nara roesler



abertura quinta-feira, 9 de junho **exposição** 9 jun – 6 ago, 2022



a dimensão do excesso felipe scovino

O ambiente criado por Laura Vinci para esta exposição remete a um componente fabril. Roldanas, correntes, dispositivos maquínicos e sistemas em rotação que estão constantemente produzindo. Mas produzem o quê? Nada, na acepção capitalista de atribuir valor a uma mercadoria. As máquinas estão em funcionamento mas sem indicativo de produção. Estão operando sem uma meta, isto é, dentro da concepção mercantil são máquinas inúteis. Sintomaticamente, trabalham dentro de uma lógica que expõe uma perspectiva de mundo que não privilegia mais o sono mas a produção persistente.

As engrenagens de Laura convertem-se em uma potência sem finalidade porque não produzem mercadorias. São máquinas que correspondem ao avesso do que se espera delas. Laura faz uso de uma alegoria do modelo fordista, de uma produção em série, interminável e constante que visa o consumo desenfreado. Esse modelo de trabalho sacrifica o trabalhador transformando-o em um sujeito automatizado, um híbrido de homem e máquina. O trabalho fabril, em sua atmosfera alienante, constitui ambiguidades como o lucro em troca da perda de subjetividade do trabalhador, por sua vez, transformado em uma espécie de extensão daquela roldana. O movimento constante das esteiras, gerando novos produtos em um ritmo em que a pausa inexiste, captura e desestabiliza aquele sujeito que produz e também consome. Sem contar, é claro, o fato de que as máquinas ocupam cada vez mais o espaço do trabalhador. Em resumo, o sentido alegórico usado por Laura, apropriando-se de esteiras e objetos em constante movimento, transforma esse sistema maquínico em uma imagem bélica, associando-o a um ambiente insalubre e caótico, sem pausa para o pensamento pois a ação repetitiva é o que prevalece.

Laura está interessada no dispêndio improdutivo. Como Bataille, por meio de estratégias distintas, volta-se para um questionamento sobre a dimensão do excesso. Suas engrenagens expõem o nonsense e, sem dúvida, os malefícios e incongruências do sistema capitalista a partir dele mesmo. Digo isso porque Laura constrói os seus próprios autômatos, sua própria "fábrica". Com essa estratégia, evita ser fisgada, minimiza a condição de presa e lança obras que oferecem mais do que aparentam e não entregam, necessariamente, o que prometem. Eu diria que quem quer panfleto, encontrará pensamento crítico, reflexão existencial, humor e dor¹. De certa forma, essas obras atuam como iscas. São cativantes, sedutoras, engraçadas mas profundamente críticas. Fazem parte da estratégia

de Laura para escapar e sobreviver às artimanhas e armadilhas da contemporaneidade.

Em tempos de excesso, há a exigência pelo gasto e descarga que resulta, finalmente, em desperdício. A leitura de Laura sobre esse aspecto é perspicaz. O pó dourado produzido por uma das suas máquinas é simultaneamente produção - o produto é poesia, algo etéreo, imaterial e sem valoração dentro do pensamento capitalista - e falta, ausência, incompletude. Ele representa a materialidade desse dispêndio improdutivo. Essa observação crítica sobre o consumo resulta na observância da própria tragédia humana – como nos relacionamos com as coisas do mundo - mas também na aparição de uma comicidade. Suas máquinas, por conta também de sua condição espetacular (e não poderia ser diferente pois se trata de uma fábrica com todos os seus tipos de fascínio possíveis) promovem um riso de canto de boca, resultante mais, acredito, da nossa dificuldade em se colocar diante do absurdo.

