

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO  
BACHARELADO DE ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA.**

**Orientanda: Ana Carolina M. Pereira  
Orientador: Prof. Dr. Roberto Bertani**

**O TACHISMO NO CONTEXTO DA 5ª BIENAL DE SÃO PAULO**

**RESUMO**

O objetivo deste artigo é analisar os elementos que caracterizaram o notável predomínio de obras de arte de estilo Tachista na 5ª edição da Bienal de São Paulo, em 1959. A metodologia utilizada pressupõe a coleta de dados bibliográficos, a partir de pesquisa documental realizadas no Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo; pesquisas em bibliotecas e acervos consagrados de instituições de Arte do Brasil: Itaú Cultural, Museu de arte Moderna de São Paulo e Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-USP); análise de obras de arte, periódicos e publicações. Além disso, pretendemos realizar uma abordagem comparativa com os fatores que determinaram os estilos de obras de arte expostas nas edições das Bienais de São Paulo anteriores – a fim de identificar as mudanças que ocorreram no cenário das artes desde 1959 e a relevância deste evento para as Artes Visuais - em um mundo complexo e de grandes contradições sociais, políticas e culturais.

**Palavras-chave:** Bienal de São Paulo. 5ª Bienal de São Paulo. Tachismo. Abstracionismo Informal.

**ABSTRACT**

The objective this article is to analyze the elements that characterized the notable advantage of Tachista artistic style in the 5th edition of the São Paulo Biennial, in 1959. The methodology used presupposes the collection bibliographic data, based on documentary research carried out in Wanda Svevo Historical Archive of the São Paulo Biennial Foundation; research in libraries and collections of art institutions in Brazil: Itaú Cultural, Museum of Modern Art of São Paulo and Museum of Contemporary Art of São Paulo (MAC-USP); analysis of works of art, periodicals and publications. Also, we intend to carry a comparative approach with the factors that determined the artistic style exhibited in previous editions of the São Paulo Biennials - in order to identify the changes that occurred in the art scene since 1959 and the relevance of this event to Visual Arts - in a complex world of great social, political and cultural contradictions.

**Keywords:** Biennial of São Paulo. 5th São Paulo Biennial. Tachismo. Informal Abstraction.

## INTRODUÇÃO

A 5ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 1959, caracteriza-se por um estilo artístico predominante nas obras de arte expostas: o Tachismo. A participação de artistas abstratos informais como Manabu Mabe, Marcelo Grassmann e Iberê Camargo, são exemplos do quanto esta Bienal rompe com as edições anteriores, as quais tinham como foco principal a ascensão da Arte Concreta em suas exposições.

O Tachismo é resistente à crítica de arte da época devido a sua informalidade no processo artístico, o que vem de encontro à Arte Concreta – estilo artístico predominante no Brasil em meados da década de 1940 e 1950. Considerando estas questões, o seguinte artigo analisará quais são os fatores determinantes que outorgam à 5ª Bienal de São Paulo a peculiaridade de expor obras de arte de caráter Tachista.

O desenvolvimento do artigo pressupõe, num primeiro momento, abordagem sobre a relevância social e histórica que a Bienal de São Paulo proporciona às Artes Visuais no âmbito internacional e artístico brasileiro. Posteriormente, a partir do contexto histórico da época, a 5ª Bienal será analisada, por exemplo, desde o seu planejamento até a sua repercussão midiática. A exposição, realizada em 1959, será analisada pelas obras de arte expostas, cujo Tachismo, estilo artístico de origem europeia o qual se desenvolveu também nos Estados Unidos, que se destacou por compor a maioria das obras de arte desta edição do evento. Esta característica é analisada do ponto de vista das razões que fizeram do Tachismo um estilo essencial que caracterizou e marcou enormemente a Bienal de 1959.

Considerando as questões que proporcionaram o fato acima, buscou-se analisar as escolhas que o Museu de Arte Moderna de São Paulo fez, instituição esta responsável pelo planejamento e realização do evento. O responsável pelas escolhas dos artistas era o Juri de Seleção, procuraremos então analisar quais as razões que levaram o Juri a optar pelas obras e artistas selecionados.

Resumindo a estrutura do artigo, este, primeiramente, destaca a relevância da Bienal de São Paulo, em seguida, analisa a 5ª Bienal de São Paulo, que ocorreu em 1959 e o destaque que teve o Tachismo, também analisa o Juri de Seleção e um breve aprofundamento no contexto histórico da época, e, finalmente, apresenta-se a conclusão e as Referências utilizadas.

### 1. A RELEVÂNCIA DA BIENAL DE SÃO PAULO

A Bienal de São Paulo é a segunda Bienal de Arte institucionalizada no mundo, após a criação da Bienal de Veneza, e se tornou a maior exposição de arte da América do Sul – uma das mais reconhecidas no cenário internacional de Artes Visuais, ao lado da Documenta de Kassel e da Bienal de Veneza, contribuindo, assim, para a difusão de artistas brasileiros no contexto internacional e, também, para a aproximação da arte estrangeira no país (MESQUITA, 2002).

