

VILÉM FLUSSER

Renascimento do Renascimento.

As telas de Harry Elsass, e mais especialmente as agora apresentadas, suscitam consideracoes de um problema antigo: o da pretensa descoberta de uma ordem ciclica a estruturar a historia da humanidade. Desde Hesiodo ate pe lo menos Spengler tem sido afirmado que os periodos historicos se repetem mais ou menos ordenadamente, e que, para citarmos uma fonte ainda mais anti ga que Hesiodo, "debaixo do Sol nada de novo acontece". Tal hipotese para explicar os eventos historicos e a um tempo consoladora e desesperadora. E consoladora, porque parece permitir uma orientacao na situacao atual por a nalise da situacao passada da qual a atualidade e recorrencia repetitiva. E desesperadora, porque parece frustrar toda tentativa de solucionar os pro blemas atuais de maneira original e nova. Em situacao como a nossa a hipo tese ciclica tem atrativo especial, e isto por duas razoes diferentes. A primeira tem a ver com o fato que a nossa e uma situacao critica, e isto significa: de dificil previsibilidade dos desfechos. A segunda razao tem a ver com o fato que a nossa situacao se parece superficialmente, (e nao a penas superficialmente), com muitos aspectos renascentistas, embora tal se melhanca queira sugerir mais o seguinte diagnostico: a nossa e uma inversao da situacao renascentista.

O presente ensaio tomara as telas de Elsass como fenomenos extraordinaria mente reveladores da recorrencia (ou nao) do Renascimento na atualidade. A justificativa para tanto e dupla: Fenomenos artisticos revelam melhor que outros o espirito do seu tempo. E Elsass articula, melhor que a grande ma-ioria dos pintores atuais, a dialectica entre tradicao, (recorrencia), e o-ri-gi-nal-i-d-a-d-e, (ocorrencia do novo); e articula, com efeito, uma solucao da contradicao: recorrencia a tradicao como metodo para criar originalidade. A meta do presente ensaio e esta: tomar as telas de Elsass como possiveis pon tos de orientacao em situacao imprevisivel.

O primeiro impacto das telas, (passada a fase de surpresa desorientada que caracteriza todo primeiro contacto com uma obra de arte), e fazer recordar pinturas do primeiro Renascimento, e mais especialmente Giotto. (Por ex-emplo os frescos paduanos.) As semelhancas sao obvias e impressionantes. A luminosidade das cores, a sua transparencia, e a qualidade "pastel" dessa transparencia e luminosidade. A preferencia pelo azul e cor de rosa. A posicao central que nas telas ocupa o Homem. A monumentalidade desse Ho mem. A qualidade plana do Homem, a despeito da perspectiva, como se a ter ceira dimensao fosse apenas um aditivo as duas dimensoes proprias da tela. O carater rigido, estatico e hieratico das figuras, a despeito dos seus ges tos por vezes violentos. E principalmente o seu pseudo-naturalismo, isto e:

## VILÉM FLUSSER

a aparente tentativa de retratar fielmente, e a verdadeira preocupação de apresentar símbolos de uma realidade encoberta, e não visível. Com efeito: representar aparentemente o mundo visível, mas tornar, na realidade, tal mundo transparente para outro.

Pois sabemos perfeitamente bem o significado desses fatores todos em, por exemplo, Giotto. Revelam a crise pela qual passa a humanidade na transição do século 13 para o século 14. A estrutura fundamental continua sendo a medieval, a gótica, e, no caso de Giotto, a bizantina. Daí a qualidade estática, hierática e monumental das figuras. Daí a sua qualidade plana. E daí, principalmente, o seu caráter simbólico e a preocupação em penetrar as "meras" aparências e revelar o transcendente. Mas por sobre tal estrutura fundamental está ocorrendo uma revolução violenta a pressagiar uma época inteiramente nova. Daí o interesse pelas cores enquanto cores. Daí a posição central ocupada pelo Homem. Daí a introdução da terceira dimensão, da perspectiva. Daí a violência dos gestos. E daí, principalmente, o pseudo-naturalismo. Tal revolução pode ser assim resumida: O interesse passa a concentrar-se no Homem, o Homem passa a ocupar a posição de sujeito do mundo, o mundo passa a ser seu palco de ação, palco este visto de fora, portanto em perspectiva, e o mundo passa a interessar, a empolgar e a problematizar-se em função do Homem. E o humanismo que começa a nascer, e com ele não apenas o Renascimento, mas a Idade moderna toda. De modo que o Renascimento é tudo menos um renascer dos Antigos, (embora o pareça ser sob muitos aspectos).

