

CIDADE SEM NOME
revista eletrônica
artigo publicado em junho/2006

SOBRE A PINTURA DAS PINTURAS DOS CACHORROS

Mauricio Adinolfi

“Por mais profanador que seja seu objeto, o espaço da arte é sempre o lugar do sagrado, do mistério.”



Mauricio Adinolfi
Pintura nº 15 - "Pintura Laranja", 2005
212 X 209 cm
Acrilica, esmalte sintético e Óleo sobre linho

Minhas pesquisas artísticas sempre tiveram por primazia a pintura, sua história e suas possibilidades na contemporaneidade. Essas pesquisas, intelectuais e plásticas conjuntamente, têm, porém, como epicentro uma visceralidade de sentimento do mundo, uma emoção de arrebatamento.

Acredito que atualmente minhas obras conseguem juntar um excesso de vida pulsante, de força Dionisíaca com um pensamento de ordem intelectual, de emoção estética. Uma organização da experiência pictórica.

Sempre penso, tem que ser uma pintura afirmativa. Preocupo-me muito com a estrutura da obra, com uma proposta clara e composição calculada, porém o acaso é de extrema importância e o aceito. Principalmente, uma tentativa de conquistar uma lei própria.

Sou morador e trabalho em um atelier (Atelier do Centro) no centro de São Paulo e já há alguns anos, essa relação forte é dialeticamente presente no trabalho artístico.

Rapidamente uma descrição das duas frentes de trabalho que desenvolvo:

1 - Pinturas Urbanas ou Pinturas Industriais.

É uma pintura feita com madeiras e caixas “achadas” na rua (procuradas com esmero nas caçambas e calçadas, a escolha certa do material certo) e trabalhadas em parceria com Hernando, um marceneiro e criador de carrinhos de rua.

Algumas destas pinturas são formadas por módulos, poderíamos pensar como pinturas objetuais. Trabalhadas com tintas industriais (automotivas, esmaltes, óleos preparados) que, com sua frontalidade concretizam um diálogo matérico com a madeira, seu corpo, e transparecem um certo caráter, peso e calor urbano. Poderíamos ligá-las com o concretismo ou uma pintura construtivista. Penso em Kazimir Malevitch, Piet Mondrian, Volpi, etc.

2 – Pinturas e pinturas de Cachorros

As pinturas dos cachorros, feitas sobre linho, intentam afirmar e buscar possibilidades da pintura em seu suporte tradicional. Primam pela pintura emotiva. Sobreposições de cores, ‘pentimento’.

São pinturas carregadas que tentam organizar um caos próprio, se apegando aos elementos próprios da pintura, a luminosidade e transparência da superfície e não do assunto. O conteúdo é forma e, se há objeto, o que mais importa é o que o pintor vai fazer deste objeto.

Compartilho do pensamento de Sean Scully, onde diz que a pintura teve grandes avanços formais, mas ao contrário de chegar a impasses e limitações (Minimalismo), possibilitou ao artista carrega-la de corpo sensível e matéria mental.

pensar a arte

Minha intenção com este texto é fazer uma análise dos quadros a partir do que ali está “colocado”, das propriedades que a pintura apresenta. Algumas características são facilmente percebidas: um tipo de transparência, sobreposições e *pentimento*^[1] acentuado, diáfano. Contornos ou linhas desregradas, cores como que em luta constante por espaço.