Dentre os compromissos culturais e políticos da Bienal de São Paulo se encontram a mostra de um panorama das artes no mundo; a divulgação da arte brasileira em momento privilegiado; a apresentação da arte estrangeira para os brasileiros; responsabilidade museológica e produção de memória; diplomacia cultural; visibilidade à cidade de São Paulo e ao Brasil; compromisso educacional, além de propiciar aos jovens artistas e interessados em arte uma formação de trocas com a arte internacional (HERKENHOFF, 2002).

Atualmente, a Bienal de São Paulo é administrada pela Fundação Bienal de São Paulo, fundada em 8 de maio de 1962 pelo empresário Ciccillo Matarazzo. A Fundação é uma instituição privada sem fins lucrativos, sendo a responsável pela gestão, planejamento e realização da Bienal de São Paulo, que ocorre a cada dois anos, no ilustre ícone da arquitetura modernista, Pavilhão Ciccillo Matarazzo, projetado pelo Oscar Niemeyer, localizado no Parque do Ibirapuera. Além disso, a fundação Bienal de São Paulo conta com o Arquivo Histórico Wanda Svevo, o qual se tornou um centro de referência em arte moderna e contemporânea na América Latina, possuindo mais de um milhão de documentos sobre as realizações das Bienais de São Paulo.

### 1.1. Introdução histórica da Bienal

Segundo Alambert e Canhête (2004) anteriormente a criação da Fundação Bienal de São Paulo todo o planejamento e gestão da grandiosa exposição internacional era subordinada à administração do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) - instituição responsável pela criação da exposição, em 1951, cujo nome era Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, até à 4ª edição do evento. A independência da Bienal de São Paulo em relação à administração do museu, em 1962, resultou na criação de sua Fundação, atual gestora do evento, anteriormente aludida. Nesse sentido, é imperecível destacar a relevância do MAM-SP, fundado em 1948, para que a Bienal de São Paulo se tornasse realidade. Criado e idealizado pelo grande industrial Francisco Matarazzo Sobrinho (Ciccillo Matarazzo) e sua esposa Yollanda Penteado, O MAM de São Paulo teve o apoio de representantes do cenário artístico, cultural, intelectual nacional e internacional. Sua criação foi fundamental para que os

seus gestores transformassem a cidade de São Paulo em um dos maiores polos artísticos internacionais, por meio da criação da Bienal de São Paulo – esta que após três anos da inauguração do museu teve a sua primeira exposição, subordinada a esta instituição.

Conforme Farias (2001) em um contexto de pós-guerra, cuja Europa se encontrava em reconstrução, e de Guerra Fria, a aproximação dos Estados Unidos com a América Latina mantinha o hemisfério americano na sua zona de influência da grande potência americana - estratégia importante para a política externa estadunidense da época. Por outro lado, o Brasil ansiava pelo progresso e modernização urbana. Uma vez que, nos meados da década de 50, a ideia de progresso era o *zeitgeist* da época, e a modernização da sociedade, por meio da industrialização e urbanização do país, significava maior aproximação ao ideal moderno de projeto de vida. Nesse sentido, a institucionalização da Arte também se tornou uma questão essencial para que o país, mais especificamente neste artigo, a cidade de São Paulo, conquistasse o seu projeto modernista. É importante destacar que, como o Brasil ansiava pelo investimento externo, o país consequentemente estava mais suscetível às demais influências externas.

De acordo com acordo com Amarante (1989) a criação do Museu de Arte Moderna (MAM) em 1948, foi inspirada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), cujas expressões abstratas eram o auge das exposições deste país, com artistas como De Kooning, Pollock, Rothko. No início dos anos 50, o mesmo movimento artístico cresce na América Latina e no Brasil, principalmente na cidade paulista. Esta influência externa do abstracionismo se revelou logo na primeira exposição do MAM-SP, Do figurativismo ao abstracionismo, em 1949 organizada por Léon Degand e nas primeiras edições da Bienal de São Paulo, como será tratado na 5ª edição da exposição neste artigo.

No final de década de 40, diversas instituições de arte passaram se instalar na cidade de São Paulo, estas as quais favoreceram a realização da Bienal de São Paulo. A criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP) por Assis Chateaubriand, em 1947; a formação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1948, também fundado com o apoio de Ciccillo; a aproximação de Ciccillo e Yollanda com personalidades internacionais influentes no cenário das Artes Visuais e empresários, como o apoio de Karl Nierendorf (diretor do Museu Guggenheim) e de Nelson Rockefeller (presidente do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque) contribuíram e propiciaram a criação do MAM-SP. Diante deste cenário, inspirada na Bienal de Veneza, o grande investidor financeiro da Bienal, Francisco Matarazzo, também presidente do MAM-SP, e sua esposa Yollanda Penteado, não mediram esforços para que a Bienal de São Paulo se tornasse realidade, já que o casal almejava retirar a futura metrópole

do isolacionismo cultural que se encontrava. Uma vez que o cenário das artes plásticas do Brasil era extremamente conceituado, com emitentes artistas como Lasar Segall, Anita Malfatti, Danilo Di Prete, Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Victor Brecheret. (FARIAS, 2001).

