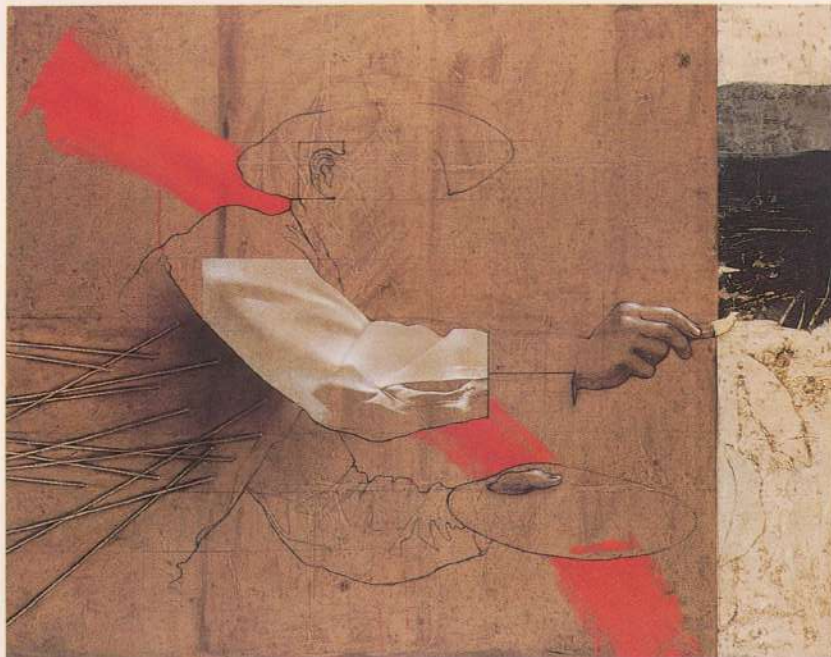


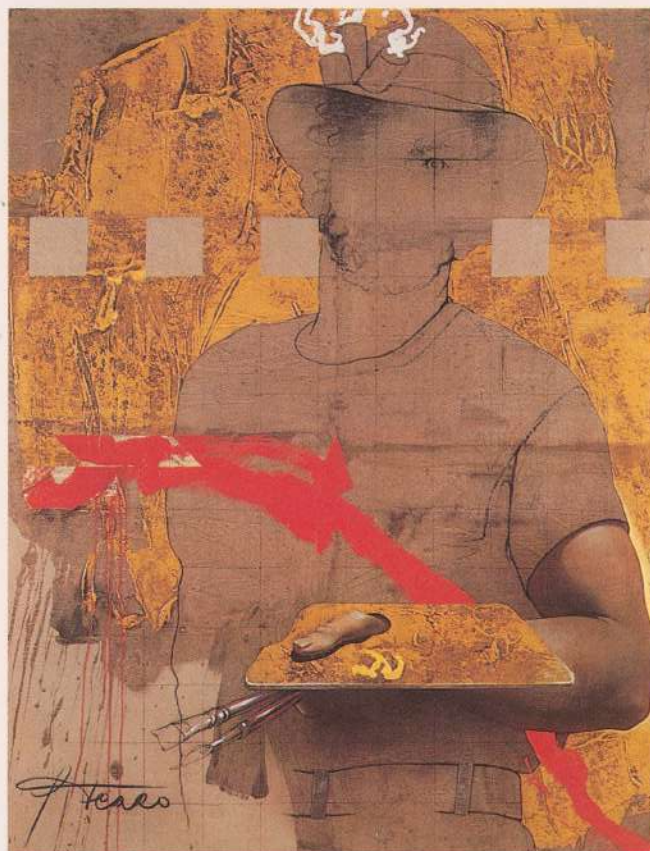
VESTÍGIO 1987  
113x144cm  
Coleção Maurício Monteiro



