



Balthus: recuperado em Veneza

Bienais — uma arte internacionalizada

A mera existência das bienais de São Paulo, Paris e Veneza comprova antes de mais a exigência do consumo cultural de uma elite internacionalizada nos seus gostos e expectativas. Como uma casta, esta elite formada por artistas e por críticos tem em última instância nas bienais um local onde são expostas as suas obras e discutidas as suas indagações estéticas.

Esta elite cultural internacionalizada, representada pelos intelectuais tradicionais, (1), tem um padrão estético a ser difundido, não apenas para que ela se afirme nos processos de criação artística, como também para estabelecer níveis de comprometimento com a sociedade.

A "coisa nova" e insólita torna-se assim instrumento agilizador da competição artística internacional promotora de um dogma tão fechado quanto outras o foram, inclusive o do realismo socialista. Este

dogma pode ser definido nos termos de uma academia estética da novidade, correspondente à arte pela arte, muito embora seus ideólogos e executores lhe apliquem a etiqueta de arte de vanguarda.

Veja-se o exemplo da vídeo-arte, forma na qual o artista utiliza o recurso eletrônico da televisão para a gravação de uma fita magnética. As imagens, as cores e as formas obtêm um tipo de movimento não usual para o artista, mas essa obra existe enquanto existir um aparelho transmissor de TV. Assim: 1) o artista tem que ter acesso aos recursos eletrônicos e dinheiro para usá-los; 2) o vídeo-teipe, uma vez criado, só pode ser consumido se houver um aparelho de TV. A utilização desses recursos eletrônicos na criação artística depende portanto do nível econômico do país no qual o artista vive.

O maior número de obras da vídeo-arte vem da Califórnia, centro aglutinador e

1) "Os intelectuais e a Organização da cultura", Antonio Gramsci

gerador desse tipo de recurso visual (a partir das experiências de Jan Peacock). Artistas do Canadá e Alemanha procuram usá-lo, como também artistas do Brasil, de Portugal e da República Dominicana.

Vídeo e xerox

As últimas bienais apresentam obras da vídeo-arte porque ela é considerada arte de vanguarda. Mais do que simples divertimento visual, esse tipo de arte mostra um discurso plástico crítico que trata de problemas agudos da sociedade. A relação entre homens e mulheres, as contradições políticas, o consumismo e o imaginário surreal dos artistas são registrados em fitas magnéticas, construindo um elenco de obras de tamanho reduzido e transportáveis no bolso do paletó.

A Bienal de São Paulo exibiu cerca de 35 vídeos e seis filmes de arte, a de Paris quarenta vídeos e noventa filmes, e a de Veneza apenas sete vídeos e trinta filmes.

A vídeo-arte é considerada pelos críticos franceses o melhor veículo para a expressão artística contemporânea. É tratada porém como uma criança que tateia recursos tecnoló-

gicos que poderão vir a ser a criação do futuro.

Nos Estados Unidos, entretanto, onde sua tecnologia já atingiu certa sofisticação, os artistas pesquisam paralelamente outras formas mais insólitas, como a do xerox colorido. O movimento do vídeo-teipe encontra seu rival na imagem estática do xerox.

Conhecida artista brasileira, aliás excelente pintora, ao regressar dos Estados Unidos, onde estivera pesquisando o xerox, confessou-se perplexa por não ter encontrado em São Paulo, a bom tempo, uma máquina semelhante para prosseguir seu trabalho. Conclusão: a pesquisa parou porque a artista trocou um centro econômico desenvolvido por um menos favorecido.

É necessidade do artista procurar novos meios de expressão, como o cientista busca medicamentos mais eficazes para seus pacientes. Mas há um abismo entre ambos. Enquanto um procura a melhor cura, o outro se ativa na busca desenfreada do novo pelo novo. Cada um quer descobrir uma forma nova e diferente de expressar-se, custe o que custar.

Este comportamento dos artistas (aceito a pedradas com serenidade) corresponde ao comportamento da elite intelectual internacionalizada que se distancia cada vez mais da realidade objetiva dos seus povos.

Por outro lado, as bienais — já que operam a Superestrutura da sociedade, financiadas pelos sistemas políticos dos seus países — alimentam a categoria dos intelectuais tradicionais, fortalecendo os contrastes culturais e conservando a hegemonia da criação artística internacionalizada.

E um círculo vicioso, fechado em si mesmo, do qual as camadas inferiores são completamente marginalizadas.

