

8.ª Bienal de Paris

Rui Mário Gonçalves

EM MUITOS casos, a 8.ª Bienal de Paris traz deceções. Quantitativamente dominada pela «Arte Conceptual» e pelas «Intervenções», pode perguntar-se qual a necessidade da visita, se não seria mais eficaz a «Mail Art», com «ideias» e pequenos «relatórios» enviados para casa das pessoas. Desde o «ready-made» de Duchamp, a contemplação é substituída pelo conhecimento da intenção. Basta a informação. Caso contrário, concebe-se e respeita-se o museu como lugar insubstituível, que parece contraditório com as declarações que estes artistas geralmente fazem. A visita parece ser superflua, a menos que o lugar se transforme numa ocasião de convívio dos próprios artistas e público, o que ainda não acontece.

Esta predisposição para a deceção perante estas manifestações, é aumentada no caso da Bienal de Paris, pelo facto de se verificar frequentemente como se seguiriam opções demasiado evidenciadas na Documenta 5, de Kassel, no ano passado, dando agora a impressão de uma Documenta 5 Júnior. De um modo geral, o que se nota, é o desprezo pelos valores sensoriais da obra de arte, acompanhada de uma vontade de levar à separação os conceitos de obra e de arte, propondo-se ainda uma espécie de greve ao mercado de arte, negando o valor do «objecto de arte», para que esse «resíduo» de uma ação artística não possa ser utilizado pelos processos mercantis que desvirtuam as intenções dos artistas.

A utopia de um retorno à fase pré-capitalista não deixa de estar subjacente, podendo muitos considerá-la ingénua, mas sempre comovente e impondo uma reflexão moral extraordinariamente salutar.

Quanto a mim, quer em Kassel, quer agora em Paris, não posso deixar de declarar, que através do «Conceptualismo» e das «Intervenções», vejo como muito válida a manifestação de vivências que acompanham essa utopia. Aliás, para mim, é essa capacidade de pré-vivência, de futuro vivido desde já, que me atrai incansavelmente. Mas então redescubro o que certos esquematismos programáticos parecem à primeira vista negar: a crença na validade da arte quando colectivizada, e na sen-

sorialidade, como forma de comunicação que se processa antes dos processos discursivos. Toda a arte moderna deve ser aliás compreendida como o desabrochar da arte popular do futuro, ou melhor, como uma pré-vivência de uma sociedade sem classes. O abstracionismo

por exemplo, ao impor um corte radical com os conteúdos intelectivos prévios, libertou do mesmo passo a arte da cultura de uma classe dirigente.

Ora as perplexidades válidas da arte actual, no meio dos artistas e dos críticos, derivam em boa parte do facto de a arte aparecer hoje, já não vítima de uma cultura, mas como que isolada de qualquer cultura. Isto trará talvez a consciencialização generalizada do avanço, em relação à época, de artes como a pintura ou a música.

