



MARINA WEFFORT

SIM Galeria São Paulo

MARINA WEFFORT TECIDO

abertura
sábado
26 outubro
13h-16h

opening
saturday
october 26
1pm-4pm

26 outubro - 14 dezembro 2019
october 26 - december 14 2019

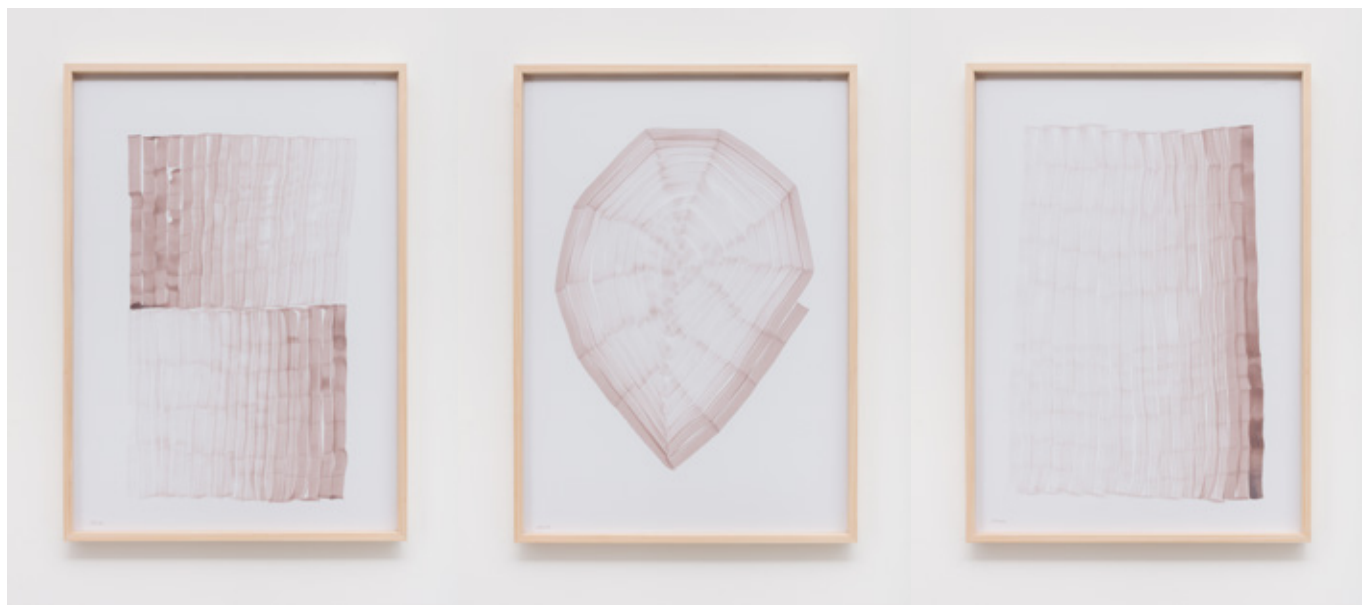


São Paulo
rua sarandi, 113a
01414-010 | são paulo | brasil
info@simgaleria.com
simgaleria.com @simgaleria





Sem Título, 2019
Aquarela sobre papel
Watercolor on paper
59 x 42 cm



Sem Título, 2019
Aquarela sobre papel
Watercolor on paper
59 x 42 cm cada *each*



Sem Título, 2019
Aquarela sobre papel
Watercolor on paper
59 x 42 cm



Sem Título (balão), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
109 x 107 x 3 cm