ESTUDO Nº 9 1987  
145x114cm  
Coleção José Possi Neto



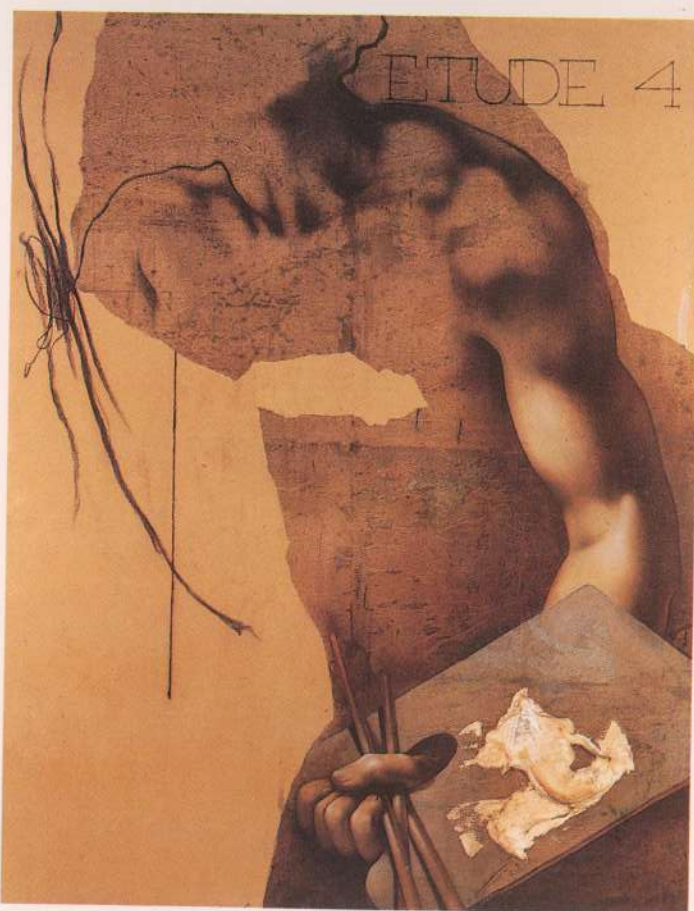
VAN GOGH ENDOMINGADO 1987  
114x145cm  
Coleção Fernando Norbert



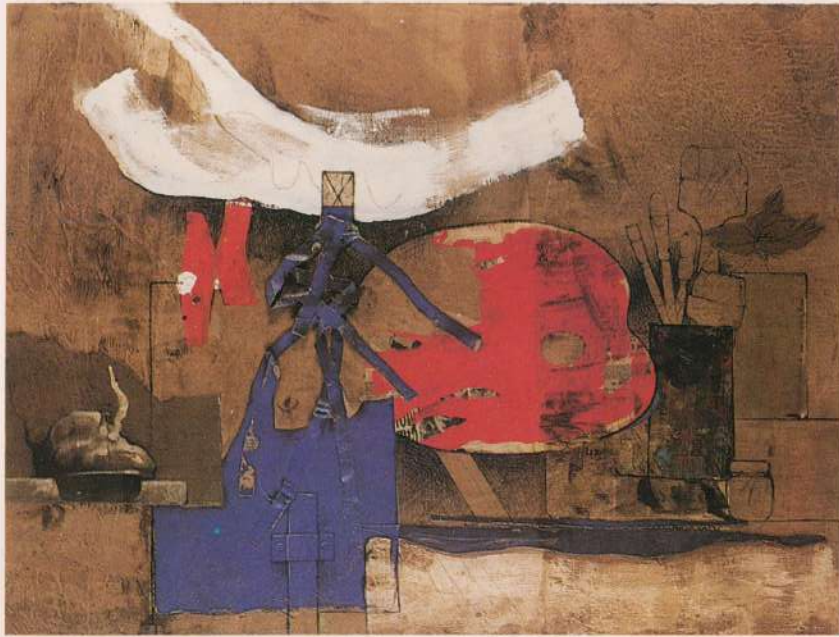
VAN GOGH NO ATELIER 1987  
148x115cm  
Coleção Carlos Roberto Mattos



