

# ESCRITAS : MANIFESTOS

**CLAES OLDENBURG**

Eu sou por uma...

**CORITA KENT**

*Learning by heart* – Ensinaamentos  
para libertar o espírito criativo

**MARINA ABRAMOVIĆ**

Manifesto sobre a vida do artista

**MICHELANGELO PISTOLETTO**

**E ALAIN ELKANN**

A voz de Pistoletto

CADERNO N.º 2

## **CLAES OLDENBURG**

EU SOU POR UMA... [DECLARAÇÃO]<sup>(pág. 3)</sup>

## **CORITA KENT**

LEARNING BY HEART – ENSINAMENTOS  
PARA LIBERTAR O ESPÍRITO CRIATIVO<sup>(pág. 9)</sup>

## **MARINA ABRAMOVIĆ**

MANIFESTO SOBRE A VIDA DO ARTISTA<sup>(pág. 13)</sup>

## **MICHELANGELO PISTOLETTO E ALAIN ELKANN**

A VOZ DE PISTOLETTO [ENTREVISTA]<sup>(pág. 20)</sup>

# CLAES OLDENBURG

EU SOU POR UMA...

*I am for... (manifesto)*

Declaração, 1961

Escrito originalmente em 1961, para o catálogo de uma exposição na Martha Jackson Gallery, em Nova Iorque, intitulada *Environments, Situations, Spaces*.

Tradução livre de Rodrigo Silva

## Eu sou por uma...

Eu sou por uma arte que é político-erótico-mística, que faz mais do que apenas sentar o cu no chão de um museu.

Eu sou por uma arte que surge sem sequer saber que é arte, uma arte que se deu a hipótese de poder começar do zero.

Eu por uma arte que se embrulha com as porcarias do dia-a-dia e ainda sai por cima.

Eu por uma arte que imita o humano, que seja cómica, se necessário, ou violenta, ou que quer que seja necessário.

Eu sou por toda a arte que toma a sua forma a partir das linhas da própria vida, que se torce, e estende e acumula e cospe e goteja, e é pesada e rude e franca e doce e estúpida como a própria vida.

Eu sou por um artista que desaparece, reaparecendo em sinais ou corredores em pintura com um boné branco.

Eu sou pela arte que sai de uma chaminé como cabelo preto e se derrama pelo céu.

Eu sou pela arte que cai da bolsa de um velhote quando ele é abalroado pelo pára-choques de um carro que ia passar.

Eu sou pela arte que sai da boca de um cachorrinho, enquanto cai de um telhado de cinco andares.

Eu sou pela arte que um miúdo lambe, depois de descascar o invólucro.

Eu sou pela arte que estremece como os joelhos de toda a gente, quando o autocarro atravessa uma zona de escavação.

Eu sou pela arte que se fuma como um cigarro, que cheira como um par de sapatos velhos.

Eu sou pela arte que se agita como uma bandeira ou que ajuda a assoar o nariz como um lenço.

Eu sou pela arte que se veste e se tira como calças, que desenvolve buracos como as meias, que se come como um pedaço de tarte, ou que se abandona com grande desprezo como um pedaço de merda.

Eu sou pela arte coberta com ligaduras. Eu sou pela arte que coxeia, e que logo a seguir rola, corre e pula.

Eu sou pela arte que vem numa lata ou que dá à costa numa praia.

Eu sou pela arte que se enrola e grunhe como um lutador. Eu sou a favor da arte que deixa cair cabelo.

Eu sou pela arte em que nos podemos sentar. Eu sou pela arte com a qual podemos tirar macacos do nariz ou dar uma topada com os dedos dos pés.

Eu sou pela da arte que sai do bolso, dos canais profundos do ouvido, do gume de uma faca, dos cantos da boca, enfiada num olho ou usada no pulso.

Eu sou pela arte debaixo das saias e da arte de beliscar baratas.

Eu sou pela arte de conversar entre a passeio e a bengala de metal de um cego.

Eu sou pela arte que cresce em vaso, que desce dos céus à noite, como um relâmpago, que se esconde nas nuvens e rosna. Eu sou pela arte que se liga e desliga com um interruptor.

Eu sou pela arte que se desdobra como um mapa, que podes apertar como o braço do nosso amor, ou beijar como um cão de estimação. Que se expande e range como um acordeão, sobre a qual podemos entornar o jantar como numa velha toalha de mesa.

Eu sou por uma arte com a qual se pode martelar, cozer, costurar, colar, limar.

Eu sou por uma arte que diga a hora do dia, ou onde fica essa ou aquela rua.

Eu sou por uma arte que ajude velhinhas a atravessar a rua.

Eu sou por uma arte da máquina de lavar. Eu sou por uma arte de um cheque do governo. Eu sou por uma arte de uma gabardine da época da última guerra.

Eu sou por uma arte que emerge como névoas de vapor dos buracos de esgoto no inverno. Eu sou por uma arte que estala como quando pisas numa poça congelada. Eu sou por uma arte do verme dentro da maçã. Eu sou por uma arte do suor que se desenvolve entre pernas cruzadas.

