

Niobe

original na
Biblioteca do
Museu de Arte
da Bahia,
Salvador/BA

cópia tirada
em junho/2000

Lu

primeira bienal nacional de artes plásticas



M núcleo
MARCELLO
GRASSMANN

sob o patrocínio do govêrno do estado da bahia 1966/1967



através da superintendência da divisão cultural da secretaria de educação e cultura.



catálogo

primeira bienal nacional de artes plásticas



Oração oficial da instalação da I Bienal Nacional de Artes Plásticas, proferida pela sua Presidente de Honra, a Exma. Sra. D. Hildete de Britto Lomanto, Primeira Dama do Estado.

Meus Senhores:

Rasgaram-se estradas, eletrificaram-se cidades, construíram-se pontes e viadutos, o progresso cresceu célere e vertiginosamente.

Entretanto, nada se pode comparar à realização da Primeira Bienal Nacional de Artes Plásticas, que constitui, sem sombra de dúvida, o marco luminoso do Governo atual. Porque é a festa do espírito. É a colaboração da arte imortal.

Aqui iremos encontrar a estética, a própria vida, porque a arte reproduz vibrações e vibrar é viver.

Somente a arte proporciona à Humanidade o meio de fugir ao sombrio pessimismo, seguindo o caminho contrário ao do método científico, permitindo ao espírito inventar as soluções que a própria ciência não pode demonstrar.

Superior ao testemunho dos sentidos, livre da peia da observação, isenta do constrangimento da análise, pode a arte operar a completa manumissão do espírito na frase luminosa de Schopenhauer cuja teoria é uma das mais belas produções da cultura estética.

A arte, a Divina Arte, vem efetuar a renúncia absoluta de tudo, absorver o indivíduo no seio do grande inconsciente que o cerca interpretando sublimemente o trágico da natureza que escapa aos acurados elementos da observação científica.

Tudo em a natureza, nesse todo divinizado, de que nós próprios somos manifestações, provoca o nobre sentimento do belo, por intermédio da arte.

E a natureza é a paisagem, é o amor, é a beleza humana, é o brilho da mocidade, é a veste gama de

sentimentos que rugem no mar tempestuoso do coração humano.

Aquêles que esperam tranqüilos que a ciência, e somente ela, explique os enigmas que nos cercam e envolvem, são, por si, incapazes da síntese filosófica.

A ciência conhece o universo, discrimina-o, estuda-o nas suas manifestações parciais.

Só existe ciência do que se pode fragmentar. É essencialmente analítica e divisível.

Não dará jamais a explicação sintética do todo. Este, só a filosofia e a arte não-lo poderão revelar.

Porque são as forças vivas da humanidade, as necessidades capitais do espírito.

A mística da filosofia é o sentimento do universo, explicando-se por si mesmo numa unidade absoluta, abstrata e transcendental.

A essência da arte está nos sentimentos vagos que derivados dos contatos sensíveis das formas, das cores, dos sabores e dos tatos — conduzem à indeterminação, à fusão dos seres no supremo Sentimento do Infinito.

Os estados sossobram, caem os impérios, destroçam-se as dinastias, desabam-se as repúblicas, a glória se faz desolação, tudo convulsiona, somente a arte sobrenada os destroços dos séculos, porque só ela conhece a Eternidade.

Procuremos compreender e sentir a arte. Admiremo-la. A arte humana, a arte dos homens para os homens. Não somente a arte do artista para o artista.

Não precisamos fazer arte para vivê-la.

Se sentimos fremir a alma ao pensar na paixão de um Werther, se nos perpassam pelos nervos fremitos de flamas ao ler Byron, se extasiamos ante um Rafael, se experimentamos ânsias infinitas ao ouvir Beethoven então somos artistas, porque temos alma de artista.

Vivemos e sentimos a arte no extravasamento de todos esses fenômenos emotivos.

Eu vos saúdo, artistas do Brasil. Constituíis a elite da Humanidade. Sois poucos, mas cada um de vós vale por um milhão.

Nem a todos é dada esta inquietude de perseguir avidamente um ideal.

Fostes os escolhidos. Vossa missão é sublime,



*quase divina. Fazer esquecer à Humanidade suas
asas de chumbo que a impedem de alar a regiões
etéreas do desconhecido.*

*Vossas produções são jorros de luz na penum-
bra da materialização da vida. Transformando pân-
tanos em frutos de ouro, arrancando do cáos estrêlas
refungentes, ides pela vida em fora, assinalando
Épocas, criando harmonias, forjando belezas.*



Por todos os motivos é louvável a iniciativa do Governo do Estado da Bahia, ao criar a Bienal Nacional de Artes Plásticas.

Pela denominação admitida já se vê que é consequente à Bienal de S. Paulo, assim como esta última nasceu sob inspiração e modelo da mais idosa e tradicional de todas, que é a de Veneza, iniciada por Ricardo Selvático no ano de 1895, sob a designação de «Exposição Internacional de Artes» para, nos anos seguintes, tomar o ritmo que lhe favoreceu o nome definitivo.

Bienais, trienais e até grandes exposições quadrienais, umas de âmbito da região ou país, e outras de amplitude internacional, formam em nossa coetaneidade as iniciativas necessárias e impostas pela criação artística, implícita ao caráter de cada data e suas constantes mutações.

Por este aspecto é que as bienais não significam somente a idéia de salões de artes, mas o empenho de captar e refletir a estética de cada data, dinamicamente. Seu compromisso está mais na projeção do futuro, e, para que este possa ter a validade do humanismo, ainda não se conseguiu, nem jamais acontecerá, a ruptura com o passado.

Nenhuma bienal tem a proposição de anular a historicidade, como substituição dos atributos estéticos, pois estes se perenizaram com a alma do artista e apenas variam, de tempos em tempos, em seus meios de expressão. Tanto a Bienal de Veneza, como a de S. Paulo, têm propiciado ao público notáveis exposições retrospectivas de autores contemporâneos e outras antológicas, reunindo e mostrando acervos colossais de colecionadores e de museus de difícil acesso. Dessas iniciativas as grandes bienais admitiram e tradicionalizaram a dualidade da manifestação artística, entre o passado e o presente, mostrando a grandeza conflitante das épocas e a permanência dos mesmos valores estéticos, qualquer que seja a data.

Em 1959, sob inspiração de André Malraux, surgiu mais um empreendimento sinônimo, entretanto de espírito diferente: a Bienal de Paris,

que se denominou, com nítida precisão de propósitos, de "Manifestação Bienal e Internacional dos Artistas Jovens".

Seria fastidioso informar sobre o histórico de cada uma das Bienais que se foram organizando em diversos países e centros, muitas por interesse cultural de intercâmbio e de participação, como é o exemplo da Bienal de Tóquio que enfatiza o empenho de aculturação com o ocidente, e outras por definição identificadas com o propósito promocional de grandes empresas industriais, como o exemplo da Bienal Americana de Arte, em Córdoba, Argentina.

Dispensável, igualmente, noticiar sobre as diversas que foram criadas dentro de categorias e gêneros dos trabalhos, como as dedicadas especificamente à gravura, ao desenho, à arquitetura (Trienal de Milão), a do "antiquariato" (internacional), às artes dos povos negros, sob a denominação de Festival Mundial de Artes Negras, da iniciativa da UNESCO, pela primeira vez realizada no mês de abril de 1966, em Dakar, onde e quando o saudoso escultor baiano Agnaldo Manoel dos Santos obteve o prêmio internacional de escultura, e, a que parece ser a mais recente, a Trienal de Artistas Primitivos, ocorrida em setembro-outubro do corrente, em Bratislava, na Tchecoslováquia.

De todas essas experiências, amplamente internacionalizadas e de impressionante frequência, conjecturou-se a iniciativa baiana, em limites nacionais porém dentro do espírito universal do acontecimento.

Seria muito mais fácil ao Governo da Bahia dar continuidade ao Salão Baiano de Belas Artes, ocorrido em Salvador nos anos de 1949, 1950, 1951, 1954, 1955 e o último em 1956.

Leia-se as crônicas de José Valladares, reunidas em "Artes Maiores e Menores", (pub. n.º 6 da Un. Ba., 1957), e em "Dominicais" (Artes Gráficas, C. B., 1951, Bahia), e logo se comprovará que desde aquelas datas nunca se desconsiderou, na Bahia, o mérito do expositor visitante; nunca se o preteriu, no julgamento, em favor de uma afeição local. Será bastante rememorar-se que foram premiados nos salões baianos os seguin-



tes artistas de outros Estados: Lothar Charoux, 1949; Aldo Bonadei e Antonio Bandeira, em 1951; Archangelo Ianelli, F. Fuchs, G. Carnellosso e Henrique Osvald (quando ainda residente no Rio) em 1954; Frank Schaeffer e Walter Levy, em 1956, afóra numerosos outros.