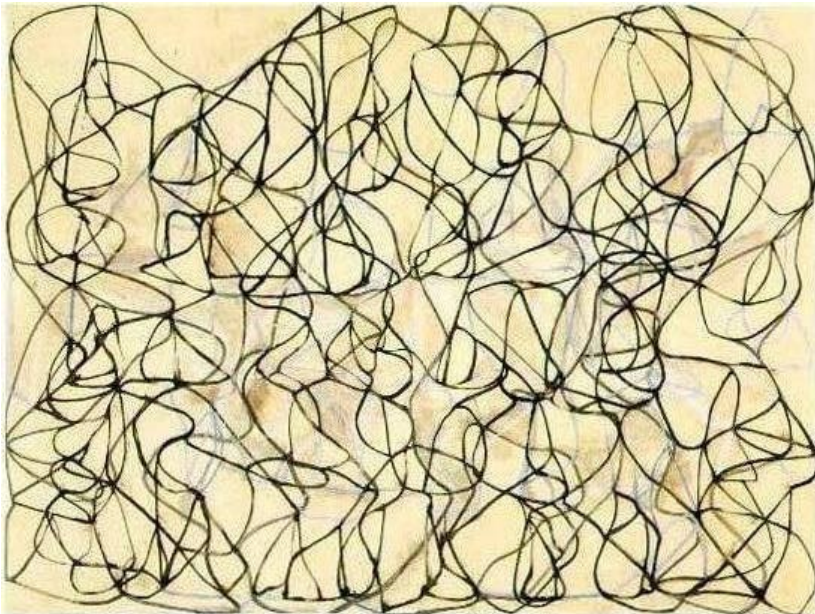
Questões como transparência de cores, sobreposições que se reforçam e *pentimento*¹ construtivo são centrais nestes trabalhos. Alguns dos pintores que mais considero trabalham alguns desses problemas, como Sean Scully (luminosidade e transparência, fisicalidade do quadro)

¹ *Pentimento*: Arrependimento, apagar ou cobrir com tinta uma imagem, desenho ou pintura.

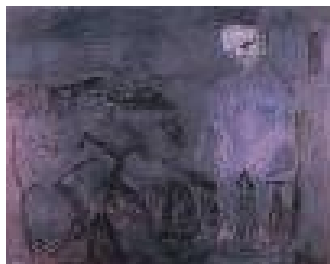


Sean Scully
Wall of Light Desert Night, 1999
Oil on linen, two panels
Overall 108 x 132 inches
Museum purchase
Collection of the Modern Art Museum of Fort Worth

Brice Mardem (pentimento, nas pinturas Could Montain)



Iberê Camargo



Susan Rothemberg



e G. Basetitz.



Construir um espaço frontal com poder tridimensional, profundidade sem perspectiva, uma fisicalidade com espírito e alma conseguidas por meio da organização intuitiva e intelectual dessas propriedades. Uma tentativa de permitir que emoções se traduzam pelo toque específico da pintura. Leve ou pesado, quente ou frio, constante ou espaçado, curto ou longo, silencioso ou barulhento, afirmativo ou aleatório, calmo ou injuriado, estruturado ou desarranjado.

Dar a esse corpo uma espiritualidade pictórica, uma cor com alma.

È como a construção de uma pessoa, com seus espaços próprios e idealizados.

Existe a necessidade de criar e de se auto-criar numa obra, sempre uma redescoberta que te aproxima de algo fugidio, que só existe lá, imanente ao momento do quadro. Um momento de auto investigação a partir dos meios que a pintura fornece e o pintor

descobre; você descortina e começa a criar um sistema próprio, um conjunto de leis onde o pintor se manifesta, percorre, aprofunda ou desafia, enfim, vive.

Com isso vai se construindo uma ética própria percebida claramente em suas escolhas, em suas apropriações, cores, materiais, consistências, força e movimento criados pela obra, o que a fatura da obra mostra, o que ela encerra. Aquilo que o pintor resolve trabalhar... o que lhe escolhe.

O que devemos observar é como ele trabalha a forma, com maestria ou subvertendo, são escolhas que fazem o artista.

Esta arte diretamente ligada ao seu criador, intenta que sua produção esteja intimamente ligada a uma intelectualidade que se aprofunda nas buscas éticas, que tenha uma prática de objetivos de superação, de reconhecimento das fraquezas e propostas afirmativas da obra no mundo (exterior e interior).

