

IV BIENAL DE PARIS

(Continuado da página 17)

param e cujas lições ainda não assimilaram, demasiado efagos em obras mediocres e servilmente influenciadas que dificultam a eclosão dos talentos, países em que há um divórcio da pintura com todas as camadas da população. Com as camadas médias, porque não estão ainda em estado de compreender a linguagem das artes, e com as mais elevadas, porque o seu poder de compra, devido à sua formação, não está de maneira alguma orientado para a pintura.

O facto de ser uma galeria a organizar esta exposição tira-lhe um pouco a ressonância histórica que tiveram, por exemplo, a eclosão do surrealismo ou o reconhecimento oficial da pop-art através da concessão do prémio de pintura a Rauschenberg, na Bienal de Veneza. Mas a vitalidade de toda a pintura não figurativa, presente por toda a parte, é bem representada por Mathieu na Galeria Charpentier, cria à sua volta, por oposição, um movimento de paixão que a não deixará esquecer.

O que choca o visitante é sobretudo a coarctação, a unidade, a continuidade que ligam todas as telas e dão bem a ideia de que não se trata de um movimento criado artificialmente, ao capricho das modas, mas bem de uma realidade, de um estado de espírito colectivo que, certamente, irá dar os seus melhores frutos num futuro breve.

Não se pense, porém, que o regresso à figuração narrativa — esporadicamente anunciado por Picasso, Klee, Chagall ou Miró — seja o regresso ao anedótico, ao fácil ou ao gratuito, em que se afundou a pintura do século passado. Não. Trata-se antes de obras que, além de guardarem muito pouco da pintura tradicional — e não aproveitaram as experiências mais avançadas do não-figurativismo — se caracterizam pelo seu agudo sentido de ironia, de malícia, de crítica, por um certo regresso à ingenuidade — que não exclui a malícia — da infância, pela lucidez e pela participação na problemática social.

A Exposição está dividida em quatro rubricas: a narração anecdótica; a figuração evolutiva; a narração por justaposição de planos temporais; e a narração por retratos ou cenas enquadadas.

Voss e Galtis, o primeiro utilizando preferencialmente o estilo contínuo e o segundo o de cenas sucessivas, são os pintores mais interessantes da narração anecdótica. Em Voss, é o humor, a humanidade animalizada, a grande liberdade do desenho, as inscrições murais de todas as cidades, é o mundo da ferca, do insólito e das obsessões, Homens com andas caminham sobre as ondas para apunhar areias, sob o olhar expectante dos que ficaram no cais; mulheres em fogo precipitam-se sobre homens aterrados; bebés de cordão voam em fila para a cama; aviões perversos perseguem anjos apavorados... É o mundo brutal e misterioso da adolescência que faz no subconsciente, em que os mitos se chocam com a vitalidade crítica em inesperados conflitos-solução. Em Galtis é ainda a infância, rostos quase gémeos, lembrando por vezes insectos, que multiplicam gestos e atitudes esquemáticas sobre superfícies cromáticas violentas.

Nas obras de figuração evolutiva há uma metamorfose das coisas e das pessoas que se acompanha de conexões mais ou menos evidentes com dados da vida real. Podem distinguir-se as mutações e as conexões. Malaval é o mais interessante, o mais inventivo dos primeiros. Nela prevalece o poder poético ligado à sobriedade. Apresenta uma série de seis desenhos em que homens nus com estranhas feridas ou ligações à terra vão sofrendo uma evolução morfológica que culmina em explosões-flor que se integram numa grande e única explosão final. Nas conexões, Butersward, que vem do grafismo abstracto, transforma as suas manchas, os seus agredidos de sinais em grupos humanos, em mulheres que esperam, em multidões, em filas de soldados, em séries de carros. Quadros de grande qualidade gráfica. É interessante ver em Alley e, sobretudo, em Brunning, a assimilação do organismo social à estrutura dos tecidos vivos e aos circuitos electrónicos.

É um notável quadro de Rauschenberg, «A Cabeça da Águia», que nos introduz nas justaposições temporais, tela em que a fábula quase é diluída pela beleza plástica das manchas claras e escuras, tornadas funcionantes por um azul magnífico. Nesta rubrica, o espectador é levado à leitura e sinte-

se dos elementos da tela por uma lógica de segundo grau, resultante da concomitância histórica e social dos factos narrados. A síntese opera-se fora da obra, no olhar e no pensamento de quem contempla.

