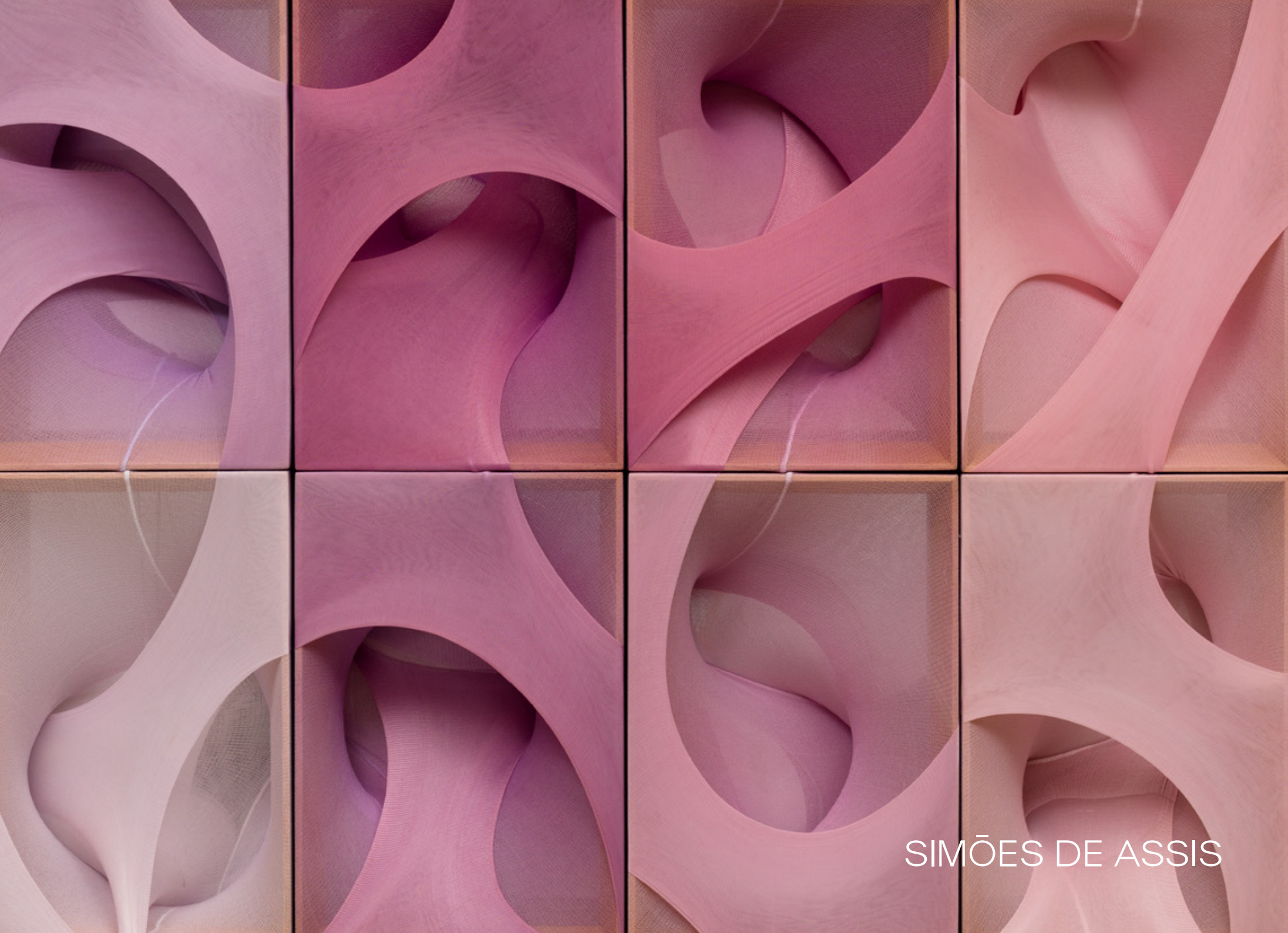

SIMŌES DE ASSIS

SIMÕES DE ASSIS

Tramas e Tecituras
Weaves and Wefts

André Azevedo | Elizabeth Jobim
Ernesto Neto | Georges Valris
James Rescule | Mariana Palma
Martín Soto Climent | Mestre Didi
Yuli Yamagata

abertura opening
terça, 31 de janeiro das 18h às 21h
tuesday, january 31 from 6pm to 9pm

