

apenas seis horas com sábados, domingos, feriados, pontos facultativos, dias santos de guarda, licença-prêmio etc., é sinal que mereça a consideração dos contribuintes; todavia sabemos muito bem quais os *handicaps* da burocracia nos negócios de arte, e a predisposição desta para o bate-papo e para bancar o tal, a manipulação do assunto para exercícios promocionais extra-artisticos. Assim a Bienal e em geral a maioria das instituições artísticas ainda governadas por "não adidos ao trabalho", acabou virando repartição pública, mais ricas de "verbas" que não de "acta". Verbas públicas mal gastas em inutilidades domésticas.

Ao chegar à crise, nas emprêsas, a primeira atitude é a de negar a existência de crise; depois quando não é mais possível negá-la, busca-se a determinante das causas. À eclosão da crise na Bienal que aconteceu? Os responsáveis indicaram que o fracasso da "X" se deve atribuir à política.

Em parte isto é verdade: os artistas em geral, por tradição, se filiam nas hostes oposicionistas. O artista romântico começou a se vestir de prêto, gravata de laço aborboletado, chapéu de abas largas, barba à nazareno: com tal estampa conseguiu se distinguir dos séres normais e demonstrar com tal este-reotipia ser um revoltado contra alguma coisa. Gustave Coubert abateu a Coluna Vandôme por ser um revolucionário e tal gesto virou símbolo para que muitos artistas o imitasse na caça às perdizes para serem cozinhadas à caçadora. O jeito, o retrato do artista é a revolta e em nosso tempo a participação revolucionária e anarquista ganhou no tempo mais fama através do hipismo e dos demais movimentos juvenis. Tudo isto vem de longe. Conhece-se bastante casos de artistas que usaram, por exemplo, as carteiras do partido comunista, para que servissem de trampolim para conquistar posições não como evangelizadores de certa ideologia mas em causa própria. Participar do esquerdismo foi moda entre os artistas, mas isto não impedia, aliás, favoreceu para eles, a comercialização de sua própria produção com a classe capitalista: um conúbio do lado burguês operado com o amanciamento dos fogosos e por parte dos fogosos operado como "*real politik*", breve na classe do poder. Nada impede que os polpudos lucros dos artistas esquerdistas se destinem às organizações partidárias, salvo em uma ou duas exceções.

É pacífico todavia, que em geral o artista, ser individualista por antomasia, se interesse principalmente por sua própria política e não a das massas. Pelo menos nos países

do Ocidente fora da Cortina socialista. O artista ignora os problemas de massa; por outro lado a massa não entende a mensagem do artista assim chamado de vanguarda. O movimento ant-Bienal realizado em Paris tem fundo político, mas a origem se localiza mais do descontentamento em relação à desorganização técnica da Bienal que virou rotineira e concularial.

Este ano aperceberam-se os organizadores que as coisas não caminhavam para a frente caso algumas coisas não fossem mudadas. Compreendeu-se afinal que em um conclave internacional a nação convidada não podia, absolutamente, ser apresentada por toda aquela quilometragem de pintura-repetição ridicularizante do país. Assim foi decidido, sempre imitando a decisão culturada em Veneza, de formular convite a 25 artistas brasileiros com a simultânea indicação de cinco suplentes para substituir os eventuais desistentes do bloco dos felizes 25, fato semelhante ao que ocorre entre os dias deste país. A exclusão em massa da artistada que chegou a se apresentar às Bienais em número que chegou à casa dos 1.200, irritou a classe improvisada dos pretendentes ao trono bienalesco. E começou a lutar contra por parte do pessoal daquela pseudo-classe.

Para nós o procedimento é certo: num certame internacional o país anfitrião deve limitar e proporcionar sua participação. Como participa do próprio prêmio internacional é justo que a representação local seja de seleção. Mas pôr uma estrêla que ilumina as aventuras ibirapueranas, a escolha foi feita através do sistema democrático dos juris que, a par do sistema empregado pelos políticos, são formados de acôrdo com as praxes eleitorais: quem tem caminhão e pode oferecer choque e churrasco festivo transporta votantes às urnas. De cabresto. E as urnas são ainda controladas pelos Donos do Assunto, práticos em oferecer miragens de prêmios e diplomas.

