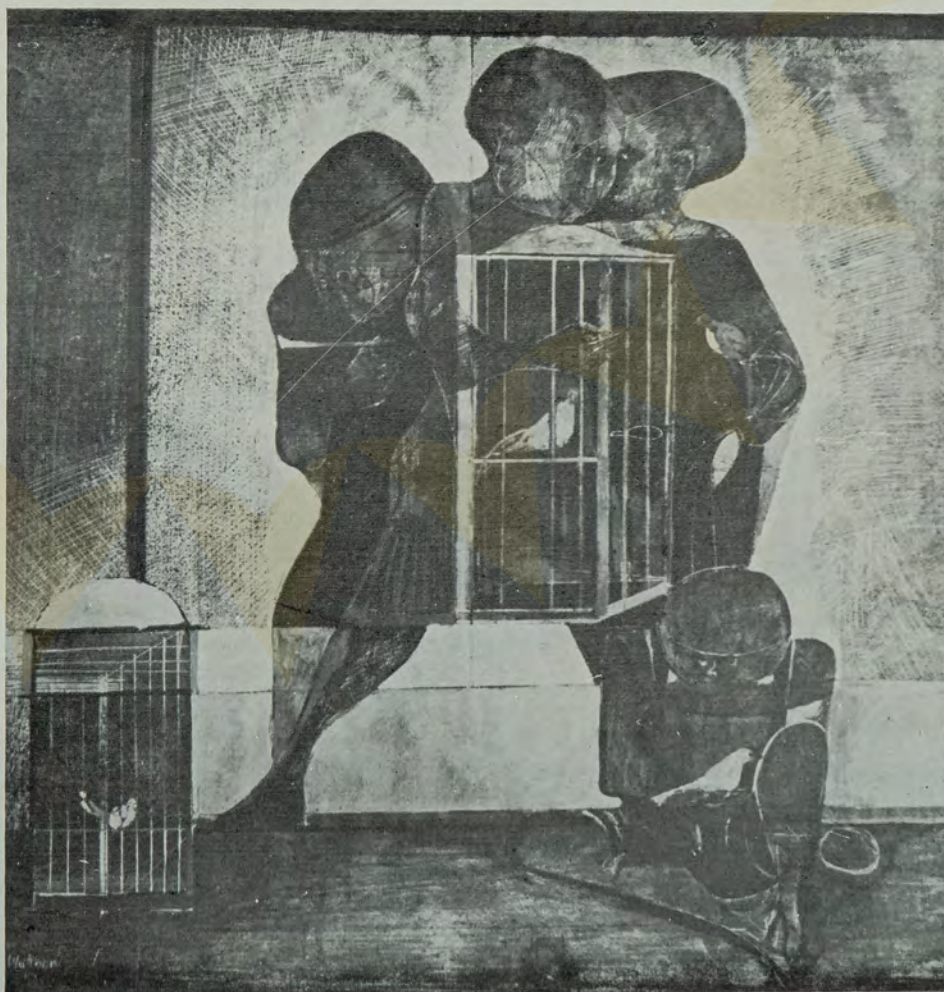
Por ocasião da mostra no vestibulo da Empresa das Folhas, após o estágio em 1955

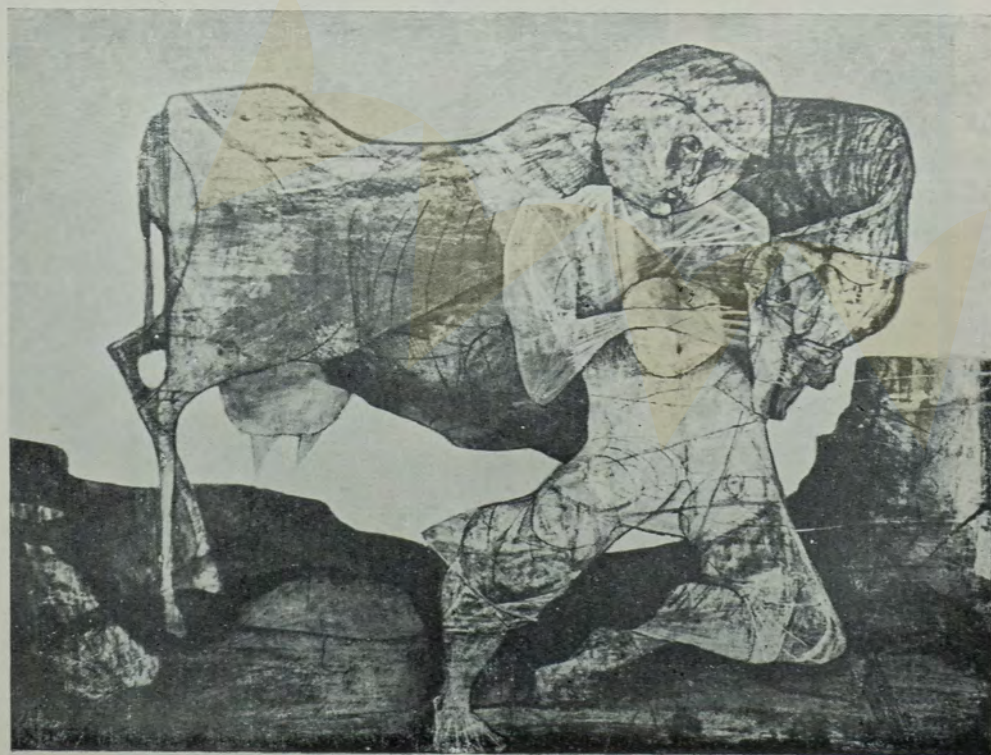
na Itália e na França, o terceiro período já era patente. Desaparecera nos motivos de bois, carneiros, aves, mulheres, o tratamento decorativo circunspecto, com feição de painel e timbre opaco de hieratismo. Plattner submetia-se agora à ambiência da luz sul-americana e queria fazer pintura brasileira. Mas, segundo observei em palestra realizada na inauguração do certame, se as suas figuras já não eram da estirpe medieval de Bolzano nem de Cortina d' Ampezzo, ainda não pertenciam à tipologia nem à índole brasileira, pareciam mais criaturas da África Equatorial Francesa. Observei também que êle, dando atenção à crítica de suas côres escuras e opacas, passasse a clareá-las e até a envernizá-las.

Noto porém agora, na exposição na Galeria

Ambiente, que já se descortina uma arte gráfica e plástica diferente dos três períodos até agora encontrados cronológica e artesanalmente no acervo de Plattner. Isto é, seus óleos, suas têmperas e seus desenhos perderam bastante a contenção hierática de figuras simbólicas ou apologéticas, e seu figurativismo está humanizado, movendo-se, vivendo através de episódios.

Essa linha neo-realista que se fundamenta ainda mais no desenho, criou unidades do cotidiano vivencial, como *Velha com menino*, *Mulher tricotando* e *Vendedor de gravatas*, os dois primeiros trabalhos têmpera, e o último desenho. Nota-se uma preocupação sincera e imediatista de pôr na sua temática figurativa o que antes era negligenciado; isto é, captar as verdades humanas e am-







bientes da realidade comum, exterior ou interior. Ora, êsse caminho de Bonnard e Vuillard respectivamente, evidencia “virada” no processo de Plattner. Corre o perigo do anedótico e do trivial, dir-se-á; mas corresponde, artesanalmente, a uma procura de objetividade e movimento, sombras e agregações, que antes faltava em seus trabalhos que tinham, urge repetir, um hieratismo monumental de murais solenes. Nesse sentido, sua arte desentorpeceu-se, humanizou-se mais, tropicalizou-se, comparticipa já agora da pintura brasileira do realismo mágico.

