

TODOS OS ARTIGOS PUBLICADOS NESTE SUPLEMENTO SÃO ORIGINAIS E DE RESPONSABILIDADE EXCLUSIVA DE SEUS SIGNATARIOS. ACHANDO-SE COMPLETO, O QUANTO DE COLABORADORES POR ACASO REMETIDAS AINDA QUANDO NÃO APROVEITADAS. A PUBLICIDADE INSERTA NESTE SUPLEMENTO OBEDECE A NORMAS ESPECIAIS

## ARTE

# A terceira Bienal de Paris

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

A Bienais são o que são, instâncias num esquema de final de Oitocentos quando os encontros internacionais eram coisa rara e o mundo, mais pequeno, muito maior. Conjuntos ameros de escolhas nacionais feitas por quem de direito mas nem sempre de competência, em tão das procurações venezianas fundamentalmente ignora. Daí natural falta de estrutura que se certos arranjos temáticos (como em Kassel) poderiam imprimi-lhe, dando-lhe então uma função de instrumento de trabalho, um valor de retrato — e porque é lá, afinal, que se realizou significativo num determinado momento histórico. Tal como elas se apresentam, aqui em Paris, ou em São Paulo ou em Veneza, as Bienais ficam limitadas a um plano estalístico em que as sondagens não merecem contança. Vasto, longuíssimo repertório do que se faz na Cochinchina ou em Andorra (tão na República de San Marino, que tem o bom senso de não conhecer — e porque é lá, afinal, que se realizou Bienais de muito mais atual organização, com pedidos temáticos), as Bienais desta mundo de meados do século XX podem e não ser o que não mostram possibilidades de reencontrer, em função de novas necessidades, já não tão empíricas, da crítica e da sociologia da arte. Quando as Bienais em Bienal ou críticos o vão dizendo e repetindo, em vaticínios de proximo fim da fórmula veneziana — vendo definitivamente as representações oficiais servirem as inferências dos países subdesenvolvidos esteticamente, só servindo para massacrar os visitantes e tornar irremediavelmente confuso todo o entendimento.

Assim a Bienal de Paris que, com certa ingenuidade, tomou como valor temático a idade dos concorrentes. O limite dos 35 anos é naturalmente injusto e só idealmente significativo. A idade da pintura não pode confundir-se com a idade dos pintores, o seu tempo não é definido por idades de identidade, mas muito mais complicadamente, pelo acerto de coordenadas de gostos e de necessidades em que a jovem geração intertem no a posteriori, quer dizer, quando detém de fazer "histórias", a trinta passada. Ou, se antes dos 35, com certeza que não por razões de idade, mas por razões de genio próprio, encontrando-se então com outros artistas num plano em que conta, não as idades muito diferentes, mas o tempo de certo modo igual para todos os que entenderem e propuserem.

A fórmula parisiense poderia porém ter um valor operador, se não fosse resolvida de acordo com o esquema veneziano das representações nacionais, sendo ainda mais difícil a escolha ao nível de cada país que se sente não só obrigado de ter artistas modernos, como de os ter com a idade de 35 anos. É a coincidência demasiada, a todo o passo negada pela realidade.

A realidade é este longo e aborrecidíssimo passeio de que resultam as Bienais, "zeros" atirados para o catalogo. "Zero" por ordem alfabética, à Argentina (apesar de A. Seguí, a mais recente revelação da Bienal de Buenos Aires), solenoso atrasado, para a Bulgária, para o Chile, para o Ceilão, para a China-Formosa (apesar de certas manchas paisagísticas informais e tradicionais de Chung Ray Fong), para a Colômbia, para o Congo, para a Coreia, para a República Dominicana (onde se limita decaradamente a pintura), para o Equador (onde acontece o mesmo), para a Espanha (apesar de Vaquero Turcios, com uma certa coragem de colorido e um certo desembaraço de gesto, que, por exagero do "juri", foi um dos 4 laureados da Bienal), e apesar dos outros "gozarem já dum prestígio legítimo em Espanha", catalogo disto), para a Grécia (onde só Nikos merece atenção — muita aliás — outra sendo merecida pela exposição do escultor Sklavos, laureado em 61, para a Hungria, para a Índia, para o Ira, para Israel, para o Líbano, Madschisar e Marrocos, para o México também (malgrado Rudolfo Nieto, outro dos inconhecíveis laureados), para a Noruega, para a Nova Zelândia, para o Paquistão, para as Filipinas, "zero" para a Polónia (certamente por causa dum ortodoxo "votado ao homem" de que o catalogo se gaba, esquecendo-se de se gabar também de uma volta aos anos 30...), "zero" para o Portugal oficial (apesar de o catalogo nos anunciar que os presentes "se situam ao nível dos melhores entre os seus contemporâneos" — que é frase de senhora para o lado de dentro, em relação aos outros jovens pintores portugueses — musantes, e incoerente para o lado de fora, em relação ao que vai pelo mundo das artes), "zero" para a Romênia, para o Senegal, e a Tunísia e a Turquia e o Urugual (apesar de — ou por causa de — José Gamarral, outro laureado, sabendo os deuses e os bastidores por que). E "zero" para a Rússia, cujos jovens representantes, entre Hodler e Sigmas (ou muito pior), tomam como base, para as suas generalizações, conhecimentos concretos e exatos, conforme nos afirma a prosa reclarificadora do catalogo.