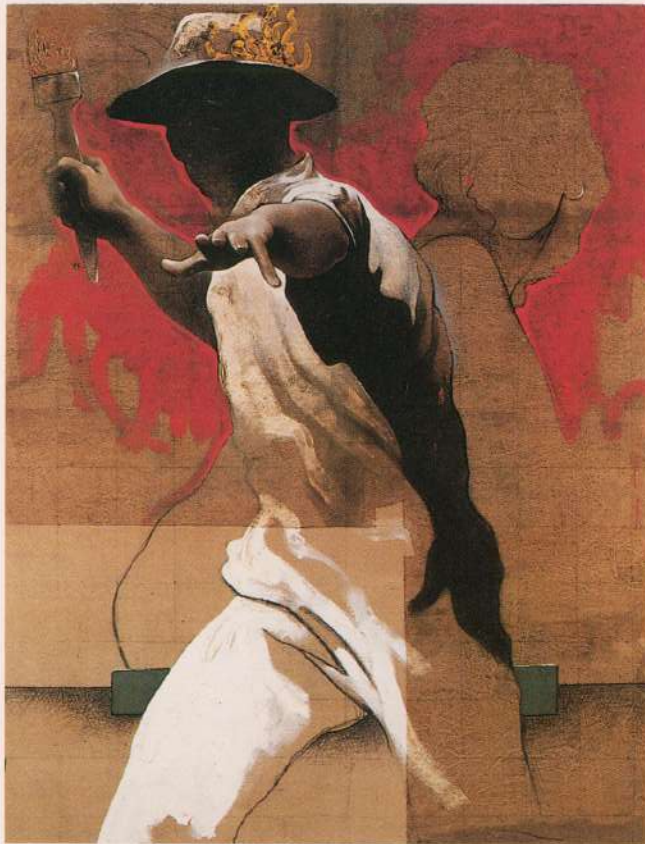
ESTUDO Nº 11 1987  
60x74cm  
Coleção M. Araujo



ESTUDO Nº 4 1987  
161x12cm  
Coleção Sig Bergamin



OUTRO PROJETO PARA ESCULTURA 1987  
96x130cm  
Coleção Particular



PINCELADA DE VAN GOGH 1987  
146x114cm  
Coleção Ricardo S. Benedetti

## A LIBERDADE NA ARTE

Pelo menos desde Vasari, a afinidade entre as artes é um postulado intangível da crítica. Autores saídos de todos os horizontes se uniram em torno do que lhes parecera uma evidência, a crença numa continuidade profunda entre os produtos artísticos contemporâneos.

Mesmo Adorno, que valorizou, portanto, e com acuidade, os conceitos fundamentais do material e da técnica na *Teoria Estética*<sup>1</sup>, passa, indiferentemente, neste texto, da música à arquitetura e à pintura, sem interrogar suas particularidades produtivas<sup>2</sup>. E, todavia, a sua crítica do tratamento da orquestra, por Wagner<sup>3</sup>, poderia tê-lo conduzido à outra aproximação, pelo menos, na arquitetura. Mas, ao contrário, ele parece considerar que, a cada estágio histórico, o conjunto das técnicas e dos materiais particulares é orientado de modo similar, já que seus produtos são imediatamente comparáveis.

Para evitar sínteses abusivas, o rigor da análise impõe uma observação dos procedimentos específicos de produção para cada ramo da arte. Se, em certos períodos da história (sobretudo antes da Renascença), a organização análoga da produção de um ramo a outro reduz seu peso determinatório, a sua heterogeneidade não pode ser desconhecida hoje em dia: ela marca, de maneira diferente, as obras de arte. O artesanato da pintura não é equivalente à prática manufatureira da arquitetura nem à industrialização do desenho.

Esta preocupação é ainda mais útil quando os resultados formais são, aparentemente, muito vizinhos. Efetivamente, o que levaria procedimentos produtivos diferentes a um mesmo tipo de solução? A crítica, contudo, se deixa fascinar pela convergência: esta parece querer demonstrar, irrefutavelmente, o postulado da comunidade das artes. O impacto pela congruência formal sobre cada domínio artístico reforça uma espécie de presunção de autenticidade, que desvia a análise e desmobiliza o estudo das condições de produção.