Na presente exposição, bem como no material que tem em seu ateliê, essa maneira indica um quarto período na casuística figurativa do pintor e desenhista. Colateralmente, êle persiste, em percentagem menor, na sua fabulação de éclogas e bucólicas, com seu mundo pastoril de vacas e rebanhos, e com certas composições severas, adstritas a um classicismo nobre, da sua anterior maneira. Está pois completo, em sua vocação, mesmo que passe a hipertrofiar e aperfeiçoar êsse quarto período que ora se patenteia.

“Internationale Bauausstellung, Berlin, 1957”

Interbau: Uma lição para o mundo

Quando do IV Centenário da Cidade de São Paulo, o crítico e “expert” em artes plásticas, sr. P. M. Bardi, que se encontrava em ação como diretor do Museu de Arte e diretor de HABITAT, alvitrou que os paulistanos prestassem, também, através de uma exposição viva, uma homenagem ao seu tempo — que reunissem, nos arredores do ponto em que se iria levantar o Conjunto do Ibirapuera, uma amostra da Arquitetura Contemporânea. Que se convidassem dez arquitetos de renome mundial e se construissem dez edifícios, os quais atestassem a presença da arquitetura viva no IV Centenário da Cidade. Era uma idéia sedutora, uma idéia exequível e a ser realizada, evidentemente, pelo poder público ou por particulares, pela significação que pelo tempo teria. Atestaria a presença da arquitetura do ano do Centenário. Poderia, talvez, chegar êsse conjunto, como um atestado de 1954, ao ano de 2054... Que sugestões não haveria aí para um confronto, para um estudo, para diferenciações entre o quarto e o quinto centenário?

Mas, infelizmente, a idéia, porque era uma grande idéia, não foi por diante: realizaram-na os alemães, entretanto, na reconstrução de seu bairro Hansa, e foi ultimamente a Exposição INTERBAU que, em grande escala, de 6 de julho a 29 de setembro, mostrou essa realização, conferida a 63 arquitetos estrangeiros. A reconstrução do bairro Hansa constitui, de fato, uma exposição viva de arquitetura internacional. Ela marca, êste ano, com uma pedra branca na história da construção, ou, melhor, da reconstrução alemã.

Nas páginas que se seguem, a INTERBAU vai ser mais uma vez demonstrada, e parece-nos que essa indicação representa uma boa afirmativa no sentido da criação de um estilo, inclusive mesmo na tendência a libertar a moderna arquitetura da sua limitação ao quadro dos materiais, o que corresponde à mais ambiciosa noção que se possa ter de uma concatenação construtiva. Naturalmente, os dados do problema da reconstrução que o bairro Hansa compendia, não compreendem toda a questão proposta pela INTERBAU, que envolveu, ainda, os elementos gerais da reconstrução em escala mais ampla. De fato, tratou-se, ali, de organizar as diretrizes do urbanismo: “Os urbanistas alemães perderam a ocasião de reconstruir convenientemente nossas cidades devastadas? Não há um meio de orientar a

reconstrução de nossas cidades num sentido progressivo, a fim de que elas respondam, no que têm de organismo, às evoluções obrigatórias de amanhã da sociedade?”

Tais as questões formuladas e debatidas, publicamente, por elementos especializados, anos inteiros, na Alemanha de após-guerra, até chegar-se ao estado de coisas atual.

Efetivamente, a exposição permitiu verificar que os alemães fizeram muito mais do que o que se podia esperar, há dez anos, quando do início da reconstrução, embora, como é lógico, a insuficiência de meios financeiros e outros, tivesse levado a urbanística em jogo a perder muitas oportunidades. Isto não quer dizer que a urbanística falhou — os urbanistas não têm culpa de que as democracias não saibam colocar a questão eficiente, que reside na formação da vontade, derivada de uma consciência coletiva, que permita criar os princípios para o urbanismo de amanhã. Uma “vontade pública”, abrangendo do último dos eleitores ao legislador e ao executivo.

Então, diante de tais contingências, a INTERBAU buscou, sobretudo, realizar um apelo ao visitante, na orientação de que lhe seja presente a necessidade de reclamar soluções urbanísticas para a “cidade de amanhã”, a qual precisa ser libertada das condições que até agora pesam, anarquicamente, sobre os aglomerados urbanos.

Sem a cooperação de uma opinião pública informada e convencida da necessidade da urbanística, os urbanistas não lograrão nem as leis nem as medidas executivas capazes de conduzir ao “urbanismo de amanhã”. Daí a determinação, no sentido de uma mudança de atitude do público para com os problemas de um remanejamento eficiente das cidades.

Em tal sentido, a INTERBAU colocou, em sua exposição, tanto no que se refere aos problemas gerais, como na parte ligada ao bairro Hansa, uma prioridade urbanística. Era mesmo um dos fins da exposição dirigir a atenção dos visitantes à responsabilidade do público perante o urbanismo — não se trata apenas da “ordem” de amanhã nas cidades, o que seria fácil de confundir com determinados objetivos de disciplina. Trata-se de assegurar aos habitantes da cidade de amanhã uma vida digna de ser vivida.

Diversas seções, prevendo os vários aspectos da cidade urbanizada, foram criadas e funcionaram, esclarecendo os problemas da

“sociedade de amanhã” (a automação e a energia atômica em suas repercussões sobre a vida do homem futuro enquadraram-se no temário desenvolvido por uma equipe, como os demais); “a saúde na cidade moderna” abrangeu os problemas anti-biológicos da vida humana na cidade atual; a localização dos espaços verdes colocou em relevo a sua insuficiência hoje e as necessidades do futuro; o “tráfego” envolvendo a defesa do pedestre e ilustrando as soluções de “parking” e de ligações aéreas, incidindo sobre a cidade, ali se colocaram, e tudo isto estendeu-se nas exemplificações bem claras das soluções já postas em execução para Hamburgo, Kiel, Bremen e Augsburg.

Tiveram relevo na grande exposição INTERBAU também os problemas da construção residencial propriamente dita, em referência aos melhores padrões visando instalações melhores e mais confortáveis do ponto-de-vista biológico. Tudo isto incidia sobre a base da arquitetura, a moradia do homem comum, o abrigo para o maior número.

Como se compreenderá, imediatamente, êsse amplo quadro em que se ordenaram, numa brilhante conciliação, a arquitetura e o urbanismo, corresponde a uma formulação racional, inteligente, exemplificadora, para o mundo inteiro, da importância inegável do papel que o arquiteto e o urbanista têm a desempenhar na história da “cultura das cidades”, como Lewis Mumford a encara, no seu pensamento devotado à evolução urbana.

