

*$(a + b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$  tais que  $a =$   
quaisquer desinstalações de pintura  
e  $b =$  extemporâneas idades*

Recebido em 20-01-2014

Aceito para publicação em 23-06-2014

Marcelo Lins<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente ensaio faz algumas ponderações acerca de certos trabalhos de arte do jovem artista carioca Alexandre Paes<sup>2</sup>, cuja pesquisa plástica enseja articulações entre a linguagem e a materialidade da pintura em uma ambiência tridimensional. Propõe-se que tais trabalhos apontariam para algo equivalente a uma pintura desinstalada, que, ao seu modo, possibilitaria reminiscências do *vir-a-ser* da própria ideia de pintura e de suas auras. Em vista de que o ensaio destaca o vigor de tais aspectos, entretanto, este também ambiciona acolher uma circunstância discursiva que possa se manter à margem do imperativo das doutrinas no campo da arte.

**Palavras-chave:** arte; pintura; desinstalação; transpintura.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UERJ (2013), Mestre em Design pela PUC-Rio (2004) e Bacharel em Desenho Industrial (Comunicação Visual) pela PUC-Rio (2000). Tem interesse nas áreas de Artes e Literatura, com ênfase em História, Crítica e Teoria da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos comparativos da arte e da literatura nas Américas; História das Artes; relações entre literatura e filosofia, imagem e palavra, produção e crítica. E-mail de contato: [marclins@superig.com.br](mailto:marclins@superig.com.br)

<sup>2</sup> Alexandre Paes, Nascido em Niterói, (1978), vive e trabalha no Rio de Janeiro. É artista plástico e professor. Tem entre suas principais exposições a individual *Relógios*, no Centro Cultural Maria Teresa Vieira, no Rio de Janeiro; *Arte Pará 2012*, Belém-PA e *Insaciáveis V – Nova Friburgo-RJ*, todas em 2012. Participou também de *Uma Parte Do Caminho...* (2011), Centro Cultural Maria Teresa Vieira; *Novíssimos* (2010), na Galeria IBEU-RJ e *Arte Institucional* (2009), no Centro Cultural Municipal Oduvaldo Viana Filho (Castelinho do Flamengo)-RJ.

**Figura 1**

Sem título, 2012, da série "Averso da Pintura".



Tinta serigráfica e lona crua. Arquivo do artista.

Dito assim, de golpe, faculta-se pensar que uma formulação matemática surge aqui como uma maneira imprevista de acolher o pensamento plástico de Alexandre Paes. Verdade que alguém poderia objetar que isso designaria uma situação desconcertada, tão pouco frequentada, precipitada a ponto de cambalear. No entanto, talvez obliquamente em relação aos discursos aparelhados que se querem hábeis nos acondicionamentos, pudesse esta formulação abrigar a expansão que a obra de Paes oferece, dando-se como prelúdio que mantém ainda aberto um trabalho de arte.

Deste modo pendendo, esteja a particularidade da tarefa artística de Paes enunciando diferenças em relação ao meio-pintura, ao mesmo tempo em que o torna notável pela reorganização de suas partes ensimesmadas, talvez nessa circunstância lhe aproxime a expressão mais remota e delongada de uma *identidade matemática*, tal como a que se

Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - [revistasimbiotica@gmail.com](mailto:revistasimbiotica@gmail.com)

escreve no título. Remota, por considerar um estado não entregue ao legível, e que por isso mesmo garante precipícios e indeterminações ao fenômeno de arte. E a rigor, delongada, porque uma *identidade matemática* se refere a uma *igualdade* que permanece sempre verdadeira quaisquer que sejam os valores das variáveis que nela apareçam.

Pondo-se de parte em relação ao resultado do título, talvez a conjuntura absurda de uma *identidade matemática* possa pressentir o que se dimensiona enquanto saber sensível de arte nos trabalhos aqui referidos, sem demonstrar uma superioridade de solução, já que a própria formulação em questão aceita a ininterrupta sucessão de quaisquer valores para  $a$  e  $b$ . Compete que a posição de  $a$  possibilita todo e qualquer desarranjo de pintura, assim como a posição de  $b$  se dispõe junto às extemporâneas idades da arte, o que acarreta em um contínuo redescobrimento dessas duas incógnitas. Nas quais, aliás, apresentar-se-ia por vezes consecutivos estados de chegadas, partidas e abandonos. E uma vez que estes não lançam domínios sobre uma obra, fazem caso de somente se desempenhar nela.