Eu sou pela arte dos pêlos de pescoço e das chávenas de chá envelhecidas, da arte entre os dentes dos garfos do restaurante, do odor da água de lavar a louça a ferver.

Eu sou pela arte de velejar aos domingos e da arte das bombas de gasolina vermelhas e brancas.

Eu sou pela arte de colunas de fábrica em azul brilhante e sinais luminosos a piscar.

Eu sou pela arte do gesso e do esmalte baratos. Eu sou pela arte do mármore usado e da ardósia semi-destruída. Eu sou pela arte dos paralelepípedos da calçada e das areias movediças. Eu sou pela arte das escórias e do carvão negro. Eu sou pela arte dos pássaros mortos.

Eu sou pela arte de arranhar o asfalto e de pasmar para as paredes. Eu sou pela arte de dobrar e martelar metal e vidro fundente, e de puxar coisas para fazê-las cair.

Eu sou pela arte de esmurrar e esfolar os joelhos e cair de cu. Eu sou pela arte do cheiro das crianças. Eu sou pela arte do balbuciar da mamã.

Eu sou pela arte de cirandar em bares, de palitar os dentes, de beber cerveja, de comer ovos cozidos, do tédio morno. Eu sou pela arte de cair de um banco de bar abaixo.

Eu sou pela arte da roupa íntima e da arte dos táxis. Eu sou pela arte dos cones de gelado caídos no cimento. Eu sou pela majestosa arte do cocó de cão, erguendo-se como catedrais.

Eu sou pelas artes que piscam, iluminando a noite. Eu sou pela arte de cair, de salpicar, de abanar, de saltar, de ir entrando e saindo. Eu sou pela arte de pneus de camião largos e olhos negros.

Eu sou pela da Kool art, 7UP art, Pepsi art, Sunshine art, arte de 39 cêntimos, 15 centavos de arte, arte Vatrol, arte Drobom, Van arte, arte de Mentol, L&M arte, Ex-lax art, Venida arte, Heaven Hill arte, arte Pamryl, arte San-o-med, arte Rx, arte 9,99, arte do Agora, Nova arte, Como art, arte de Saldos, arte Última Chance, Apenas arte, arte Diamante, arte de Amanhã, arte do Frank, arte de Patos, Arte comilona.

Eu sou pela arte do pão molhado pela chuva. Eu sou pela arte da dança do rato entre os andares. Eu sou pela arte das moscas voando na noite em torno da luz elétrica. Eu sou pela arte das cebolas encharcadas e dos rebentos verdes firmes. Eu sou pela arte do marulhar entre as nozes quando as baratas entram e saem. Sou pela triste arte castanha de deixar as maçãs podres.

Eu sou pela arte dos miados e do esgravatar dos gatos na noite e da arte dos seus olhos elétricos pasmados.

Eu sou pela arte branca dos frigoríficos e das suas aberturas e fechamentos musculares.

Eu sou pela arte da ferrugem e do mofo. Eu sou pela arte dos corações, corações fúnebres ou corações doces, cheios de *nougat*. Eu sou pela arte de ganchos de carne usados e barris cantantes de carne vermelha, branca, azul e amarela.

Eu sou pela arte das coisas perdidas ou deitadas fora, voltando da escola para casa. Eu sou pela arte dos galos e das vacas voadoras e do barulho de retângulos e quadrados. Eu sou pela arte de lápis de cera e dos lápis grafite cinza suave, da tinta de óleo granulosa e pegajosa, e da arte dos limpa-pára-brisas e a arte do dedo numa janela fria, no aço poeirento ou das bolhas que caem das bordas de uma banheira.

Eu sou pela arte de ursinhos de peluche e das armas de brincar e dos coelhos decapitados, guarda-chuvas explodidos, camas estupradas, cadeiras com as suas pernas castanhas partidas, árvores em chamas, rastilhos de bombinhas, ossos de galinha, ossos de pombo e caixas com homens a dormir nelas.

Eu sou pela arte de flores funerárias ligeiramente podres, coelhos pendurados ainda ensanguentados e galinhas amarelas enrugadas, bombos e tamborins e fonógrafos de plástico.

Eu sou pela arte de caixas abandonadas, amarradas como faraós. Eu sou pela arte dos tanques de água, das nuvens velozes e das sombras agitadas.

Eu sou pela arte inspecionada pelo governo, arte de grau A, arte a preço normal, arte amarela madura, arte extra extravagante, arte pronto-a-comer, arte o-melhor-por-menos, arte pronta-a-cozinhar, arte totalmente limpa, arte do gastar ainda menos, arte comer melhor, arte de presunto, arte de frango, arte de tomate, arte de banana, arte de maçã, arte de peru, arte de bolo, arte de bolachinhas...

