

# CARTA DE PARIS

(Continuado da 15.ª página)

numa magra coluna que passa quase despercebida.

Que dizer desta desafeição — para não lhe chamar hostilidade —, deste quase ostracismo a que os oráculos responsáveis tentam votar a Bienal? Donde vem esta sua impossibilidade de aceitar uma manifestação cultural de alcance tão vasto?

De uma certa confusão reinante, que se objectualiza através da eclosão constante de escolas e de porta-bandeiras, de «pops», de «ops», de «abstracções líricas», de «novas figurações», dos já velhos «informalismos» ou das recém-lançadas «figurações narrativas»?

Ou de uma dificuldade crescente de definir o que é pintura, o que é belo, o que é talento, ou mesmo, e mais simplesmente, de definir o que o não é?

Será verdadeiramente que a crítica não encontrou nos salões do Museu de Arte Moderna da cidade de Paris, entre os mil artistas e os sessenta países, aqueles sólidos talentos que já catalogou nas gerações de quarenta, de cinquenta, e que é tão fácil — agora — indicar entre os mais antigos?

E, contudo, submergidos entre muita coisa má, muita coisa já vista, muita coisa mediocre, eles lá estão, os talentos, os que levam um pouco mais longe e de maneira bem pessoal a aventura de criar formas. Alguns foram até mesmo justamente premiados, o que não era assim tão vulgar nos tempos de antigamente.

## AS CARACTERÍSTICAS DA BIENAL

Três características fundamentais individualizam esta Bienal e lhe dão um carácter novo não só em relação às precedentes mas também em relação às bienais estrangeiras de mais renome — Veneza, São Paulo, Lubliana e Lausana.

Em primeiro lugar, é uma Bienal múltipla. A fórmula clássica é a da exposição de pintura, escultura, gravura, desenho, às vezes de maquetas de arquitectura. A Bienal de Paris, além de manter todas estas disciplinas, abre as suas portas à poesia, à literatura, ao teatro ao cinema, a colóquios, a um serviço de pesquisa, à dança, ao mimo, à música, à televisão. Todos os dias, e partir das doze horas e até às onze da noite, as manifestações sucedem-se. E verifica-se este facto curioso: na pequena sala do Teatro de Ensaio (cento e vinte e cinco lugares, mas quase sempre com trezentas pessoas), os públicos vão-se sucedendo, de disciplina para disciplina, e a cada dia que passa vai sendo mais difícil encontrar um lugar, mesmo de pé, o que é uma in-

dicação evidente do interesse que o público dedica aos espectáculos apresentados, e o reconhecimento «de facto» do talento dos diversos autores mesmo apesar da extrema ousadia que alguns põem nas suas obras. Normalmente, a maioria dos espectáculos apresentados (cito, ao acaso, a peça «O Cosmonauta Agrícola», de Obaldia, o «ballet» «Coincências», de Francine Coursange, o filme «Ensaio Sobre a Pesquisa da Imagem», de um pintor, um escritor e um músico, a poesia dita pelo autor «TL XVI», de Alain Jouffroy) seria um pequeno escândalo das consciências. Na realidade não o são, o que

mostra o índice vertiginoso a que a arte está a «formatar» um público.

A segunda característica importante da Bienal, e esta centrando-se sobretudo nas artes plásticas e na poesia, é a colocação do acento valorativo na geração mais nova, naqueles que ainda se encontram no estágio de pesquisas, que ainda não se tornaram mestres de nenhum caminho especial, ou, «tout-court», nos inquietos, nos pesquisadores insatisfeitos. A maioria dos participantes tem pouco mais de vinte anos.

«Aceita-se que seja exposto o que é, o que vive, o que vale», frase um pouco ambígua e de certa maneira fanática, de Lascaigne, no catálogo, mas simbolizando bem uma atitude mental de disponibilidade, de permeabilidade, de compreensão.

