



O PRINSEPO E A SONHOSA
138x60cm
Coleção Gabriel Bolaffi



COMO SE FOSSE UM AUTO RETRATO 1974
93x55cm
Coleção John de Souza



A RAINHA DO CASTIÇAL 1974
65x108cm
Coleção Ana Lefèvre



MURAL VILLENEUVE 1975
50m²
França Grenoble



MURAL VILLENEUVE

POR QUE VARIAÇÕES EM TORNO DE MICHELANGELO?

Por que variações e por que Michelangelo?

Para aquele que vê a história como um vetor em progresso (e ordem), a arte, enquanto reflexo do tempo vivido, pode mudar todos os dias. É o que está atrás dos “ismos” e das vanguardas.

Porém, ver a história de tal jeito é se deixar enredar nas projeções da burguesia: o vetor em aparente progresso quer difratar (ou seja, quebrar) sua vontade de permanência e a imobilidade do seu poder.

Ao contrário, considerando a história como uma seqüência de blocos mais ou menos homogêneos — interiormente contraditórios mas grávidos de sentido e caracterizados por modos de produção diferentes — a arte deve ser outra, voltada para as determinações estruturais que informam esses blocos.

Em particular, há momentos em que as mudanças esperadas e/ou necessárias deixam de ser adaptações superficiais e se tornam rupturas ásperas que atingem até as raízes. Momentos, portanto, para um balanço geral. E, nestes balanços, o ontem e o hoje contam pouco. O que conta é o que foi determinante para tal período.

Mas balanço não é programa: a preocupação não deverá ser o “que fazer” (amanhã), mas o que “não mais fazer” (hoje). O novo não pode ser programado, e somente o “fazer outro” deve propô-lo. O programa é, ainda, esperar o velho. No momento o “fazer” tem algum parentesco com a “negação determinada”: des-fazer o que não se quis fazer, recusar e localizar bem o que não se quer mais, tentar conservar o que talvez poderá servir. Quanto a saber aonde ir, somente os que já estão caminhando terão o direito de sugerir.

Variação é o nome pouco correto do que quer ser um passo no momento negativo.

Ora, quem representa melhor, para nós, a arte a partir do século XVI — começo do capitalismo — do que Michelangelo? No fundo, Picasso não está muito longe dele: ambos compõem a mesma imagem do artista genial, senhor de um saber único, misterioso e não transmissível, a quem a aversão à tirania obriga, freqüentemente, ao exílio. Contudo, Michelangelo é, como tipo, mais puro. Mas o que não o impede de se considerar como um fruto da graça e do dom, hegemônico por mérito e não por postura — defesa que ainda adotam todos os artistas de nosso período.

É preciso se distanciar desta imagem. Para nós, a arte pode ser uma das dimensões do trabalho. O artista é o artesão cujo trabalho não é alienado como é o da maioria. Mas que, por isso mesmo, se ilude ao se crer livre, no interior da dominação. Na verdade, a cicatriz que desfigura todo trabalhador sob a burguesia aparece nele (no artista) também; mas, ainda uma vez, “a cabeça para baixo”: superficialmente autônomo no processo imediato da produção da obra de arte, ele serve de pretexto para provar que o sistema sabe preservar o talento, para justificar a heteronomia dos outros.

Mas, se podemos adotar, como eu creio, a definição de W. Morris, “a arte é a manifestação da alegria do homem no trabalho”, a crítica do artista não deve buscar sua abolição — mas, ao contrário, a sua generalização.

Enquanto a autonomia no processo de produção — condição de alegria — não for um direito para todos, é necessário que a arte se apresente como trabalho — no qual a alegria é quase inexistente, atravessada pela dor comum.

É evidente, que para tanto, corra-se o risco de assumir posturas incômodas e vítimas fáceis do ironismo. Substituir a idéia do “artista genial”, por exemplo, pela realidade do artesão que pacientemente estuda, e se propõe um re-fazer a experiência anterior — condições necessárias para que o aprendiz se torne mestre. Ou, abandonar os meios de produção *up-to-date*, como a fotografia, e mostrar de maneira mais nua a produção propriamente dita. Ou, ainda, rejeitar as alegorias, para evidenciar bem que a arte não é mensagem, mas deslocamento de significantes.