Para fazer uma arte verdadeira com liberdade é preciso ter um conhecimento daquilo que se quer realizar. Saber o que se trata realmente, o que é a coisa sentida, pensada. Conhecer o Tema profundamente. Saber o material que se usa, sua função...

a observação

O quadro existe, sua estrutura está ali, as pesquisas e o trabalho se realizam nele, mas o grande momento não é nele, e sim o silêncio atemporal que se forma quando sento, paro, olho, penso (O que significa pensar?). “O místico existe e é inexprimível”, diz Wittgenstein, é o sujeito transcendental que contempla, que cria esse campo próprio, individual de instante reflexivo com o quadro.

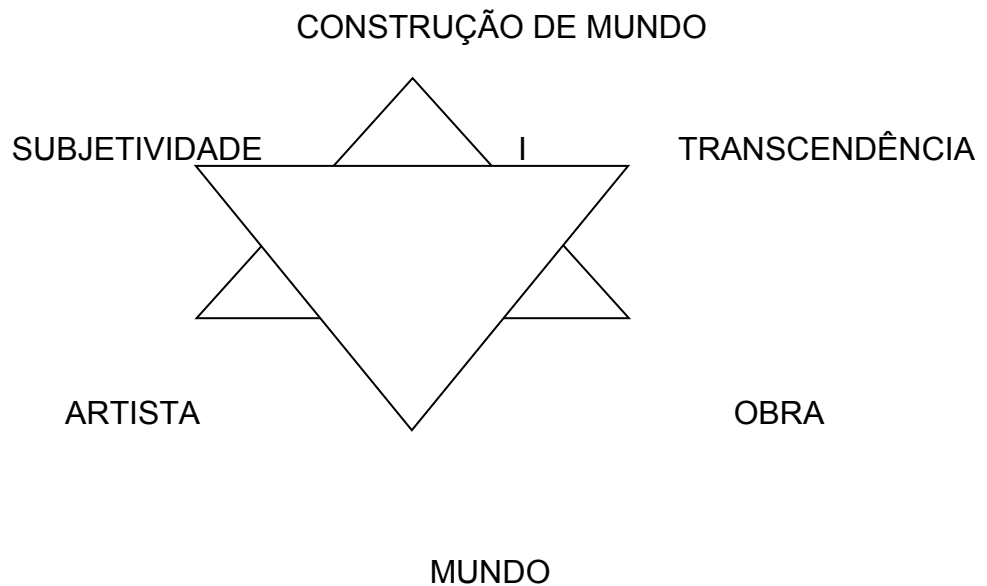
o tempo certo

A originalidade aí conta pouco, pois ela só pode vir (terá valor) acompanhada deste peso ontológico, ela surge. Buscar originalidade, o diferente, pode ser vazio, pois revela um objetivo superficial. A ânsia por novidades desmascara uma pobreza de espírito investigativo. Normalmente é sempre busca de alguém com espírito agitado e com falta de atenção.

A obra se diferencia (e deve ser entendida como tal) de uma intelectualidade acadêmica das artes. É uma intelectualidade de *práxis* propositiva; da vida do artista de sua obra e de recriação do mundo. Diferente de um projeto de obra que queira discutir assuntos, que normalmente servem mais para que um curador tente tematizar, discorrer, intelectualizar a obra – não! a obra tem que ter base, consistência própria, intelectualidade própria, ou serão pseudo-obras, serviços, partindo de propostas de novidades, progresso, “originalidade como tema”.

A obra tem que possuir uma realidade própria na coisa construída, o seu significado tem que estar incorporado ao objeto (enteléquia²).

² Enteléquia: O ato enquanto cumprido, consumado. Atualidade da ação. Na utilização de Aristóteles indica o ato final ou perfeito, isto é, a realização acabada da potência.



Nota dos Editores

Os artigos publicados em **CIDADE SEM NOME** não refletem opinião ou concordância da equipe editorial da revista, sendo o conteúdo e a veracidade dos artigos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Os autores ao submeterem os artigos a **CIDADE SEM NOME** consentem no direito de uso e publicação dos mesmos por meios eletrônicos e outros (eventualmente em parcerias com terceiros), com finalidades acadêmicas, culturais e artísticas, de debate e divulgação de informação. Ou seja, os artigos publicados passam a fazer parte do acervo de **CIDADE SEM NOME**.