Logo após a inauguração do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Ciccillo propôs a realização de uma grande mostra internacional inspirada na Bienal de Veneza, mesmo enfrentando a resistência de Lourival Gomes Machado, diretor de arte do Museu, que achava prematura uma aventura de tais proporções. [...] definiu o ano de 1951 para a realização da exposição e o montante de recursos destinado à premiação. Saiu, então, em busca de patrocinadores para os prêmios, conseguindo o apoio da Fiesp, do Jockey [...] (FARIAS, 2001, p. 20).

Assim, a Bienal de São Paulo tornou-se a primeira grande exposição de arte internacional desvinculada dos grandes polos culturais europeus e estadunidense. Os esforços pessoais da família Matarazzo, o interesse norte-americano em aproximar a América Latina de sua zona de influência, o movimento de institucionalização da arte no Brasil (como a fundação do MASP e da Companhia Cinematográfica de Vera Cruz), a notável classe de artistas brasileiros foram fatores determinantes os quais propiciaram o sucesso da criação da Bienal de São Paulo (FARIAS, 2001).

## **2. A 5ª BIENAL DE SÃO PAULO (1959)**

A 5ª Bienal de São Paulo, realizada no dia 21 de setembro de 1959, no pavilhão da Bienal, foi uma vasta exposição, contendo 689 Artistas de 47 Países, com 3.804 Obras. A Bienal foi organizada pelo diretor artístico do MAM-SP, Lourival Gomes Machado. No júri de seleção: Alfredo Volpi, Ernesto Wolf, Fayga Ostrower. No júri de premiação: Richard Davis e Roland Penrose. O evento foi recebido por 200 mil visitantes e contou com a ilustre sala especial do artista Vincent van Gogh, contendo trinta obras do impressionista holandês (AMARANTE, 1989).

Nesta edição, a Bienal de São Paulo anunciava certa independência em relação ao MAM-SP, pois diversos fatores caracterizaram uma perceptível prévia da desvinculação da administração do museu que ocorreu alguns anos depois, em 1962. Um exemplo simbólico desta característica é a mudança do nome da exposição para Bienal de São Paulo, ao invés de Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Além disso, um ano antes da 5ª edição do evento, o museu se transferiu de lugar, saindo da Rua 7 de abril, no centro de São Paulo, para o Parque do Ibirapuera. A considerável Comissão de Honra, caracterizada por inúmeros agradecimentos a pessoas homenageadas, foi imensamente maior em relação às anteriores exposições – fator que demonstra o grandioso interesse da Bienal em se vincular a

personalidades e setores estratégicos economicamente. Essas razões, provavelmente, anunciavam a busca do MAM-SP em tornar a Bienal de São Paulo independente do museu, por isso o oficialismo e apoio político se tornaram muito importante nesse contexto político-cultural (FARIAS, 2001).

O caráter “oficial”, sempre tão debatido, começa a se representar fortemente nessa edição. De fato, a comissão de Honra (ou o lugar de “agradecer” ou empossar os donos do poder em vitrine cultural) dessa Bienal é das maiores de todos os tempos. Em plena “era JK”, a lista incluía todos os representantes de cargos públicos, desde o presidente até o prefeito de São Paulo, passando pelo vice-presidente da república até o prefeito de São Paulo, passando pelo vice-presidente da República, “todos os embaixadores e uma infinidade de secretários estaduais e municipais”. (COELHO, 2002, p. 81)

Outro fator muito interessante foi a realização, concomitantemente à 5ª Bienal de São Paulo, no terceiro piso do pavilhão, da II Bienal Internacional de Artes Plásticas de Teatro, Exposição de arquitetura, cenografia indumentária e técnica teatral – a qual apresentou uma série de maquetes, projetos de iluminação de palco, desenhos, fotografias, “foto da foto”. O que atraiu muitos espectadores (AMARANTE, 1989).

Conforme Milliet (2001) a premiação de Mabe como melhor pintor nacional intimidou a posição vanguardista assumida pelo formalismo geométrico do concretismo. Contudo, o maior destaque da 5ª edição do evento foi, sem dúvidas, marcado pela participação dominante de obras tachistas e abstratas informais, tanto no âmbito nacional como no internacional, tendo três artistas premiados do gênero, Yolanda Mohalyi (aquisição pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo), Arthur Luiz Piza (melhor gravador nacional) e Manabu Mabe (melhor pintor nacional).