De uma de suas máquinas desprende-se uma haste que, por sua vez, possui um pano vermelho em sua extremidade. Remetê-la a uma bandeira passa a ser uma situação usual. Contudo, existem algumas especificidades que fazem dessa comunidade simbólica e imaginária um lugar simultaneamente frágil e reflexo dos tempos incertos que vivemos, mas também de resistência. A bandeira é um pano ordinário e sem valor. É uma bandeira, constituída enquanto projeto e invenção, que não está hasteada, mas murcha, frouxa, numa condição de astasia como a nossa, quando nos colocamos criticamente frente não só às configurações de exploração do capitalismo, mas também a popularização de discursos de

ódio e seu comprometimento público. Mas não penso que a bandeira seja o símbolo de uma pulsão de morte mas de atenção ao entorno e de compromisso crítico com a liberdade. A bandeira vermelha, o pó amarelo e o dourado que cobre a superfície das folhas, um elemento que percorre essa exposição e há muito tempo o seu trabalho. são os pontos de cor nesse complexo fabril. São eles quem trazem o componente de fuga, a poesia e a ira em meio a uma racionalidade destrutiva, fria e determinada pelo cálculo, produção, fim, ganho e especulação. O pó, em especial, possui uma particularidade. Usado na festa indiana Holy Festival, quando se comemora a chegada da primavera, e feito de amido de milho, ele possui esse caráter espiritual – e porque não onírico – mas também, enquanto "produto" de uma das máquinas, é uma lembrança de que nem todo processo ou produto industrial precisa caminhar para a destruição.

As folhas cineticamente cintilantes representam uma contraposição ao aspecto industrializante dominado por uma cultura massiva da máquina e pelas suas consequências maléficas ao sistema social. As folhas são da ordem da artesania; são partes de um organismo pulsante e resistente ao trajeto avassalador da indústria. A exposição alerta para um espanto ou, então, exatamente para a falta dele nesse momento. Se por um lado a forte presença maquínica e seu condicionamento em produzir eternamente coisa alguma nos fala de um mundo regido por uma potência do excesso, por outro a mostra expõe a nossa mudez ou o condicionamento a essa circunstância extremamente violenta. Vivemos em meio a um pensamento burguês e predatório, como

se pudesse separar uma coisa da outra, que preza pela destruição de biomas, rios, montanhas, mares, animais, indivíduos precarizados em razão do progresso, de uma economia pulsante e do nosso bem-estar.

Se na primeira parte da exposição, as máquinas e seus sistemas de produção estão relativamente distantes mas formando um grupo coeso, na sala ao fundo assistimos a um adensamento das relações entre natureza e cultura. Um galho sustentado por fios se embaralha com roldanas e correntes que pendem do teto. O signo de uma floresta ameacada, de uma natureza invadida pela ação predatória do homem é evidente. A exposição volta-se para uma cena densa e ameaçadora. O fato de não conseguirmos adentrar esse ambiente - a localização dessa obra em um corredor extenso e apertado torna-a ainda mais trágica e assombrosa – e observarmos à distância. demarca a nossa passividade frente ao confronto natureza e cultura. O espanto está diante de nós mas não conseguimos tocá-lo e de certa forma compreendê-lo. Muda, título dessa obra, ainda possui um dado fantasmagórico ressaltado pela sua forma compacta e sombria. De tempos em tempos, o pó amarelo surge como uma névoa, como a iminência de uma transformação. Pouco a pouco, pousam sobre os galhos a poeira amarelecida, como um processo que põe em combustão aquele tecido vegetal. Se existe a possibilidade de lermos como percepção de renovação, de aspiro a uma espécie de encantamento, muito por conta da propriedade quente do amarelo, por outro lado, essa imagem da névoa é também a de um sentido de algo nebuloso e ameaçante. Vem-me à mente as imagens dos

turbilhões de areia ou da densa massa cinzenta de poluição que paira sobre as grandes metrópoles.

Muda é um jogo de palavras. Faz uma correlação

direta com o elemento vegetal que constitui a obra mas expõe a nossa falta de atitude e perplexidade frente às atrocidades do contemporâneo.

A presença alegórica das máquinas junto a uma floresta está diretamente vinculada à extração de minérios e as consequentes tragédias em Minas Gerais ou na Amazônia para nos atermos a dois exemplos cotidianos e vinculados sistematicamente na mídia sobre o dimensionamento de desastres ambientais conectados à ganância do homem.

