

Estrutura Superficial

Clara Sampaio Cunha¹

O ensaio visual **Estrutura Superficial** faz parte de uma série de investigações no campo da curadoria em arte contemporânea iniciada em 2013, que busca compreender suas ferramentas e procedimentos por meio de experimentações com o desenho, a colagem, a fotografia e o vídeo. A série investiga a constituição de projetos curatoriais e expográficos, seus métodos e normatizações, em representações gráficas de textos, identidade visual, plantas baixas, fichas técnicas e outros.

Na sequência em questão, a ação consiste em recortar manualmente o nome de artistas e, em alguns casos, também de exposições, instituições e locais onde os eventos ocorreram de forma que o foco recaia sobre a estrutura da linguagem: relações de poder e enquadramentos ideológicos explicitados pelo posicionamento de textos e logotipos, a cadência da narrativa e a escolha de adjetivos. Os rasgos deixam vaziar palavras e outros elementos visuais. Fazem inserções sobre a construção do que seria um *idioma da arte* e tem por fim voltar ao sistema expositivo como uma espécie de metalinguagem.

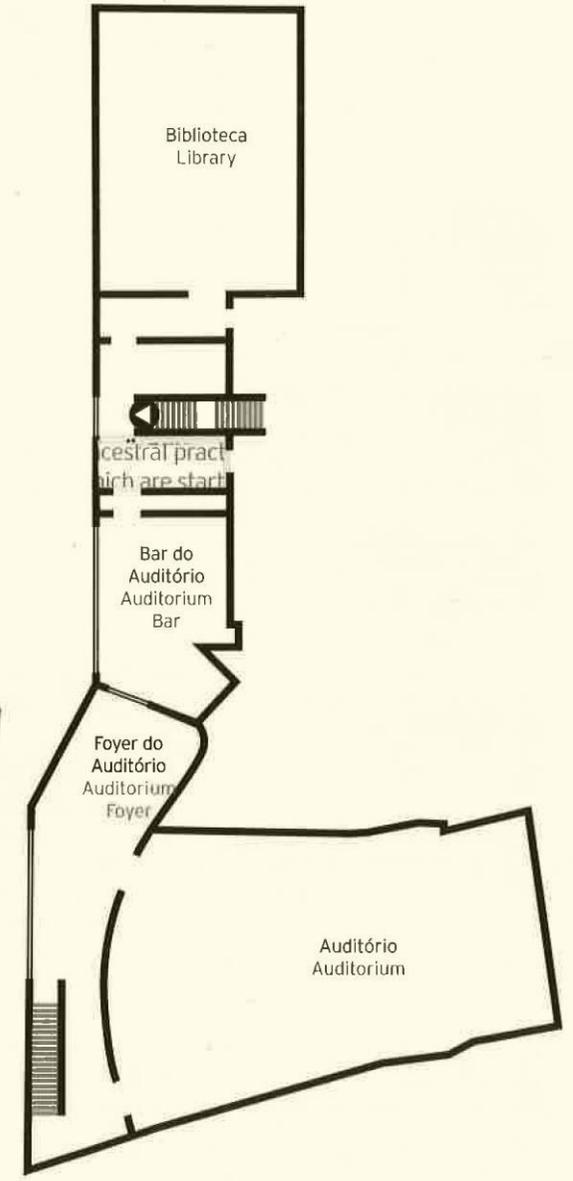
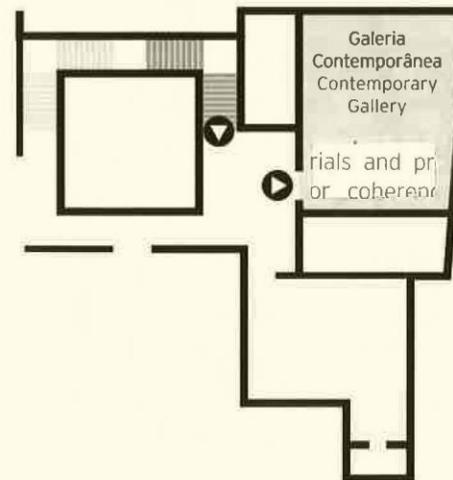
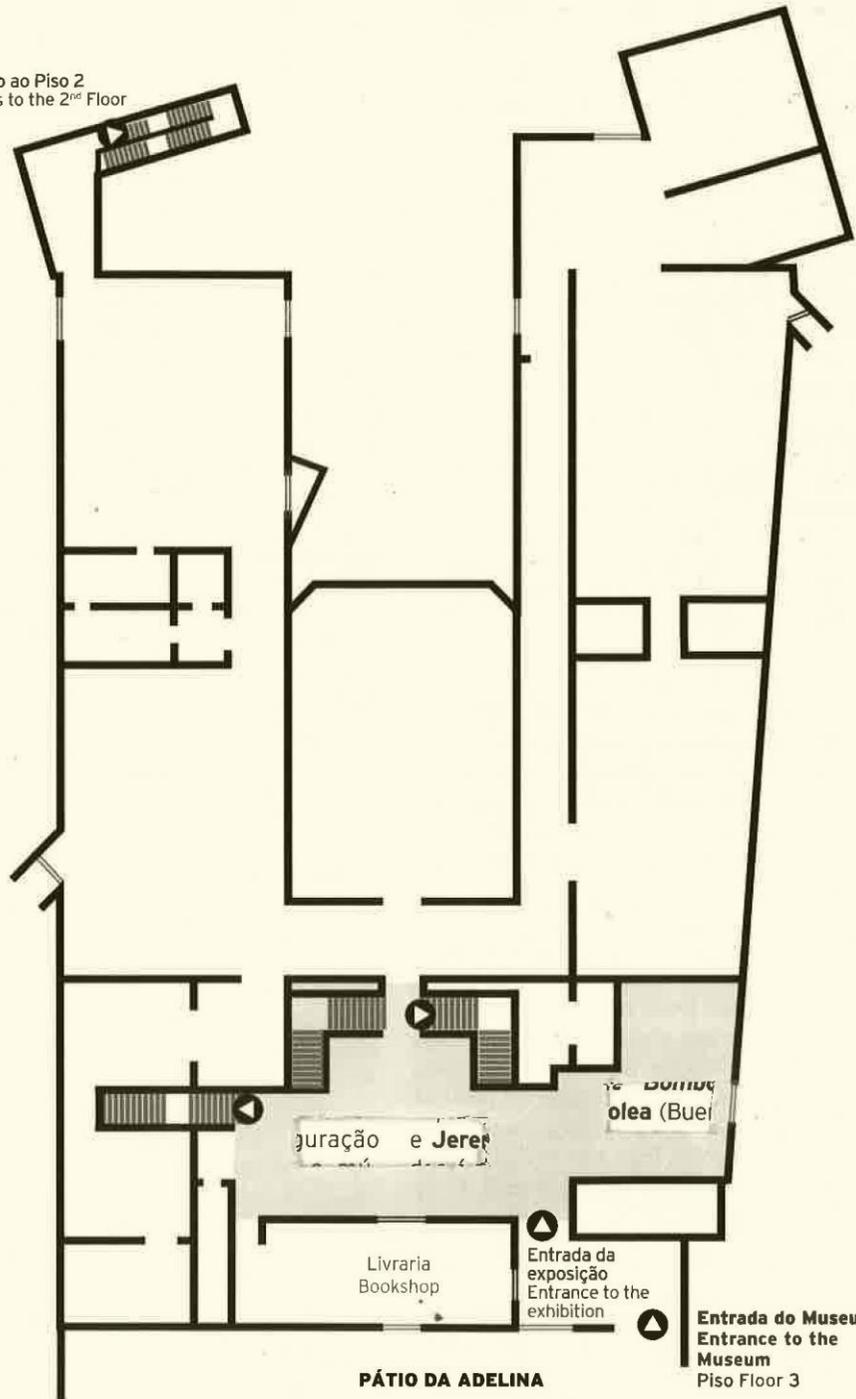
É nítida a importância que o texto curatorial assume hierarquicamente à apresentação dos trabalhos na exposição. Muitas vezes funciona como uma espécie de filtro da visita, pelo qual os espectadores terão de passar inadvertidamente transformados por seu discurso. Sua inserção em catálogos muitas vezes advém do que é chamado nas exposições de *texto de parede*, fazendo referência à forma como costuma aparecer na entrada do percurso expositivo estruturados em três-quatro parágrafos. Não por acaso, também em impressos costuma vir antes das obras em questão, perdendo o vínculo com seu habitat expositivo. Desprovido de referente visual - a articulação entre os trabalhos que introduz ou mesmo explica - acaba por tornar ainda mais evidente a especificidade do mencionado idioma.

Compreendendo, portanto, a curadoria como linguagem, os trabalhos apresentados a seguir compõem uma série maior que parte da construção de experiências visuais a partir de um arquivo de catálogos e folhetos de exposições de arte. A comparação entre imagens é o que possibilita o desvelamento de um padrão “estilístico”. Na série em questão, foram selecionados eventos realizados no Brasil e em Portugal, em instituições públicas e privadas, entre os anos de 2014 a 2017.

¹ Clara Sampaio é artista visual, curadora e arquiteta. É Doutoranda em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra (2017-), Mestra em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGA-UFES, 2016) e Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (2011) também pela mesma Universidade.

Área de exposição
Exhibition area

Acesso ao Piso 2
Access to the 2nd Floor



A impossibilidade *Minimal* na obra de

Como olhar as imagens de um artista visual que desenvolve seu percurso poético-formal similarmente ao modo tempestuoso e cegamente impetuoso (*Sturm und drang*) dos primeiros românticos? Como construir um arcabouço teórico, um argumento inteligível para dar conta de um conjunto de imagens realizadas com muita disciplina, porém “a sentimento”? É na tentativa de encontrar uma resposta a esses questionamentos iniciais que vamos deslizar o nosso olhar sobre as imagens expostas e algumas referências pontuais de um escultor inscrito de corpo e alma nos seus exclusivos recortes históricos e nichos culturais-ambientais.

A uma primeira aproximação, as configurações tridimensionais de nos remeteria imediatamente, por correspondência formal e direta, ao que conhecemos como *Arte Minimalista*. Suscitamos, a princípio, aquela vertente artística que primava pelas formas simplificadas. Configurações estas, levadas a uma condição de redutibilidade extrema, que, ao final desse processo, *menos é mais*, somente restando a expressão material e a estrutura mínima da forma. Após esse radical sistema de exclusão, tudo aquilo que não dizia respeito exclusivamente às questões gramaticais das linguagens artísticas era suprimido. O que restava era a essência da imagem em sua expressão mínima, sem qualquer excesso literário. Considerando essa premissa, que inevitavelmente relaciona a *Minimal Art* com alguns aspectos superficiais das imagens tridimensionais de vamos a um segundo movimento de abordagem.

A princípio, apontamos essas possíveis relações analógicas como uma leitura primeira, centrada somente nas similaridades formais que as imagens das esculturas, presentes nessa exposição, permitem construir. No entanto, suspeitamos que essa primeira tentativa de fricção hermenêutica poderia sofrer alguns ajustes relevantes e mudanças de entendimentos, caso desviássemos o nosso olhar para questões que transbordam o âmbito do referido recorte histórico-conceitual que consideramos primeiramente. Tais câmbios de entendimentos, somados à adição de outros elementos significantes, digam-se referentes, trariam, em tese, outras possibilidades interpretativas, agora não mais condizentes à internalidade dos campos gramaticais das linguagens artísticas. Assim, surgiriam novos conteúdos, exclusivos do sujeito e da sua relação com a realidade circundante, fato esse que conspurcaria o evidente propósito de um distanciamento contundente daquilo que seria demasiadamente mundano, como preconizava a lógica implícita nos parâmetros conceituais da *Minimal Art*. Uma vez que os limites teóricos dessa internalidade Minimalista são superados, o que restaria, então, seria algo “já contaminado” pela realidade circundante do objeto-mundo do referido sujeito. Essa nova condição catapultava a obra de para além dos limites da Arte Pós-moderna, inserindo-a imediatamente no âmbito das atitudes recorrentes no contexto artístico contemporâneo. Nesse sentido, uma correspondência restritiva e absoluta com a Arte Minimalista torna-se “impossível”, ou melhor dizendo, incompleta, posto que as mesmas imagens, quando submetidas a outro processo de leitura, nos levariam a um outro entendimento. Essa concepção se fundamentaria em outras relações, com outros objetos indiciais, tais como o Jequi de pesca e a Bateia do garimpo de ouro. As admissões desses novos ícones, exclusivos do modo de recepção de nos convidariam a perceber os desdobramentos plástico-formais entre esses novos referentes, originados do ambiente (*Umwelt*), que emolduram o seu encontro ontológico quando sujeito e mundo interagiram na tenra idade. As esculturas essenciais de seriam, então, interpretações diretas das suas impressões imaginárias, nascidas no contato com esses objetos-imagens que povoam as margens do rio Jucu, no Espírito Santo. Suas esculturas em aço são signos que persistem durando no tempo, conteúdos reincidentes que afetam e constroem sua inclinação poética, dando, assim, um sentido próprio às suas configurações tridimensionais. O que vemos são esculturas impregnadas de outra sensibilidade, vistas aqui e agora, através de um pano de fundo conceitual que atravessa diagonalmente as especificidades do próprio sujeito, abrindo, dessa forma, novos campos de entendimento.

Vale lembrar que esse desvio interpretativo sobre o mesmo conjunto de imagens emerge de parâmetros conceituais que entendem o sujeito artista visual como um ser poroso, elemento cujo particularismo do seu imaginário pode sofrer impressões duradouras oriundas do seu ambiente entorno (*Umwelt*). Esse mesmo sujeito poderia ser visto como um Design dessa cúpula natural e cultural que o engolfa e que, em última instância, exprime seu conhecimento tácito por meio de suas imagens artísticas. No caso de podemos dizer que suas esculturas sobrevivem a esses comentários, pois acreditamos que um simples olhar sobre suas imagens seria capaz de levar-nos a uma outra possibilidade de leitura que se situa mais além do, já conhecido, Minimalismo Artístico.

Voltando às considerações iniciais, poderíamos reafirmar: sim, continua sendo um eterno e incorrigível romântico. Porém, em seu rastro processual, o artista vai abandonando vestígios poéticos ao longo do seu caminhar que, ao final, nos permitem uma aproximação com suas substâncias originais.

de 2016.

Reitor da Universidade Federal do Espírito Santo

Vice-Reitoria

Superintendência de Cultura e Comunicação

Secretaria de Cultura

Coordenação de Artes Plásticas

curadoria

Administração

Seção de Acervo e Coleções

Seção de Pesquisa e documentação

Expografia

Montagem

Seção Educativo

Revisão

Design Gráfico

2014

Participou

DESIGN, ARTE, CONCELITO

diáfano exposição individual de as mais recente

"horizonte aparente", Galeria Ybakatu (2013)
"Estado da Arte: 40 anos de
arte contemporânea no Paraná",
Museu Oscar Niemeyer (2010/11)
ARCOmadrid (2014/13/12/11)
e sp-arte (2013/12/08)
ambas com Ybakatu Espaço de Arte

Possui obras nos acervos do

diáfano

**ARGOS PANOPTES, O GIGANTE DE CEM OLHOS –
A ARMADILHA OU A MALDIÇÃO QUE O OLHAR ENCERRA:**

Na presente exposição individual de [redacted] 11&11, dedicada ao universo dos afectos e das relações amorosas, é impossível não refletir sobre uma mais ampla e significativa combinação de direções referenciais.

