

ALBERTO BURRI (1915-1995) E A BIENAL DE SÃO PAULO

Helder Manuel da Silva de Oliveira¹

O presente texto visa apresentar um estudo explanatório sobre as participações do pintor italiano Alberto Burri (1915-1995) na Bienal Internacional de São Paulo. Para isso, analisaremos sua presença nas exposições de 1955, 1959, 1965 e 1979, tendo como principal fonte os textos publicados nos catálogos produzidos pela Bienal. Nessas quatro Bienais, Burri participou com 34 pinturas. Juntas, elas formam um conjunto significativo por possibilitar, uma análise de sua produção artística, apresentada no país, quanto uma avaliação do debate artístico sobre abstração informal, entre Brasil e Itália.

Alberto Burri: biografia e produção artística

A poética de Alberto Burri é marcada pela sua experiência na 2ª Guerra Mundial, quando troca a medicina pela pintura². Associado àquilo que se convencionou chamar de *Informal*, isto é, um tipo de arte na qual “a ausência de relação com o objeto intensifica os tons expressivos” (ARGAN, ANO: 537), realizou sua primeira exposição individual, em 1947, na *Galleria La Margherita*, em Roma; consolidando sua trajetória artística, já em meados dos anos 1950. Mais do que explorar as possibilidades de uma abstração lírica, em um contexto de desolação na Europa pós-guerra, Burri ampliou a discussão sobre pintura, ao utilizar materiais não tradicionais em seus trabalhos, como sacos de aniagem (juta), pedaços de madeira, aço laminado e plástico. Ao incorporar esses materiais como pesquisa artística, Burri transformou o suporte da pintura em um campo de ação física, no qual costura, fura e queima o plano do quadro.

Alberto Burri e sua presença na Bienal de São Paulo

As obras apresentadas nas bienais de São Paulo incluíram diversos exemplos desse tipo de pintura marcada pela experimentação de materiais: *Sacchi (Sacos)*, a sua série mais conhecida, na qual usa sacos de aniagem remendados e costurados; *Legni (Combustões Madeiras)*, na qual pedaços de madeira são queimados pelo artista; *Ferri (Ferros)*, feito a partir de aço laminado; e *Combustioni plastiche (Combustões Plásticas)*, série na qual usa chapas de plástico que são queimadas.

¹ PUC-Campinas, Mestre em História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, SP.

² Alberto Burri se formou em Medicina e trabalhou como médico pela Itália, na Segunda Guerra Mundial. Em 1943, após ser capturado na Tunísia, pelas forças britânicas, Burri foi levado para Hereford, Texas, um campo de prisioneiros de guerra, no qual passou a praticar a pintura.

Bienal de 1955

A primeira bienal na qual Burri participou foi a III Bienal Internacional de São Paulo, em 1955. Nesta exposição Burri expôs 05 obras (III Bienal Internacional de São Paulo, 1955, p. 188) produzidas entre 1953 e 1955. Apesar de nenhuma delas ter sido reproduzida no catálogo, sabemos que nesse período, Burri estava experimentando obras que podem ser vinculadas a série *Sacchi*. Segundo Sergio Milliet (III Bienal Internacional de São Paulo, 1955, p. XXXVII), o debate artístico apresentado na Bienal apontava para a presença de arte abstrata e arte figurativa, sem que nenhuma dessas correntes prevalecesse: “Como nas exposições anteriores, tem-se ainda nesta III Bienal de São Paulo a impressão de que a polêmica entre abstratos e figurativos continua sem solução conciliatória” (MILLIET, 1955: XXXVIII).

Em outro texto presente no catálogo da III Bienal e assinado pelo crítico Antonio Bento, a presença da arte figurativa e não-figurativa também se apresentou como uma discussão das diversas tendências da arte moderna. No que se refere a abstração, esta é compreendida pelo crítico como uma “linguagem plástica de caráter internacional” (BENTO, 1955: 11) com forte crescimento entre os artistas brasileiros, desde a I Bienal. Dando continuidade ao seu argumento, ele aponta que:

“... o desenvolvimento atual da arte abstrata no Brasil, [advém] como consequência direta: 1.º) de sua ascensão na Europa e nos Estados Unidos, notadamente depois da segunda guerra mundial; 2.º) das condições favoráveis, criadas no país, pela divulgação que a Bienal de São Paulo tem feito da obra dos mestres não-figurativos e do papel que eles representam na criação plástica da atualidade” (BENTO, 1955: 12).