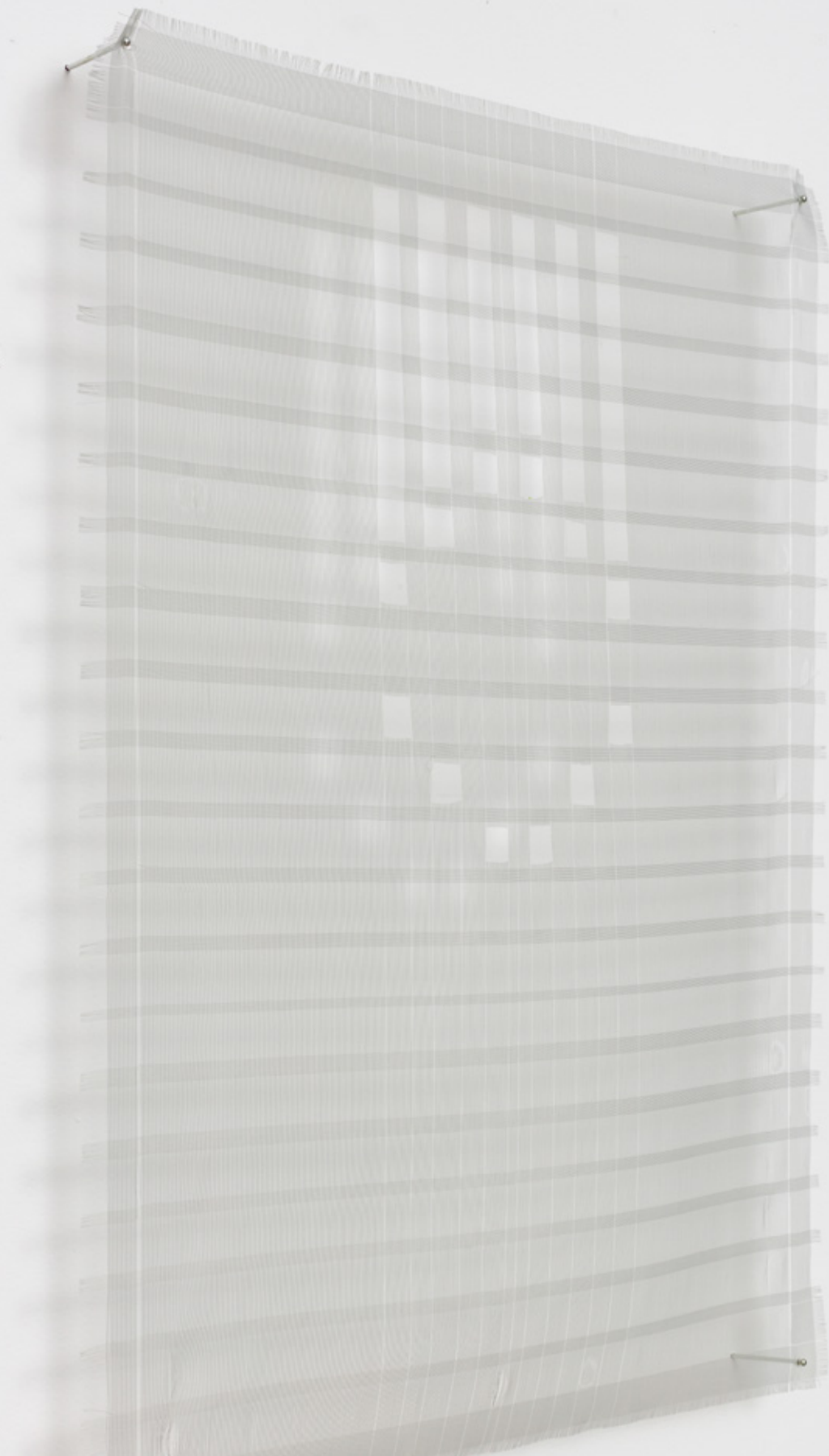


Sem Título (paisagem), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
112 x 83 x 3 cm