A fim de valorizar e demonstrar o panorama Tachista e Informal da 5ª Bienal de São Paulo, segue os premiados no que concerne aos prêmios nacionais: Manabu Mabe, na categoria Pintura; Arthur Luiz Piza, na categoria Gravura; Marcelo Grassmann, no Desenho e Arnaldo Grostein, responsável pelo cartaz do catálogo e da exposição. Os estrangeiros premiados foram: Barbara Hepworth, representando a Grã-Bretanha, recebeu o grande prêmio; Modesto Cuixart, espanhol contemplado pelo prêmio de Pintura; Francisco Sonani, representante da Itália, ganhou na categoria Escultura; Riko Debanjak, vindo da Iugoslávia, ganhou na categoria Gravura e o mexicano José Luis Cuevas, na categoria Desenho.

### **3. O TACHISMO**

A 5ª edição da Bienal de São Paulo tornou-se caracterizada por uma nova linguagem predominante na exposição do evento: o tachismo. No cenário artístico local, a novidade deste fato foi muito enaltecida e explorada por Mário Pedrosa, crítico de arte reconhecido por incentivar os movimentos do abstracionismo concreto e neoconcreto, chamou de "ofensiva tachista e informal" a 5ª edição do evento.

Um jovem artista japonês desconhecido, Manabu Mabe, é o vitorioso. Mal chegado do interior de São Paulo, onde fazia seu estágio obrigatório de imigrante, Mabe ganha instantânea notoriedade. De gosto inefavelmente japonês, as manchas de Mabe têm um poder emocional de fácil comunicabilidade, e com elas inaugura-se em definitivo a voga tachista no Brasil [...] e a geometria é, ao mesmo tempo, repelida com ódio (PEDROSA, 1995a, p. 268).

Segundo Cocchiarella e Geiger (1987) a arte concreta era considerada uma representação da busca pelo desenvolvimento. Não à toa que este movimento se alastrou nas décadas de 40 e 50 na América Latina. No entanto, no final dos anos 50, o informalismo abstrato e expressionista passou a ganhar artistas adeptos em todo o mundo. Era uma época de tomada de consciência no contexto cultural, sendo muito subjetiva e multifacetada em relação ao concretismo e neoconcretismo da época.

A força da abstração informal foi nítida na IV Bienal de São Paulo (1957), com a exposição da *action painting* de Jackson Pollock e os prêmios aos brasileiros expoentes dessa tendência – Fayga Ostrower e Wega Nery. O movimento atingiu o ápice no final dos anos 1950, quando Ferreira Gullar escreve que na V Bienal (1959), uma nova ‘arte internacional’ se impõe a todos os países ali representados – o Tachismo”. (COSTA, 2009, p. 22)

Surge, então, a partir da 5ª Bienal de São Paulo, a relevância de outra vertente do abstracionismo que não o concretismo, o tachismo, principalmente por meio do prêmio concedido à Manabu Mabe como melhor pintor nacional. Este acontecimento causou uma série de críticas pela comunidade artística, uma vez que a arte concreta era muito conceituada no Brasil. De acordo com Millet (2001) este último movimento acreditava que o informalismo abstrato era uma forma de submissão cultural em relação aos Estados Unidos da América (EUA). No mesmo ano da Bienal, na própria Europa houve uma exposição em prol da *action painting*., um fator determinante que propiciou aos EUA influência internacional no contexto das Artes Visuais, realizada em Londres no mesmo ano da 5ª Bienal de São Paulo, *The New American Painting*. Paralelamente a esse movimento do abstrato informal, houve também um contraponto, na mesma época, entre os concretistas paulistas. Surgindo, assim, os neoconcretistas, estes que questionaram a exagerada exigência racionalista do concretismo

então vigente, por meio da publicação, no mesmo ano da 5ª edição da Bienal, do Manifesto Neoconcreto, na 1ª Exposição de Arte Neoconcreta, no MAM-RJ.

Em 1959, a ação norte-americana em prol da action painting encontrou sucesso na Europa, impactando o meio artístico com a exposição *The New American Painting* montada em Londres, e a presença marcante de Pollock entre os 53 americanos que participaram da segunda Documenta de Kassel. Nesse mesmo ano, a Bienal de São Paulo sinalizou a mudança de rota. A premiação, que vinha sendo favorável à vertente construtiva desde o prêmio concedido a Max Bill na mostra inaugural, agora apontava Manabu Mabe como o melhor pintor. A pintura do nipo-brasileiro era uma versão oriental do gestualismo americano ou europeu. No júri de São Paulo, como em toda parte, decrescia a influência francesa. (MILLIET, 2001, p. 95)

Conforme visto acima, a exposição *The New American Painting* que ocorreu em Londres no mesmo ano que a 5ª edição da Bienal possivelmente foi um dos ocorridos que influenciaram o panorama da Bienal de São Paulo do mesmo ano. Como o abstracionismo concreto ou construtivista representava a nacionalidade brasileira, por não haver praticamente influência externa em sua criação, muitos críticos de arte se assustaram com o Tachismo e o abstracionismo informal revelado na 5ª Bienal de São Paulo. Assim, por esse motivo o abstracionismo concreto era considerado como uma resistência ao “colonialismo” estadunidense.