É também compreensível, então, o pensamento internacionalista que inspirou a construção do bairro Hansa, em que se colocou a colaboração de tantos especialistas em arquitetura e urbanismo. O pensamento do Bauhaus informa aquela inspiração, em cujo conteúdo se reflete o pensamento do manifesto de Walter Gropius, no primeiro “Bauhausbücher”, “Internationale Architektur”, já agora transfigurado pelas pesquisas que sobre ela determinaram uma experiência de graduação regional, um desenvolvimento adstrito ao material, mas, ainda, buscando quebrar os quadros da subordinação da arquitetura viva ao cálculo do ferro, do cimento e do vidro, e ainda dos plásticos que se incorporam ao projeto e à construção. Uma grande lição técnica e humanística, a Interbau. Estaremos à altura de refletir sobre os problemas e soluções que ela acaba de lançar?



Vista tirada da "Grande Estrêla" (Sieges-säule) sobre o Bairro "Hansa", o centro da INTERBAU 57. A foto mostra o triângulo entre a Rua do 17 de Junho, a Rua Kloppstock e a Rua Altona. Edificações da esquerda à direita: Objeto 1 — arqs. Müller-Rehm/Siegmann, Berlim. Objeto 22 — Igreja Kaiser Friedrich, arq. Ludwig Lemmer, Berlim. Objeto 7 — arqs. Walter Gropius, TAC e Wils Ebert, U.S.A. e Berlim. Objeto 8 arq. Pierre Vago, Paris. Objeto 16 — — arq. Alvaar Aalto, Helsinki. Objeto 15 — arq. Fritz Jaenecke e Sten Samuelson, Malmö. À direita, em primeiro plano, residências para uma família, do arq. prof. Ludwig, Berlim, e o edifício de apartamentos de 3 andares, do arq. prof. Gottwald, Berlim.



Vista tirada da "Grande Estrêla" (Sieges-säule) sobre os edifícios de apartamentos dos arqs. Lopes e Beaudouin, Paris. Objeto 20, (na foto à esquerda). À direita, Edifício de apartamentos do arq. prof. Schwippert, Düsseldorf (Objeto 19). Ambas as construções terão 16 andares e se encontram atualmente em fase de acabamento.

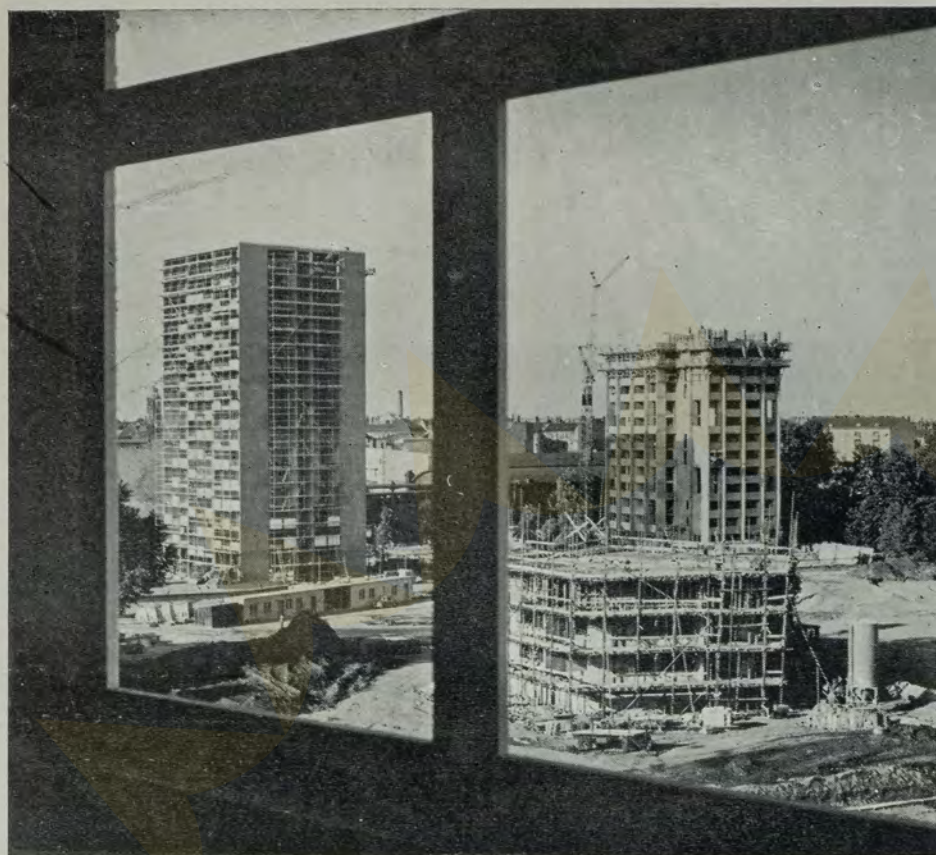
A Interbau Berlim 57

Udo Kultermann, Bremen

Berlim não constrói para o futuro. Berlim procura antes recuperar o desenvolvimento internacional das décadas passadas e oferecer um resumo, carregado de acomodações, daquilo que é atualmente possível no campo da construção residencial. Deve-se dizer isso, antes de tudo, porque os patrocinadores da exposição, a parte municipal e estatal, como também a imprensa, em cego otimismo de progresso, deram às medidas um falso valor, surgindo daí a impressão de que no Hansaviertel (bairro Hansa) de Berlim se constrói para o futuro. Com isso não se deve de modo algum subestimar aquilo que foi realizado em Berlim, pois, na verdade, muito foi realizado.

Deve-se ter como certo que o aspecto de construção do Hansaviertel, dentro de dez ou vinte anos, será inadequado. É claro que o novo bairro Hansa, em comparação com os mais antigos, pode ser tomado como criação de estilo de uma nova era. Mas deve-se comparar o Hansaviertel com as realizações medíocres do século XIX, com os trabalhos de construtores urbanos que não existiram? Ou deve-se aplicar aqui a mais alta medida de valores? Tem o bairro Hansa uma semelhança, por exemplo, com os mais novos bairros de Chicago? Ou com as cidades universitárias da cidade do México e Caracas? Ou com a cidade de Chandigarh? Obstáculos há sempre, especialmente para a