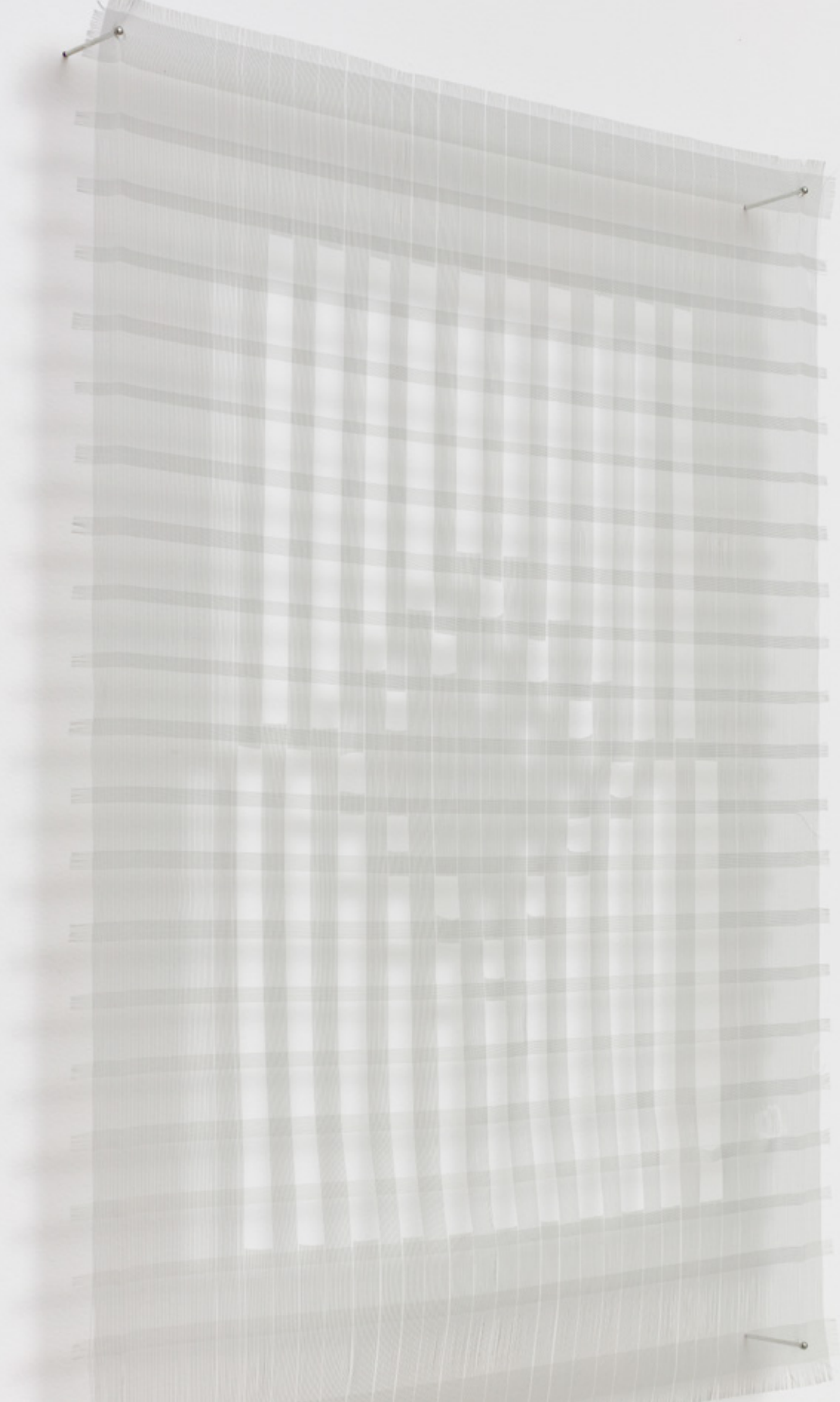


Sem Título, 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
44 x 32 x 3 cm





Sem Título, 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
44 x 32 x 3 cm







Sem Título, 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
72 x 50 x 3 cm



Sem Título, 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
72 x 50 x 3 cm





Sem Título, 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
72 x 50 x 3 cm





Sem Título (marzinho), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
130 x 174 x 3 cm





Sem Título (ampulheta), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
132,5 x 103,5 x 3 cm





Sem Título (bambu), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
128 x 170 x 3 cm





Sem Título (triângulo), 2019
Tecido e alfinetes
Fabric and pins
132,5 x 104 x 3 cm

Tecer às avessas

Três eram as Moiras¹ que decidiam a sina de todos na mitologia grega – sua autonomia era tamanha que nem os deuses podiam interferir em seus planos. A narrativa da vida, aqui representada por uma linha, era iniciada por Cloto, que a colocava em um fuso. Láquesis então assumia, puxando o fio e assim decidindo as fortunas e desfortunas de um indivíduo. Por último, vinha a implacável Átropos, responsável por cortar a linha da vida. Também Penélope usava o tecer e destecer de um sudário dedicado ao rei Laerte como uma estratégia para declinar propostas de pretendentes que tomavam seu marido, Ulisses, como morto². O fio, ou a linha, é carregado de simbolismos que vão bem além do campo mitológico: da aranha (representação materna no universo de Louise Bourgeois, arquétipo super-heroico no universo de Stan Lee) – à enorme trança da Rapunzel, que lhe salva a vida. A palpabilidade de sua imagem o faz presente em expressões corriqueiras, como “fio da meada” e “por um fio”, e é ele que amarra um dos poemas mais bonitos da língua portuguesa, *Tecendo a Manhã*³, de João Cabral de Melo Neto. A linha é também a matéria-prima preferida de Marina Weffort.

Seu fazer artístico, no entanto, difere fundamentalmente daquilo que é esperado de obras com tecido, em que há um exercício da construção pela adição. Sobre panos pré-fabricados, Marina pinça fios, retirando-os da trama e assim revelando imagens. Pela própria natureza do processo e do material, as formas criadas são geométricas, e grosso modo retangulares. A artista planeja sua operação de antemão, fazendo marcações em cada um dos tecidos. Erros ocorrem e são às vezes incorporados, levando a imagem a outro lugar, mas raramente são bem-vindos – ocasionalmente fazem com que a artista abandone um trabalho e comece de novo.

Há uma negociação constante com a matéria, que cede ou resiste e obedece, como tudo, à lei da gravidade: Marina trabalha o tecido na horizontal, sobre uma mesa, mas o exibe sempre na vertical. Alguns são pendurados com seis ou quatro rebites, outros com apenas dois na parte superior, deixando a parte inferior mais vulnerável. Todos os tecidos são expostos sem moldura e convidam o espectador não ao toque, mas ao sopro, já que o menor sinal de vento coloca as obras em movimento. Eles seguem uma paleta de cor restrita, em tons pastel, que vão do branco e cinza ao marrom, com uma eventual concessão (ou desvio) para o vermelho. Por vezes grandes e imersivas, por outras afáveis em escala, as obras são invariavelmente sem título. Suas formas, no entanto, sugerem imagens que lhes rendem apelidos carinhosos, como *Marzinho*, *Ampulheta* e *Bambu*.

O que parece um marzinho é um tecido cinza-claro que apresenta listras verticais intactas, deixadas a um intervalo regular, simétrico. Dentre uma listra e a próxima, a artista remove todos os fios verticais, dando lugar a longos desfiados horizontais que, sem a trama original, naturalmente formam pequenas barrigas. A partir de um pouco mais da metade inferior, Marina remove por completo seções finas. A ausência total da matéria acentua ainda mais essas barrigas, criando a ilusão de ondas contínuas. O trabalho tem só dois pontos de apoio, assemelhando-se a uma cortina. Como em todas as obras da artista, o desfiado permite um olhar através, revelando – com diferentes dimensões de clareza, como neblina – um espaço entre o tecido e a parede.

Há outro trabalho que, observado a certa distância, se assemelha a uma floresta de bambus. A vontade cartesiana aqui é mais livre, e cada um dos “troncos” apresenta uma espessura diferente, bem como cortes horizontais em alturas variadas, enfatizando a dimensão figurativa da composição. Como marzinho, ele é claro, de um ocre esverdeado, mas ao contrário do outro é pendurado com alguns rebites para que fique esticado.

Já a janela cinza dialoga com a floresta de bambus em seu ritmo, porém tem uma vontade intrinsecamente simétrica – e menor escala. Em várias das outras obras expostas, a artista cria formas triangulares, como uma ampulheta ou uma montanha/vulcão. Ou mesmo um triângulo reto, que ora desce, ora sobe, tal qual franjinhas. Todos os tecidos são únicos, mas fazem parte de uma mesma genealogia. O trabalho que mais foge dessa ordem é uma pequena obra cinza com um grid horizontal. Ela apresenta no topo uma forma geométrica, porém abstrata, que remete a um cometa ou – por que não? – a um retrato de Marge Simpson, que deixa de fora parte do seu icônico cabelo.

Ainda que preferido, o tecido não é a matéria-prima exclusiva da artista. Em paralelo a sua produção têxtil, Marina cria, usando um marrom quase flicts⁴, aquarelas monocromáticas, que dialogam com seu outro corpo de obras. Algumas de fato se parecem com os tecidos, como se fossem projetos, obedecendo ao rigor do retângulo. Outras exploram formas circulares, ovais ou híbridas que, quem sabe um dia, irão se formalizar como tecido. Há no seu fazer uma regra básica: a artista molha o pincel com tinta uma vez e trabalha o papel em movimentos regulares até exaurir a cor. A espessura cada vez mais tênue do gesto lembra gradativamente o desfiado do tecido. Vê-se também uma correlação do plano, pois, ainda que os tecidos sejam necessariamente esculturais, em sua forma bruta eles são bidimensionais.

Seja qual for a técnica eleita, Marina explora o rigor da forma, carregado de graça, gingado. Há uma perversão deliciosa em sua geometria imperfeita. Mole, no melhor sentido da palavra.

Maria do Carmo Pontes

¹ Ou duas, ou até mesmo uma, dependendo do relato. Como tudo o que circunda as narrativas mitológicas, não há um consenso. Nos atenhamos a três, então.

² Como conta Homero na *Odisseia*.

³

1
Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

In: MELO NETO, João Cabral de. Obra completa: volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.345. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

⁴ Livro infantil homônimo de Ziraldo, publicado originalmente em 1969

Inside-out Weaving

There were three Moirai¹ who decided the fate of all beings in Greek mythology – so great was their autonomy that not even the gods could interfere with their plans. The narrative of life – pictured here as a thread – was initiated by Clotho, who'd spin it on a spindle. Then Lachesis would take over, pulling the thread and thus deciding an individual's fortunes and misfortunes. Last of all came the inevitable Atropos, responsible for cutting the thread of life. Also Penelope used weaving and unraveling a shroud for King Laertes as a strategy to decline the advances of suitors who assumed her husband Ulysses was dead². The thread, or yarn, is charged with symbolisms that go way beyond mythology: from the spider (a representation of the maternal in Louise Bourgeois's world, a superhero archetype in Stan Lee's universe) – to Rapunzel's enormous braid, which saves her life. The palpability of its image is evoked in everyday sayings like “common thread” and “hanging by a thread,” and it's what holds together one of the most beautiful poems in the Portuguese language, *Weaving the morning*³ by João Cabral de Melo Neto. Thread is also Marina Weffort's preferred raw material.

Yet her artistic practice is fundamentally different from what's expected from works in textile, in which there's an exercise of construction through addition. Marina picks fibers from industrially produced fabrics, removing them from the weave and thus revealing images. Due to the very nature of the process and material, the designed shapes are geometric and, broadly speaking, rectangular. The artist plans her steps in advance, marking each fabric. Errors do occur and are sometimes embraced, directing the image somewhere else, but they're seldom welcome – occasionally causing the artist to give up on a piece and start over.

There's a constant negotiation with the material which yields or resists and, like all things, obeys the laws of gravity: Marina works with the fabrics horizontally placed on a table, but she always displays them vertically. Some are hung by six or four rivets, others by just two from the upper part, leaving the bottom more vulnerable. All textiles are displayed unframed and invite the viewer not to touch them, but to blow on them, since the slightest hint of wind sets the pieces in motion. They follow a limited pastel-toned color palette, ranging from white and grey to brown with an occasional concession (or shift) towards red. Whether they're large and immersive or delicate – in scale –, the pieces are invariably untitled. Their shapes, however, suggest images that grant them affectionate aliases, such as *Marzinho (Little Sea)*, *Ampulheta (Hourglass)* and *Bambu (Bamboo)*.

The one that resembles a small sea is made of a light gray fabric displaying untouched vertical stripes, left at symmetric regular intervals. The artist removes all vertical fibers between one stripe and the next, giving way to long horizontal shreds which, without the original weft, naturally form small bumps. Marina then completely removes thin sections from the bottom half; the complete absence of material further highlights these bumps, creating the illusion of continuous waves. The piece has just two bearing points likening it to drapes. Like all of the artist's work, the shreds allow viewers to look through it, revealing a gap between the fabric and the wall through varied degrees of visibility, like mist.

There's another piece that, viewed from a distance, may resemble a bamboo forest. The Cartesian will is freer here and each one of the “trunks” have specific widths and horizontal sections at varied heights, highlighting the figurative aspect of the composition. Like *Little Sea*, it's light in color, a greenish ochre, but, unlike it, it's hung on a number of rivets, which keep it stretched.

The gray window, by its turn, dialogues with the bamboo forest in terms of pattern, but it intrinsically leans towards symmetry and is smaller in scale. The artist creates triangular shapes in several other works on display, like an hourglass or a mountain/volcano. Or even a right triangle rising and falling, alluding to fringes. Every textile is unique, but they're all part of the same genealogy. The piece that most departs from this pattern is a small gray one with a horizontal grid. It depicts a geometric yet abstract shape at the top that resembles a comet or – why not? – a portrait of Marge Simpson that leaves aside part of her iconic hairdo.

Although it's her favorite, fabric is not the only material which the artist uses. Alongside her textile production, Marina creates monochrome watercolors with an almost *flicts*⁴ brown that dialogue with the rest of her body of work. Some indeed resemble the textiles, like sketches conforming to the rigor of the rectangle. Others investigate round, oval or hybrid shapes that might eventually be molded in fabric. There's one ground rule in this practice: the artist dips the brush in paint once and works the paper in steady motions until the color wears down. The ever thinning width of the stroke gradually mirrors the shredding of the fabric. There's also a correlation to the plane, since, though the textiles are essentially sculptural, they are two-dimensional in their raw form.

Whichever media Marina pursues, she explores the rigor of form charged with grace and groove. There's a delightful perversion in the artist's imperfect geometry. Soft, in the best sense of the word.

Whatever the chosen technique might be, Marina explores the rigor of the form, charged with grace and groove. There's a luscious perversion in her imperfect geometry. Soft, in the best sense of the word.

Maria do Carmo Pontes

¹ Or two, or even just one – depending on the story. Like everything about mythological narratives, there's no consensus. So let's stick to three.

² As told by Homer in the *Odyssey*.

³

1

One rooster does not weave a morning,
he will always need the other roosters,
one to pick up his shout
and toss it to another, another rooster
to pick up the shout of the rooster before him
and toss it to another, and other roosters
with many other roosters to criss-cross
the sun-threads of their rooster-shouts
so that the morning, starting from a frail cobweb,
may go on being woven, among all the roosters.

2

And growing larger, becoming cloth,
pitching itself a tent where they all may enter,
inter-unfurling itself for them all, in the tent
(the morning) which soars free of ties and ropes—
the morning, tent of a weave so light
that woven, it lifts itself through itself: balloon light

In: MELO NETO, João Cabral de. *Twentieth-Century Latin American Poetry: A Bilingual Anthology*, Texas Pan American Series, translated by Galway Kinnell, edited by Stephen Tapscott, University of Texas Press, 1996, p. 277.

⁴ Ziraldo's eponymous book about an earthy shade of beige, originally published in 1969.



SIM Galeria

A SIM Galeria foi inaugurada em 2011 em Curitiba, Paraná, pelos irmãos Guilherme e Laura Simões de Assis.

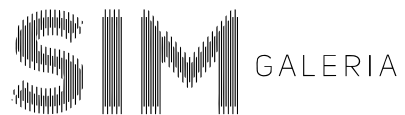
Desde 2018, a galeria mantém um segundo espaço em São Paulo.

A SIM compreende o campo da arte como território privilegiado para o alargamento da capacidade criativa e propositiva humana. Dessa forma, a premissa central da SIM é o comprometimento com a produção artística e intelectual, ampliação dos espaços de trocas e debates, além do fomento de carreiras de seus artistas. Para tanto, a SIM constrói um amplo programa de exposições individuais e coletivas, investe em programas educativos abertos ao público geral e se lança em direção a parcerias com curadores e instituições no Brasil e no exterior. Ademais, a SIM projeta-se constantemente a novos mercados, ao participar de feiras importantes e intercâmbios com outras galerias.

SIM Galeria was inaugurated in 2011 in Curitiba, Paraná, by brothers Guilherme and Laura Simões de Assis.

Since 2018, a gallery maintains a second space in São Paulo.

SIM understands the art field as a privileged territory for the increase of purposeful creativity and human capacity. Thus, a central premise of SIM is its commitment to artistic and intellectual production, expansion of spaces for exchange of ideas and debate, and the support of careers for its artists. To this end, a SIM builds a broad program of solo and group exhibitions, invests in educational programs open to the general public and launches itself towards partnerships with curators and institutions in Brazil and abroad. In addition, SIM is constantly aiming for new markets to attend major fairs and exchanges with other galleries.

**São Paulo**

Rua Sarandi 113 a
01414-010 | São Paulo | Brasil
+55 11 3062-8980

Curitiba

Al. Presidente Taunay 130 a
80420-180 | Curitiba | Brasil
+55 41 3322-1818

info@simgaleria.com
simgaleria.com