Dos 25 artista convidados uns 15 recusaram participar do negócio. Mas como os suplentes nomeados eram somente em número de 5, foi necessário correr de atelier em atelier para arregimentar novos suplentes. Multiplicando-se os vade-retro, eis que a Bienal foi obrigada a aceitar turmas não representativas muitos deles enquadrados no amadorismo imperante na praça. Foi até inventar na última hora uma exposição de arte pública que de fantástico tem a escolha executada em molde pueris. Mais uma vez constatou-se que a crise do sistema oitocentesco dos juris e das manipulações dos resultados, relegou a

Bienal de São Paulo no plano de uma situação secundária em relações às exposições internacionais, os salões e salõesinhos.

Se as locutoras ingênuas como d. Hebe Camargo entrevistam bajuladores que falam da "maior do mundo", da "maior que a de Veneza", da "mais completa edição", e projetam lá nas casas dos tele-espectadores que só querem ver o Chacrinha e Dercy um vagão de superlativos. São Paulo, com a cumplicidade de uma imprensa p.s., está convencida de que não vale uma "fabulosa Bienal", pagando ingresso de calouros.

Ociosos será apontar os defeitos da organização que custa ao povo — em forma de ingressos e de impostos-bilhões de cruzeiros. A verdadeira crise é a de incompetência dos Donos do Assunto que, constantemente, declaram que "de arte não entendem nada" e das estruturas administrativas ajeitadas nas formas que todos conhecem. Mas é inútil fazer histórias, mesmo porque não vale a pena interessar-se por historietas.

Importante é pensar no futuro das Bienais. Pode ser que um belo dia aconteça co-

mo se passou a antropofagia do Museu de Arte de São Paulo: o Dono chama um tabelião e a liquida, sem permitir aos outros de comparecer à ata.

Se a Bienal deverá ter uma solução não é difícil endireitar sua vida, bastando para tanto atirar no olho da rua a gente que o governa, pois a crise em que se debate a entidade deve ser de responsabilidade de quem não soube dirigi-la. Desmoralizar a elefantíase, compreender afinal que a arte não é quantidade mas qualidade e que os coqueteis que horrorizam justamente Rosenberg não constituiu a essência do negócio, nem adianta ocupar as colunas dos Protestos paulistas para a claque, nem convidar medalhões para inauguração. O que vale é um sereno exame da situação, uma pesquisa de opinião pública, atender às necessidades culturais não de alguns palacetes do Jardim América, mas das massas que começam a se interessar timidamente pelos problemas de arte.

Numa palavra: atrelar adequadamente os bois ao carro para que ande. ●

## A DÉCADA DE 70 VERÁ A CONSOLIDAÇÃO DA INDÚSTRIA PETROQUÍMICA BRASILEIRA

**PARTICIPAREMOS DESSA CONSOLIDAÇÃO**



**DOW PRODUTOS QUÍMICOS LTDA.**

São Paulo: Av. Paulista 1938 - 19.º e 20.º andares - Tels.: 287-7294 e 287-4522  
Rio de Janeiro: Av. Rio Branco 147 - 18.º andar - Tels.: 222-5416 e 252-0081

## Uma Bienal Melancólica

P. M. BARDI

PARA COMEMORAR o vigésimo aniversário de fundação da Bienal de São Paulo estava previsto que a sua 10.<sup>a</sup> mostra seria de grande envergadura. Deveria ser o certame consagrador dessa manifestação que projetou bastante o nome do Brasil no campo internacional das artes. Infelizmente uma série de circunstâncias negativas de várias origens acabaram por transformar a "X" numa exposição sem gabarito nem mesmo nacional e muito menos internacional. A interminável série de renúncias de comissários e de artistas de muitos países são por demais conhecidas para que sejam recapituladas. Foi uma verdadeira chuva de "não". Os jornais noticiaram amplamente os casos registrados no exterior, particularmente nos Estados Unidos, França, Espanha, Holanda, Suécia, Venezuela etc.

Dos fatos internos também se teve ampla informação através dos comunicados domésticos da própria Bienal, bem como da renúncia da maioria dos artistas convidados. Assim sendo achamos ocioso comentar ditos fatos; desejamos apenas configurar um fato incontestável: a Bienal está em crise.