A interpretação compartilhada por artistas pertencentes ao concretismo e ao neoconcretismo verificava no tachismo uma forma de “colonização cultural” ou de moda internacional. Mario Pedrosa e Ferreira Gullar se esforçaram para demonstrar que a matriz cultural intelectual brasileira dependeria de uma vocação construtiva, sendo uma capacidade de arte concreta brasileira representar-se como resistência autóctone ao gosto internacional. (VIVAS, 2016, p. 48)

Nesse sentido, é comum haver críticos de arte que consideram o Tachismo e o Informal sinônimos em relação ao seu significado. No entanto, é necessário conceituar os dois vocabulários para que não haja equívocas interpretações. Tanto o Tachismo como o Informal pertencem ao abstracionismo lírico, vertente originária do grupo expressionista *Der Blaue Reiter*, liderado pelo russo Kandinsky, que busca no inconsciente e na intuição a forma abstrata de romper com a figuração (COCCHIARALE, GEIGER, 1987).

O Tachismo é uma tendência artística de origem europeia, surgida na França, após a segunda Guerra Mundial, 1939-1945. Desenvolvido pelo crítico francês de arte, Michel Tapié, no livro *Uma Arte Outra*, o termo francês *Tache* significa “mancha” e foi utilizado para nomear a nova forma de pintura a qual recusa qualquer formalismo em sua forma pictórica – rompendo com todas as vertentes pré-existente ao Tachismo (COCCHIARALE, GEIGER, 1987).



Segundo Barata (1959), o Informal é caracterizado pela dissolução das formas, tornando-as vagas, como o Impressionismo de Monet – subjetivo, resultado de impulsão interna. Possui muitas vezes tons baixos, cinzas, terras e ocre. Para além de se caracterizar como pintura Informal, o Tachismo é uma arte do gesto, dramática – violenta. É a pintura direta de Pollock, capaz de exprimir e revelar a força e as tensões internas do artista. No Tachismo as manchas, que também fazem parte do Informal, surgem como uma explosão violenta, cuja tinta por vezes escorre pela tela – é o ápice da pintura direta e do automatismo, apresentando elementos acidentais, entretanto, um acidental controlado.

Para Georges Mathieu, em texto de 1959, o Tachismo (de tache = mancha) foi uma revolução tripla. Primeiramente de ordem morfológica: a pintura libertou-se dos últimos cânones da beleza para redescobrir o nada dos limites da liberdade, a partir da qual tudo se torna possível: Depois, de ordem estética: a improvisação rege as noções de premeditação e de referência a um modelo, a uma forma ou a um gesto já utilizado foram definitivamente banidas. Pela primeira vez no Ocidente a velocidade na execução torna-se lícita. De forma semântica, enfim: esta revolução é talvez a maior que já nos foi dado viver no domínio do pensamento desde a criação do mundo. Se em todos os tempos a significação precedera o signo, agora inverteu-se pela primeira vez a ordem da relação signo-significado. Uma fenomenologia categoricamente nova se elabora no domínio da expressão, exigindo uma estruturação igualmente nova de formas a partir de um “nada total” (MORAIS, 1936, p.72).

Como esclarecido acima, embora o Tachismo seja originário da França, foi nos Estados Unidos que a sua linguagem pictórica floresceu e se propagou como a representação internacional das Artes Visuais estadunidense, principalmente, nas décadas de 40 e 50, tendo origem a arte-ação do artista Jackson Pollock. Nesse sentido, de acordo com Gullar (1959) há de se dizer nas duas faces do Tachismo: o europeu e o estadunidense. O primeiro, ainda se encontra ligado à uma linguagem pictórica tradicional, ou seja, embora a desconstrução da forma figurativa, eles ainda utilizam instrumentos tradicionais de pintura: pincel, tela, à tinta de bisnaga – utilizam o mesmo processo original da pintura. Por outro lado, Pollock, o tachista estadunidense, que é nomeado no EUA como *Action Painting*, rompe para além da figura – rompeu igualmente com a linguagem que a figura expressava, utilizando outros materiais: faca, bastão, tinta líquida (às vezes utilizava vidro moído) e frequentemente utilizava outros planos que não o tecido como alumínio e vidro.

Curioso ainda destacar, em relação aos artistas Tachistas no Brasil, conforme Couto (2000) “[...] boa parte destes artistas era de origem japonesa e suas famílias teria imigrado para o Brasil por volta dos anos 1930”. Fato que é revelado na vitória de Manabu Mabe e em artistas como Tomie Ohtake, Tikaishi Fukushima e Flávio Shiro – artistas também explorados pela autora.

