

04.26 > 06.16.2018

On the concept of truth in Leon Ferrari

Lisette Lagnado

In 2009, the Museum of Modern Art of New York (MoMA) organized the exhibition "Tangled Alphabets: León Ferrari and Mira Schendel" (Luiz Pérez-Oramas curator), which traveled to Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, Spain) and the Iberê Camargo Foundation (Porto Alegre, Brazil), gathering a wide range of works by both artists. The MoMA exhibition sought to emphasize the ways of inserting verbal language into the field of visibility.

Almost ten years later, this time at Galeria Nara Roesler, which represents the artist's estate, the city of New York welcomes a precise selection of León Ferrari's production, whose name is inscribed in the artistic avant-garde of Latin American experimentalism and conceptualism. It is now about looking at only twenty collages and asking: what are these alphabets for? And what do the images associated with them say?

Between poetic fragments and divine verdicts, the curator surmises hypotheses about "the Alpha and the Omega" (the beginning and the end) of León Ferrari (Buenos Aires, 1920-2013), who upheld the import of truth carried by the Word, come hell or high water. The Hebrew word for truth is *emet*, whose first and last letters are also the first and last of the Hebrew alphabet, just as the Greek Alpha and Omega.

Especially conceived for the gallery's intimate venue, the current selection sought to highlight one of the fundamentals of an artistic life spanning almost sixty years: erotic pleasure. The show is structured from the 1964 collage *La Venus tocada* [Venus touched], in which the completely naked armless sculpture is fondled by eleven human hands. This odd number suggests the intrusion of the artist's hand into the picture, while the body's representation turning its back adds a valuable androgynous component to the definition of beauty.

The other collages chosen to dialogue with Ferrari's Venus are from 1986-88 and 1996-98, juxtaposing the need to bring a repertoire beyond the Greco-Roman model and a language able to refer to sensorial energy: Eastern iconography and Braille, the dot writing system for the blind. Both are emblematic of the artist's persistence in the love theme over decades. Yet his conception, far from being platonic, confronts the discrimination of homosexuality and the misogyny of the Holy Scriptures, interspersed with penalties and hells.

The fusion of mysticism and blindness simultaneously applies to texts and images, considering that the text is an image. Ferrari himself already stated that the graphism on his paintings derives from an abstract blur. Indeed, his 1962 hard-ground etchings and China ink drawings were still untitled or designated as "music", as if they were scores - a sphere of action to which he will radically dedicate himself through the conception of instruments for concerts and public performances. In the next year, the artist started the series called "Letters to a General", with no mention of a specific sender. These writings thickened into texts at the edge between readability and invention, and began to require a complex engine for their interpretation.

León Ferrari created meshes of lines to question canonical excerpts, a process that arises from distorted handwritings to the point of misreading or inspiring imaginary codes, proposing an inaccessible language. Its indecipherable character is an allusion to both the failure of the rationalist project and the secret vocabulary used under military regimes to evade police controls. This idea unfolded into sculptures of stainless steel, bronze and copper, referring to the notion of "babelism", the anarchic confusion between different languages.

Doubt constitutes an indispensable tool in Ferrari's thought structure. In many cases, it yielded corrosive works, defying commandments and political and scientific doctrines. It is known that the artist was a founding member of CIHABAPAI (Club of the wicked, heretics, apostates, blasphemers, atheists, pagans, agnostics and infidels), which in 1997 asked the Pope for the annulment of the Last Judgment and immortality and in 2001 for the revocation and demolition of Hell.

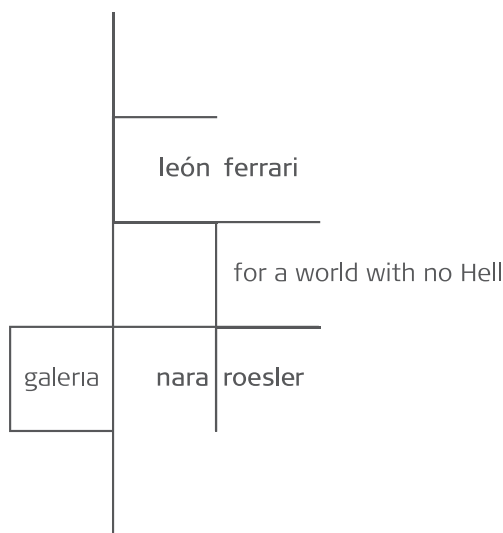
As the artist explains, biblical scriptures are at the root of this conditioning. While scenes of sex and violence are permitted in religious works decorating various Italian chapels without any prior notice on their content, images that expose the pleasure of sex are liable to be censored.

Thus, the relations between Art and Power define the main axes of his work and construct a vehement denunciation of violence. The 1965 Vietnam War underpins the first explicit reference of the artist's path, permeated by his tireless political struggle to defend freedom. León Ferrari left Argentina with his family in 1976 because of the military coup and moved to São Paulo, only to return for good in 1992.

In that sense, fulfilling the expectations for every breakup movement, the artist's public figure became inseparable from a production as extensive as it is multifaceted, obsessive,

controversial and good-humored. Aside from questioning the incoherence of the texts that distinguish Western civilization, the artist transferred the method of doubt to the universe of pictures that belong in the World Heritage for their artistic quality, because the scenes painted by Giotto, Tintoretto, Titian, Doré or Rubens recount biblical stories whose cult value, as pointed out by Walter Benjamin, has been replaced by their exhibition value.

Lisette Lagnado (1961, Kinshasa, Congo) is an art critic and independent curator. She holds a Bachelor's degree in Journalism and a Master's degree in Communication and Semiotics from the Pontifical Catholic University of São Paulo-PUC/SP. Lagnado completed her Ph.D. at The University of São Paulo –USP with a thesis on Hélio Oiticica's Environmental Program. In 1993, she founded the Leonilson Project, where she organized the artist's first retrospective after his death from AIDS. Lagnado has authored books including *Leonilson. There are so Many Truths* (São Paulo:Project Leonilson/Sesi/DBA, 1995) and *Laura Lima. On_Off* (Rio de Janeiro: Cobogó, 2014) and several essays and articles published in Brazil and abroad. In 2006, she was the chief curator of the 27th Bienal de São Paulo ("Como Viver Junto"). Other curatorial highlights include "Drift Drift. Experiences, Crossing and Morphologies" (2010), in the National Museum of Reina Sofía Art Center (MNCARS) in Madrid; and the 33rd Panorama of the Museum of Modern Art of São Paulo (2013). From 2014 to 2017 Lagnado was the director of the School of Visual Arts at Parque Lage in Rio de Janeiro, where she also served as Curator of Teaching and Public Programs.



26.04 > 16.06.2018

Do conceito de verdade em León Ferrari

Lisette Lagnado

Em 2009, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) organizou a exposição "Tangled Alphabets: León Ferrari and Mira Schendel" (sob a curadoria de Luiz Pérez-Oramas) que itinerou para o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madri, Espanha) e a Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, Brasil), reunindo um amplo conjunto de obras dos dois artistas. A exposição do MoMA procurou dar ênfase às formas de inserir a linguagem verbal no campo da visualidade.

Quase dez anos depois, a cidade de Nova York recebe um recorte preciso da produção de León Ferrari, dessa vez na Galeria Nara Roesler, responsável pela representação do espólio do artista argentino, cujo nome está inscrito na vanguarda artística do experimentalismo e conceitualismo latino-americano. Trata-se agora de olhar apenas vinte colagens e indagar: para que servem esses alfabetos? E o que dizem as imagens com as quais estão associadas?

Entre fragmentos poéticos e sentenças divinas, a curadoria levanta hipóteses acerca do "alfa e ômega" (princípio e fim) de León Ferrari (Buenos Aires, 1920-2013), que levou a ferro e fogo o teor de verdade depositado no verbo. Em hebraico, a palavra "verdade" é *emet*, compostas por letras que também são as primeiras e últimas do alfabeto hebraico, assim como são o alfa e ômega no grego.

Especialmente concebida para o recinto íntimo da galeria, a presente seleção buscou evidenciar um dos fundamentos que atravessa uma vida artística de quase sessenta anos: o prazer erótico. A mostra se articula a partir da colagem *La Venus tocada*, realizada em 1964, em que a escultura sem os braços, completamente despida, está sendo apalpada por onze mãos humanas. Esse número ímpar sugere a intrusão da mão do artista no quadro, enquanto a representação do corpo de costas acrescenta à definição de beleza um valioso

componente andrógino.

As demais colagens escolhidas para dialogar com a *Vênus de Ferrari* datam de 1986-88 e 1996-98, justapondo a necessidade de trazer um repertório além do modelo greco-romano e uma linguagem capaz de remeter à energia sensorial: a iconografia oriental e o braile, sistema de escrita de pontos que caracteriza a leitura para cegos. Ambas são emblemáticas da persistência do tema do amor para o artista ao longo de décadas. Sua concepção, contudo, longe de ser platônica, enfrenta a discriminação da homossexualidade e a misoginia das escrituras sagradas, pontuada de castigos e infernos.