O registo privado, constante interesse da artista, permanece no conjunto dos 22+2 retratos expostos em círculo, onde todos se observam e observam o espectador, mas, acima de tudo, são observados por quem os realizou.

É sobre esta capacidade de ver que escrevo com emoção, espanto e admiração, sobretudo porque o conhecimento que tenho da artista e do seu trabalho, se tece no seio da intimidade e da partilha de tudo, inclusivamente da arte. Perante a árdua tarefa da escrita e perante demasiadas coisas, que são importantes para mim, ao refletir sobre a [redacted] tornou-se evidente o mito de Argos Panoptes.

Argos, o gigante dos cem olhos, aquele cujo nome significa o que tem luz, o que tudo vê. Apesar de ter sido derrotado pelo som da flauta de Hermes, tornando evidente a onnipotência da música sobre a visão, cria, assim, a armadilha ou a maldição que o olhar encerra. Após a derrota dos cem olhos de Argos, fica a questão: a partir de onde e para onde olhar? Olhar o quê e como? De que forma preencher o espaço?

A herança da derrota de Argos só foi apaziguada com a definitiva inclusão de uma visão íntima/pessoal da realidade. Olhar com os dois olhos a proximidade, o tempo, o som da água e o ar que se traduz nas impressões da pele, desenhar o quente e o frio, o duro e o macio. E formas, cores, volumes, desenhar o indizível o inominável, desenhar o tato, o gosto, o som. Assim se cria o transcendental, não do que nos transcende, mas sim do real, tocado, saboreado, visto, ouvido.

São estas as qualidades das 24 pessoas que me observam. Encerram nelas as suas histórias, as suas roupas, o cheiro das suas casas, as suas cadeiras, são mais que retratos meramente fotográficos.

Quanto à autora, tem em si o poder Panóptico, ver sem ser visto, e o Quarto 22 a qualidade circular que ilude a presença de uma câmara de vigilância operada através de um Ipad pela [redacted]

→ [redacted]

**ELEVEN & ELEVEN
A MEDITATION ON THE INVISIBLE**

Eleven couples, represented by twenty-two portraits. Twenty-two individuals connected by the invisible bond between them — the investment they have made in the creation of their lives together, their unique history and experience.

Relationships are creations. They're not naturally occurring, like gravity. Two people diligently work on creating their invisible world. It can make itself partially visible to us through their gestures, expressions, and shared spaces. But even when we do get a glimpse of their invisible tie it's like seeing the surface anatomy of an extremely complex creature; most of what makes it complex is only implied and remains invisible. That surface anatomy is represented in this series by the use of the chair that the partners are both posed in.

Invisible and powerful. So powerful that when one of these relationships encounters difficult times it will send out a shock wave through their community of family and friends. We begin to realize the powerful role these invisible connections play in all our lives.

The medium, the message. These are digital portraits, painted on an iPad. In many ways Ms. [redacted]'s relationship to her work is as invisible as the bonds between her subjects. Digital art leaves no unique painting or sculpture or film negative. The eyes and hands and thoughtful expressions of these couples only exist as an invisible digital record of the time and skill it took to make it them. The digital record can be made visible in different ways. It can be printed, projected on a building, or carried around on a phone. Each view offers us a different insight into the relationship of the artist to the subject and the technology. The focus of the art is not the physical "thing". But while the digital art may lack the tactile realness of a thing, it is no less real, no less powerful.

These portraits of couples aren't about the visible, the thing, the print. Or even necessarily about the people in the prints. These portraits are about the realness and the power of the invisible.

→ [redacted]

About me. I'm a designer and artist living in Monterey, California. [redacted] and I are friends who have never met. We got to know each other through drawings of daily life: husband and kids, wife and nieces, kitchens and living rooms, Portugal and California. Our relationship is simple and undemanding compared to those of the people in these portraits. But it's no less real.

