

9 AOUT 1963

225

PARIS-1963



As pesquisas visuais da Terceira Bienal ou um Luna Parque da Arte

Por JOÃO GASPAR SIMÕES

(Especial para «O PRIMEIRO DE JANEIRO»)

PARIS, Outubro — Inaugurou-se a terceira Bienal de Paris. Pertó de sessenta nações concorrem à exposição, em princípio de pintura, escultura, desenho e gravura, embora, para todos os efeitos, este certame, de ano para ano, se afirme como uma espécie de concurso em que a inventiva técnica no domínio das artes visuais e plásticas tem a última palavra. Comparando a exposição deste ano com a de há dois anos, temos de reconhecer que as Belas-Artes dos nossos dias cederam o passo a qualquer outra coisa que não é propriamente Arte, a menos que, em verdade, nos vejamos obrigados a verificar que o artista plástico dispensou de bom grado o seu lugar ao engenheiro e que a arte do futuro depende antes dos técnicos do que dos artistas.

A tal ponto os organizadores da Bienal de Paris se dão conta das condições verdadeiramente anómalas em que se está a desenvolver o programa das Belas-Artes representadas no certame, que tem o apoio do Governo Francês, na pessoa de André Malraux, e do Município da cidade, em cujo Museu se realiza, que no prefácio do catálogo, Raymond Cogniat, seu delegado geral, confessa não saber se as «experiências novas» exibidas, resultado da aceleração da vida moderna, serão «suscitadas» ou muito simplesmente «suportadas» pela iniciativa a que metemram ombros. Por isso mesmo, graças à prudência e ao bom senso de que o francês sempre teve a melhor parte no concerto das

nações, se se diz, igualmente, no catálogo, que a Bienal não tem a pretensão de revelar gênios de dois em dois anos: o seu propósito é apenas criar um local, um ambiente, onde, «mesmo sem gênio», cada um se encontre à sua vontade para livremente se exprimir.

As tradições de Paris facilitam a tarefa da Bienal: há mais de meio século que aqui se revelam e manifestam, em toda a liberdade, os artistas que criaram a chamada «Escola de Paris» e ainda aqueles que, nada tendo criado, puderam, no entanto, suscitar o espantoso movimento das artes plásticas que, irradiando pelo mundo inteiro, nos permite agora assistir a este espectáculo realmente extraordinário. Para todos os efeitos, a Bienal de Paris, com os seus quase sessenta países expo- sitores, desde a China ao Vietname, do Iraque a Israel, da Polónia à Jugoslávia, da Argentina ao Chile dos Estados Unidos ao Brasil, do Senegal a Espanha, proclama uma coisa: a universidade da arte abstracta, criação tipicamente parisiense.

Bem certo que a Bienal deste ano se mostra menos standardizada no ponto de vista pictural. Há mais artistas figurativos do que na exposição de há dois anos. Não só a U. R. S. S., com uma contribuição de manifesto mau gosto, se proclama refractária ao abstraccionismo, mas outros países, inclusivamente, a própria França, a Argentina, a Irlanda, a Polónia, etc. se afastam do cânone geral, e nem sempre com intuito desagradado dos visitantes, especialmente gente nova, que muito a gosto se detém, curiosa, diante de algumas dessas telas. Em todo o caso, não há dúvida: a corrente abstracta domina o conjunto do certame e centra, portanto, em Paris, na sua Escola, o eixo do movimento geral da arte contemporânea.

Atingido que foi, porém, o expansionismo da abstracção nas artes plásticas, muita coisa sugere que a pintura moderna se encontra num beco sem saída, e o presente certame parisiense atesta-o antes de mais nada. Eis por que a «invenção» de carácter técnico, no domínio da visualidade e da dinâmica, domina a terceira Bienal, convertendo a exposição aberta no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris numa espécie de «salão da descobertas», se não num verdadeiro Luna Parque...

Principia no átrio do certame o ciclo das obras produzidas por uma equipa de artistas franceses encarregada pelos próprios organizadores da Bienal de levar a cabo as pesquisas visuais sugeridas, no fim de contas, pela tendência dominante da pintura contemporânea: a abstracção. Esse grupo, que se intitula «Groupe de Recherche de l'Art Visuel», dá-nos, aliás, no texto do catálogo, uma explicação pormenorizada das suas investigações técnicas. E a

conclusão a tirar daí é que a arte, segundo eles, se encontra num dos seus momentos críticos, uma vez que o artista pretende envolver o espectador nas suas pesquisas e saber ao certo como este reagirá diante das obras que observa. Através dos sucessivos testes expostos — de verdadeiros testes se trata, afinal — procura a equipa de investigadores apurar, entre outras coisas, isto, por exemplo: como se comporta o espectador perante o teste visual que lhe oferecem? Como participa ele da experiência que o teste suscita? Como reagem os outros espectadores perante as reacções do espectador que observam? Qual o efeito nele produzido pela sua deslocação diante das obras expostas? Se a própria obra se desloca, como reage o espectador? Se o espectador colabora com a obra exposta, qual a reacção desta? E ei-los que organizam, em grande escala, desde o átrio do certame, um percurso experimental, em parte formado por elementos móveis, de alumínio ou de Plexiglas, capazes de criar como que ilusão de óptica contínua ou uma como que fulguração visual de tipo vertiginoso. Tal como nos Luna Parque, lá figura mesmo, um labirinto, com entrada e saída grátis, valha a verdade, mas onde o paciente é submetido a uma série de choques visuais susceptíveis de causar delírios aos menos cautos ou aos mais débeis.

Complicadíssimo no seu aparato, o labirinto não se compara, porém, em complexidade, com o chamado Laboratório das Artes. Se a pesquisa naquele visa o observador ou o espectador, neste tem por objectivo o próprio fenómeno da criação artística. «Claviscórdio energético» lhe chamam os seus «inventores», e a sua função é modelar e modificar o espaço, o som e a luz, graças à introdução da energia na arte. Há vozes, música, poesia, cores, espaços plásti-

cos, tudo isto mecánicamente accionado no Laboratório das Artes, e o público aglomera-se na galeria onde o aparelho funciona, tentando debalde compreender a experiência e descobrir o alcance de tão engenhosa mecânica áudio-visual.

Que irá sair de tudo isto? O futuro o dirá. Por agora, a Bienal de Paris atesta, no entanto, que a arte oscila entre a especulação técnica e a criação propriamente dita, e até por isso mesmo os organizadores do certame não hesitam em acolher algumas obras em que é flagrante a «troça», o «canular». Neste aspecto, sem falarmos na representação inglesa, onde as colagens de bilhetes-postais da belle époque fazem pendar ao óleo intitulado Pour Mesieurs seulement avec M M e BB, 1961, consagração das duas vampes máximas do erotismo moderno, Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, o clou é dado por um trabalho argentino, que constitui as delícias dos visitantes, especialmente das crianças. Trata-se do chamado Tableau Gonflant... ou seja, uma tela abstracta que, accionada por um fole de ferro, incha, incha, até se tornar figurativa. Pelo menos a armadilha é essa, o visitante carrega no fole de ferro carrega, segundo as instruções anexas, e depois puxa o manipulo lateral. Então o quadro, montado sobre outro fole, esse de máquina fotográfica avançada para o espectador, e, de repente, a figura que se esboça no plano da tela, assobia-lhe na cara...

JOÃO GASPAR SIMÕES