Percebemos aqui, que Antonio Bento levanta uma pequena discussão sobre a prática da abstração no país e seu diálogo com a produção internacional, embora não diferencie a produção geométrica da *informal*. Assim como não o faz Sergio Milliet.

Esse ponto de vista do diálogo entre arte figurativa e não figurativa é corroborado por Umberto Apollonio (1955:181) no texto sobre a representação italiana, conforme citação abaixo:

“O critério que orientou a Seção Italiana da Junta de Peritos da Bienal de Veneza ao organizar a representação italiana na III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, inspirou-se ao intento de apresentar, mediante expoentes de várias gerações, as tendências mais qualificadas da arte nacional, a saber, os que disputam a “*querelle*” sempre viva entre a arte figurativa e não-figurativa” (APOLLONIO, 1955:181).

Se essa arte não-figurativa é abstração geométrica ou informal não é relevante no contexto mais amplo da discussão tratada nos textos do catálogo, pois ela fica em segundo plano em relação ao debate arte figurativa e não-figurativa. É nesse contexto de discussão que Apollonio descreve a produção de Alberto Burri:

“Entre os pintores mais novos não há nenhum reflexo surrealista. Alberto Burri, nascido porém em 1915, ainda pode evocá-lo de certo modo, conquanto se lhe junte a determinante abstrata. Seus trabalhos não são *collages*, mas antes exemplos de aplicação polimatérica [...]. A experiência que ele apresenta, embora desconcertante, sabe atrair sobretudo pela angustiada aflição, que torna absurda qualquer análise e impede todo contacto com a realidade objetiva” (APOLLONIO, 1955: 186).

Na citação acima, Apollonio levanta dois pontos significativos para a compreensão da produção de Alberto Burri: (a) o uso de vários materiais em seus trabalhos, e (b) as sensações que a obra desperta no observador. O primeiro ponto nos permite destacar a experimentação de Burri exposta na Bienal, a partir de obras que lidam com materiais não convencionais. O uso de sacos de aniagem (juta), de pedaços de madeira, do aço laminado e do plástico e conseqüentemente da maneira como ele os trabalha em um suporte indica um questionamento sobre o que é uma pintura. O segundo se relaciona ao impacto sensorial que a obra de Burri provoca no observador. Em diversas obras da série *Sacchi*, os sacos de juta rasgados e remendados projetam do seu fundo a cor vermelha, impactando pela sua associação ao corpo retalhado e costurado. Essa interpretação é comumente vinculada à experiência de Burri como médico na 2ª Guerra, que por sua vez remete ao contexto histórico europeu, no caso italiano, do pós-guerra.

Bienal de 1959

Alberto Burri voltou a participar da Bienal de São Paulo, em 1959; desta vez, com um número um pouco maior de pinturas. No total são 12 obras produzidas, entre 1956 e 1959. O conjunto de obras é composto pelas séries *Sacchi (Sacos)*, *Ferri (Feros)*, e *Legni (Combustões Madeiras)*. Essa experimentação de Burri com materiais não convencionais aponta para uma discussão sobre o próprio ato de pintar, no qual o material se apresenta, tanto como possibilidade de interferência física no plano da tela quanto como força expressiva que apresenta uma dimensão crítica da condição humana, como nos coloca Apollonio:

“A matéria acolhe a sugestão com que se quer resgatar a fadiga da expressão, mas nunca fala por si mesma, desfrutando o uso de equívocos e de ambiguidades poéticas. Eis então que uma presença perturbadora paira sobre essa matéria e torna-se significativa, destruindo-lhe a fatigante concretização. Estruturas neoplásticas, vestígios dadaístas, uso magistral do *collage*, são para Burri somente termos de referência para um processo que tem outras origens, além da continuação dum rumo artístico, que, aliás, criou com esses meios novos, instrumentos de resgate da condição humana, como ela se apresenta num momento histórico de profunda incerteza” (APOLLONIO, 1959: 506).

Aqui novamente o autor se refere a questão da matéria e as sensações que a obra de Burri desperta no observador. O tom da fala do autor é uma interpretação da desolação; da destruição e do ataque ao plano da pintura presente no trabalho de Burri. Essa força expressiva da abstração está vinculada ao direcionamento artístico presente no contexto italiano, como nos aponta a citação abaixo:

“Acontece então, devido especialmente aos artistas nascidos depois da metade da segunda década, que, se verifica da maneira mais segura a liberdade de não desfrutar alusões objetivas, e eles já não se entregam, a título nenhum, ao uso instrumental de formas já gastas” (APOLLONIO, 1959: 504).

