

finidos («Ser-me-á permitido humedecer os lábios na tua pólvora até que tenham passado as Barracudas?»...); ou do grego Pavlos compondo em espessura as fitas multicolores que recortou de cartazes; ou do holandês J. Koetsier organizando enormes caracteres gráficos, no espaço rigorosamente definido dos seus quadros; ou do checoslovaco A. Vesely criando altares informais nas suas esculturas agressivas; ou do brasileiro António Dias jogando imagens e espaço num sentido que vem de inspiração «pop» mas se responsabiliza por outra categoria de propostas poéticas (ele foi dos raros prémios bem atribuídos...); ou do jugoslavo R. D. Damnjanovic, articulando uma série de signos claramente definidos num esquema onde vemos modernizarem-se propostas dos anos 20. Resultado variado e saltitante numa parada internacional, vêmo-lo porém mal ligado em linhas de conjunto, em contradições que não se explicam. E sobretudo pouco original!

...Propositadamente deixei para o fim a representação francesa, a mais vasta de todas, por razões óbvias. Como sempre, ela apresentou-se tripartida em escolhas de críticos, de artistas, e dos administradores da Bienal, elemento moderador tradicional. Como sempre, a selecção destes foi a pior; pela primeira vez, porém, a selecção dos jovens críticos merece a maior censura. Se em 1963 ela nos dava uma ideia discutível mas bem acertada da criação parisiense, este ano, com o espaço reduzido por determinação da administração, limitando-se a uma escolha de oito artistas — quantidade dificilmente representativa — nenhuma ideia nos deu, podendo o visitante supor que nenhuma ideia ela própria teve. Na verdade, estes gestos antiquados, este expressionismo requentado, este simbolismo literário que nos quadros expostos se patenteia, está fora do circuito do que interessa considerar na criação parisiense mais recente — e é em outra

selecção, dos próprios artistas, que encontramos um G. Ferro, Islandês de Paris, um Stampfli, um Tetsumi Kudo, vindos de Berna ou do Japão a trabalhar aqui, que melhor definem o papel moderno e experimental da chamada «Escola de Paris».

Restam os «grupos» — mas, não sendo os Letristas, que dissolvem numa irremediável falta de talento uma proposta teimosamente reivindicada, só o «Groupe des Recherches des Arts Visuels» tem um programa. Este programa sai porém diminuído na Bienal de 1965 onde, depois de realizações já provadas, ele poderia ter uma amplitude verdadeiramente significativa. De qualquer modo, parece ter chegado o momento de esta «pesquisa visual» ou «óptica», com o seu sistema de imagens mutáveis, por intervenção mecânica ou não, se definir num plano de mais responsabilidade. Até aqui, por assim dizer, tem-se feito pesquisa «de cavalete» — e é preciso fazê-la ao nível mural. Coisa que não depende só dos pesquisadores mas de toda uma utilização social das suas propostas. Qual será a Bienal que se arriscará a avançar neste campo, que se situa certamente para além duma moda «op»?...

Nos trabalhos de equipa que a Bienal de Paris promove (mas este ano com menor amplitude) há arquitectura também. De pouco interesse — a menos que nos detenhamos na maquete dum «Espaço-Confusão», centro de encontro de circulação ocasional, numa curiosa liberdade de solicitações, em ambiente caloroso, dedicado ao «rugby» (arq. A.-Ph. Baranger).

Num outro trabalho de equipa, pretexto de «Jardim de Inverno, encontraremos porém uma peça de Evard Deschamps que é o melhor achado de toda a Bienal: uma placa «trompe l'oeil» de condecorações ampliadas a uma dimensão mural — imagem que o próprio gigantismo torna aflitiva e ridícula.

...Ousarei eu dizer que nesta peça se resgata a IV Bienal de Paris? Por exclusão de partes, ao menos...

CHRISTEN, RATZ E WEBER / PAREDE DA SECÇÃO SUÍSSA