### 3.1. A composição do Juri de Seleção de seleção da 5ª Bienal

Um fator extremamente importante para a consequência do panorama artístico da 5ª edição da Bienal foi o júri de seleção – responsável pela seleção dos artistas e das obras de arte para participar da grande exposição internacional. Como já aludido neste artigo, vale, novamente, destacar que neste momento histórico, 1959, o MAM-SP era o responsável pela administração da Bienal, tendo como grande financiador Ciccillo Matarazzo, presidente do museu. Assim, a 5ª edição do evento teve como Diretor Artístico o Lourival Gomes Machado, crítico de arte que foi diretor também da 1ª edição da Bienal, possuía uma perspectiva diferente em relação ao abstracionismo informal e ao Tachismo, comparado com os críticos Mario Pedrosa e Ferreira Agullar como segue na citação abaixo.

Porque o Expressionismo, digamos logo, não se reduz às proporções de uma escola, nem às fronteiras de um país, nem sequer à transitoriedade de um momento histórico [...]. Na confluência dessas duas linhas de força, no ponto em que a ressonância do natural aborrece e quando a emoção exige direitos pelo menos iguais aos da razão, implanta-se a afirmação expressionista [...]. Reencontrou-se, com a explosão expressionista, a linha de continuidade daquela rocha eterna que dá base e estabilidade a uma parte imensa da criação artística, e que é a legitimidade da raiz emocional da arte. [...]. Eis porque comove o inútil esforço da crítica para resistir numa cômoda, porém pouco real oposição entre abstracionistas e expressionistas, exatamente quando a mais forte afirmação expressionista começa a surgir no seio do grupo abstrato (MACHADO, 1958, s.p.).

Nesse sentido, Machado releva a sua simpatia ao expressionismo relacionado ao abstracionismo, recusando, assim, o abstracionismo racional tão notável nas edições anteriores a 5ª Bienal de São Paulo. Para isso, ele explana sobre o expressionismo que é um estilo potencialmente influente no abstracionismo lírico cujo Tachismo e Informalismo fazem parte.

Dessa forma, se o Diretor do evento possui influência na identidade da mostra, não seria diferente com o júri de seleção. Assim, será explorado algumas destas personalidades as quais colaboraram para o panorama artístico da Bienal, em 1959.

Um dos membros do júri foi Paulo de Mendes de Almeida, crítico de arte brasileira, autor de um dos livros referencias para a história do modernismo brasileiro, principalmente o paulistano, De Anita ao Museu. Também ocupou o cargo de diretor artístico do MAM-SP, na década de 60. Era um intelectual que escreveu e participou enormemente da trajetória da bienal neste período histórico. (LEITE, 1988, s.p.).

Outros intelectuais os quais também fizeram parte do júri de seleção foi Ernesto J. Wolf e Mário Barata. Ambos críticos de arte, museólogos e professores os quais exploram muito em seus escritos e estudos temas como a história da arte brasileira e estilos e vertentes pictóricas como o Abstracionismo Informal e o Tachismo.

Importante personalidade a participar do júri de seleção foi o artista Alfredo Volpi, que recebeu anos antes, em 1953, o prêmio de melhor pintor nacional pela Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Volpi sempre destoou de seus contemporâneos concretistas, fato que propicia ainda mais a sua influência na escolha dos artistas participantes da 5ª edição do evento. O artista, embora tenha tido muita influência do abstracionismo concreto em sua linguagem pictórica, é imprescindível dizer que a sua pintura se descaracterizada e era única dentro da sua conjuntura espaço-temporal. Não abandonou a figuração e tampouco levou o abstracionismo com tanta racionalidade em relação ao movimento concreto – eis a sua peculiaridade e singularidade que o tornou tão importante para a história da arte brasileira. Outro ponto influente para que o artista participasse do júri de seleção foi o seu recente Prêmio Guggenheim, adquirido em 1958, em Nova York, Estados Unidos (MAMMI, 1999).

Contudo, a mais notável do júri de seleção foi a participação da ilustre Fayga Ostrower, uma das mais importantes artistas plásticas do Brasil. Muito reconhecida pelas suas gravuras, a artista ainda se configura uma das mais exemplares intelectuais das Artes Visuais, tendo escrito diversos livros sobre processo criativo e fundamentos da cor. Fayga foi a primeira brasileira a ser premiada na Bienal de Veneza, em 1958 – fato que influenciou muito a sua participação no júri de seleção da Bienal de 1959. A Bienal de Veneza ocorrida em 1958 foi, da mesma forma, extremamente relevante ao panorama artístico internacional do período, uma vez que houve notáveis e diversas obras de arte abstracionistas líricas, informais e tachistas – característica que também se revelou na Bienal de São Paulo um ano antes depois desta exposição.

