

Sergio Ferro Maneirismo²

Inauguração

14 de abril de 2004, 20 horas

Exposição

15 a 30 de abril de 2004

das 10 às 22 horas

sábado 10 às 20 horas

Votre Galerie

Rio Design Center Leblon

Av. Ataulfo de Paiva, 270 Lj. 201e

Rio de Janeiro, Brasil

Tel 21.2259-9147/ Fax 2512-1251

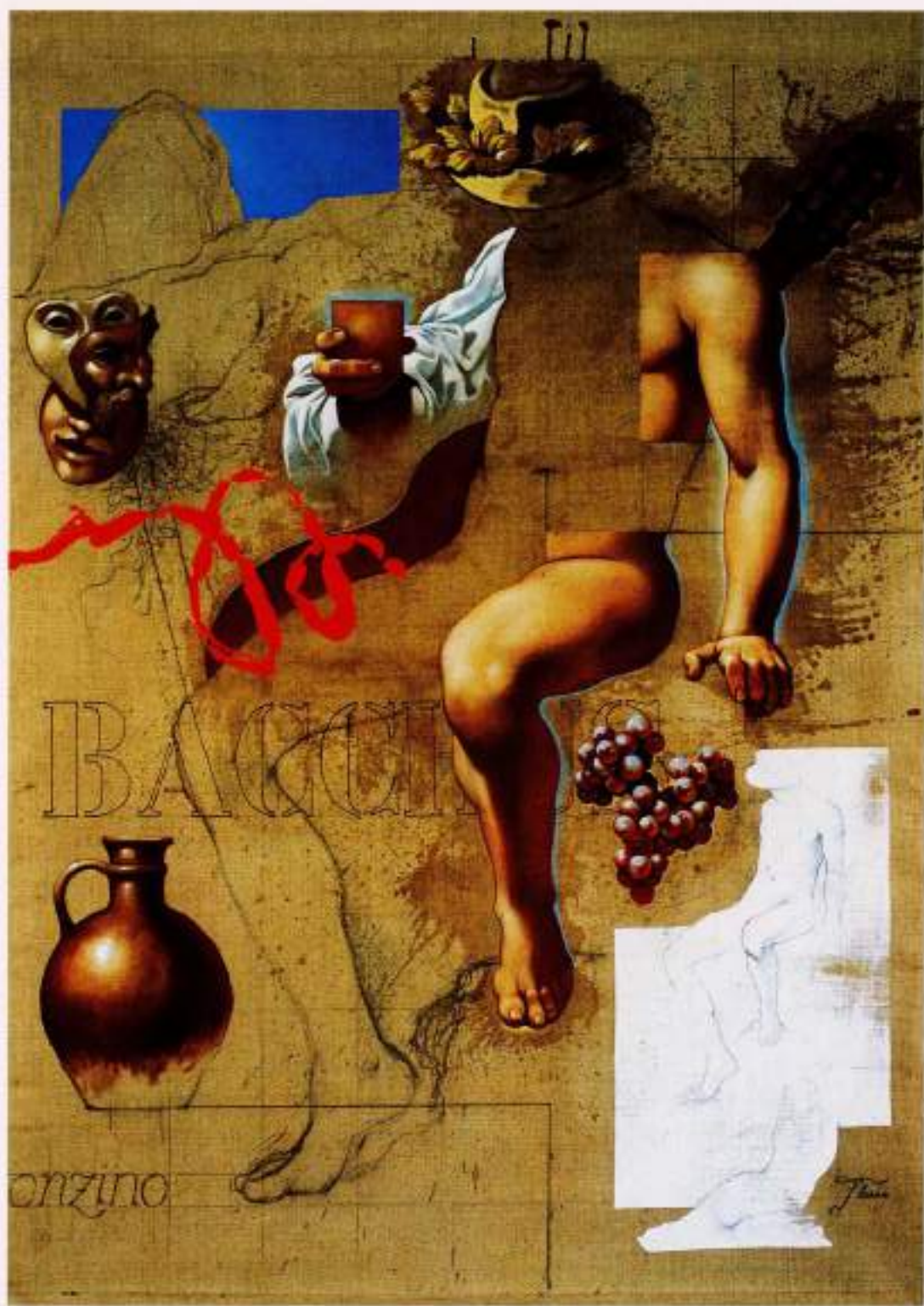
Cep 22440-030

Maneirismo²

"Por estas razões, penso que o que nos resta a fazer, enquanto as coisas não mudam para melhor, é cuidar de nosso legado, ir registrando e acumulando o que nos ficou sem a priori vanguardeiros. A história da arte, mesmo capenga, com o pouco espaço que teve para se pensar, encontrou e elaborou montanhas de saberes e belezas. Se o mau uso os deformou, cabe a nós corrigir, eliminar os deslizos, e ficar a espera, sem tentar, por respeito pelo que não conhecemos ainda, qualquer antecipação."

Esta minha exposição tem nome : Maneirismo². Pintura que deve pensar (com os meios do pintor) a pintura, e, para insistir nisto, que tenta pensar a pintura que já pensava a história que já... Estudo aqui os maneiristas, principalmente Bronzino - que estudou Michelangelo - que estudou o Laocoon, cujo autor estudou... e todos eles foram contemporâneos do seu tempo.

Sergio Ferro, abril de 2004



"Orphee et Eurydice (Études)

Variation Sur Le Roi Midas de Bronzino

"Bacchus a Rio"

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

130 x 97 cm

A P i n t u r a S e m p r e

No século XIX os impressionistas provocaram mudanças profundas nos consagrados valores das artes plásticas. Introduziram técnicas que simplificaram e deram maior rapidez ao ato de pintar. Diluíram formas, prescindiram do desenho, de esboços e trabalharam diretamente as cores sobre a tela, fazendo a pintura realizar-se em si mesma. A nova pintura tinha o frescor dos legumes nas bancas das feiras, livres dos vernizes da pintura acadêmica. As novas técnicas permitiram o pintor trabalhar ao ar livre. As obras ganharam maior luminosidade, tornando-se mais próximas da natureza, menos frias e intelectualizadas. O artista pinta com velocidade e torna-se sensível ao efêmero e comprometido com um novo conceito de tempo, que regula as horas do dia, o cotidiano.

A partir do impressionismo a arte vai viver um processo de mudanças. No século XX, as vanguardas vão impor novas rupturas contrariando, muitas vezes, a própria natureza da obra de arte. Essa nova situação, dentro da produção da arte contemporânea levou parte da crítica a afirmar que a pintura é uma expressão que sobrevive de forma anacrônica.

Contrariando os que vaticinam a morte dessa expressão, assistimos a forte presença da pintura nas últimas bienais de Veneza e de São Paulo, ou seja um número significativo de artistas, em todo o mundo, continua pintando com vigor e contemporaneidade.

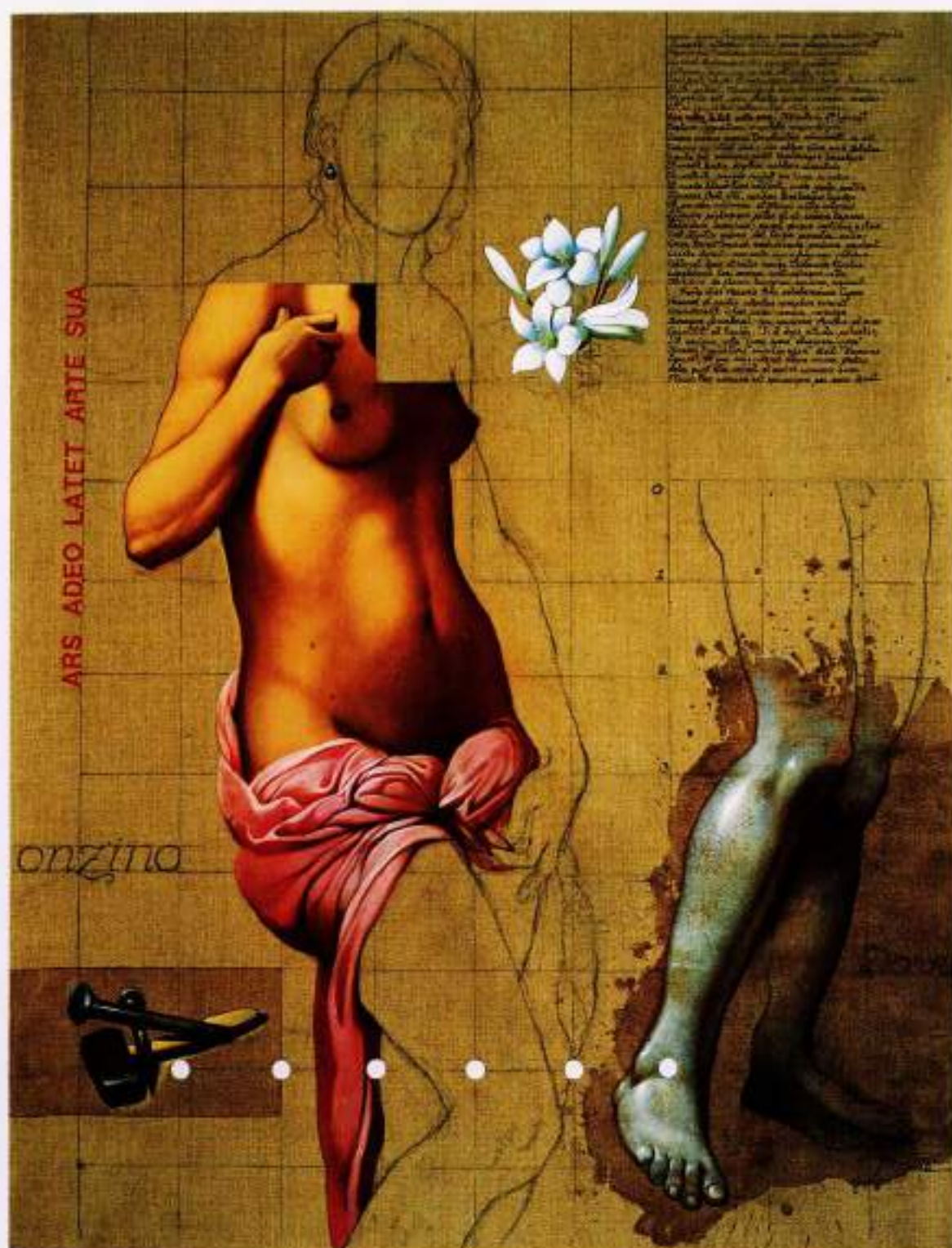
Sergio Ferro destaca-se nessa resistência e entende o ato de pintar como reflexão sobre os valores fundamentais e permanentes da obra de

M a n e i r i s m o ²

arte. Artista e intelectual, ele considera o trabalho artístico a única produção inteiramente livre e capaz de manter uma relação integrada entre pensamento e ação, sem que o pensar submeta o fazer. Para ele, cada obra deve revelar seus próprios procedimentos - a maneira como foi elaborada.

O artista procura controlar todos os elementos que compõem a tela: a superfície ocupada pelos corpos e todos os meios expressivos que os rodeiam. Ressalta os esboços realizados com gestos precisos, introduz elementos geométricos e expõe os modos construtivos da sua expressão plástica. Os diversos procedimentos que dialogam entre si constituem uma pintura adensada sem ocultar o seu "canteiro de obras", ou seja, a pintura expõe o processo da sua elaboração, revela o pensamento e o trabalho do artista.

Reverenciando o passado, sua pintura mostra o comprometimento com o presente. Suas obras demonstram conhecimento e amor à História da Arte. Utiliza seus conhecimentos do maneirismo italiano, das experiências de Michelangelo, como meios para reelaborar composições e problemas contemporâneos e para dar historicidade à sua poética. Sergio Ferro dissecou o objeto para revelá-lo em seus múltiplos aspectos. Ele pratica uma pintura que é uma espécie de anatomia de si mesma. Todos os elementos constitutivos podem ser visualizados: a tela, o desenho, os estudos da figura humana, a perspectiva, o *trompe l'oeil*, a estrutura compositiva, a pincelada, etc.



Variation sur “Pygmalion et Galatée de Bronzino”

jambe inversée Du David de Michelange -

texte d'Ovide, Les Metamorphoses, livre X

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

130 x 97 cm

M a n e i r i s m o ²

Cada obra é uma espécie de "teatro da pintura".

Os valores pictóricos são atores que podem ser percebidos individualmente, embora estejam todos imbricados em um significado maior. O olhar parte do fragmento para compor o todo. O tema é muito importante e todos os procedimentos plásticos são trabalhados no adensamento dos assuntos propostos.

Sérgio não dissocia os aspectos políticos, sociais, culturais e históricos da humanidade. Em sua obra, tanto a mitologia grega, como a Bíblia, a literatura clássica e a própria história da arte podem ser fontes inspiradoras. Ulisses, Orfeu, Ícaro, Arcanjos, Lava-pés, Santa Ceia, são temas recorrentes em suas telas e funcionam como libelo contra as injustiças sociais- um cântico que propõe horizontes de fraternidade. Bela e comovente, rica de significados, a obra de Sérgio Ferro tem a força das expressões que são vivas porque nos obriga a refletir e tem a capacidade de nos comover.

Fabio Magalhães, abril de 2004



"Orphee et Eurydice (Études)

Variation autour du

"Passage de la Mer Rouge du Bronzino"

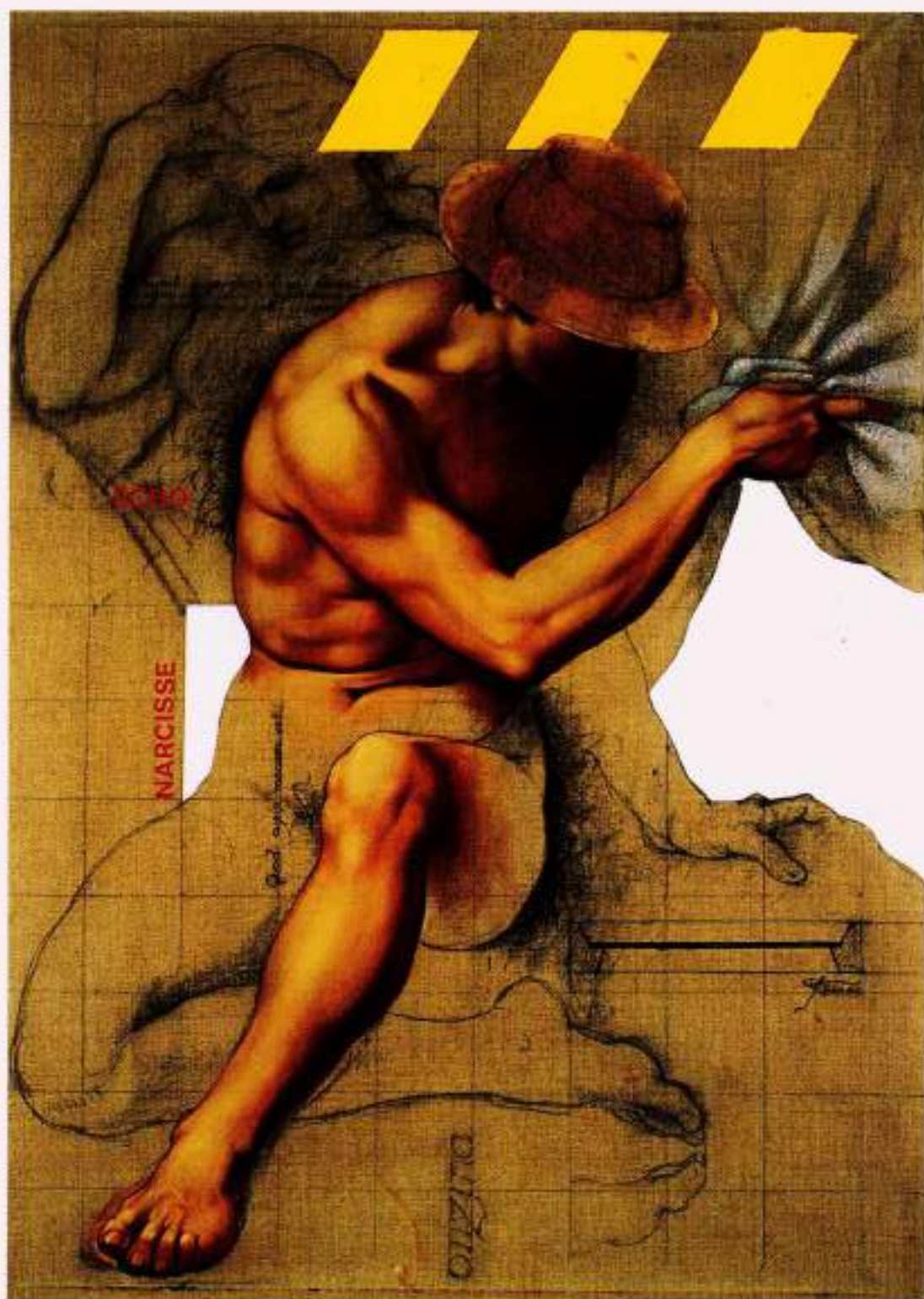
Mots D'Ovide

Trad: "De quoi se plaindrait elle sinon d'être aimée?"

óleo, acrílica e alquidia sobre tela

2003

97 x 130 cm



Variation Sur ST Jean de Bronzino: "Narcisse"

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

100 x 81 cm

M a n e i r i s m o ²

Lá pelo séc. XV, alguns artesãos pintores e escultores começaram a se disputar com sua corporação. Queriam subir na vida, e a corporação os puxava para baixo. Foram pouco a pouco se afastando dela (que pertencia às artes mecânicas) e se aproximando das artes liberais. Por isto, valorizaram tanto a perspectiva: a geometria já era liberal. E se meteram a estudar iconografia, anatomia, sutilezas analógicas, tão ao gosto da igreja e dos príncipes. Mas por mais que fizessem não podiam evitar um estorvo teimoso: trabalhavam com as mãos, torpeza inadmissível nas alturas. Mesmo Leonardo, para o qual toda arte era coisa mental, considerava o escultor inferior ao pintor porque utilizava instrumentos de talhador de pedra e se sujava mais. Mas, sem mãos, como pintar? Como trabalhar fisicamente sem resvalar para o pântano dos outros trabalhos? Não havia solução simples para isto.

Em vez de solução, surgiram estratagemas. Seu fundo é um só: deixar evidente, em marcas bem explícitas, que nenhum artista (como começou a ser chamado o artesão ascendente) trabalharia como faria um trabalhador qualquer. Eis o quiproquó que nos acompanha até hoje.

Até o séc. XVI, três tipos de estratagemas foram encontrados.

O primeiro foi o do virtuosismo: aceitar as marcas do artesanato corriqueiro - mas com tal cuidado, maestria e elegância que a distância ficasse óbvia. É o ardir, digamos, do artista como hiper artesão (Dürer).

O segundo, um pouco posterior, foi o de abolir à força de trabalho dobrado todo vestígio de produção. É o ardir do artista como mágico (Leonardo) provocando admiração pelo brilho da operação de "ausentamento" (Heidegger.). Nos dois casos o outro do qual se separar é o artesão. O terceiro, que só surge no século XVI é o que Castiglione batizou de "Sprezzatura", palavra que tem parentesco com desprezo.

Maneirismo²

Pinta-se como se fosse atividade aborrecida, secundária.

O importante era a "idéia". Sua figura maior é a pincelada deixada a mostra, com ar preciosamente relaxado, como se feita com a ponta dos dedos (Ticiano Velho, mas sobretudo Velasquez). O outro a distanciar aqui é o operário manufatureiro e seu gesto contido, quebrado a que deve desaparecer. Com desenvolvimentos desiguais, estes três estratagemas de distinção bastaram até o século XIX. As academias poliram estas práticas, atenuando as pontas muito agressivas. Assim a pincelada desdenhosa, por demais arrogante virou o "touché", a pincelada cheia de brio vinda lá do fundo da alma. São acomodações leves de quem pensava que a respeitabilidade da arte estava garantida (os filósofos não a haviam posto lá no alto, pertinho do espírito absoluto?), que a mão antes ignobil aprendera a só ouvir o canto do gênio. Mas nonada, como escreve nosso Joyce de Minas. Logo chegaram a Revolução Industrial e o avanço caótico, mas pertinaz da burguesia. A pintura, como tudo mais, foi também para o mercado. Adeus prestígio protetor. O pintor teve que se adaptar: quadros pequenos, execução rápida, cores (ditas puras) como saem dos tubos, temas banais. O bom burguês queria comprar barato, baniu o desperdício ostentatório e não tinha lazer para se perder em anagogias. Descrevi a cozinha do impressionismo. Os pintores que não eram herdeiros (Cézanne) viviam como proletários ou "lumpens" (Van Gogh, Gauguin, Pissaro). Eles se aproximaram perigosamente deles, moravam nos mesmos cortiços, frequentavam as mesmas mulheres. Foi preciso reforçar a diferença, vincar ainda mais o fosso que os distinguia. Embaixo, nas indústrias, some todo vestígio de gesto individual. Em cima, então, a resposta é uma pincelada ainda mais exaltada, pessoal, em exibição quase despudorada. A chegada da segunda Revolução Industrial,



Étude sur "Venus et Cupidon" - de Bronzino

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

100 x 81 cm

Maneirismo ²

na virada do século passado, interrompe momentaneamente esta sequência. Em princípio surgiram os meios suficientes para fundar uma sociedade justa, equalitária, sem fome, racional. A arte aproveitou a brecha. O trabalho social efetivamente livre (i.e. o conceito mesmo da arte, trabalho livre) parecia ao alcance de todos. Não seria mais necessário, para subsistir segundo seu fundamento, distinguir-se do resto por um privilégio permitido pelos poderosos. Não precisaria mais se cobrir de traços distintivos para se afastar do trabalho mutilado. Poderia, enfim, ocupar-se somente consigo. Muitos "ismos" do começo do século partiram a procura da pura lógica imãente da arte assim livre da nefasta obrigação de não ser trabalho como outro qualquer. Para tais ensaios, a desqualificação impressionista fôí útil: repartia-se a zero nesta antecipação do amanhã.

Mas os possíveis vislumbrados foram logo abafados. O capital reafirmou seu poder e os estendeu. O rápido sonho da arte coalhou - e, sem mais esperança que seu conceito se efetivasse, perdeu o pé e se dispersou em mil cacos. Assim entramos na modernidade em frangalhos.

O que serviu como uma luva ao mercado. Para ele, contava a diversidade das ofertas e não o progresso de uma linguagem comum. À diferença externa a que a arte se vira obrigada até então, se adicionou a diferença interna. Os artistas devem ser dessemelhantes entre si e mesmo os micro-grupos têm vida efêmera. Exit toda sombra de linguagem comum, a possibilidade de academias e mesmo de formação. A maioria dos artistas, autodidata, abandonando qualquer herança, procurava seu tic pessoal que o diferenciava do seu vizinho.

Logo parte da burguesia se enriqueceu enormemente, o grande mercado provocou mais uma reviravolta: precisava de tesouros. Como toda



"Paolo e Francesca"

(Dante, Inf. V.75-142)

Citattion Ludovico Carracci

óleo, acrílica e alquidia sobre tela

2003

100 x 81 cm

Maneirismo²

qualificação séria desaparecera (a busca de tics diferenciadores fez a arte sair do seu caminho, se apoderar de outras técnicas e materiais, sempre afastando seu uso corriqueiro com sinais de dessaber), organizou a escassez, outra origem do tesouro. No parnasso do mercado, só deixava entrar alguns eleitos, promovidos a gênios segundo o montante dos negócios. Sob cada eleito mil iguais desapareciam.

No mais recente capítulo dessa saga, filhote do capital financeiro, os mega marchands foram substituídos por um reduzido grupo de curadores aliados ao poder econômico que restringiu ainda mais a área do parnasso, declarou morta a pintura e destruiu toda e qualquer fronteira para o que ainda chamam arte. Mas, falemos um pouco ainda de pintura, enquanto seus coveiros não terminam sua tarefa.

As várias etapas e formas de diferenciação às quais a arte se viu forçada por ser um privilégio (trabalho livre meio ao não livre) deturpam seu conceito. O que descrevi num condensado quase caricato, pode parecer ângulo menor, questiúnculas de atelier. Mas falo como pintor, portando a partir da teoria da arte, do ponto de vista do produtor, e não da estética, que é coisa do consumidor. Se a arte sempre serviu tão bem ao poder é porque o privilégio atrai o privilégio - Mas o privilégio é quebra da norma e tem que ser constantemente re-instalado. No atelier isto quer dizer: re-instalar sem descanso a diferença com o trabalho normal. Ora, a diferença é uma das categorias mais pobres da lógica (ver Hegel). É simplesmente não ser o outro. Com o que se cai na inteira dependência deste outro, cujos movimentos determinaram igualmente o não ser este outro. Entretanto, trabalho livre implica total autonomia, banir toda e qualquer heteronomia. A arte deveria encontrar somente em si o que é, após assumir livremente sua separação e especificidade. Até hoje arte



Promethee

Variation autour d'un étude pour la "Ressurrection" du
Bronzino

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

97 x 130 cm

Maneirismo²

capenga, por se ver forçada a quase sempre se desfazer na diferença, sem poder recolher-se e encontrar sua própria constituição. Por isto a arte é aliada até sua raiz da generalização da liberdade em todos os trabalhos. Mas atenção: ser autônomo não é igual a fechamento, torre de marfim: no material específico, nos gestos apropriados, nos fins que lhe são próprios, a sociedade e a história estão presentes - e o trabalho da arte é reanimar, revelar o que neles espera chamada do momento. Por estas razões, penso que o que nos resta a fazer, enquanto as coisas não mudam para melhor, é cuidar de nosso legado, ir limpando e acumulando o que nos ficou sem a prioris vanguardeiros. A história da arte, mesmo capenga, com o pouco espaço que teve para se pensar, encontrou e elaborou montanhas de saberes e belezas. Se o mau uso os deformou, cabe a nós corrigir, eliminar os deslizos, e ficar a espera, sem tentar, por respeito pelo que não conhecemos ainda, qualquer antecipação.

Sergio Ferro, abril de 2004



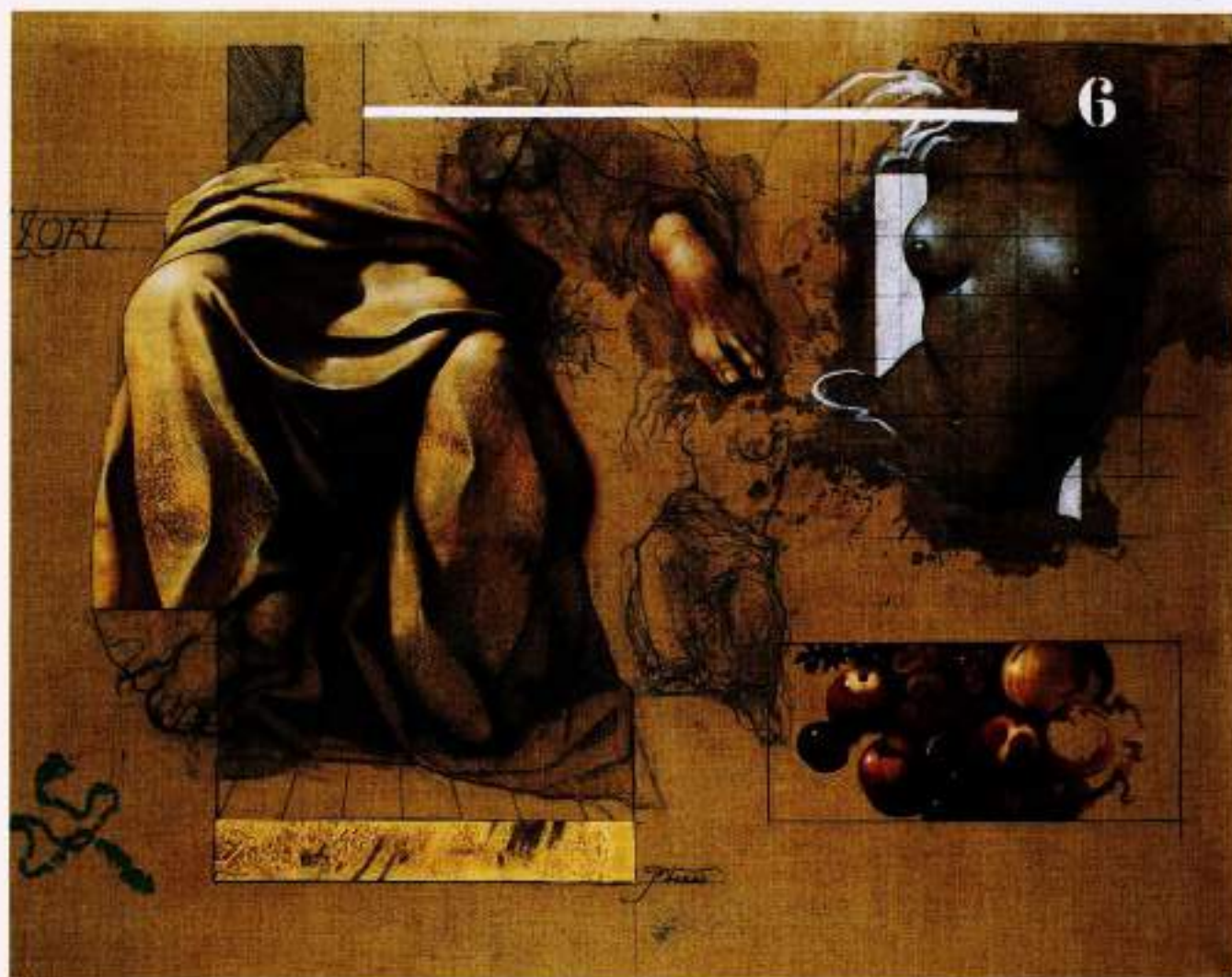
Io et Jupiter n. III

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2001

81 x 100 cm

Maneirismo²



À partir d'un ebaucye de Allori

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2004

97 x 130 cm



Variation sur un Dessin de Bronzino

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

100 x 81 cm

M a n e i r i s m o ²



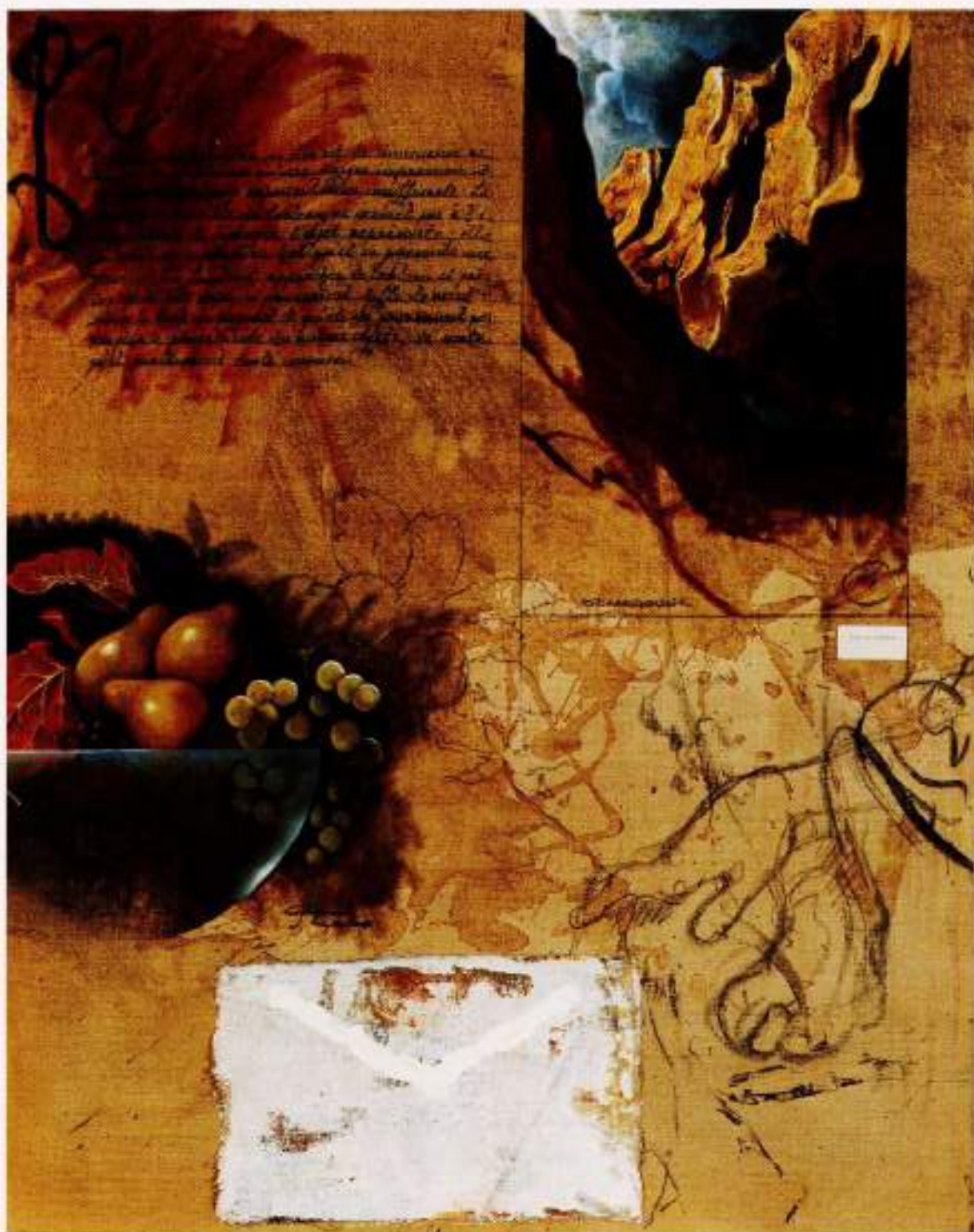
"La Vigne"

Cit. Cepone

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

81 x 100 cm



Belledonne

(Citation : Hegel)

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

1997

91,5 x 73 cm

Maneirismo ²



"Nature Morte" pour Bembo

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

81 x 100 cm



Étude sur "Venus et Cupidon"

de Pontorno - (D'après Michel-Ange)

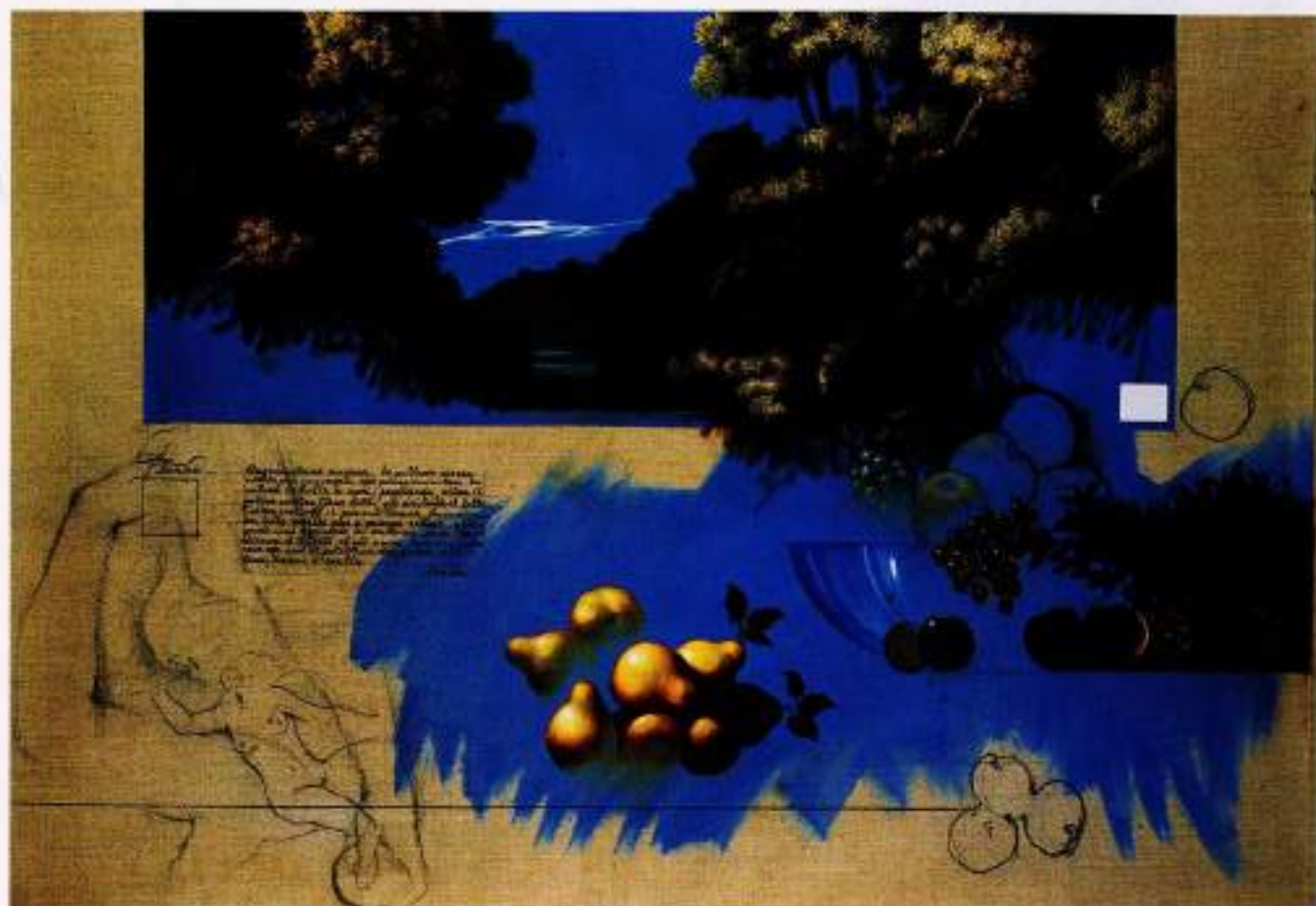
óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

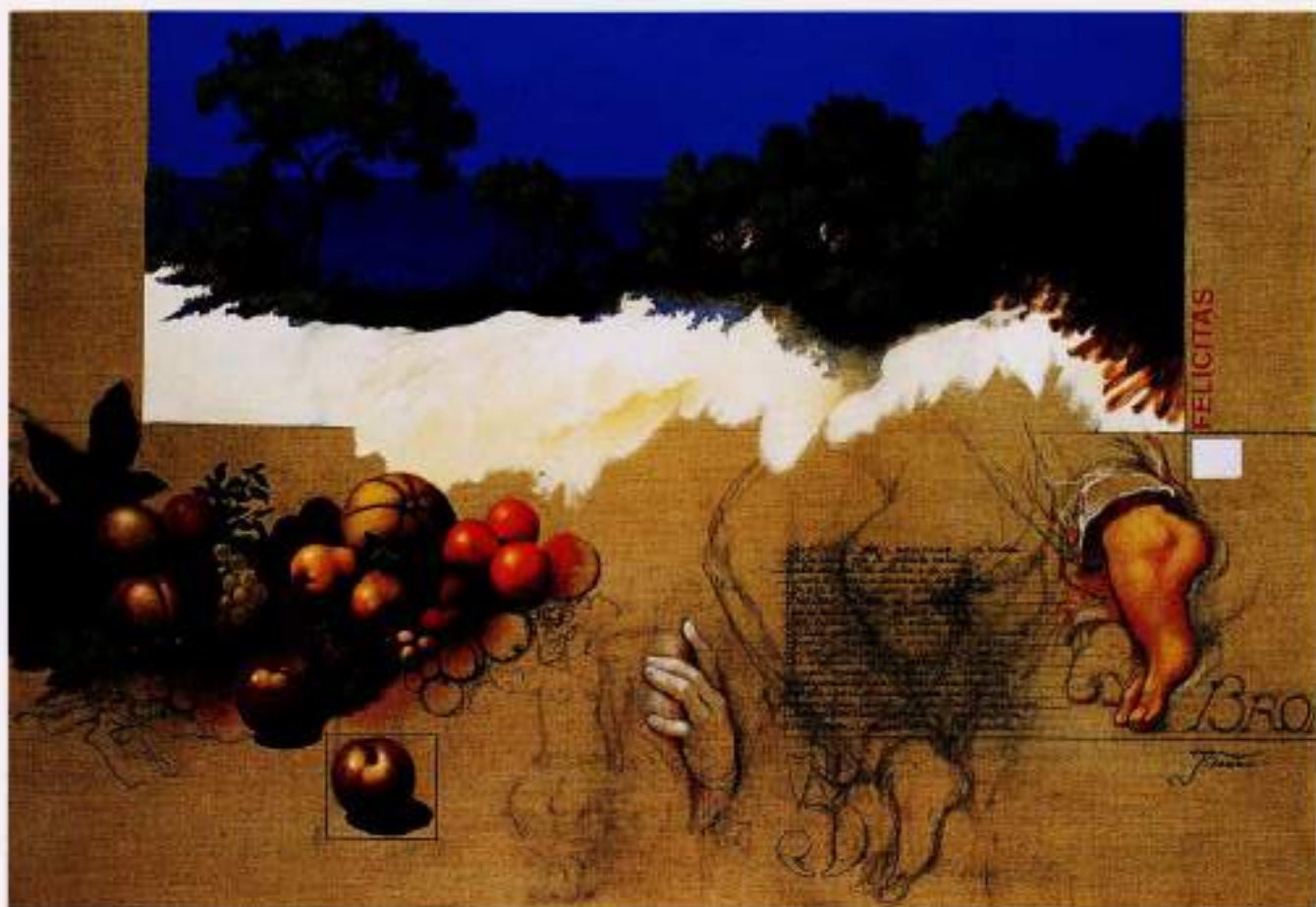
(ovide - met.X - 525/528)

81 x 100 cm

Maneirismo²



Nature Morte aux poires
avec citations de Bronzino
óleo, acrílica e alquidía sobre tela
2003
97 x 130 cm



Nature Morte à la Plage

Avec citation de "Felicitas" de Bronzino

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2003

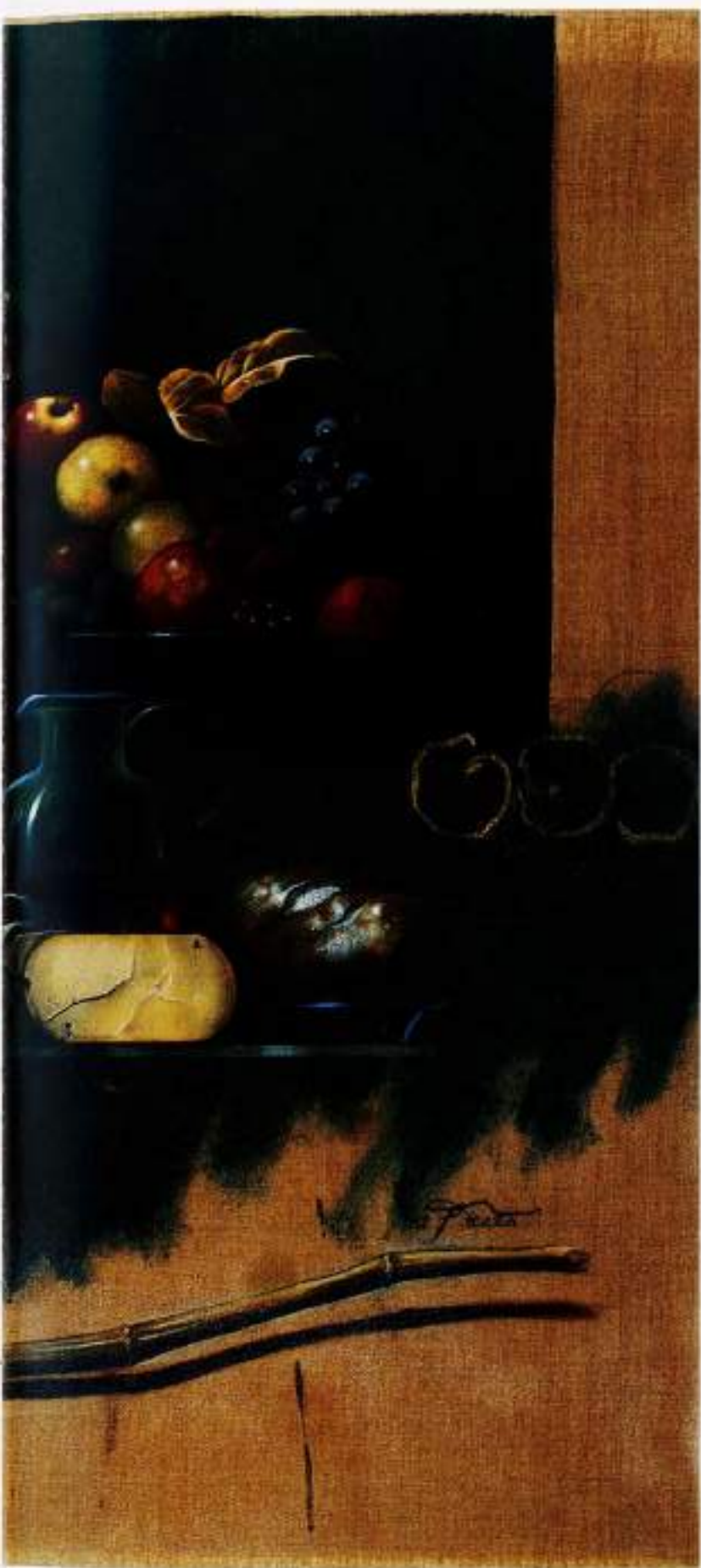
97 x 130 cm



[Faint, mostly illegible handwriting on lined paper]

January 20, 1968



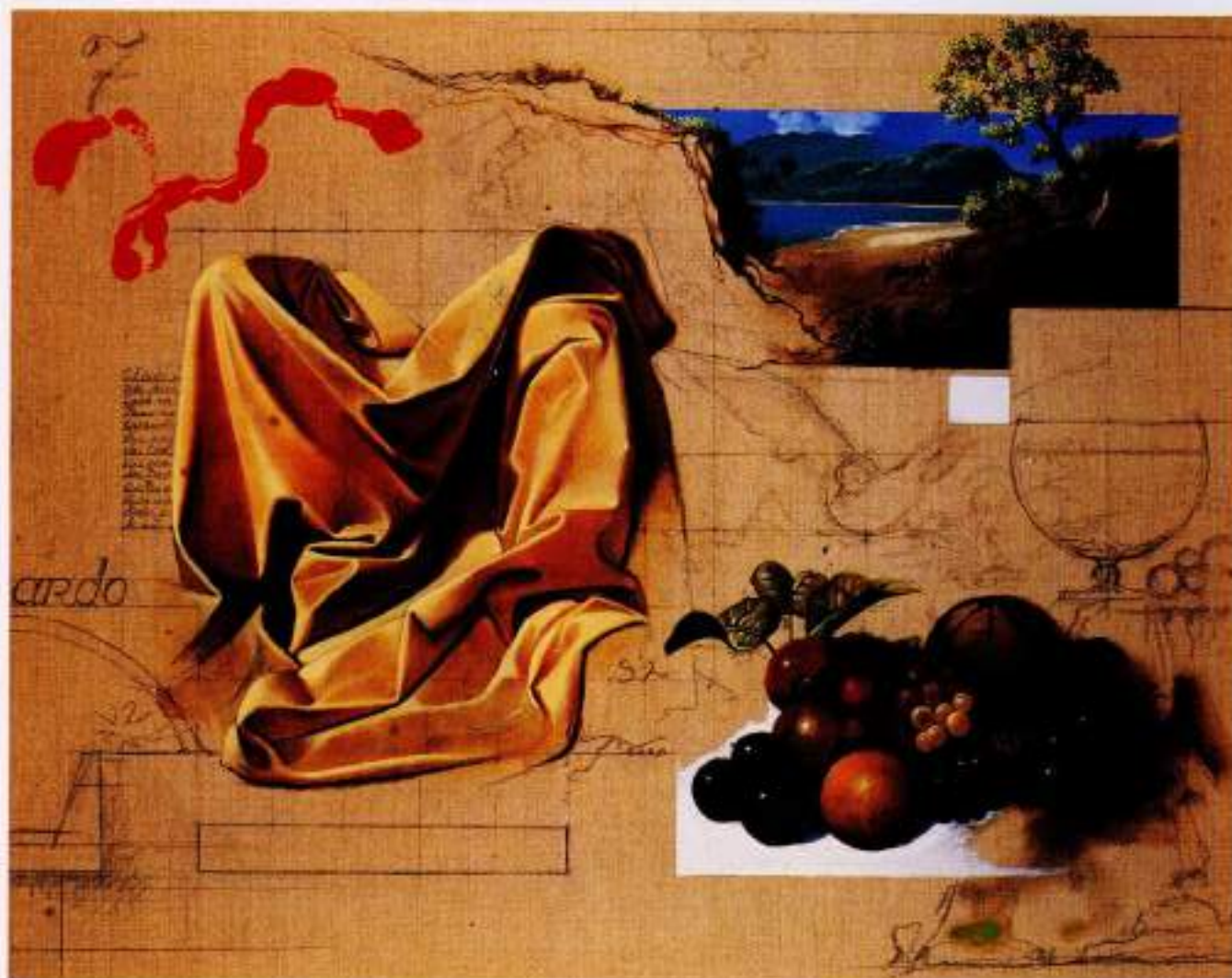


Manierisme²

Nature Morte en Vert et Rouge
(À la manière de Zenizi)
óleo, acrílica e alquidía sobre tela
2004

114 x 146 cm

Maneirismo²



Esquisses Manieriste 3

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2001

81 x 100 cm



Ecoutant Grieg

(À la manière de Zenzi)

óleo, acrílica e alquidía sobre tela

2004

146 x 114 cm

Maneirismo ²

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES

- 1963 Individual, Galeria São Luiz, São Paulo, Brasil.
Individual, Galeria Teatro de Arena, São Paulo, Brasil.
- 1965 Individual, Galeria Mobilinea, São Paulo, Brasil.
Coletiva, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- 1973 Individual, Galeria Fernando Millan, São Paulo, Brasil.
- 1974 Individual, Galeria ZHTA-MI, Thessalonique, Grécia.
- 1975 Individual, Museu de Grenoble, França.
- 1976 Individual, Galeria Fernando Millan, São Paulo, Brasil.
Coletiva, "Vingt Acquisitions", Museu de Grenoble, França.
Coletiva, "FIAC, Grand Palais", Paris, França.
- 1977 Individual, Galeria La Tête de L'Art, Grenoble, França.
- 1978 Individual, Galeria La Tête de L'Art, Grenoble, França.
- 1979 Individual, Galeria Murs Ouvert, Vence, França.
Coletiva, "Volta a Figura", Museu Lasar Segall, São Paulo, Brasil.
Coletiva, "Expo 79", Museu de Grenoble, França.
- 1980 Individual, Galeria Saint-Guillaume, Paris, França.
- 1981 Individual, Museu de Arte de São Paulo, Brasil.
- 1982 Individual, Galeria J. Y. Noblet, Grenoble, França.
Individual, Castelo de la Condamine Coreac, França.
Coletiva, "Stockholm Internacional Art Expo", Suécia.
- 1983 Coletiva, "10 Annes D'Acquisitions", Museu de Grenoble, França.
- 1984 Individual, Petre Galerie, Rio de Janeiro, Brasil.
Individual, Rio Design Center, Rio de Janeiro, Brasil.
- 1985 Individual, Galeria d'Art Contemporain, Le Touquet, França.
Individual, Galeria de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil.
Coletiva, "1960, 1985 Autour de la Figuration Narrative", Museu de Vence, Frac Rhones, Alpes, França.
- 1986 Individual, Galeria J. Y. Noblet, Paris, França.
Coletiva, "Les Figurations", Museu d'Art Contemporain, Dunquerque, França.
- 1987 Individual, Galeria de Arte de São Paulo, Brasil.
Coletiva, "LINEART", Feira de Arte Internacional, Grand, Bélgica.
- 1988 Individual, Galeria d'Art Contemporain, Le Touquet, França.
Individual, Galeria L'Entrée des Artistes, Barbizon, França.
Coletiva, "Os Anos 60", Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, Brasil.
- 1989 Individual, Galeria Contrast, Lille, França.
Individual, Museu de Arte de São Paulo, Brasil.
Individual, Galeria Contrast, Bruxelas, Bélgica.
Coletiva, Museu de La Passion, Dunquerque, França.
Coletiva, Museu de Arte de Taiwan, Coreia.
- 1990 Individual, Galeria J. P. Carlier, Le Touquet, França.
Individual, Galeria L'Entrée des Artistes, Barbizon, França.
Individual, Galeria Contrast, Lille, França.
Coletiva, ARTEXPO, Nova York, Estados Unidos.
- 1991 Individual, Galeria Contrast, Metz, França.
Individual, Galeria Contrast, Bruxelas, Bélgica.

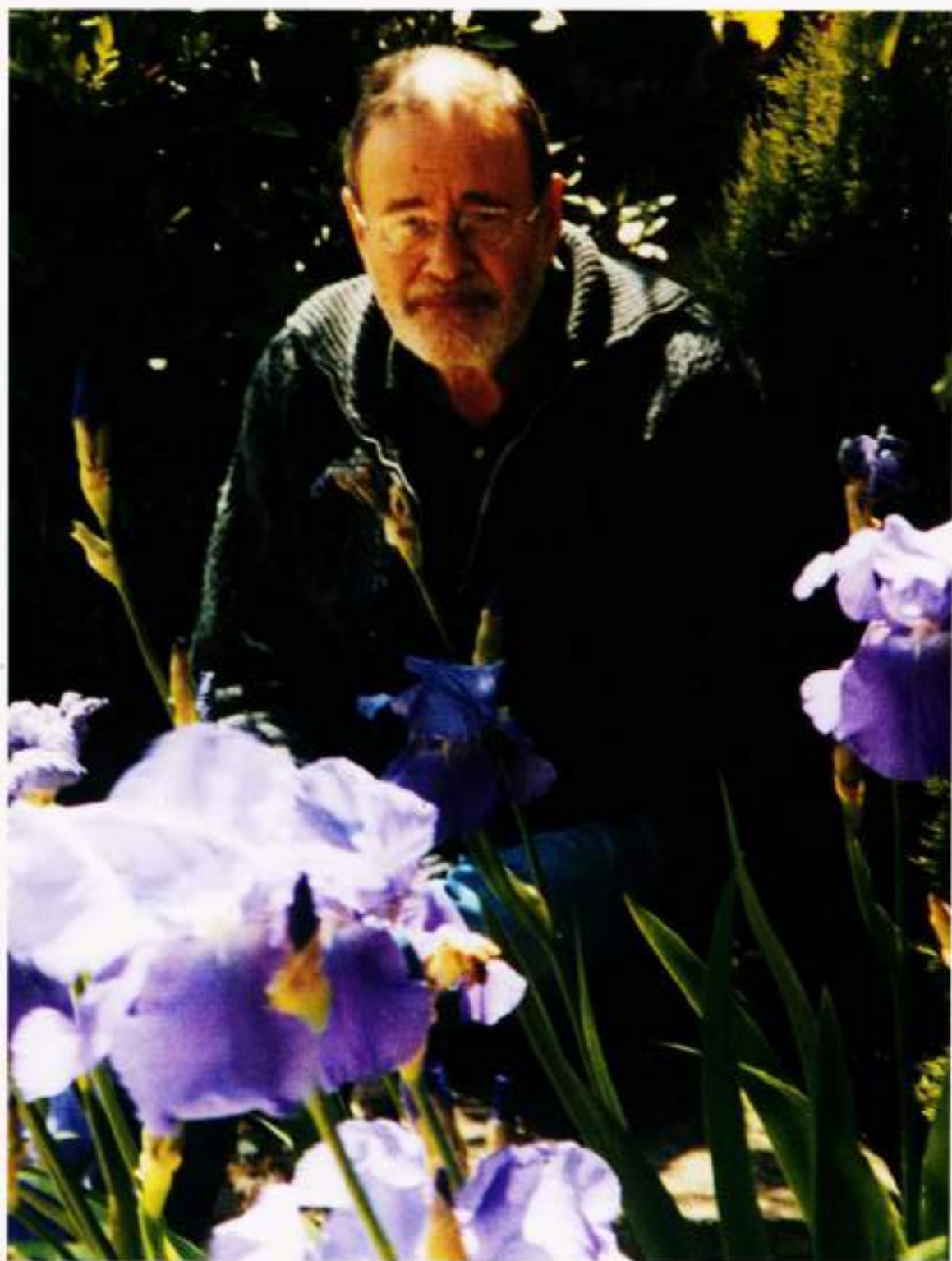
- Individual, Galeria Du Carme Rouen, França.
Individual, Galeria Contrast, Lille, França.
Individual, Galeria Mann, Paris, França.
Individual, Museu de Arte de São Paulo, Brasil.
Coletiva, "Mémoires de Liberté", Centre George Pompidou, Paris.
Posteriormente, Nova York, Tóquio, Amsterdã, Coreia, Itália, Bélgica e Checoslováquia.
- 1992 Individual, Eleonore Austerer Gallery, São Francisco, Estados Unidos.
Individual, Eglise Saint Etienne, Ile Sur Têt, França.
Individual, Galeria L'Entrée des Artistes, Barbizon, França.
- 1993 Coletiva, Biennale d'Art Sacre, Roma, Itália.
Individual, Galeria M e W Art, Hong Kong, China.
Individual, Galeria Mann, Paris, França.
Individual, Galeria Le Monde de L'Art, Paris, França.
Individual, Hospici d'Illa, Ile Sur Têt, França.
Individual, Galeria São Paulo, São Paulo, Brasil.
- 1994 Individual, Galeria Space d'Art Contemporain, Rouen, França.
- 1995 Realização de mural no Jardim de la Fourvière, Lyon, França.
Individual, Votre Galerie, Rio de Janeiro, Brasil.
Individual de desenhos, Museu Victor Meirelles, Florianópolis, Brasil.
- 1996 Individual, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brasil.
Realização de mural no Memorial de Curitiba, Brasil.
- 1997 Individual, Galeria Entrée des Artistes, Barbizon, França.
Individual, Galeria Le Monde de L'Art, Paris, França.
- 1998 Individual, Galeria São Paulo, São Paulo, Brasil.
- 1999 Coletiva, "Destaques da Pintura Brasileira", Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brasil.
Individual, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Brasil.
- 2000 Individual, Eleonore Austerer Gallery, São Francisco, Estados Unidos.
Catedral Notre Dame de la Treille, Lille, França.
Individual, Votre Galerie, Rio de Janeiro, Brasil.
- 2001 Exposição de Painel Memorial da cidade de Curitiba.
- 2002 Exposição Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba, Paraná.
- 2003 Implementação do 2º Mural em Curitiba.
- 2003 Exposição no Castelo de Vianden em Luxemburgo.
- 2004 Individual, Votre Galerie, Rio de Janeiro, Brasil.