"Zeros" todos e injúrias, como se lá, pela além de uma ou de outra informação que se tenha, por diferentes vias? Nem o México (onde um movimento de vanguarda ultrapassa as tristes amonestações), nem Portugal (onde os melhores dos jovens declined convites para representações oficiais, nem a Polónia, nem

mesmo a Rússia) fonde jovens heterodoxos encontram uma arte ferrosamente abstrata que o academismo oficial proíbe; nem representativas pelas escolhas feitas e através das quais as artes nacionais ficam publicamente diminuídas.

Como diminuída fica a França com os seus 217 numeros do catalogo, em três secções distintas, de escolha de jovens artistas, de escolha do conselho de administração da Bienal e (finalmente) de escolha de jovens críticos. O primeiro conjunto é traço (apesar dum laureado reprovavel, J. Criton, em pintura, e de outros dois em escultura, um justo: Ph. Thali, e outro impossível: Puntio Otani, nascido no Japão e iniciador de Stahly, aliás membro do juri e nele só se distinguirão mas não muito dois sulcos, Toroni e Borlat, e Parientier, na pintura, e o escultor Gelsler, alemão, com seus monstros interplanetários que, sem laureas nem prémios, é um dos mais interessantes do certame). O segundo grupo, da gestão "École des Beaux Arts", é perfeitamente nulo: é o mais numeroso, o mais limitado em numero e o selecionado pelos jovens críticos e, pela sua acertada corajem, ele é o mais significativo de Paris, e de hoje. Uma laureia ganha pelo pintor "informalista" P. — M. Buraglio, merecida, foi apenas uma das muitas que tiveram não sido atribuídas. A secção onde, entre 24 artistas havia 15 estrangeiros nas outras escolhas francesas: 43 sobre 102 e 23 sobre 75, respectivamente). O informalismo gestual cobra estacamente metade das paredes, seguido por uma "nouvelle imagerie" que só estrangeiros praticam em Paris: o irlandês Ferro, e o alemão Voss, o português Berthold. Dentro da mesma corrente, com as suas prodigiosas exposições barrocas, a escultora Kiki de Saint Phalle seria laureada por juri mais ouzado.

Mas esta corrente dum imaginária de humor absurdo, contando ironicamente histórias que o não são, recortando imagens e imitando as dos "comic strips", teve na representação inglesa a sua grande festa. A Inglaterra, que já em 1961 dera uma das melhores secções da Bienal de Paris, deu desta vez, a melhor — a mais bela original, a mais fecunda. E "Pop Art" que nestes dois últimos anos ganhou um significado maior no Ocidente. Peter Blake, Derek Boshier, David Hockney, Allen Jones e Peter Phillips são nomes desconhecidos do lado de cá da Mancha, tal como os dos escultores Philip King e Francis Morland. Escusado será dizer que nenhum deles teve premio — ou só Hockney, mas como gravador. Diplomáticamente tanta prudência (ou pudicícia) do juri foi compensada com uma laureia atribuída a um trabalho inglês, de equivo e carácter arquitectónico, "Local proprio para meditação", secundária e muito pouco original.

Os Estados Unidos, por seu lado, representam apenas com escultura, e bem o fizeram, num conjunto equilibrado de onze artistas que tomaram, quase todos, caminhos informais, não muito novos, aliás. Emory Dies, Gronberg, de origem dinamarquesa, foi distinguido com o Premio da cidade de Paris, atribuído à margem das laureas da Bienal.