# CORITA KENT

## *LEARNING BY HEART* – ENSINAMENTOS PARA LIBERTAR O ESPÍRITO CRIATIVO

*Learning by heart - Teachings  
to free the creative spirit*

Stewart, J.; Kent, C. (2008), *Learning by  
Heart - Teachings to Free the Creative  
Spirit* (2.<sup>a</sup> ed.), Nova Iorque, Allworth Press

Tradução livre de Teresa Luzio

## IMMACULATE HEART COLLEGE ART DEPARTMENT RULES

- Rule 1** FIND A PLACE YOU TRUST AND THEN TRY TRUSTING IT FOR A WHILE.
- Rule 2** GENERAL DUTIES OF A STUDENT:  
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR TEACHER.  
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR FELLOW STUDENTS.
- Rule 3** GENERAL DUTIES OF A TEACHER:  
PULL EVERYTHING OUT OF YOUR STUDENTS.
- Rule 4** CONSIDER EVERYTHING AN EXPERIMENT.
- Rule 5** BE SELF DISCIPLINED. THIS MEANS FINDING SOMEONE WISE OR SMART AND CHOOSING TO FOLLOW THEM.  
TO BE DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A GOOD WAY.  
TO BE SELF DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A BETTER WAY.
- Rule 6** NOTHING IS A MISTAKE. THERE'S NO WIN AND NO FAIL. THERE'S ONLY MAKE.
- Rule 7** The only rule is work.  
IF YOU WORK IT WILL LEAD TO SOMETHING.  
IT'S THE PEOPLE WHO DO ALL OF THE WORK ALL THE TIME WHO EVENTUALLY CATCH ON TO THINGS.
- Rule 8** DON'T TRY TO CREATE AND ANALYSE AT THE SAME TIME. THEY'RE DIFFERENT PROCESSES.
- Rule 9** BE HAPPY WHENEVER YOU CAN MANAGE IT. ENJOY YOURSELF. IT'S LIGHTER THAN YOU THINK.
- Rule 10** "WE'RE BREAKING ALL OF THE RULES. EVEN OUR OWN RULES. AND HOW DO WE DO THAT? BY LEAVING PLENTY OF ROOM FOR X QUANTITIES." JOHN CAGE
- HELPFUL HINTS: ALWAYS BE AROUND. COME OR GO TO EVERYTHING. ALWAYS GO TO CLASSES. READ ANYTHING YOU CAN GET YOUR HANDS ON. LOOK AT MOVIES CAREFULLY, OFTEN. SAVE EVERYTHING-IT MIGHT COME IN HANDY LATER.  
THERE SHOULD BE NEW RULES NEXT WEEK.

### **REGRA 1**

Encontra um lugar em que confies, e depois tenta confiar nele por algum tempo.

### **REGRA 2**

Deveres gerais de um aluno: arranca tudo o que puderes do teu professor; arranca tudo o que puderes dos teus colegas.

### **REGRA 3**

Deveres gerais de um professor: arranca tudo o que puderes dos teus alunos.

### **REGRA 4**

Considera tudo uma experiência.

### **REGRA 5**

Sê autodisciplinado: isto significa encontrares alguém sábio ou inteligente e optares por segui-lo. Ser disciplinado é seguir no bom sentido. Para ser autodisciplinado é seguir de uma forma melhor.

### **REGRA 6**

Nada é um erro. Não há vitória nem falhanço, só há fazer.

### **REGRA 7**

A única regra é trabalhar. O trabalho vai levar-te a algo. São as pessoas que fazem todo o trabalho a toda a hora que acabam por acompanhar as coisas.

### **REGRA 8**

Não tentes criar e analisar ao mesmo tempo. São processos diferentes.

## **REGRA 9**

Sê feliz sempre que puderes. Diverte-te. É mais leve do que pensas.

## **REGRA 10**

“Estamos a infringir todas as regras. Até as nossas próprias regras. E como fazemos isto? Deixando muito espaço para x quantidades.” John Cage

### DICAS ÚTEIS:

Procura estar sempre por perto. Vem ou vai a tudo. Vai sempre às aulas. Lê tudo o que conseguires deitar a mão. Vê filmes cuidadosamente e muitas vezes. Salva tudo, pode vir a ser preciso mais tarde.

Deve haver novas regras na próxima semana.

# MARINA ABRAMOVIĆ

## MANIFESTO SOBRE A VIDA DO ARTISTA

### *An Artist's Life Manifesto*

Disponível em leituras da artista no Youtube  
ou reproduzido por escrito, em múltiplas  
fontes *on-line*. Retirado de: Hirshhorn museum  
[hirshhorn.si.edu](http://hirshhorn.si.edu)

Tradução livre de Rodrigo Silva

### **1. CONDUTA DE UM ARTISTA NA SUA VIDA:**

- Um artista não deve mentir a si mesmo ou aos outros
- Um artista não deve roubar ideias de outros artistas
- Um artista não deve comprometer-se, consigo ou em relação ao mercado de arte
- Um artista não deve matar outros seres humanos
- Um artista não se deve fazer de ídolo
- Um artista não se deve fazer de ídolo
- Um artista não se deve fazer de ídolo