INTEGRA OS SEGUINTE MUSEUS

- Museu de Arte Moderna, Paraguai.
Galeria de Arte de São Paulo.
Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Museu de Thessalonique, Grécia.
Museu de Olinda.
Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
Frac Rhones, Alpes, França.
Museu de La Passion, Dunquerque, França.

Sergio Ferro

- 1962 Diplomado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- 1965 Pós-graduação em Museologia e Evolução Urbana.
- 1966 Especialização em Semiologia.



Sergio Ferro
primavera, 2003
Grignan, França.

M a n e i r i s m o ²

Créditos

Edição e revisão de textos

Eliana Benchimol

Projeto gráfico e produção editorial

Soraia Cals

Editoração Eletrônica

Jan Hovland

Produção do Catálogo

Barbara Elizabeth Santos

Joseane Amorim

Elisabeth Oliveira

Fotos

Mario Grisolli

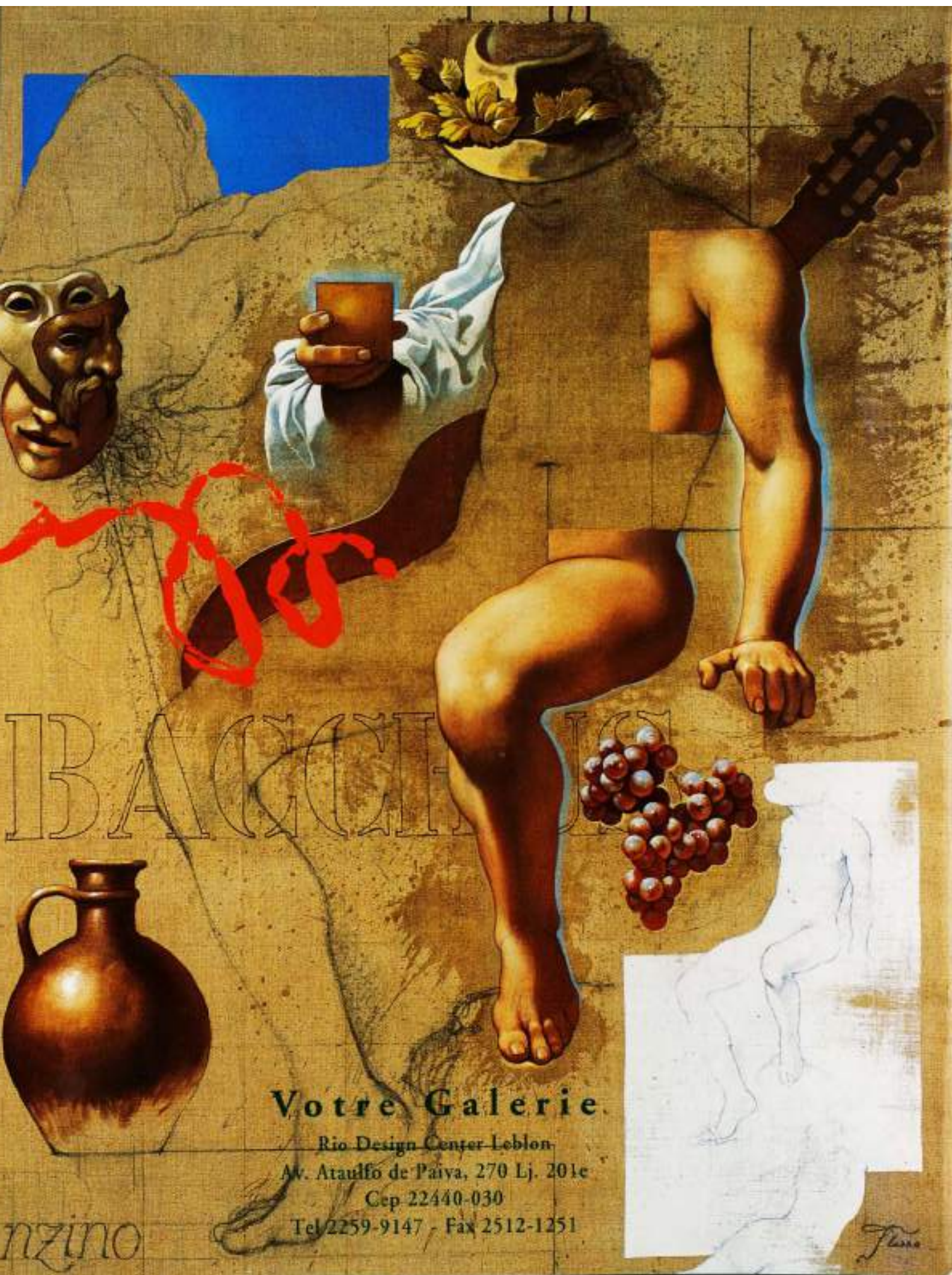
Foto de Sergio Ferro

Ediane Ferro

Pre-impressão e Impressão

Donnelly Gráfica e Editora

Rio de Janeiro, abril de 2004



Votre Galerie

Rio Design Center-Leblon
Av. Ataulfo de Paiva, 270 Lj. 201e
Cep 22440-030
Tel/2259-9147 - Fax 2512-1251

nzino

Flora