

## O INFORMALISMO NO BRASIL: LOURIVAL GOMES MACHADO E A 5<sup>A</sup> BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO

Ana Cândida F. de Avelar Fernandes\*

A 5<sup>a</sup> Bienal Internacional de São Paulo, realizada pelo crítico e historiador da arte Lourival Gomes Machado em 1959, mostrou e premiou um grande número de artistas informais, tanto internacionais como brasileiros. A premiação de três nomes de relevo do cenário informalista local – Yolanda Mohalyi (aquisição pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo), Arthur Luiz Piza (melhor gravador nacional) e Manabu Mabe (melhor pintor nacional) – pode ser considerada um marco significativo da penetração da abstração informal no país, bem como o prêmio de pintura internacional entregue ao espanhol Modesto Cuixart.

De acordo com a estudiosa Maria Alice Milliet, a premiação de Mabe como melhor pintor nacional ameaçou a posição vanguardista assumida pelo formalismo geométrico no período (MILLIET, 2000: 58). Na época, o crítico Mário Pedrosa se referiu ao evento como uma “ofensiva tachista e informal” (PEDROSA, 1995: 268) pois acreditava que a abstração geométrica configurava-se como resistência ao gosto artístico internacional.

Segundo o poeta e crítico Ferreira Gullar, que poucos meses antes da Bienal havia assinado o manifesto neoconcreto, desse modo afirmando sua adesão às vertentes construtivas, essa edição foi tão impactante quanto a inaugural. Para ele, a exposição de 1959 representou uma importação das questões da arte abstrata internacional do período, em grande parte, informalista. Para Pedrosa e Gullar, o informalismo tratava-se, portanto, de uma necessidade de alinhamento da arte brasileira com a internacional, um sintoma de submissão cultural.

Num momento no qual as tendências construtivas, em sintonia com o ideal de progresso e superação do subdesenvolvimento no Brasil, causavam impacto na cena artística principalmente devido ao estabelecimento de grupos, adesão de críticos, publicação de textos e organização de exposições, os prêmios conferidos e a imensa participação de estrangeiros e brasileiros informais na Bienal não poderia passar despercebida.

Desde a Bienal anterior, em 1957, que contou com sala especial dedicada a Jackson Pollock, organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, e premiou Frans Krajcberg

---

\* Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), doutoranda em Artes Visuais, bolsista CAPES.

como melhor pintor nacional, a abstração não-geométrica conquistava adeptos entre a crítica não-alinhada às tendências construtivas.

Entre esses adeptos, Gomes Machado escreve entusiasmadamente em *O Estado de S. Paulo* sobre o “novo expressionismo” que domina a 5ª Bienal, uma linguagem universalista compartilhada pelas diversas representações nacionais.

Portanto, nesta comunicação, pretende-se investigar em que medida e como essa Bienal determinou uma conquista de espaço por parte da abstração informalista no Brasil, compreendendo o evento principalmente a partir da crítica de Gomes Machado, defensor dessa vertente, e visando oferecer mais dados sobre o abstracionismo expressivo no país, ainda hoje um capítulo pouco examinado da história da arte no Brasil.

### **Arte baseada na intuição, novas formas de expressão: manifestações universais e nacionais**

Os catálogos e boletins da 5ª Bienal confirmam a declaração de Gullar ao demonstrarem a predominância do informalismo, tanto entre pintores estrangeiros como brasileiros. Apesar da dificuldade de levantar todas as obras que integraram a 5ª Bienal, visando obter um número mais exato de obras informalistas, percebe-se, pelos textos críticos e por aqueles presentes nos catálogos das representações nacionais, que a abstração não-geométrica obteve maior destaque.

Durante essa Bienal, os textos enviados pelos responsáveis pelas representações enfatizam constantemente a idéia de arte como expressão individual representativa da cultura nacional, ao mesmo tempo que entendem-na como parte integrante das questões artísticas internacionais. O par de conceitos produção local – linguagem universal é dominante na maioria dos textos. O organizador da mostra boliviana, por exemplo, afirma que os artistas ali presentes “refletem sentimentos e dão formas a suas concepções estéticas, com elementos recolhidos de seu próprio ambiente, mas ensaiando uma linguagem plástica de projeções universais” (MAM-SP: 1959, s.p.).

