

“A Museum is to Art what a great Translator is to a Writer”**Inauguração: 26 de Maio, às 22h00****De 27 de Maio a 4 de Setembro de 2010**

André Gomes, Bruno Cidra, Carlos Correia, Cecília Costa, Délio Jasse, Gonçalo Sena, Sara&André, Yonamine

Comissariado por Alda Galsterer

“A museum is to Art what a great Translator is to a Writer”¹ é o título desta mostra, emprestado da entrevista entre o galerista Massimo de Carlo e o curador Andrea Bellini, publicada em 2009. No âmbito da conversa surge esta frase, que nos relembra a importância do espaço expositivo, provavelmente na sua forma mais reconhecida – o Museu.

Desta forma, a declaração de Massimo de Carlo abre caminho para duas vertentes possíveis de interpretação: a importância do espaço expositivo como tal – além do museu, o da galeria, ou mesmo o do espaço público – para a leitura e interpretação da obra; bem como nos remete para a ideia de que o espaço museológico é o sítio de predileção da arte: e também o lugar da sua consagração.

O espaço acaba sempre por ter um papel de interveniente e/ou mediador entre nós e a obra de arte. Este processo começa no espaço real, e pode passar para o imaginário em que os nomes de museus como Louvre, Prado, MoMA ou Pompidou evocam grandes obras que deles são inseparáveis.

Desde o início do século XX tomamos maior consciência da importância e influência que o espaço exerce sobre as obras de arte. De facto, houve vários eventos que ajudaram a mudar os nossos hábitos de ver e entender a obra de arte no espaço: desde o ‘Pavillon du Réalisme’ de Gustave Courbet ainda no século XIX, às exposições dos Surrealistas que Marcel Duchamp organizou, respectivamente em 1938 e 1942; a El Lissitzky que “inventou a exposição moderna, reconstruindo o espaço da galeria – numa primeira tentativa de mudar o contexto em que a arte moderna e o espectador se encontram,”² ou ainda as exposições dos Minimalistas na segunda metade do século XX.

André Gomes apresenta com “Na sombra que se ilumina”, uma montagem de seis painéis fotográficos cujo painel central é uma fotografia da imagem do São José Carpinteiro (1645) de George Latour que se encontra no Museu do Louvre. Nesta instalação fotográfica esta imagem central é acompanhada por cinco painéis que parecem focar partes da obra, mas também podiam ser outros objectos quaisquer, fotografados pelo artista em *close shot*. Através de imagens em Polaroid, que são ampliadas digitalmente, o artista constrói uma estória a partir de várias imagens em sequência, e em fragmentos. Desta forma, o artista decompõe o espaço a vários níveis. A ideia do objecto, e do corpo fragmentado, como em movimento, remete-nos para a dimensão performativa do trabalho de actor do próprio artista, bem como liberta, de certa forma, a fotografia da sua condição estática ganhando carácter cenográfico, quase cinematográfico,³ como diz Eric Corne.

No trabalho escultural de **Bruno Cidra**, já nos habituamos a que o espaço seja parte integral da obra – como exemplificado em trabalhos como “Contraforte” (2009) ou as obras da série “Wuccai” (2008) – o artista usa o espaço em que intervém como ponto de partida para os seus trabalhos. Desta forma, sem remeter estritamente a esta vertente artística, Cidra retoma alguns dos pressupostos dos Minimalistas nos anos 60 em que o próprio espaço é visto, pela primeira vez, como parte integral da obra. Em “Vinte contra Vinte” (2009), Cidra apresenta-nos uma escultura que mede o peso entre duas placas de ferro – cada uma delas com 20 kg – interligadas por fitas de papel que o artista usa também para os seus desenhos. Ele contrapõe a fragilidade do papel à força e implacabilidade do ferro; estendido no espaço da galeria, esta obra divide o nosso campo visual, e muda a nossa percepção do mesmo: um desenho escultural que intervém no espaço da galeria.

A ideia do espaço museológico, sua referência e importância para a história de arte, são temas frequentes na obra de **Carlos Correia**. Para esta mostra, Correia apresenta “Private Collection #002”, uma série de 35 desenhos sobre papel de linhas e quadrados, distanciando-se desta forma da pintura, seu meio de eleição e também o da (história da) arte, consagrada pela sua longa tradição. Desde Aristóteles que definiu o cânon das artes, a Giotto que declara a pintura como janela para o mundo, até Leon Battista Alberti que retoma essas ideias nos seus escritos – *De Pictura*

¹ Andrea Bellini (2009). *Everything you always wanted to know about gallerists but were afraid to ask*. JRP Ringier: Zurique. p. 77.

² Brian O’Doherty (1986). *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London. p. 86.

³ Eric Corne: “The Dream of the Gaze”, in: (Cat.) (2009), *BES PHOTO 2008*, Museu Coleção Lisboa

(1435/46), *De Statua* (antes de 1435), *De Re Aedificatoria* (1452) – e até à teorias da arte do século XIX, o nosso mundo ocidental conferiu um lugar especial à pintura.

Como um apontamento contemporâneo, o artista escolheu apresentar obras de arte emblemáticas por si próprias, ao mesmo tempo que evocam os grandes espaços museológicos em que se encontram expostas. Relembra-nos também, pela sua montagem, a grande obra inacabada de Aby Warburg, o atlas *Mnemosine*. Assim, e com gestos simples e francos, o artista confronta-nos com a nossa história, não só da arte, mas humana.

Cecília Costa apresenta nesta mostra um trabalho recente que se distingue dos seus outros trabalhos mais conhecidos. “I have been in strange loop #02” é composta por um espelho de grandes dimensões, uma secretária, uma cadeira e um computador, evocando sítios como escritórios, bibliotecas, quartos de estudo, etc. Criando o seu próprio ambiente, incorpora ao mesmo tempo as outras obras que se encontram no espaço. Mais importante ainda do que o espaço à sua volta, apanha também o reflexo do espectador, que, ao aproximar-se da mesa e do computador, se sente convidado a sentar, e que de certa forma experimenta uma duplicação da sua própria pessoa. A duplicação através do reflexo que se realiza na aproximação acaba por se tornar realidade ao ativar o computador através do rato. Só que o convite à interactividade não cumpre o que promete... Assim, a artista, através desta instalação que traz referências não só à nossa era digital (e virtual), abre também campo para uma reflexão acerca da ideia do que falamos quando falamos de obras interactivas (afinal não são todas as obras interactivas – mesmo quando se trata de uma obra que não use ferramentas electrónicas e de novas tecnologias?), bem como coloca questões acerca do espaço expositivo e sua (possível) extensão do espaço real para o espaço digital.

O artista angolano **Délio Jasse** experimenta a fotografia sobre suportes pouco tradicionais, tentando levar a expressão plástica nesse meio mais longe. Com “After Ashes” apresenta uma instalação composta por uma série de caixas (de vinho) nas quais ficaram gravadas as caras de pessoas mais ou menos conhecidas, ou por completo desconhecidas. As pessoas perante nós já não estão vivas, pertencem a um outro tempo, a outro século, visível pela sua forma de vestir, maneira de se fazer representar. Esse facto é ainda salientado pelas caras de estrelas de cinema que todos conhecemos por ser a sua existência compartilhada com o domínio público. Ao ocupar o chão da galeria, o artista torna evidente a relação das caixas com lápides que como monumento à memória da pessoa se tratasse.

Não só evoca o artista questões como a religião (desde sempre fortemente ligada à expressão artística, sendo sobretudo a religião católica o maior patrono e uma das maiores incentivadoras à criação artística, bem como as igrejas lugar de exposição e apresentação de obras de arte) bem como a memória e a história (novamente duas vertentes inerentes à obra de arte e sobretudo à história de arte que não só relata a mudança de estilo mas também os factos e as mudanças da humanidade).

Enquanto a obra “Untitled” que se encontra pendurada na parede contempla sobretudo um dos maiores ícones da história da arte, a instalação de chão faz-nos contemplar mais do que isso, o destino do ser humano e tudo que isso implica...

A obra de **Gonçalo Sena** nos últimos anos tem crescido e evoluído em direcção a um maior aproveitamento do espaço; através de esculturas e instalações, o artista apropria-se do espaço em volta, com forte herança do Minimalismo, não só na linguagem formal da sua obra bem como no seu entendimento do espaço. Nesta série de cinco desenhos “Sem Título”, o espaço torna-se presente através das linhas de forma quase arquitectónica, implicando uma exploração do lugar abstracto, da folha branca que ganha forma e relevo através das linhas do desenho. É um devir formal que toma forma. Ao mesmo tempo que estes desenhos podem ser entendidos como um mero exercício formal, olhados ao pormenor, o espectador irá entender a minúcia deles, em que acrescentando às linhas do lápis, o artista introduziu elementos de colagem, pequenos pedaços de acetato que ganham relevo escultural. Ao mesmo tempo, o papel preto fotocopiado e colado em cima do desenhado evoca, remotamente, a linguagem formal de El Lissitzky (1890-1941), revolucionário do espaço museológico, visionário da Bauhaus em Weimar e do movimento De Stijl, que inventou um novo formato geométrico: as “Proun”, demarcando um ponto de mudança entre a pintura e a arquitectura. Foram estes trabalhos – os Prounen – através dos quais El Lissitzky levou o Suprematismo à tridimensionalidade; formando ao mesmo tempo também a fundação para as suas experiências tardias na arquitectura e no design de exposições.

A dupla **Sara&André** apresenta a instalação “Colecções / Incorporações / Doações” que se baseia numa variada documentação, cartas, envelopes, etc. Criada especificamente a pensar no convite para esta mostra, demonstra mais uma vez o espírito irónico e de subversão desta dupla artística.

Encontramo-nos perante quatro conjuntos – logo visível pela apresentação, organizada e formatada pelas quatro prateleiras de parede. Temos que aproximar-nos, porque só pela leitura exaustiva do que está colocado na parede o espectador encontra uma resposta à sua aparente ‘ignorância’. Só agora nos apercebemos que a carta é a obra de arte, a carta acompanhada pelo envelope em que foi enviada, e com o respectivo aviso de recepção. Na prateleira encontra o espectador interessado os estatutos das instituições para as quais essas cartas foram enviadas. Uma espécie de enigma que se irá resolver passo a passo... Percebemos o seguinte: a carta – a obra – foi doada pela dupla a uma colecção que, pela sua vez, através do aviso de recepção aceitou a mesma. Através de um ‘lacuna’

legal nos estatutos das colecções tornou-se possível a entrada e aceitação da obra destes artistas. Trata-se assim, de facto, de um olhar irónico não só sobre a aparente impermeabilidade das fundações que é penetrada aproveitando as suas próprias regras criadas para se salvaguardar, ao mesmo tempo que criam um comentário irónico sobre a vontade do artista (*per se*) querer ver integrada(s) a(s) sua(s) obra(s) em grandes colecções institucionais.

Demonstra esta dupla a perpetuação do entendimento que o espaço museológico se encontra no topo da hierarquia da arte (e das suas instituições), acrescentando prestígio ao curriculum de um artista.

Mais uma vez Sara&André conseguem, obviamente motivados pelo respeito que têm pelas instituições às quais enviaram as cartas, mas ao mesmo tempo de forma irónica e crítica, evocar o lugar do museu com toda a sua importância e relevância para o artista (e para a obra de arte), tendo levado o título desta exposição “à letra”...

Ao entrar na segunda galeria de exposições da Baginski, somos logo confrontados pela pintura de grandes dimensões “High Tech Retro” de **Yonamine**. Quase como um mural, encontra-se a pouca distância do chão, e dá-nos a sensação quando nos encontramos frente a frente com ela, de uma parede intervencionada com posters, graffiti e *tags*: tantas são as imagens, os *letterings*, as cores que se encontram coladas, serigrafadas, escritas, tiradas, cortadas, rabiscadas em cima da tela. A cor, a repetição, a serigrafia, a colagem são tudo elementos inerentes à arte pop, talvez mais popular na figura de Andy Warhol (1928-1987), superstar da rebeldia artística desde os anos 60, venerado por fãs em todo o mundo... Mas em vez das imagens referentes ao consumismo americano entre guerras, aos ídolos de filme e televisão que a arte pop usava supostamente sem reflexão e espírito crítico, Yonamine introduz na sua obra a figura de Obama, primeiro presidente afro-americano, que não só nos faz lembrar a própria herança africana do artista, bem como a imagem do primeiro presidente americano que, talvez desde Kennedy, se tornou um ídolo a nível mundial; outras referências são a música, o mundo dos DJ's, concertos e cinema. A sua linguagem visual faz lembrar-nos os muros suburbanos, manifestações de rebeldia, de actos individuais ou colectivos de demonstração e linguagens alternativas, criando dessa forma “um discurso que tem tanto de crítico e disruptivo como [se] de uma espécie de violência suave ou se quisermos uma violência estética”⁴ se tratasse. A tela como mural de uma memória global, que nos lembra o facto de que a arte não pertence só nas galerias e nos museus, mas também na rua!

© Alda Galsterer, Maio de 2010

Agradecimentos:

3+1 Arte Contemporânea
Cristina Guerra Contemporary Art.
Tou aqui tou aí.

⁴ Citando Isabel Carlos (2008), “Duplo L”, in: Artafrika (<http://www.artafrika.info/html/expovirtual/expovirtual.php?ide=16>, consultado em 24 de Maio de 2010, às 21h30)