A iniciativa de organizar em São Paulo uma exposição de arte "moderna" de caráter internacional se deve ao sr. Francisco Mata-

O nome do autor dispensa qualquer apresentação: crítico, professor e perito em artes plásticas, história da arte e museologia. Jornalista. Diretor da Galeria e do periódico de arte "Belvedere" em Milão, entre 1927-1930. Crítico de "L'Ambrosiano" de Milão onde desenvolveu memorável campanha pela arquitetura moderna sendo seus artigos reunidos no volume "Rapport sur l'Architecture". Colaborador de "Architecture d'Aujourd'hui"; "L'Architettura"; "The Connoisseur"; "Arts"; "Arts News"; etc. Autor de numerosas obras especializadas em artes, grandemente difundidas em traduções das "Edizioni del Milione", Milano, destacando-se: "Arts in Brasil"; "The Tropical Gardens" (estudo sobre a obra de Roberto Burle Marx); "Lazar Segall"; Monografias sobre Le Corbusier, Neutra, Nerù, Carrá, Soffici, Gola, Morandi, Marirei etc. Escreveu para Rizzoli de Milão, além de um livro sobre Velazquez, com um novo enfoque de catalogação completa o total da obra do artista, capítulo importante na obra "A casa", história de habitação. Está no prelo, na Holanda, seu livro sobre as artes no Brasil, desde a época pré-colombiana, até os nossos dias.

Sua grande obra é porém o Museu de Arte de São Paulo, cujo acervo é um dos maiores do mundo, e com uma totalmente nova concepção museológica. O artigo, escrito especialmente para COMENTARIO, demonstra o sempre combativo e renovador espírito de Pietro Maria Bardi que, com seus 69 anos, continua "pra frente" na sua incansável luta por uma arte verdadeiramente moderna, verdadeiramente nova, verdadeiramente ARTE.

razzo Sobrinho, quando fundou o Museu de Arte "Moderna", seguindo o sr. Assis Chateaubriand que havia fundado um Museu de Arte sem adjetivos, mas com um programa de vivência contemporânea e de eficaz ação no campo cultural, fora do conceito de que arte era passatempo do *café-society*, aqui chamado de *café-pipoca*. A tendência da ação do Museu de Arte foi deliberadamente popular, de divulgação dos problemas, especialmente no campo da didática.

Em contrapartida, o iniciador das Bienais, ao invés de pesquisar idéias originais, como convinha no período de após guerra, recorreu *sicut et simpliciter* a uma imitação, (aliás como faziam naquele tempo os industriais improvisados que copiaram modelos de produção estrangeiras e os reproduziam sem terem o simples pudor de enviar um cartão postal de agradecimento aos proprietários dos modelos). O sr. Matarazzo pegou um avião e desembarcou em Veneza. Almoçou no Danieli e correu a Cà Giustinian, copiando o regulamento e tudo o mais que lhe pudesse ser útil da antiga Bienal lagunar.

Acontece que os Estatutos de Veneza foram redigidos no ano de 1893, na época em que os trens corriam à uma velocidade de 40 kms. por hora, e com sistemas elaborados pa-

ra uma cidade de tradição cultural diferente da de São Paulo, com problemas turísticos de bem outra envergadura. Sem contar que logo depois da II Grande Guerra os ambientes da arte e da crítica italiana demonstraram logo a inoperância do regimento veneziano. Mesmo assim, após algumas modificações, passou a ser aplicado em termos paulistas com aquela desenvoltura própria aos ingenhos.

A Bienal de Veneza, ao tempo do seu esplendor, embasou sua fórmula no sentido de superar os decrepitos Salões de Belas Artes, que, datando desde o final do Sec. XVIII, sofreram as notórias crises no próprio centro de propulsão, isto é, Paris.

Na prática, Veneza foi o receptáculo burgues do novo academismo postimpressionista internacional ignorando todos os fermentos da atuação depois do Cubismo e de outros "ismos" que revolucionaram o conceito de arte. Veneza foi o registrador de velhas cartas de arte e este já arquivados e esquecidos. Até a gente de casa, isto é, os italianos, quando avançavam propostas artísticas que rompiam com o situacionismo não conseguiram nem uma parede. Basta citar-se o fato de que a obra de Amadeu Modigliani foi apresentada em Veneza somente após a morte do pintor e acolhida completamente negativamente. (É o caso de fazer-se logo um paralelo de mentalidade: a Bienal de São Paulo, encarregada de organizar a representação brasileira na condigna irmã de Veneza, apresentou as obras de Lasar Segall, também depois da sua morte, quando já o Brasil tinha mandado a Veneza as mais exilarantes copias dos modelos europeus e americanos).