### **2. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM A SUA VIDA AMOROSA:**

- Um artista deve evitar apaixonar-se por um outro artista
- Um artista deve evitar apaixonar-se por um outro artista
- Um artista deve evitar apaixonar-se por um outro artista

### **3. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM O ERÓTICO:**

- Um artista deve desenvolver um ponto de vista erótico sobre o mundo
- Um artista deve ser erótico
- Um artista deve ser erótico
- Um artista deve ser erótico

### **4. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM O SOFRIMENTO:**

- Um artista deve sofrer
- Do sofrimento vem o melhor trabalho
- Algum sofrimento traz transformação
- Através do sofrimento um artista transcende o seu espírito
- Através do sofrimento um artista transcende o seu espírito
- Através do sofrimento um artista transcende o seu espírito

## **5. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM A DEPRESSÃO:**

- Um artista não deve estar deprimido
- A depressão é uma doença e deve ser curada
- A depressão não é produtiva para um artista
- A depressão não é produtiva para um artista
- A depressão não é produtiva para um artista

## **6. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM O SUICÍDIO:**

- O suicídio é um crime contra a vida
- Um artista não deve cometer suicídio
- Um artista não deve cometer suicídio
- Um artista não deve cometer suicídio

## **7. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM A INSPIRAÇÃO:**

- Um artista deve olhar profundamente para dentro de si em busca de inspiração
- Quanto mais profundamente olhar para dentro de si, mais universal se torna
- O artista é o universo
- O artista é o universo
- O artista é o universo

## **8. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM O AUTO-CONTROLO:**

- O artista não deve ter auto-controlo sobre sua vida
- O artista deve ter total auto-controlo sobre seu trabalho
- O artista não deve ter auto-controlo sobre sua vida
- O artista deve ter total auto-controlo sobre seu trabalho

## **9. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM A TRANSPARÊNCIA:**

- O artista deve dar e receber ao mesmo tempo
- Transparência significa ser receptivo
- Transparência significa dar
- Transparência significa receber
- Transparência significa ser receptivo
- Transparência significa dar
- Transparência significa receber
- Transparência significa ser receptivo
- Transparência significa dar
- Transparência significa receber

## **10. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM OS SÍMBOLOS:**

- Um artista cria os seus próprios símbolos
- Os símbolos são a linguagem de um artista
- A linguagem deve então ser traduzida
- Às vezes é difícil encontrar a chave
- Às vezes é difícil encontrar a chave
- Às vezes é difícil encontrar a chave

## **11. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM O SILÊNCIO:**

- Um artista tem que entender o silêncio
- Um artista tem que criar um espaço para o silêncio entrar no seu trabalho
- O silêncio é como uma ilha no meio de um oceano turbulento
- O silêncio é como uma ilha no meio de um oceano turbulento
- O silêncio é como uma ilha no meio de um oceano turbulento

## **12. RELAÇÃO DE UM ARTISTA COM A SOLIDÃO:**

- Um artista deve arranjar tempo para os longos períodos de solidão
- A solidão é extremamente importante
- Longe de casa
- Longe do estúdio
- Longe da família
- Longe de amigos
- Um artista deve permanecer por longos períodos de tempo em cascatas
- Um artista deve permanecer por longos períodos de tempo em vulcões explodindo
- Um artista deve permanecer por longos períodos de tempo a olhar para os rios de correntes rápidas
- Um artista deve permanecer por longos períodos de tempo olhando para o horizonte onde o mar e o céu se encontram
- Um artista deve permanecer por longos períodos de tempo a olhar para as estrelas no céu noturno

## **13. CONDUTA DE UM ARTISTA EM RELAÇÃO AO TRABALHO:**

- Um artista deve evitar ir para o estúdio todos os dias
- Um artista não deve tratar o seu horário de trabalho como se fosse um empregado do banco
- Um artista deve explorar a vida e trabalhar apenas quando lhe surge uma ideia num sonho ou, durante o dia, como uma visão que emerge como uma surpresa
- Um artista não se deve repetir
- Um artista não deve sobre-produzir
- Um artista deve evitar a sua própria poluição da arte
- Um artista deve evitar a sua própria poluição da arte
- Um artista deve evitar a sua própria poluição da arte

#### **14. POSSES DE UM ARTISTA:**

- Monges budistas recomendam que o melhor é ter apenas nove bens na sua vida:
  - 1 túnica para o verão
  - 1 túnica para o inverno
  - 1 par de sapatos
  - 1 tigela de mendicância por comida
  - 1 rede mosquiteira
  - 1 livro de meditações e orações
  - 1 guarda-chuva
  - 1 esteira para dormir
  - 1 par de óculos, se necessário
- Um artista deve decidir por si mesmo os bens pessoais mínimos que deve ter
- Um artista deve ter mais e mais de cada vez menos
- Um artista deve ter mais e mais de cada vez menos
- Um artista deve ter mais e mais de cada vez menos