O contexto artístico brasileiro não é diferente. Em texto apresentado por Paulo Mendes de Almeida, no catálogo da V Bienal de São Paulo, este enfatiza a presença da abstração como uma grande força, conforme notamos abaixo:

“Efetivamente, a grande quantidade do material aceito se inscreve nas linhas gerais do abstracionismo. E se é apreciável o número de artistas concretistas, nota-se ser diminuto o contingente de figurativistas, sobretudo no setor da pintura e da escultura. [...]. O que a exposição reflete portanto, é a própria orientação dominante entre os artistas do país – e não uma possível predileção dos membros componentes do Júri, os quais, pelo contrário, adotaram por norma a aceitação, em princípio, de quaisquer das tendências vigorantes no atual panorama das artes plásticas em todo o mundo” (ALMEIDA, 1959: 42).

Observamos que a leitura feita por Almeida nos dá sua compreensão de abstração vinculada com a produção dos artistas concretistas, o que significa dizer, abstração geométrica. Mas ao verificarmos a relação de artistas brasileiros participantes, vemos que há muitos nomes vinculados a abstração com caráter expressivo, como Yolanda Mohalyi (1909-1978), Wega Nery (1912-2007) e Iberê Camargo (1914-1994).

Bienal de 1965

Em 1965, Burri tem sua terceira aparição na Bienal de São Paulo. A VIII edição traz “uma ampla exposição pessoal de Alberto Burri” (DELL'ACQUA, 1965: 285), com 15 obras do pintor, produzidas, em sua grande maioria, no início dos anos de 1960. Há um destaque especial para a série *Combustioni plastiche*, (ou como nomeada no texto, *Plásticos*) que, inclusive, teve uma obra reproduzida no catálogo – *Grande Vermelho PR*, 1964 (vinil sobre tela, 200 cm x 180 cm). Dell'Acqua apresenta Burri da seguinte maneira:

“No que se refere à obra isolada e tão original de Alberto BURRI, a exposição que aqui lhe está dedicada abrange principalmente os últimos *Plásticos*, embora incluindo também uns

exemplares dos antecedentes e já famosos *Sacos, Madeiras, Ferros*. Para entender a significação dos Plásticos e geralmente de toda a pintura de Burri - que na verdade "não é pintura, mas regeneração da matéria, ativação da inércia..." (Cesare Brandi) - convém considerar a sutil interpretação crítica recentemente fornecida justamente por Brandi. Aqui basta notar que se o *Informal*, como orientação já se afigura prestes ao seu ocaso, mantém, todavia, na evolução dos seus protagonistas mais autênticos - entre os quais figura Alberto Burri - a singeleza e o vigor dos seus primeiros motivos" (DELL'ACQUA, 1965:285).

Observamos que a citação acima nos permite destacar dois pontos: (a) o uso da matéria para a compreensão dos *Plásticos* e, (b) o ocaso da pintura *Informal*. O primeiro ponto reforça a opinião de Apollonio (1959:506), já citado neste texto. A prática de Burri de experimentar em sua pintura materiais não tradicionais é um ponto extremamente significativo da produção do artista italiano. Isso o coloca como um dos principais artistas a ampliar a discussão da pintura e questionar o próprio ofício do pintor, a partir dos anos 1950. E o segundo, remete ao fim de uma produção artística pautada pela abstração expressiva em prol de outra que não se interessa pela prática da pintura e da escultura tradicionais. A arte entendida como contemporânea, já se apresentava como grande força, nas Bienais do período.

No que diz respeito do debate apresentado no texto sobre a representação italiana, Dell'Acqua observa que:

“A seleção dos artistas italianos que neste ano figuram em São Paulo não corresponde a uma perspectiva crítica unilateral; e também não tem por fim, dentro dos seus limites necessariamente restritos, resumir todos os aspectos mais significativos da arte italiana de hoje. Porém, a multiplicidade das atitudes e das pesquisas que caracterizam a situação atual se reflete de certo modo na estrutura do pavilhão, que consta duma ampla exposição pessoal de Alberto Burri; duns grupos de trabalhos de seis diferentes escultores, entre os quais se encontram artistas particularmente autorizados e desde há muito conhecidos; e enfim da participação de numerosos jovens pintores e gravadores, quase todos desconhecidos em São Paulo, testemunhos de orientações e sugestões que se delinearam além do *Informal* e como alternativas dele” (DELL'ACQUA, 1965: 285).

