

A TERCEIRA BIENAL DE PARIS

As Bienais são o que são, insistências num esquema de final de oitocentos quando os encontros internacionais eram coisa rara e o mundo, mais pequeno, muito maior. Conjuntos afetos de escolhas nacionais feitas por quem de direito mas nem sempre de competência, em vão elas procuram uma cabeça, um sentido, que o velho esquema veneziano fundamentalmente estrutura. Daí a natural falta de rigor, pois se certos arranjos temáticos (como em Kas-

reconstruir mais adiante, em função de novas necessidades, já não são empíricas, da crítica, da sociologia da arte. Andando de Bienal em Bienal os críticos vão-nos dizendo e repetindo, em variados fins de fórmula veneziana. Acabe-se sentindo, e de vez, com as representações nacionais que não servem, como é óbvio, os interesses dos países subdesenvolvidos, e estabelecem, se servindo para massacrar os visitantes e tornar irremediavelmente

tos artistas num plano em que conta, são as idades, muito diferentes, mas o tempo de certo modo igual para todos os que o entenderem e proporem...

A fórmula parisiense poderia ser um valor operatório, 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 na obrigação de ter artistas modernos, como de os ter com menos de 35 anos. O que é coincidência demasiada, a todo o passo negada pela realidade...

A realidade é este longo e aborrecido passeio de que resultam milancológicos «zeros» atirados para o catálogo. «Zeros» por ordem alfabética, à Argentina (apesar de A. Segui, «a mais recente revelação para a crítica de Buenos Aires», solaréculo atrasado), para a Bélgica, para Ceilão, para o Chile, para a China. «Formosa (apesar de certas manchas paisagísticas informais e tradicionais de Chung Ray Fong), para a Colômbia, para a Congo, para a Coreia, para a República Dominicana (onde se inicia descaradamente Lam), para o Equador (onde acontece outro tanto), para a Espanha (apesar de Vaquer Turcios, com uma certa coragem de colorido e um certo desembaraço de gesto, o que, por exagero do júri, foi um dos outros laureados da Bienal; e apesar dos outros «gozarem já dum prestígio legítimo em Espanha», catálogo dixit), para a Grécia (onde só Nikola menos atenção — muita aliás), para a Hungria, para a Índia, para o Irão, para Israel, para o Líbano, Madagascar e Marrocos, para o México também (maugrado Rudolfo Nieto, outro dos inco-cobíveis laureados), para a Noruega, para a Nova Zelândia, para o Paquistão, para as Filipinas, quase «zero» para a Polónia (certamente por causa duma ortodoxa «volta ao homem», de que o catálogo se gaba, esquecendo-se de se gabar, esquecendo-se de se gabar também de uma volta aos anos 30...), «zero» para Portugal (apesar de certa sensibilidade de uma tela de Siqueira, e de o catálogo nos anunciar arriscadamente que os presentes «se situam ao nível dos melhores entre os seus contemporâneos»), «zero» para a Roménia, para a Senegal e a Tunísia e a Turquia e o Uruguai (apesar de José Guimarães, outro laureado, saberão os densos e os bastidores novos). E «zero» para a Rússia, cujos jovens representantes, entre Hodler e Signac (ou

For
JOSE-AUGUSTO FRANÇA

muito pior) «tomam com base, para as suas generalizações, conhecimentos concretos e exactos», conforme nos afirmam mais uma vez os reclamos oficiais do catálogo.

«Zeros» justos e injustos: como sabê-lo, para além de uma ou de outra informação que se tenha, por diferentes vias? Nem o México (onde um movimento de vanguarda ultrapassa as tristes amarguras enviadas), nem Portugal, nem a Polónia (onde jovens heterodoxos escondem uma arte fervorosamente abstracta que o academismo oficial proibe) são representáveis pelas escolhas feitas e através das quais as artes nacionais ficam publicamente diminuídas.