Abstração de Fayga viria então a se caracterizar pela tensão equilibrada entre o lirismo e a preocupação constante pela estruturação e organização rítmica da composição. Seu trabalho pode ser situado na vertente informal do abstracionismo. Participou de várias exposições no Brasil e no exterior, entre elas, individualmente, nos museus. [...] coletivamente participou da I à IX Bienais de São Paulo, tendo obtido prêmio de melhor gravador nacional em 1957 e, em 1958, o grande prêmio internacional de gravura da XXIX Bienal de Veneza. (COCCHIARALE, GEIGER, 1987, p. 170)

### 3.2. Panorama histórico

O final da década de 50 foi um período de transformação e ruptura em todas as áreas do conhecimento brasileiro. Na arquitetura, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa surpreenderam na construção da mais nova capital e cidade do país. Brasília; na esfera musical, a internacionalização da bossa nova carregada de sons endógenos; na sociologia, uma vasta literatura acerca do reconhecimento da identidade brasileira, por exemplo, obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda; o início do cinema novo, cujos filmes denunciam a realidade subdesenvolvida do terceiro mundo; na economia, diversos intelectuais apresentavam as vertentes da teoria da dependência visando o progresso para o país; Celso Furtado acabara de publicar o sua importantíssima pesquisa em relação a dependência no brasileira com o livro Formação Econômica do Brasil. Em relação às Artes Visuais, a crítica de arte perpassava um momento de declínio, pois era o mercado de arte estava se expandindo - o surgimento de galerias juntamente com o crescente papel dos *marchands* era uma realidade que trazia ao universo das artes visuais brasileiras um novo sistema dentro o contexto capitalista do mercado de arte (ALAMBERT, CANHÊTE, 2004).

O contexto político-econômico brasileiro, no final em 1959, um fator, não menos importante, explica os caminhos da Política Externa brasileira, que passava por um período de abertura econômica, principalmente, ao capital estadunidense, nos investimentos públicos e privados. Neste período, o chefe de estado brasileiro era representado pelo presidente Juscelino Kubitschek, este que tinha a busca pela modernização e a busca do progresso do país grandes objetivos de sua gestão. A modernização, urbanização e industrialização eram fatores que poderiam retirar o Brasil de sua condição subdesenvolvida, mas, para isso, o alinhamento e o apoio de grandes potencias como os EUA significava uma estratégia viável em busca do progresso brasileiro. Fatores que levaram o Brasil a adotar diversas medidas para que o comércio bilateral entre a economia do país do primeiro mundo e o Brasil cooperassem rumo à modernização do país, como por exemplo, a criação da Operação Pan-Americana (MONIZ BANDEIRA, 1998).

O governo JK, apesar de pressionado internamente à esquerda e à direita, logrou um compromisso satisfatório no plano político, sobretudo devido ao sucesso inicial de seu plano econômico. Este baseou-se numa associação estreita ao capital estrangeiro e num alinhamento automático com os EUAS no âmbito estratégico [...] (VIZENTINI, 2004, p.).

Em relação ao contexto mundial deste período histórico, o qual é caracterizado pelo sistema bipolar imanente na Guerra Fria, o momento da polaridade entre as potencias EUA e

União Soviética se encontrava em conjuntura de coexistência pacífica, cuja competição bélica e nuclear havia se estabilizado. Outros fatores que também proporcionaram menores conflitos entre as ideologias opostas foram a emergência do terceiro mundo, a consolidação do grupo socialista, a recuperação econômica da Europa e Japão, fatores que iniciaram uma multilateralização no cenário internacional. Assim, os poderes econômicos e tecnológicos tornaram-se alvos de disputa entre as potências da guerra fria. Além disso, muitos países, que ainda estavam em processo de alinhamento, decidiram-se no contexto mundial, é o caso, por exemplo, da Revolução Maoísta na China, esta que se desassociou da URSS, e a Revolução Cubana – ambas em 1959. Outro ponto que caracteriza o contexto internacional, no final da década de 50, é a descolonização na Ásia de países Afro-asiáticos, nomeados países do Terceiro Mundo – Estados que ainda em condição de subdesenvolvidos adquiriram independência de seus antigos colonizadores, quase sempre, europeus (VIZENTINI, 2004).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Tachismo e o Abstracionismo Informal eram “marginalizados” ou pouco reconhecidos nos critérios dos grandes críticos de arte pertencentes à história da Arte Brasileira, como Ferreira Gullar e Mario Pedrosa, no final da década de 50. Esta resistência ao Abstracionismo Informal era caracterizada devido às consolidadas vertentes do abstracionismo concreto e neoconcreto – este último tendo o ano de 1959, o mesmo ano da 5ª edição do evento, o seu manifesto publicado.