A fusão entre misticismo e cegueira se aplica aos textos e às imagens simultaneamente, considerando-se que texto é imagem. O próprio Ferrari já afirmou que o grafismo em seus quadros deriva de uma mancha abstrata. De fato, em 1962, gravuras (água-forte) e desenhos em nanquim aparecem ainda sem título ou com a designação de "música", como se fossem partituras – esfera de ação na qual irá se dedicar de maneira radical ao conceber instrumentos para concertos e performances públicas. O ano seguinte, o artista inicia a série chamada "Cartas a um general", mas não menciona um remetente específico. Essas escrituras, assim que se adensam em textos, no limite entre legibilidade e invenção, passam a solicitar uma complexa máquina de interpretação.

León Ferrari criou emaranhados de linhas para interrogar excertos canônicos, processo que surge de caligrafias distorcidas a ponto de perder a leitura ou inspirar códigos imaginários, propondo uma língua inacessível. Seu caráter indecifrável alude tanto ao fracasso do projeto racionalista como ao vocabulário secreto empregado em regimes militares com o objetivo de despistar controles policiais. A ideia chegou a ganhar desdobramentos em esculturas de aço inoxidável, bronze e cobre, remetendo à noção de "babelismo", confusão anárquica entre diferentes idiomas.

A dúvida constitui um instrumento imprescindível na estrutura do pensamento de Ferrari. Em muitos casos, resultou em obras corrosivas, desafiando mandamentos, doutrinas políticas e científicas. Sabe-se que o artista foi membro fundador de CIHABAPAI (Clube dos ímpios, hereges, apóstatas, blasfemos, ateus, pagãos, agnósticos e inféis) que, em 1997 chegou a solicitar ao Papa a anulação do Juízo Final e da imortalidade e, em 2001, a revogação e demolição do Inferno.

Como explica o artista, as escrituras bíblicas estão na origem desse condicionamento. Ao passo que cenas de sexo e violência são permitidas nas obras de cenas religiosas, decorando diversas capelas italianas sem nenhum aviso prévio referente a seu conteúdo, imagens que expõem o prazer do sexo são suscetíveis de censura.

Assim, as relações entre Arte e Poder definem os eixos principais de sua obra, edificando uma denúncia veemente contra a violência. A guerra do Vietnã em 1965 alicerça a primeira referência explícita do percurso do artista, atravessado por sua incansável luta política na defesa das liberdades. Devido ao golpe militar na Argentina, León Ferrari saiu do país com a família em 1976 e foi residir em São Paulo,

retornando definitivamente apenas em 1992.

Nesse sentido, fazendo jus às expectativas que acompanham todo movimento de ruptura, a figura pública do artista tornou-se indissociável de uma produção tão extensa quanto multifacetada, obsessiva, controversa e bem-humorada. Além de interpelar a incoerência dos textos que marcam a civilização ocidental, o artista transferiu o método da dúvida para o universo das imagens, consideradas patrimônios da humanidade por sua qualidade artística, pois as cenas pintadas por Giotto, Tintoretto, Tiziano, Doré ou Rubens, narram histórias bíblicas cujo valor de culto, como apontado por Walter Benjamin, foi substituído pelo valor de exposição.

Lisette Lagnado (1961, Kinshasa, Congo) é crítica de arte e curadora independente. Formada em Jornalismo (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP), onde se tornou mestre em Comunicação e Semiótica, é doutora em Filosofia (Universidade de São Paulo - USP), com uma tese sobre o Programa ambiental de Hélio Oiticica. Fundou, em 1993, o Projeto Leonilson, que permitiu organizar a primeira retrospectiva do artista, morto em decorrência da aids. Autora dos livros *Leonilson. São tantas as verdades* (São Paulo: Projeto Leonilson/Sesi/DBA, 1995) e *Laura Lima. On_off* (Rio de Janeiro: Cobogó, 2014), tem diversos artigos e ensaios publicados no Brasil e no exterior. Foi curadora, em 2006, da 27ª Bienal de São Paulo ("Como Viver Junto"); da mostra "Desvíos de la deriva. Experiencias, travesias y morfologías" (2010), no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), em Madri; e do 33º Panorama do Museu de Arte Moderna de São Paulo (2013). De 2014 a 2017, dirigiu a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, onde atuou também como Curadora de Ensino e Programas públicos.