

# LA VERITÀ: 30 ESCRITOS

Giulio Paolini

**Resumo:** Esta produção visa inaugurar a tradução ao português de 30 escritos de Giulio Paolini, artista italiano, associado à *Arte povera* mas que cuja produção se distancia, desde os anos 1960, das proposições deste movimento, ao assumir uma produção de cunho conceitual. Extraídos do livro *La verità in quattro righe e novantacinque voci* (1996), tais escritos aqui selecionados compõem um glossário em que o artista reflete sobre os elementos concretos e conceituais que constituem a linguagem artística.

**Palavras-chave:** Giulio Paolini. Escritos de artista. *Arte povera*. Arte conceitual.

## LA VERITÀ: 30 WRITINGS

**Abstract:** This production aims to inaugurate the translation into Portuguese of 30 writings by Giulio Paolini, an Italian artist associated with *Arte povera* but whose production has, since the 1960s, distanced itself from the propositions of this movement by taking on a conceptual production. Extracted from the book *La verità in quattro righe e novantacinque voci* (1996), these selected writings make up a glossary in which the artist reflects on the concrete and conceptual elements that make up artistic language.

**Keywords:** Giulio Paolini. Artist writings. *Arte povera*. Conceptual art.

## ALEGORIA / RETÓRICA

Em toda obra, ou em cada uma das fases que conduz à obra, percorre-se esta díade, esta relação, mas jamais pensei em enunciá-la enquanto algo digno de mérito.

As figuras retóricas do discurso, escrito ou falado, certamente também influenciam a busca da imagem, mas me parecem artifícios óbvios, isto é, que se revelam no mesmo instante em que são empregados.



## ANALOGIA

É o elemento unificador na dimensão histórica dos movimentos artísticos.

Todos os movimentos que se sucederam, contrapostos uns aos outros, são os trechos, as passagens de um caminho homogêneo, que é aquele traçado pela história da arte.

A analogia é necessária até mesmo à imagem, se por mimético entendemos imitação: mas a arte não é o espelho, é o deslocamento, a mudança de direção que busca abrir um atalho (ou prolongar a estrada).

## ANTIGO

Se o clássico é a distância, o antigo é a longitude. O antigo, o arqueológico, a ruína, é uma longitude da qual não nos podemos aproximar. É aquele tipo de fascinação que emana de algo intangível que pertence apenas a nossa memória.

Cita-se o antigo, monta-se a cena, buscando conferir-lhe proporção, aquilo que dizem ser a viabilidade do espaço da representação, tudo isso para nos aproximarmos do caráter clássico. O antigo é uma citação, e, portanto, um elemento rico de fascínio, mas não resolve a aposta de que se conseguirá ter êxito... Porque o antigo é um fragmento, enquanto a harmonia e o clássico são uma dimensão.



## HARMONIA / CLASSICISMO

Talvez a harmonia e a classicidade sejam a mesma coisa, algo que se distancia do nosso momento cotidiano, algo ao qual nos queremos, sempre, entregar, mas que, como o absoluto, não é fácil de alcançar. Eu falava de distância porque o clássico e o harmônico são coisas já completas em si mesmas, as quais nos deleitamos ao observar, para nos encontrarmos na coisa observada. E permanecemos à escuta...

## ARTE

Do dizer ao fazer... Não há nada que, como a arte, se faça sem dizer: cala-se, não responde perguntas, fala sem dar explicações.



## ARTISTA

Esquecer tudo, esquecer de sê-lo, para sê-lo sempre e de novo...

A maior parte dos meus escritos e das minhas entrevistas registra inevitavelmente, quase obsessivamente nesses últimos anos, frases e passagens sobre a figura e o papel do artista. Tanta curiosidade e insistência devem querer dizer que não sou um artista ou que não sou o artista que gostaria de ser ou ter sido.

O artista que, portanto, *não* sou possui, ou deveria possuir, as seguintes qualidades ou características:

1. Saber sacrificar a *sua* visão em prol da persistência do visível, encantar-se e permanecer imóvel frente à maravilha da linguagem sem, contudo, abdicar à urgência de experimentá-la, fixando, assim, o olhar sobre o *antes* e o *depois* da sua função habitual, renovando-lhe sempre a originalidade e, assim, repetindo-se sempre e continuamente.