Os países europeus apresentam largamente abstrações informais, além de alguns deles garantirem o passado “intuitivo” das artes nacionais mostrando ainda figurações expressionistas. A Espanha constitui exemplo ideal: além do informalista Modesto Cuixart ser premiado como melhor pintor internacional, segundo o comissário espanhol, trata-se de “uma exposição de tendência expressionista – uma das tendências pictóricas mais características de nossas artes – em seus dois aspectos: figurativo e abstrato” (BIENAL DE SÃO PAULO: 1959, 153).

Da Alemanha são trazidos principalmente informais e uma mostra especial dos expressionistas do início do século XX. Van Gogh recebe sala especial na representação

holandesa, que conta ainda com trabalhos de Karel Appel, premiado nesta edição, ligado ao grupo gestualista CoBrA<sup>1</sup>.

A representação inglesa mostra Stanley William Hayter, gravador reconhecido pela produção informal e cujo Ateliê 17, tanto em Paris como em Nova York, recebeu inúmeros artistas estrangeiros, inclusive brasileiros, incentivando as pesquisas coletivas. Nos anos 1940, em Nova York, o surrealista André Masson e o expressionista abstrato Jackson Pollock trabalharam nesse mesmo espaço.

A representação polonesa traz predominantemente informalistas, em sua maioria, matéricos. A Bélgica mostra Pierre Alechinsky, também associado ao CoBrA. A Itália apresentou obras abstratas com materiais não convencionais de Alberto Burri e o espacialismo de Lucio Fontana, entre outros. Nota dissonante é a história da gravura apresentada pela França.

Em sintonia com a Alemanha e a Holanda, o Japão mostra expressionistas abstratos, entre os quais Minoru Kawabata recebe prêmio aquisição por *Ritmo A*, 1958 (MAC-USP), somados a uma exposição de arte tradicional<sup>2</sup>. A China apresenta uma sala de caligrafia.

Philip Guston, Sam Francis, Helen Frankenthaler, Alfred Leslie, Conrad Marca-Relli e Joan Mitchell, entre outros, integram a representação estadunidense organizada pelo Instituto de Artes de Minneapolis. Apesar da organização do instituto, é o Museu de Arte Moderna de Nova York que subsidia as mostras e, até então, havia sido responsável pela maioria das representações para a Bienal.

As salas especiais conferidas a Philip Guston e ao escultor abstrato David Smith focam suas produções entre 1949 e 1959, segundo Hunter “um período que foi sem dúvida um dos mais animados e mais aventureiros na arte americana” (MAM-SP: 1959, s.p.), isto é, o período de estabelecimento do que se entende hoje por expressionismo abstrato. Hunter sublinha que a obra desses artistas reflete “o sentido europeu de arte” e o “patrimônio internacional do modernismo”, indicando a importância da arte norte-americana em termos internacionais.

### **O Brasil na 5ª Bienal**

Durante a 5ª Bienal, os maiores prêmios nacionais são conferidos a abstrações informalistas<sup>3</sup>: Manabu Mabe, melhor pintor, e Arthur Luiz Piza, melhor gravador, na verdade

---

<sup>1</sup> *Cabeça Trágica*, 1957, de Karel Appel, integra a coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

<sup>2</sup> Na seção dedicada ao Japão do catálogo geral da Bienal, explica-se a divisão da mostra entre arte tradicional e contemporânea, esta, sobretudo, abstrata.

<sup>3</sup> Embora Paulo Mendes de Almeida afirme no texto de apresentação da representação brasileira que a maioria das obras é concretista, o que observamos no catálogo é exatamente o contrário. Sem dúvida há uma presença forte

seguindo o mesmo caminho da edição anterior que havia premiado Krajcberg como melhor pintor. Além dos prêmios, a representação brasileira apresentava um montante expressivo de obras nessa linha, tanto na pintura como na gravura, tanto artistas que desenvolvem trabalhos associados a essa tendência apenas em anos recentes como pioneiros da abstração informal.

Entre os últimos, encontra-se Antonio Bandeira, célebre nome do informalismo no país, e a gravadora Fayga Ostrower, que vinha trabalhando nesse sentido desde o início dos anos 1950. Além desses, estão nomes fundamentais da abstração expressiva no país, pintores e gravadores, como Edith Behring, Flavio-Shiró, Iberê Camargo, Maria Bonomi<sup>4</sup>, Sheila Brannigan, Sérvulo Esmeraldo, Fernando Lemos. Yolanda Mohalyi e Wega Nery são premiadas com aquisição.

Entre os artistas hoje menos celebrados, estão Domenico Lazzarini, Ítalo Cencini, Ione Saldanha, Inimá de Paula, Loio Pérsio, Montez Magno e Roberto Delamonica. Artistas trabalhando abstrações-geométricas mais livres também aparecem, como Abelardo Zaluar, Mario Zanini, ex-santelenista, Ubi Bava, entre outros. Maria Leontina, agraciada com aquisição, reconhecida pela abstração geométrica, desenvolveu ainda experiências informais, desde o início dos anos 1950.

Entre os pintores que passaram pelo Ateliê Abstração, coordenado por Samson Flexor, que mais tarde desenvolveram obras informais, estão Anésia Chaves da Silva Telles, Alberto Teixeira e Wega. As figurações expressivas também marcam presença com Marcelo Grassmann (melhor desenhista nacional), Hansen Bahia, Karl Plattner, Aldemir Martins.

O que se pode observar, portanto, é que a Bienal organizada por Gomes Machado apresenta uma linhagem “expressiva” por meio de um diálogo criado entre um passado “expressionista”, de uma figuração que tende à deformação expressiva, para um presente informal ou expressionista abstrato. Essa narrativa de uma história da arte de viés intuitivo, não-racionalista, é aquela que Gomes Machado defende nos artigos, a ser discutida adiante.

### **Lourival Gomes Machado e o informalismo: gesto e estrutura**

No Brasil, o fundamento racionalista, geométrico e “científico” que orienta parte da produção abstrata, em particular, o grupo concreto Ruptura, em São Paulo, ganha força em fins da década de 1940 e início de 1950. Praticamente no mesmo período, outros países da América

---

de trabalhos de viés construtivo, porém é evidente o número enorme de obras e artistas que não se filiam a grupos e doutrinas e, portanto, compõem a maioria informalista.

<sup>4</sup> Algumas fontes conferem a Bonomi prêmio aquisição nessa Bienal. Ver: LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2007.

do Sul, como a Argentina, são responsáveis por desdobramentos da abstração geométrica e da arte concreta apoiados na idéia de renovação política e social por meio da arte<sup>5</sup>.

Na outra ponta do debate, o informalismo no Brasil e internacionalmente utilizava-se de idéias que se opunham a tudo o que era visto como “científico” e “racional”, particularmente a conceitos que definiam os movimentos construtivos. Gomes Machado apoiava uma linhagem abstrata de base não-racionalista, na qual era privilegiada a intuição artística ao mesmo tempo em que o artista estruturava a obra demonstrando seu conhecimento técnico.

É importante notar que, para o crítico, os teóricos da abstração não se davam conta de que um sistema teórico específico não era suficiente para explicar as múltiplas manifestações abstratas da época, nas quais a característica mais interessante era justamente as muitas possibilidades de formulação (MACHADO: 1958).

Decorrente dessa primeira observação, a segunda crítica de Gomes Machado aos mesmos teóricos concerne as classificações criadas no período para definir a arte abstrata. Essa postura está em sintonia com sua crítica aos “programas” dos concretistas que limitam a produção artística. É absolutamente compreensível que Gomes Machado não aceite classificações estanques para a abstração do segundo pós-guerra, pois, de fato, os termos foram criados para designar não uma produção rigorosamente semelhante, mas um conjunto de obras abstratas não-geométricas que figurava em determinadas exposições. Abstração lírica, arte informal, tachismo são termos ligados a mostras específicas que procuravam diferenciar um grupo sem contornos definidos de outros grupos igualmente indefinidos visando com isso garantir espaço para determinados artistas<sup>6</sup>.