O número de visitantes às bienais é ridículo. A de Veneza, se não ocorresse na época das férias e não recebesse os turistas, seria mais tumular do que é. As salas dos Jardins do Castelo (onde estão as exposições dos artistas participantes) são invariavelmente desoladoras. As únicas exposições visitadas são as montadas nas igrejas e galerias da cidade.

A Bienal de Paris, como a de Veneza, fora o dia da inauguração, fica às moscas. Não fossem as sessões de cinema programadas (em Paris, noventa filmes), as obras seriam vistas apenas pelos autores ou por críticos que não se contentam com as informações do catálogo.

A Bienal de São Paulo já é diferente. De alguns anos para cá tem um público conside-



Delvaux: uma grande exposição em S. Paulo

rável nos domingos e recebe diariamente grande número de visitas de colegiais. Neste aspecto, presta um serviço público: ela une o lazer à cultura e vice-versa, no Parque Ibirapuera, única área verde da cidade.

Paralelos

A última Bienal de Veneza apresentou uma grande mostra do pintor Balthus, recuperando-o, visivelmente porque a moda hoje na Europa é a arte figurativa.

Inúmeras telas de Balthus foram expostas com generosidade nas salas das diversas galerias européias e norte-americanas representadas na exposição anual da Feira Internacional de Arte Contemporânea (FIAC), 1980, Paris. Os preços vultosos das telas já indicavam que a figura passaria a custar caro no mercado de arte.

Já a Bienal de Paris, que se esforça em ser uma bienal jovem, optou por uma mostra de Arte Chinesa Contemporânea. O realismo dos chineses também representava a arte figurativa da moda, um figurativismo discutível, de má qualidade técnica.

A Bienal de São Paulo fez a excelente mostra do pintor belga Delvaux, também representante da restauração figurativa. Foi uma grande exposição histórica do surrealismo, mas ao lado dela não poderia ter sido apresentado um dos excelentes figurativos da arte brasileira? Octávio Araújo, por exemplo.

A Bienal de Veneza criou uma junta de críticos, incumbida de fazer o levantamento das vertentes artísticas da década de 70, a fim de traçar as alternativas dos anos 80. Os críticos fizeram a pesquisa, analisaram, escreveram e assinaram suas opiniões. No levantamento sobre a década de 70, o realista alemão Arnulf Rainer, o norte-americano Sol Lewitt, pelo seu apuro técnico-gráfico, e a iugoslava Sieverding (fotos em cor ampliadas) foram apontados como possíveis inspiradores das novas tendências de 80.

Nos Magazzini del Sale, a Bienal de Veneza expôs obras de artistas (sem discriminação por país) que, segundo os pesquisadores, seriam representativas de novas tendências. Esta mostra, *Aperto 80*, é composta, entre outras, por obras do norte-americano Kushner, figurativo detalhista e decorativo; pelo sueco Martin Disler, cuja pintura é acentuada pelo desenho feito por gesto *despretensioso* e quase ingênuo; e pelo suíço Urs Bamurger, que pinta

os muros de um salão com figuras enormes e acentuadamente surreais.

Vanguarda difícil

O trabalho dos intelectuais é verificável, comprovável. Eles concluem, com as possíveis margens de erro, que a arte dos anos 80 será detalhista e decorativizada, e que o desenho se encaminha para uma nova maneira, ingênua e gestual.

Os críticos da Bienal de Paris, cartesianos, reuniram propostas e projetos de numerosos artistas selecionados por eles. Sentaram, discutiram e avaliaram o conteúdo das propostas escritas pelos artistas e chegaram à conclusão de que, nos anos 80, não há indício de vanguarda artística alguma, fora a vídeo-arte.

Os promotores da Bienal de Paris, cétricos e cheios de dúvidas, aceitaram a complexidade das tendências e o modismo das propostas dos artistas. Partiram do princípio segundo o qual a complexidade é embrião de transformações.

As instalações, como a do português José Barrios, a ampliação dos detalhes da natureza pintados (tendência ainda da *land-art*) pelo belga Bruyninckk, estudos gráficos muito racionalistas de Aki-Kuroda, o realismo total do canadense Robert Pish (ele plastifica peixes) e as variadas performances demonstraram o nível das tentativas dos artistas para encontrar uma linguagem mais nova para suas emoções.

Mas saltaram aos olhos as contradições entre as justificativas e as obras propriamente ditas.