#### **15. A LISTA DE AMIGOS DO ARTISTA:**

- Um artista deve ter amigos que elevam o seu espírito
- Um artista deve ter amigos que elevam o seu espírito
- Um artista deve ter amigos que elevam o seu espírito

#### **16. A LISTA DE INIMIGOS DE UM ARTISTA:**

- Os inimigos são muito importantes
- O Dalai-Lama disse que é fácil ter compaixão com os amigos, mas muito mais difícil ter compaixão com os inimigos
- Um artista tem de aprender a perdoar
- Um artista tem de aprender a perdoar
- Um artista tem de aprender a perdoar

## **17. DIFERENTES CENÁRIOS DE MORTE:**

- Um artista tem de que ser consciente da sua própria mortalidade
- Para um artista, não só é importante como ele vive a sua vida, mas também como ele morrerá
- Um artista deve procurar nos símbolos do seu trabalho os sinais de diferentes cenários de morte
- Um artista deve morrer conscientemente, sem medo
- Um artista deve morrer conscientemente, sem medo
- Um artista deve morrer conscientemente, sem medo

## **18. DIFERENTES CENÁRIOS DE FUNERAL:**

- Um artista deve dar instruções antes do funeral para que tudo seja feito da maneira que ele quiser
- O funeral é a última obra de arte do artista, antes da sua partida
- O funeral é a última obra de arte do artista, antes da sua partida
- O funeral é a última obra de arte do artista, antes da sua partida

# MICHELANGELO PISTOLETTO E ALAIN ELKANN

A VOZ DE PISTOLETTO

*La voix de pistoletto (excertos)*

Entrevista de Alain Elkann.  
Ed. Actes Sud, 2014.

Tradução livre de Isabel Baraona

## A voz de Pistoletto

**A.E.: E tu já compreendias então que te poderias tornar um artista?**

**M.P.:** Eu compreendia que poderia desenvolver a minha visão como outros o haviam feito. Lembro-me que, quando vi pela primeira vez as telas com os *Buchi* (furos) de Fontana, em Turim, disse: “Se o artista Fontana fez isto é porque ele teria as suas razões, eu não conheço essas razões, mas dou-me conta que devo encontrar as minhas próprias razões.” Era a escola da liberdade: encontrar as suas próprias razões.

**A.E.: E como encontraste tu as tuas próprias razões?**

**M.P.:** Trabalhando intensamente na minha investigação pessoal. Há que saber que nesta época, o meio artístico estava envolvido numa viva confrontação entre a arte abstrata e a figurativa. Havia artistas comprometidos nos dois campos. Para mim, tratava-se, em primeiro lugar, de escolher um campo.

**A.E.: Com o que comesças tu quando te pões a trabalhar como artista?**

**M.P.:** No início, para me libertar de conteúdos descritivos, utilizava grandes superfícies cheias de matéria pictórica que tomavam a forma de um auto-retrato. Era precisamente através do auto-retrato que procurava a minha identidade.

**A.E.: Porquê o auto-retrato? Eras vaidoso?**

**M.P.:** A pintura abstrata conduzia à realização de signos pessoais, mas eu sentia a necessidade de me identificar com a imagem humana partindo da minha própria. Aliás a minha formação, apesar da modernidade, procedia da escola da escola italiana de figuração. A abstração não existe na tradição italiana. O meu percurso foi iluminado<sup>1</sup> pela obra de Piero della Francesca.

**A.E.: Quando descobriste Piero della Francesca?**

**M.P.:** Quando eu tinha dezoito anos, com o meu pai e um dos seus amigos, fiz uma excursão a Urbino e lá, no Palácio Ducal, encontrei-me inopinadamente diante

---

<sup>1</sup> No original *éclairé*, termo que pode também ser traduzido como esclarecido.

da *Flagelação* de Piero della Francesca. Fiquei perturbado<sup>2</sup>. Era um tema religioso mas o tema era um pretexto, era efetivamente uma obra fenomenológica, baseada na definição essencial da perspectiva. A perspectiva era a verdadeiro protagonista do quadro. A narrativa religiosa a nada servia a não ser dispor os elementos figurativos que tornavam evidentes a perspectiva. Ainda por cima, Piero havia pintado e posicionado no primeiro plano os três encomendadores, como nos bastidores do seu espaço em perspectiva, dispondo a cena da flagelação num plano afastado ao fundo. Na *Flagelação*, Piero della Francesca exclui totalmente o caráter dramático do assunto em detrimento de uma fórmula científica e matemática rigorosa.

**A.E.: E o Caravaggio?**

**M.P.:** O Caravaggio agrada-me muito porque também ele é, num certo sentido, um artista fenomenológico. Ele descobriu o efeito do claro-escuro fotográfico. É um momento memorável da pintura. O caráter dramático da imagem existe devido à relação que o artista soube captar entre a sombra e a luz.

