

PINTURA

Picasso: "...a pintura... é um instrumento de guerra ofensiva e defensiva contra o inimigo".

O nosso inimigo é conhecido: são as forças e as ideologias freadoras do processo de libertação. Hoje, assustado com os tímidos avanços dos últimos trinta anos, o inimigo se organiza e se equipa meticulosamente, para impedir novos ensaios.

A pintura — configuração especial das ressonâncias essenciais das transformações e resistências da sociedade — procura, rapidamente, os instrumentos adequados à reflexão do agravamento das condições do país e de suas vinculações, para melhor servir como conscientizadora social e portanto, como arma. Racionaliza e dirige, até os limites do possível, os elementos de linguagem para enfrentar o mecanismo da penetração cultural, fornecedor de um pensamento distante de nossas necessidades. Quer traduzir, eficazmente, a violência das direções que nos foram impostas, e proteger os níveis de atuação e vida caracteristicamente humanos ainda possíveis.

A plástica "de importação" e a local são analisadas, depuradas de seus compromissos de origem ou tradição e incorporadas ao nosso arsenal. Parte delas, a que aponta problemas semelhantes lá e aqui, ou ontem e hoje, permanece intocada; o resto é reelaborado. É o que acontece, por exemplo, com o informalismo e a *pop-art*.

O informalismo surgiu para evidenciar o mal-estar, a alienação e o desencanto generalizados que atingiram o Ocidente. Opera através de múltipla reação: afastamento do mundo caótico (em linguagem plástica, eliminação do espaço em profundidade) e descontrolada manifestação de atividade subjetiva para compensar a reificação crescente (em linguagem plástica, a matéria, o empaste, a grafia solta e fragmentada). Mas, não prossegue além do contraste denunciador, compactuando, inconscientemente, com as reais causas dessas contradições, pelo exagero com que as absolutiza e torna intransponíveis.

A *pop-art* atualizou inúmeras possibilidades de linguagem. O uso de fatias de realidade (os objetos, as colagens, as foto-montagens que apresentam, com descarada nudez, o próprio acontecimento ou sua reprodução mecânica, espécie de “naturalismo” exaltado) permitiu maior acuidade crítica e alargou o vocabulário plástico, ao introduzir a ambigüidade de um fato que é símbolo e, ainda, forma significativa. O aparelhamento necessário para uma arte mais aderente e inclusiva fora elaborado. A *pop-art* respeitou, entretanto, seus compromissos com os que a promovem e recusou articular, numa estrutura esclarecedora, as dispersas visões de uma realidade sombria e ridícula, perdendo-se em ironias ou pesadelos superficiais.

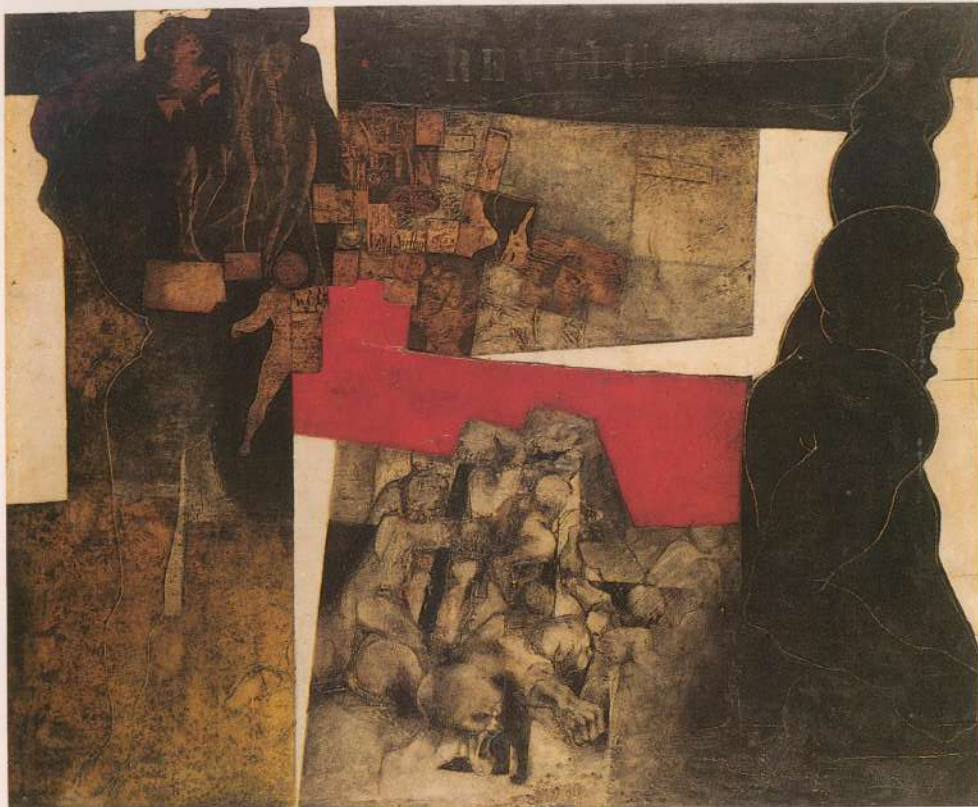
A pintura nova se apropria dos progressos que estas e outras tendências (a nova figuração, o realismo fantástico, o neo-dadaísmo e todas mais em que a crítica oficial subdivide o movimento único, embora complexo, de hostilidade em relação às atuais condições de existência) efetuaram, aclarando, porém, a confusa trama dos movimentos concretos, pela elaboração de um espaço capaz de refletir as aparências e descobrir os fundamentos e as razões que as geraram. Emprega os novos elementos com a consciência dos seus significados e implicações.