A última Bienal de Paris flagrou, em resumo, a dicotomia entre teoria e prática. Na maioria dos casos, as teses escritas pelos artistas nada tinham a ver com o resultado de suas obras. O discurso teórico dos artistas, aceito pela crítica francesa, demonstra que ela também persegue discurso semelhante e se afunda nas mesmas contradições. Este já é um dado para reflexão.

A herdeira de Veneza

A Bienal de São Paulo, herdeira da de Veneza e muito influenciada pela de Paris, também recorreu ao levantamento histórico para — segundo dizia o regulamento — "expor parâmetros essenciais e ordenadamente aspectos significativos da pluralidade artística caracterizadora deste início

de década". O grupo de críticos do Conselho de Arte e Cultura da Bienal não divulgou o método adotado para o levantamento dos artistas nem ofereceu esclarecimentos sobre os dados obtidos numa possível análise das obras expostas, como fizeram seus colegas de Veneza e de Paris. Construiu-se um regulamento composto de "núcleos" e de "vetores" destinados a facilitar o trabalho dos participantes da Bienal. O Conselho não esboçou sequer uma hipótese posterior, fosse ela particular ou geral, sobre possíveis indagações estéticas suscitadas pelo lote de arte contemporânea exposto, ou melhor, comportado nos "núcleos" e nos "vetores": supõe-se que o Conselho tinha, *a priori*, as respostas nas mãos. O Conselho, enfim a Bienal, partiu do princípio segundo o qual a arte contemporânea usa meios tradicionais (pintura, escultura, desenho etc.) e meios da *intermedia* (arte realizada com o vídeo, laser, computador, livros, fotos, performances etc). Sem muita teoria, o Conselho acertou. A arte contemporânea emprega diversos meios para sua manifestação: dezenas de obras nacionais e estrangeiras preencheram os "núcleos" e "vetores" programados antes, embora a equipe de críticos estrangeiros formada para montar as obras por analogia de linguagem não tenha conseguido enquadrar um grande número delas. Estas — por sua complexidade — acabaram numa sala intitulada "Artistas Divergentes", sem que fosse revelado o motivo da divergência. Foi o que disseram os críticos no catálogo.

Quanto ao método de exposição das obras propriamente dito, ele não foi pioneiro nesta Bienal de São Paulo. Anteriormente, em outras duas — na última Bienal Nacional e na penúltima Bienal dos Ritos e **Magia** —, as obras foram montadas por analogia de linguagem, na primeira, e por analogia de linguagem e de tema, na segunda. E a mostra *Aperto 80*, na Bienal de Veneza, adotou o mesmo método para expor as obras caracterizadoras das possíveis tendências artísticas dos anos 80.

Boa intenção e equívoco

A última Bienal de São Paulo aboliu a apresentação das obras por países, também por defender a tese da universalidade da arte; mas fez um nivelamento por cima (embora sua intenção fosse boa), confundindo universalidade com internacionali-

dade de uma arte produzida *por e para* uma categoria de intelectuais tradicionais.

O conceito de arte universal pressupõe a complexidade das expressões particulares e específicas das culturas. As obras dos artistas das bienais nem de longe podem ser consideradas universais; elas são produtos da internacionalização artística, construídos na superestrutura da sociedade, seja de que país capitalista forem. Com esta hipótese não afirmo que nos países socialistas não haja uma burocracia intelectual que desempenha papel semelhante ao dos intelectuais tradicionais. A burocracia intelectual do período stalinista e a da atual gestão da China fazem o mesmo que os intelectuais tradicionais fazem, usando porém processos inversos. Mas, tanto nos países socialistas como nos capitalistas, os artistas estão produzindo uma mesma arte figurativa.

Na Bienal de São Paulo, se os nomes dos artistas são diferentes, suas obras são semelhantes às dos que figuraram nas bienais européias (salvo alguns poucos brasileiros, como Carmela Gross).

Livros em São Paulo e Paris

A seção de livros (manifestação artística por *intermedia*, segundo o regulamento da XVI Bienal de São Paulo) apresentou edições artesanais, algumas de acento surrealista, outras concretistas, e outras ainda gravemente enfermas dos desvarios estruturalistas mal compreendidos até hoje. A Bienal de Paris mostrou exemplares semelhantes, enquadrando-os porém numa seção anexa: *Livro e suas Transformações*. Fez um breve histórico, a partir da influência do grupo Fluxus sobre a edição de livros de arte, incluindo artistas que fazem edições alternativas, autônomas etc. John Hilliard, inglês, expôs na Bienal de São Paulo a própria forma do livro como seu conteúdo, enquanto Jean Bouillon, francês, mostrou na Bienal de Paris idêntica pesquisa gráfica.

Ben Sleenwenhoeck, holandês, expôs na Bienal de Paris formas geométricas que figuram na preocupação central da obra de Jurkiewicz, polonês, na Bienal de São Paulo. As fotos do Álbum de Sukora e Moszcak (Bienal de Paris) focalizam o comportamento das pessoas numa vista aérea semelhante ao trabalho de **Luiz Pasqual**, feito a óleo, e exposto na Bienal de São Paulo.

Cerca de 35 vídeos-arte e seis filmes apresentados em São Paulo, contra sete vídeos e trinta filmes exibidos em Veneza, demonstraram que os paulistas estão mais próximos dos franceses (via Estados Unidos, o maior centro produtor do vídeo) e da sua crença no vídeo como arte do futuro. Quase chego a aceitar que o meio é a mensagem. A mão-de-obra especializada e altamente treinada permite que os artistas de todo o mundo pareçam integrar uma mesma família. A tecnologia perfeita produz vídeos perfeitos. O tema não tem importância.

As três bienais se correspondem nos seus objetivos mais amplos: são feitas e se destinam aos *intelectuais tradicionais* (são os que temos e entre eles desfrutamos um posto); são internacionalizadas e, porque assim o são, correspondem aos anseios dessa categoria de intelectuais: diferem contudo nos seus enunciados e nas suas avaliações filosóficas. As bienais européias operam as idéias e estão preocupadas com a manifestação estética na sua totalidade. A de Paris, muito teoricista, fecha-se num discurso hermético, valorizando em excesso os novos mídia eletrônicos. A Veneza, a mais ampla e bem realizada de todas — embora trate os artistas sul-americanos como párias —, levanta as tendências estéticas atuais para avaliar o processo histórico da arte.

A Bienal de São Paulo não teoriza, mas pretende pôr ordem na complexidade artística, circunscrevendo em "vetores" e em "núcleos" as tendências artísticas e, nestas, as suas respectivas obras. Mas trata todos os artistas, críticos e comissários estrangeiros como eles estão longe de merecer.

De cima para baixo

A intelectualidade internacionalizada reproduz, entretanto, nas três bienais, as mesmas lutas e contradições presentes nas sociedades contemporâneas. Os *intelectuais tradicionais* dos países de economia desenvolvida tratam seus colegas subdesenvolvidos de cima para baixo: parafraseando Orwell, consideram-se mais intelectuais do que os outros. Ao montar as obras dos artistas sul-americanos em verdadeiros galinheiros, amontoadas umas sobre as outras, sem iluminação e sem programação adequada para o visitante, a Bienal de Veneza está se afirmando como mais desenvolvida do que esses artistas, críticos e comissários.



Messac: apresentado em Paris

A Bienal de Paris julgou má a seleção, feita pelo crítico brasileiro, dos artistas que representariam o Brasil (George Boudaille, presidente, disse ser norma da Bienal). As obras de José Resende, único selecionado, ficaram expostas no Museu de Arte Moderna, que abrigou a Bienal. Mas as de Cláudio Tozzi e Gregório foram despachadas para a Galeria Debret, ligada à embaixada brasileira. Se esses dois artistas quisessem expor ali, poderiam fazê-lo livremente, sem a intermediação da Bienal de Paris.

As bienais são grandes demais, exibem quilômetros de arte, criam poluição visual e cansaço mental. São faraônicas, oficialistas, não dispensam banda de música e hasteamento de bandeiras; todas são internacionalizadas. Mas as bienais européias exibem objetos que se reportam à arte com a qual convivem.

A Bienal de São Paulo centrou-se nos seus "vetores" e nos seus "núcleos", limitando-se a comprovar a tese, implícita no regulamento, de que a arte se manifesta por inúmeros meios. Foi, a um tempo, a mais européia das bienais já feitas no Brasil e também a mais internacionalizada das três. Foi muito bem montada e exibiu uma excelente amostragem de obras de "Arte Bruta", feita por pessoas segregadas da sociedade (2).

2) Designação européia para a produção artística feita por autoditadas orientados em hospitais e asilos, e sem objetivos comerciais ou especiais. A "Arte Bruta" tem no Rio um bellissimo Museu do Inconsciente criado por Nise Silveira. E há mais de trinta anos Osório César, psiquiatra do Hospital do Juqueri difundiu inúmeros destes trabalhos nos congressos europeus.