**A.E.: Então reconheces-te numa tradição italiana?**

**M.P.:** Sim, a maioria das obras que passavam pelo atelier do meu pai eram italianas, mas naturalmente também inglesas, holandesas, francesas, espanholas. Entre estas, os ícones medievais tornaram-se para mim pontos de referência muito importantes. O ícone vem de Bizâncio e impõe-se na pintura italiana. Em Itália, em seguida, passamos do ícone à representação da época do Renascimento, ao Barroco, até à pintura do século XIX.

**A.E.: Quem são os teus mestres?**

**M.P.:** Um dos meus mestres modernos é Bacon; ele tornou-se o meu mestre sem praticamente o ser. Ele era figurativo, mas não um figurativo qualquer, ele reconsiderava o ser humano no seu aspeto fundamental e isso era importante para mim. Mas ele dramatizava a imagem do ser humano, o que constitui o ponto de divergência. Também eu recuperava o ser humano, mas tentando sair do drama.

---

<sup>2</sup> No original *foudroyé*, cuja tradução literal significa ser atingido por uma descarga eléctrica.

**A.E.: Tinhas visto obras de Bacon?**

**M.P.:** Não antes da exposição das suas obras que teve lugar na Galeria Galatea de Turim em 1958, ano em que assinei um contrato com a mesma galeria. As suas obras confirmaram-me a especificidade da minha investigação, mas ao mesmo tempo forneceram-me razões para procurar os meios de sair do drama existencial que ele exprimia.

**A.E.: E Ticiano e a pintura veneziana?**

**M.P.:** A pintura veneziana tinha como característica ser parcialmente realizada com sombras e luz em preto e branco, em seguida as cores eram aplicadas em *glacis*<sup>3</sup>, criando uma velatura. Os maravilhosos vermelhos de Ticiano vibram na sua transparência pois são sobrepostos à pintura. A *techné* desempenhou sempre um papel essencial na história de arte italiana, invariavelmente figurativa em todos os tempos.

**A.E.: Mas precisas desta história figurativa?**

**M.P.:** Certamente. Aí identifico as raízes do problema cultural e religioso. A origem figurativa é oposta à abstrata, que vem das religiões iconoclastas que rejeitam e combatem a representação: trata-se nomeadamente do primeiro cristianismo, do judaísmo, do islão e seguidamente do protestantismo. É em Itália que, da Grécia à Roma antiga, de Bizâncio ao Renascimento, do barroco de Michelangelo à modernidade, a figuração percorreu o caminho do progresso científico até à descoberta da fotografia. As perspetivas da ciência estão relacionadas com a história da figuração, que tem origens pré-cristãs e que posteriormente é adotada pelo cristianismo católico.

**A.E.: És influenciado pelo figurativo?**

**M.P.:** Eu não sou influenciado, mas encontrei na figuração a base do desenvolvimento científico. O facto é que a descoberta da perspetiva por Piero della Francesca surge no âmago da figuração que é o meio de comunicação do catolicismo. Com efeito, é através da imagem captada pelo olho, no sentido da representação da realidade, que chegamos à definição de perspetiva. A *Flagelação* de Piero

---

3 Camada transparente e finas de cor. A sobreposição de *glacis* cria transparências.

della Francesca inaugura o percurso científico que leva à fotografia. A ciência e a tecnologia desenvolvem-se e concretizam o projeto fotográfico de Piero. A ciência, a economia, a política, a organização social, encaminham-se em direção à modernidade tendo como ponto de partida a perspectiva científica que nasce da representação figurativa. Mesmo Caravaggio era atraído pelas sombras e pela luz, como se o seu olho fosse uma lente fotográfica.

**A.E.: Há outros artistas que te interessaram?**

**M.P.:** Ao observar as obras do passado, consigo apreciar as qualidades específicas de cada expressão artística. Para mim, no entanto, o que mais importa é identificar através da arte um processo evolutivo que cobre igualmente as diferentes esferas da história humana.

**A.E.: A arte figurativa aproxima-se, de certa forma, do cinema ou da fotografia?**

**M.P.:** Certamente, o cinema como a fotografia aproximam-se da arte figurativa por uma razão muito importante, no sentido em que eles não são feitos de matéria física mas de imagens da realidade. Mais, elas revelam-se na luz. A imersão total na luminosidade do cinema é uma coisa maravilhosa. Ele advém após a descoberta da fotografia e da fotografia animada: fotografia que, organizada em sequência, reproduz o movimento e nos faz mergulhar no assombro das descobertas científicas e técnicas.

(...)

**A.E.: Mas Rauschenberg tinha visto Burri?**

**M.P.:** Sim, é claro que tinha visto, e inspirou-se nele, ele disse-me pessoalmente. Fontana era, em suma, mais chocante para as pessoas. Burri cosia literalmente pedaços de cor enquanto Fontana perfurava a tela e isso era entendido como pura provocação. Burri empregava uma técnica física, Fontana por outro lado, desenvolvia uma conceção do espaço.