Desde 1872 a Bahia tem a experiência de mostra coletiva reunindo obras de vária época e procedência. Naquela data se fêz a Exposição Provincial, de designação tão cuidadosa e modesta, reunindo e catalogando em 1871 o acervo da pinacoteca do Conselheiro Jonathas Abbott, (1796-1868) no total de 91 obras com numerosos trabalhos de artistas locais e estrangeiros dos séculos XVII, XVIII e coetâneos do colecionador. Na opinião de Francisco Marques dos Santos e José Valladares o principal mérito dessa coleção foi o de reunir produções de artistas baianos do século passado. (v. Galeria Abbott, José Valladares, Pub. Mus. Est. n.º 12, Bahia, 1951). E é ainda o mesmo historiador de arte que nos informa a presença de outros colecionadores contemporâneos de Jonathas Abbott, um certo Sr. Wilson, inglês, que cambiava quadros com o primeiro, e o Dr. Antonio José Alves, seu companheiro na fundação da Sociedade de Belas Artes.

Fica bem esclarecido que nos referimos aqui, só aos exemplos de coleções e exposições de pintura de cavalete e obras de dimensões menores, uma vez que a experiência artística baiana se processou historicamente nas obras monumentais de caráter e de propriedade religiosa datada desde a primeira metade do século XVI.

Qualquer que seja o assunto, o exemplo e a data porventura escolhidos para o presente comentário, sempre nos encontramos dentro da demonstração da excepcional receptividade, mais que simples hospitalidade, que caracteriza a história e o espírito desta terra, e de seu povo.

Jonathas Abbott, de quem falamos, era inglês de nascimento, chegou aqui aos 16 anos e foi notável professor de medicina além dos demais aspectos de sua presença em nosso humanismo.

Antes dêle, muito antes, na primeira metade dos Setecentos, chegou, viveu e morreu

aqui o mestre de pintura de fôrro José Joaquim da Rocha, criador da grande escola de pintura religiosa baiana e autor de notáveis trabalhos, e ninguém ficou sabendo, até hoje, se êle era português, fluminense, ou mineiro pois baiano ficou sendo por sua obra e pelos frutos propagados aos seus discípulos.

E antes mesmo de José Joaquim da Rocha, ainda nos começos dos Seiscentos, o famoso escultor Agostinho da Piedade, autor de uma das mais belas obras escultóricas do Brasil, aqui chegava por volta dos vinte anos, vindo de Portugal, para professar-se monge de S. Bento, na Bahia, onde produziu e ensinou a outros discípulos, entre êsses Agostinho de Jesus que tanto enriqueceu o acervo artístico beneditino no Rio e em S. Paulo.

Voltando aos tempos atuais, e propositadamente restringindo nossas referências aos integrantes das salas "Hors Concours" da 1.ª Bienal Nacional de Artes Plásticas, três dos cinco homenageados post-mortem, são mestres de outras plagas que nos trouxeram estímulo, mensagem e marcante presença: Adam Firnekaes (1909-1966), alemão, professor de música e de pintura, incentivador do expressionismo e do abstracionismo em nosso meio. Henrique Osvald (1918-1965), professor de gravura, desenhista e pintor, a quem a atual geração de gravadores e artistas da Bahia e de vários outros centros, muito deve de ensinamentos e valorização. José Gianinni Pancetti (1904-1958), paulista campineiro, marinista fluminense, fixou-se à Bahia quando já era pintor consagrado e aqui encetou a fase mais eloquente e discutida de sua obra, até quase a data da morte.

Se nos fôsse possível traduzir, com exatidão, o pensamento e o propósito do Governo da Bahia ao criar a Bienal Nacional de Artes Plásticas, tentaria dizer que a precípua intenção é a de dar continuidade a uma conduta, muito nossa e tradicional: acolher, enaltecer e consagrar os que atendem ao nosso apêlo, vindo de todos os Estados para mostrar aqui, o que o país tem de mais esperançoso e autêntico em suas artes plásticas.