A desespacialização, assim, já não persegue a permanência de vagos e inconsistentes valores, como em Tapiès: quando é utilizada, no todo ou em parte do campo pictórico, é para salientar a estaticidade morta de formulações e instituições ultrapassadas. A demonstração incontida de frustração da existência ativa interior — esgotada e satisfeita na mera exibição num Fautrier — é entendida agora como motivação de tendências vivas e modificadoras, ganhando em sentido o que perde em exacerbação. A imagem-símbolo da *pop-art*, gratuita e indifente em Rauschenberg ou Jasper Johns, é orientada, intencionada e disposta hierarquicamente no espaço. A multiplicidade das significações que carrega, desde as momentâneas e externas às ideológicas e estruturais, é salientada, compreendida e empregada criticamente, em todas as suas dimensões.

O resultado deste procedimento, complementado pela intervenção de formulações diretas e intuitivas, não pretende criar a ilusão de uma unidade simples. A justaposição de recursos descontínuos, a presença simultânea de reflexo, reação, julgamento e proposta impedem harmonias ambientais ou

significações sintéticas. A pintura se torna fundamentalmente aberta, como forma e pensamento. Envolve, em todos os níveis, a participação criadora do espectador. Amarrada ao tempo presente, evita o fechamento, a auto-suficiência e as configurações definitivas, inclui opacidades e incertezas mas aceita a responsabilidade de uma posição.

Sergio Ferro



REVOLUÇÃO 1964
90x110cm
Coleção Osmar A. de Souza



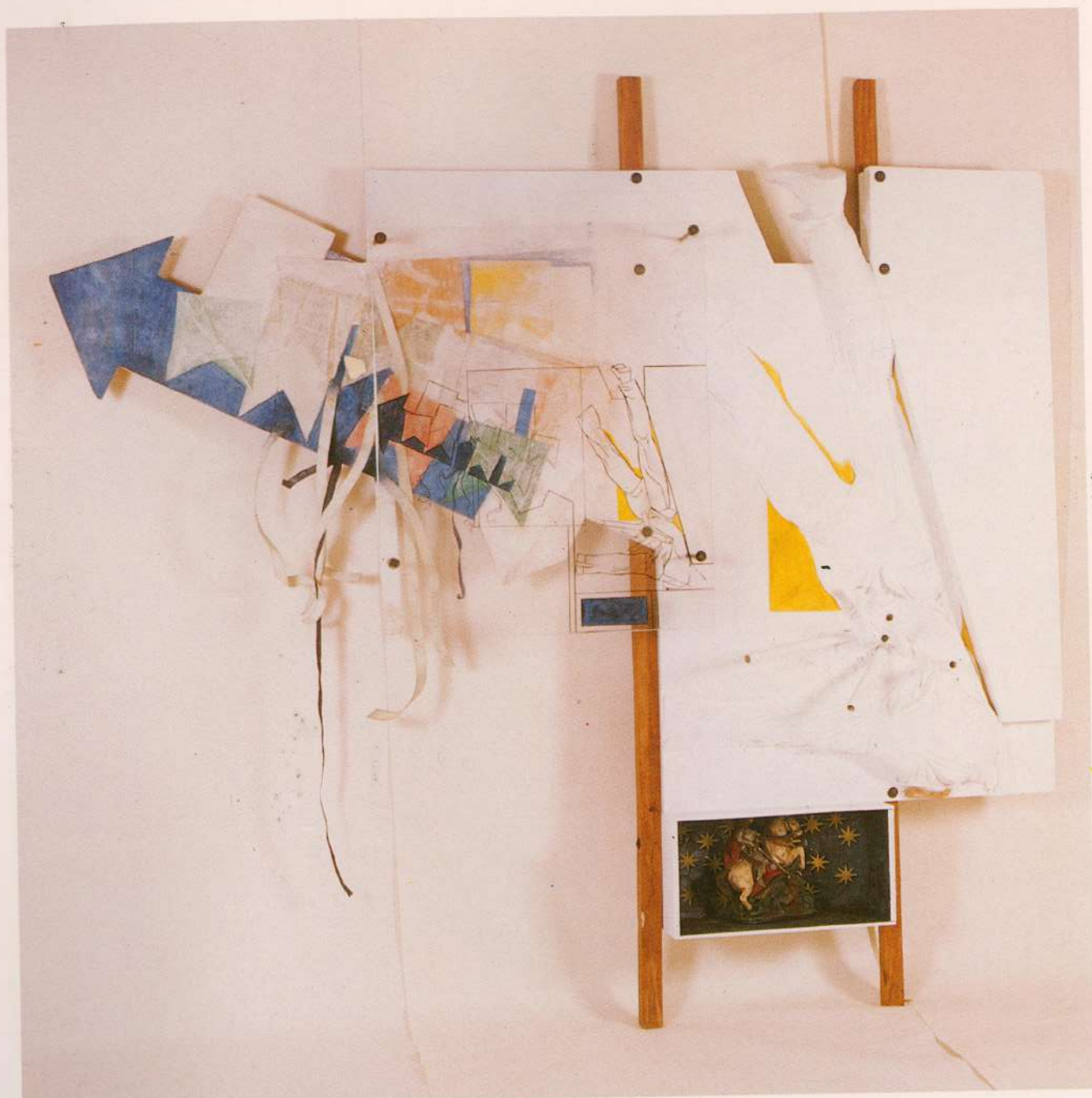
GREVE 1964
22x32cm
Coleção P. S. Morganti



