

O artista plástico Giulio Paolini expõe em Lisboa e fala ao PÚBLICO

As regras da transparência ou o chapéu do mágico

PEDRIO CUNHA



Giulio Paolini: "Senti a necessidade de encontrar em cada obra a sua própria verdade"

João Pinharanda

Paolini procede à análise exaustiva dos elementos estruturantes da obra de arte: as modalidades de construção da imagem artística; as regras da representação, da constituição proporcional e perspetiva na arte ocidental; as questões da interpretação do real e da reprodução das imagens e da sua recepção. Tudo isto o faz entender o seu trabalho como uma revisitação histórica e como uma tarefa de transparência.

Uma vasta mostra da obra gráfica e peças concebidas como múltiplos artísticos de Giulio Paolini constitui a exposição recentemente inaugurada no piso 01 do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian, em Lisboa. Ligado desde a primeira exposição (1964) ao grupo da "Arte Povera" italiana (onde se inserem nomes como Zorio, Kounellis, Merz, Pistoletto, Anselmo), Paolini nunca tomou como essenciais os elementos materiais

da obra de arte ou as transferências materiais entre o real e a obra de arte. Antes se aplicou na desmontagem das regras da constituição da imagem. Iniciou assim um jogo infinito de combinações visuais e intelectuais que encontram na vocação das artes gráficas uma linguagem (quase) perfeita.

PÚBLICO — O seu trabalho situa-se num ponto de cruzamento preciso: o da tradição da cultura europeia...

PAOLINI — Hoje em dia é difícil determinar uma influência cultural do ponto de vista geográfico, há tantas ligações e transferências...

P. — No seu trabalho, no entanto, há uma precisão histórica, cultural e de civilização: a antiguidade e o renascimento... Mas também há uma constante citação do "rocaille". Por exemplo, Watteau. Que lógica a justifica? Que que tipo de fontes utiliza?

R. — Evidentemente eu faço sínteses, ligações um pouco gratuitas. Não sou historiador de arte, tomo as minhas liberdades... A ligação entre o "Embarque para Cythera", de Watteau, e o meu trabalho resulta de uma associação não só formal mas também simbólica. O universo representacional é ainda renascentista; mas o quadro refere-se a uma distância impossível de atingir, a um horizonte em abertura; refere o limite da Beleza, que está para além do nosso alcance. A pers-

pectiva do Renascimento pode assim ser vista e entendida como dando sentido de distância a qualquer coisa que se encontra para além da superfície da tela.

P. — E o que é que está para além do quadro?

R. — Nunca pretendo encontrar qualquer coisa no quadro; eu desejo pôr-me ao lado do observador e olhar com ele para alguma coisa que se passa nalgum outro sítio. Essa coisa é o pretexto e a razão de nos pormos à procura de qualquer coisa, são os problemas a resolver, é alguma coisa que devemos procurar para além da dimensão do real.

P. — Num texto de 1963 fala da busca de uma realidade mais real que o real. A que se refere?

R. Trabalho sobre a Arte. Tenho a pretensão de me imaginar já dentro do território da Arte. Estou lá em pessoa, faço essa passagem ou suponho que essa passagem é possível. Esqueço um pouco o que se passa no Mundo para me entregar ao mundo da Arte. Isso não significa que esqueça as ligações com o real, pelo contrário. Essa contradição está sempre presente: por um lado a ideia de que a perspectiva já nos empurra para fora do mundo; e por outro a necessidade de transmitir essa minha ideia de uma maneira rigorosa, sempre lível, a necessidade de ficar em comunicação.

P. — A crítica em si é sempre um pretexto de construção. Germano Ce-

lant define-o como "historiador" e "arquitecto"...

R. — Gosto muito dessa definição, se a mereço. Do historiador que não respeita a história..., já falámos. Tomo consciência desse destino construído da atitude crítica da minha geração, mas eu construo a minha arquitectura no vazio; não posso dizer que faça coisas positivas.

P. — Quando cita arquitectos neo-clássicos está exactamente a integrar-se numa corrente de utopismo...

R. — Gosto muito da dimensão arquitectónica, de tudo o que é possível desenhar, de tudo o que tem um sentido ou possibilidade de transparência. Gosto de traçar no papel ou na tela imagens cujo sentido pode apresentar-se um pouco hermético mas que é sempre possível de descodificar, que se abrem sempre à possibilidade de uma interpretação racional.

