



KONRAD KLAPHECK / «VONTADE DE PODER» / 1960-62

inventário passivo, em passiva sujeição ao que a Cochin-china ou o Nepal resolvam enviar, a coberto da bandeira nacional que têm. O somatório dos objectos expostos é então insignificante, ocasionalíssimo, filho do acaso — e sobre ele se torna impossível a mínima operação crítica. Muitos e variados factores intervêm para que as coisas se apresentem desta forma, o pior dos quais é sem dúvida a política internacional, com o seu falso sentimento igualitário. Atendendo a ele, nenhuma prospecção se pode fazer a sério e difícil é deitar fora o joio que venha dos quatro pontos cardiais porque as razões de qualidade, que são razões de significado e de interesse, têm de dobrar-se a outras. Enquanto as bienais não forem encaradas como organismos de pesquisa autónoma e científica, elaboradas internacionalmente, sim, mas conforme um programa, tudo se resumirá como se tem resumido, a um encontro não de tendências mas de bandeiras, a uma confrontação não de propostas culturais mas de influências diplomáticas.

Que isso aconteça ao nível de artistas de 20 ou 30 anos é simplesmente lamentável.

E os resultados vêm-se. Pela quarta vez.

A Quarta Bienal de Paris é pior que a terceira, não me lembro já se inferior ou superior à primeira e à segunda. Nem isso interessa: não é o sucesso circunstancial de um ano que modifica as razões essenciais de uma falência. O que importa saber é o porquê dessa falência.

As razões ficaram ditas — e tudo se agrava no plano em que a Bienal parisiense actua. Sobre artistas que atingiram a maturidade, os processos de informação de que dispomos facilitam o nosso conhecimento. Em Veneza e em São Paulo, este verifica-se ou não, mas só de verificação se trata. Em Paris, porém, trata-se de mais alguma coisa: de um princípio de informação, de uma primeira notícia que tem de ser cuidadosamente formulada.

Que sabem e pintam ou esculpem os jovens artistas de hoje? — eis a pergunta. A resposta, não a dá a Bienal de Paris — e pelo simples facto de a não ter feito com a clareza ou sequer o interesse indispensáveis.

A ajuizar por uma atenta visita que se faça à exposição, os jovens apresentados sabem muito pouco — e nenhuma mostra dão de nova sabedoria. É claro que a conclusão não pode deixar de ser errada — mas outra não parece possível tirar perante os factos apresentados. Acuse-se então os apresentadores de, por inconsciência, sabotarem o nosso conhecimento... Que estes, organizadores da Bienal não sejam os directos apresentadores das obras, não os desculpa moralmente. Porque confiaram eles nos seleccionadores dos diferentes países representados — pessoas que nunca viram e cujos títulos, docentes, museológicos ou meramente políticos, apenas têm, a maior parte das vezes, valor local? A incompetência ou a inocência destas não salvará aqueles do pecado lesa-cultural cometido...

E não pareçam severas demais estas palavras: o que está em jogo é muito importante, no plano cada vez mais responsável e mais exigível da informação. Enquanto esta não for estruturada seriamente, para além de comércios e de bastidores, as bienais serão o que são — ou o que não são...

Abordemos esta, de Paris, que pela quarta vez se realiza. E falemos de países, como não pode deixar de ser, em vista do esquema adoptado.

56 países (ou 54, que nem os Estados Unidos nem a União Soviética compareceram, anunciados embora), cobrindo áreas culturais muito diferentes, e reflectindo variados estados de desenvolvimento, revelam-se mais ou muito menos úteis. O catálogo do visitante enche-se de sinais «menos», maneira de apontar um «nada de novo» ou um «nada de bom» — e raríssimas marcas positivas os compensam.

Na verdade, no inteiro conjunto da Bienal, uma única secção nacional oferece interesse maior: a inglesa — mas muito menos do que oferecera há dois anos atrás, com a sua espectacular invasão «pop».

Fenómeno do princípio dos anos 60, a Bienal de 63 mostrava-o já amadurecido e de certo modo acomodado; a de 65 quase o ignora, na representação inglesa. Em Londres outras coisas se começaram a fazer, em movimentos que são escolares, gerados em turmas do Royal College of Art ou da Slade — e nesse ritmo que um ensino dinâmico permite e promove, se processa aquilo a que desde já o apresentador britânico do catálogo pode chamar a «Escola de Londres», sublinhando que o rótulo não assume responsabilidades estilísticas nem implica atitudes de chauvinismo.

John Holland e Paul Huxley organizam as suas composições abstractas — e de propósito empreguei este verbo para definir a pintura que fazem. Nela, grandes formas simples jogam sobre fundos lisos, cor sobre cor sem mistura nem passagem; o jogo tende apenas a ajustar-se a ritmos orgânicos, num «naturalismo» que renuncia a elementos expressivos. Ele se completa necessariamente numa dimensão espacial — e a escultura de Tim Scott ou de Derrick Woodham interessa-se pela mesma experiência à qual os novos materiais plásticos fornecem meios apropriados, escorrendo ou moldando-se como brinquedos fantásticos.