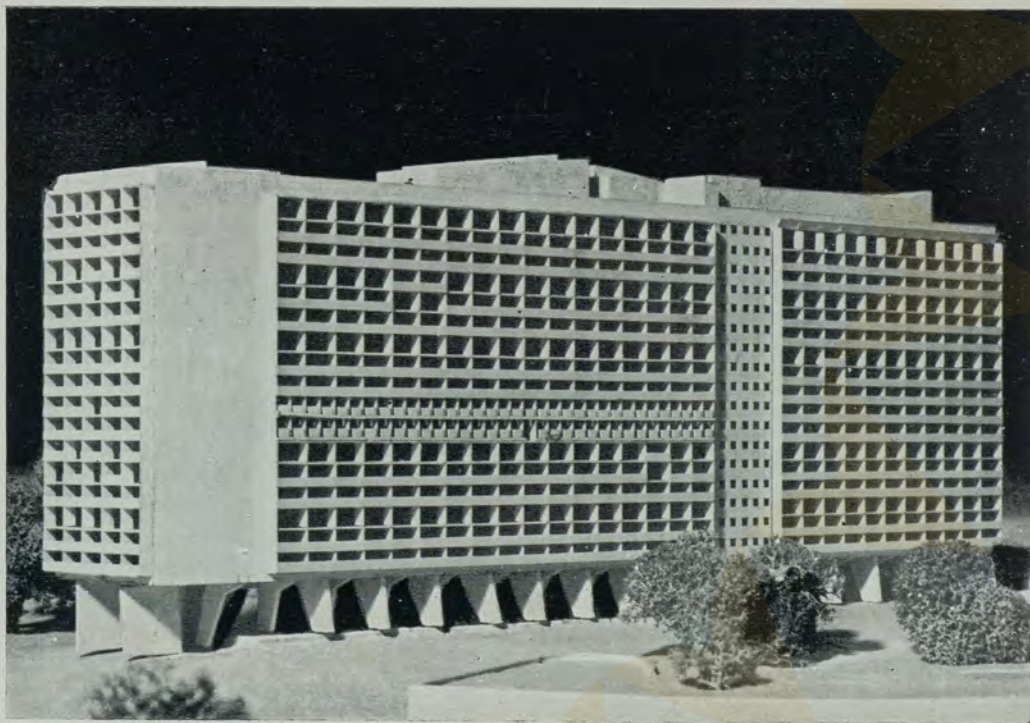
construção progressiva. Acreditam, porém, que poderão, com acôrdos e acomodações, planejar para o futuro? A ordem atual tem suas raízes no plano de uma comissão urbanística. O presidente foi Otto Bartning. Provavelmente haverá poucos que considerem esse projeto como uma concepção genial de construção urbana. Neste caso também pouco vale a afirmação de que se fez o melhor na medida das possibilidades. O melhor tinha absolutamente de ser feito. Não se compreende por que a essa grandiosa exposição não foi dado um valor de durabilidade encarregando-se do projeto total um único genial construtor urbano, talvez Le Corbusier, Alvaar Aalto, Oscar Niemeyer



Vista tirada do Edifício de apartamentos do arq. Oscar Niemeyer F.^o, sobre a construção de um edifício de 16 andares, de autoria dos arqs. Lopes e Beaudouin, França (lado esquerdo). No primeiro plano, o edifício de 7 andares sobre uma planta em pentágano, do arq. suíço Otto H. Senn.

Foto: Joachim Diederichs, Berlin.

Foto: Kossler, Berlin



Arq. Le Corbusier: "Unité d'Habitation", tipo "Berlim", 17 andares, com 557 habitações.

ou Walter Gropius, que se tinham declarado prontos a colaborar no planeamento. Esses quatro arquitetos se fizeram notar por excelentes planos urbanos e se ofereceram logo para a tarefa em questão. Que se deixasse passar tal oportunidade é uma perda lamentável, pois poder-se-ia, assim, ter atingido uma concepção verdadeiramente nova de construção urbana. Do mesmo modo, a mais importante construção da exposição, a Unité d'Habitation de Le Corbusier, foi colocada tão longe do centro da cidade, que mal chega a aparecer.

As idéias decisivas desse arquiteto foram, em cada ocasião possível, usadas em forma

bem diluída, silenciando intencionalmente sobre o seu criador.

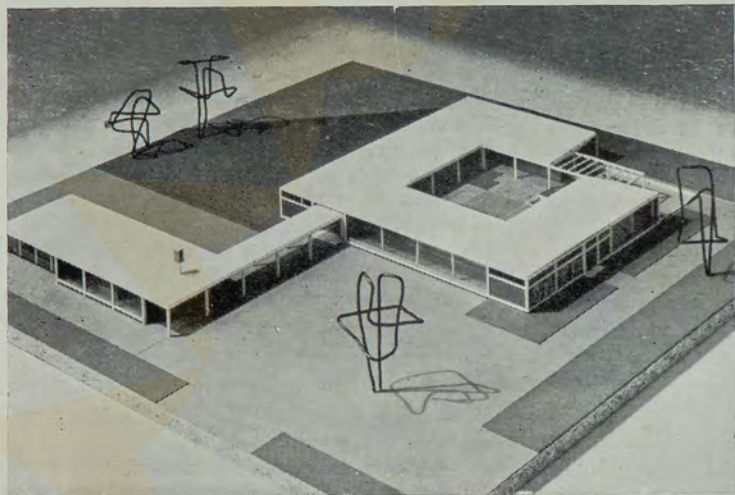
Deve-se perguntar, a seguir, se em Berlim se constrói com os materiais e métodos de nosso tempo. Em oposição ao aparte bem fundado de empresas construtoras particulares e de outras fontes, as quais fazem notar que os aluguéis à custa do contribuinte, deve-se aqui dizer que tanto o custo de construção como também os aluguéis dele dependentes são altos demais. O valor médio de todos os projetos é de 1.43 marcos por metro quadrado, valor que realmente está de acordo com as tarifas de construção residencial social, mas que não se coaduna com a industrialização da construção quer

do presente ou do futuro. Deve-se considerar aqui também o arquiteto e chegar a novas soluções para as tabelas de preços. (Não seria isso tarefa para um concurso aberto?) Deve-se procurar referência nos resultados revolucionários da década de 1920 a 1930 (povoação em Pessac de Le Corbusier, povoações em Rotterdam e Hoek van Holland de J. J. P. Oud, povoação em Dessau-Toerten de Gropius) e também nas construções em Chandigarh de Le Corbusier. Se quisermos chegar a uma nova forma de comunidade — e essa é de fato a tarefa da cidade de amanhã — não devemos esquecer certas condições evidentes. Onde estão, por exemplo, as salas comunais, as

Arq. prof. Willy Kreuer, Berlim. Maqueta da Igreja Católica "St. Ansgar". Vista do lado noroeste.

Fotos: Wimmer, Berlin

Arq. Werner Düttmann. Maqueta para uma Biblioteca popular, em conexão com a entrada para a Estação Sub-terrânea.



praças para crianças e jardins suspensos, onde estão as piscinas e jardins abaixo do nível do solo, onde estão as ruas em vários planos e os centros culturais, comunais e comerciais — todas essas instituições que, pelo planejamento apropriado, fazem de uma associação premeditada de homens que vivem uns ao lado dos outros, uma comunidade moderna. Poderá haver muitos que considerem isso como intrínseco e utópico. Mas não devemos esquecer que há as tradições do passado. Nesse sentido, o Hansaviertel, que supostamente deve ser construído para o futuro, fica atrás dos records do passado. Considera-se ainda hoje como revolucionário aquilo que Le Corbusier e ou-

tros já faz anos afastaram como retrógrado. Não queremos de modo algum subestimar aquilo que foi planejado e realizado, pois para a situação da Alemanha depois de 1945, muito, de fato, foi realizado. Mas por isso mesmo deve essa realização ser avaliada a medida exacta: No Hansaviertel de Berlim foi recuperado aquilo que já existia antes no desenvolvimento internacional. A exposição toda, cuja realização merece a nossa maior consideração, parece originar de uma série de compromissos e acomodações. Já a escolha dos arquitetos deixa abertas muitas questões. De acordo com que princípio foi feita a escolha e quem a fez? Dever-se-ia mostrar na arquitetura um

sumário dos grandes homens do passado ou dever-se-ia dar a palavra às forças verdadeiramente jovens e decisivas do país e do exterior? Não se pode reconhecer um nível qualitativo comum. Compare-se, nesse sentido, a povoação de Weissenhof, conduzida por Mies van der Rohe. Contudo, apesar de todas as considerações, deve-se apoiar essa exposição, que poderá levar a uma discussão do problema na Alemanha. Talvez até mesmo se pudesse com esse recurso construir algo de único. Mas também o já realizado poderá ajudar a criar medidas de valor e contribuirá, esperamos, para que também entre nós seja logo inaugurada a construção residencial com os meios de nosso tempo.