Em terceiro lugar, fazendo-se eco das experiências que se vão esboçando um pouco por todo o mundo, e reconhecendo também a necessidade de funcionalizar a arte, de lhe dar um carácter vivo, de a subtrair aos museus e aqueles cujo poder de compra lhes permite monopolizá-la, de a tornar um instrumento válido à escala da sociedade, a Quarta Bienal de Paris põe em relevo os trabalhos de grupo, cujo número e cuja qualidade marcam seguramente um «momento» importante no total das realizações. Mesmo para além dos trabalhos reconhecidamente de grupo, «a Bienal põe em valor as pesquisas em comum e constitui em si uma empresa comunitária», como diz Gogniat, comissário geral.

## NA PINTURA, ESCOLAS E ALGUNS TALENTOS

Há de tudo na Bienal, mas, da terrível miscelânea que a enorme quantidade de obras expostas e que a multiplicidade de critérios (um por cada país expositor) nos propõe, ressaltam poderosamente algumas linhas mestras.

O não figurativismo está agonizante e sai muito mal tratado em quase todos os quadros dos que trilharam os seus caminhos. Pouco talento, imaginação, dando sinais de esgotamento. Buren, prémio Lefranc da jovem pintura 65, Kermarrec, o jugoslavo Zivogin, são ainda os melhores de todo o conjunto, mas as suas obras não têm o poder, o impacto visual, a força evocadora, das outras correntes da Bienal.

A «Pop-art» revela-se lentamente como um movimento seguro, de implicações imprevisíveis, e está longe de ter atingido o zenite. O lado frio e estereotipado que lhe conferiram alguns dos seus criadores americanos — excluindo daqui Rauschenberg — foi ultrapassado por ingleses e sul-americanos pela faceta satírica, mordaz, feroz, da «fábula» que quase sempre continua. É as-

sim que os ingleses, menos preocupados com as questões ditas políticas, se interessam prioritariamente pelas relações humanas dentro da sociedade, e muito em especial pelas escaldantes questões de sexo que, vindo bem, são temas de sempre, que retomam importância ciclicamente. Donaldson é um excelente continuador das melhores descobertas dos jovens «pop» ingleses. Humor não lhe falta. Quanto ao brasileiro António Dias — prémio de pintura da Bienal — acentua o lado político da fábula e dá à sua pintura, um pouco selvagem — muito longe de qualquer pintura tradicional e até mesmo dos tradicionais «pops» — um humor que se pode equiparar às melhores sátiras.

Gautham Vaghela, indiano, e Gaetano Pompa, italiano, são dois exemplos mais — mas estes fora de qualquer grupo definido — da preponderância do figurativo-fábula sobre o não figurativo-símbolo. Ambos empregam em abundância o ouro bizantino, retabular, medieval, ambos contam no quadro uma pequena história. Mas bem longe estão da correspondência fiel à realidade. E, pelo contrário, do carácter simultaneamente mágico-humorístico-grotesco dos seus personagens que a história ganha força, espessura, potência explosiva de símbolo.

A representação israelita, uma das mais interessantes e homogêneas, está bastante influenciada por Chagall e por Roualt, mas ao primeiro acrescenta uma leitura fácil da tela e ao segundo dão um carácter de drama dos simples, uma espécie de aura de gesta de grupo, e nisso reside a sua originalidade maior e a sua actualidade.

Acrescentemos, para terminar este breve panorama em que apenas foram indicados os pontos mais importantes, a aparição da «figuração narrativa» pela tela de Ferró, pintor dotado de um incrível arsenal de figuras míticas, e a participação do grupo letrista, ou antes daqueles discípulos de Isou e de Lemaitre — ausente — que desrespeitaram o manifesto antibienais dos seus mestres e ocupam uma pequena sala da representação francesa. Se esquecermos o mau gosto provocante dos seus bonecos móveis — foca, palhaço, manequim — encontramos algumas excelentes telas em que se nota a maturidade, a certeza, a perfeição técnica de quem está já seguro de um caminho — e é o caso. Dentro do tema geral do simbolismo letrista Sabatier destaca-se pela maneira como constrói o quadro, pela harmonia das formas e da cor.

Um dos grandes inovadores da pintura deixou a sua marca de gigante um pouco por toda a parte nesta Bienal: Klee, cujas pesquisas estão longe de ter esgotado todo o seu potencial criador.

Paris, Outubro de 1965.