---

1. ADORNO, T.W. *Théorie esthétique*. Paris, 1974. (trad. de M. Jimenez) cit. p.28/29 e 280/287

2. Ibidem, p.65/67

3. ADORNO, T.W. *Essai sur Wagner*. Paris, 1966. p.214 (trad. de Hildebrand-Lindeberg)

A tendência à homeomorfose provoca uma corrente de ilusória legitimação recíproca que nos faz admiti-la como sendo emanações fiéis e diretamente intercambiáveis do espírito objetivo. A identidade da aparência se torna a garantia de suas testemunhas: se elas falam similarmente, o que dizem é verdadeiro.

No caso dos arquitetos-pintores (ou escultores) o esquecimento das imposições produtivas é uma regra quase geral. Será que a potência do gênio de um Michelangelo, de um Aleijadinho ou de um Le Corbusier não será largamente suficiente para ultrapassar os obstáculos da heterogeneidade produtiva, e para encontrar soluções ao mesmo tempo convergentes nas suas formas e válidas nos dois domínios?

.....  
“Tornou-se evidente que tudo aquilo que concerne à arte, tanto em si mesma quanto na sua relação ao todo, é problemático — até mesmo o seu direito à existência. A infinidade manifesta do que se tornou possível e se oferece à reflexão não compensa a perda do que se poderia fazer de maneira não pensada e sem problemas. Este alargamento de possibilidades se revela, em numerosas dimensões, como um estreitamento... Por toda a parte, é menor a alegria dos artistas pela conquista recente do reino da liberdade do que o desejo também frágil de uma nova pretensa ordem. Porque, a absoluta liberdade na arte, que fica sendo liberdade num domínio particular, entra em contradição com o estado permanente de absoluta falta de liberdade no todo<sup>4</sup>”.

Uma boa parte da arte do século XX provém de um deslocamento inaugural: sua autonomia, necessária, cujo conceito só convém ao sujeito, se degrada no quadro autotélico. É o que pretende traduzir a absurda expressão de “autonomia da arte”.

Este fazer autotélico se conjuga com todos os vestígios autistas do eu. A exigência (mais ética do que estética) imposta à arte — testemunhar sobre a “absoluta liberdade” no cerne da “nenhuma liberdade” — empareda-a numa contradição sem saída. Tecnicamente isto implica na sua imersão solitária no material “historicamente e socialmente pré-formado”<sup>5</sup>, pronto para ser

---

4. ADORNO, T.W. *Théorie esthétique*. cit. p.9

5. *Ibidem*, p.124

modificado pela obra, sem que sua determinação heteronômica possa desaparecer totalmente. Alguns se acomodam imaginando, por exemplo, que esta exigência ainda será respeitada no término do produto, numa total ilusão sobre qualquer ausência de dívida ao que lhe é exterior, numa imanência total. Ou, invertendo aparentemente o proceder, na completa submissão da arte aos desmandos do eu, em posição de mestre absoluto: “terminar com a coisa pela saciedade no prazer”<sup>6</sup>. Mondrian ou Pollock, por exemplo. Mas é possível que a exigência técnica radicalizada seja insustentável.

A fuga ingênua na “abstração” ou na deformação exagerada são manifestações, hoje em dia, banais, dessas tendências. Elas decorrem de uma relação frágil com a semiótica. Assim, a recusa da imagem quereria conjurar a semelhança vivida como uma dependência de “fora”. E como a imagem é signo e todo signo reenvia a outra coisa que não seja ele próprio<sup>7</sup>, essa recusa se alarga, às vezes estranhamente, em recusa de sentido — sempre para assegurar “a autonomia da arte”. Uma certa ingenuidade dos motivos na arte contemporânea é o reflexo destas simplificações. A futilidade de tais esforços é evidente: toda forma, imagem ou não, é signo, *representamen* que pode, através de um interpretante qualquer, reenviar a um objeto dinâmico, sempre exterior ao *representamen*<sup>8</sup>. Estas escapatórias são como uma fuga diante da responsabilidade da significação objetivamente e necessariamente induzida.

“A autonomia da arte” é o mito que tenta, ingenuamente, banalizar a contradição maior da função do artista nos nossos dias. E, no turbilhão destes deslocamentos, outras “reificações” ainda se encadeiam. Finalmente, a reificação, como volta ao exterior do espírito objetivo interiorizado e não elaborado, aparece como uma escolha cômoda.

Assim começava um artigo sobre Le Corbusier que escrevi há pouco. Resume o que penso sobre a situação atual da arte. Na minha pintura, tento

---

6. HEGEL, G.W. *La phénoménologie de l'esprit*. Paris, Aubier. v.I cit. p.121 (trad. de J. Hyppolite).

7. PEIRCE, Ch.S. *Écrits sur le signe*. Paris, Éditions Du Seuil, 1978, p.262 (trad. de G. Deledalle)

“Um signo, ou *representamen*, é alguma coisa que substitui para alguém, alguma coisa sob qualquer relação ou a qualquer título”, p. 121

“Isto é: um signo é tudo o que determina alguma coisa outra (seu interpretante) a reenviar a um objeto ao qual ele mesmo reenvia (seu objeto) da mesma maneira, o interpretante se tornando, por sua vez, um signo e assim por diante *ad infinitum*”, p. 126

8. DELEDALE, G. “Théorie et pratique du signe; introduction à la semiotique de Charles Peirce”. In: PEIRCE, Ch.S. *Écrits sur le signe*. Paris, Éditions Du Seuil, 1978, p.120-191

negar o nó de armadilhas que aí aponto: a autonomia separada do artista que escorrega em obra autotélica; a abdicação da posição de sujeito em favor do ego fechado e violento; a culposa indiferença semântica.

Mas a negação, nesse caso, tem campo estreito. No interior abafante da arte, não há como reagir contra o privilégio associado à autonomia. O artista tem o amargo dever de defendê-la — sabendo que sua defesa aumenta o que pesa sobre os outros. É verdade que ela favoreceu o amadurecimento da consciência de si na arte. Mas a afastou do campo onde nasce, do trabalho. E, ironicamente, se deixa corromper por seu inverso, a heteronomia que irrompe como necessário corolário do isolamento. O conjunto das relações de produção determina a função da arte e ela segue o mandamento que lhe vem de fora, fingindo-se de calmante para a dor.

Resisto com sua própria técnica à tendência autotélica da pintura. Construo a janela da perspectiva, espaço das miragens contagiosas, e a renego com os artifícios do *tableau-objet*, coisificação neurótica do signo. Fico oscilando em heterotopias arredias às globalizações. Espero, assim, manter a necessária opacidade da coisa representada, sem desistir do empenho em conhecê-la. Mas nem por isso minha suposta autonomia se clareia.

É preciso ainda não desistir de procurar ficar na posição de sujeito (a frase é tão complicada quanto a procura). Não me entrego de bom grado nem à retenção atemorizada, nem às farras do ego, variações da economia anal. São (mais ou menos como acho que o Hegel disse — se não, que me desculpe) fôrmas para o gozo destruidor dos mestres, formas dos des-fazeres rancorosos. Procuro controlar, julgar e escolher entre o que nos foi deixado como herança. E vigiar as brechas do que me escapa sem propósito — isto é, por onde falo.

Teimo ainda em participar da significação do que faço. Desacredito em espontaneidades: cheiram sempre a mofo. Cuido, nos meus limites, de todas as camadinhas que o Peirce surpreendeu no signo. Busco sua convergência — mas sem entorpecer o espalhamento que assegura a arte contra a fantasia de coerência maior que a que cabe a um tempo tardio, há tempo.

Quem me dera poder cumprir meu próprio propósito. E participar então

do programa reclamado por Lévi-Strauss no “Finale” das *Mythologiques*: “... o renascimento tão longamente esperado da arte contemporânea resultou — como consequência indireta — do reaparecimento das leis imanentes às obras tradicionais, e que seria necessário buscar em níveis muito mais profundos do que aqueles com os quais crê-se poder se contentar”.

É que sou um herético na pintura de hoje. Reivindico o direito à herança acumulada no ofício e o de construir a partir dela. Por isso trabalho.

Sergio Ferro



VAN GOGH EM ARLES 1988  
162x130cm  
Coleção Cebal - Pechiney