O Museu de Arte e a Fundação A. A. Penteado



Uma criança do curso de Desenho Infantil separando seus trabalhos.



O curso de Ikebana (Arranjos de flôres) é eminentemente prático. As alunas, após algumas aulas preliminares, arrumam seus próprios vasos, sob a orientação dos professores.

O problema dos museus em São Paulo parece que vai ter uma nova solução. Existem atualmente quatro museus dedicados às artes: a velha e silenciosa Pinacoteca do Estado, quase desconhecida, pois se envolve numa vida silenciosa que lembra uma verdadeira catacumba; o Museu de Arte, atualmente com os seus cem melhores quadros em exposição no estrangeiro; — (agora acham-se expostos no Museu de Toledo, Ohio) — o Museu de Arte Moderna que se dedica especialmente às atividades de exposições e, finalmente, o grande edifício do Museu da Fundação "Armando Álvares Penteado".

O Museu de Arte, fundado pelo senhor Assis Chateaubriand, que possui um acervo de primeira ordem, avaliado aproximadamente em um bilhão de cruzeiros, enfrenta o problema de uma sede que não pode mais abrigar esta preciosa coleção.

Recentemente o professor P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte, e Madame Annie Penteado, presidente da Fundação "Armando Álvares Penteado", assinaram um convênio transferindo para esta entidade todas as escolas do Museu, as quais vem funcionando ininterruptamente há dez anos. As escolas do Museu já vinham funcionando há quase dois anos, em dependências provisórias, cedidas pela Fundação "Armando Álvares Penteado", visto que sua sede, em pleno centro da cidade, não possuía mais instalações adequadas para o bom desenvolvimento de suas atividades.

Estando agora, o prestigioso prédio desenhado por Auguste Perret e Armando Álvares Penteado, em fase final de acabamento, a Fundação "Armando Álvares Penteado" se defronta com um sério problema: não possui um acervo para ocupar os grandes salões uma vez terminados.

Assim, desenvolveu-se essa boa ideia de uma combinação entre as duas entidades que, conforme os quesitos que estão sendo estudados, continuarão a ser independentes do ponto de vista jurídico e administrativo porém unirão os seus esforços culturais para dar a São Paulo o que São Paulo, apesar

dos quatro museus, não tem; um verdadeiro Museu, com sede própria e apropriada, com um grande acervo para o público conhecer história da arte antiga e contemporânea, com escolas nos diversos campos da arte; isto representa a ideia do Museu de Arte sistematizada e solidificada através de uma Fundação que dará continuidade aos esforços até aqui já realizados pelo senador Assis Chateaubriand e seus amigos.

É previsão, inaugurar uma parte do novo organismo que se denominará Instituto de Arte Contemporânea, dentro de 6 a 8 meses, isto, quando a pinacoteca do Museu de Arte estará de volta dos Estados Unidos.

Para o leitor ter uma ideia do que será o Instituto de Arte Contemporânea damos, a seguir, relação dos cursos que serão ministrados a partir do próximo ano, e dos já existentes:

Cursos a serem organizados:

- 1 — Curso completo de artes gráficas (litografia, xilogravura, etc.);
- 2 — Curso de pintura a fresco;
- 3 — Curso de desenho industrial em suas diversas aplicações (publicidade, móveis etc.);
- 4 — Curso de História da Arte e Estética;
- 5 — Curso de fotografia;
- 6 — Curso de decoração;
- 7 — Curso de teatro;
- 8 — Curso de cenografia;
- 9 — Curso de escultura;
- 10 — Curso de tecelagem.

e mais os seguintes cursos em atividade atualmente:

- 1 — Formação de Professores de Desenho (sob Inspeção Estadual, e reconhecido pelo Ministério da Educação e Cultura);
- 2 — Desenho e Modelagem Infantil;
- 3 — Desenho para Adolescentes;
- 4 — Desenho para Principiantes;
- 5 — Desenho e Técnica de Pintura;
- 6 — Bailado Infantil;
- 7 — Ikebana (Arranjos de Flôres);
- 3 — Orquestra Sinfônica Juvenil;
- 9 — Quinteto de Sôpros;
- 10 — Seminário de Cinema.

Concerto da Orquestra Sinfônica Juvenil no Teatro Municipal de São Paulo.



Desenhando as bailarinas de Degas, os estudantes entram em contacto direto com a obra.



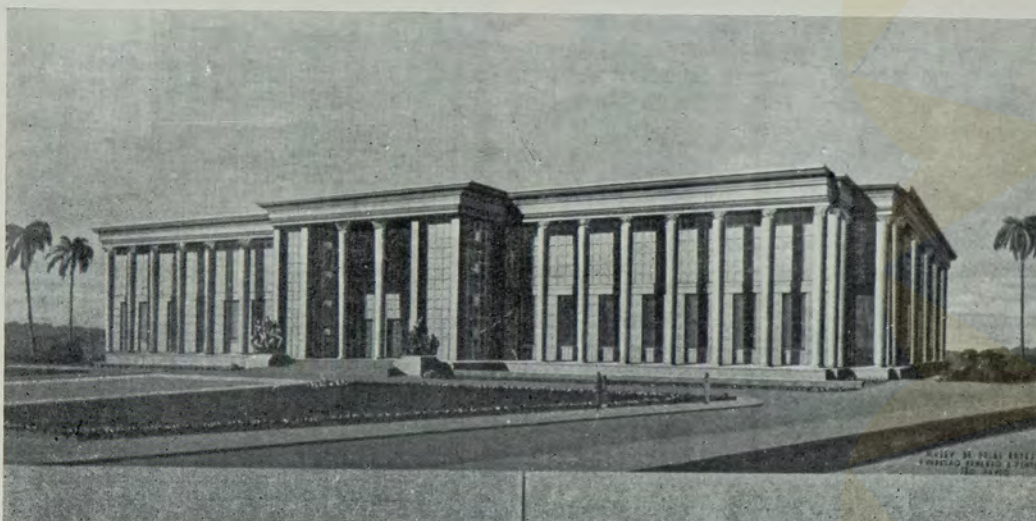
O professor dando explicações durante uma aula de desenho ao ar livre.



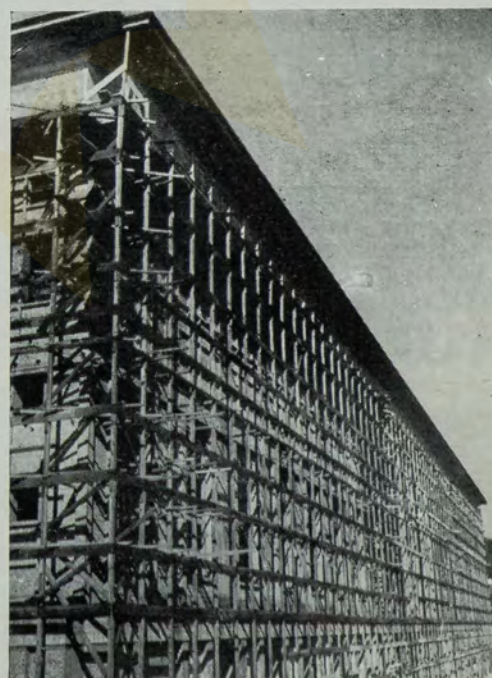
O grande Museu, no Pacaembú, é comparável, pelas suas dimensões, às grandes galerias da Europa e da América do Norte. Hospedando as obras de arte e desenvolvendo a parte educativa, será, sem dúvida, o mais completo conjunto da América Latina.