2. Não conhecer a idade adulta, mas oscilar entre o arrebatamento característico da adolescência e a consciência da finitude, indo e vindo de um a outro. Não exprimir valor ou juízo (não julga porque não possui).

3. Sempre executar, em cada uma de suas obras, um gesto inconsequente (mas não uma provocação), um atentado: uma tentativa de homicídio ou de suicídio, desde que tente sempre, em cada obra sua, tomar a palavra e não ceder mais – atribui-la à eternidade – ou, então, limitar-se a escutar, a observar o silêncio.

Pode acontecer também que os dois desenhos criminosos se confundam um com o outro e que nem mesmo o sujeito em questão (o artista) se saiba dar conta disso, perceber sobre qual dos dois tabuleiros está movendo suas peças.

Uma coisa, porém, ele deve sempre saber: que, se o jogo pode ser perigoso, ou mesmo fatal, ele tem suas próprias regras.

O ponto é entender de quem são as *suas* regras: suas (do jogo) ou suas (dele mesmo).

## ABSOLUTO

O absoluto é uma armadilha: dei-me conta disso ainda nos meus primórdios; é uma armadilha que sempre encontrei, que sempre amavelmente desafiei, e acredito que continuarei sempre a viver no engano. Falo de armadilha e de engano, mas se assim não fosse, eu não poderia continuar trabalhando... Sabendo que não há nada mais relativo do que o absoluto, agrada-me, porém, fazê-lo sobreviver nos meus pensamentos, nas minhas intenções: preciso do absoluto da mesma forma que preciso sempre compreender que ele não existe.



## BELEZA

O artista hoje, e desde sempre, ainda está à procura, ou à espera, da beleza...

Estranha a toda e qualquer definição, a beleza é parente próxima do infinito, da vertigem da interpretação: mas não se situa para além de uma perspectiva indecifrável, em uma extrema, inalcançável distância. Sempre mutável, ainda que imóvel, a beleza surge em contraluz: atribuímos a ela os contornos aos quais nossos olhos foram educados a ver *a partir da verdade* e que, entretanto, não lhe pertencem, não bastam, isto é, para lhe dar uma configuração, um rosto.

## CITAÇÃO

A citação também é um tipo de experiência, é válida a partir do momento em que é compreendida, não vale de uma vez por todas, deve ser aclimata a uma certa razoabilidade, a uma certa urgência. Uma lápide está lá para instruir *ad eternum* aquele que a lerá; uma obra de arte é mais precária, cifrada, e é necessário tratá-la e lê-la com uma certa delicadeza.

Detesto e sempre busquei evitar aquele tipo de citação que se coloca como arsenal formal; acaba sempre por ser empregada de uma maneira direta, literal, citando a fonte e jamais a atmosfera. Aproveitei citações as quais me levavam, todas, a um ato de linguagem, e não a uma homenagem à memória, ao antigo: a citação não é lamento, a citação é, inicialmente, cláusula, sigla de autenticidade, jamais evocação genérica.

A esta altura, gosto de chegar a confundir original e cópia, no sentido em que todos os sistemas são válidos ao assumir aquele determinado dado, e não importa se são feitos à mão ou fotocopiados, porque, naquele momento, é assim que são válidos.

O que salta à vista de uma obra de arte é o lampejo que aflora no horizonte do nosso olhar e todos os modos de capturá-lo e fixá-lo são válidos. Este vagar da imagem através de toda a história da arte, este seu emergir e imergir, reemergir e reemergir, este entrelaçar dos nossos olhos ontem, hoje e amanhã é aquele momento indescritível, a consagração daquilo que não tem corpo originário, que chamamos aparição.



## CONCEITUAL

Do pintor com sua modelo à obra sem autor.