Como diminuída fica a França com os seus 217 números de catálogo, em três secções distintas, de escola de jovens artistas, de escolha do conselho de administração da Bienal e (felizmente) de escola de jovens críticos. O primeiro conjunto é fraco (apesar dum laureado aprovável, J. Criton, em pintura, e de outros dois em escultura, um justo: Ph. Thill, e outro impossível: Pumo Otani; nascido no Japão e imitador de Stahly, aliás membro do júri, e nele só se distinguirá (mas não muito) dois suíços, Toroni e Borlat, e Parmentier, em pintura, e o escultor Gessler, alemão, com seus monstros interplanetários que, sem láureas nem prémios, é um dos

mais interessantes do certame. O segundo grupo, de gosto «École de Beaux Arts», é perfeitamente nulo: é o mais numeroso. O mais limitado em número é o seleccionado pelos jovens críticos e, pela sua acertada coragem, ele é o mais significativo de Paris, e de hoje. Uma láurea ganha pelo pintor «informalista» P.-M. Buraglio, merecida, foi apenas uma das muitas que deveriam ter sido atribuídas nesta secção onde, entre 24 artistas havia 15 estrangeiros (nas outras escolhas francesas: 43 sobre 102 e 23 sobre 75, respectivamente). O informalismo gestual cobra exactamente metade das paredes, seguido por uma «nouvelle imagérie» que só estrangeiros praticam em Paris: o islandês Ferro, o alemão Voss, o português Bertholo (dois nomes, estes, conhecidos em Lisboa, como o suíço Buri e o búlgaro Christó). Dentro da mesma corrente, com as suas prodigiosas explosões barrocas, a escultora Kiki de Saint Phalle seria laureada por júri mais ousado.

Mas esta imaginária de humor absurdo, contando ironicamente histórias que o não são, reportando imagens e imitando-as dos «come stripes» 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 viva, a mais original, a mais fecunda. E a Pop-Art que nestes dois últimos anos ganhou um significado maior no Ocidente. Peter Blake, Derek Bos-

hier, David Hockney, Allen Jones e Peter Phillips são nomes desconhecidos do lado de cá da Mancha, tal como os escultores Philip King e Francis Morland. Escusado será dizer que nenhum deles teve prémio — ou só Hockney, mas como gravador... Diplomáticamente tanta prudência (ou pudícia?) do júri foi compensada com uma láurea atribuída a um trabalho inglês, de equipa, de carácter arquitectónico, «Local próprio para meditação», secundário e muito pouco original.

Os Estados Unidos, por seu lado, representaram-se apenas com escultura, e bem o fizeram, num conjunto valido de onze artistas que tomaram, quase todos, caminhos interiores. Entre eles, Cronberg, do origem dinamarquesa, foi distinguido com o prémio de cidade de Paris, atribuído à margem das láureas da Bienal.

Estas, na escultura, coaberram a um holandês, Spronken, cuja obra, de sensíveis esboços oitocentescos de atelier, merecia muito menos — o brasileiro Sérgio Camargo, que, nos seus baixos-relevos barrocos, de pequenas peças de madeira coladas, atingiu uma perfeita realização rítmica, dotada de mobilidade visual.

O conjunto brasileiro tem bom lugar no certame e faz-se, com a sua arte sensível (quase ideográfica, ou Ivan Freitas, com finas composições abstractas, de tom surdo, ou um excelente conjunto de gravadores, com Lamônica, ros-sini Perez, Ana Letyica e Sarmico, merecem destaque.