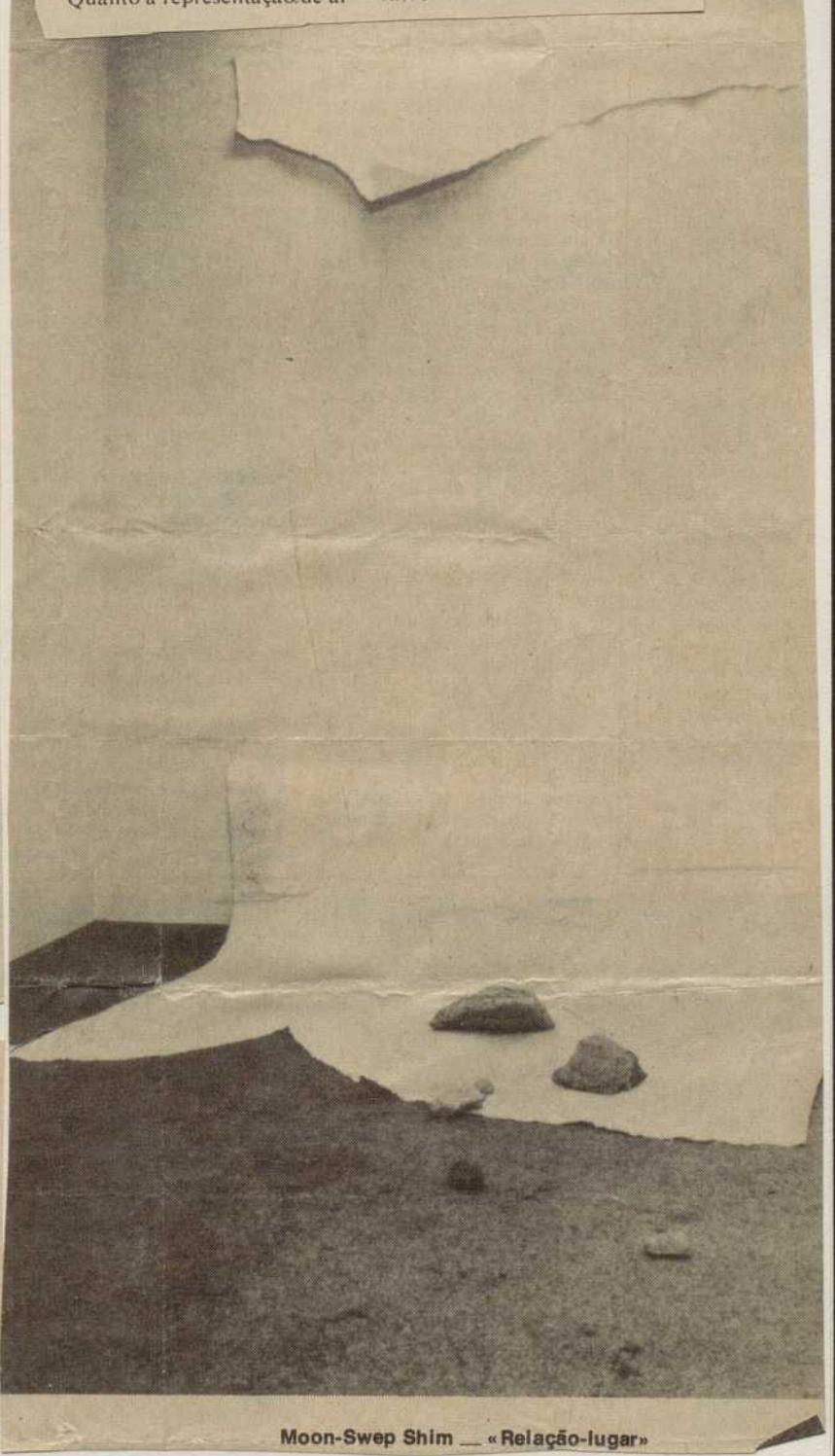
No seu movimento livre para o futuro, reconsideram de modo novo o passado, agudizando-se o sentido crítico da História, mergulhando então profundamente na actualidade. Em Kassel, as propostas marcavam o drama e a necessidade da sua consciência, existencialmente: em Paris, vejo acentuar-se a atitude lírica e uma nostalgia da natureza. Houve quem pensasse, num encontro de críticas e artistas realizado no âmbito da Bienal, que um certo retraimento do público perante a arte apresentada, deveria advir da utilização de materiais não tradicionais. Logo se referiu o «Cinetismo» como a tendência instauradora. Não creio. Curiosamente a Bienal não apresenta cinetismo. Se os materiais deste e o tipo de contacto com o público tinham a ver com as indústrias recentes e com hábitos citadinos, os materiais agora apresentados há muito acompanham o homem: cordas, madeiras, pedras. Parece-me que é mais a implícita proposta de modificação da consciência humana que provoca a aproximação cautelosa, ora receosa ora apaixonada. E perante os inegáveis problemas próprios que precisamos de uma iniciação total. Não é a preparação técnica ou informativa, mas a educação pela «réverie». Do neofigurativismo e da «pop-art», resta apenas, e muito bem, o aspecto denunciador dos problemas sociais mais urgentes. Pela primeira vez, expõe-se o grupo «Cróni-

grandes superfícies sem formas ou sem nenhuma tensão. Enraizando em Reinhardt, Rothke, Newmann e Hantai, afirmam o valor da pintura sensorial, e sua ação no espaço real.

Mas reconsiderando a exposição na globalidade, talvez devamos apontar o coreano Moon Swee Shim como o artista que melhor sintetiza os aspectos quanto a mim mais válidos da problemática apresentada.

Quanto à representação de ar-

tistas portugueses, torna-se compreensível, após a observação das tendências adoptadas pelos organizadores, que as pinturas de Eduardo Nery e de Noronha da Costa tenham sido rejeitadas. Elas foram porém, admiravelmente apresentadas, com uma feliz seleção de obras, no Centro Gulbenkian de Cultura, em Paris. Na Bienal, eu gostaria de ver obras de Angelo de Sousa, Álvaro Lapa, Alberto Carneiro, Ana Vieira, Artur Varela e João Dixo.



Moon-Swee Shim — «Relação-lugar»