A Bienal de São Paulo, orientada pela irmã italiana, melancolicamente abriu suas portas, vinte anos atrás, passando pelas mãos de mentores carentes dos elementares conhecimentos dos problemas da arte internacional, instituindo até uma corrida de grande fôlego em relação a Veneza, através de impressionante mobilização de todos os consulados honorários de pequenos e longínquos países, sem a menor participação na vida artística internacional. Se chegou ao ponto de ver representado, de Bienal em Bienal, por um pintor vietnamita residente em São Paulo, o Vietnã, para juntar mais um número ao dos países presentes e acrescentar mais algumas dezenas de metros aos conclamados "Sete Quilômetros de Pintura", slogan infeliz destinado ao armazém de telas do Ibirapuera.

Constitue elementar dever lembrar que algumas Bienais tiveram salas de alto nível,

como a dos Estados Unidos e da França, sempre na primeira linha com estrondoso brilho nestes tipos de certames. Mas as grandes seções que vimos nas III e IV Bienal se devem ao sr. Arturo Profili que, superando a conhecida idiosincrasia do pessoal do contra para com a gente que trabalha e realiza, através de uma série de viagens, conseguiu participações de importância. De fato, quando o sr. Profili deixou a Bienal, foi uma sucessão interminável de senhoras e senhoras de bela incompetência a se sentarem na cadeira secretarial, virando as Bienais o que todo mundo sabe: simples inaugurações, "vanity fair", como escreveu Harold Rosenberg numa famosa nota sociológica no "Art News", com este título: "Na oficial não-oficial abertura da Bienal de São Paulo, a arte transforma-se num espelho de bem intencionadas vaidades".

As críticas dos jornais estrangeiros sobre a Bienal foram nos últimos anos muito asperas apesar do fato que os convidados são sempre elementos *bom-à-cont-faire*. Naturalmente os jornais locais publicam a tradução dos artigos favoráveis, sendo a tradução dos negativos reservada a algumas revistas especializadas, como o "Mirante de Artes".

É interessante conhecer a história da Bienal de Veneza. Esta manifestação se baseou no equilíbrio de um conceito de atualidade da arte sem ou com pouca discussão, sem barulho, acompanhando os tempos da era europeia. A base foi a continuidade administrativa, com poucas mudanças de direção. Caso diferente para São Paulo. A crise do arremedo paulista deve ser indicada na não continuidade da estrutura administrativa, na contínua e inexplicável substituição dos secretários, na improvisação, no não planejamento das respectivas mostras, na aceitação até de participações estrangeiras que nada tinham a ver com a arte assim chamada moderna. Numa palavra: foi o império da incompetência. Ascenderam a postos diretivos até dactilógrafas e médicos, pessoas da mais alta estima social mas que todavia não emprestariam a nós suas máquinas de escrever ou seu tubos de anestésicos, pois na verdade somos incapazes de datilografar ou mesmo de anestésiar.

Era fatal chegar-se à uma crise institucional. Quando um organismo artístico não tem continuidade na sua estrutura burocrática e se constitui numa floresta de cabides de emprêgo, tudo vai para o brejo. Temos a máxima estima pela burocracia patricia, damos a ela profundo respeito, pois se a lei a aquinhou com uma jornada de trabalho de

vez de manter o critério no regulamento e ficar só com os 35 artistas, inventou outras salas em substituição às canceladas: Arte Fantástica e Valôres Novos. Esta solução serviu apenas para prejudicar a representação do Brasil. Da maneira como foram organizadas, ora convidando nomes inexpressivos, ora selecionando jovens de muitos pouco valor, estas salas poderiam ter sido dispensadas, para maior realce da chamada Sala Geral.