P. — Refere o Desenho como Projecto. Desenho e Projecto que surgem em coincidência com a própria Ideia de trabalho.

R. Sim, confundo um pouco os três conceitos. Em termos de identificação traçar uma linha é dar objectivo e objectividade, é dar a ver através de alguns traços simples: espaço, memória, imagem.

P. — As suas referências são neo-clássicas; no entanto, são entendidas fora da estabilidade da atitude e da ideologia clássica. Se é legi-

tima a relação, ponhamos a questão do seguinte modo: depois da crítica das vanguardas históricas à representação, a sua obra integra uma atitude maneirista ou barroca?

R. — Integro um espírito de reconstrução mas sabendo que as questões se colocam em si mesmas, dentro do sistema da linguagem artística. A representação pode existir mas enquanto problema; não pode voltar a tornar-se um canal de transmissão de ideias. A representação apenas se alimenta a si mesma. E-nos dada uma "verdade", mas a verdade que a representação pode transmitir é muito especial: ela não pode mais reconstruir as leis do mundo, limita-se a propor as leis de si mesma, da sua própria linguagem.

P. — Fala de uma noção de fim, de cumprimento de uma etapa histórica, como se todo o caminho já estivesse feito. Isso é uma atitude...

R. — ... de cepticismo.

P. — ... contrário ao espírito de crítica construtiva, de relação activa entre arte e vida, arte e política, arte e movimentos sociais que eram imagem do movimento que integrou nos anos 60?

R. — Penso que o último espírito de plena construção histórica foi o das vanguardas históricas dos abstraccionismos. Essa era uma verdadeira construção estética, e ideológica

também. A "Arte povera" já se punha numa dimensão de reconstrução; com o limite de saber que não iria longe nessa tarefa... Eu, especificamente, sempre me senti mais ligado a uma dimensão conceptual, sempre trabalhei em termos de transparências e de espaços.

P. — As coisas funcionam um pouco em círculo. Mas não estamos no campo da circularidade mítica do "eterno retorno", antes num beco sem saída...

R. — Ainda assim há analogias possíveis. Nessa circularidade sempre tive presente e senti urgente a necessidade de encontrar de cada vez, em cada obra, a sua própria verdade. Cada obra (tela, reprodução, objecto) deve ter encontrado o seu espaço específico e original. Isso, no entanto, é uma ilusão, porque cada nova obra criada encontra um novo espaço de verdade.

P. — Como definiaria essa "Verdade" tão recorrente no seu discurso?

R. — Numa obra dos anos 60 o título anagramático era o seguinte "Era Vero/Averrois" A obra é um chapéu de mágico sobre um soclo. O chapéu contém pedaços de livros e catálogos, pedaços de verdade inverificáveis mas que se podem reconstruir.

P. De início tratava as mesmas questões em obras que se materializavam no espaço (a linha do horizonte, o referido chapéu, os gessos ainda aqui presentes...). Mas a sua tendência tem sido a de arrefecer cada vez mais as intervenções, a de transportar tudo para a dimensão das artes gráficas, para um espaço bi-dimensional, virtual.

R. — Até meados dos anos 70, fiz um trabalho mais analítico e rigoroso mais atento ao traçado das linhas fundamentais da obra de arte. Depois senti-me mais dentro da linguagem de que falava; e senti o desejo de dar a dimensão teatral, a "mise-en-scène" das coisas, mobilizando e controlando toda a dimensão arquitectural de uma obra, o que só pode ser feito deste modo.

P. — Falámos de citação, cópia e artes gráficas. Qual a função que atribui a este tipo de obras no conjunto da sua obra. Têm um significado especial enquanto múltiplos?

R. — Sim. Há sobretudo um exemplo que só encontra a sua razão no facto de ser multiplicado. Refiro-me à definição de "Infinito" retirada da Enciclopédia Britânica e que, teoricamente, eu desejaria reproduzir infinitas vezes. Mas trabalhando eu muitas vezes com imagens tiradas do mundo das imagens já existentes, porque não acentuar e pôr em circulação essas imagens? Não é tanto por um trabalho de comunicação e democratização mas pelo gosto que tenho desde sempre de trabalhar em artes gráficas. Tudo o que é impresso me fascina. ■

Público
20/3/95