Nesse sentido, embora o surgimento do neoconcretismo significa uma ruptura com os parâmetros racionais do abstracionismo concreto ou construtivista, ou seja, um símbolo do declínio desta vertente abstrata, o Abstracionismo Informal e o Tachismo ainda era uma tendência de difícil aceitação. Isso se dá, principalmente, pois o Abstracionismo Concreto e Neoconcreto ainda são caracterizados como estilos artísticos cuja brasilidade encontrou um enorme auge nas Artes Visuais. Por outro lado, o Abstracionismo Informal e o Tachismo na arte brasileira representam uma considerável influência externa, principalmente estadunidense, na história da Arte Brasileira.

O Informal e o Tachismo, oriundos da Abstração lírica, embora tenham origem europeia, com os artistas Michel Tapié e Georges Mathieu, e tenham sido marcantes na Bienal de Veneza de 1958, influenciou enormemente as Artes Visuais estadunidenses, como a exposição *The New American Painting*, no mesmo ano da 5ª edição da Bienal, com Jackson Pollock como artista principal, e o que também interferiu na produção de diversos artistas

brasileiros, como Manabu Mabe, Faga Ostrower, Arthur Luiz Piza, Wega Nery, Marcelo Grassmann – embora muitos sejam considerados brasileiros naturalizados, principalmente de origem asiática e europeia.

Como analisado, no decorrer do artigo, diversos fatores contribuíram à presença notável de obras de arte de caráter Tachista e Informal na 5ª edição da Bienal de São Paulo. O contexto político-social da época no cenário internacional e brasileiro, o qual passava por diversas rupturas em relação às tradições em diversas áreas de conhecimento – era um período de mudança e busca pela novo, o que resultou em novas tendências nas Artes Visuais. A influência externa no Brasil, tanto econômica como cultural, inclusive proporcionada pelas edições anteriores a 5ª edição da Bienal, responsáveis por revelar um panorama das artes no contexto internacional. O Planejamento do evento, em um contexto inicial pela busca de emancipação da Bienal em relação ao MAM-SP. Mas, sobretudo, a composição do júri de seleção, composto por personalidades influentes nas novas tendências abstratas, como Fayga Ostrower e Alfredo Volpi, que por obter a responsabilidade na seleção dos artistas e das obras de artes expostas, favoreceu significativamente ao panorama Tachista e Informal, na 5ª Bienal de São Paulo.

## REFERÊNCIAS

5ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 1959. Catálogo de exposição.

ALAMBERT, Francisco e CANHÊTE, Polyana. **As Bienais de São Paulo**. da era do Museu à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

AMARAL, Aracy. Bienais ou da impossibilidade de reter o tempo. **Revista USP**, São Paulo, n. 52, p. 16-25, 2002.

AMARANTE, Leonor. **As bienais de São Paulo**, 1951 a 1987. São Paulo: BFB, 1989.

COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella. **Abstracionismo, geométrico e informal**: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Rio de Janeiro: Funarte Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Arte no Brasil 1950-2000**: movimentos e meios. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2006.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. Mário Pedrosa, Ferreira Gullar e a abstração informal no Brasil. **Novos Estudos**, São Paulo, 203-213, 2000.

FARIAS, Agnaldo. **Bienal 50 anos**: 1951-2001. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

FERREIRA, Gullar. Crítica e Compromisso. **Jornal do Brasil: Suplemento Dominical**. Rio de Janeiro, 31 out. 1959, p. 1.

HERKENHOFF, Paulo. A Bienal de São Paulo e seus compromissos culturais e políticos. **Revista USP**, São Paulo, n. 52, p. 116-121, 2002.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

MACHADO, Lourival Gomes. *In*. **Introdução**. Catálogo de exposição 5ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 1959.

MAMMÌ, Lorenzo. **Volpi** (Espaços da Arte Brasileira). São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

MESQUITA, IVO. Bienal: percursos e percalços. **Revista USP**, São Paulo, n. 52, p. 71-77, 2002.

MILLIET, MARIA ALICE. Bienal: percursos e percalços. **Revista USP**, São Paulo, n. 52, p. 92-99, 2002.

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. **Relações Brasil-EUA no contexto da globalização**. São Paulo: Senac, 1998.

MORAIS, Frederico. **Panorama das artes plásticas: séculos XIX e XX**. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.

PEDROSA, Mário. A Bienal de cá para lá. Política das artes: textos escolhidos. São Paulo: **Edusp**, p. 217-83, 1995.

PEDROSA, MÁRIO. Considerações inatuais. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 19, 1959.

TEIXEIRA, COELHO. Bienal: percursos e percalços. **Revista USP**, São Paulo, n. 52, p. 88-91, 2002.

VIVAS, Rodrigo. **Abstrações em movimento: concretismo, neoconcretismo e tachismo**. Porto Alegre: Zouk, 2016.

VIZENTINI, Paulo Gilberto Fagundes. **Relações Exteriores do Brasil (1945-1964): o nacionalismo e a política externa independente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.