31.01 - 25.02.2023

São Paulo
rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

simoesdeassis.com
@simoesdeassis_

A mostra "Tramas e Tecituras" reúne artistas que lidam com uma materialidade tão peculiar quanto diversa. O que chamamos de têxtil pode abarcar tapeçarias, costuras, bordados, crochês e tricôs, e todo tipo de apropriação e manipulação de tecidos e materiais maleáveis, de produção artesanal e industrial. A peculiaridade deste campo reside, contudo, não na abundância de meios e suportes possíveis, mas na histórica desvalorização da atividade manual associada a essa produção. Termos como "doméstico", "feminino", "artesanal", entre tantos outros, foram frequentemente associados a tudo que se relacionava ao têxtil, com raríssimas exceções.

Se, durante a Idade Média, a tapeçaria representava uma grande parcela da produção visual (ao lado das iluminuras, principalmente), no Renascimento houve uma espécie de virada de jogo das corporações de ofício associadas à pintura (na época, resumida sobretudo aos afrescos e retábulos). Em reinterpretações livres e distorcidas dos valores gregos associados à arte, o pensamento renascentista tardio (entre o fim do século XV e o início do XVI) estabeleceu uma certa hierarquia entre artes chamadas maiores (pintura, escultura, arquitetura, ancoradas no desenho) e artes consideradas menores (tudo que seria mais manual ou seriado, como a gravura, a cerâmica e, claro, a tapeçaria). Essa divisão anacrônica separava "belas artes", supostamente superiores, das artes "aplicadas" ou "decorativas" – como se pinturas e esculturas não pudessem ser, também, usadas como adorno em igrejas, palácios e residências.

Todo esse movimento articulou-se a partir do surgimento das instituições de ensino de arte, as Academias, que passaram a ditar as bases da formação artística e o que seria aceitável e valorizado como tema e técnica. Por sorte, o século XIX viu surgir na Inglaterra o princípio de uma reversão desse processo segregatório. "Arts and Crafts" foi um movimento liderado por William Morris que desejava resgatar a manualidade e a artesania junto às belas artes, em detrimentos da produção industrial, seriada e de massa. A proximidade igualitária entre as linguagens "maiores" e "menores" teve seu ápice em iniciativas futuras como a Bauhaus, na Alemanha, ou a Vkhutemas, na Rússia – escolas de artes e design que abandonaram a hierarquia entre belas artes e artes aplicadas, defendendo que artistas eram artesãos e vice-versa. Por trás de todos esses movimentos e escolas estava a simples ideia, potente e revolucionária, de que utilitários também poderiam ser arte.

No Brasil, e na América Latina em geral, a superação dessa dicotomia obsoleta demorou a acontecer. A tradição da produção têxtil dos povos originários do continente deve ter contribuído, e muito, para que essa estratificação fosse mantida, já que a colonização impunha valores europeus tradicionais ao território americano, e tudo que fosse local era automaticamente considerado inferior. Mesmo com os processos de independências nacionais e a revolução moderna na arte europeia, as ex-colônias continuavam sustentando os antigos fundamentos coloniais.

Foi apenas na produção contemporânea que essa cisão começou efetivamente a ser remendada, ainda que o atrasado arcabouço hierárquico ocasionalmente atravesse parte da crítica, do mercado e do ensino. Felizmente, a ideia de que a manualidade têxtil pode ser tão potente e rica quanto qualquer outro suporte – e, mais, que compartilha de princípios inerentes à pictorialidade, à volumetria, à escrita e à instalação – se populariza exponencialmente, vistos os copiosos exemplos em mostras globais recentes, como a Documenta de Kassel e a Bienal de Veneza.

Assim, essa exposição une produções que superaram essa divisão histórica, abarcando desde bandeiras de vodu haitiano a grandes montagens fotográficas bordadas, passando por instrumentos ritualísticos religiosos, pela apropriação de vestuários e tecidos coloridos produzidos industrialmente – seja em chaves pictórico-abstratas, seja em articulações instalativas –, e também por esculturas moles, pela ligação do texto com o tecido, chegando na própria fatura artesanal das tramas manuais, como o crochê – tão popular nas casas brasileiras. A mostra convida o público a enredar-se nas tramas e a sentir as texturas visuais e simbólicas engendradas nessas obras, se entrelaçando nas histórias contadas por esses e essas artistas.