Armando Álvares Penteado idealizou em todos os pormenores, como arquiteto e artista que era, o futuro edifício para o Museu e Escolas. Mais tarde, contou com a colaboração do famoso arquiteto francês Auguste Perret.



Vista parcial do edifício, em fase final de construção, que abrigará o Instituto de Arte Contemporânea, desenhado pelo arquiteto Auguste Perret.



Exposições, Museus e Galerias

NO BRASIL

Em São Paulo

Tendo regressado de sua viagem à Europa, o pintor figurativo Rebolo expôs no Museu de Arte Moderna pinturas feitas na Itália e na Áustria. Apresentam interesse de colorido e interpretação paisagens de Roma, Viena, Taormina, Veneza, etc.

A escultora boliviana Marina Nuñez del Prado, cujos trabalhos sempre constaram nas Bienais de São Paulo, apresentou uma exposição coletiva de mais de cinquenta peças em madeira, pedra, cimento, gesso e mármore no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Motivos ecológicos bolivianos, bem típicos e experiências formais em escultura aberta e maciça.

Na sede de Vitrais Conrado Sorgenicht S/A foi apresentado um conjunto carioca de gravuras sob o título "40 Anos de Gravura Artística no Brasil". Trabalhos gráficos de Carlos Oswald, Elias Leão Somborg, Fayga Ostrower, Hans Steiner, José Garcia Espinosa, Misabel Pedrosa, Orlando da Silva, Poty Lazzarotto, Rodomira, Rossini Perez, Vicente de Paula Alencar e Henrique Bicalho Oswald.

No Clube dos Artistas e Amigos das Artes expuseram sucessivamente Maria Antonieta A. de Sousa Barros, pintora; Calabrone, pintor, ceramista e mosaísta; e Clovis Graciano, desenhista e pintor.

A expressionista Marina Caram apresenta atualmente na sala grande do Museu de Arte de São Paulo desenhos, gravuras e painéis de teor figurativo e social, correspondente às suas fases artesanais em França, Brasil e Bolívia.

Na Galeria Vivienne, expõem os pintores Heinz Kuehn e Walter Levy e a ceramista Katarina Marky Poll.

A pintora italiana Valentina Bernardinone-Ippolito, detentora dos prêmios Fagan e Tavolozza d'Argento, apresentou no Museu de Arte Moderna de São Paulo 14 telas figurativas e 6 desenhos, quase todos retratos.

Constituiu uma verdadeira retrospectiva, abrangendo períodos desde 1939 até 1956, a exposição do artista japonês Guentaro Komaki realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo. 46 trabalhos, muitos de teor tradicional e diversos de índole fantástica e surrealista.

Realizou-se em Campinas o XIII Salão de Belas Artes. Os prêmios de pintura foram conferidos a Ermes De Bernardi, Geraldo de Sousa, Nivaldo Dany Inforzato, Geraldo Jurgensen e Adelaide Sampaio. Os prêmios de escultura foram atribuídos a Paulo Vancelotti e Maria Aparecida Bueno de Melo.

Constituiu acontecimento artístico invulgar a exposição do gravador Lívio Abramo na Galeria Ambiente, que apresentou seus mais recentes trabalhos.

Simultaneamente o grande gravador paulista participou da V Mostra de Arte do Clube Lear, de Bauru, junto com Marcelo Grassmann, Fayga Ostrower, Marina Caram, Roberto della Monica, Sérvulo Dourado, Carmélio Cruz, André Cahen, Ennio

Bertorocini, Ernestina Karman, Francisco de Castro, Felisberto Sussuarana, Giuseppe Baccaro, Heloisa Portela, Maria Teresa Gregori, Massamu Otsuka, Omar Abu-Jamra e René Louis Smet.

Huberto Galimberti Poletti de Assandri, aluno do pintor italiano Sironi, expôs na Galeria Ambiente. Foi inaugurado o seu painel para a Prefeitura de São Caetano do Sul.

Sérvulo Dourado, da geração nova cearense, apresentou um conjunto de gravuras no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Décourt expôs trabalhos abstratos na Associação Cristã de Moços.

Mauro Francini, que obteve o 1.º Prêmio Nacional na I Bienal das Artes Plásticas do Teatro, apresentou no Museu de Arte Moderna de São Paulo uma série de trabalhos de sua fase mais recente.

Inaugurou-se no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro a Exposição do Livro Italiano de Arte.

No Museu de Arte de São Paulo houve interessante mostra de gravuras contemporâneas pertencentes à Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

Está franqueado ao público no Pavilhão dos Estados, no Parque Ibirapuera, o I Salão da Criança.

Anatol Wladyslaw apresentou no Museu de Arte Moderna uma série de desenhos abstratos. No mesmo local expôs em setembro a desenhista Wega que acaba de ser premiada na IV Bienal de São Paulo. Atualmente expõem naquela entidade os ceramistas Josefina Plá e José L. Parodi, também premiados na IV Bienal de São Paulo.

O Foto-Cine Clube Bandeirante inaugurou o 16.º Salão Internacional de Arte Fotográfica no Salão Almeida Junior (Galeria Pres-tes Maia).

Está expondo na Galeria Ambiente o gravador alemão ora radicado na Bahia, Karl-Heinz Hansen.

No Rio de Janeiro

Foi inaugurado no Ministério da Educação e Cultura o *Salão Para Todos*. Duzentos desenhos e gravuras que mais tarde serão remetidos para a China.

O pintor Bianco expõe atualmente na Galeria Tenreiro.

Lívio Abramo apresentou uma espécie de retrospectiva de suas fases artesanais no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Consta que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro será inaugurado com o atual conjunto de desenhos, gravuras, pinturas e esculturas de Lasar Segall que serve de pórtico ao setor brasileiro da IV Bienal no Parque Ibirapuera.

Encerram-se no dia 31 deste mês as inscrições para o *Salão do Mar*, empreendimento de recente organização por parte do Ministério da Viação. Membros do júri: Portinari, Vera Bocaiuva, Alfredo Galvão, Edson Mota e Jordão de Oliveira.

Eis a lista dos prêmios que serão conferidos:

Pintura: 1.º lugar — Prêmio Loide Brasileiro, 60 mil cruzeiros; 2.º lugar — Prêmio Docas de Santos, 30 mil cruzeiros.

Desenho: 1.º lugar — Prêmio Companhia Nacional de Navegação Costeira, 40 mil cruzeiros; 2.º lugar — Prêmio Docas da Bahia, 20 mil cruzeiros.

Gravura: 1.º lugar — Prêmio Administração do Porto do Rio de Janeiro, 40 mil cruzeiros; 2.º lugar — Prêmio Serviço de Navegação da Amazônia e Administração do Porto do Pará, 20 mil cruzeiros.

O Salão do Mar será inaugurado em meados de novembro.

NO ESTRANGEIRO

Uruguay

Em setembro último, realizou-se no Subterrâneo Municipal, em Montevideu, a exposição de gravuras brasileiras, patrocinada pela Embaixada do Brasil e organizada pelo Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, com a colaboração da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores — Itamarati.