## DUPLO

“A partir da alusão, a ilusão. Dois = infinito”, escrevia eu há muito tempo. Duplo, para mim, significa, mais do que simplesmente duplicar algo, o ir e vir da visão, em justaposição, em perspectiva *ad infinitum*, o rodear, mas também a definição por excelência da imagem, porque a imagem sempre duplica algo que já existia em torno da tela branca. Tudo está ali como em um jogo, nos mais variados procedimentos da reprodução e da duplicação. Chegando ao ponto de envolver e duplicar o próprio trabalho, de colocá-lo no momento em que acontece enquanto interrogação de si mesmo, como possibilidade de réplica e como retorno de todo o conjunto de obras à primeira de todas, para além da qual, após infinitas variáveis, é inevitável retornar.



## EXPOSIÇÃO (UNIVERSAL)

Uma exposição – talvez não venha ao caso dizê-lo – está ali para propor objetos, para nos oferecer imagens. Mas uma exposição também é, por sua vez e enquanto tal, uma imagem. Uma moldura de tempo e de espaço que delimita a área que observamos sem ordem pré-estabelecida de percurso (o *sentido* da visita), mas, ao contrário, atua na *mise-en-scène* da obra (o *não sentido* da representação).

Tudo isso nos sugere uma reflexão: é o nosso ponto de vista, e não o objeto (sempre igual ou destinado a tornar-se), é a trajetória do olhar (sempre diversa e, portanto, irrepetível) que desenha, não se sabe onde, o espaço da exposição (universal).

## FORMA

*Exemplar sem valor*, ou melhor, *Termo desconhecido*: sobretudo porque não *tem fim*, não chega a se fixar definitivamente, a concluir a passagem da dimensão à medida.

Por isso, permanece incógnita: dotada de uma vocação forte (demais), assume aspectos sempre diversos, não podendo, assim, ser nomeada.



## GEOMETRIA

A geometria é uma segurança e, como todas as bases de apoio, oferece confiança, conforto: é uma diretriz graças à qual a imagem se pode permitir longas excursões e até mesmo verdadeiras transgressões, anomalias. A geometria me permite perder-me, sabendo que depois reencontrarei o caminho.

## IDEIA / SIMETRIA / TOTALIDADE

De tempos em tempos, acabo pensando, com uma certa apreensão, na possibilidade de montar uma exposição retrospectiva ou um catálogo *raisonné* de tudo o que disse e fiz até agora. Cada vez mais, aproximo-me da ideia de me aventurar em uma hipótese que, no fundo, está subjacente em cada obra: aludir a uma vertiginosa totalidade onde os episódios isolados se reúnem em uma espécie de simetria concêntrica, implodem ou explodem a partir de um ponto central cujos fragmentos, por sua vez, refletem o pertencimento a uma “ideia” original.



## IMAGINAÇÃO

A imaginação é a antecâmara, um pouco bagunçada, do salão que é, depois, a obra que surge. É o depósito recôndito, secreto, o território obscuro e misterioso que mantém aberta a soleira da obra.

Não a frequento muito, não tenho muitas reuniões com a minha imaginação, não a vou sondar com muita frequência. Tenho medo, também, de que, conhecendo-a melhor, me faltaria aquela curiosidade que, no entanto, tenho vivíssima pela imagem.

## IMAGEM

A imagem é tudo: traduz-se, no mesmo momento, na obra que estou para concluir e se transferirá àquela obra que enfrentarei em seguida...

A imagem é aquele filtro, aquele diafragma transparente que deposita os seus rastros sobre a superfície da obra, mas que não se exaure, não se apaga, é aquele fogo sempre aceso que ilumina outros novos horizontes: é a identidade do nosso olhar.



## INTELIGIBILIDADE

É a medida que torna compreensível uma ausência: neste sentido, é curioso como uma obra esteja ali para existir e, ao mesmo tempo, não possa se revelar por completo. O equilíbrio que habita na obra de arte consiste em pôr as próprias cartas na mesa para deixar-se decifrar, mas sem desejar revelá-las, em suma, deixar sempre um quê de obscuro ou de incerto, porque ninguém está ali para garantir, nem mesmo o autor, que a obra não podia ser diferente do que é. A inteligibilidade é uma janela sobre a qual a obra se debruça, mas que logo depois parece se fechar, ou não chega nem mesmo a se abrir.