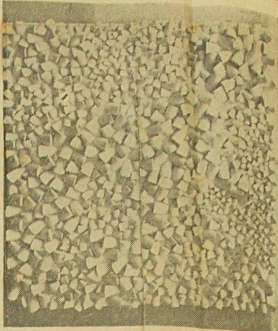
Estas, na escultura, cuberam a um holandês, Spronken, cuja obra, de sensíveis esboços obolescos de atelier, ingenua muito menos — e ao brasileiro Sérgio Camargo, que, nos seus balões-relevos brancos, de pequenas peças de madeira coladas, atingiu uma perfeita realização rítmica dotada de mobilidade visual. De Camargo já falei nestas colunas a propósito da exposição dos Latino-Americanos de Paris, e voltarei a falar, referindo-me a brasileiros que na temporada era ainda aqui expuseram; mas a obra da Bienal ele quis limitar a pesquisa a parte "física" do seu trabalho, como quem armava a casa — para além destas ficando por um outro jogo mais grave, de maior compromisso poético e pessoal. Do qual, espero, Camargo não desistirá.

O conjunto brasileiro, apresentado por Gil de Cesário Alvim, tem bom lugar no certame e Inellini, com a sua arte sensível quase ideográfica, e Ivete Freitas, com finas composições abstratas, de tom surdo, ou Galpão M. Henrique, inventando símbolos, ou o escultor Jackson Ribeiro que, também em Veneza, poderia ter pegado mais importantes, ou um excelente conjunto de gravadores, com De Lamônica, Rossini Perez, Ana Letycia e Santos, merecem destaque.

Em outros grupos há artistas a distinguir — e logo, entre os canadenses, Edmund Alleyne, com um grande olho cheio de imaginação pictórica, que é das melhores pinturas da Bienal. No Japão, Miyawaki multiplica signos num triplico de luxo grave e distante, enquanto Kudo nos ataca com contornos irróricas. Na Suíça, Stampfli abre os seus enormes cartões seus absurdos de solidão; na Alemanha, Reichert faz composições de letras que vêm de Bauhaus, e dois escultores, Fischer e Hauser, apresentam obras "naivas" ou sábias — enquanto Antas, laureado na Bienal de 61, teve direito a uma informação interessante exposto individual. Na Escócia (onde foi atribuída uma laureia a Sute), com pacíficas composições, histórias, sem outro interesse que não rítmico, Fawcett tem obras directas, em suas composições abstratas lutando entre o informal e a geometria. A Itália compõe a sua representação numa estrutura modular em ferro que fraciona curiosamente o espaço museológico, nem sempre com acerto (trabalho do arqu. Malavasi), dentro da qual Bisi, del Pezzo e Muzzi são os expostores mais interessantes. Na Irlanda há um excelente pintor, Cooke, sensivelmente inspirado na natureza para as suas composições informais, em Cuba outro bom pintor, Consuegra, já visto em São Paulo, na Holanda bens pintores de "gesto", van Bohemen e Sierhuis, na Suécia um escultor de interesse, Lindblom, com seus membros emagadados. E aqui acaba a enumeração positiva.

Os belgas foram para uma obra de equivo, algo monótona com propostas cinéticas em que luz e som interveem, e outras obras de equivo, francesas, dum "Centro de Coordenação de todas as artes" (conjunto de museu-teatro-auditorio) extremamente composto sob a direção do arqu. Rakansy) e especialmente do "Groupe de Recherche de Art Visuel" do "Groupe Mu" (de pesquisa plasticomusical) e do "Laboratoire des Arts" (para não falar dos "Leitars" ou dum grupo iconoclasta de mérito antiquado que no "Attitudi" pretendeu gritar coisas por demais sabidas) deram um sentido experimental ao certame — que é, finalmente, aquele que lhe convém. Com efeito, este ano os organizadores esforçaram-se por receber obras de equivo criadas coletivamente, com arquitetos, pintores, escultores, músicos, poetas, propostas de novos espaços e de novas funções — de uma audição que se varia das suas formas praticas faz parte do universo contemporâneo. Um plano experimental que o filme de arte, e recitais de poesia e de ballet alimentam também) tende a ser o plano mais significativo da Bienal de Paris. Ele não ganhará porém o realce necessário sem que se varra das suas futuras representações zumbas de todo o mundo e de ninguém. E do exposto dos juras ideias bizarras de premiar os ninguém do mesmo lado-o-mundo.

A falta da terceira Bienal de Paris parece-me então estar neste fomento de obras coletivas — e na falta de interesse de todo o resto, na valorização, pelos ingleses, dum novo linguística absurda que é a única parte válida da proclamada "nova figurada". Esta, com raiz expressionista "Cobra", de todo em todo não apareceu. Tal informação, dada para terminar, não deixará de ser útil à pressa dos críticos e à atilção dos mercadores.



"Relevo", de Sergio Camargo, da Brasil.

## REVISTA

temporânea