Ao lado deste «monstro sagrado» fazem muito boa figura Macréau, em cujas telas predomina o traço e o surrealismo das figuras-símbolo — das cenas relatadas escapadas, por vezes um humor bem ácido — Ferró, um lógico seduzido pelo vírus da imaginação, obcecado por temas intelectuais abstractos, e Atila, cuja tela «Os Alquimistas» é um mundo de cruzes e de horror recriado através de um surreal mórbido, às vezes bem triste.

A narração por episódios, retratos ou cenas em quadradinhos, numa ou várias telas — de que o políptico, de novo em moda, é uma variante — tem excelentes cultores, mais subtis, mais finos do que os outros, mas não menos causticos e contundentes. Forrester, inglês, intercala figuras de santos com flores e frutos num quadro que lembra certos retábulos e iluminuras medievais e que está impregnado de uma atmosfera de vitral repousante e fresca. Quilici é um pintor de talento e poder expressivo. Na sua «Carta do Marneiro» há quatro figuras que de certa maneira introduzem outra dimensão na tela, um estado psicológico nascido da interação das suas expressões.

Barroquismo e simplicidade, por paradoxal que pareça, são as armas de Bai, italiano bem conhecido. No seu tríptico «Bela Carreira Militar»: o cavaleiro de Quincy, o visconde de Turenne e Mottin de Balme» sobre um fundo de tecido estampado — género colchão — surgem figuras construídas com retalhos, medalhas, esmaltes, cordões, meio grotesco meio sérias. O humor é sobretudo literário. «Brinquem com o meu cão, mas deixem o meu gatinho em paz», está escrito numa das medalhas. António Dias, brasileiro, um pintor que se está a impor, compõe quadros gritantes — o vermelho vai do rosa ao carmim — com elementos que cola sobre a tela. O conteúdo é irónico, sensual, bem humorado, um pouco panfletário.

A escola letrista, muito desprezada ou desconhecida, tem em Lemaitre um representante de qualidade. No seu quadro «Todo o Homem Ama Esta Mulher Desconhecida» as figuras secundárias perdem completamente a coerência sem o tema. A fábula aqui quase desapareceu, substituída pela sugestão.

Sucedem por vezes que o visitante é surpreendido por um violento tivo de sirene. Foi alguém que na última sala abriu um das caixas-escultura sonoras do japonês Kuro, e das quais é de esperar todas as surpresas. O gosto deste escultor parece-me demasiado grosseiro, contudo, para atrair.

Estúdio mobilado, Praça Vendôme dois pintores, quatro escultores

A Galeria Lucioche pediu a um grupo de pintores e escul-

tores que construíssem um estúdio nas suas salas. Com gesto e imaginação, já que não podiam adestrar, primeiro a galeria e, depois, a própria Praça, eles o fizeram.

Interessante o aspecto de regresso à forma habitacular de caverna. Nas paredes desapareceu o plano, que deu lugar à curva, a aresta, substituída pela continuidade de curvas. O recanto substituiu o cubo, o nicho tomou o lugar do pedestal e a pintura em relevo o lugar da porta. A decoração, de que o móvel é parte importante, ou evoca épocas remotas ou um futuro imprevisível. Assim, os móveis de Philolaos — televisão, «bar», lareira, espelho — e as esculturas — evocação polinésia, africana — fazem lembrar ou a Idade Média (grossas armaduras de ferro) ou civilizações antigas, com os seus ídolos evocativos e mágicos, enquanto a pintura e a pintura-escultura pertencem ao futuro, à evolução possível mas incerta do presente — o elemento crucial de Poi Bury e as projecções de sombras humanas deformadas de Nikkos, o elemento de iluminação de Kosice. Mesmo as cadeiras são preteridas pelas almofadas.

De notar que a maioria dos objectos empregados neste Estúdio já existiam anteriormente, o que não impediu que fossem perfeitamente funcionais.