→ [redacted]

Lançar-se à deriva sempre. Nem tanto pela incapacidade de enraizar-se em algum espaço geográfico ou simbólico definido, mas pela compreensão de que a mutação constante é inexoravelmente uma condição humana. Perder-se infinitas vezes é certamente a forma mais segura de encontrar-se em alguma esquina inesperada desse labirinto.

[redacted] flagra elipses em movimento de cinco artistas. Ao se lançarem no mundo e se exporem ao fortuito, suas identidades culturais locais fragilizam-se. Descortina-se um mundo prenhe de novas possibilidades, encontros inesperados, um jogo de autoanálise que os transforma e finda, após essa jornada subjetiva, a alterar por completo a visão que tinham da origem. Jamais, afinal, regressamos ao mesmo lugar do qual saímos.

[redacted] encadeia imagens que suscitam um longa-metragem do qual foram subtraídos vários fotogramas. A história inconclusa, que o espectador é impelido a completar, serve de metáfora para o sentimento de expatriação. Essa pregnância das imagens, assinalada por [redacted] é oposta ao esvaziamento e às memórias descartáveis promovidas pela geração automática de imagens no contemporâneo, investigados por [redacted] em "Prova de Contato", e por [redacted] em "Reservatório de Memórias".

Contraponto sintomático da deriva, que ora leva ao esvaziamento da alteridade na paisagem, ora reivindica sua reinserção no mundo, é o que promovem as séries "Toquiotas", de [redacted] e "Acheiropoieton", de [redacted]. Enquanto o primeiro erra por uma Tóquio reconstruída a golpes de luz noturna, sugerindo atmosferas que orbitam entre o temor e o fascínio da escuridão que oculta a latência do devir, o segundo metamorfoseia-se num corpo-paisagem, aludindo a um nostálgico e irreconciliável retorno ao princípio fundador do homem e do cosmos.

O Centro Cultural [redacted] celebra seu segundo ano de atividades com a exposição *Cast yourself adrift: dinâmicas da fotografia em contexto de viagem*. Por meio das obras dos artistas capixabas

[redacted] a exposição revela diferentes trajetórias, percursos, referências e experiências sob um ponto de partida (ou de retorno) comum: a ilha de Vitória.

[redacted] potencializa a relação entre atmosferas distintas e evidencia a produção recente de artistas conectados ao seu tempo. Ao reunir artistas-fotógrafos que versam sobre imersões, vivências, conexões e impressões acerca de sua localidade e de outros ambientes ao redor do mundo, esta exposição inédita apresenta visões de contextos tão específicos quanto universais. *metaphor to the* propõe, assim, a discussão de um campo ampliado na fotografia.

Com esta mostra, o Centro Cultural [redacted] reforça o seu compromisso de dar visibilidade à produção artística local e oferece ao público uma programação pautada na diversidade, no diálogo e no intercâmbio entre artistas, linguagens e propostas, estimulando a fruição artística e consolidando-se como polo difusor das artes visuais no Espírito Santo.

Centro Cultural

Centro Cultural [redacted] celebrates its second year of activities with the exhibition *the incapacity to* *dinâmicas da fotografia em contexto de viagem*. With artworks by the Capixaba artists

[redacted] the exhibition reveals different trajectories, journeys, references and experience, from a common starting (or returning) point: the island of Vitória.

[redacted] intensifies the relationship between distinct atmospheres and gives visibility to the recent contemporary production of artists connected with their time. By gathering photographer-artists who discuss immersion, experience, connections and impressions concerning their locality and other environments around the world, this unprecedented exhibition presents views of contexts both specific and timeless. *the emptying* proposes, thus, the discussion about an expanded field in photography.

With this display, Centro Cultural [redacted] reinforces its commitment with giving visibility to the local artistic production and offers the public a program based on diversity, dialog and the exchange between artists, languages and proposals, stimulating artistic fruition and consolidating itself as a promoter of the visual arts in Espírito Santo.