

a 9^a Bienal de Paris



ANNA OPPERMANN/"ENVOLVIMENTO"/1975

Cento e vinte e três jovens artistas convidados após exame de mais de setecentos e cinquenta «dossiers» vindos de todo o mundo integram a 9.^a bienal parisiense representando ou, mais exactamente, sendo, ou, melhor ainda, indo sendo, a arte que actualmente (e activamente) se faz no mesmo mundo — enquanto outro (e outra) não temos. Não representam esses artistas os países onde nasceram ou trabalham, como antigamente se fazia (e ainda hoje, em bienais mais respeitadas de bandeiras oficiais que de criação artística), e também não representam o que se chama tendências, ou correntes estéticas — mas vão sendo, nos seus casos individualmente considerados, pelo interesse que tenham, o que de correntes e tendências se venha a concluir ou supor. Individuais e, porém, comuns, os artistas presentes assumem uma responsabilidade criativa de nova categoria — onde o efémero sobretudo conta, medida de tempo que passe e deixe de ser um valor fixo. Por outras palavras: o produto da sua criação (ou «operação») convida-se a um museu que não será já de obras de arte mas, mais latamente, «do homem». Com toda a ambiguidade necessária ao nível da operação e o equívoco não menos necessário ao nível do seu produto. Aliás de uma categoria se passou

a outra, nas aventuras dum operar estético que levou séculos a eliminar o crédito do seu próprio objecto até situações «conceptuais», «ecológicas», «corpóreas», «processuais» e de registo «video», que existem de direito sem existirem de facto pois o seu «feito» é aleatório e necessariamente negado pela reflexão «post-facto». A leitura crítica à 9.^a Bienal de Paris leva a reflectir em conjunto sobre a alteração do estatuto estético deste fim do terceiro quartel do século XX: esse o seu principal mérito, numa opção que se afirmou entre 1974 e 1975.

Um artista (Naoyoshi Hikosaka) trouxe de Tóquio o recheio do seu quarto que recompôs e expõe, expondo igualmente, como elementos probatórios, as quarenta grades da embalagem e a factura consular minuciosamente enumerativa: «diplomatic cargo» endereçado à embaixada do Japão. Outro expositor, Kang-So Lee, não trouxe da Coreia uma galinha que obteve em Paris e mostra, numa obra-operação em que a ave está presa no centro duma circunferência de 3 metros e meio de diâmetro. Ben d'Armagnac trouxe-se a si próprio e, solitário, lava o corpo magro num lento ritual de silêncios. Luciano Castelli exhibe-se numa problemática de «travesti» em auto-retratos perniciosos. Um grupo anónimo expõe, em possível «arte sociológica», uma

análise estrutural da imprensa clandestina da Catalunha, em espécimes e gráficos, e Darcy Lange uma documentação fotográfica sobre a vida operária em Bradford. Anna Oppermann trouxe da Alemanha uma abundante miscelânea de objectos fotográficos ou escritos que dispõe num «envolvimento» que tem regras estruturais de leitura. Etsutomu Kashiara inspira-se numa imagem de Marylyn Monroe para uma análise metodológica dissociativa e reassociativa. Fabrizio Plessi, que em 15 de Maio do corrente ano serrou em dois o rio Schelde com uma serra de carpinteiro, registou em «video» esta «Operação Antuérpia». Muitos outros expositores trouxeram «bandes vidéo» com as suas experiências — ou registaram-nas localmente, num duplo espectáculo, do «acontecer» e da sua memorialização. E houve também quem trouxesse pintura — ou com a minúcia de Gage Taylor, representando cascatas e figurinhas, árvores e bichos, de modo visionário e «naif», ou (e aqui haverá que falar em «corrente» e em corrente nacional — a mais importante depois do «Nouveau réalisme» dos anos 60) pondo em questão o conceito de suporte da própria pintura e dos seus materiais (N. Dolla, V. Isnard).

Numa secção à parte (a Bienal realiza-se em três museus contíguos ou fronteiros: