

5 Conclusão

O Jasper Johns tem uma frase de que eu gosto demais. Ele fala assim: às vezes eu pinto e depois eu vejo; outras vezes eu vejo e depois eu pinto – mas ambas são situações impuras e não prefiro nenhuma. Também penso assim.⁶¹

Paulo Pasta

Desde a mistura da cera ao óleo instaurando uma poética marcada pelas mediações, nas telas maiores e mais recentes é um outro tipo de mediação que nos é proposto pelo artista, agora a exigir do corpo que seja o veículo de uma percepção não mais fundamentada na pura contemplação. Talvez em virtude disso tenha Paulo Pasta retomado algumas experiências como as realizadas em meados da década passada, das quais é exemplo o já citado trabalho da figura 19. Em alguns desses trabalhos mais recentes (figura 28), retoma-se a simplificação das formas, enfatizando-se a similitude entre o que aparece como “elemento” e o campo de cor que o acolhe. A extensividade do campo é reforçada pela composição, que aloca os elementos laterais às bordas da tela, gerando uma sensação de continuidade que “abre” o espaço do quadro e sugere sua expansão para além de seus limites físicos. A simplificação dos elementos, que também se faz presente em trabalhos menores do mesmo período, de modo mais (figura 29) ou menos (figura 30) assumido também parece indicar a necessidade, já revelada, de “abrir mão [da] memória da pintura”⁶². Ora, pode-se dizer que desde o tempo quase arqueológico das primeiras telas (figura 1), Paulo Pasta vem promovendo, quase simultaneamente, dois movimentos distintos e complementares, com a rarefação da temporalidade associando-se à uma crescente evanescência da superfície pictórica. Nessa progressiva migração do tempo-memória para o espaço-lugar, da superposição de camadas para os intervalos entre as coisas-elementos, a pintura de Paulo Pasta experimenta novas estratégias de mediação, requalifica e redefine sua situação no mundo. O trabalho, assim, atualiza radicalmente o tempo: não estamos diante de uma *representação* do instante, é antes a *permanente produção do instante* que seu experimentar nos proporciona. Desse modo, articula-se um

⁶¹ Entrevista do artista; Paulo Pasta, pp. 178-79

imbricamento do sujeito-observador com o mundo, mediado pela obra: nessa condição de simultaneidade, o tempo é a própria manifestação da ação. Experiência circunscrita a coordenadas temporais, portanto finita, a ação é, como *continuum*, passível de renovação. Diante do quadro, o espectador transforma-se em agente e sujeito de sua ação, de seu tempo, experienciado e vivido – renovadamente presentificado.

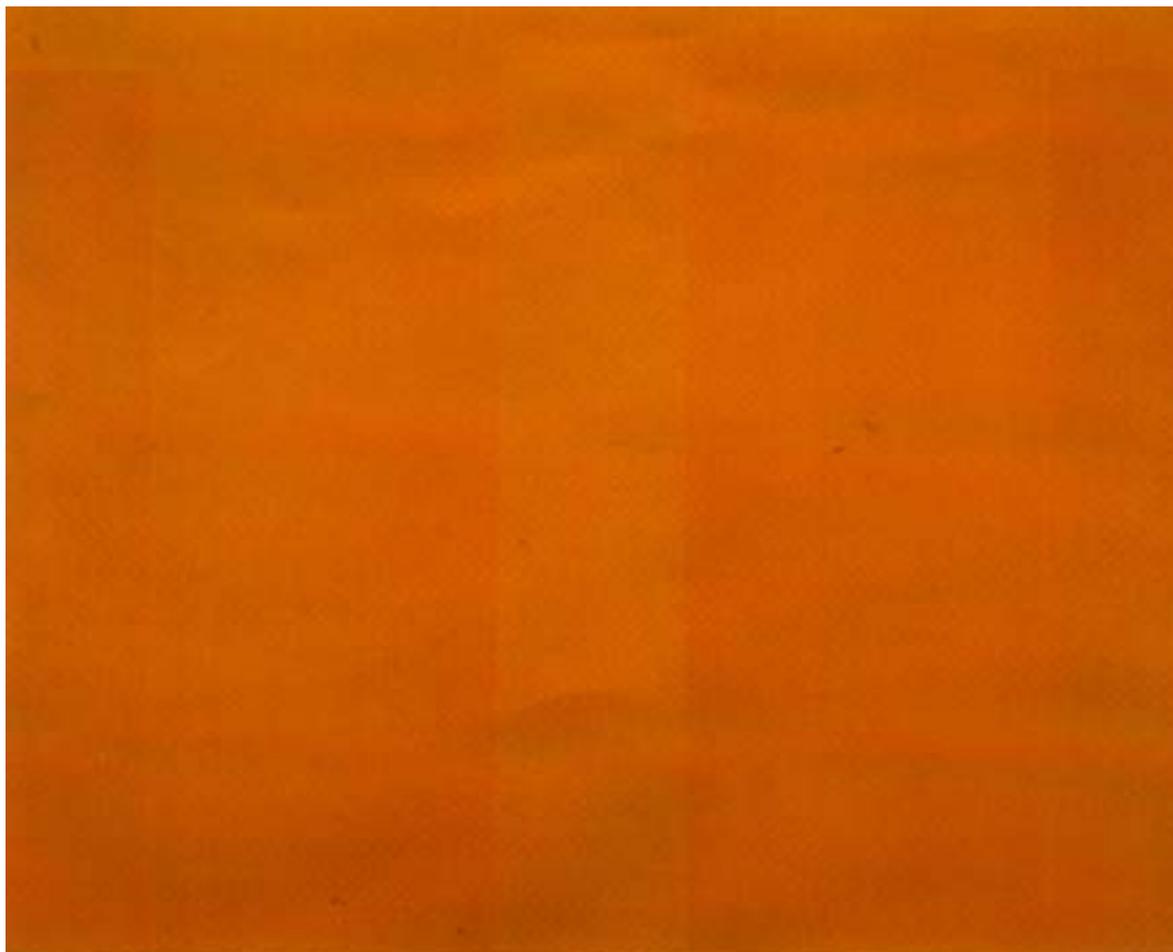


Figura 28 – Paulo Pasta. Sem título, 2001 / 2002. Óleo s/ tela - 180 x 220 cm

Na tentativa de apreender e formatar a nova relação sujeito-mundo a arte contemporânea operacionalizou uma série de estratégias e proposições artísticas que alargaram de forma avassaladora os limites físicos do objeto artístico e os espaços de circulação da arte, afetando suas próprias bases conceituais e de juízo crítico acerca de seu valor intrínseco, que incluíram o seu

⁶² Ver p. 31 deste trabalho.

fazer – assim, em algumas manifestações contemporâneas, o *métier* é subsumido em “processo”. As pinturas de Paulo Pasta promovem uma articulação, quase consubstanciam uma perfeita analogia entre o *fazer* e o *fruir*: a forma como vêm ao mundo informam, analogamente, como operam sensivelmente; sua percepção pelo espectador só se evidencia camada após camada, sua efetiva ação no mundo só se realiza no desdobrar do tempo. Mas essas tensões se apresentam de modo mais radicalmente contemporâneo na articulação particular promovida pelo artista entre o *fazer*, o *fruir* e o *construir*. Se as profundas transformações experimentadas pela arte - desde a modernidade e que perpassam a contemporaneidade - são, em si mesmas, irreversíveis, apresentam-se aos artistas de hoje como heranças problemáticas que não podem ser simplesmente desconsideradas. Neste quadro histórico de referências, permanecer pintor, como o faz Paulo Pasta, implica em rearticular de maneira crítica, na espessura agora rarefeita do plano, essas circunstâncias – implosão das fronteiras entre os gêneros, criação de novos gêneros (objeto, instalação etc), entre tantas outras – desdobrando suas potenciais relações a partir das renovadas tensões historicamente estabelecidas.

Estabelecida a convivência pacífica entre a institucionalização moderna da arte - o que incluiu a definição, por um moderno sistema de arte, de espaços expositivos adequados e protegidos para a produção moderna e contemporânea – e a expansão contemporânea da arte para o espaço literal do mundo e da vida, configurou-se uma situação na qual ao espaço da tela pode-se associar uma espécie de “confinamento” - o espaço planar, constituído como espaço de liberação durante a modernidade, torna-se espaço de compressão ou de projeção para a esfera do mundo na contemporaneidade. É a partir desse dado da realidade no plano da consciência histórica que os pintores contemporâneos passam a operacionalizar suas estratégias, reconfigurando o próprio conceito de pintura. Grosso modo, os avanços vieram ora da priorização de suas especificidades como gênero autônomo, ora pela valorização de suas qualidades como simples meio - e ambos os caminhos resultaram em tipos particulares de “objetificação”. Quando circunscrita à tela, a pintura contemporânea tornou a superfície impenetrável ao olhar e ao corpo do espectador - nesse caso, o sujeito observador, confrontado pela desencantada e

radical impermeabilidade da superfície, é induzido a se perceber como corpo separado no mundo. Inversamente, o meio pintura, ao sair de si para desdobrar-se em confluências e hibridizações, contribuiu para o surgimento de novas categorias artísticas que assomaram o espaço literal do mundo.



Figura 29 – Paulo Pasta. Sem título, 2002. Óleo s/ tela - 50 x 60 cm

Se a lógica produtiva contemporânea se exerce, conforme já visto, não pela proposição obsessiva de diferenças de ordem formal, mas pela mobilização de estratégias requalificadoras tanto das conquistas quanto das pendências modernas, pode-se situar a pintura de Paulo Pasta na intercessão desses campos: ainda que responda a questões modernas, sua pintura corresponde às novas possibilidades de deslocamento postas em prática pela

contemporaneidade. Ao articular as instâncias do fazer e do fruir, como já dito, Paulo Pasta está fazendo coincidir temporalidades internas à obra e estendendo sua proposição de tempo ao tempo do espectador – assim, a *aparência* das pinturas constitui-se em sua própria *estratégia*. Atendo-se ao plano, necessitando de espaços protegidos de exibição para sua perfeita visibilidade – sua temporalidade não resistiria à voracidade do mundo, à sua atividade por demais invasiva -, essas pinturas fazem da superficialidade a sua substância, sendo justamente por conta dessa perfeita sincronia entre fazer e fruir que as telas não se isolam totalmente do comércio com o mundo. E se o seu *fazer* é, fundamentalmente, um *construir*, deduz-se que esta qualidade construtiva se transfira ao próprio ato perceptivo do espectador, ao *fruir* a obra. Longe da ansiedade mas não isentas de inquietude, essas pinturas materializam uma lógica dubitativa. Essa qualidade sutil não se manifesta apenas como evanescência circunscrita ao plano, em cuja extensão o olho jamais encontra apoios sólidos, mas também e principalmente como *incompletude* – incompletude que, nas telas realizadas em grande escala, torna-se um discreto convite à inclusão do mundo na figura do espectador. Essas telas que se medem com o corpo humano, que se nos apresentam como iguais, corpos entre corpos, para além do olho buscam envolver todo o corpo do espectador. Em última instância, ambientalizam-se, realizando completamente algumas das virtudes apenas latentes nas telas realizadas em menores dimensões. Se, como afirma Paul Valéry, “o pintor emprega seu corpo”⁶³, para serem devidamente experienciadas em sua complexidade as grandes telas demandam uma percepção física por parte do espectador. Diante delas, este é induzido a se movimentar, sendo seguidamente surpreendido ao se perceber reiteradamente (re)construindo uma *integridade* que jamais repousa numa *integralidade*.

O artista consubstancia, assim, uma articulação própria da sincronia espaço-temporal, possibilitando que a obra, forma resultante de uma *experiência* destilada do mundo, torne-se mediadora de uma *vivência* deste lado do mundo, articulando criticamente a dimensão íntima, privada, à percepção física e aos laços que estabelece com o corpo do espectador /

⁶³ Citado por MERLEAU-PONTY, Maurice. O Olho e o Espírito; in: DUARTE, Rodrigo (org.) O Belo Autônomo – textos clássicos de estética, p. 259.

fruidor. Sem abrir mão da profundidade, mas conformando-a a uma lógica de progressiva evanescência do plano, essas telas terminam por não se apresentar apenas como membranas: são também lâminas a nos conscientizar do espaço. Não se pode habitar essa profundidade rasa, ótica; impossível instalar-se virtualmente nessa realidade assumidamente perceptiva, ainda que acolhedora. Como corpos autônomos, as telas manifestam suas próprias razões e fundamentam suas próprias interdições; conduzem nosso olhar, fornecendo chaves para a apreensão de si. Mas inexistem, aqui, significados extrínsecos a revelar ou sentidos ocultos a desvelar – a profundidade e complexidade que essas pinturas nos propõem são de outra ordem, remetendo-se ao próprio fazer que as constitui.

Paulo Pasta constrói uma espacialidade expressa por meio da sincronicidade espaço-temporal e da convergência, no plano, de uma idéia de

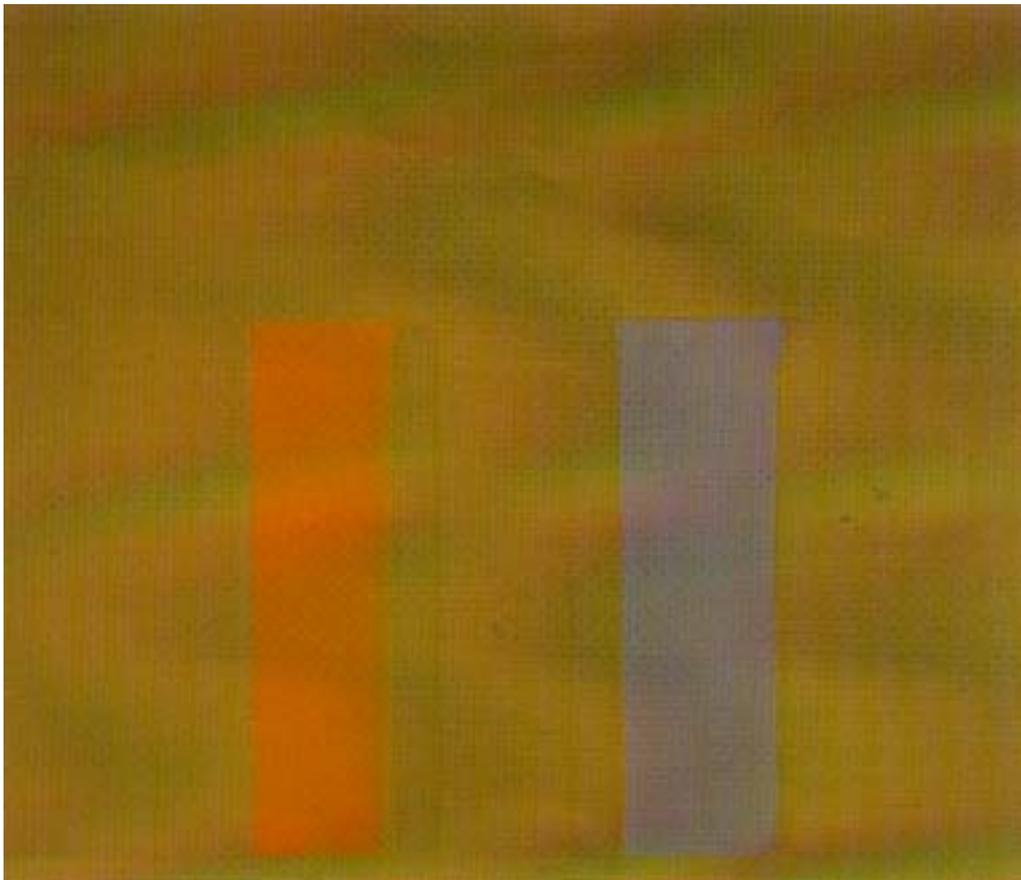


Figura 30 – Paulo Pasta. Sem título, 2002. Óleo s/ tela - 35 x 45 cm

espaço e de uma sensação de lugar. E, ao operacionalizar uma permanente rearticulação das distâncias - seja ela circunscrita ao plano pictórico ou referente à relação entre a obra e o observador - sua pintura colabora decididamente para um reposicionamento do sujeito no mundo das coisas visíveis.