“Weaves and Wefts” brings together artists who deal with a materiality that is as peculiar as it is diverse. What we call textiles can include tapestries, sewing, embroidery, crochet and knitting, and all kinds of appropriation and manipulation of fabrics and malleable materials, from artisanal and industrial productions. The peculiarity lies, however, not in the abundance of possible mediums and techniques, but in the historical devaluation of the manual activity associated with this production. Terms such as “domestic”, “feminine”, “handcrafted”, among many others, were frequently associated with everything related to textiles, with very few exceptions.

If, during the Middle Ages, tapestry represented a large portion of the visual production (mainly alongside illuminated manuscripts), the Renaissance was a kind of turning point for the painting guilds (at the time, summarized mainly in frescoes and altarpieces). In free and distorted reinterpretations of the Greek values associated with art, late Renaissance thinkers (between the end of the 15th and the beginning of the 16th century) established a certain hierarchy between the so-called major arts (painting, sculpture, architecture, anchored in drawing) and the supposedly minor arts (everything that would be more manual or seriated, such as engraving, ceramics and, of course, tapestry). This anachronistic division separated the allegedly superior “fine arts” from the “applied” or “decorative” arts – as if paintings and sculptures could not also be used to adorn churches, palaces and residences.

This whole movement was articulated from the emergence of art schools, the Academies, which began to dictate the bases of artistic training and what would be acceptable and valued as themes and techniques. Luckily, the 19th century saw the beginning of a reversal of this segregation process emerge in England. “Arts and Crafts” was a movement led by William Morris, who wanted to rescue craftsmanship along with fine arts, to the detriment of industrial, serial and mass production. The egalitarian proximity between “major” and “minor” languages had its apex in future initiatives such as the Bauhaus, in Germany, or Vkhutemas, in Russia – schools of arts, crafts and design that worked to abandon the hierarchy between fine and applied arts, defending that artists were artisans and vice versa. Behind all of this was the simple, potent and revolutionary idea that everyday objects could also be art.

In Brazil, and in Latin America in general, overcoming this obsolete dichotomy took a while to happen. The tradition of textile production by the native ethnicities of the continent must have contributed, to a large extent, for this stratification to be maintained, since colonization imposed traditional European values on the American territory, and everything that was local was automatically considered inferior. Even with the processes of national independences and the modern revolution in European art, the former colonies continued to uphold the old colonial foundations.

It was only in contemporary production that this division effectively began to be mended, even if the outdated hierarchical framework still occasionally emerges within art critics, the market and institutions. Fortunately, the idea that textile craftsmanship can be as powerful and rich as any other medium – and, moreover, that it shares principles inherent to pictoriality, volumetry, writing and installation – is exponentially popularized, given the copious examples in recent global shows, such as Documenta in Kassel and the Venice Biennale.

