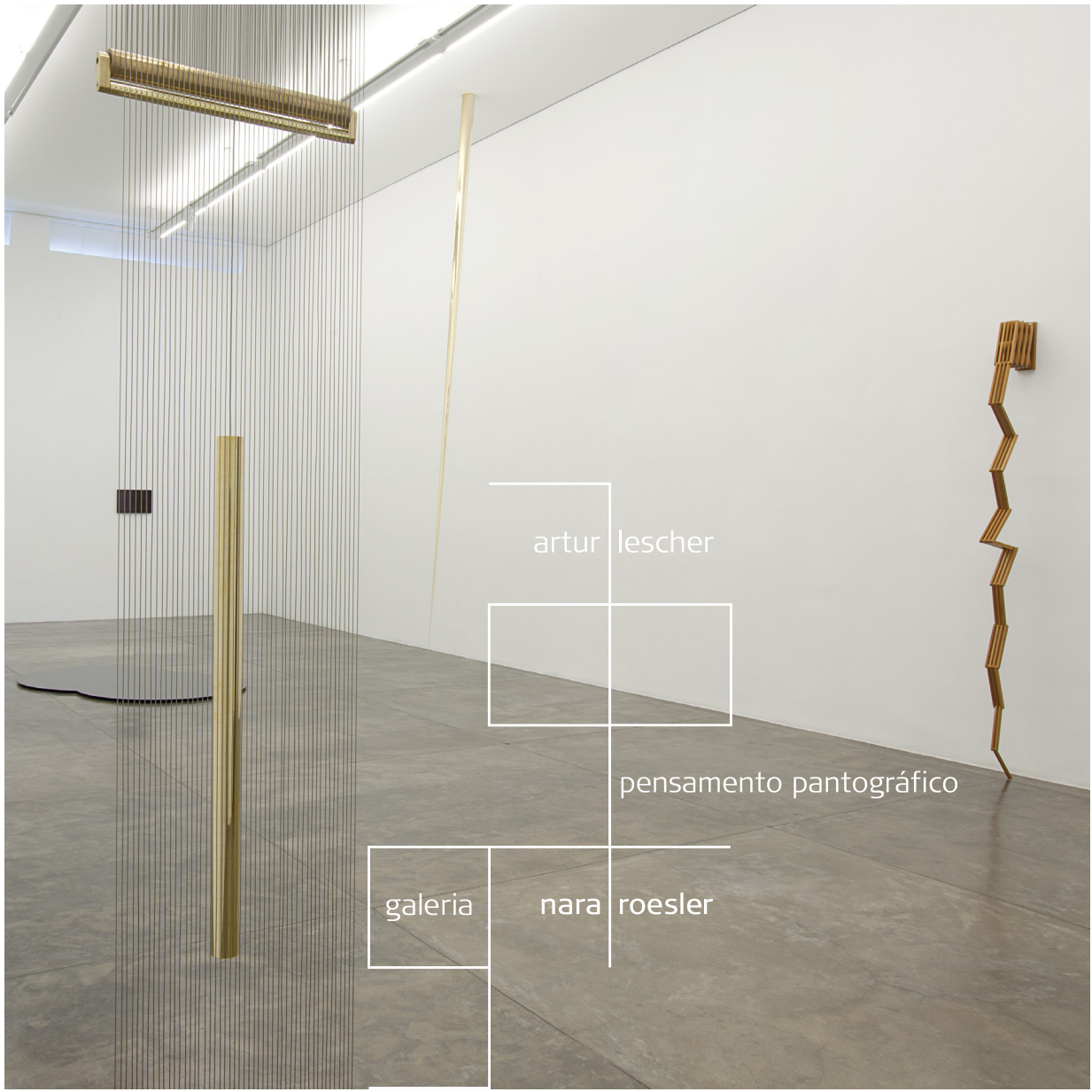




artur lescher

pensamento pantográfico

galeria

nara roesler

artur lescher

o princípio pantográfico

isobel whitelegg

A exposição de Artur Lescher reúne, sob o signo do pantógrafo, obras inéditas e já conhecidas. A origem dessa palavra é o nome de uma forma específica de ‘acoplamento mecânico’ – um aparelho para controlar força e movimento. No século XVI, o pantógrafo foi inventado e se tratava de uma tecnologia primitiva de reprodução que permitia a ampliação (ou redução) simultânea de uma imagem. Constituído de um sistema de barras articuladas (duas maiores e duas menores) o pantógrafo fazia a ligação entre o movimento de tracejo sobre as linhas de uma figura e o desenho de uma imagem ampliada da mesma. Considerando seu propósito original, ele pode ser entendido como o antecessor do retroprojektor, da máquina fotocopadora, do zoom telescópico da câmera ou da função de zoom, representada na nossa atual tela digital pelo ícone anacrônico da lupa.

A obra de grande escala exibida na vitrine da galeria [*Pantográfica (Para Antonio)*, 2013] evoca de maneira literal a forma do pantógrafo, e aponta para o que é atualmente sua função mais comum e mais conhecida: em vez de uma ferramenta de desenho, um sistema de acoplamento espacial. É comum, em nosso dia-a-dia, nos depararmos com o movimento pantográfico no banheiro (possibilitando que um espelhinho redondo fique mais próximo ou mais distante do rosto) ou em um canteiro de obras (um elevador tesoura que eleva ou abaixa uma plataforma), ou ainda na forma da engrenagem retrátil que compõe a porta de metal dos elevadores. Outras obras, no entanto, têm em comum os princípios do mecanismo de extensão e retração dessa invenção em vez de sua forma literal. Elas evocam o pantógrafo enquanto corpo mecânico capaz de avançar e recuar, de mudar o seu alcance e regular

Pantográfica (Para Antonio), 2013 --
ferro/iron -- 500 x 300 cm





Sem título/untitled, 2013 -- cobre/copper --
306 x 9 cm



Ascensor, 2013 -- latão, cobre e cabo de aço/
brass, copper and steel cable -- 495 x 50 cm

sua densidade e, assim, ser percebido como sendo mais pesado ou mais leve: expandido para abranger o espaço em sua estrutura ou compactado para excluí-lo. Junto à escultura articulada *Metaméricos* (2008) e *Meta-métricos* (2010), Lescher introduz um novo corpo: o telescópio. Em *Telescópica em si mesma* (2013), uma forma telescópica surge nos dois estados em que se alterna: abrigada dentro da parede da galeria/acionada pelo toque para assumir sua extensão dentro do espaço.

Os diferentes objetos que compõem esta exposição têm, portanto, em comum a capacidade de alternar estados de expansão e retração. Para Lescher, é essa a característica que os une enquanto objetos pantográficos, seja no pensamento ou no princípio. De acordo com o artista, a imagem pantográfica ou telescópica é análoga a uma intensidade contida: o modo como um objeto é mais do que ele próprio, seja formal ou material; como na linguagem, no modo como uma determinada palavra ou frase é elemento ativador de um abismo imprevisível de significação ou de sentimento. Ou como na história e no campo social, no modo como efeitos mais amplos parecem, retrospectivamente, ter surgido dos limites causais de algo que em um primeiro momento parecia ser insignificante.

A mecânica da estrutura articulada surge, nos últimos anos, como uma preocupação recorrente na obra de Lescher. O título de uma série criada anteriormente (*Metaméricos*, 2008) se refere aos corpos articulados de criaturas segmentadas (como as minhocas) cuja simples fisionomia permite a execução de movimentos lineares controlados e impulsionados por ondas de contração e expansão. Mas diferentemente da minhoca, as estruturas que Lescher chama de ‘metaméricos’ não são capazes

de se mover de forma independente e só o fazem em resposta à manipulação; ao mesmo tempo, essas estruturas são ajustáveis apenas conforme a limitada gama de movimentos projetados em seus suportes e articulações. O movimento do pantógrafo é igualmente determinado pela mão, mas, ao mesmo tempo, a mecânica interna nele contida impõe um movimento tenso e comedido a quem desenha.

Desta forma, o pantógrafo funciona de forma precisa porque tem um número fixo de parâmetros independentes (‘graus de liberdade’, como são chamados no jargão da engenharia mecânica). Os objetos que compõem *Meta-métricos*, a série criada em 2010 por Lescher, tratam explicitamente desse controle e comedimento. Essas esculturas, assim como *Metaméricos*, são construídas a partir de segmentos articulados. São semelhantes a ferramentas de medição ou de desenho, como réguas articuladas extensíveis ou ponteiros de uma bússola giratória, mas incorporam elementos desobedientes (curvas, dobras, partes extrínsecas) que inserem graus de liberdade adicionais e se estendem às dimensões e intensidades imensuráveis do espaço que percorrem. Assim como o pantógrafo – enquanto ‘acoplamento mecânico’ – é projetado para cuidadosamente controlar força e movimento em prol da precisão ou do funcionamento correto, o termo ‘métrico’ sugere o controle produtivo do espaço ou do tempo. Enquanto ferramentas esculturais incontroláveis, os *Metamétricos* de Lescher são uma atraente negação de tais limites. Elas tratam da tendência humana a se rebelar contra o controle, a definir nossa existência para além da medida e no excesso de explicação.