Artistas convidados especiais: Fayga Ostrower e Marcelo Grassmann. Integrantes do certame: Lívio Abramo, Geraldo de Barros, Edith Behring, Iberê Camargo, Marina Caram, Mário Augusto Carneiro, Mário Gruber Correia, Mário Cravo, João Luís Chaves, Oswaldo Goeldi, Geraldo Assis, Glória Maria Barroso, Sérgio Campos Melo, New-

ton Cavalcanti, Chlau Deveza, Ester Irace-ma Joffily, Ilana Kamenetz, Celeida de Moraes Tostes, Hugo Mund, Rui Pereira, Telma Pozzi Barreiros, Suzana Spach, Raquel Strosberg, Júlio Vieira, Judith Wanderley, Karl Heinz Hansen, Maria Martins, Vera Bocaiuva Mindlin, Tuni Murtinho, Lígia Pape, Misabel Pedrosa, Rossini Perez, Artur Luís Piza, Poty Lazzarotto, Carlos Prado, Carlos Scliar, Vera Tormenta, Darel Valença.

O presidente do Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro é o prof. José Pereira Rodriguez; o diretor da seção didática é o prof. Walter Wey.

Vista parcial do público, quando o prof. Pereira Rodriguez, membro da Academia Nacional de Letras do Uruguai, inaugurava a Exposição de Gravuras Brasileiras no Subterrâneo Municipal de Montevideu. Na primeira fila vêm-se, além da artista Fayga Ostrower, o Ministro do Exterior, prof. O. Secco Ellauri, o Embaixador do Brasil Dr. J. B. de Berenguer Cesar e senhora, e a prof. Virginia Wey.



Algumas das autoridades que compareceram à inauguração da Exposição de Gravuras Brasileiras em Montevideu, organizada pelo Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro e sob o patrocínio da Embaixada do Brasil. Da esquerda para a direita: Sr. Lauro H. Schwedt, chefe do Subterrâneo Municipal; D. Javier Gomensoro, diretor da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Uruguai; D. Miguel Vieyte, cônsul do Uruguai; Prof. Oscar Secco Ellauri, Ministro das Relações Exteriores do Uruguai; Dr. Jacome Baggi de Berenguer Cesar, Embaixador do Brasil no Uruguai; Prof. Walter Wey, diretor do Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro.



Italia

Encerrou-se em Veneza a II Bienal de Gravura Contemporânea que foi dirigida por Pietro Zampetti e organizada por Mariano Brotto e Irineu Manoli.

Na Galeria Il Milione, em Milão, exposições de Marini, Morandi, Sironi, Birolli e Cassinari. Na Galeria La Bussola, em Roma, exposições de Morloti, Tabusso e Spassapan. Na Galeria Pater, em Milão, obras de Music, Afro, Atlan. Na Galeria La Tartaruga, em Roma, exposições conjuntas de Consagra, Corpora, Afro e Vedova.

Bélgica

O Palácio das Belas Artes de Bruxelas apresentou ultimamente exposições retrospectivas de Léger, Schwitters, Chagall, Kandinsky,

Burle-Marx, Chadwick e Mastroianni; exposições de conjunto assim: *O Movimento Simbolista*, *Os Pintores do Mar*, *Quatro Artistas Iugoslavos* (Bakic, Pregelj, Protic e Vujaklija), *O Cartaz desde Toulouse-Lautrec até aos nossos dias*, *A Arte nas Coleções Universitárias Norte-Americanas* e a *Jovem Pintura Belga*; exposições individuais de Atlan, Constant, Duncan, Gabriels, Zaritzky, De Roover, Herold, Dova e Clifford Wright.

França

A Galeria Louise Leris apresentou trabalhos de Beaudin, Léger e Gris. A Galeria Denise René, expôs trabalhos de Arp, Bloc, Deyrolle, Herbin, Le Corbusier, Picabia, Seuphor, Vasarely e Tinguely. A Galeria de França apresentou pinturas de Campigli e

gravuras de Zao Wou-Ki. A Galeria Pierre expôs trabalhos de Lapoujade, Bernard Dufour e Macris. A Galeria Jeanne Bucher apresenta telas de Tobey, Vieira da Silva, Pagava e Baumeister. O Estudio Paul Fanchetti realizou três exposições, respectivamente de Henri Michaux, Wols e Dubuffet.

Inglaterra

A Galeria Marlborough apresenta uma exposição permanente de mestres do século XX, tais como Bonnard, Braque, Dufy, Gleizes, Matisse, Picasso, Vlaminck, Soutine, etc. A Galeria Gimpel expõe peças de Armitage, Chadwick, Gear, H. Moore e telas de Riopelle e Nicholson. A Galeria Redfern mantém exposições de telas, desenhos e litografias de Sutherland, Pasmore, Rumney e Kneale.

Transforme em cliente conhecido o comprador desconhecido

H A B I T A T

Revista mensal brasileira inteiramente dedicada à divulgação do que de mais importante vai nos setores da **arquitetura, urbanismo, decorações, artes plásticas, artes gráficas.** Grande circulação no Brasil e no exterior entre arquitetos, engenheiros, decoradores, artistas plásticos e mais interessados em cultura geral.

E N G E N H A R I A

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo, a cujos sócios a revista é enviada gratuitamente, divulga, mensalmente, artigos, comentários e informações sobre problemas de **engenharia, urbanismo, técnica em geral.** Circula ainda, entre as firmas distribuidoras ou especializadas em equipamentos para engenharia e indústria bem como firmas construtoras.

B R A S I L T Ê X T I L

Como órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo, circula mensalmente nos importantes setores da **Fiação de lã, Fiação de algodão, Fiação de juta, Fiação de linho, Fiação de nylon, Linha para bordar e coser, Tecelagem de algodão, Tecelagem de lã, Tecelagem de linho, Tecelagem de rayon, Tecelagem de artefatos de lã e algodão, Tecelagem de toalhas, Tecelagem de juta, Meias, Cordoalhas, Estôpas, Lavanderias e Tinturarias, Confecções, Processos químicos e de acabamento, etc.**

E L E T R I C I D A D E

Como órgão oficial da Associação Brasileira de Engenheiros Eletricistas, divulga bimestralmente, problemas da Eletrotécnica do Brasil; empreendimentos nacionais referentes à produção e distribuição de energia elétrica; projetos concernentes à eletricidade; movimentos técnicos das nossas Escolas de Eletricidade.

C E R Â M I C A

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica, entidade que congrega os profissionais e as principais cerâmicas do país, publica, trimestralmente, o que de mais importante vai nos múltiplos setores da cerâmica industrial ou artística do país e do exterior.

ENGENHARIA MUNICIPAL

Órgão oficial da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo divulga, trimestralmente, problemas de **engenharia municipal, urbanismo, arquitetura, problemas da classe.** Enviada gratuitamente aos associados e mais engenheiros e prefeituras do interior deste e dos demais Estados brasileiros.

Os maiores entusiastas do anúncio são os profissionais, comerciantes e os industriais prósperos: eles têm experiência.

Quem não faz ou interrompe a publicidade durante uma crise é bem comparável a quem demolisse um dique durante a maré vasante.

O cliente não pode adivinhar que tem interesse em se dirigir a V., se não fôr lembrado ou propagado. A publicidade transforma em cliente conhecido o comprador desconhecido.