## EU / IDENTIDADE

A minha identidade, o meu papel de autor é o papel de hóspede. Alguém que é acolhido com respeito (e observado com suspeita): a despeito de seu nome, ninguém o convidara, e tampouco se lembra de jamais tê-lo visto.



## LINGUAGEM

O artista vive ao relento: no fundo, aquele insaciável predador de imagens que é o artista não faria nada de mal se sempre soubesse discernir o sentido do limite, mantendo, em suma, as distâncias ditadas daquele precioso bem que é a linguagem, dimensão e mesura que ele mesmo estabeleceu, mas que também se permite livremente, com frequência e de bom grado, transgredir...

A sua liberdade (por que não lhe conceder?) depende, portanto, das boas maneiras, do seu saber estar no mundo das ideias. A sua segurança, se assim quisermos chamá-la, consiste justamente na sua discrição, naquela certa nobreza ou distanciamento, na consciência de não dever pedir asilo.

## LUGAR

Não me canso de repetir: o lugar da representação é o espaço necessário para anunciá-la.



## MEMÓRIA (MNEMOSYNE)

Falta ao chamado, por mais que seja invocada, não responde. A memória é como o futuro: existe, mas não podemos recuperá-la, não é um arquivo ao qual podemos recorrer como quisermos, é ela que marca um encontro conosco, sabe-se lá quando...

O número das letras que compõem o substantivo *Mnemosyne*, nove, precede o zero: esta coincidência, o caráter fugidio da palavra e o som da poesia, sugere uma fuga perspética em direção a um ponto infinito, subtraído pela decifração e pela leitura, que poderia, por sua vez, estender-se para além...

## MUNDO

Do conflito arte-mundo (que também deveria ser uma respeitosa convivência) já se falou o suficiente: o cerne está em interrogar-se o que se entende por um ou por outro.

Mais do que com a realidade (pessoalmente, já não sei bem o que ela seja ou já tenha sido), creio que os artistas se confrontam com a maneira mais elegante possível de ignorá-la. Da realidade, hoje, resta apenas a sua imagem, e é somente esta que podemos observar.



## PINTURA

Se a pintura é por definição – e talvez realmente seja – “a arte de representar por meio de linhas e de cores”, não é, contudo, “a obra assim obtida”, como acrescenta, imparcialmente, a voz do dicionário.

Chamar um quadro de *pintura* não é um prolongamento do significado: é uma contradição. É mérito do pintor saber desviar da observação, fazer *ver* apesar do quadro, iluminar a zona de sombra entre a tela e a parede, desenterrar o tesouro.

A pintura tem poucas narrativas para fazer ou contar: são elas apenas aquelas ligadas ao seu fazer e desfazer, surgir e desaparecer, ser e não ser. Uma, ao menos uma *mão* de cor, até chegar a muitas, infinitas camadas de matéria (grafite, tinta, pigmento, verniz) espalhadas em imprimaturas, massas de cor, veladuras... E subitamente dissolver-se no instante em que parece se realizar, oferecer-se à observação.

Cézanne e Monet, por exemplo, anunciam sem querer demonstrar: as suas lições de pintura são cantadas à *capela*, deixam, de fato, para a pintura o timbre puro e intacto, digno de um nobre instrumento. Eles não se pronunciam, não afirmam nada a não ser a dignidade do olhar, a partir de dois pontos de vista diversos, o milagre da representação.

O primeiro assiste ao triunfo da pintura malgrado o tema, à progressiva e inexorável trama de uma cortina que chega a esquecer, a substituir o tema. Nenhuma mudança de cena, pois: o tema (*La Montagne Sainte Victoire*) pode permanecer imóvel, como é, ao longo de todo o arco da realização das inúmeras réplicas.

O segundo, ao contrário, ilumina o tema, o liberta à luz na superfície da tela: é o triunfo do tema malgrado a pintura, mas é sempre a pintura a lhe consagrar suas vibrações.

Não se explica os milagres, e tampouco o sublime pode ser racionalizado ou alcançado: eles existem, simplesmente e talvez com mais frequência do que imaginamos, basta não exigir deles a prova ou, menos ainda, solicitar um encontro com eles.