NÚ 1964
90x100cm
Coleção Gabriel Bolaffi



ÍCARO I 1966
46x66cm
Coleção B. Simone Pereira



ÍCARO II 1970
220x280cm
Museu de Arte Contemporânea — MAC



SÃO SEBASTIÃO 1971
73x180cm
Coleção Júlio Barone



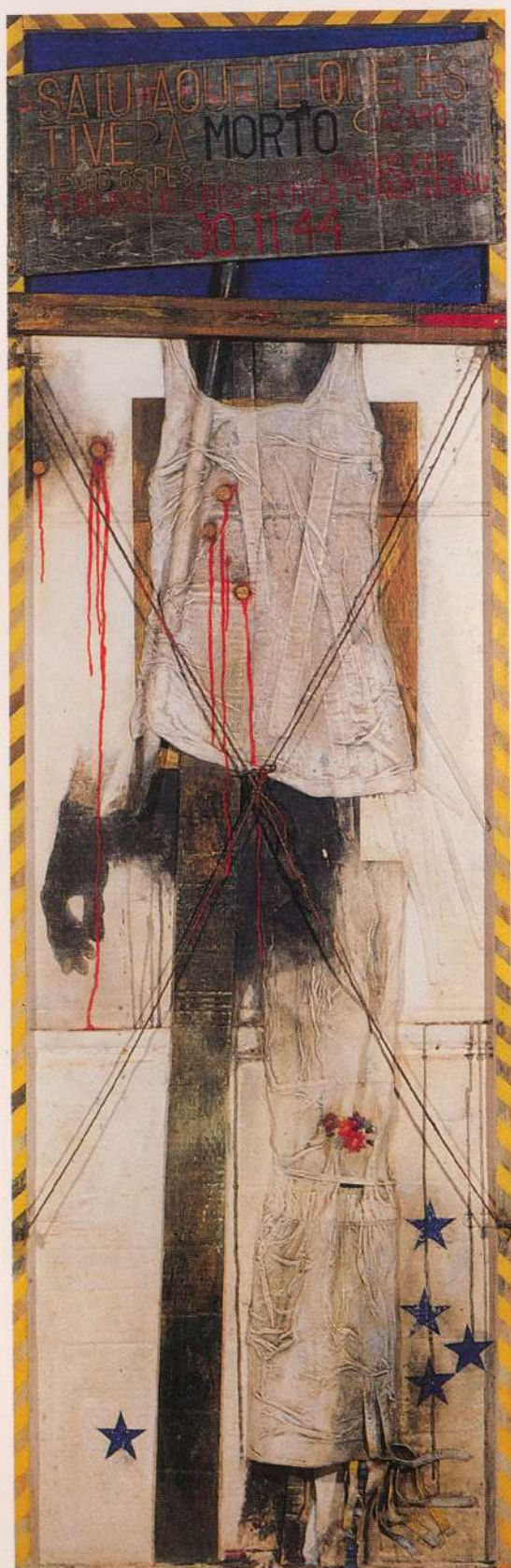
SEXTA FEIRA DA PAIXÃO 1971
70x70cm
Coleção Flávio Motta



"QUI M'ACCOMPAGNE..." 1971
158x81cm
Coleção Juarez Lopes



SÃO JORGE *Trabalho Coletivo* 1971
72x92cm
Coleção P. S. Morganti



LÁZARO 1972
200x68cm
Coleção Júlio Barone