

art», realizada por correspondência, reintroduz, polémicamente, uma dimensão «prática» na «teoria» emissora, não sem sobreposição de códigos. «Art-Language» qualquer deles, o seu teor «informativo» difere; daí que, por maior adequação, a «mail-art» seja mais politizada — e de política em ambos os casos há necessariamente que falar, como constante duma criação inquietada, ou angustiada, pela magna contestação do mundo contemporâneo.

Nas «Intervenções», «happenings» ou modificações morfológicas ou sintáticas do ambiente assim alterado metafóricamente, pode-se colorir de verde as águas de Veneza ou do Sena (se não do Tejo...), ou camuflar árvores do parque que rodeia o pavilhão da Bienal, ou percorrer o espaço do mesmo pavilhão em danças de mimo... Tudo, afinal, se pode fazer — desde que o «ready-made» nasceu, ou as «visitas» a S. Julian-le-Pauvre.

Mas já na secção seguinte, do «Hyper-realismo», novos pintores empregaram uma técnica tradicional (mais ou menos ajudada por técnicas



YVON COZIC / «CORDE A LINGE», 1971

N.DOLLA /
«TRACES DANS LA
NATURE», 1970



mais modernas, como a fotografia) na fixação minuciosa ou monomântica dum imaginário que pode ser ou não ser «pop»-ular. Mais «reais» que a realidade, estas pinturas (que poderiam ser invejadas por qualquer desenhador de publicidade americano, ou por um pintor soviético oficial, se não por um retratista mundano ou miserabilista) oferecem um imaginário tão imediato que a sua dimensão se acrescenta poéticamente — como no surrealismo acontecera, em famosas técnicas de «trompe-l'oeil».

A lembrança de factos «dada» e surrealistas, a propósito destas duas secções da Bienal, leva-nos lógicamente (e historicamente) a verificar que a sua novidade tem um passado