No entanto, o desejo de ultrapassar os limites físicos do homem paradoxalmente levou a história humana à descoberta de sistemas, teorias e



vista da exposição/exhibition view



Ou ou, 2013 -- latão/brass -- 220 x 12 cm



120 graus, 2013 -- madeira e latão/wood and brass -- 300 x Ø 12 cm



vista da exposição/exhibition view

mecanismos estabelecidos que podem estender tais limites. Christoph Scheiner, o inventor do pantógrafo, não apenas nos permitiu que reproduzíssemos e ampliássemos imagens com uma precisão não-humana, mas foi também a primeira pessoa a realizar a proeza de olhar para o sol e examinar sua superfície, algo fisicamente impossível. O helioscópio de Scheiner possibilitou que se observasse indiretamente um corpo de luz forte demais para o olho humano; ele projetava uma imagem detalhada do sol, através de um telescópio, sobre um pedaço de papel branco pendurado em um cômodo escuro. Curioso é o fato de que os dois mecanismos aos quais esse padre jesuíta, físico e astrônomo que viveu no século XVI é associado – o pantógrafo e o telescópio – sejam exatamente os que aqui atraem Lescher; esses mesmos dois elementos foram recém-incluídos no vocabulário escultural do artista. Suas características comuns não se limitam à retratibilidade e à função protofotográfica; há também a capacidade de aumento, projeção e amplificação.

Na história da arte, o pantógrafo também é adotado enquanto conceito ou princípio. É utilizado pelo acadêmico americano Donald Preziosi como uma metáfora do encontro com a obra arte que ocorre dentro do espaço museológico. De acordo com Preziosi, ele é entendido como uma experiência de 'aumento'. A expectativa do visitante, ao observar a obra de arte, é sempre a de que ele verá mais do que o objeto físico que está diante dele. O olhar que percorre os contornos de uma obra ou artefato também busca significados amplificados e, então, um imaginário aumentado é perfilado (invisivelmente) no processo do olhar. Para Preziosi, quando olhamos para obras de arte enxergamos mais do que “uma mera transmissão de informação histórica ou histórico-artística”. Temos fé na “densidade semiótica inerente” do que estamos

olhando e acreditamos que esse confronto específico entre sujeito e um objeto irá gerar intensidades amplificadas: maiores compreensões ou apreciações mais profundas. Será que as formas pantográficas de Artur Lescher falam desse desejo? Crer que eles não são apenas meras formas, mas também e ao mesmo tempo formas de pensamento ou veículos de significação, e que eles serão apreendidos como tais dentro do espaço da galeria, onde estão aumentados no imaginário do espectador?

O que há de mais impressionante nos pantógrafos e telescópios de Lescher é o que falta. Fomos presenteados com mecanismos de amplificação óptica na ausência de objetos sobre os quais eles possam agir. O telescópio está direcionado para nada. O pantógrafo não amplia nada. Ambos estão colocados à serviço da ampliação em si e da projeção em si. Na obra *Ou ou* (2013), temos esferas proporcionalmente exageradas ou reduzidas sem nenhuma referência a qualquer escala original. Somos incentivados a ver o veículo de aumento sem que haja objeto ou desenho a ser por ele ampliado. Não vemos a poderosa intensidade do sol; vemos, em vez disso, o poderoso ímpeto de Scheiner em ver o que não pode ser visto. Desta forma, os princípios por trás do pantógrafo e do telescópio também lembram o título de uma recente obra de grande escala criada por Lescher para a Pinacoteca – *Inabsência* – um duplo negativo que indica a ausência da completa ausência e, portanto, a presença, contida de maneira invisível dentro da obra de arte, do que não pode ser visto.

vista da exposição/exhibition view





Agulha, 2013 -- latão/brass -- 500 x 25 cm



Euclidiana, 2013 -- basalto/basalt -- 200 x 133 cm



the pantographic principle

isobel whitelegg

Artur Lescher's exhibition brings together new and existing works under the sign of the pantograph. The origin of this word is the name of a particular form of 'mechanical linkage' – an assembly connected in order to manage force and movement. In the 16th century, the pantograph was invented as an early technology of reproduction that allowed for the simultaneous enlargement (or miniaturisation) of an original image. Made from a system of jointed rods (two larger, two smaller) the pantograph linked the gesture of tracing a point over the lines of a diagram with the drawing of an amplified double. In this original purpose it may be considered the ancestor of the retro-projector, the xerox machine, the telescopic zoom of the camera or the zoom-function represented on our digital screens by the anachronistic icon of a magnifying glass.

