

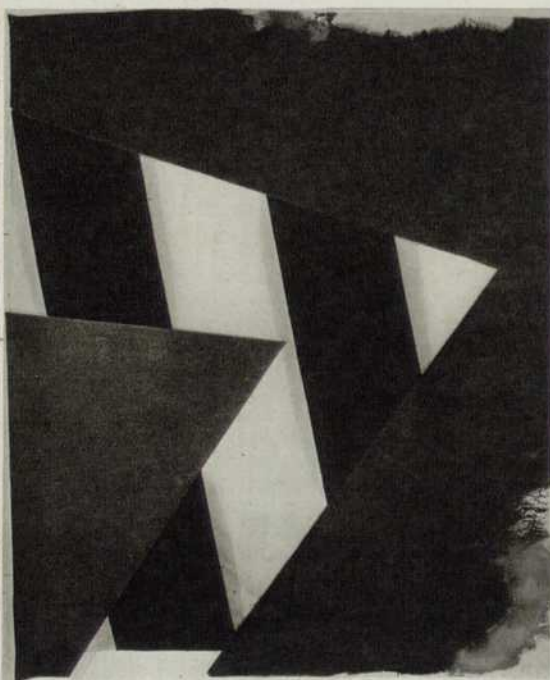


YANG TCHE-HSIEN /
"OPERÁRIOS, CAMPONESES E SOLDADOS
SÃO AS FORÇAS PRINCIPAIS NA
CRÍTICA A LIN PIAO E CONFÚCIO"

LUCIANO CASTELLI ►
AUTORETRATO
POR DISPARADOR AUTOMÁTICO / 1975



VIVIAN ISNARD / "SEM TÍTULO" / 1975



riado». Mais de quinhentos camponeses-pintores empregam as horas de ócio numa actividade «perseverante», há mais de quinze anos, recebendo lições de professores de belas-artistas, e já realizaram para cima de 40 000 pinturas, de formato médio; um secretário de célula do partido comunista produziu, por si só, mais de quinhentas. Os temas são invariáveis: os trabalhos quotidianos e a propaganda política. Aqui «Uma boa colheita de pimentos», ali um director de fábrica apronta-se para ir trabalhar para o campo, sob o título: «Persistir em participar no trabalho produtivo para ter o coração vermelho, avançar sempre na luta para combater e prevenir o revisionismo». O estilo é invariável também, num realismo de «imagerie» e num gosto ilustrativo dos anos 10, que serve preceitos duma encenação apropriada, com figuras sempre risonhas ou atentas a explicações técnicas, num mundo colorido e plano, com a perspectiva gráfica ocidentalizada. Às vezes, porém, numa árvore, numa ave, num peixe, ou sobretudo num cavalo, acorda uma velha tradição decorativa e a imagem escapa ao conteúdo ideológico, com uma potencialidade interior e saborosa, traduzindo um gosto comum popular mais do que um comum empenho social.

Marginal no quadro da Bienal, esta secção (devida à escolha de Zao Wu-Ki, conhecido pintor da «escola de Paris» dos anos 50) opõe, por assim dizer, castamente, uma vida a outra vida. O «chinese way of life» tem a arte que convém a uma sociedade auto-paternalista — arte ilustrativa e não criativa, fechando em imagens explicativas uma experiência quotidiana que não pode suscitar dúvidas aos seus agentes; o realismo naturalista aprendido estereotipa o discurso que antes de ser pictural é verbal. Ao lado de uma arte ocidental (e não só: veja-se a contribuição japonesa) que leva a incerteza do viver até à negação do objecto, ou seja de um espaço prefixo que

o acolha, como último limite da sua possibilidade polémica, a arte maoísta constitui uma pedra de toque da realidade. Não que ela possa assumi-la, com os voluntários limites políticos e conjunturais que impõe; mas aponta, por absurdo, os perigos de uma meta-discursividade que a arte ocidental assumiu na sua situação de equívoco objectual. O sorriso que a pintura maoísta desperta no Ocidente (misturado com um interesse a que o snobismo, mesmo não «revolucionário», não é alheio) pode muito bem ser (sem «jeu de mots») um sorriso amarelo... E a 9.ª Bienal de Paris, dando hospedagem aos pintores de Houhsien nas salas discretas do Museu Galliéra, tanto quanto albergando os restantes artistas do mundo na animação dos outros dois museus, serviu, em tese e antítese, uma comunicação que exige reflexão polémica. Em várias direcções, no meio duma mutação semântica da arte que no Ocidente queremos (ou podemos) realizar. O paradoxo da arte maoísta intervém silenciosamente numa doxologia que sempre em vão se lançou numa demanda ontológica.

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA