

Erosmemória: erospicasso: arte, poder, liberdade a todos, cada dia mais.....

Luis Fernando Zulietti ⁴³

Resumo: Nesta série Erosmemória, Picasso busca uma linguagem popular e revolucionária contra a “Arte pela Arte”. Construindo a liberdade, porém, não um trabalho solitário, realizado por indivíduos isolados, mas um verdadeiro hino, entre os mais puros e simples, ao Eros, em todos os acontecimentos humanos, feito por quem e para quem, pelo menos uma vez, já sentiu o estremecer mais íntimo da vida. Para quem, pelo menos uma vez, já teve medo de existir. E se justifica como uma manifestação de desarrumar o que está arrumado. No presente artigo, tentamos introduzir o leitor no universo picassiano, arte, poder, política e censura. Erosmemória nos ajuda a viver e, finalmente, nos ajudará a cruzar os controles rígidos da nossa sociedade. Assim podemos ver a Erosmemória como uma explosão silenciosa. Uma obra que nos oferece a mais absoluta liberdade interpretativa.

Abstract: In this Erosmemória series, Picasso proposes a popular and revolutionary language, against the "Art for art's sake". Building freedom, not as a lonely work, performed by isolated individuals, but a true anthem, among the most pure and simple, to Eros in all human events, made by whom and for whom at least once, have felt the most intimate trembling of life. To whom, at least once, was afraid of being. It is justified as a way of untidying what was neat. In this article, we try to introduce the reader in the Picasso universe: art, power, politics and censorship. Erosmemória helps us live and, eventually, will help us cross the rigid controls of our society. Thus we can see Erosmemória as a silent explosion. A work that offers us the most absolute interpretative freedom.

⁴³ Doutor em Ciências Sociais da PUC-SP - Prof.º de Economia e Administração Mercadológicas da FMA, IBTA, UNIP. Prof. de História da Arte- Objetivo, e-mail: zulietti@directnet.com.br

Introdução

“Eu Sou categórico ao afirmar que jamais considereei a pintura como simples arte do agradável, da distração; eu quis, pelo desenho e pela cor, uma vez que eram estas as minhas armas, penetrar sempre mais no conhecimento do mundo e dos homens, a fim de que este conhecimento nos libere a todos, cada dia mais...Agora eu compreendi que isto só não é suficiente; Estes anos de terrível opressão me demonstraram que eu devo combater não somente através da minha arte, mas de todo o meu ser...”

(Picasso, entrevista ao Humanité, Paris, 5/10/1944).

Pablo Ruiz Picasso nasceu em Málaga, na Andaluzia, em 25 de outubro de 1881, filho de José Ruiz Blasco, professor de pintura e desenho na Escola Provincial de Artes e ofícios da cidade, e de Maria Picasso, andaluza, de uma velha família de ourives. Faleceu em 8 de abril de 1973, antes de completar 92 anos, em Mougins, França.

...Não se pode falar em um período de ouro da gravura picassiana. Se quisermos compreender a época privilegiada da vida de um artista em que suas obras capitais mais se condensam, veremos que, para Picasso, torna-se impossível. O estudo de sua obra completa que, embora sejam baldados os esforços para compartimentá-la, delineiam-se em seu conjunto sete períodos capitais.

O primeiro vai de 1904 a 1906; é o período dos Saltimbancos, dominado por *Lê Repas Frugal*. O segundo se estende de 1927 a 1938 (deixando-se de lado o período cubista, rico em belas peças, mas menos importante que as de Braque, Jacques Villon e Marcousis), com as seguintes obras dominantes: *La Suíte Vollard, a Minotauromachie, La Femme qui Pleure e La Femme au Tambourin*.

O terceiro, de 1945 a 1952, é o das litografias, com *La Colombe, Lê Manteau Polonais, Femme Assie et Dormeuse, La Femme à la Résille*. O quarto, das águas-tintas, vai de 1952 a 1957, com *Vénus et Amour, Femme à la Fenêtre, Torse de Femme, La Chèvre, as 26 mais 2 águas-tintas da Tauromachie*. O quinto, de 1958 a 1962, é o das linoleogravuras *Buste de Femme d`après Cranach lê jeune, Lês Banderilles, Lê Déjeuner sur l`Herbe*. O sexto é o das 347 gravuras de 1968 onde vinte dessas cópias, numa série de

50 exemplares eram *Eros memória*. O Sétimo, das 156 gravuras, estende-se de 1970 a 1972 (PASSERON, 1986).

Esses períodos – definidos um tanto arbitrariamente – são tão ricos e tão diversos que não se pode estabelecer-lhes uma hierarquia. A esse nível, podemos apenas dar-nos ao luxo de ter preferências, baseadas em critérios de sensibilidade pessoal, sem nenhum caráter objetivo ou subjetivo. Assim à medida que avançamos no conhecimento da obra, as preferências iniciais se desvanecem, os períodos se interpenetram e a unidade da obra aparece em toda sua majestade.

“ A gravura é um meio de expressão de grande força. Ainda que se imprimisse apenas uma prova de cada cobre, mesmo assim eu continuaria fiel a esse meio de expressão ” (PICASSO).

O Sétimo período onde podemos destacar os *Erosmemória* iniciou-se no dia 29 de agosto de 1968 para a história da arte do desenho e, mais ainda, para a história da liberdade da mente. A série de Picasso dura dez dias, coligando o pleno verão mediterrâneo às advertências do outono. O fruto dessas gravuras: a incisão de várias chapas, das quais foram tiradas as mil cópias espalhadas pelo mundo, mas nem sempre entendidas em sua espantosa sacralidade.

“A arte é nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida”. (NIETZSCHE).

Vinte dessas cópias, numa série de 50 exemplares por gravura, foram expostas com uma advertência: proibidas para menores de 18 anos em Paris só poderia ser visto numa sala privada da galeria. É uma preocupação, de fato, mas não hipócrita; a adolescência, mesmo viril e experiente, não sentiria a comunicação nostálgica de liberdade política, portanto, de dor, desta obra espontânea. Essa preocupação... “pressupõe que a arte e a política se constituem como libertadores da vida que vem sendo aprisionada no homem e pelo homem” (SEGURADO, 2007, p. 48). Estas vinte imagens de Picasso,

verdadeiro hino, entre os mais puros e simples, ao Eros, em todos os acontecimentos humanos, são feitas por quem e para quem, pelo menos uma vez, já sentiu o estremecer mais íntimo da vida. Para quem, pelos menos uma vez, já teve medo de existir. E se justifica como uma manifestação de desarrumar o que está arrumado. “Assim como a arte revolucionária deve se articular ao ativismo político. Arte deve se constituir enquanto máquina de guerra e se tornar uma guerrilha para combater a ditadura das formas preconizadas pela mercantilização da vida” (Idem,p.52).

A série de gravura de Picasso acaba no dia 7 de setembro de 1968, ao Rafael da Fornarina crescendo a barba. Na primeira incisão, no começo da série e durante nove dias, Rafael era como a iconografia sempre nos mostrou: belo, sem barba.

No décimo dia a encenação acaba no rosto do macho se transforma em luz e escapando das leis de controle. Rafael é, na última placa, o que ele foi no inconsciente desde a primeira: a expressão de grande força política contra uma sociedade de controle disciplinar.

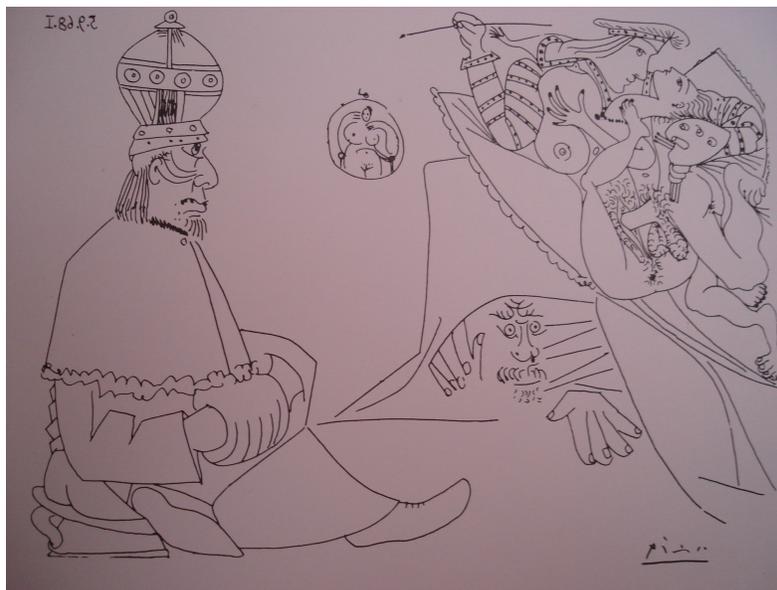
Tudo isto na lógica do conto narrado em vinte desenhos, autobiografia íntima, uma faca que dilacerou a lei da realidade do artista, já na véspera dos seus noventa anos. Noventa, um algarismo que a um meridional como Picasso chama à memória o medo: o medo da porta fechada, ou seja, do controle, da censura.

Um grito: a mocidade a liberdade aos rígidos controles

A série da gravura é clara, límpida como a arte grega. Roma de Rafael, Michelangelo, Papa Júlio. Os vértices e a antítese que resumem o mundo e nos transformam ao tempo dos três protagonistas. Roma e o mundo na sua essência popular e vitalística. Três personagens masculinos, três caracteres eróticos: a liberdade de Rafael, a inibição de Michelangelo, o autocontrole e a renúncia do chefe religioso. Controle e renúncia não significam impotência (SELVAGGI, 1972). Nessa série, Picasso inspira-se em dois quadros de Ingres para evocar mais uma vez, mas com uma veemência ou ousadia inédita, através do famoso episódio amoroso da vida de Rafael, o tema do pintor e o modelo-amante, na presença de um «voyeur», que é em geral o próprio papa, mas pode

ser também Miguel Ângelo ou o gravador Piero Crommelynck. Ao produzir uma vertiginosa pureza na série de gravuras há um místico, traduzido por ame e pinte, dá a chave social a mensagem para a libertação dos nossos Eros. É o “discurso do sexo”. É justamente nesse assunto que estão os maiores tabus, constrangimentos e preconceitos da nossa cultura ocidental. O discurso sexual é uma manobra sutil, que não se dá através da repressão e da proibição, mas através da constante provocação (ROOS, 2006, p.168).

Michelangelo, na gravura 1 da série Erosmemória, aparece debaixo da cama da Fornarina como um voyeur não só olhando como um observador ,mas como um sedento por amor. No seu rosto há visivelmente, nos olhos e na contração do olhar, uma lembrança de auto-retrato sob a pele de São Bartolomeu, na Capela Sixtina. Dor do que não é. (SELVAGGI,1972). Ver gravura 1:



Gravura 1: Série Erosmemória (Picasso) –

Mas na narração picassiana sentimos sempre um tom irônico, com Michelangelo debaixo da cama. Ironia é também, à primeira vista, o trono do Papa Júlio, nesta e em outras gravuras. Um trono muito humano, uma meditação profunda além do sorriso fácil. Ninguém escapa a este trono, assim como somos todos frutos de um ato de Eros. A verdade é que estas três personagens são uma poética do pintor-narrador. Rafael é Picasso.

Michelangelo é Picasso. O papa Júlio é ainda Picasso. Todos somos Picasso. Em Picasso-no momento de decidir e começar esse seu furioso e dolorido jogo das vinte gravuras surgiu um complexo de mecanismos operacionais (podemos chamá-los também, segundo a linguagem usual, inspiração e vontade de trabalhar) que podemos resumir numa palavra composta: Erosmemória. Devemos lembrar que Picasso, no dia 29 de agosto de 1968, tinha 87 anos (SELVAGGI, 1972). Na verdade a Erosmemória trabalha no interior do artista. No dia 31 de agosto a série Erosmemória termina explode e a gravura é um grito. Um grito de Picasso à própria mocidade e a liberdade. Não podemos esquecer que na Antigüidade a sexualidade ainda não era identificada como pecado. Os gregos falavam, é verdade, que as forças dionisíacas tendiam ao excesso, mas não havia nada de pensamento pecaminoso nisso. Para os gregos valia uma regra de comedimento com relação ao sexo. O importante era saber como e em que circunstância praticá-lo.

O cristianismo levou à regulamentação do sexo com sua religião fundada sobre a palavra escrita, sua imaginação da vontade divina e seu princípio, e, segundo a formulação de Nietzsche, “envenenou Eros”(Idem, p.168). De repente, houve uma radical mudança de tom. O “pecado da carne” passou a ser considerado um mal terrível. O ato físico e o próprio desejo foram submetidos a controles rígidos. Devemos reencontrar-nos nestas vinte gravuras que relatam a liberdade. Liberdade que já aconteceu ou que vai acontecer, privilégio de poucos. Erosmemória nos ajuda a viver e, finalmente, nos ajudará a cruzar os controles rígidos da nossa sociedade.

Assim podemos ver a Erosmemória como uma explosão silenciosa. Uma obra que nos oferece a mais absoluta liberdade interpretativa. Basta sermos leais com os nossos olhos, com as nossas reações. Assim quebraremos as práticas cristãs de confissão e de penitência, através das quais se controlam até os mais insignificantes detalhes do desejo sexual. Instalando-se o eixo bem/mal, verdade/mentira, pureza/pecado: esse é o sistema maniqueísta que dura até hoje. No eixo bem/mal, uma falha de comportamento deixa de ser um simples erro e se torna pecado. Ao mesmo tempo, a perspectiva cristã vai além do ato real e condena o próprio desejo. Surge o sexo na cabeça. Não são apenas as coisas concretas que importam. São construídos fantasias e desejos pecaminosos, que precisam ser controlados por castigos rígidos.

Esse processo dá origem a monstros. A sexualidade torna-se um segredo estilizado, um segredo que se tenta desvendar pela prática da confissão. Os demônios da imaginação serão controlados e castigados. Só então, através das projeções e da fantasia alienada, a sexualidade se torna a coisa mais relevante do mundo. As pessoas farejam veneno onde não há. Exigem confissões quando não há nada a confessar. Fantasias, cujo cerne real é bem insignificante, são vigiadas e controladas. O ser humano torna-se um animal submisso, o sexo passa a se confundir com a identidade humana (ROSS, 2006, p.169). Nas vinte chapas sobre Rafael e a Fornarina, a linguagem de Picasso é de ruptura a submissão humana. Arte é sempre um símbolo, mesmo o mais realístico dos realismos. O artista figurativo se exprime só pelo visto e pelo visível; também quando ele é obrigado a uma operação de trituração ou mimetização do que viu e corrigiu, com a sua visão de artista chega à figuração abstrata e informal. Picasso, fiel à própria vocação de quebrar a realidade sem escondê-la e dizendo nessas gravuras o que quer dizer, joga-se na impetuosa, mais visível possibilidade: a que nos mostra a angústia do homem frente à submissão ao controle. Ele quer dizer um encarcerado que na prisão grita: estou num campo, ao vento, às estrelas. Livres: eu, o campo e o céu (SELVAGGI,1972).

Arte, política e censura: austeridade, vulgaridade, liberdade

“A pintura é mais forte do que eu; obriga-me a fazer o que ela quer” (PICASSO, 1972).

Nada de mais angustiante do que meditar, convite ao prazer de viver enquanto há vida e possibilidade material de realizar, isso foi produzido no campo do desenho nas alegorias picassianas. Se a Arte tivesse um poder ético de comunicação seria picassiana poderia levar o título de Arte, política e censura: “Não desgaste a tua vida”, tão válido como aquele que diz: “vulgar”. Mas arte é, antes de mais nada liberdade. Para aquele que também vê. Os vinte desenhos gravados por Picasso levam uma mensagem exasperada da juventude de cada um e do mundo, incluindo até a vulgaridade como liberdade, porque a arte, através dos detalhes, é um fenômeno completo de política e de relações de poder que visam sua conservação ou transformação.

Durante a exibição destas gravuras, em Londres, Picasso sentiu-se muito ofendido quando alguns jornais ingleses o culpavam de ter caído no prazer da pornografia. Não era uma homenagem prestada à pureza, à beleza. Hoje em dia o sexo é onipresente. Quase toda mídia vive disso. Jornais, publicidade, televisão, cinema, vídeo, moda, e até o marketing político precisam ser sexy. Sem falar dos lucros do mercado pornográfico. Vestimos as roupas certas. Barbeamo-nos. Depilamo-nos. Tudo para seguir essa imagem sexy. Não podemos esquecer que quando Picasso iniciou a série Erosmemória no dia 29 de agosto e terminou em 7 de setembro de 1968 a França tinha passado pelo ímpeto revolucionário da juventude em 68, que esteve intimamente conectado com a ascensão do movimento operário que, desde o ano anterior, vinha produzindo uma intensa onda de greves por toda a França, refletindo a resistência da classe operária à medida que atacam os salários, geravam desemprego e atentavam contra as conquistas sociais do proletariado, sendo o único instrumento capaz de levar a classe operária e estudantil a desfechar um golpe mortal contra os capitalistas, com a destruição do Estado burguês imperialista, abrindo caminho para uma nova etapa revolucionária mundial, idéias sobre educação, sexualidade e prazer. Segundo Medeiros (2007) “a representação do corpo nu tem sido constante na história da arte. O estabelecimento de fronteiras mais ou menos claras entre o erótico e o pornográfico é complicado, pois depende de valores presentes em cada cultura e em cada época” Entretanto, é possível esclarecer - pelo menos em termos etimológicos - as diferenças entre erotismo e pornografia. "Erótico" provém do latim *eroticus* que, por sua vez, deriva do grego *erotikós* e significa o que é "relativo ao amor, sensual, lascivo". Evidentemente, a palavra relaciona-se a Eros, o deus grego do amor. "Pornografia" deriva do grego *pórne* ("prostituta") ou *pórnos* ("que se prostitui, depravado"). De um lado, temos o erótico relacionado à sensualidade e ao amor; de outro, temos a pornografia ligada aos profissionais do sexo, ao exercício da prostituição. Sob essa perspectiva, o erótico seria um conceito que envolve o desejo relacionado à paixão, enquanto o pornográfico se refere ao prazer carnal puro e simples, sem implicações sentimentais. Em meio a esse imaginário, o erótico confunde-se com a sensualidade e a sedução, enquanto que a pornografia é entendida como depravação, perversão e obscenidade. Ao erótico, caberia a sugestão e a idealização, enquanto o pornográfico é claramente explícito,

escancarado, despudorado. Ademais, entre o erotismo e a pornografia existe uma lei não escrita (também no campo da arte) que estabelece aquele como "bom gosto" e este como "mau gosto" - mais uma questão de valores que não deve ser negligenciada (Idem). Para Medeiros (2007) “a representação do corpo (seja ela erótica e/ou obscena) exige de nós espectadores o confronto com nossos valores (morais, religiosos, políticos etc.)”. Até que ponto me sinto à vontade diante da representação de uma cena sexualmente explícita? Por que tal cena me incomoda (ou não)? Por que me excito com uma cena que é mera sugestão e não me excito com outra claramente explícita?

Ao rever as vinte gravuras de Picasso, brotam pensamentos belos e vulgares remete a ferramenta básica de Nietzsche, o martelo, que entra com frequência em ação. É preciso bater com o martelo sobre as leis para ver se soam vazias. É isso que Picasso fez nessa série Erosmemória. Arte não é agora um pulmão das esperanças humanas, é sinfonia a liberdade. Como o sagrado, como o prelúdio. A Arte é um remédio fortificante, estímulo ao devaneio. Não mais tentação de um ideal. Mas uma experiência positiva (e inexata) sobre a relação do homem, nos seus problemas vitais: nascer, viver, morrer. Arte, então para devolver ao homem o seu estado de existência animal? Trata-se de ter simplesmente a coragem de ser autêntico, raiz humana. Picasso teve o mérito de nos reconduzir a esta fonte humana e de levar-nos brutalmente à nossa raiz erótica. Nietzsche complementa: “Para os artistas, a sutil capacidade criativa termina, normalmente, onde acaba a arte e começa a vida”. Esta brutalidade erótica na série das vinte gravuras é como uma bela sinfonia de amor. “Sem música a vida será um erro” datilografou Nietzsche em sua máquina de escrever:

“A musica desperta sensações. Ela me liberta de mim mesmo autoconsciente, como se eu pudesse ver-me e sentir-me de longe. Por isso a música me fortalece: depois de cada noite musical, vem uma manhã plena de idéias claras e originais”.

Por isso podemos dizer que as vinte gravuras da série Erosmemória liberta, fortalece, excita e tortura.

“A arte é para mim uma busca de salvação”. (PICASSO, em Mougins, 1973, onde faleceu)

Picasso fez isso para divertir nossa imaginação. O que importa? O que nos interessa? Arte e poder? Arte, política e censura? Arte pela Arte? Arte e realidade? Todas essas perguntas não estão resolvidas ou respondidas, mas tem-se certeza da necessidade do livre-pensamento não só por parte dos artistas como telespectador. Acredita-se que o exercício dessa liberdade só poderá trazer benefícios para a sociedade como um todo, pois os mecanismos que regulam as relações entre a arte e à sociedade são de ordem mais profunda do que as tentativas conscientes de controle do fazer. O que Picasso, na extrema lição da própria existência e experiência, nos mostrou: foi reprovação popular, assim chamada vulgaridade que nos envolve. Uma ilusão, um engano, nos considerarmos capazes de ter liberdade absoluta. A liberdade não é alguma coisa que é dada, mas resulta de um projeto de ação. É uma árdua tarefa cujos desafios nem sempre são bem-suportados, daí resultando o risco de perda da liberdade. Os descaminhos da liberdade surgem quando ela é sufocada à revelia do sujeito, tal como nos casos de escravidão, prisão injusta, exploração do trabalho, governo autoritário (ARANHA; MARTINS, 2001, p.134).

O que importa para Picasso nesta série Erosmemória é a linguagem popular e revolucionária contra a “Arte pela Arte”. Construir a liberdade, porém, não um trabalho solitário, realizado por indivíduos isolados. Os grupos da sociedade civil são importantes como formadores de consciência e instigadores à ação coletiva no sentido de garantir a expressão dos diversos tipos de liberdade. Cabe ao nosso olhar atento denunciar as formas de prepotência bem como a ação silenciosa da alienação e da ideologia. Isso fez parte da polêmica que ocorreu na exposição Erosmemória de Picasso em Londres e Roma (1968), onde o catálogo ilustrado era de total responsabilidade das galerias e dos seus proprietários. Posição da qual nascem o controle e a censura sobre a vida dos indivíduos e o afastamento de poder ser livre e autêntico. A censura é tão antiga quanto a sociedade humana. Mas para algumas pessoas ela representa a violação do direito de livre expressão; para outras representa um instrumento necessário à defesa dos princípios morais. A censura existe, de alguma forma, em todas as comunidades humanas, presentes ou passadas e em qualquer parte do mundo. De forma política, moral ou religiosa, a censura

baseia-se em certos princípios reunidos em uma ideologia pré definida que orienta sua atividade fiscalizadora e/ou repressora.

No entanto, em alguns casos, ela tem servido para encobrir interesses particulares de pessoas ou de grupos. Exerce-se a censura por meio do exame e da classificação do que se considera imoral, crime, pecado, heresia, subversão ou qualquer outro ato suscetível de supressão e/ou punição exemplar. Do ponto de vista da forma pela qual é exercida, a censura pode ser preventiva, repressiva e indireta. Censura prévia ou preventiva é o direito que tem o governo de exercer vigilância sobre a arte, a publicação de livros ou periódicos, assim como da encenação de peças teatrais, fora da intervenção dos tribunais. Em muitos países, no entanto, a censura ao texto impresso é feita após a publicação, de acordo com o princípio segundo o qual o cidadão deve assumir a responsabilidade de seus atos. Nesses casos, a censura chama-se punitiva ou repressiva. No Brasil o governo militar instituído em 1964 trouxe de volta os exageros da censura, que chegou a proibir a exibição do balé Bolshoi e a venda das gravuras eróticas de Picasso. Na realidade atribuímos hoje à arte um poder libertador que abrange a vida toda, a fim de continuar existindo, se impondo contra tudo e para todos como um manifesto democrático.

Referências bibliográficas

ARANHA, M.L. de A.; MARTINS. M.H.P. *Temas de Filosofia*. São Paulo, SP, Moderna, 2001.

COSTA, C. *Questões de Arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético*, São Paulo, SP, moderna, 1999.

PERSSEON, R. *Pablo Picasso: Suíte/As Linoleogravuras/ As 156 Últimas Gravuras*. Rio de Janeiro, RJ, Hamburg, 1986.

MEDEIROS, A. Erotismo e o pornográfico se manifesta na arte. O Povo, São Paulo, 24 novembro 2007.

Disponível em: www.opovo.com.br/conteudoextra/747467.html - 35k. Acesso em: 19 janeiro 2008.



- NIETZSCHE, F. *Aurora- Relexão sobre os preconceitos morais*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- ROOS, T. *Vitaminas filosóficas, arte de bem viver*. Rio de Janeiro, RJ, Casa da Palavra, 2006.
- SEGURADO, R. *Por uma estética da reexistência na relação entre arte e política*. Rio de Janeiro, RJ, Azougue, 2007.
- SELVAGGI, G. *Picasso Erosmemória*. São Paulo, SP, Expressão, 1972.