O total: um contar rostos sem fim. Sem contar que a conjuntura absurda de uma *identidade matemática* assume aqui a tarefa de um reinvestimento do interesse em arte, justamente porque a presença de tal descabimento é uma maneira de caminhar com o pensamento na ambiência da própria artisticidade sem que se caia na redução da mesma. E tudo isso se há de arranjar nas riscas de um enunciado plasmado em conta numérica, quão intensamente nela se descoloniza uma conveniente e amortizada leitura de obra.

Perpetuar a variação de semblantes naquela identidade - eis um ditame para manter suspensa uma pintura feita à semelhança de todas as demais.

Quanto a abordar a *igualdade* suspensa e não factualizada, matematicamente armada e não efetuada, esta leva à reflexão sobre uma disposição dos trabalhos de arte de Alexandre Paes, ao assomo de seus espectros, que não alude somente à função comunicante do meio-pintura, mas à objetividade concreta dos pormenores que se relacionam ao alojamento de uma imagem. Como se aconselhassem abandonos, fixam-se os componentes do quadro em seus afastamentos. E distinguem-se assim de invólucros nas paredes.

**Figura 2**

Sem título, 2013, da série "Averso da Pintura".



Acrílica e madeira. Arquivo do artista.

Cumpra-se então um modo decomposto, detido menos nos efeitos da imagem do que em uma esfera de afinidades quantitativas. Por conseguinte, tais relações conservam a oportunidade de discorrer-narrar-contar<sup>3</sup> por espessuras de cores, montagens de hastes, dobraduras de lonas; e igualmente pelos ritmos, sucessões e ordens destas arrumações, diante das quais também se equivaleria uma maneira matemática. Poder-se-ia considerar que é até possível haver uma esfera de ordenação que funciona como modelo para qualquer narração, seja este um *contar por narrar* (plasticamente) ou mesmo um *contar por números*.

Contudo, ponderando acerca desse andamento, há ainda de se notabilizar que a matemática não configura uma solução final para a pintura neste conjunto de trabalhos plásticos, mas uma disposição vital para arrumações, inversões, sucessões de suas partes, bem como permutações de itens, densidades e materialidades.

Isso então é o que se poderia equacionar: a vinda ou a partida de solturas em cruas camadas e fatias de pintura.

---

<sup>3</sup> Admite-se, nessa conjunção, o acolhimento de algumas ideias de Stanley Cavell. Em sua esmiuçada reflexão acerca do gesto de contar, a linguagem é reconhecida como aquilo que relaciona as coisas, que estabelece com elas uma filiação, na medida em que se conta o que importa, seja como relato, narração, ou mesmo como operação contábil, numérica. Contar criteriosamente por números, ou recitá-los, seria também um gesto de contar, que relaciona os numerais com itens, bem como as distâncias significativas entre eles. Cavell, Stanley. In: *Quest of the ordinary: lines of skepticism and romanticism*. Chicago: Chicago Univ. Press, 1988, p.82-3.

Se assim puder ser, a totalidade dinâmica que constitui um fenômeno de arte não apontaria para o quadro de uma unidade ideal, arrumada em uma categoria de conhecimento, mas abrangeria também o ímpeto de uma transfiguração, outro arranjo de vestes, por assim dizer. Também reapresentadas à maneira de uma sequência outra, na reconstituição de tantos e repetidos impulsos, as obras plásticas de Alexandre Paes parecem aptas a lidar com equivalentes caminhos anômalos, a respeito dos quais extrairiam os conteúdos de suas tarefas - correspondentes à expressão sensível que domesticamente despe, desmonta, amarrota ou produz amontoamentos diante das tentativas de engavetamentos.