Não há o menor vislumbre de competição



com outros salões ou bienais, pois êste empreendimento é um fruto colhido através da experiência de todos os movimentos estéticos de atualização que se tem processado no país, a partir da exposição pioneira de Anita Malfati em dezembro de 1917, na capital paulista.

Quando se reconhece na Bienal de S. Paulo o nosso modelo mais próximo, embora seja a Bienal da Bahia de âmbito nacional, não se exclui, por isso, a série das várias outras motivações, como, por exemplo, a "Semana de Arte Moderna" em fevereiro de 1922, a "Sociedade Pro-Arte Moderna", S. Paulo, 1932, o "Clube dos Artistas Modernos", S. Paulo, 1932 os "Salões de Maio", S. Paulo, 1937, 1938, 1939, o Museu de Arte Moderna de S. Paulo, o "Salão Nacional de Arte Moderna" na Guanabara, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, os "Salões Baianos de Belas Artes", o Museu de Arte Contemporânea da Bahia, os diversos outros salões estaduais que vêm se realizando nas diversas capitais, enfim, tôdas essas experiências e resultados que levam nossos artistas à universalidade e contemporaneidade.

Conforme se noticiou, recentemente, uma das conclusões da Fundação da Bienal de S. Paulo, em face de sua excepcional significação como empreendimento internacional, será a desnacionalização das representações, inclusive a brasileira.

Eis, nesta determinação e expectativa, mais uma razão para a instituição da Bienal Nacional de Artes Plásticas, na Bahia.

Diversas outras iniciativas têm sido estudadas e programadas para os melhores resultados e praticabilidade de tão complexa empresa. A Secretaria de Educação, através da Superintendência da Difusão Cultural, tomou numerosas medidas para o maior rendimento e prazer do visitante quanto ao acesso do acervo histórico e artístico da cidade e do recôncavo baiano. Todos os problemas de trânsito, meios de transporte, hotelaria, produção e comércio artesanal e incentivo às festas religiosas tradicionais, coincidentes, foram cuidadosamente estudados a fim de se ligar a presença do visitante da Bienal a uma outra lembrança jamais perecível.

Desafio a quem possa esquecer o impacto de ter visto obras de arte da avant-garde de 1966, corajosamente acolhidas no fantástico ambiente colonial baiano do antigo Convento dedicado à Nossa Senhora do Monte Carmelo, iniciado na segunda metade dos quinhentos, ampliado e enriquecido nos séculos seguintes, até constituir-se na maior construção conventual de todo o continente.

Lembrem-se, contudo, que êste cenóbio carmelita foi por três centúrias sede de muita arte, e de muito heroísmo também.

Aqui viveu Frei Eusébio da Soledade, antes Eusébio de Matos (1629-1692) da Companhia de Jesus, que dela se desligou por desavenças, tornando-se carmelita.

Professôr de filosofia do Colégio dos Jesuítas, em substituição ao Padre Antonio Vieira, e no testemunho dêsse, Eusébio era um abençoado de tôdas as graças divinas para a poesia, a oratória, a erudição, a música, o desenho e a pintura.

Dêle, disse Vieira: "Deus se apostara em o fazer em tudo grande e não o fôra mais por não querer".

Neste convento estudou José da Silva Lisboa, o Visconde de Cairú, (1756-1835), o idealizador da carta régia da abertura dos portos brasileiros que precede em muito o empenho das bienais no sentido da universidade de nossa cultura e civilização.

E se não bastasse os exemplos de vidas tão notáveis, e o acervo de obras de arte religiosa tão rica, valeria mencionar que o Convento do Carmo de Salvador é, ainda, monumento histórico das lutas de libertação. Durante o domínio holandês de 1624 a 1625, foi o centro de guerrilheiros aliciados pelo Bispo D. Marcos Teixeira, e em seguida, o quartel-general de D. Fradique de Toledo Osorio.

Foi aqui, neste convento, que os invasores assinaram a capitulação e é neste chão que tem jazigo o Conde de Bagnolo, vencedor de Nassau em 1638.

No decorrer dos dois séculos seguintes, todo o conjunto carmelita haveria de se dotar de excepcional acervo da produção artística baiana. Agradará ao visitante da 1.^a Bienal Nacional de



Artes Plásticas, ver na Ordem Terceira do Carmo o grupo monumental de N^a S^a das Dores, S. João e Madalena, da autoria de Chagas, o Cibra, escultor genuíno brasileiro dos Setecentos, de surpreendente interesse de confronto com as intenções estéticas atuais. De sua autoria é, igualmente, a imagem de N^a S^a do Monte do Carmo.

