

PAINTING AND RESEARCH

Reflexions beyond Thinking and Practice

Edited By
Francisco Laranjo
Domingos Loureiro
Sofia Torres
Teresa Almeida

i2ADS.

INSTITUTO DE
INVESTIGAÇÃO
EM ARTE, DESIGN
E SOCIEDADE

UNIVERSITY OF PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

UNIVERSITY OF
GEOGRAPHY

INDEX

- EN LA CIMA DEL PAISAJE

Alba Cortés García y Carmen Andreu-Lara ~ p. 15

- MODERNIDAD - POSTMODERNIDAD - NUEVA ABSTRACCIÓN

Alba Fandiño ~ p. 27

- NUEVAS FORMAS DE PINTAR. MARLON DE AZAMBUJA Y LA TRANSFORMACIÓN PLÁSTICA DEL ESPACIO URBANO

Ana Ruiz Abellón ~ p. 33

- EM MONTAGEM

Analice Campos ~ p. 41

- A PINTURA ANTES DA PINTURA

António Quadros Ferreira ~ p. 53

- HILMA AF KLINT, PRESENCIA Y AUSENCIA EN EL ÚLTIMO ARTE

Arantza Pardo ~ p. 77

- ARTE E CIÊNCIA: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO HUMANO DESDE A ANTIGUIDADE ATÉ À ARTE CONTEMPORÂNEA

Beatriz Manteigas ~ p. 93

- PINTAR O FEMININO: REFLEXÕES SOBRE OS DESAFIOS DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER POR ARTISTAS MULHERES

Benedita Santos ~ p. 107

- LA TERCERA DIMENSIÓN DE LA PINTURA

Carlos Callizo ~ p. 123

- BOOK ARTS: THE EMERGENCE OF NEW FORMS OF READING CRAFT BORNE FROM MULTIDISCIPLINARY MEDIATION

Cláudia Queirós e Graciela Machado ~ p. 139

- CARTOGRAFIAS DE SOFIA PIDWELL: A MALHA INTRINCADA ENTRE O INTENCIONAL E O IMPONDERÁVEL

Cristina Susigan ~ p. 151

- PINTURA AUTORREFERENCIAL: DO CONCEITO DE «ABSTRAÇÃO» ÀS IMPLICAÇÕES DA «GRID»

Daniela Ferreira Pinheiro ~ p. 163

- LOS INUSUALES PROBLEMAS DE LA COMPOSICIÓN EN LA PINTURA DEL NATURAL CONTEMPORÁNEA. DE GIORGIO MORANDI A EUAN UGLOW

David Serrano ~ p. 177

- O ACASO CONTROLADO

Diana Trindade e Graciela Machado ~ p. 191

- HOW TO SUCCEED AS AN ARTIST: ENTRE A PRÁTICA E A DIFUSÃO ARTÍSTICA

Domingos Loureiro ~ p. 207

- AL OTRO LADO DE LA VENTANA: PINTURA, REFERENCIAS CULTURALES Y VIVENCIAS PLÁSTICAS EN LA OBRA DE GERARDO DELGADO

Erika Espinosa de los Monteros e Carmen Andreu Lara ~ p. 219

- EL LUGAR DE LA SOMBRA EN LA PINTURA

Francisco Miguens Ferro e Juan Carlos Meana ~ p. 235

- MULTI-LAYERED BODIES FROM AN EUROPEAN ARTIST'S PERSPECTIVE

Gokcen M. Kilinc ~ p. 247

- SEM PAREDES: PEDRAS QUE FOTOGRAFAM

Graciela Machado ~ p. 257

- UM PROCESSO INTIMISTA NA INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA DE JOÃO PAULO QUEIROZ

Ilídio Salteiro ~ p. 271

- ZARZA

Jon Martín Colorado ~ p. 281

- O ARTISTA QUE TEORIZA – DO CONFRONTO AO DESCONFORTO

Jorge Abade ~ p. 295

- LO PICTÓRICO Y LOS NUEVOS MEDIOS: TRANSFORMACIONES EN CUANTO A LA PINTURA EL SOPORTE Y EL CONTEXTO

Jose Francisco García ~ p. 309

- LA CONDICIÓN DE LA PINTURA Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Juan Carlos Meana e Damiao Mario Teixeira Matos ~ p. 321