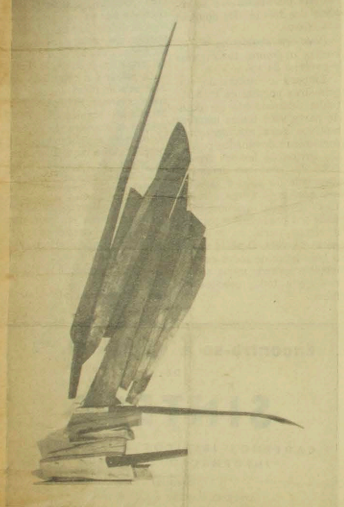
Em outros grupos há artistas a distinguir — e logo, entre os canadenses, Edmund Aleyun, com um grande óculo cheio de imaginação pictórica, que é das melhores pinturas da Bienal. No Japão, Miyawaki multiplica signos num triptico de luxo grave e distante, enquanto Kudo nos ataca com construções irracionais. Na Suíça, Stumpf abre nos seus enormes cartazes absurdos de solidão; na Alemanha, Reichert fez composições de letras que vêm do Buhaus, e dois escultores, Fischer e Hauser apresentam obras «mativas» ou «bábias», enquanto Antes, premiado na Bienal anterior, tem uma notável exposição individual. Na Jugoslávia onde foi atribuído uma láurea a Sutej, com pinturas composicionais ilusórias sem outro interesse que não rítmico). Pavlice tem obras discretas, em subta composi-

ções abstractas lutando com o informal e a geometria. A Itália compõe a sua representação numa estrutura modular em ferro que fraciona curiosamente o espaço museológico, mas sempre com acerto (trabalho do arq. Malasomma), dentro da qual Biasi, del Pezzo e Muzzi são os expositores 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, bons pintores de «gestos», van Bohemen e Siernius, na Suécia um escultor de interesse, Lindblom, com seus membros esmagados. E aqui acaba a enumeração possível.

Os bolgas foram para uma obra de equipa, algo monótona com propostas cinéticas em que a luz e sem intervenção, e outras obras de equipa, francesas, do «Groupe de Recherche de Art Visuel» e do «Laboratoire des Arts» (para não falar dos «Leristas» ou dum grupo iconoclasta de mérito antiquado que no «Abattori» pretendeu girar coisas por de mais 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 equipa, criadas colectivamente, com arquitectos, pintores, escultores, músicos, poetas, propostas de novos espaços e de novas funções — de uma audição-visão que de várias maneiras práticas 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 reconhecimento necessário se se verem das salas futuras representações de todo o mundo, de todos os países. E do espírito dos júris ideias bizarras de premiar muitos ninguém do mesmo todo-o-mundo...

A lição da terceira Bienal de Paris parece-me então estar neste momento de obras colectivas e, faltando interesse e todo o resto, na valorização, pelos ingleses, duma nova imagística absurda que é a única parte validada da proclamada «nova figuracão». Esta com raras excepções. «Cobras» de todo em todo não apareceu. Notícia final que não deixa de convidar à meditação apressados críticos e aflitos mercadores...

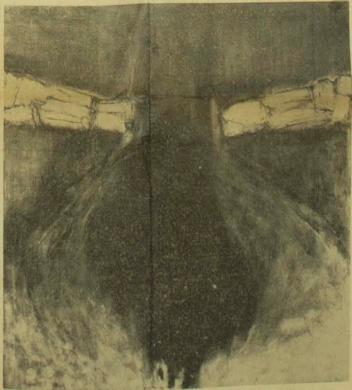


Erik Gronberg — «A Última Vitória»

nel) poderiam imprimir-lhe sentido, não entrá numa função de instrumento de trabalho, um valor de retrato 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 estatístico em que as sondagens não merecem confiança. Vasto, longuíssimo repertório do que se faz na América ou em Andorra, Cochinchina ou em San Marino, que tem o bom senso de não «comover» — e porque é lá, afinal, que se realizam Bienais de muito mais actual organização, com pesquisa temática, as Bienais deste mundo deram a razão de ser e não mostram possibilidades de a

te confuso todo o itinerário crítico.

Assim a Bienal de Paris que, com certa ingenuidade, tomou como valor temático a idade dos concorrentes. O limite dos 35 anos é naturalmente ilusório e só idealmente significativo. A idade da pintura não pode confundir-se com a idade dos pintores, o seu tempo não é definido por bilhete de identidade mas, muito mais complicadamente, pelo acerto de coincidências em gostos e de necessidades em que a jovem geração interveio só à posteriori, quer dizer, quando deixou de ser «jovens», a trintena passada. Ou, se antes dos 35, com certeza, não por razões de génio próprio, encontrando-se então com ou-



Barrie Cooke — «A Corrente Estrela»