The large work placed in the window of the gallery [*Pantográfica (Para Antonio)*, 2013] recalls the form of the pantograph in a literal manner, and indicates its more common and recognisable present-day function as a system of spatial linkage rather than a drawing tool. In the day-to-day we are likely to come across pantographic movement in the bathroom (enabling a round mirror to be brought closer or further away from the face) or on a construction site (a scissor lift that raises or lowers a platform), or as the retractable mesh that forms a metal elevator door. Other works, however, share the principles of this invention's mechanism of extension

and retraction rather than its literal form. They recall the pantograph as a mechanical body able to advance and retreat, to shift its reach and modulate its density and thus to be perceived as alternately heavier or lighter: stretched out to encompass space within its structure or compacted in to exclude it. Alongside the articulated sculpture *Metaméricos* (2008) and *Meta-métricos* (2010), Lescher introduces a new body here: the telescope. In *Telescópica em si mesma* (2013), a stunted telescopic form appears in its alternate states, burrowed into the gallery wall/triggered into spatial extension by touch.

The different objects within this exhibition therefore have a shared capacity to embody alternate states of expansion and contraction. For Lescher this is the characteristic that reunites them as pantographic in thought or in principle. In his view, the pantographic or telescopic image is analogous to a contained intensity: the way in which an object is more than its formal or material self; as in language, the way in which a certain word or phrase is a trigger, opening up an unpredictable abyss of signification or sentiment. Or as in history and the social realm, the way in which wider effects seem in retrospect to have shot out from the causal limits of what at first seemed inconsequential.

The mechanics of articulated structure have emerged as a recurrent concern of Lescher's work in recent years. The title of an earlier series (*Metaméricos*, 2008) refers

to the articulated bodies of segmented creatures (such as earthworms) whose simple physiognomy allows for finely controlled linear movements propelled by waves of contraction and expansion. Unlike the earthworm however, the structures that Lescher names 'metaméricos' do not have the capacity to move independently. They may move in response to manipulation but at the same time are adjustable only according to the limited range of movement that has been designed into their struts and joints. The movement of the pantograph is similarly governed by the hand but at the same time its own contained internal mechanics force a tense and measured gesture on the part of the draftsman.

The pantograph thus works accurately because it has a fixed number of independent parameters ('degrees of freedom' as they are called in the language of mechanical engineering). The objects within Lescher's 2010 series *Meta-métricos* speak explicitly of such control and measure. These sculptures, like the *Metaméricos*, are constructed from linked segments. They approximate tools for measure or drawing, such as extendable hinged rulers or the arms of a swivelling compass, but incorporate disobedient elements (bends, folds, extraneous parts) that insert additional degrees of freedom and extend towards the unmeasurable dimensions and intensities of the spaces they traverse. Just as the pantograph – as a 'mechanical linkage' – is designed in order to carefully manage force and movement for the sake of accuracy or correct function, the term 'metric' suggests the productive management of space or time. As unruly sculptural tools, Lescher's *Metamétricos* are an appealing disavowal of such limits. They speak to a human tendency to rebel against management, to define our existence as beyond measure and in excess of explanation.

The desire to exceed human physical restraints however has drawn human history somewhat paradoxically towards the discovery of defined systems, theories, and mechanisms that might extend such limits. Christoph Scheiner, the inventor of the pantograph, not only allowed us to reproduce and amplify

images with an inhuman precision, but was also the first person to conquer the physically impossible feat of looking into the sun and examining its surfaces. Scheiner's helioscope allowed an observer to stare indirectly at a body of light too intense for our eyes to see; it projected a detailed image of the sun, through a telescope, onto a piece of white paper that was suspended in a dark room. It is curious that the two mechanisms with which this sixteenth century Jesuit priest, physicist, and astronomer is associated – the pantograph and the telescope – are exactly those to which Lescher is drawn here; these same two elements are newly folded into his existing sculptural vocabulary. The shared characteristic of each is not only their retractable form and proto-photographic function but their capacity for magnification, projection and amplification.

Within the discipline of art history the pantograph has also been adopted as an idea or principle. It is used by the North American scholar Donald Preziosi as a metaphor for the encounter with the artwork that takes place in the space of the museum. For Preziosi this is understood as an experience of 'magnification'. The viewer's expectation, when looking at the artwork, is always that they will see more than the physical object of their gaze. The eyes' tracing of the contours of an artwork or artefact is also a search for amplified meanings, and a magnified imaginary is thus traced out (invisibly) in the process of looking. For Preziosi, when looking at artworks we expect more than "a mere conveying of historical or art historical information". We have a faith in the "inherent semiotic density" of what we are looking at and we believe that this particular confrontation between subject and an object will generate amplified intensities: greater understandings or deeper appreciations. Could it be that Artur Lescher's pantographic forms speak of this desire? The belief that they are not only mere forms but also and at the same time forms of thought or vehicles of signification and that they will be perceived as such within the space of the gallery, where

they are magnified within the imaginary of the viewer?

What is striking about Lescher's pantographs and telescopes is what is missing. We are presented with mechanisms for optical amplification in the absence of any object for them to act upon. The telescope points at nothing. The pantograph enlarges nothing. Both stand only for amplification or projection itself. In the work *Ou ou* (2013) we see proportionally exaggerated or diminished spheres without reference to any original scale. We are encouraged to see the vehicle for magnification in the absence of the object or drawing to be enlarged by it. We do not see the overwhelming intensity of the sun; it is rather that we see Scheiner's overwhelming drive to see the unseeable. As such the principles behind the pantograph and the telescope also bring to mind the title of Lescher's recent large-scale work for the Pinacoteca – *Inabsência* - a double negative that indicates the absence of complete absence and thus the presence, contained invisibly within the artwork, of what cannot be seen.

Poste, 2013 -- cimento e latão/cement and brass -- 1400 x 35 cm



sobre o artista/about the artist

artur lescher

São Paulo, Brasil/Brazil, 1962

Vive e trabalha em São Paulo/Lives and works in São Paulo

Nascido em São Paulo em 1962, Artur Lescher participou da Bienal de São Paulo, nas edições de 1987 e 2002, e da Bienal do Mercosul, Porto Alegre, em 2005, todas no Brasil. Participações em exposições coletivas recentes incluem: *Circuitos cruzados* (Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2013); *Paisagem incompleta* (Centro Cultural da Usiminas, Ipatinga, Brasil, 2010); *Memorial revisitado – 20 anos* (Memorial da América Latina, São Paulo, Brasil, 2009); *Quase líquido* (Itaú Cultural, São Paulo, Brasil, 2008); e *80/90 modernos pós-modernos, etc.* (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil, 2007). Exposições individuais recentes incluem: *Inabsência* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2012), Galeria del Paseo (Punta del Este, Uruguai, 2012); e *Rio máquina* (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2010). Tem obras em importantes coleções públicas como: Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; Museum of Fine Arts, Houston, EUA; e Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, EUA.

Born in 1962 in São Paulo, Artur Lescher participated in the 1987 and 2002 editions of the Bienal de São Paulo and in the 2005 Mercosul Biennial, in Porto Alegre, all in Brazil. Recent group shows include: *Circuitos cruzados* (Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2013); *Paisagem incompleta* (Centro Cultural da Usiminas, Ipatinga, Brazil, 2010); *Memorial revisitado – 20 anos* (Memorial da América Latina, São Paulo, Brazil, 2009); *Quase líquido* (Itaú Cultural, São Paulo, Brazil, 2008); and *80/90 modernos pós-modernos, etc.* (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil, 2007). Some of his latest solo shows include: *Inabsência* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2012), Galeria del Paseo (Punta del Este, Uruguay, 2012); and *Rio máquina* (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brazil, 2010). His works are included in major public collections such as those of the Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; Museum of Fine Arts, Houston, USA; and Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA.

Pantográfico #2 da série/from the series
Metaméricos, 2011 -- madeira e latão/wood
and brass -- dimensões variáveis/variable
dimensions



artur lescher

pensamento pantográfico

texto/text

isobel whitelegg

tradução/english version

marcia macedo

fotos/photos

everton ballardin, mariana roesler

assessoria de imprensa/press agent

agência guanabara

realização/produced by

galeria nara roesler

abertura/opening

10.08.2013

11 > 15h

exposição/exhibition

12.08 > 21.09.2013

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



[capa/cover] vista da exposição/
exhibition view

galeria

nara roesler

avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br