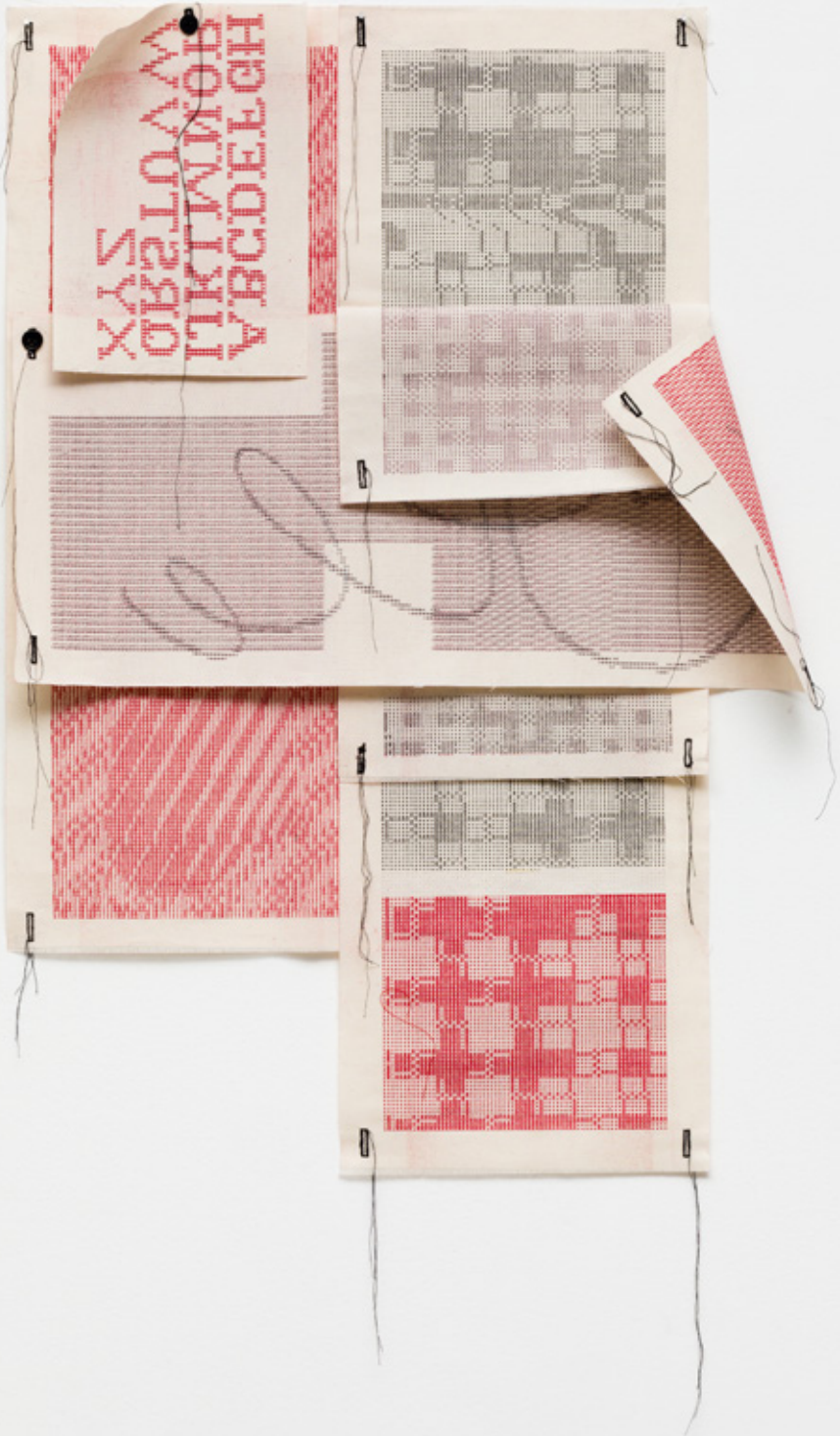
Thus, this exhibition brings together works that overcome this historical division, ranging from Haitian vodou flags to large embroidered photographic montages, passing through religious ritualistic instruments, appropriation of industrially produced colored garments and fabrics – whether in pictorial-abstract keys, or in installation articulations – , and also through soft sculptures, through the association between text and fabric, reaching the very craftsmanship of hand weaving, such as crochet – so popular in Brazilian homes. The exhibition invites the audience to become entangled in the weaves and to feel the visual and symbolic textures engendered in these works, intertwining in the stories told by these artists.

André Azevedo (Curitiba, 1977) desenvolve uma pesquisa sobre técnicas construtivas têxteis e linguísticas. Sua produção parte de sua experiência pessoal e familiar, associada ao interesse pela estrutura da trama dentro do universo da contação de histórias e do reavivamento de imagens. Em 2022, Azevedo realizou uma residência na Josef and Anni Albers Foundation, nos EUA, onde desenvolveu as obras dessa exposição. Os trabalhos revelam o entendimento do artista de como o têxtil pode ser, ao mesmo tempo, linguagem, conceito e materialidade.

André Azevedo (Curitiba, 1977) develops a research on textile and linguistic constructive techniques. His production stems from his personal and familiar experiences, associated to his interest in the structure of the fabric weft within the universe of storytelling and image revival. In 2022, Azevedo participated in a residency program at The Josef and Anni Albers Foundation, USA, where he created the works in this group show. The pieces reveal the artist´s perspective as how textiles can be simultenously language, concept and materiality.