Na parte estrangeira, o boicote político conseguiu arregimentar países inteiros ou desfalcado outros de seus principais artistas. Holanda, Suécia, Venezuela (retirou-se dois dias antes da abertura da Bienal) não estão no Ibirapuera. Da França veio apenas uma sala de tapeçaria organizada pelo govêrno. Dos Estados Unidos só uma escultura luminosa, a Itália desfalcada da sala especial dedicada ao grande pintor Capogrossi, o Japão sem dois pintores inicialmente escolhidos (Usami Keiji e Miki Tomio), o México sem o muralista Si-queiros, a Espanha apenas com desenhos e gravuras sem grandes expressão. Sabendo-se que estes países costumavam levantar consideravelmente o nível da Bienal, pode-se imaginar as consequências que o boicote provocou. Mas não fica só nisso. Pierre Restany estava organizando uma grande sala de Arte e Tecnologia, reunindo os trabalhos mais expressivos de artistas de todo o mundo que se preocupam com os progressos tecnológicos atuais. Coerente com sua atitude em Paris quando aderiu ao boicote, desistiu da sala. Nos Estados Unidos, outro golpe foi desfechado contra a Bienal das controvérsias: o pintor e "designer" Gyorgy Kepes, do Instituto Smithsonian, que estava organizando a representação americana, teve que voltar atrás porque os artistas convidados foram desertando um a um. Esta sala americana, também sobre arte tecnológica, uma vez cancelada, liquidou a possibilidade do público e dos artistas brasileiros entrarem em contato com o que se faz de mais avançado no mundo das artes de hoje.

#### DESTAQUES NACIONAIS

Além do boicote e de critérios, ainda prejudica a X Bienal o que sempre prejudicou as outras: a ânsia de reunir em São Paulo todos os países do mundo, por uma questão diplomática sem sentido para uma exposição desse gênero. A maior parte dos pequenos países só faz entulhar os três andares da exposição com obras ultrapassadas que serve apenas para desorientar o público. A única vantagem dessa megalomania geográfica é mostrar o

quanto o Brasil está adiantado, em matéria de arte, com relação a vastas áreas do globo. Nesta X Bienal, por exemplo, o Brasil — excluindo-se os inúteis apêndices que são as salas de Fantásticos e de Novos Valôres — não encontra dez opositores à sua altura. Isto não foi sentido pelo júri que negou todos os prêmios internacionais a brasileiros. Em evidente superioridade só nos ocorrem Alemanha, Japão, Grã-Bretanha, Canadá e Suíça.

O primeiro destaque da Bienal é exatamente a primeira coisa que há para ver. Logo à entrada o visitante depara com uma enorme esfera em araldite, vidro e aço, do suíço Mariotti. Embora pareça mais um marco para qualquer feira industrial, o artista concede a ela implicações filosóficas de bem-aventurança, com odores e músicas várias, além de iluminação interna também variável. A seguir começa o Brasil, prevalecendo a "arte ambiental" e a "arte de participação". Ione Saldanha (Prêmio Governador do Estado de São Paulo, 5.000 cruzeiro novos) fez um belo ambiente com as ripas e os bambus pintados em listas e que podem funcionar como móveis pendurados ao teto ou ser manipulados pelo observador. Efísio Putzolo escolheu o tema da hibernação e construiu um grande ambiente todo em branco onde a vida humana é estudada. Hisao Ohara executou diversos objetos em acrílico transparente e Yutaka Toyota (Prêmio Banco de Boston, aquisição de 5.000 cruzeiros novos) é um dos pontos mais altos da seção brasileira com objetos e ambientes em que entram a luz, os reflexos mutáveis em espelhos côncavos e a multiplicação das pessoas em espelhos paralelos. A mesma multiplicação é obtida por Sulamita num grande caleidoscópio de espelhos. Se o baiano Rubem Valentim trocou a pintura pelos objetos simbólicos, o matogrossense Humberto Espíndola permanece na pintura. Mas é uma pintura forte e renovada que critica a chamada "aristocracia bovina" de seu Estado. Também com pintura sobre tela está o pernambucano João Câmara Filho e no desenho sobressai-se Isabel Pons (um dos poucos nomes consagrados que se sujeitou humildemente ao júri de seleção). Roberto De Lamônica, com gravuras a cor, não está melhor do que na IX Bienal. Mira Schendel (o júri lhe concedeu uma ridícula e acadêmica menção honrosa) optou pelo poético transcendental num ambiente de finíssimos fios de náilon e Abraham Palatnik, sem muita expressão, escolheu a participação do espectador por meio de objetos imantados.