Maryan, um pinior de obsessões

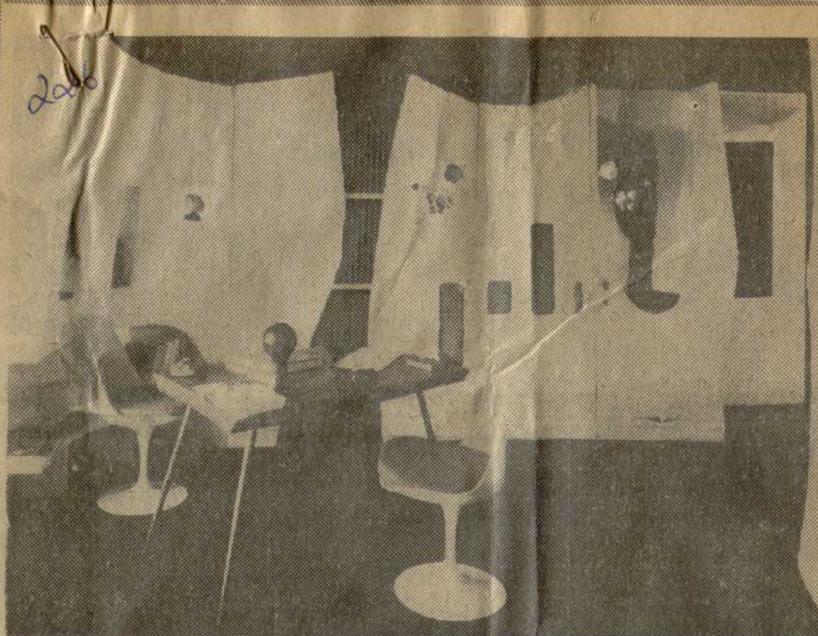
Maryan, laureado da Bienal de 1953, tem por temas a Bíblia e uma actualidade quase mitológica.

As obras mais salientes da exposição ou apresenta a Galeria de França recriam um universo de implicações simbólicas, rijamente colorido, de cores violentas e muitas vezes puras em que um componente da figura humana — omnipresente e sabidamente deformada — é fundamental: a boca. Quer se trate das Ilustrações bíblicas, em que é o sítio de onde sai o raio, o trovão, as grandoladas multicolores ou coisas indizíveis, quer se trate do universo contemporâneo, em que é o factor colorido de sedução ou do riso, ou ainda o órgão efectivo da mastigação, da glotonice, a boca é um centro de atracção nos quadros de Maryan.

Por vezes é o corpo humano tomado como todo que ilustra atitudes, posições, desejos; o sexo, o poder, a glória.

Esta série de quadros, resolutamente figurativos, cria um universo próprio em que o traço é o elemento preponderante, a cor-mancha um meio de gritar e a forma uma deformação geradora de fábulas. Lembra Picasso, mas, mais truculento, passa pelos horrores de Goya e assimila bem outros horrores, estes sul-americanos — bem brutais, sinceros e sarcásticos — de Esqui, numa súmula de referências culturais que definem um europeísmo milenário.

EGIDIO ALVARO



ESTÚDIO MOBILADO — Nicho em vez de pedestal. A porta da estante é uma escultura-relevo adaptada

IV BIENAL DE PARIS

MANIFESTAÇÕES ANEXAS

Figuração, narrativa, integração de artes e violência bíblica

Ainda no quadro da Quarta Bienal, mas fora dos muros do Museu de Arte Moderna, dispersas pelas galerias de Paris, há um certo número de mostras que tomam a importância de um sopesar de qualidades, de

uma pausa para meditação, de uma paragem para comparação ou, nalguns casos, de uma verdadeira contraposição às escolhas dos jurís oficiais. São dezasseis e nem todas de qualidade. Algumas nem sequer compensam a deslocação. Três delas, contudo, pelo seu interesse e pela sua novidade, merecem ser referidas.

A figuração narrativa na arte contemporânea

A mais importante de todas as manifestações colectivas dos últimos anos encontra-se nos subterrâneos da Galeria Creuze e reúne sessenta e sete artistas de características comuns que, tendo trabalhado isolados uns dos outros, não se influenciaram nem foram originem, até hoje, a nenhuma escola ou movimento.

Esta exposição, que se quer uma viragem decisiva que põe em questão oitenta anos de dogmatismo antitemporal, é o prestar de contas de um surdo

movimento de regresso ao figurativismo e à narração, à imbricação no quotidiano so-

POR

EGIDIO ALVARO

cial que se tem vindo a processar desde há alguns anos um pouco por toda a Europa e que, se tomou carácter de força explosiva nos países anglo-saxónicos com a eclosão e impositiva da pop-art, que é uma arte de jovens — e isto devido a um outro potencial de propagação e propagação da arte, ligado à evolução das estruturas económico-sociais — se manteve e mantém ainda em estado embrionário nos países latinos, de certa maneira demasiado sobrecarregados com o fardo de recuperação do atraso no campo do não-figurativo, do abstracto, de cujas revoluções e evoluções pouco partici-

(Continua na página 18)



MARYAN — Referências culturais que definem um europeísmo milenário