Não suspenda a publicidade a pretexto de que os negócios vão mal; continuando-a ela trará a prosperidade.

O povo vai aprendendo que só anunciam intensamente os profissionais de categoria ou produtores e vendedores de produtos de qualidade. E por isso quando se lhes oferece um produto menos conhecido, recusa-o, por não lhe inspirar confiança um produto ou artigo em que nem sequer o produtor ou vendedor confia, pois se neles confiasse não hesitaria em gastar mais com sua propaganda.

Consulte sem compromisso o Departamento de Publicidade da

HABITAT EDITÔRA LTDA.

R. 7 de Abril, 230; 8.º and.; conj. 837/38; tel.: 35-2837; S. Paulo

ARQUITETO DE INTERIORES, MOÇO, MODERNO,

residindo atualmente na Alemanha, desejando transferir-se para o Brasil, procura entrar em contato com firmas de construções modernas, arquitetura de interiores, desenho industrial, etc.. Cartas à Redação desta Revista, à Rua 7 de Abril, 230 - 8.º - conj. 837/8 - São Paulo.

A água quente deve morar *em toda a sua casa!*

Nesta época de higiene e limpeza, V. deve ter uma instalação de água quente que sirva a tãda a sua casa — não apenas a um banheiro com pequeno aquecedor especial.



NO TANQUE



NA COZINHA



NA PIA



NO BANHEIRO

WALLIG fabrica e instala três tipos de preparadores de água quente para sua residência: em **serpentina**, aproveitando o calor do seu fogão; **elétrico**, completamente independente; e **misto**, aproveitando algumas características dos dois outros.

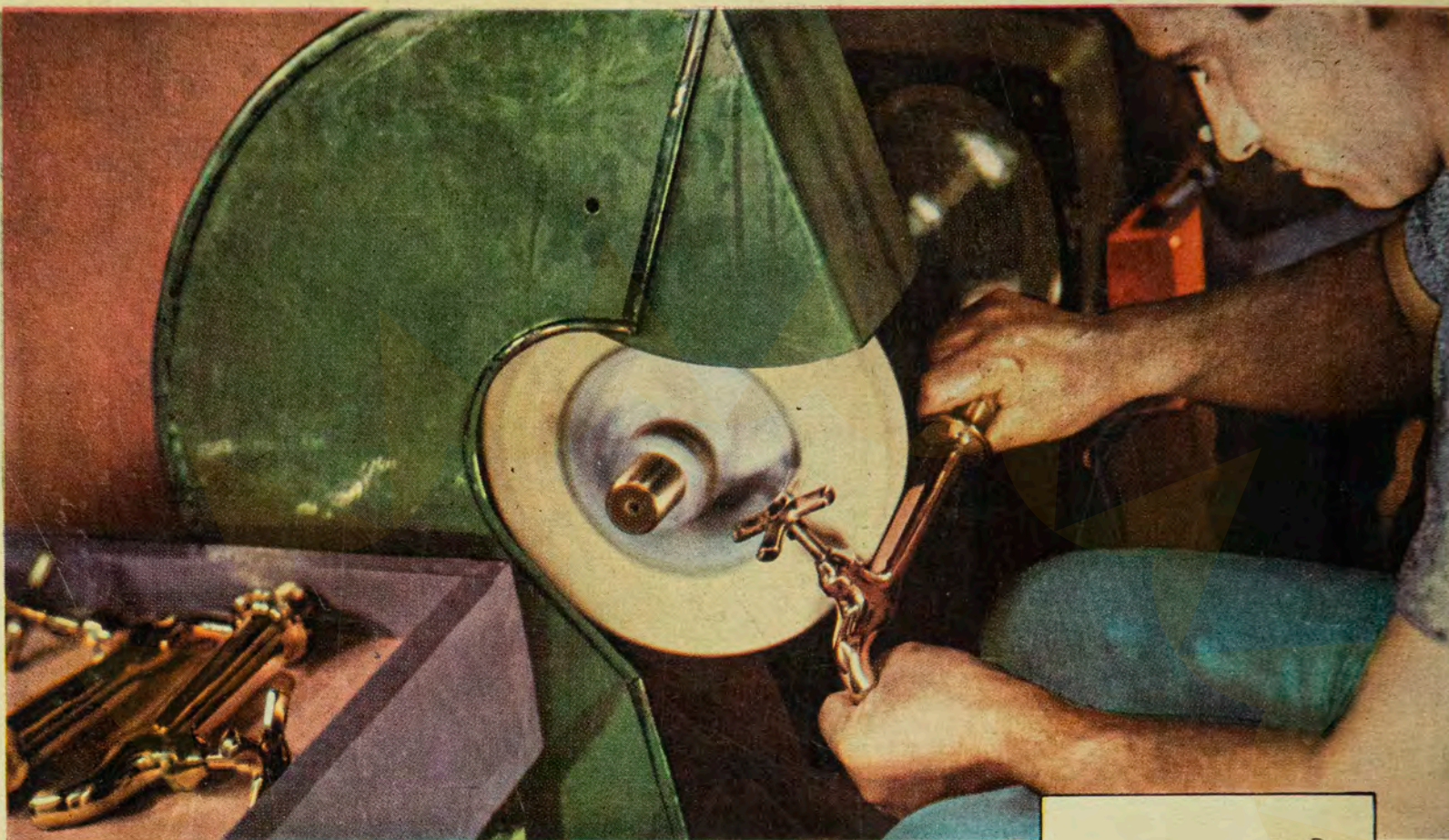
Consulte-nos e teremos o prazer de aconselhar-lhe quanto ao melhor sistema adequado à sua residência. Todo o planejamento e instalação serão feitos por nós e V. breve verá como é bom ter água quente em tãda a sua casa!

METALÚRGICA WALLIG S.A.

PÔRTO ALEGRE: Rua Voluntários da Pátria, 2213

FILIAIS: CURITIBA: Rua Lourenço, Pinto 219 - SÃO PAULO: Rua Conselheiro Crispiniano, 57 - RIO DE JANEIRO: Rua Uruguaiana, 141 - BELO HORIZONTE: Av. do Contôrnio, 459 - RECIFE: Cais de Santa Rita, 396 - LA PAZ, Bolívia.





FASE FINAL DO POLIMENTO DE UMA TORNEIRA

de 8 em 8 segundos...

um produto DECA chega ao término do ciclo de fabricação. 100.000 unidades por mês são produzidas na maior fábrica de metais sanitários do país. Esta produção em larga escala permite que a DECA mantenha, além de modernas instalações, uma equipe de técnicos especializados. O elevado padrão de qualidade dos artigos DECA, já conhecido por todos os engenheiros e instaladores é portanto o produto destes fatores e mais:

- Projeto racional de cada detalhe.
- Utilização exclusiva de bronze da melhor qualidade.
- Rigoroso controle técnico na fundição.
- Usinagem de precisão em máquinas modernas.
- Ensaios de funcionamento e vedação de cada peça produzida.
- Acabamento perfeito e cuidadosa inspeção.
- Modernos processos de niquelação e cromação.

a venda nas melhores distribuidores do ramo

ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

Escritório: Rua Líbero Badaró, 582 – 11.º andar
Fábrica: Rua Comendador Souza, 179 – São Paulo