Passando pela Sala Fantástica (Walter Lewy, Sami Matar, José Ronaldo Lima, Iazid Thame, Solano Finardi — outra menção honrosa — entre outros), o passeio pela Bienal

esbarra nas grandes "bolhas" de Marcelo Nitsche (Prêmio Prefeitura de São Paulo, também de 5.000 cruzeiro novos). Quando infladas por meio de um exaustor, as bolhas de Nitsche chegam ao teto e dão ao conjunto brasileiro uma grandeza de país desenvolvido. Mas o sub-desenvolvimento torna a surgir na sala dos Valôres Novos. De importante nessa sala que fica na rampa de acesso ao primeiro andar, pouca coisa além da "Máquina" de Moriconi que deveria estar na sala geral. São três refletores que projetam imagens em constante mutação sobre telas colocadas em ambiente escuro. As imagens, ao mesmo tempo que compõem abstrações, sugerem a procriação de células humanas nos vasos sanguíneos.

#### DESTAQUES ESTRANGEIROS

A parte estrangeira começa no primeiro andar com os países latino-americanos. O primeiro destaque fica com as esculturas em madeira do colombiano Eduardo Ramirez que levantou um dos oito Prêmios Bienal de São Paulo (PBSP — 2.500 dólares cada um). A obra ambiental e lúdica do paraguaio Enrique Careaga foi esquecida pelo júri. Merecia um prêmio pelo espírito inventivo e de pesquisa. Em quatro salas pintadas de negro, iluminadas a luz negra, pode-se jogar ping-pong com raquetas e bolas fosforescentes. A Argentina, com uma boa representação, apresenta uma grande sala de Marcelo Bonevardi que recorta a tela e incrusta pequenos objetos. Embora a experiência não apresente nada de novo, mereceu o PBSP que recebeu. Outros premiados latino-americanos — mais pelo critério geográfico do que pelo mérito — foram José Cuneo Perinetti, de 82 anos, do Uruguai, José Carlos Galvez, do Peru e Margot Fanjul, da Guatemala.

No segundo andar está o justo Grande Prêmio (10.000 dólares): as estruturas metálicas do alemão Erich Hauser, imponentes e gigantescas, com muita pureza de linhas e acabamento perfeito. A Alemanha é a melhor sala de toda a X Bienal (mas o júri deu o prêmio de Melhor conjunto Nacional ao Uruguai). Além de Hauser, há uma homenagem a Joseph Albers que é, historicamente, o nome mais representativo desta Bienal, o escultor Günter Haese com delicadíssimas esculturas de arame e cordas de relógio, os pintores Almir Mavignier (op-art) e Horst Antes (fantástico). Segue-se a Grã-Bretanha com dois artistas importantes: o escultor Anthony Caro (PBSP) e o pintor abstrato John Hoyland.

Caro é um dos precursores de "minimal-art", arte mínima em cores e formas simplificadas mas sempre em grandes dimensões. Fazendo arte semelhante, o canadense Robert Murray também recebeu um PBSP.

O comissário da Polônia, Richard Stanilawski, usou de um artifício para conseguir um PBSP: trouxe da Quadrienal do Teatro (montada no terceiro andar) os belos cartazes de Waldemar Zwiersz e convenceu o júri. Ao lado da Polônia está a Suíça com uma sala onde tudo é limpo e bem executado. Um PBSP ficou com Herbert Distel com ovos gigantes em poliéster e outros objetos também feitos com o mesmo material.

A colagem ainda teve vez na premiação. Jiri Kolar (PBSP), da Checoslováquia, foi quem o levou. Ele está representando com uma retrospectiva de quadros (borboletas e telas célebres decompostas) e objetos (um ovo, uma maçã ampliada) com colagens de jornais e revistas. Se tivesse vindo melhor representado, talvez o júri olhasse com mais simpatia para a poderosa nova — figuração de outro checo: Frantisek Ronovsky.

#### AS INJUSTIÇAS

Ainda na parte estrangeira há um grande destaque a fazer. Está no Japão e também foi esquecido pelo júri internacional de premiação. O pintor Mio Kozo com seu "Muro de Ficção", duas enormes paredes cruzadas em acrílico transparente com figuras pintadas a resina acrílica, dá uma grande lição de atualidade, sobriedade e grandeza. Ninguém entendeu essa omissão do júri, e ninguém entende até hoje, quando vai à sala da Áustria e encontra o prêmio de Mio Kozo dado a Ernst Fucks. Por muito importante que seja a obra de Fucks (principalmente os desenhos e as gravuras), ela não tem atualidade. São de mau gosto os três enormes estandartes pintados com motivos religiosos, à maneira de Cranach e outros renascentistas. Mas, como não se pode contentar a todos, contenta-se pelo menos um membro do júri, no caso o crítico da própria Áustria, Wilhelm Mrazek.

O capítulo das injustiças não pode ser encerrado aqui. Para concluir o comentário sobre a X Bienal de São Paulo, cabe ainda uma pergunta: por que nenhum prêmio internacional foi dado a artista brasileiro? Nunca o Brasil esteve melhor representado do que este ano, nem teve tanta oportunidade com a desistência de tantos países e nomes importantes. Esta pergunta só pode ser respondida por Marc Berkowitz, brasileiro, presidente do júri. ●

? ? ? ?  
 ? ? ? ? ?  
 ? ? ? ? ?  
 ? ? ? ? ?  
 ? ? ? ? ?  
 ? ? ? ? ?

X BIENAL

?

Qualquer manifestação artística que se respeite suscita polêmicas. Quanto mais violentas, mais valor a manifestação tem. Significa que ela é importante, que apresenta teses e idéias novas, "diferentes", fora dos moldes tradicionais.

Perante os protestos, as abstenções, a ausência de polêmicas "artísticas" — contra um excesso de polêmicas "políticas" — ficamos perplexos. Por isso solicitamos a Pietro Maria Bardi, Diretor do Museu de Arte de São Paulo uma opinião e, a Harry Laus, que nos fizesse uma reportagem crítica dessa Bienal — tão discutida politicamente e tão pouco discutida artisticamente.

"Melancólica", a define Bardi; "de controvérsia", a define polidamente Harry Laus. A conclusão a que chegamos, sem analisar as razões específicas: não é a Bienal de São Paulo que está em crise. Não é a décima edição deste importante certame internacional que está — tão-somente ele — fraco e inexpressivo: são as próprias "bienais" que perderam o caráter renovador, para se tornarem meras exposições, simples "coletivas" de artistas provenientes de várias partes do mundo. Coletivas sem unidade, heterogêneas. É isso a Bienal hoje, não só a de São Paulo (seria injustiça culpar só o que é nosso), mas também a de Veneza, Paris etc.

Bienal dividida por nações? Delegações de artistas nacionais? A nosso ver isso era válido nos tempos em que ir de Paris a Roma levava 15 dias de viagem; quando os meios de comunicação eram escassos e insuficientes. Qual o artista que hoje em dia ou como convidado ou com uma bolsa, ou por meios próprios não conhece os grandes centros artísticos mundiais, Nova York, Milão, Paris, Londres? E quem não pode tem ao alcance revistas especializadas e jornais. Os artistas que não se locomovem para os grandes centros artísticos ou que não lêem as publicações especializadas sem dúvida não representam o que deveria ser o artista de nosso século, — aquele que continuamente experimenta o impulso irresistível de ver, ter contatos, pesquisar, renovar, comunicar; enfim: de sentir.

Bienal hoje em dia deveria ser um fórum onde fossem apresentadas periódicamente teses e idéias novas, resultados de pesquisas, e não obsoletas repetições, moldes tradicionais, "chaves" fortuitas que fizeram a fama e a fortuna de um ou outro artista.

Nós, como simples espectadores, meros visitantes da X Bienal de São Paulo, apesar dos pesares encontramos algumas teses interessantes. Que tenham sido premiadas ou não, não faz nenhuma diferença para nós. O importante é que "alguma coisa" havia. Citamos, por exemplo, a Máquina n.º 1 do ítalo-brasileiro Moriconi. Pesquisando precursores como Jackson Pollock, Lucio Fontana e Cesár, apresenta sua arte acidental como primeiro passo em direção à arte total, a arte presente no cotidiano, na viva vida do homem vivo, o primeiro passo para o encontro do espaço verdadeiro, do nosso espaço. Tese nova, interessante. Válida ou não, é discutível, porém representa o início da discussão, fazendo jus ao que hoje deveria constituir uma Bienal.