De Manoel Ignacio da Costa, "falecido em 1849 com quase noventa anos de idade", outro escultor dessa terra e dessa história, é o Senhor Morto da Igreja Carmelita que sai na famosa procissão bem como o conjunto "Os Quatorze Passos da Paixão", destacando-se a imagem do Cristo Atado à Coluna.

Mas, se a indagação dirigir o assunto para a atualidade, sugeriria que se visse o famoso "Carro do Caboclo" feito por Manoel Ignácio da Costa, em 1826, em alegoria à liberdade da Bahia em 1823, de espantosa coincidência com as procuras da vanguarda de nossos dias; até hoje guardado num pequeno santuário a poucos passos da sede desta bienal. Outros artistas, p. ex., Caciano Mendes da Costa, Euzebio João de Carneiro, Antonio Gomes da Silva, Antonio Coutinho da Cruz, Joaquim Alberto da C. Matos deixaram obras de fino labor de ourivesaria do acervo carmelita da Bahia.

A muitos parecerá estranho tanto assunto do passado na apresentação de uma Bienal de implicação contemporânea. Bienal sobretudo interessada e comprometida com as artes de vanguarda, com a participação de centenas de artistas de todo o país preocupados com a linguagem e a comunicação estética de sua data.

De fato, é um acontecimento inédito, talvez no mundo, juntar-se a produção artística moderna num ambiente sobrecarregado de historicidade.

Mas nada há que temer: o autêntico atual, vai muito bem ao lado do autêntico antigo, e nisto está o grande teste que a Bienal da Bahia propõe.

A validade dos movimentos mais recentes, seja a pop-art, a op-art, a arte cinética ou a nova figuração, acha-se em seus vínculos com a produção artística da cultura-base de todas as eras

e de todos os povos, e nisto se encontra o seu valor universal humanístico.

Nêste sentido a Bahia é um centro privilegiado para os confrontos.

Todos nós lamentamos a destruição sistemática que se vem fazendo do patrimônio histórico e artístico, por imposição do progresso utilitarista.

Todavia ainda há nesta cidade presença de um passado que se impõe sobre o presente e inspira um futuro, pois todo este acervo de arte foi lavrado pelo povo em seu processo histórico de independência e determinação.

Anos passados, amigos paulistas zangaram-se quando lhes disse que eles comemoravam o seu tetracentenário apontando para uma folhinha por não poderem apontar para uma parede, sequer...

Por pouco, o mesmo não ocorreu com a Bahia e é com alegria que se instala a 1.^a Bienal Nacional de Artes Plásticas nas salas, nos claustros, nas celas, entre as sombras e luzes desses paredões seculares, testemunhas silenciosos e solidários do povo brasileiro fazendo arte para sua cultura e fazendo guerra para sua liberdade.

Que o nosso visitante seja um crítico bem severo, que aponte, sem acanhamento, nossos defeitos e deficiências, que nos ajude, mas que traga seus frutos, os melhores que tiver, pois Pero Vaz Caminha ao viver um pouco nesta terra, disse em carta ao rei:

"Nela até agora não podemos saber se haja ouro nem prata... porém a terra é em si de muitos bons ares... as águas são muitas, infindas... em tal maneira, é graciosa, que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas, que tem..."

Clarival do Prado Valladares.



salas "hors concours"

1.º Bienal Nacional
de Artes Plásticas
1966
São Paulo/B.A.

josé pancetti
agnaldo dos santos

raimundo oliveira

henrique oswald

adam firnekaes

alfredo volpi

milton dacosta



1966

Sobradinho
BA

Sala
Hoy-wilson

Nacional de Belas Artes, com a assistência de seu pai, o eminente professor Carlos Oswald, provavelmente o primeiro a difundir no Brasil o "métier" de gravuras em metal. Mas as diretrizes plásticas de Henrique Oswald, potencial e diametralmente opostas às de seu pai, cedo fizeram-no compreender que a arte nunca esteve limitada a uma só fórmula nem encerrada em um só método.

Por isso sua obra gráfica é autêntica em todas as suas fases, tanto em seu início post-impressionista como nos anos posteriores, quando, gradativamente, passa do post-impressionismo às tendências abstratas, sem contudo fixar-se em nenhuma de suas experiências, até atingir, por fim, a nova figuração, depois de breves passagens pelo expressionismo e a abstração. Mas se o post-impressionismo não foi capaz de definir completamente o seu impulso criador, a sua sensibilidade encontrou nessa fórmula o ponto de partida de sua extraordinária vocação de artesão que domina uma enorme variedade de técnicas. A composição dessas primeiras aguafortes e aguatinas é suave e lenta. Faltam os deslumbrantes contrastes do branco e do negro, faltam os contornos agudamente desenhados. A luz filtra-se devagar: é como a luz do amanhecer.

No decorrer da última década uma forte emoção dominou a sua expressão gráfica, já agora totalmente entregue às suas notáveis qualidades de desenhista. A tensão e o ritmo de seu peculiar grafismo enriquecem o seu convertido universo, denso de poesia e povoado de enigmas. Os cinzas são mais finos. Sua tessitura é mais estreita, mais fechada. São as suas últimas obras: figuras humanas sombrias, meio apagadas, fundidas no cinza. No período anterior eram vinculações soltas, remotas, de animais e pessoas, ou fragmentos de paisagens, ambientes e espaços terrestres e lunares, onde às vezes giravam nebulosas e planetas, numa cosmogonia plástica em que as formas se tornavam cada vez mais severas e mais agudas, quase brutais, suportando um ritmo, uma composição, uma

henrique oswald

No decurso dos anos de 1952 a 1965 transcorreu a breve e marcante trajetória espiritual do gravador Henrique Oswald, cuja obra, numa exposição eminentemente retrospectiva a I Bienal Nacional de Artes Plásticas oferece a oportunidade de reunir e valorizar, dedicando-lhe uma sala especial.

Se se examinar a carreira artística de Henrique Oswald, prematuramente desaparecido, esta aparece sobretudo como um complexo de aspirações e de inquietudes de ordem estética, no qual está implícito uma característica e um testemunho de nossa época. A linha de desenvolvimento seguida por Henrique Oswald confirma o temperamento e a força criadora do artista, desse os primeiros passos, na Escola



situação. O cinza ganhou o seu último refinamento. O claro-escuro tornou-se inquietante. A situação metafórica evoluiu para se transformar em drama.

Quem se defronta com esta coleção de gravuras, expressão vigorosa do complexo mundo de Henrique Oswald, sente intuitivamente a força criadora de um artista maior e a ação generosa e comovente de um ser pensante e sensível, que outra resposta não teria perante a dialética da arte de uma época em crise.

Wilson Rocha



Henrique Oswald — nasceu no Rio em 1918. Filho do pintor e gravador Carlos Oswald com quem começou a trabalhar em 1942. Em 1948 recebeu a Medalha de Ouro no Salão Nacional de Belas Artes. Em 1952, recebeu, o Prêmio de Viagem ao Brasil e em 1954, o Prêmio de Viagem à Europa.

Voltando ao Brasil em 1958, veio para a Bahia, onde foi Professor de Gravura na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia.

Em 1961 viajou para os Estados Unidos com um prêmio do I. B. E. U.

Prêmio de Aquisição nos Salões de Arte Moderna de São Paulo e Rio e Medalha de Ouro no VI Salão Baiano.

Expôs regularmente na Bienal de Arte Moderna de São Paulo e nos Salões Oficiais. Fez exposições individuais no Rio e em Roma e participou em diversas coletivas no país e no exterior.

Faleceu em 14 de dezembro de 1965.



1	Gravura 1	xilogravura	28 x 31
2	Gravura 2	xilogravura	35 x 30
3	Gravura 3	xilogravura	28 x 20
4	Gravura 4 A	xilogravura	23 x 21
5	Gravura 4 B	xilogravura	23 x 21
6	Gravura 5	xilogravura	30 x 25
7	Gravura 6	xilogravura	39 x 36
8	Gravura 7	xilogravura	50 x 26
9	Gravura 8	xilogravura	60 x 50
10	Gravura 9	xilogravura	60 x 50
11	Gravura 10	xilogravura	59 x 35
12	Gravura 11	xilogravura	24 x 18
13	Gravura 12	xilogravura	32 x 22
14	Gravura 13	xilogravura	36 x 39
15	Gravura 14	xilogravura	27 x 41
16	Gravura 15	xilogravura	24 x 18
17	Gravura 16	xilogravura	30 x 40
18	Gravura 17	xilogravura	
19	Gravura 18	xilogravura	20 x 28
20	Gravura 19	xilogravura	
21	Gravura 20	xilogravura	22 x 40
22	Gravura 21	xilogravura	30 x 40
23	Gravura 22	xilogravura	30 x 19
24	Gravura 23	xilogravura	19 x 30
25	Gravura 24	xilogravura	29 x 40
26	Gravura 26	xilogravura	16 x 40