A citação indica a existência de uma escolha baseada na diversidade da arte italiana do período, tendo Burri como principal artista. Essa variedade acolheu, não só artistas vinculados a arte *Informal*, mas também de outras correntes artísticas, além de se preocupar em apresentar artistas desconhecidos do público

brasileiro. E, sendo Burri, um artista tradicionalmente vinculado a arte *Informal*, temos aqui um espaço de discussão da presença deste tipo de abstração no país.

BIENAL DE 1979

A última participação de Alberto Burri com sua produção pictórica ocorreu em 1979, em uma Bienal que teve uma proposta diferente. Nas palavras de Luiz Fernando Rodrigues Alves:

“Nosso objetivo foi o de reunir, em uma só mostra, aqueles que, durante 28 anos, receberam os maiores prêmios e continuaram trabalhando, sofrendo alterações, pesquisando, transformando- se, mas, de modo geral, continuaram a ocupar no mundo das artes o lugar que lhes compete” (RODRIGUES ALVES, 1979:17).

Opinião corroborada pelo Conselho de Arte e Cultura:

“Depois de quatorze Bienais Internacionais, ao chegar ao vigésimo oitavo ano de existência, a Fundação Bienal de São Paulo, através do Conselho de Arte e Cultura, decidiu que chegara o momento de se processar um levantamento dos caminhos percorridos pelos laureados ao longo destes vinte e seis anos, que abrangem o período de 1951 a 1977” (CONSELHO DE ARTE E CULTURA, 1979:18).

Deste modo, o nome de Burri fez parte desta Bienal devido as premiações³ que recebeu em 1955 (prêmio aquisição, III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Fundação Bienal), 1959 (prêmio aquisição, V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Fundação Bienal) e 1965 (grande prêmio, VIII Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Fundação Bienal). As duas obras de Burri expostas nesta Bienal faziam parte da série *Cellotex*, na qual usava painéis de isolamento da marca Celotex⁴, e foram produzidas em 1977. Não temos certeza se essas obras realmente vieram para o Brasil, bem como não sabemos ao certo se a Bienal adquiriu alguma obra do artista. Independente disso, uma coisa é certa, a sua presença na Bienal constata a importância de sua obra, em solo nacional, em um período muito fértil da obra do artista italiano.

³ Um levantamento inicial, feito no Arquivo Histórico Wanda Svevo, na Fundação Bienal de São Paulo, não finalizado, pois a pesquisa ainda está em andamento, identificou a existência de divergências sobre as informações referentes às premiações de aquisição dos trabalhos de Burri.

⁴ Celotex: marca de painéis feitos de fibras vegetais prensadas, muito usados para isolamento acústico. A textura fibrosa do material permitia efeitos de textura por meio da retirada de camadas, provocando o seu descascamento.

Conclusão

As participações de Alberto Burri nas Bienais de São Paulo nos proporcionam visualizar uma produção pictórica pautada pela experimentação com materiais não convencionais. Ao realizar uma pintura, onde costurar, queimar, furar e soldar são práticas incorporadas ao ato de pintar, Burri questiona o próprio meio e torna-se um importante exemplo do campo ampliado da pintura. Sua consequente premiação demonstra a importância da Bienal de São Paulo para o mundo, tanto como um evento capaz de fazer com que as representações internacionais demonstrassem interesse em participar com seus principais artistas quanto nacionalmente, ao promover um diálogo artístico contemporâneo para o público brasileiro.

No que diz respeito aos debates artísticos promovidos por meio das comissões que selecionavam as obras e artistas que participariam das Bienais bem como do júri de premiação, podemos observar que, tanto na Itália quanto no Brasil, estes dão continuidade aos debates internacionais, isto é, uma presença marcante da abstração que se abre em duas possibilidades: (a) geométrica e, (b) informal ou lírica.

Referências Bibliográficas

50 ANOS BIENAL DE SÃO PAULO. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

ARGAN. G. Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

III BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. São Paulo: EDIAM, Edições Americanas de Arte e Cultura, 1955 [Catálogo geral da exposição].

V BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. São Paulo: s/ e, 1959 [Catálogo geral da exposição].

VIII BIENAL DE SÃO PAULO. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1965 [Catálogo geral da exposição].

XV BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1979 (Catálogo geral da exposição).

Arquivos

Arquivo Histórico Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, SP.