Concluindo: nosso leitor vai agora apreciar a reportagem-crítica e crítica-reportagem de Harry Laus, seguida do pensamento de Pietro Maria Bardi. As conclusões a que chegar são suas. Entretanto, gostaríamos que fossem compartilhadas por outros leitores. Por isso as páginas de COMENTÁRIO ficam abertas ainda sobre o assunto para quem quiser emitir sua opinião. É um convite, sim senhor!

Balfour Zupler

## A Bienal das Controvérsias

HARRY LAUS

Harry Laus, crítico de arte, jornalista e escritor se destaca pela sua sobria objetividade, pela profunda seriedade e por um grande sentido de responsabilidade profissional. Crítico colunista do "Jornal do Brasil" desde 1963, concluiu carreira militar em 1965 como tenente-coronel, tendo servido na Biblioteca do exército. Autor de contos e novelas. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da Associação Brasileira de Escritores. Autor do capítulo sobre artes plásticas (resumo de 1965) para o livro do ano da Enciclopédia Barsa. Organizador do Salão Resumo do Jornal do Brasil desde 1963, encontra-se agora em São Paulo onde trabalha em crítica de arte no semanário paulista "Veja".

NA IMPRENSA NACIONAL e internacional, nenhuma Bienal de São Paulo foi mais atacada ou defendida que esta X Bienal, agora montada no parque Ibirapuera. Os mirabolantes planos iniciais de Francisco Matarazzo Sobrinho para comemorar os quase vinte anos da grande e importante mostra internacional de artes plásticas, foram pouco a pouco caindo por terra, sempre contra a vontade de Matarazzo.

Primeiro foi a projetada Pré-Bienal. Em virtude das longas discussões das Associações de Artistas Plásticos e Críticos de Arte — de que resultou uma série interminável de cartas de propostas e protestos — ela teve que ser anulada por falta de tempo para realizá-la. Essa Pré-Bienal iria selecionar os brasileiros para que eles, em número bem menor do que nas Bienais anteriores, pudessem concorrer com mais obras e em pé de igualdade com os estrangeiros. A não realização desse certame preparatório obrigou a preparação de um regulamento para a parte brasileira que originou nova onda de protestos, embora tivesse sido elaborado por artistas e críticos das próprias associações de classe. Em essência, o regulamento preconizava o convite a 25 artistas e a seleção de outros 25 entre os que se inscreveram.

Quando essa solução começava a ser posta em prática, ocorreu a segunda grande crise em oposição aos planos de Matarazzo. Em Paris, um grupo de artistas e intelectuais propôs um movimento de "Non à la Biennale" por questões políticas: eles se opunham à censura a obras de arte.

A partir de junho, o crítico francês Pierre Restany coordenou o movimento mundial que, se não teve êxito integral, causou consideráveis baixas no comparecimento nacional e estrangeiro.

### AS CONSEQUÊNCIAS

Entre os artistas brasileiros, dois foram os fatores para a abstenção: o boicote internacional e o critério de "máxima contemporaneidade" adotado pelo júri de seleção. Pelo primeiro, 15 dos 25 convidados desistiram de participar; em virtude do critério — que limitava as tendências — muitos nomes de relêvo evitaram o vexame de serem cortados. Para contentar a esses artistas, foram criadas duas salas, uma de Etapas e outra de Concretismo. Mas os convidados alegaram falta de obras, falta de tempo para preparar novas e ambas as salas foram canceladas. Então o júri, em

«Comentário» vol. 10 n.º 3

1969

# O que você entende por dieta?



p. o. nascimento - acar



- para a dieta de bom gosto.

Dieta é, antes de mais nada, saber comer. Saber equilibrar quantidade e qualidade dos alimentos, de acordo com as exigências do seu organismo. E saber como preparar os alimentos indicados. Por isso, dieta subentende um bom óleo: óleo Pérola. Pérola é óleo de milho finíssimo, leve. Possui baixo teor de ácidos graxos saturados. É rico em ácidos graxos não-saturados. Além disso, óleo Pérola é mais econômico: você reaproveita mais vezes. Com Pérola, você faz dieta e continua comendo bem. Afinal, dieta nada tem a ver com comida de mau gosto!