salas especiais

1ª Bunal
Abcissal de
Artu Plásticos
Salvador/BA
1966

bahia



marcelo grassman

Poucos sabem que Marcelo Grassman teve a sua primeira aprendizagem em desenho ainda quando era um simples aluno de escola técnica-profissional de São Paulo.

Vale esta informação para destacar-se o sentido e o valor daquela formação que, por princípio, apenas deveria atender e preparar o operariado diferenciado de um grande centro industrial, mas capaz de produzir também, vez por outra, artistas criadores como Marcelo Grassmann e Flávio Shiro.

Pela mesma razão se compreenderá por que os daquela procedência são, antes de tudo, profissionais de competência e de tanto esmero em seus labores.

Para os que já estudaram a obra de Grassmann, em desenho e gravura, no percurso dêsses quinze anos, não se estranhará reconhecê-lo no nível mais elevado de um artista, em termos de confronto internacional.

Premiado em várias bienais estrangeiras e integrado aos mais renomados acervos, Marcelo se distingue, ainda mais, através do importante texto de análise crítica da literatura de artes de nossa data, sôbre sua obra.

Quanto à sua participação, como convidado especial e «hors concours», à I Bienal Nacional de Artes Plásticas, tem, todavia, um significado biográfico de particular interêsse à Bahia.

Aqui êle estagiou, por bastante tempo, há cêrca de quinze anos passados, lavrando xilografia e desenhando, com a disciplina de um escolar, motivos da natureza local que mais tarde se transformariam em símbolos constantes e em fundamentos estruturais de sua notável imagística.



guezijos, siris, crustáceos das praias do Rio Vermelho, mais tarde transfigurados numa linguagem estética de nítido estilo individual.

Desenho e mensagem que lhe dariam o prêmio de «melhor desenho nacional» na Bienal de São Paulo, a láurea da I Bienal de Paris em 1959, sua marcante presença na Bienal de Veneza, sua consagração no México, em Santiago do Chile, e em várias exposições internacionais.

O renome deste artista se tem mantido graças à qualidade, como primeira preocupação, e à sua eloquente inventiva de constante ânimo criador.

Vários de seus críticos, inclusive eu mesmo, têm denunciado uma certa essência de medievalismo, tanto nos protótipos como nas cenas identificáveis à linguagem do terror, mas, sua motivação não parece estar numa implicação mística e sim em conotações simbólicas pelo interesse de análise e expressão do *pathos*.

Não se verifica na obra deste artista o ânimo pela atitude convencional, nem em relação ao consagrado, nem quanto ao vanguardismo. Toda sua pesquisa dirige-se a um aperfeiçoamento da própria linguagem, da matéria desenho como realidade gráfica e como composição plástica.

O anedótico está sempre contido sob a severidade do labor de tal modo que nenhum de seus desenhos se reduz ao nível de ilustração. Não contém teor histórico, narrativo, ou evocativo. São visões, de figuras e cenas, que antes de se referirem a episódios ou situações, muito mais denotam reflexões judicativas e análise de uma interioridade.

Nada permite, conscientemente, relacionar-se a linguagem plástica de Grassmann a uma simbologia da arte de protesto. Sua mensagem é nitidamente individual, entretanto bastante corajosa, sincera e comunicativa a ponto de tornar-se universal e humanística.

Desenhista e gravador. Autodidata, expõe desde 1946 no país e no estrangeiro. Estêve na Europa por dois anos, com o prêmio de viagem conquistado no Salão Nacional de Arte Moderna (1952). Melhor Gravador Nacional, na III Bienal de São Paulo, e Melhor Desenhista, na V (respectivamente em 1955 e 1959), recebeu um prêmio especial de arte sacra na XXV Bienal de Veneza (1958), e no ano seguinte o título de Melhor Desenhista da I Bienal do Jovem em Paris. Tem exercido ainda o magistério. Grassmann e Goeldi são os dois grandes representantes do fantástico na arte brasileira. Os desenhos deste artista ainda moço recordam, não raro, a arte de velhos mestres, como Bosch, Goya e Ensor. Em 1965, expôs no México a convite, com enorme sucesso de crítica.