Gomes Machado define o grupo de obras presente na 5<sup>a</sup> Bienal como manifestação de um “novo expressionismo”, buscando com isso auxiliar o público na leitura e compreensão das obras, embora sem delimitar rigidamente essa produção. O uso alargado do termo “expressionismo” evidencia o entendimento do crítico:

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

---

<sup>5</sup> Estes movimentos foram e estão sendo examinados em pesquisas recentes, porém o presente trabalho não se propõe a discuti-los.

<sup>6</sup> Abstração lírica é geralmente associada ao pintor francês Georges Mathieu. O crítico francês Michel Tapié, em 1952, se refere à pintura improvisada e gestual como “arte informal” e “arte outra”. Pierre Guéguen, usa “tachismo”, em 1951, e, antes dele, o mesmo termo, que vem de tache, “mancha”, em francês, foi usado em 1889 pelo crítico Félix Fénéon para descrever a técnica impressionista e, em 1909, pelo artista Maurice Denis que assim se referiu ao trabalho dos fauvistas.

aborreço 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.

O expressionismo, para ele, define, portanto, uma atitude não-racionalista, uma disposição para o intuitivo, uma conexão entre artista e obra que se origina na subjetividade do indivíduo e, nos anos 1950, une-se à abstração. O historiador Mel Gooding explica que, internacionalmente, no que concerne o informalismo, acreditava-se que o sentimento do artista era “traduzido” por meio do gesto e da pincelada, estes indicativos do envolvimento físico e ético do artista. Apesar dessa interpretação generalizada, formalmente essa idéia geraria inúmeras elaborações.

Particularmente no que diz respeito a Gomes Machado, o elemento gestual é absolutamente imprescindível, o que se evidencia pela ausência de artistas concretos como protagonistas em seus artigos. Para ele, não se podia arriscar a individualidade do artista e da obra definindo regras *a priori* para a composição, pois isso interferia na comunicação íntima entre artista e espectador por meio da obra.

Embora o procedimento concretista, que regula e delimita o processo artístico, seja desaprovado por Gomes Machado, as obras preferidas por ele apresentam uma combinação entre estrutura e gesto, nas quais ambos se tencionam. A análise do historiador da arte Tadeu Chiarelli sobre a pintura de Arcângelo Ianelli, de teor informal, ilustra essa idéia ao comentar obras que

apontam para a necessidade do artista mergulhar no universo das formas modulares, que caracterizam a arte construtiva. Essas pinturas, no entanto, trazem peculiaridades: aliam ao rigor da escola construtivo/concreta uma certa liberdade em relação à geometria e ao espectro de cor. (CHIARELLI: 2005, s.p.)

A arte defendida por Gomes Machado apresenta um gesto evidente, embora contido por uma estrutura que segura a composição. Trata-se de uma abstração diversa daquela desenvolvida por Jackson Pollock, por exemplo, que, apesar de intermediada pela gravidade, evidencia um gesto largo, que acompanha o movimento do braço do artista combinado ao procedimento do *all-*

over que cobre a tela. A arte abstrata priorizada pelo crítico paulista é definida por uma “estrutura construtiva e possibilidades expressivas”, como se refere à obra de Yolanda Mohalyi.

As linhas que determinam a estrutura de *Composição 1*, 1959, de Mohalyi (MAC-USP), prêmio aquisição durante a 5ª Bienal, impedem uma expansão do gesto. Os elementos se conectam, por meio de linhas feitas em nanquim ou guache branco que determinam áreas de cor, cujo preenchimento não-homogêneo é feito de manchas. A pintura parece ter sido elaborada a partir de uma estrutura de paisagem composta de várias camadas sobrepostas de tinta que são raspadas, deixando entrever as camadas inferiores.

A posição de Gomes Machado não deve ser entendida como uma timidez em relação à abstração de um gesto mais expandido, como são os trabalhos de Pollock, mas um interesse pela tensão criada pela presença simultânea de estrutura e gesto. O crítico nos mostra que essa arte abstrata que cria fricção formal entre gesto e estrutura é interessante justamente porque é de difícil definição, porque mostra que é possível uma conciliação de aparentes opostos (CHIARELLI: 2003).<sup>7</sup>

Gomes Machado não aderiu à abstração lírica ou informalista, como afirma Ferreira Gullar, mas seu percurso intelectual demonstra que há uma tendência em seu pensamento às vertentes não racionalistas de arte. Gomes Machado acreditava que a arte servia à “realização espiritual” humana (MACHADO: 1961a).