- PAINTING AS RESEARCH

Kukka Paavilainen ~ p. 333

- LA PINTURA AUTOPOIÉTICA

Laura Navarrete Álvarez ~ p. 343

- TERCIOPELO ROJO

Lorena Cabrera ~ p. 353

- PINTURA EM QUESTÃO NA ARTE-DE-HOJE

Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues ~ p. 365

- ARTE DE NATURALEZA (WILDLIFE ART) EN ESPAÑA: SITUACIÓN ACTUAL

Manuel Fernández-Díaz ~ p. 379

- MUJER SENTADA EN UNA CAMA. DAN MATHEWS Y LA NARRACIÓN BREVE EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

Manuel Mata Piñeiro ~ p. 389

- SIM, NÓS TEMOS SUPER-HERÓIS! A PINTURA DE NUNO RAMINHOS

Marcos Rizolli ~ p. 399

- RETRATO EXPRESSIVO E VULTOS

Maria da Silveira Cabral ~ p. 411

- A PINTURA DE DANIELE NALIN EM ATOS DE ULTRAPASSAGEM

Mauricius Farina e Marta Strambi ~ p. 425

- O ATELIÊ, DO MUNDO PARA O LUGAR

Nuno Sousa Vieira ~ p. 439

**- NOLI ME TANGERE. EXÉGESIS CONTEMPORÂNEA DE UN
AUTORRETRATO**

Pablo Follana Pardo ~ p. 451

**- MEDIUM: ENTROPY AND EMPATHY THROUGH LIQUID, SURFACE,
AND MATERIAL**

Raewyn Martyn ~ p. 461

**- EL FEEDBACK PINTURA-SOFTWARE: LA INFLUENCIA ESTÉTICA DE
LA IMAGEN DIGITAL EN PINTURA**

Ricardo González García ~ p. 475

**- CULTURA DO MEDO: O UNCANNY COMO ZEITGEIST NA PINTURA
CONTEMPORÂNEA**

Sofia Torres ~ p. 489

- URBA FEAT - AFTERMATH - ENTRE O CÉU E A TERRA

Sónia Carvalho ~ p. 501

**- PAINTING PRACTICE IN LAB: BODY KNOWLEDGE AND COLOUR
THOUGHTS**

Susana Ribeiro ~ p. 535

**- O FRACASSO COMO INSTRUMENTO INTRÍNSECO À PRÁTICA DA
PINTURA CONTEMPORÂNEA**

Susana Rocha ~ p. 545

- A ARQUITETURA DA PINTURA

Zalinda Cartaxo ~ p. 565

- OVER THE EDGE

Žofia Dubová ~ p. 575

These texts that we now publish in the context of ICOCEP and its 1st International Congress on Contemporary European Painting, which took place at the School of Arts of the University of Porto with the support of its research centre i2ADS, gather papers and reflective documents about diverse themes distributed through sections and debate sessions. The forum had multiple moderations with pertinent impact, and constituted a significant moment on the lives of its participants that came from many institutions that wanted to be present at this important event. This volume is published in order to increase the congress' impact and that a wider number of interested researchers and practitioners are able to have access to what took place and how the subject of Painting, its creation and contemporary research was pertinently approached. Hoping that it serves as the preparation for the 2nd congress, these documents are testaments to the work of artists, academics, researchers and students of fine arts, who have dedicated great attention to this demanding and always renewed Painting discipline. This publication aims therefore to make a substantial contribution to research in Painting within Higher Education. It is a reflection of work undertaken in both our research centre and also in the wider academic context. In a constantly evolving discipline, it is surely a contribution for its near future.

Francisco Laranjo
General Chair of ICOCEP

A PINTURA DE DANIELE NALIN EM ATOS DE ULTRAPASSAGEM

~ Mauricius Farina e Marta Strambi ~

Universidade de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Brasil
mauriciusfarina@gmail.com, strambimarta@gmail.com

Keywords: artes visuais; pintura contemporânea; pintura italiana; Daniele Nalin.

Abstract

Neste texto pretendemos investigar aspectos sensíveis da experiência formativa na pintura contemporânea italiana, do imaginário constituído por referências mediadas pela cultura *pop*, para isso escolhemos uma série de trabalhos do artista Daniele Nalin (1947), professor titular de pintura da Academia de Belas Artes de Verona. Consideramos em seu trabalho aspectos referenciais afeitos ao neobarroco (CALABRESE, 1988). Sob certas circunstâncias de aparente influência, nomeadamente aquelas advindas da indústria cultural norte-americana, e de seus polos hegemônicos, a poética circunscrita pelos trabalhos de Nalin se revela, em sua própria estratégia, como uma sobrevivência da pintura. A marca profunda, traumática, no contexto particular da ultrapassagem da última grande guerra, se contextualiza como contradição (e não como tradição) no contexto específico da realidade italiana, onde não traduz como uma decisão neutra de absorção de valores alheios, mas, ao contrário, traduz-se como uma ação poética cuja figura, a ironia, se conduz como um instrumento de resistência (tradição). As pinturas de Daniele Nalin fazem alusão ao universo dos *mass media*, referências que, entretanto, precisam ser consideradas no amplo contexto da cultura neobarroca italiana, de suas ações enquadradas politicamente como permanência da experiência poética. Num diálogo particular com o cinema, e com a literatura, a qualidade da pintura de Nalin não se submete aos enquadramentos dessa sua referencialidade de contorno

explicitamente *pop*, mas na constituição de suas relações cromáticas em espaçamentos figurativos. Daniele Nalin se utiliza de todas as possibilidades que se configurem em sua necessidade, seja a colagem, a acrílica ou o pastel sobre a superfície da tela, agindo como um potencial e expressivo desenhista de formas, num equilíbrio fraterno entre as massas de cor e as linhas que marcam a sua narrativa, numa intuição espacial, ancorada potencialmente pela sensibilidade de expressão, o que permite à pintura uma liberdade que se constitui em si, como arte.

1. Introdução

As pinturas de Daniele Nalin (1947) revelam uma qualidade especial, ao incluírem, num mesmo território, a subjetividade expressiva da experiência do gesto, que se revela numa aplicação muito sensível das cores na configuração de referências pulsantes a partir do imaginário popular, da banda desenhada, e de uma tradição erudita que se implica nas dobras de uma sutileza essencialmente política; algo que se faz presente na cultura italiana como um ato de sobrevivência, desde os anos 1960. Nalin, atuou como cenógrafo em 1967 no teatro São Carlos em Lisboa, sob a direção do maestro Alfredo Furiga. Em 1970, ainda, como cenógrafo segue para Milão, com atuação junto à *Scenografie Sormani* e depois na *Fundazione Arena di Verona*. Ele encerra sua carreira como cenógrafo em 1970, a partir disso passa a se dedicar integralmente à pintura. Com muitas exposições individuais e coletivas em museus e galerias, não só em Itália, mas em diversos países, a história de vida do artista é plena de realizações. O artista, também, atua como professor e investigador, ele é professor titular de pintura na Academia de Belas Artes de Verona, na Itália, onde vive.

Consideramos em seu trabalho aspetos referenciais afeitos ao neobarroco, tal como descrito por Omar Calabrese em *A idade neobarroca* (1988), em particular nas questões afeitas aos nós e labirintos, ou por sua discussão sobre a forma clássica. Sob certas circunstâncias de aparente influência, nomeadamente aquelas advindas da indústria cultural norte-americana, e de seus polos hegemónicos, a poética

circunscrita por seus trabalhos se revela, em sua própria estratégia, como uma sobrevivência da pintura. A marca profunda, traumática, no contexto particular da ultrapassagem da última grande guerra, se contextualiza como contradição (e não como tradição) no contexto específico da realidade italiana, onde não traduz como uma decisão neutra de absorção de valores alheios, mas, ao contrário, como uma ação poética figurada pela ironia, que se conduz como um instrumento de resistência (tradição).

Suas pinturas de fazem contacto com o universo dos *mass media*, referências que precisam ser consideradas no amplo contexto da cultura neobarroca italiana, de suas ações enquadradas politicamente como permanência da experiência poética. Num diálogo particular com o cinema e com a literatura, a qualidade da sua pintura não se submete apenas aos enquadramentos dessa sua referencialidade de contorno explicitamente *pop*, mas na constituição de suas relações cromáticas em espaçamentos figurativos. Daniele utiliza todas as possibilidades que se configurem em sua necessidade sobre a superfície da tela, seja a colagem, a acrílica, o pastel, a tratar como um potencial e expressivo desenhista de formas, do equilíbrio fraterno entre as massas de cor e as linhas que marcam a sua narrativa, uma intuição espacial ancorada, potencialmente, pela sensibilidade de uma expressão livre, o que lhe permite uma pintura que se constitui em si, como experiência da arte.

Daniele tem diversas publicações em livros e catálogos, com textos de autores importantes, dentre eles Gillo Dorfles que, no catálogo de uma exposição em Verona (1991)(1), escreve sobre o sentido de liberdade de sua pintura "[...] uma figuração capaz de criar uma atmosfera, estes trabalhos nos mostram como podemos continuar em face de uma narrativa temática e ilustrativa e ao mesmo tempo popular, sem necessidade de recorrer a uma figuração anacrônica ou revivalista [...]"(2), ele aponta, ainda, para "[...] uma capacidade visual aguda e uma refinada técnica de composição", o que de fato representa uma das sutilezas de Daniele Nalin, que nos apresenta uma pintura afetada por suas consequências históricas, no cruzamento de vias conceituais da

contemporaneidade, em profunda sintonia com o imaginário e o *pathos* da arte italiana em seu diálogo com a arte internacional.

Nos referimos às pinturas de um artista representativo de seu tempo e de sua cultura, soubemos disso quando tivemos o primeiro contacto com o seu trabalho, temos em conta a qualidade das suas pinturas e seus cruzamentos retóricos com projeções particulares no campo dos afetos e da própria cultura visual, algo que, em nossas referências sobre a arte italiana contemporânea, nos era desconhecido, por isso, ao investigarmos os intrincados problemas do reconhecimento histórico da arte, estamos sempre diante de escolhas que dependem de sistemas, cuja homologação não lhes garante a totalidade, assim, concordamos com Walter Benjamin quando diz que "[...] os que em cada época dominam são herdeiros de todos aqueles que venceram no curso da história [...]" e que, portanto, "[...] é preciso investigar a história a contrapelo [...]" (BENJAMIN, 2013, p. 187).

Em “Lincoln center” (fig. 1) de 2013, obra de técnica mista sobre tela, se vê alguns personagens das HQs, como Pato Donald, Bart Simpson, Maga Patalógika e um soldadinho de ponta-cabeça, além de um morcego colorido, símbolo do Batman. Em outras obras Nalin, também, nos traz o mesmo personagem Batman (figs. 1, 2 e 6), como, também, em “Original Sin” (2013), em “Blue Batman” (1990), em “Mercato delle parole che legano” (2002) e em l'Antiaereo (2012).

Essas figuras voadoras povoam os trabalhos de Daniele Nalin, são aviões, helicópteros, morcegos, Batman e um passarinho que representa o Robin, além de alguns rabiscos. Eles sobrevoam a pintura entre manchas, massas, faixas de cores e salpicos, que mais parecem dar sentidos ao olhar, direcionando-nos, mesmo que aleatoriamente, entre planos aos espaços da tela.

Pato Donald dá as costas ao espectador e Maga Patalógika posiciona-se maior e preponderante e, ao mesmo tempo, como propugnadora da cena, dominando a pintura ao propor diálogo entre os contrastes de



Fig. 1 - Daniele Nalin, *Lincoln center*, 2013, mista sobre tela, 160 x 130 cm.
Fig. 2 - Daniele Nalin, *Tinker Bell*, 2013, mista sobre tela, 80 x 80 cm.



Fig. 3 - Daniele Nalin, *A Runner away*, 2013, mista sobre tela, 75 x 100 cm.

Fig. 4 - Daniele Nalin, *Rispetto*, 2010, mista sobre tela, 175 x 190 cm.

cheios e vazios, através das modalidades desenho e pintura. Já, Bart Simpson cruza os braços e pernas em posição de resguardo, esperando para ver.

A configuração, sob o feitiço da aparência contingente, nos mostra os rabiscos que, também, sobrevoam “Lincoln center” (fig. 1).

2. O tempo como paradoxo

As experimentações formativas que transformaram conceitualmente a arte no século XX foram, paradoxalmente, determinadas e determinantes, para um percurso que teve consequência para a própria desmaterialização da arte contemporânea, em função de uma crise declarada dos objetos e dispositivos tradicionais, e entre eles a própria pintura, que se reinventou. A relação figura x fundo (fundada no renascimento) foi recodificada pelo modernismo nos seguintes termos: não-figura x não-fundo (KRAUSS, 1997). A destituição da perspectiva clássica, aplicada ao mimetismo, implicou no apagamento das referências reconhecidas nas figuras do mundo. A pintura modernista apresentou como consequência de sobrevivência uma metalinguagem autonomista, porque havia a necessidade de ser reconhecida, apenas, como uma forma visual singular deste lugar no qual tomava parte, esse era um dos fundamentos para a experiência abstrata: uma transformação radical nos modos de ser e de ver a pintura.

A pintura modernista, contaminada pela necessidade de ser pura experiência, estava implicada na pureza, plena de um "espírito formal" que lhe dava sentido em si, tal como no suprematismo, no neoplasticismo, entre outros. Enquanto isso, a pluralidade de meios visuais estendeu-se de oportunidades. Tornando-se pura experiência formal, nos próprios termos de sua corporeidade compositiva, não era a única forma historicamente presente, mas o fato é que foi predominante, ainda que tenha conquistado certa hegemonia do gosto. Como consequência de processos experimentais, pelo próprio sentido revolucionário das vanguardas, as marcas dessa autonomização

expressiva tiveram como um ponto de maturação as experiências enunciadas a partir do expressionismo abstrato.

O giro da arte dos anos 1960 representou um retorno à figuração de maneira transformada. Ainda que contaminado por um sentido neovanguardista de ruptura, neste período rompeu-se a pureza das formas, destinando-se poética e, conceitualmente, a tratar das referências de um mundo profundamente contaminado pela cultura visual e, por consequência, afetado pela cena política num ambiente instalado pelo trauma do extermínio, ultrapassando guerras e mutilações; e a pintura de Daniele Nalin toma parte nessa questão, a partir de sua conexão declarada no imaginário ao qual se conecta.

Sabemos que na história da arte contemporânea não se pode trabalhar com linhas excludentes, a própria ideia de uma linha histórica, em relação às tendências e movimentos homogêneos na arte, desde o final do XIX, tem sido vista como um relação em camadas, em simultaneidade de ocorrências, por isso, toda forma de expressão passará a ter o seu lugar, sem que tenhamos que nos propor a intrigas ou escolhas paradigmáticas. Considere-se que nesta época o minimalismo, a arte pop, o novo realismo e tantas outras possibilidades da arte contemporânea, ocorreram em simultâneo e em condições específicas. Assim, voltamos para a pintura de Nalin, com a intenção de recompô-la a partir de um lugar, do qual supostamente parece ter sido derivada: a arte contemporânea, que na Itália, com todas as dificuldades do pós-guerra, teve uma grande efervescência e um lugar de destaque na cena internacional, seja a partir da arte povera, da transvanguarda, ou em outras oportunidades.

Michelangelo Pistoletto, Giovanni Anselmo, Mario Merz, Giuseppe Penone, Gilberto Zorio, Emilio Prini, Jannis Kounellis e Pino Pascali ficaram conhecidos a partir da exposição “Arte Povera e IM Spazio”, realizada em 1967, na galeria La Bertesca, em Genova, exposição que teve Germano Celant como curador. Em 23 de novembro de 1967, dois meses depois da exposição em Genova, o número 5 da revista



Fig. 5 - Daniele Nalin, *Rembrandt*, 2013, mista sobre tela, 160 x 190 cm.

Fig. 6 - Daniele Nalin, *Stay out*, 1991, mista sobre tela, 170 x 210 cm.

Flash Art publicou Il manifesto dell'arte povera, escrito por Celant, com imagens dos artistas da exposição. A arte povera, em sua própria circunstância, era um movimento alinhado com as tendências de desmaterialização da arte contemporânea, carregada de ações performativas, instalações e operações conceituais. La transvanguardia, outro momento importante no cenário de internacionalização da arte italiana, teve lugar na segunda metade dos anos 1970, e seu idealizador foi o crítico de arte e curador Achille Bonito Oliva. Os artistas mais conhecidos do primeiro momento da transvanguardia foram Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente e Mimmo Paladino. Entre outras questões de maior subjetivação, Bonito Oliva, a partir da poética que esses artistas apresentavam, se referiu ao nomadismo cultural e à necessária recuperação da pintura, em face dos vários processos de transformação das tecnologias à disposição, acarretados pela desmaterialização da arte e pela via conceitual de uma objectualidade da arte, posta em crise pelas novas experiências. É fato, que a partir dos anos 1980, várias manifestações de retorno à pintura tiveram destaque, em particular, o neoexpressionismo alemão, em sua cadeia de influências pela via das grandes exposições internacionais. Entretanto, apesar de tantas crises anunciadas, a pintura sobrevive e se faz necessária.

3. A ironia como política

Para Linda Hucheton, a paródia implica num tipo de conexão mundana, pelo fato de se apropriar do passado e questionar o contemporâneo (1989). As questões que envolvem a dimensão poética da pintura de Danieli Nalin se relacionam com aspectos historicamente reconhecidos na cena contemporânea, sejam os da resistência de uma pintura afirmativamente conceitual e expressiva afetada pela cultura visual, sejam os problemas específicos da própria experiência da pintura em sua mais profunda erudição. Essas camadas de estratificação cultural estão em questão na pintura desde a sua ruptura com o autonomismo modernista, ocorre que no trabalho de Daniele elas demonstram uma dimensão transdisciplinar derivada da própria cultura visual, que se

estende das revistas para os grafites, tramando um narrativa impactada por esses dispositivos com uma sutileza política, que se suaviza pela fatura pictórica.

Nas pinturas de Daniele ocorre um diálogo entre a cultura pop e a erudita, conexões possíveis que se oferecem como uma ironia política, presente na cena cultural italiana desde os anos 1970, em várias artes e particularmente no cinema, como no filme de animação *Allegro non Troppo* de Bruno Bozzetto (1976). Este filme de animação, mesclado com cenas reais, se construiu como uma narrativa metalinguística e paródica do clássico do cinema de animação *Fantasia*, de Walt Disney (1940). *Allegro non Troppo* é uma obra-prima do cinema de animação italiano, sua narrativa carrega um claro sentido de resistência cultural, as citações explícitas que faz estabelecem um diálogo entre a cultura italiana do pós-guerra e a cultura americana em franca expansão. Outro filme decisivo, nesse ato de resistência da cultura italiana, foi *C'era una volta il West* (Era uma vez no Oeste), de Sergio Leone (1968), considerado como um dos primeiros filmes do cinema pós-moderno. Neste filme Sergio Leone se apropria de várias relações de metalinguagem e intertextualidade, recodificando clássicos do western americano, com um cinismo político evidente. Rir de si mesmo e de sua decadência, para além de um ato irônico, é um traço característico da cultura italiana, marcadamente a partir dos anos 1950, em função da precariedade instalada pelo pós-guerra, fato que teve consequências para a sua contemporaneidade.

A nostalgia, relacionada ao imaginário dos quadrinhos, sob a influência da arte e dos valores relacionados à cultura norte-americana que, como se sabe, auxiliou no processo de expansão dessa cultura e de seus interesses econômicos está presente nas pinturas de Daniele Nalin. Personagens clássicos das narrativas dos desenhos animados, tais como Peter Pan (fig. 2), Batman (figs. 1, 2 e 3), o Tio Patinhas (fig. 3), os Irmãos Metralha, a Maga Patológica (figs. 1 e 5), o Pato Donald (fig. 1), os Simpsons, vistos como colagem, são mesclados por uma fatura expressiva e profundamente pictórica e gestual, que os transforma em

elementos retóricos de um jogo visual mestiço que lhe confere pertencimento. Com elementos figurados, relacionados à ilustração e ao imaginário popular, o artista opera por montagem, o "nomadismo cultural" está presente na interposição de culturas, mas ele se revelará apenas na superficialidade. As influências da cultura americana, a partir da sua indústria cultural, são tão evidentes, que se tornaram naturalizadas. No entanto, se olharmos para isso com cuidado, poderemos compreender a sutileza bruta e paradoxal da inteligência artística italiana, como um marco de pertencimento.

Na produção de Daniele Nalin o espaço da tela vai se construindo, como se num inchaço contivesse o primeiro e último suspiro, ela mais parece um universo todo em expansão. As formas se dilatam num ambiente onde tudo conflui sutilmente: uma bomba incidida.

Os personagens aparecem literalmente despidos de suas armadilhas, onde se assiste esses signos transbordantes, a se inventariar em ações numa espécie de seres imaginários, que cria para si outra qualidade de matéria cultural.

Aviões (figs. 4) circunscrevem o espaço, pequenas árvores, foguetes, e um caos colorido, tornado vida, escorre num pranto de tinta, uma turbulência contida na organização da pintura.

Em "Rembrandt" (fig. 5), obra de Nalin de 2013, técnica mista sobre tela, vemos sem pudor a personagem "Maga Patalógika"⁽³⁾, criada por Carl Barks no universo dos quadrinhos de Disney.

Com a nádega despida e avantajada, como em revistas eróticas, Maga Patalógika em "Rispetto" se empina e se mostra a um personagem, com um biquíni cavado. Logo abaixo, na inferior esquerda, uma palavra REMBRANDT é acrescida e domina toda a tela.

A obra "Stay Out" (fig. 6), assim, como "Rembrandt", revisitam essa natureza da HQ, com o Batman, uma cartola, provavelmente do Tio Patinhas, e uma mulher em pose, contudo trazem, também, o erotismo

através desses personagens. A figura seis (6) transfere desejos repletos de nuvens coloridas, em meio a expressão *look my ass*, ao lado de uma forma de mulher que mostra seu traseiro. Aleatoriamente, essas pinturas se formam na contramão de uma composição organizadamente monótona. Potentes de cores, sinais e palavras elas nos remetem a um mundo cheio de projetos e fantasias.

Segundo W. J. T. Mitchel, a virada da imagem pós-moderna não tem haver com uma renovação da sua presença pictórica, em termos metafísicos, mas do redescobrimto pós-linguístico da imagem, considerada na complexidade de seus dispositivos culturais (Mitchel, 2009). Benjamin Buchloh, tratando da arte pós-moderna, anota que "[...] as obras do italianos contemporâneos revivem explicitamente, através da citação, os processos históricos de produção, as referências iconográficas e as categorias estéticas." (2001, p. 123). Para Bonito Oliva, uma das características dos artistas da transvanguarda seria a contaminação, em suas obras, de diferentes níveis da cultura, das referências da história da arte ao *mass media* (2000), por isso o caráter de mestiçagem é um marco presente.

Na pintura de Daniele Nalin, estas questões estão apresentadas, tendo em conta que sua operação, por um princípio de montagem, aos mesclar camadas culturais e referências culturais, estabelece um jogo de relações iconológicas onde o regional se abre ao internacional, para afirmar a sua própria identidade. Podemos perceber certa relação com a cromaticidade e a gestualidade de Cy Twombly que, entretanto, ao se mesclar com as referências iconográficas do universo *underground* dos quadrinhos, remete a uma atmosfera *lowbrow* - “[...] movimentos revisitados que trazem para perto aspectos de surrealidade, do pop, entre outros.”(4)

Chamada de “[...] surrealismo pop, a arte *lowbrow* absorve elementos provenientes da contracultura, como toda gama de arte outsider que vai além do esteticismo e do senso comum ao reverberar sua

polissemia,” (5) o que confere às obras, aqui analisadas, uma condição crítica.

Ocorre esse jogo intertextual nessas obras, entre palavras e imagens, reminiscências de um passado em sonoridade, com rabiscos em ruídos das consonâncias das formas. Há, enfim, áreas de cor e um gosto apurado que, também, dominam o universo pictórico de Nalin.

Notas

1. Dorfler, G.. Trecho do catálogo da exposição de Daniele Nalin na Galleria dello Scudo, Verona, 1991, disponível em http://www.artantide.com/artisti_CriticaArtista?idArtista=64. (Tradução nossa).
2. Tradução nossa.
3. Bruxa que concorre na riqueza com o Tio Patinhas e tenta roubar constantemente a sua moeda nº1.
4. Por Marta Strambi. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/evento/expo-gaia-fevereiro2017>
5. op. cit.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O anjo da história, p. 187. Belo Horizonte, Editora Autêntica (2013).
- BUCHLOH, Benjamin H. D.: Figuras de la autoridad, claves de la regresión. Notas sobre el retorno de la figuración en la pintura europea. In: Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación, p.123. Akal, Madrid (2001).
- CALABRESE, Omar: A idade neobarroca. Edições 70, Lisboa (1988)
- CARDAZZO, G., Bassotto, R., Taioli, M., Nalin, Daniele: Art vs. Recycling. G. Aurora, Verona (2013).
- HUTCHEON, Linda: Uma teoria da paródia. Edições 70, Lisboa (1989).
- KRAUSS, Rosalind E.: El inconsciente óptico. Editorial Tecnos, Madrid (1997).
- MITCHEL, W. J. T.: Teoría de la imagen. Akal, Madrid (2009).
- NALIN, Daniele.: Tre di tutto. Università degli Studi di Verona, Verona (2012).
- OLIVA, A. Bonito.: Transvanguardia: Italia/America. In: Los manifiestos de arte posmoderno. Textos de exposiciones, 1980-1995. Akal, Madrid (2000).
- Artantide.com, http://www.artantide.com/artisti_CriticaArtista?idArtista=64
- STRAMBI, Marta. Desenhos nas mitopoéticas do homocephalopoda. <https://www.iar.unicamp.br/evento/expo-gaia-fevereiro2017>