Texto crítico de José Roberto Teixeira Leite, (catálogo da VI Bienal de São Paulo, sala especial, 20 desenhos), de Clarival P. Valladares, «Os Arquétipos de Marcelo Grassmann», S. L. Diário de Notícias, GB., 9—12—62) e outros. Em 1949 Marcelo Grassmann publicou três álbuns de xilografuras com texto de Livio Abramo.

Aqui trabalhou prolongadamente, ao lado de Mário Cravo, Caribé e Hansen e daquela data são seus exaustivos desenhos, registros, de caran-



Concluindo êste despretencioso comentário de apresentação para sua sala de convidado especial da I Bienal Nacional de Artes Plásticas, nosso principal propósito é dar relêvo à natureza inventiva de seu desenho, concebido e realizado no atelier da imaginação sem contudo perder a correlação dos modelos.

Se êstes não estão inertes sôbre os planos, reproduzidos com docilidade, certamente se situam e se projetam de um fantástico mundo interior, única fonte supridora da figura que permanece e jamais pereçerá como valor representativo e compositivo, qualquer que seja a data da criação artística.



- 1 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 2 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 3 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 4 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 5 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 6 — Desenho, 1963
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 7 — Desenho, 1965
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 8 — Desenho, 1965
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 9 — Desenho, 1965
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 10 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 11 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 12 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 13 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 14 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60
- 15 — Desenho, 1966
Desenho em tinta sépia — 50x60



salas gerais

pintura



2 — Título: Cisne A
Técnica: relêvo de cortiça sôbre madeira
Dimensões: 1,10 x 1,10

3 — Título: Flexão Percursiva
Técnica: relêvo de cortiça sôbre madeira
Dimensões: 1,10 x 1,10

NEY FREITAS DE QUADROS
— Guanabara

1 — Título: De Fração Orientada
Técnica: óleo sôbre tela
Dimensões: 0,92 x 0,73

2 — Título: De Fração Ocasional
Técnica: óleo sôbre tela
Dimensões: 0,92 x 0,73

NEWTON LIBERTADOR — Bahia

1 — Título: "Introspecção"
Técnica: pintura a emulsão sôbre papel
Dimensões: 0,46 x 0,35

NELSON SEOANE — São Paulo

1 — Título: Copo de Leite
Técnica: mista
Dimensões: 1,05 x 0,75

NIOBE XANDÓ — São Paulo

1 — Título: Pintura n. 1
Técnica: óleo sôbre tela
Dimensões: 0,60 x 0,81

2 — Título: Pintura n. 3
Técnica: óleo sôbre tela
Dimensões: 1,00 x 0,50



- 3 — Título: Pintura n. 5
Técnica: óleo sobre tela
Dimensões: 1,00 x 0,50

NORMA SANTOS — Pernambuco

- 1 — Título: Estudos de Lendas
Técnica: óleo e colagem
Dimensões: 0,92 x 0,65
- 2 — Título: M'Boi — Tatá — (Lendas)
Técnica: óleo e plástico
Dimensões: 0,92 x 0,65

ODETE VALENTE — Bahia

- 1 — Título: Pelourinho
Técnica: óleo sobre tela
Dimensões: 0,71 x 0,50

OSNY SCHAUFFERT — Santa Catarina

- 1 — Título: Apartamento 713 — Damião e as suas
12 filhas
Técnica: óleo
Dimensões: 0,60 x 0,50

PAULO MENTEN — São Paulo

- 1 — Título: Sequências Brasileiras — 65
Técnica: óleo sobre tela e madeira-montagem
das partes
Dimensões: 1,60 x 0,55
- 2 — Título: Sequência Brasileiras — 66
Técnica: óleo sobre tela e madeira-montagem
das partes
Dimensões: 1,60 x 0,55
- 3 — Título: Sequências Brasileiras — 68
Técnica: óleo sobre tela e madeira-montagem
das partes
Dimensões: 1,60 x 0,55





9  núcleo
MARCELLO
GRASSMANN