O crítico paulista ecoa as idéias de Wassily Kandinsky, importante referência para muitos artistas abstratos do segundo pós-guerra, sobre a primazia do conteúdo humano (GOODING, 2001: 66)<sup>8</sup>. Segundo Kandinsky, a cor era elemento central na comunicação entre pintura e espectador e estava ligada às sensações e aos sentimentos do artista, expressando assim sua “vida interior”: “A cor é um meio de exercer influência direta sobre a alma (...). A cor é o teclado, os olhos são os martelos, a alma é o piano com muitas cordas. O artista é a mão que toca esta ou aquela tecla propositalmente para causar vibrações na Alma” (Kandinsky *apud* MOSZYNSKA: 27). Kandinsky se identificava com uma abordagem de estudos de cor mais intuitiva do que científica, o que se reflete em seu livro *Do Espiritual na Arte*, 1912, (MOSZYNSKA, 1990: 27).

---

<sup>7</sup> Empresto essa idéia de Tadeu Chiarelli, que utilizou-a para referir-se à produção abstrata e ao mesmo tempo figurativa de Samson Flexor. “Grande parte da produção de artistas tão significativos quanto Flexor (Lasar Segall, Lívio Abramo, Cândido Portinari e muitos outros) oscilou entre o figurativo e o abstrato (ou abstratizante), constituindo dentro da nossa visualidade um nicho muito peculiar de conciliação entre esses dois posicionamentos perante a arte, naquele tempo, “eternos” oponentes”.

<sup>8</sup> De acordo com Mel Gooding, o trabalho de Kandinsky produzido antes de 1915 era o que melhor se adaptava ao espírito dos anos 1940 devido à ênfase dada ao sentimento, às necessidades interiores do indivíduo e à intuição. O pintor pode ser visto como um pioneiro de um tipo de abstração direta, pictórica, pessoal e desordenada, portanto como um precursor do que, mais tarde seria denominado convenientemente “expressionismo abstrato”, nome que indicava uma suposta dívida para com Kandinsky.

No ensaio “Sobre a questão da forma”, publicado no mesmo ano, Kandinsky opõe elementos internos e externos da obra de arte, sendo que os primeiros são mais importantes porque estão determinados pela “necessidade interior” do artista (MOSZYNSKA, 1990: 46). Esse complexo de idéias, que envolve uma comunicação entre o mundo interior do artista e espectador, que privilegia a criação individual, orienta a abstração não-geométrica internacional dos anos 1940 e 1950<sup>9</sup>. Gomes Machado é igualmente informado por essas idéias que, entretanto, ele já conhecia desde 1941, quando escreve um artigo no qual discute a arte abstrata de Kandinsky.

### Considerações finais

A crítica de Gomes Machado privilegia uma história da arte expressionista, composta de artistas ligados a uma concepção de arte abstrata não-racionalista. O expressionismo, para o crítico, designava não um movimento, mas uma categoria atemporal que define uma disposição para o intuitivo, para uma “raiz emocional da arte”. Sendo assim, demonstrando coerência com sua convicção de que a arte era uma forma de expressão, comunicação entre artista e espectador, utilizava o termo “novo expressionismo” para descrever e unificar o grupo de obras apresentado na Bienal sob sua direção. Por meio dessa estratégia, criava um lastro para a produção contemporânea situado nas vanguardas artísticas do começo do século XX.