Em Elsass, no entanto, uma tal interpretação dos característicos observados não seria apenas anacronismo, seria inteiramente enganada. As cores de Elsass são as de Giotto, não por ter Elsass, qual Giotto, superado o ouro sagrado bizantino, mas por ter ele recorrido a Giotto afim de superar as cores berberantes da atualidade. A estrutura fundamental sobre a qual repousam as figuras de Elsass não é medieval, mas a do geometrismo concretista, portanto a verdadeira estrutura da Idade moderna. A posição central que o Homem ocupa nas telas de Elsass não atesta, como em Giotto, o surgir de um Homem que se assume centro, mas atesta o fato do Homem tapar, por sua posição central e arrogante, as estruturas fundamentais que o sustentam. A monumentalidade do Homem não atesta em Elsass, como em Giotto, a sua nova pseudo-divindade, mas a idolatria supersticiosa do culto do Homem. A qualidade plana das figuras de Elsass não é um fato a ser superado pela terceira dimensão, como em Giotto, mas é resultado da paulatina retirada da terceira dimensão como tentativa de superar a perspectiva, e com ela o antropocentrismo. O caráter rígido e hierático das figuras não é em Elsass, como o é em Giotto, um resto não digerido

VILÉM FLUSSER

da Idade Média, mas é tentativa de recaptar a sensação do sacro, perdida ao longo da Idade moderna. É o caráter simbólico das figuras em Elsass não é, como o é em Giotto, uma dimensão que adere ao novo naturalismo "malgré lui", mas é, pelo contrário, uma consciente negação do naturalismo aparente. Em resumo, o seguinte pode ser dito: Em Giotto a figura humana central procura concentrar a atenção sobre si e desvia-a da estrutura fundamental a ser superada. Em Elsass a figura central humana procura canalizar a atenção para a estrutura fundamental a ser descoberta.

No fundo, (e o termo "fundo" pode ser tomado inclusive literalmente), Elsass é pintor concretista. O seu interesse, (e o interesse do espectador), está na organização matemática e lógica da tela, tanto ao nível das linhas e formas, quanto ao nível dos planos coloridos. Mas sobre tal fundo Elsass coloca o que pode ser chamado de "caricatura do Renascimento". Caricatura em muitos sentidos. Por exemplo no sentido de ter a monumentalidade, a qualidade plana, e o caráter hierático das suas figuras passado pelo crivo dos "posters", inclusive no sentido comercial desse termo. Por exemplo no sentido de terem os Homens monumentais e hieráticos de Elsass um caráter de corrupção, decadência, e leve idioticidade. Por exemplo no sentido de ser a monumentalidade desses Homens monumento a arrogância e a miséria humana. E os exemplos podem ser multiplicados com facilidade. Surge a pergunta: Porque coloca Elsass tal caricatura do Renascimento na superfície das suas telas concretistas? A única resposta possível a tal pergunta é esta: afin de destruir definitivamente os últimos vestígios do Renascimento. Elsass evoca o espectro renascentista afin de dissipá-lo.

As telas de Elsass, tomadas como ponteiros da atualidade, apontam os seguintes aspectos da situação na qual nos encontramos: o humanismo, herança mais significativa da Idade moderna, está atualmente em crise. A posição central que o Homem assumiu ao longo dos cinco séculos encobriu para ele as suas estruturas fundamentais, das quais ele sorve a própria seiva da sua existência, do seu estar-no-mundo. Principalmente: encobre o mistério inefável do qual tudo, inclusive ele próprio, é manifestação aparente. É preciso depor o Homem dessa posição central, afin de descobri-los, (ou: redescobri-los), a realidade, inclusive a realidade do homem, (que deixa de ser escrito com maiúsculo, afin de ser ele mesmo).

Pois tal aspecto da atualidade é visível em inúmeras telas. Em todas aquelas sejam elas "abstratas" ou "concretistas", "pop" ou "fachistas", (ou de outras inúmeras tendências), das quais o Homem desapareceu. Mas nas telas de Elsass tal aspecto assume um caráter mais nítido e violento: nelas o Homem aparece e

## VILÉM FLUSSER

sua posicao tradicional central, afim de ser demovido e dar lugar ao verdadeiro homem. Em suma: Elsass vira renascentista em ultima hora, afim de abrir o caminho Renascimento a fora. E sob tal perspectiva que Elsass resolve a contradicao: "tradicao-originalidade". O recurso a tradicao, (pretensao recurso), da nele o salto dialectico em originalidade.

Que dizer, depois de tal analise, (por certo insuficiente), das telas de Elsass, com relacao a hipotese ciclica da historia humana? Talvez o seguinte: Podemos descobrir, sem duvida, semelhancas entre epocas historicas, e tais semelhancas sao significativas. Mas significam exatamente o contrario daquilo que a hipotese ciclica pretende. Significam isto: a aparente repeticao prova que na realidade nada se repete. Os aspectos renascentistas da atualidade, por exemplo, provam, que comecemos a dar-nos conta de herancas, (as quais portanto surgem a tona), e que comecemos a dar-nos conta que tais herancas precisam ser rompidas, afim de serem superadas. Em tal tarefa dificil e penosa as telas de Elsass servem de ponteiros. E nao e isto acaso que se tem em mente quando se fala em "arte de vanguarda"?