

A TERCEIRA BIENAL DE PARIS

²²⁶
A Bienal de Paris distingue-se das outras. Não se assemelha, de modo nenhum, à de Veneza nem à de S. Paulo, pelo facto de a principal condição do seu regulamento impedir a admissão de artistas com mais de trinta e cinco anos, e também porque, em vez de prémios, oferece aos laureados bolsas de estudo em França.

Tomando esta decisão relativamente à idade dos expositores, a Bienal corria os seus riscos. É evidente que artistas na pujança da sua capacidade criadora e da sua experiência podem revelar mais saber e por vezes mesmo mais juventude de espírito do que muitos jovens.

Fizeram-se representar cinquenta e seis nações. As obras expostas pela secção francesa foram escolhidas por um júri de artistas e um júri de críticos — ambos também constituídos por indivíduos de menos de trinta e cinco anos — e por um terceiro júri de mais idade, cuja principal missão consistiu, sobretudo, em atrair novamente artistas de valor e de tendências que pudessem desagradar à censura ou ao sectarismo dos seus jovens confrades.

No seu conjunto, esta manifestação surgiu como uma espécie de explosão de uma juventude apressada em destronar os mais velhos e, em especial, os imediatamente mais velhos, quer sejam realistas ou abstractos. É um espírito novo que se liberta.

E de que maneira? A bem dizer, numerosas secções parecem antes laboratórios de experiências complexas, por vezes contraditórias, das quais é difícil tirar conclusões positivas.

Devemos notar, principalmente, uma evidente regressão da noção de pintura, pelo menos tal como era concebida até estes últimos anos — isto é, a tela, o quadro de cavalete —, em proveito de uma certa escultura (a secção dos Estados Unidos só compreendia esculturas devidas a artistas formados na Califórnia) de objectos pintados, de pinturas-esculturas, de painéis em que se incorporam objectos velhos e inúteis.

A tendência de espírito mais acentuada orientava-se para o caricatural, o humor negro, o fúnebre, a decomposição, e também para um expressionismo trágico, mas que não quer ser mistificação — notando-se no conjunto da exposição uma atmosfera de isenção, de veemência e de ingenuidade muito interessante e reveladora.

A influência do cinema é manifesta, não só por se verem compo-



CANIBAL,
de José Manuel Schmill

sições ou retratos de vedetas do «écran» figurando como símbolos de uma mitologia moderna, mas também por efeito de certos requintes visuais, em que a imagem predominante ocupa o primeiro plano.

É necessário, aliás, não generalizar demasiado. Viu-se de tudo na Bienal, desde o realismo dos Rusos — participaram pela primeira vez nesta manifestação — às evocações de pesadelo realizadas pelo grupo do «Abattoir».

A uniformidade imposta por modas instantaneamente espalhadas através do mundo, que parecia in-



MISTÉRIO, de Arlo Acton

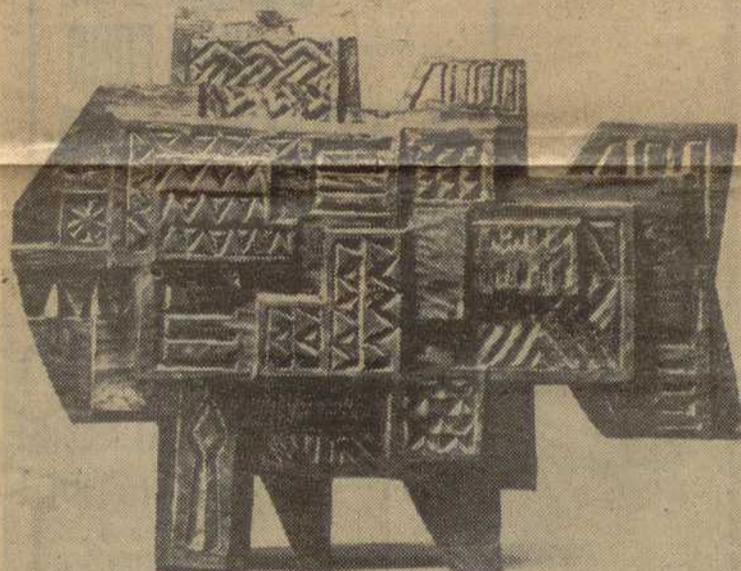
flectir irresistivelmente a arte contemporânea, cede lugar aqui e ali a uma certa índole étnica e mesmo a um folclore que quebram a monotonia habitual das exposições internacionais.

A principal originalidade da Bienal de Paris estava, sobretudo, na busca de animação de uma síntese das artes, desejada pelo seu delegado geral, Raymond Cogniat. Esta síntese foi conseguida com trabalhos de conjunto, como o do arquitecto Renucci, que agrupa a escultura (sob diferentes aspectos), a pintura, a música, numa associação em que os engenheiros do som e da luz certamente intervieram. Como nas exposições precedentes, encontramos «lugares poéticos», quer puramente imaginários, quer de um propósito determinado, que exigem o trabalho em comum de diferentes expressões artísticas. Tudo isto, possivelmente, não é mais do que um estado embrionário, mas corresponde com certeza a uma vocação das jovens gerações.

No mesmo sentido, a Bienal permitiu-nos assistir a exhibições de filmes experimentais, filmes de arte, concertos e recitais de poesia. É bom que as diversas formas de arte possam encontrar-se e criar vínculos de amizade, pois tudo isto estabelece um ambiente simpático e vivo.

Encontrámo-nos na presença de movimentos exuberantes, muitas vezes absorvidos por um espírito de competição, que se voltam mais para a investigação do que para a realização.

Há os que pretendem que não havia na Bienal expressão artística. A esses podemos responder que é a própria natureza da arte que se modificou. Mas o público — aquele que não é especialista destas novidades multiplicadas pelo movimento de aceleração geral da nossa época — teria feito mal em se orientar sem guia naqueles misteriosos labirintos. Por este motivo é que Michel Ragon merece o nosso reconhecimento, pois escreveu com tanta clareza a propósito do que ele intitula «o nascimento de uma arte nova». Familiarizado com os movimentos das novas escolas destes últimos anos, conhecendo as ideias e os homens, pronuncia-se à vontade sobre grupos, subgrupos, escolas, tendências e simples veledades. Os seus compromissos não obscurecem o seu espírito crítico. Aqueles que poderiam legitimamente sentir-se desorientados pelas efusões manifestadas nesta Bienal de juventude, Michel Ragon, com o seu livro «La Naissance d'un Art Nouveau» proporciona uma documentação e uma explicação muito úteis.



PEIXE, de Arne Vinge Gunnerud

BERNARD CHAMPIGNEULLE