

A Pintura Expandida, Pintura Objeto, Aloísio Novis, Galeria Lana Botelho, 2001, 2004

[http://www.reocities.com/paris/palais/5002/port/critica\\_p.htm](http://www.reocities.com/paris/palais/5002/port/critica_p.htm)

Textos de apresentação da exposição de pinturas de Aloísio Novis, na Galeria Lana Botelho

2001 - 2004



*Aloysio Novis*

*La peinture au-dehors de ses limites*

Dans le rencontre avec ces récents expérimentations sur le plan qu' Aloysio Novis a réuni pour cette exposition personnelle, nous apercevons clairement, un parcours qui transite entre la peinture, la photographie et la gravure. Trois moyens sont explorés pour rendre dynamique un champ de tension, qui a comme but la négation de l'épuisement de la peinture. Le travail récent de Novis se tourne vers l'affirmation de la " peinture " comme le domaine de vitalité et de possibilité dans l'art contemporain.

Cette expérience qui se déroule à partir d'une toile, qui la lie à d'autres moyens bidimensionnels, fini par le guider le retour au point de départ, mais ce retour au début se trouve lié à une relation espace-temps, et par conséquence, de cette façon, elle emmène avec elle toute la connaissance acquise dans cette circulation expansive et durable.

L'artiste produit une image constitué par des couches de peintures voilés, nous permet de reconnaître à travers de ses superpositions transparentes, le tempos et la diversité technique appliquée. Il faut bien noter que toute ce débordement expansif sur l'image " planaire " survient en soi, dans la praxis, loin de toute spéculation théorique et aprioritique. L'incorporation de la matrice lithographique comme support, s'est établie dans l'accompagnement de toutes phases de l'impression d'un catalogue des peintures de l'artiste. De ce geste intime et attentionné, avec tout ce qui concerne la circulation de ses images c'est que Novis extrait ses nouvelles provocations visuelles.

L'appropriation de la matrice lithographique comme support implique automatiquement la reconnaissance de l'appareil photographe comme un élément d'appréhension,

reproduction et de intermédiation avec l'image iconographique d'une peinture première. Dans ce sens-là, la constatation de l'instantané photographique exhale l'idée de la mort, du fait qu'à la fin du déclic le passé s'impose. Mais, cette fin, dans l'œuvre de Novis, est d'abord un recommencement. Sur cette surface métallique la peinture est de nouveau réintégrée par cette nouvelle action qui superpose et insère son referant, et qui établit un contexte de temporalité et de reconstruction, où la matière du pigment est réintroduite dans le registre de l'image, en la réaffirmant.

L'utilisation de la plaque d'aluminium gravée, un produit d'origine industrielle et par conséquent d'un modèle modulaire, nous suscite d'abord une correspondance avec la grammaire, ou une instrumentation minimaliste. La série récurrente imposée par la forme du support pourrait nous remettre à " l'emphase " restreint de cette esthétique, étant donné que par le fait de mettre les peintures côté à côté, l'expressivité des unités aurait tendance à se dissoudre, du moment que la perception du système s'établissait. Mais cette interprétation serait seulement une relation théorique possible du fait d'observer ces présences. À vrai dire, Aloysio Novis expérimente et dilate les possibilités de son œuvre en toute liberté.

Quand l'artiste regarde dedans son processus, il y trouve son essor. Cette tendance endogène, ce circuit fermé sur lui-même et de nature tautologique, est surtout une prise de position politique de l'artiste. Un geste de défi et de résistance de l'art face à l'accélération du temps et de l'excès d'informations, si présentes dans le monde contemporain. La conséquence visuelle de cette attitude nous offre un exemple clair que la peinture est en train de s'expandir en toutes les directions, d'interagir avec d'autres médias et d'étendre sa complexité, apud Anselm Kiefer.