**A.E.: Mas em Fontana, há uma laceração. O gesto de Fontana é muito forte.**

**M.P.:** Fontana furava e cortava a tela como para rasgar o último plano da perspectiva do Renascimento, ele sentia-se emparedado na modernidade. Era a parede da sala

fechada criada por Modrian, a parede que bloqueava definitivamente a perspetiva espacial e temporal do passado. Ao furar a tela, Fontana procurava uma abertura sobre uma nova perspetiva espacial. (...) Ele estava à procura de um novo espaço. Ele intitulou os seus trabalhos “Obras espaciais”.

(...) Fontana, depois de ver os meus primeiros Quadros-Espelho, disse-me que eu tinha feito uma coisa sobre a qual ele nunca tinha pensado. Efetivamente, a perspetiva foi sempre considerada como uma fuga para a frente. A vista em perspetiva obtinha-se somente ao olhar por uma janela ou ao furar uma parede de uma sala. Em vez disso, em 1961, quando transformei a tela em espelho, a perspetiva voltou-se sobre ela própria. Eu não preciso furar um plano, o plano perfura-se automaticamente pois abre-se diante dos olhos do visitante, como através de uma paisagem, um espaço ilimitado sem violência nem drama, ainda presentes no gesto de Fontana. Mas porque se criava este espaço? Porque se reportava a tudo que se encontrava nas costas do espectador, a perspetiva abria-se então num primeiro plano deixando-nos ver o que se encontrava por detrás. A perspetiva através dos quadros-espelho tornava-se bidirecional. E o artista dos *Trous* (Furos), olhando para o quadro de espelho, compreendeu que não era mais necessário dar continuidade à perspetiva fendendo o plano, era o suficiente ver para trás para ir mais além. Neste momento, Fontana fez os seus *Teatrini* (Teatrinhos), que se inseriam no espaço real representado no reflexo do espelho, subtraindo-se assim à obsessão da antiga perspetiva.

(...)

**A.E.:** Mas o que é que se passa? Tu fazes o teu quadro com um último plano brilhante e vês-te nesse fundo?

**M.P.:** Sim. Antes da figura há o fundo, eu não faço a figura primeiro e depois o fundo em torno. Mas em primeiro lugar disponho a superfície refletora, e depois insiro a figura. O espectador existe simultaneamente de três formas diferentes: na sua forma física, na imagem fixada sobre o quadro, e de modo virtual pelo seu reflexo.

**A.E.: Tu como imagem de ti próprio num espelho?**

**M.P.:** O artista sempre fez o seu auto-retrato olhando-se ao espelho. Mas em todos os auto-retratos que existem o artista aparece sozinho no quadro. Em certos casos o pintor inseriu o seu rosto entre os personagens que figuram em grandes cenas, mas como um jogo de apanhada.<sup>4</sup> No meu caso, podemos dizer que o lugar da descoberta da identidade individual do artista torna-se o lugar da descoberta da identidade do mundo. É porque todos e tudo, para além do artista, entram no auto-retrato.

**A.E.: Por outras palavras, o espectador da obra torna-se parte da obra e por isso a obra altera-se.**

**M.P.:** É o modo de usufruir da obra que se altera, passamos da contemplação à participação. Existe o célebre exemplo de um artista, Velásquez, que, com *As Meninas*, trouxe outras figuras para o seu auto-retrato. Estas serviram-lhe para tratar o efeito de espelho como num passo de magia, o que surpreende o espectador. Nesta obra, a especularidade não é verdadeira, o artista criou-a a partir do zero, enquanto nos auto-retratos tradicionais é perfeitamente respeitada e utilizada como meio identitário.

(...)

**A.E.: Descobrir algo faz medo ou dá prazer?**

**M.P.:** É o contrário do medo, eu diria uma sensação emocional. Mas essa sensação é acompanhada pela razão. Uma parte da descoberta consiste em constatar que uma execução totalmente racional como aquela do quadro-espelho pode conter uma grande emoção. A emoção da razão. Além disso, a união dos opostos, como justamente a emoção e a razão, é inerente às obras sobre as quais falamos; como por exemplo a imobilidade e o movimento, a profundidade e a superfície, o tangível e o intangível, o anterior e o subsequente, o efémero e a permanência. Todos estes fatores opostos se unem e coexistem no quadro-espelho. O que digo acontece de modo prático e não se produz no sentido da descrição. A união dos contrários extremos ocorre no quadro entre o que nunca se altera, pois está fixado sobre o fundo (último plano), e o que se altera perpetuamente, pois transforma-se

---

<sup>4</sup> No original *cache-cache*, cuja tradução literal é *esconde-esconde*.

sobre o mesmo fundo. A lei da reconciliação revela-se assim, consistindo numa relação equilibrada entre opostos, polaridades contrárias. A relação entre relativo e absoluto é um fenómeno de importância capital. Tudo o que nós vemos ao espelho é relativo porque resulta de coincidências. As imagens formam-se e dissolvem-se em outras imagens. Se tentares tornar um instante absoluto, esse instante escapa-te. O absoluto existe porque a relatividade em si mesma é total e absoluta. Em seguida há o caos. O espelho é o caos e ao mesmo tempo é a única ordem possível. Assim, caos é ordem. Há um elemento que alia tudo isto: o acaso. As coisas combinam ao acaso para formar o caos e a relatividade, que por seu turno constituem a ordem e o absoluto. O espelho tem a capacidade de traduzir o conjunto da realidade num fenómeno único que é a imagem de tudo. Um dos fundamentos sobre os quais as religiões se apoiam é o conceito de verdade. O espelho é verdade enquanto verdade da realidade. O espelho é verdade porque não pode mentir, como dizem Umberto Eco e os semiólogos: qualquer signo criado pelo espírito humano pode ser enganador, mas não o espelho, pois restitui as coisas como elas são. O meu pensamento espiritual articula-se em torno desta evidência.

(...)

**A.E.: E o fundo dos teus quadros, o que é?**

**M.P.:** O fundo dos meus quadros põe o mundo diante do espelho e remete-nos para a realidade. Na realidade, constatamos que adquirimos uma enorme capacidade de construção tanto quanto de destruição, as duas forças cresceram juntas; nós devemos agora fazê-las coincidir e coexistir, evitando assim que a segunda enfraqueça a primeira. A humanidade quer sobreviver, evidentemente. Pensemos desde agora nas nossas crianças e netos. O *Troisième Paradis* (Terceiro Paraíso) é um projeto de vida. Entre os dois círculos do símbolo tradicional do infinito, a linha contínua que o desenha passa de um círculo ao outro como um cruzamento infinito entre a vida e a morte. No novo signo do infinito, a linha desenha um terceiro círculo entre os dois, o que representa a duração da vida física. Por consequência, o tempo de existência de uma pessoa, de uma comunidade ou de uma sociedade inteira. O círculo central é o espaço e o tempo da vida terrestre. Depende de nós torná-lo um paraíso em vez de um inferno. Paraíso e inferno estão aqui na terra. O paraíso tangível que nós podemos e devemos criar encontra-se no círculo central, enquanto

nos dois outros círculos se encontram o antes e o depois da nossa vida terrestre, que se estende até ao infinito. O *Mètre cube d'infini* (Metro cúbico de infinito) é essencialmente isto: um corpo finito que contém o infinito. É como o círculo central que retém o infinito no interior do finito. Este círculo representa o mundo, após a sua tomada de posse artificial, do qual somos inteiramente responsáveis. O crítico de arte Achille Bonito Oliva definiu bem os três paraísos descritos pelo símbolo: o primeiro é o paraíso do inconsciente, o segundo o do conhecimento e o terceiro é o da responsabilidade. O símbolo do *Terceiro Paraíso* não é apenas um desenho, é um reservatório de energia mental que se pode transformar em energia física. Os dois círculos laterais são como dois pólos de uma pilha elétrica e o círculo central é o contentor de eletricidade.

**A.E.: Mas trata-se de um projeto antropológico, filosófico, ético? Como o compreendes tu? Trata-se de uma obra conceptual ou nada tem a ver com arte?**

**M.P.:** Tem a ver com arte, na medida em que relaciono tudo com o fenómeno artístico. A arte está em primeiro lugar. Tomo sempre como exemplo a primeira obra artístico-conceptual, que é a impressão da mão sobre a rocha da caverna. O mundo que se desenvolveu a partir dessa impressão é um mundo feito pela arte, é por isso que é “arti-ficial”. No seguimento dessa primeira obra, passámos de conceito a conceito, e cada etapa da história humana corresponde a uma transição em direção a uma nova conquista. O pensamento é enriquecido a cada novo resultado prático que por sua vez desenvolve novas ideias e novas práticas. Um processo longo e lento, que se foi progressivamente acelerando até à velocidade atingida no século passado. A Arte Conceptual mostra este processo e tira daí conclusões. (...)

Caderno n.º 2  
**ESCRITAS : MANIFESTOS**  
Publicado em novembro de 2022

<https://lida.ipleiria.pt>

**Coordenação editorial**

Isabel Baraona

**Tradução**

Isabel Baraona

Rodrigo Silva

Teresa Luzio

**Design e paginação**

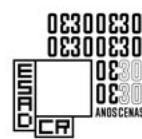
Rosa Quitério

**ISSN:**

2795-5907

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através  
da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P.,  
no âmbito do projeto «UIDB/05468/2020»

APOIOS



# ESCRITAS : MANIFESTOS

CADERNO N.º 2

**FCT**  
Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

**L  
I  
D  
A**  
Laboratório  
de Investigação  
em Design e Artes  
2023/2024 - Universidade de Leiria

  
**POLITÉCNICO  
DE LEIRIA**  
ESCOLA SUPERIOR  
DE ARTES e DESIGN

0E300E30  
0E300E30  
0E30  
0E30  
ANDSCENAS  
CA