As obras estão a enunciar a presente reconstituição do meio-pintura. Mas o fazem a par de uma conversão, ou de uma inquietação, que se estende sobre nós como um ponto de excesso e de retração a um só tempo na pintura mesma<sup>4</sup>. É que as ideias plásticas de Alexandre Paes se (des)dobram, encontram suas formas no espaço físico, inclusive se determinam nele, mas se dispõem ao efeito de uma indecibilidade diante da noção de quadro, já que também perduram, adiam, suportam e até tornam portátil o seu aspecto.

Ainda assim, despojam-se de certa maneira daquilo que perpetrariam – molduras. Contudo, tomam e reúnem lampejos do que teriam sido – vestiduras de instantes esquecidos. E realinhando a contextura desses extremos, as obras abandonam as distinções dessas demarcações, talvez em prol de uma hipotecada distância que possa afiançar silêncios, ou então por conta de uma apreensão delongada e extemporânea do *vir-a-ser* da própria ideia de pintura. Seja como for, abeiram-se os arranjos dessas fecundas conjunturas. Senão por aquela formulação do título matemático é que nos reaproximamos delas.

Infundamente, uma transpintura de réstias enfeitando abscissas históricas.

Outrossim, a expressão sensível que aqui se infere parece amalgamar acontecimentos que subsistem por si sem o arrimo de um envoltório. Desfechada, não lhe é necessária discorrer por entendimentos conclamados, tampouco promulgar eficientes idiossincrasias dedicadas à arte contemporânea, pois estas não sabem - e tampouco querem saber - que a esfera

---

<sup>4</sup> Há neste ponto o reconhecimento de uma visualidade que se dá segundo um processo de abertura, capaz de articular o próximo e o distante, de uma maneira que se avizinha ao que Didi Huberman aponta como uma “estrutura dialética, desdobrada, paradoxal”. DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, O que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998, p.162.

discursiva que uma obra de arte solicita não deve ser uma forma de tutela produzida em laboratórios de baixa intensidade.

E não estando assim cativa, torna a se embolar. Aperfeiçoa-nos o gesto de um aceno e consequentemente o desconhecimento de alguma coisa no horizonte, que à margem de alegações não pode tornar a ser aquela mesma mais próxima.

E assim sendo ainda é uma pintura?

Permanecendo afeita à desinstalação, tantas se tornam as suas faces diversas que se achegam ou se abandonam em *a* e *b*. De sorte que, uma vez que nos ocupemos somente de uma das obras de Alexandre Paes, esta irá se dimensionar em quaisquer prodígios que venham atender os valores das incógnitas da *identidade matemática*; o que suscita no presente da obra plástica as reminiscências de expatriadas intensidades e balbucios, chegando à difusa impressão naquela visualidade pregueada, que por isso mesmo se deixa retramar de outro modo. Por variadas vestiduras, há de se alcançar senão outro rosto cifrado naquele mesmo.

### Figura 3

Sem título, 2012, da série "Averso da Pintura".



Acrílica e lona crua. Arquivo do artista.

Então nesse fortuito teor de meio-pintura, que não há de presumir muito diante da vista, acodem, sem serem explicitadas, as situações das mais distintas: 1) Referidas à imagem cristã do santo sudário. 2) Articuladas ao interesse do alto classicismo no que diz respeito ao entendimento da cor enquanto qualidade de espaço, capaz de modular os acentos cromáticos das vestes. 3) Pautadas segundo o investimento da pintura moderna na exacerbação material de regiões ordinárias. 4) Imbricadas nos domínios do luto e da perda no transcorrer de eras e idades do mundo, indicando assim uma resposta humana de emaranhadas expressões diante de mistérios nunca explicados. Assim, na sequência dessas *frentes a algo mais*, encaminha-se um saber sensível acerca da ideia de pintura, que aspira a uma existência drapejada que continuamente possa dispor de dobras. Duas, três, ou diversas vezes encontradas ou abandonadas naquelas incógnitas.

Por fim, mediante o exposto, pudesse também a particularidade dessa transpintura perpetuar seus termos umas quantas vezes nos inescritos valores de *a* e *b*.

A despeito das obras de Paes serem extemporaneamente acometidas pelos atravessamentos acima arrolados, justamente por estes serem capazes de preencher as incógnitas da identidade matemática, há ainda, no entanto, outra dimensão que também se entreabre pelo descenso que uma ocorrência plástica opera em si. Portanto, em que pese uma tradição de extemporâneas eras e remissões, resplandece nos trabalhos plásticos de Paes um afã de arte por coisas rasteiras, dignas de uma apreensão enfática e quantitativa da matéria, cuja singularidade do gesto se põe a sugerir sua hora e vez de reinserção nas incógnitas daquela *identidade matemática*.

Sim, a obra em si também pode se transluzir, pontuante de seu dizer, ao longo daquela *igualdade* do título que abre o texto. À maneira de uma particular desinstalação de pintura, esta retorna em sequências de transpinturas, ainda apurando aparências recobertas de cor (e talvez até umas manchas) segundo um revolvimento mais espesso. E é de tal modo, que, apesar da trabalhosa reconstituição de auras e expressões historiadas, situa-se como sensação de cor mais densa para promover sua oportuna diferença naquelas cadeias de sucessões de *a* e *b*.



Num súbito, determinadas massas de cor conquistam então as suas próprias ressonâncias. E dessa realização provém um reconhecimento agudo e extraviado de arte, bem como dessas tais manchas, sendo isso tudo uma maneira sensível que se destaca “de dentro pra fora” (2011) no meio-pintura.<sup>5</sup> Decorre daí uma reconstituição literal dos problemas da imagem pictórica, no intento de que sejam diretamente circunstanciados segundo inversões e modificações, que por isso mesmo perturbam o hábito. Por essa consideração não pesa mais a convenção de que as cores se formam no meio delas mesmas em um plano - tão logo uma transpintura venha assinalar escalonamentos ao mesmo. Em razão disso, surpreende que a dimensão discursiva da obra esteja às voltas com o encontro da cor com a linha, conferindo assim a identidade prevalentemente espacial e limítrofe de algo como uma atadura tonal, um matiz de faixa ou até mesmo um tom de cinta, vistos aqui como uma forma que se relaciona hierarquicamente com seu fundo. Nesse limiar, trata-se de um saber de arte à moda de uma encorpada urdidura, para também se estender naquelas posições de *a* e *b*.

## Referências

- BENJAMIN, Walter (2011). “Sobre a pintura ou Signo e mancha”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie (Org.). *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)/Walter Benjamin*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34.
- CAVELL, Stanley (1988). *In quest of the ordinary: lines of skepticism and romanticism*. Chicago: Chicago Univ. Press.
- DIDI-HUBERMAN (1998). Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed.34.

---

<sup>5</sup> BENJAMIN, Walter. “Sobre a pintura ou Signo e mancha”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. (Org.). *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)/Walter Benjamin*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2011, p.81-7.



**Abstract:** This text makes some considerations about certain art works of the young carioca artist Alexandre Paes, whose visual art research requires joints between language and materiality of painting in a three-dimensional space. It is proposed that such works would point to something equivalent to a uninstalled painting, which, in its way, obtains prominence in the reminiscences of a turn out to be concept of patining and its auras. In view that the text highlights the effect of such aspects, however, this also aspires to host a narrative that can remain on the sidelines of the imperative doctrines in art.

**Keywords:** art; painting; uninstillation; transpainting.

**Resumen:** El presente texto hace pesas sobre ciertas obras de arte de la joven artista carioca Alexandre Paes, cuya investigación en bellas artes produce uniones entre el lenguaje y la materialidad de la pintura en un espacio tridimensional. Se propone que las dichas obras sugieren algo equivalente a una pintura desinstalada, que a su manera, haría las reminiscencias que salen a la luz la idea de pintura y de sus auras. En vista de que el texto pone de relieve el efecto de tales aspectos, sin embargo, esto también aspira a acoger una condición discursiva que puede permanecer al margen de la necesidad imperiosa de las doctrinas en el campo del arte.

**Palabras-clave:** arte; pintura; desinstalación; transpintura.