## PERSPECTIVA

Tentemos defini-la: regra essencial para não perder de vista aquele algo que dá serenidade à composição, praticabilidade à imagem, que nos permite *entrar na cena*.

A perspectiva abre e fecha, ao mesmo tempo, as portas da representação. O ponto de fuga ao infinito anula pesos e medidas: impossível *capturar* o objeto, que desaparece, tragado pela mesma estrutura perspéctica que o tornara visível, mas incorpóreo, além do plano da visão.

O artista hoje não pode, e não quer, negar a perspectiva: esta não é mais apenas um artifício ao qual recorrer para representar um objeto, mas um recurso que lhe consente deslocar o plano da representação, de observar – em suma, em perspectiva – a mesma superfície do quadro.

Um quadro é a perspectiva de todos os quadros que o precederam, como se *aquela* quadro não pudesse ser outra coisa senão aquele quadro.



## REPRESENTAÇÃO

Se Schopenhauer ainda estivesse aqui hoje repetindo a nós, mereceria uma melhor aceitação: é a representação que dá nome às coisas, que as promove ao estatuto de figuras, personagens que apenas assim conseguimos reconhecer. A única saída (segura) do mundo.

## ESPECTADOR

Nós todos (falo de nós, artistas) somos espectadores daquele inapreensível personagem, daquele cativante protagonista que é... o espectador.



## TAUTOLOGIA

Utilizei a tautologia, sobretudo, nos meus primeiros trabalhos mais radicais, por volta dos anos sessenta, onde a imagem da obra era ela mesma a imagem da tela sobre a qual se depositava como cópia.

A tautologia em si e por si só nada valeria, se a linguagem não estivesse ali pronta para aceitá-la enquanto algo útil, no sentido em que (e isso vale para todos os artifícios linguísticos) é a atitude da linguagem artística naquele momento específico que faz com que aquele artifício retórico repercuta. Mas se aquele momento não é propício, aquela tautologia não terá nada a compartilhar com as razões da obra.

A possibilidade de ruptura, de sugestão, de superação das expectativas diante de uma imagem se verifica justamente quando aquelas determinadas combinações estão sobre o eixo de equilíbrio que, naquela fase, parece sustentá-las; se não há esta combinação de elementos, tudo se desfaz ou sequer se compõe.

## TELA

Não posso evitar de repetir a mim mesmo: "a folha em branco, a tela virgem, são o ponto de chegada, e não de partida."



## VERDADE

Estou cada vez mais convicto de que a verdade corresponde ao silêncio. Tudo fala, todos já falamos o bastante (ao nos calarmos, em contrapartida, poderíamos passar a impressão de conhecer a verdade, até mesmo de exercer domínio sobre ela).

Se realmente queremos ainda nos pronunciar, resta-nos apenas – e já o falei diversas vezes – escutar.

### Tradução

Daniela Barcellos Amon

### Revisão

Clarice Langer Campani

Marina Câmara

**Giulio Paolini** (Genova, 1940) é um dos principais expoentes da arte contemporânea italiana. Desde 1961, Paolini tem exposto seu trabalho em museus, galerias e eventos artísticos de todo o mundo, participando da Bienal de Veneza, da Documenta de Kassel e da Bienal de São Paulo. Possui obras em coleções importantes a nível internacional, como o Centre Georges Pompidou (Paris), o Tate (Londres), o Art Institute of Chicago e a Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Roma), e publicou 23 livros de escritos de sua autoria. Vive e trabalha em Turim.

Email: [estudiogiuliopaolini@gmail.com](mailto:estudiogiuliopaolini@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2207-3200>

**Daniela Barcellos Amon** é mestranda em Arte, Literatura e Linguística pela École des Hautes Études en Sciences Sociales - EHESS (Paris, França), sob orientação do professor e diretor de estudos Rémi Labrusse. Graduada em Artes Visuais pela UFRGS com orientação da professora Marina Câmara, com quem dirige o projeto de extensão *De que pobreza diz a Arte povera?* Vive e trabalha em Paris, França.

Email: [danielabamon@gmail.com](mailto:danielabamon@gmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8854-682X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5137808298883460>

Tradução recebida em 04.03.2024 e aceita em 12.04.2024.