João Wesley - 2001

#### *Aloysio Novis - Pintura expandida*

No encontro com estes recentes experimentos planares que Aloysio Novis reuniu para esta mostra individual, percebemos com clareza, um percurso processual que transita entre a pintura, a fotografia e a gravura. Três meios distintos são explorados para então dinamizar um campo de tensão, que tem como fim, a negação do esgotamento da pintura. O atual trabalho de Novis inclina-se na direção da reafirmação do "quadro" como área de vitalidade e possibilidade da arte contemporânea.

Uma experiência que se desenvolve a partir de uma tela, relacionando-a posteriormente com outros meios reprodutivos bidimensionais, termina por guiá-lo de volta ao ponto de partida, porém este retorno ao início, encontra-se atado à uma relação espaço-tempo e conseqüentemente, deste modo, leva consigo todo conhecimento somado nesta circulação expansiva e durável.

Construindo uma camada constituída por camadas de veladuras diferenciadas, o artista permite-nos reconhecer através das suas sobreposições transparentes, o tempo e a diversidade técnica aplicada. Vale aqui ressaltar que todo este transbordamento expansivo sobre a imagem planar, ocorre em si, na práxis, distante

de qualquer especulação teórica apriorística. A incorporação da matriz litográfica como suporte, viabilizou-se, de fato, no acompanhamento de todas as fases que contornaram a impressão de um catálogo de suas pinturas. Deste gesto atencioso e íntimo, com tudo que envolvia a circulação de suas imagens, é que Novis extrai suas novas provocações visuais.

A apropriação da matriz litográfica como suporte implica automaticamente no reconhecimento do aparelho fotográfico como elemento de apreensão, reprodução e intermediação com a imagem icônica de uma pintura primeira. Neste sentido, a constatação do instantâneo fotográfico transpira a idéia de morte, uma vez que no fim do disparo se impõe o passado. Porém este fim, no trabalho de Novis, é apenas o recomeço. Sobre esta superfície metálica e indicial, a pintura é novamente devolvida, reconfigurada por esta nova ação que sobrepõe e inclui o seu referente, estabelecendo um contexto de temporalidade e de reconstrução, onde a materialidade do pigmento é reintroduzida no registro da imagem, reafirmando-a.

O uso da chapa de alumínio gravada, um produto de origem industrial e subseqüentemente um padrão modular, suscita-nos, a princípio, uma correspondência com a gramática, ou instrumentação minimalista. A serialidade imposta pela recorrência ordenada da forma do suporte poderia nos remeter à "ênfase" reducionista desta estética, uma vez que ao dispor as pinturas lado a lado, a expressividade das unidades tenderiam a se dissolver, à medida que a percepção do sistema se estabelecesse. Mas esta leitura seria apenas uma relação teórica possível ao observarmos estas presenças. Em verdade, Aloysio Novis experimenta e expande com liberdade as possibilidades de sua obra.

Ao olhar para dentro do seu processo, ele encontra aí, suas saídas. Esta tendência endógena, este circuito fechado sobre si mesmo de natureza tautológica, atua em última análise como um posicionamento político do artista. Um gesto de resistência da arte, frente à aceleração do tempo e ao excesso de informações, tão comuns no mundo contemporâneo. A consequência visual desta atitude termina por nos oferecer um exemplo claro de que a pintura, assim como a história, não tem fim. Muito pelo contrário, encontra-se em uma expansão radial, que interage com outros meios e amplia sua complexidade - vide Anselm Kiefer.

João Wesley - 2001

## **PEINTURE-OBJET**

Vivre une expérience avec quelques éléments grammaticales de la peinture, débordant les limites traditionnelles de son support, c'est qui Aloysio Novis proportionne au public avec cette exposition.

Ce qu'aujourd'hui on reconnaît comme "La peinture au dehors de la toile" ou l'expérience picturale en plus des limites historiquement connues, nous rencontrons l'évidence inquiète, des peintres, en face au contexte expansif et hybride de la culture contemporaine. Aloysio ne peut pas fuir ce désir de durée et de actualisation. Ses récentes configurations qui cherchent à raconter l'espace et le plan, démontrent cette intention de dissolution des frontières qui délimitent le champ linguistique exclusivement planar, où la peinture s'inscrit.

Rendre problématique la superficie frontale du tableau est devenue l' stratégie choisie par l'artiste, pour réintégrer l'intérêt dans un moyen expressif qu'aujourd'hui vient d'être oublié. Agrandir le bord latéral du châssis, permet comme résultat, la projection de l'image peinte, au dehors de l'espace métaphorique, on dit, au dehors du champ de lecture défini par le concept déjà intronisé, et qui est venu de la fenêtre renaissante.

Rêver par la peinture, la superficie d'un cylindre de papier, implique directement dans la négation de la frontalité, et dans l'obligation de se disloquer l'observateur dans l'espace qui encercle l'œuvre. Ce dernier geste, conduit à une appréhension, pas tout à fait précise, sur toute l'image peinte. La notion qu'on construit à partir de cet échange, est une image construite par complémentarité virtuelle, une fois qu'elle se ferme seulement par l'abstraction, dedans l'imagination du voyeur.

Dans ce sens là, on peut affirmer que l'artiste utilise des mécanismes phénoménologiques, pour agrandir le sens, et de cette façon là, surpasser l'opacité de son univers pictural.

Rebaisser le poids que la frontalité concourt dans une composition planar, lancer la peinture dedans l'espace où se trouve le voyeur, environner l'œuvre comme si nous étions en train de voir une sculpture, constituent en fin de compte, les différents abordages que Aloysio Novis nous donne pour agrandir son image. C'est à nous de profiter ce moment d'expansion de l'expérience de l'art, puisque nous ne savons pas pour combien de temps, les peintres seront encore engagés, en utilisant ces moyens, pour agrandir l'expérience de la peinture.

#### **João Wesley de Souza- 2004**

##### **Pintura-Objeto**

Vivenciar uma experiência com alguns elementos gramaticais da pintura, transbordando os limites tradicionais do seu suporte, é o que Aloysio Novis proporciona ao público com esta exposição.

Dentro daquilo que hoje podemos reconhecer como "pintura fora da tela", ou seja, a transmigração da experiência pictórica para além dos limites historicamente conhecidos, encontramos a evidente inquietação, dos ainda pintores, frente ao contexto expansivo e híbrido da cultura contemporânea. Novis não escapa deste desejo de duração e atualização. Suas recentes configurações que buscam relacionar o espaço e o plano, demonstram esta intenção de dissolução das fronteiras que delimitam o campo linguístico exclusivamente planar, onde a pintura se inscreve.

Problematizar a frontalidade do quadro, tornou-se a estratégia escolhida pelo artista, para reintroduzir interesse em um meio expressivo que atualmente vem sendo relegado ao esquecimento. Superdimensionar a borda lateral do chassis, permite como resultado, a projeção da imagem pintada, para além do espaço metafórico, digase, para fora do campo de leitura definido pelo conceito já entronizado, e oriundo da janela renascentista. Revestir com pintura, a superfície de um cilindro(tubo de Papel), implica diretamente na negação da frontalidade, e na obrigatoriedade de se deslocar o observador no espaço que circunda a obra. Este ultimo gesto, induz a uma apreensão, não tão precisa, sobre o todo da imagem pintada. A noção que se constrói a partir desta troca, é uma imagem estruturada por complementação virtual, uma vez que ela só se fecha por abstração, dentro da imaginação do fruidor. Neste sentido, poderíamos afirmar que o artista lança mão de mecanismos fenomenológicos, para ampliar o sentido, e deste modo, transcender a opacidade do seu universo pictórico. Rebaixar o peso com que a frontalidade concorre em uma composição planar, lançar a pintura para dentro do espaço onde o corpo do observador se encontra, circundar a obra como se estivéssemos vendo uma escultura, constituem por fim, as diferentes abordagens que Aloysio Novis nos disponibiliza para esgarçarmos a sua imagem. Resta-nos aproveitarmos deste momento de expansão da experiência da arte, pois não sabemos por quanto tempo, os pintores ainda estarão engajados, lançando mão à estes subterfúgios, para ampliar a experiência da pintura.

João Wesley de Souza / março de 2004