Formalmente, a deformação expressiva é transmissora de um conteúdo humano que, para ele, configura-se como a própria mensagem artística, e une as manifestações do expressionismo. O “expressionismo” para o Gomes Machado denomina, num sentido largo, a anti-norma, uma atitude de não-aceitação das regras:

Não há, em Motherwell, qualquer coisa do *expressionismo*? A evidência será ainda mais impositiva, mas novamente não se encontrará aqui, ao contrário do que sucede com tantos e tão excelentes líderes de tendências recentes, a linguagem ou o modo dos expressionistas, senão apenas, desligada de todas as contingências históricas e, assim, como novidade autêntica, a *atitude incontida* dos que, antes já do expressionismo como ainda depois dele, não se conformaram. (MACHADO: 1961b)

---

<sup>9</sup> Nesse sentido, Ferreira Gullar afirma: “Acho que é evidente que há duas linhas no processo da arte abstrata. Uma mais construtiva, outra mais intuitiva. Isso aí é de fato o desenvolvimento de uma linha que é mais ligada à música, às improvisações de jazz e à possibilidade de exploração de uma outra área da abstração que tem muita influência dos artistas americanos, sobretudo Pollock. (...) O que significam essas formas que não significam aparentemente nada? (...) a experiência da arte começa a revelar um mundo não figurativo (...). Os críticos mais sérios começam a indagar o significado das formas não-figurativas.” (GULLAR *apud* COCCHIARALE, 1987: 88).



Em outras palavras, o trabalho do pintor estadunidense e expressionista abstrato Robert Motherwell demonstra uma “atitude” em consonância com aquela surrealista e expressionista. Aliás, essa filiação do informalismo e do expressionismo abstrato ao surrealismo e ao expressionismo ditos históricos era uma leitura comum entre os críticos envolvidos com as poéticas do informalismo.

Embora Gomes Machado esteja em sintonia com muitas das reivindicações e leituras críticas da abstração da época, ele se contrapunha a uma interpretação corrente até hoje acerca do informalismo como negação tanto da forma como do poder de comunicação da arte.

O historiador da arte Giulio Carlo Argan, por exemplo, entende o informal como uma “superação da forma”, uma “poética da incomunicabilidade”, produzido num momento generalizado de desencantamento do segundo pós-guerra. Ao contrário, para Gomes Machado, a grande contribuição dos pintores abstratos de viés informalista era exatamente uma investigação da natureza humana por meio da arte, a obra como resultado material da vida interior do artista e portadora de uma mensagem que diz respeito à própria experiência humana.

### **Bibliografia:**

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Anna Bella. *Abstracionismo: geométrico e informal. A vanguarda brasileira nos anos cinqüenta*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto de Artes Plásticas, 1987.

GOODING, Mel. *Abstract Art. Movements in Modern Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MILLIET, Maria Alice. *Mostra do Redescobrimento: Brasil 500 anos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

MOSZYNSKA, Anna. *Abstract Art*. London: Thames and Hudson, 1990.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília Beatriz Fiori (org.). *Política das artes: textos escolhidos I*. São Paulo: Edusp, 1995.

### **Artigos**

CHIARELLI, Tadeu. “Arcângelo Ianelli e seu tempo: um outro ponto de vista”. *Revista Univille. Arte e arte na educação*. Joinville. Vol. 10. n.1. julho, 2005.

\_\_\_\_\_. “A Conciliação dos Opostos”. Em: FLEXOR. *Modulações*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. “Mário Pedrosa, Ferreira Gullar e a abstração informal no Brasil”. *Novos Estudos CEBRAP*, n.58, nov.2000, p.203-213.

MACHADO, Lourival Gomes. “Demonstração do óbvio”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, nº 113, 27 dez. 1958.

\_\_\_\_\_. “Em Busca da América”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 21 mar. 1961a.

\_\_\_\_\_. “Bienal: novo e autêntico”. Suplemento Literário, *O Estado de S. Paulo*, 4 nov. 1961b.

### **Catálogos**

*V Bienal de São Paulo*. São Paulo: s.n., 1959.

*5a Bienal, Estados Unidos, 1959*. Smith, Guston, Francis, Kadish, Frankenthaler, Goldberg, Kohn, Leslie, Marca-Relli, Metcalf, Mitchell, Rauschenberg. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1959.

*Francis Bacon, S.W. Hayter, Barbara Hepworth*. Exposição organizada pelo British Council. *V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. 1959.

Les Artistes Pollonais. Museu de Arte Moderna de São Paulo. 1959.

MILLIET, Maria Alice. *Mostra do Redescobrimento: Brasil 500 anos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. *Yolanda Mohalyi: no tempo das Bienais*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 9 dez. 2009 – 21 fev. 2010.