



A XIV Bienal na véspera da abertura: preparando o espaço mexicano

## Fora do projeto

Seguramente nunca se correu tanto na finalização de qualquer outra Bienal. Menos de 24 horas antes da abertura, marcada para sábado passado, quase metade da montagem ainda não estava pronta. Artistas brasileiros se arrumavam como podiam, com tintas, pincéis, serrotes, martelos, ajudantes e amigos. E os estrangeiros procuravam se adaptar, meio canhestramente, às novas regras do jogo. Em teoria, elas eram simples: a organização das obras segundo núcleos de assuntos, e não mais em função dos países participantes. Mas, na prática, a distribuição temática falhou — ou, com boa vontade, mostrou-se cheia de imperfeições.

De qualquer forma, ao meio-dia do dia 1.º, o governador Paulo Egydio Martins inaugurou oficialmente a XIV Bienal de São Paulo. Menos concorrida, em termos internacionais, que as anteriores (34 países), engordada pela presença de mais de 120 artistas brasileiros, ela é, também, a primeira organizada segundo os novos critérios estabelecidos por seu Conselho de Arte e Cultura. Uma "área de experimentação", como a definiu Maria Bonomi (VEJA n.º 473, de 28/9/1977), destinada a continuar o ciclo das bienais sem repetir as fórmulas que progressivamente o debilitavam.

**Rótulos e erros** — O remédio fundamental adotado foi a criação de certos temas específicos, para que os países convidados pudessem enviar obras de interesse atual. A julgar pelo primeiro contato, entretanto, nem sempre esses temas — apesar da razoável clareza em sua formulação — foram bem entendidos.

É o caso, por exemplo, da representação paraguaia, inteiramente deslocada na Bienal. E é o caso, também, de boa parte da representação brasileira, onde muitas vezes a incompreensão do assunto se mescla a uma realização quase precária.

Outros rótulos, evidentemente, não deram margem a erros. Como "Exposições Antológicas" vieram, entre outras, uma retrospectiva de 56 trabalhos do americano Alfred Jensen (único representante do país) e uma grandiloquente cartada do México, com mais de 130 obras de seu mais ilustre artista vivo, Rufino Tamayo. O valor da mostra de Tamayo foi ciosamente guardado em segredo pelo comissário mexicano — mas é possível supor que ultrapasse os 20 milhões de dólares.

Também outros rótulos, como "Arte Catastrófica", foram bem compreendidos — e não surpreende que alguns dos mais expressivos trabalhos no setor venham de um japonês, Tetsumi Kodo. O tema "Poesia Espacial" possibilitou interpretações das mais diversas — chegando inclusive ao belo mas nitidamente escultórico trabalho do alemão Kurt Sigrüst. Sob o título "Recuperação da Paisagem", finalmente, surgem alguns dos mais fortes participantes da Bienal, inclusive o brasileiro Frans Krajcberg, que concorre, com vontade e imponência, ao Grande Prêmio (a ser votado no dia 8).

**Lenta leitura** — Alguns países preferiram sair pela tangente — o que lhes possibilitou certas vantagens, em termos de espaço. Embora as obras de vários argentinos pudessem caber em outros rótulos, todos optaram por "Arte Não Catalogada". Com isso, a representação

argentina ocupa uma só área, impondo maciçamente a qualidade de seu envio. Mais estrito, o também vigoroso grupo espanhol acabou pulverizado. "Como é possível ver um delicado trabalho de poesia espacial depois de esbarrar com uma agressiva arte catastrófica?", indagava o eficiente comissário Luiz Gonzales Robles, da Espanha, percorrendo apressado os três andares da Bienal, para ajeitar, aqui e ali, as obras espanholas nos estandes que lhes haviam sido reservados.

Pois, embora fosse outra a intenção, a montagem da XIV Bienal será de difícil e lenta leitura. Primeiro, pela inesperada alternância entre altos e baixos, que obrigará a uma espécie de permanente ligar e desligar da sensibilidade. Segundo, porque os assuntos se dispersaram, e trabalhos seguramente interessantes terão que ser descobertos em imprevistos desvãos. Entre os motivos para a desorganização final do espaço, cita-se uma modificação na retrospectiva de Tamayo: em vez dos 500 metros quadrados que lhe haviam sido prometidos, o México acabou exigindo e obtendo 1 300.

Mas também não se pode esquecer que a Bienal não estava ainda aparelhada para o projeto modernizador montado em seu Conselho. Em termos de verbas, por exemplo, um artista consagrado como Rubem Valentim — aliás convidado — teve que ameaçar levar de volta seus trabalhos para conseguir que lhe pagassem os 25 000 cruzeiros do transporte. E artistas menos conhecidos esbarraram definitivamente em impasses.

Entre os rótulos propostos para os artistas brasileiros incluía-se, por exemplo, a "Vídeo-Arte". Mas não se providenciou equipamento. Assim, a participação do jovem Bené Fonteles, de Salvador, acabou se transformando num bom resumo do descompasso de uma Bienal em fase de transição. Dentro de uma mesavitrina, como se fosse um objeto de museu, Fonteles está expondo apenas o vídeo-cassete da obra que a rigor deveria projetar.

## Fora do grupo

Ao tratar da arte mexicana deste século, as enciclopédias mencionam obrigatoriamente os "três grandes" muralistas políticos\* e, em paralelo, o nome de Rufino Tamayo. Nascido em 1899 de pais índios, em Oaxaca, interior do México, Tamayo se manteve à margem do grupo e do ideário dos muralistas, mas obteve um renome comparável. Ativo trabalhador que não acredita em ins-

\* José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974).

continua na página 116