A alegoria da fábrica ou usina de força em sua máxima potência, funcionando a todo vapor, usada por Laura reflete demandas urgentes. Põe em evidência a máquina como símbolo do extrativismo e da destruição, de uma lógica irracional dominada pelo excesso, mas indica, em seu adensamento crítico, um ponto de fuga: a possibilidade não só de refletirmos sobre o estado grave que vivemos mas termos uma nova relação, como uma situação avessa a essa brutalidade do contemporâneo, com o mundo adotando o imaterial, o tempo estendido e o ócio como estratégias para o existir.

capa Fonte, da série Maquinamata, 2022 [detalhe]

¹ Parafraseei Roberto Conduru em análise crítica sobre a obra de Antonio Dias. Embora a sentença seja sobre outro artista, essa conotação de que a obra, apesar da sua conotação política, não é panfletária e ainda por cima faz uso de certo humor também pode ser deslocada para a análise da obra de Laura. Cf. CONDURU, Roberto. Vital Bait. In: CHAIMOVICH, Felipe. Antonio Dias: Derrotas e vitórias. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2020, p. 62-63.



Solitárias, da série Maquinamata, 2022 latão banhado a ouro, corrente e motor one of a kind dimensões variáveis

Solitárias, da série Maquinamata, 2022 latão banhado a ouro, corrente e motor one of a kind dimensões variáveis

Solitárias, da série Maquinamata, 2022 latão banhado a ouro, corrente e motor one of a kind dimensões variáveis



















Twins galho, da série Maquinamata, 2022 6 roldanas de latão, correia de borracha, motor e latão banhado a ouro edição de 5 + 2 PA dimensões variáveis































morro mundo mundo, 2020 vidro soprado e latão banhado a ouro edição de 5 + 2 PA Ø 38 cm



laura vinci

n. 1962, São Paulo, Brasil, onde vive e trabalha

Laura Vinci é conhecida por sua produção em escultura, instalações de grande porte e intervenções. Sua pesquisa está baseada nas relações entre corpo e espaço, tendo como tônica a efemeridade. Em sua prática, o espaço desponta como um organismo complexo, mediador das relações entre os diversos corpos que o compõe e habitam, sem deixar de ser suscetível à constante passagem do tempo. Suas propostas buscam, justamente, investigar os processos de movimento ou alteração da matéria, evidenciando a transitoriedade dos elementos que ocupam determinado local, assim como estimular o público a ter novas percepções sobre o ambiente ao seu redor.

Vinci Iniciou sua carreira em meados da década de 1980 dedicando-se, primeiro, à pintura. Nesse momento, suas telas não se voltavam à figuração, mas tentavam realizar o quase tridimensional. Em seguida, passou a se concentrar na escultura. O interesse pelas mudanças de estado da matéria aparece em sua poética tanto pela noção de erosão – como na intervenção conhecida como "ampulheta", desenvolvida para o projeto Arte/Cidade 3 (1997), em São Paulo – quanto através da ideia de condensação, que se realiza no seu trabalho com serpentinas de refrigeração que formam palavras congeladas. Essas características também se fazem presente em seu trabalho como diretora de arte no teatro. Vinci já colaborou com projetos de cenografia e figurino no Teatro Oficina. Atualmente, trabalha com a mundana companhia.

exposições individuais selecionadas

- mundana +: Medeamaterial, mundana cia, Sesc Pinheiros, São Paulo, Brasil (2019)
- Folhas avulsas e galho, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2019)
- Todas as Graças, Instituto Ling, Porto Alegre, Brasil (2018)
- Papéis Avulsos, Art Center/South Florida, Miami, EUA (2014)
- Carpe Diem Arte e Pesquisa, Lisboa, Portugal (2010)
- Warm White, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2007)

exposições coletivas selecionadas

- Máquina do mundo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2021)
- *O rio dos navegantes*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- Past/Future/Present: Contemporary Brazilian Art from the Museum of Modern Art, São Paulo, Phoenix Art Museum, Phoenix, EUA (2017)
- Exposición 13, La Conservera, Murcia, Espanha (2014)
- Beuys e bem além, ensinar como arte, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2011)
- 26ª Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil (2004)

coleções selecionadas

- Inhotim, Instituto de Arte Contemporânea, Brumadinho, Brasil
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil



nara roesler

são paulo

avenida europa 655, jardim europa, 01449-001 são paulo, sp, brasil t 55 (11) 2039 5454 rio de janeiro

rua redentor 241, ipanema, 22421-030 rio de janeiro, rj, brasil t 55 (21) 3591 0052 new york

511 west 21st street new york, 10011 ny usa t 1 (212) 794 5034 nararoesler.art info@nararoesler.art