Esquemáticamente, o afastamento (negação: negar sem desconhecer o negado) se decompõe em 3 atos (misturados, é claro).

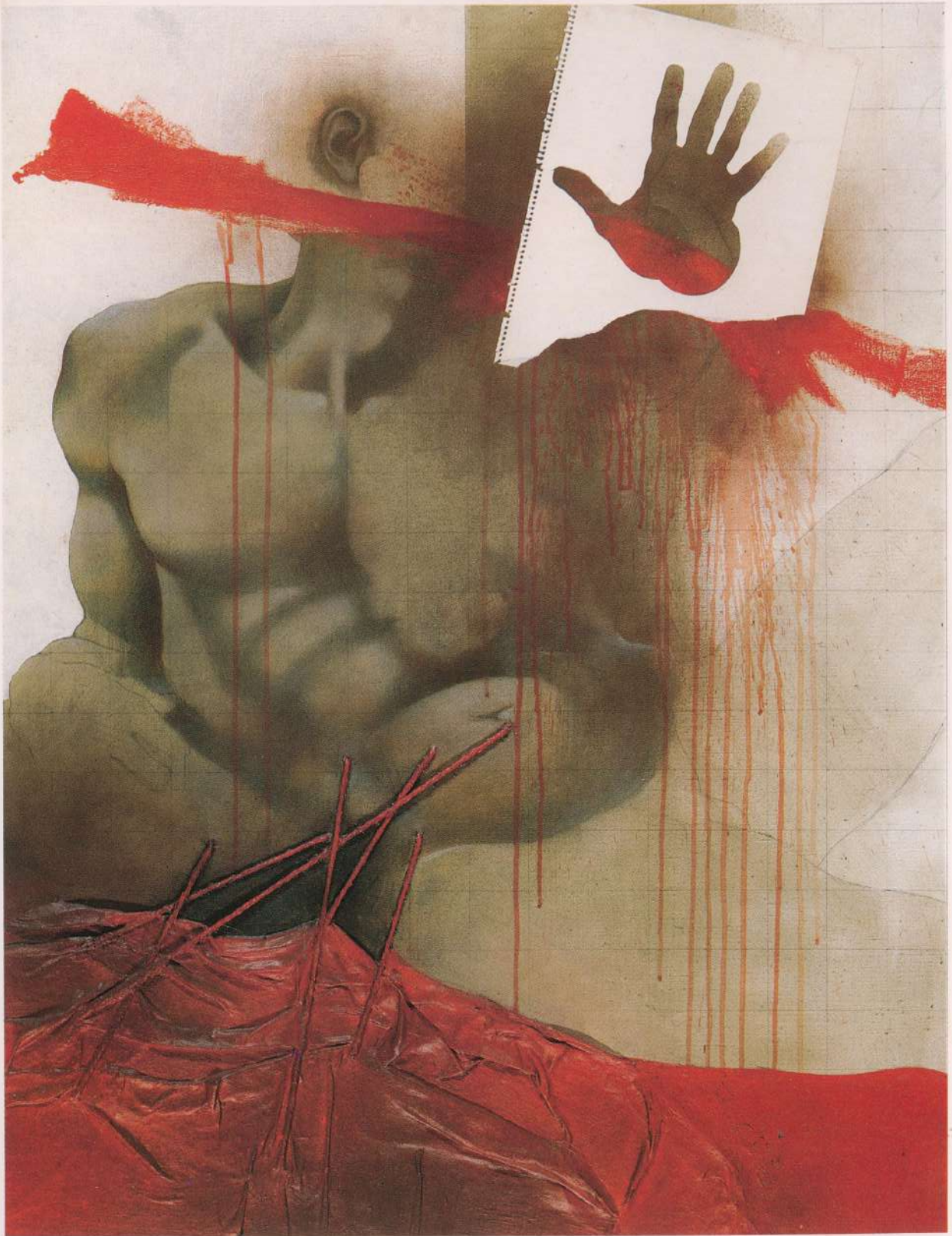
1. Quase cópia; absorção mas sem desaparecimento próprio;

2. Maneirismo didático;

3. “Negação” propriamente dita. Por exemplo: Michelangelo sempre escondeu a preparação de suas obras (já que o gênio deve ser um iluminado); queimou quase todos os seus estudos. Para nós, ao contrário, trata-se de sublinhar o encaminhar da obra e utilizar o *non-finito*, não como símbolo de transcendência da idéia, mas como índice do fazer. Um outro exemplo: é preciso de-compor as composições e desfazer a ilusão dos sentidos tranquilizantes; marcar o que é resistência contra a significação, contra a lei, o que desvenda a posição de sujeito na arte — principalmente em Michelangelo.

Há mais — mas uma das coisas a evitar é o excesso do discurso explicativo sobre a arte, já que o seu substrato é o fazer.

Sergio Ferro



ADÃO 1976
146x114cm
Musée de Grenoble



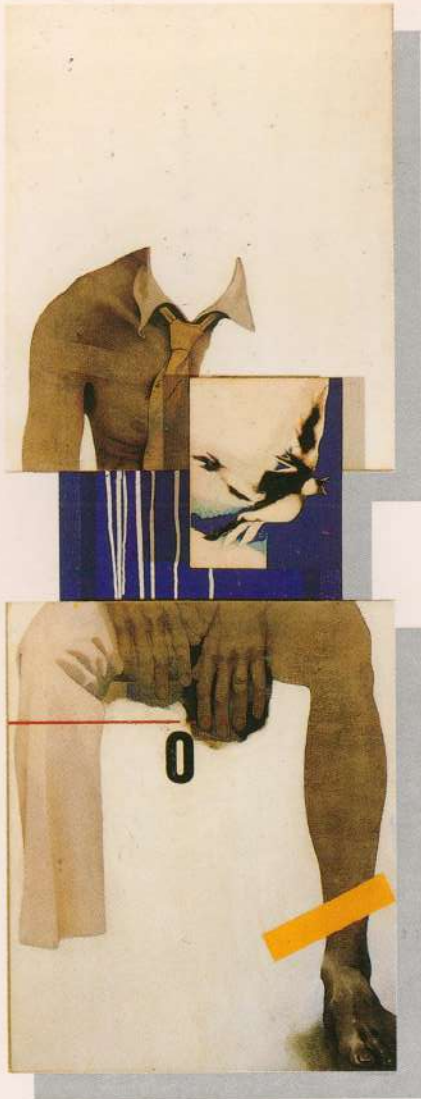
O TRABALHO DO PINTOR 1976
130x89cm
Coleção Maitre D. Salmon



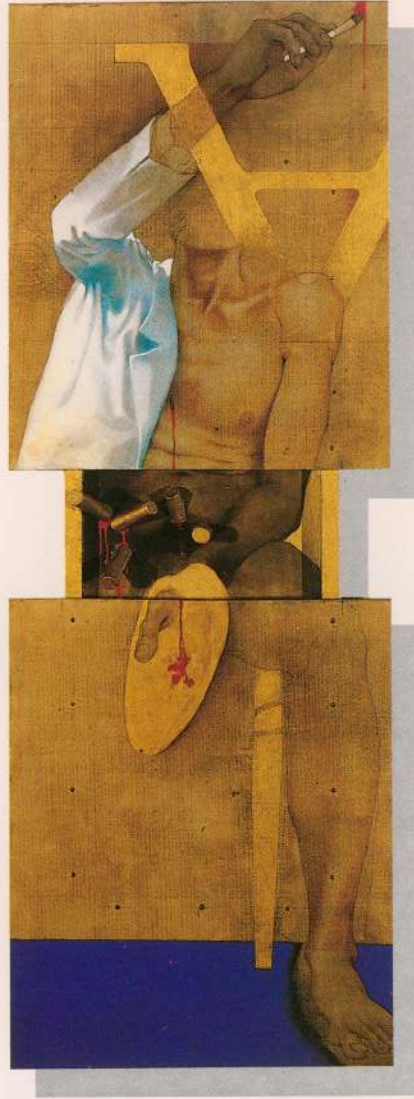
VARIÇÕES SOBRE MICHELANGELO 1977
110x80cm
Coleção Maison de La Culture de Grenoble



"QUEL RIPOSO..." 1977
132x164cm
Coleção Roberto Maluf



GÊMEOS I 1978
126x46cm
Coleção P. Repelin



GÊMEOS II 1978
126x46cm
Coleção P. Repelin