André Azevedo
Datilográficas, 2022
datilografia em algodão cru, costura e botões
typering on raw cotton, stitching and buttons
80 x 48 cm
31 1/2 x 18 57/64 in

André Azevedo
Datilográficas, 2022
datilografia em algodão cru, costura e botões
typering on raw cotton, stitching and buttons
80 x 75 cm
31 1/2 x 29 17/32 in



Elizabeth Jobim (Rio de Janeiro, 1957) iniciou sua produção com desenhos de observação de réplicas de esculturas helênicas e maneiristas. Nos anos 2000, sua pesquisa ganhou dimensões mais abstratas, com formas reducionistas, linhas retas, planos ortogonais e cores sólidas. Seus trabalhos tornaram-se mais arquitetônicos, e a cor passou a ser parte fundamental de sua prática. Jobim vem desenvolvendo a série "Enlace" desde 2021, articulando sobreposições de tecidos sobre as telas – que continuam ganhando diferentes espessuras e desenhos – para criar outros planos construtivos dentro da superfície pictórica.

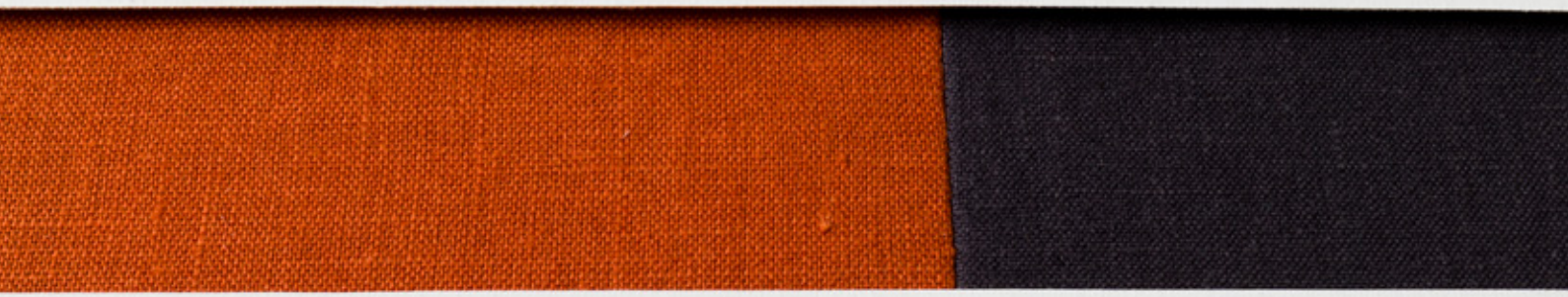
Elizabeth Jobim (Rio de Janeiro, 1957) began her production with observation drawings of replicas of Hellenic and Mannerist sculptures. In the 2000s, her research gained more abstract dimensions, with reductionist shapes, straight lines, orthogonal planes and solid colors. Her works became more architectural, and color became a fundamental part of her investigations. Jobim has been developing the "Enlace" series since 2021, articulating fabric overlays on canvas – which continue to gain different thicknesses and compositions– to create other constructive planes within the pictorial surface.

Elizabeth Jobim
Sem Título, 2021
linho sobre linho costurado
linen on sewn linen
80 x 40 x 5 cm
31 ½ x 15 ¾ x 2 in

Exposição Exhibition
2021 Entre Tempo, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.

Elizabeth Jobim
Sem Título, série Enlace, 2021
linho sobre linho costurado
linen on sewn linen
160 x 80 x 5 cm
63 x 31 ½ x 2 in

Exposição Exhibition
2021 Entre Tempo, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.



Elizabeth Jobim
Sem Título, série Enlace, 2021
linho costurado
sewn linen
40 x 50 x 4 cm
15 ¾ x 11 ⅘ x 2 in

Exposição Exhibition
2021 Entre Tempo, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.

Mariana Palma (São Paulo, 1979), em suas elaboradas pinturas, justapõe elementos distantes, gerando híbridos improváveis e harmônicos, como colagens de camadas inusitadas. Nessa mostra, Palma articula um processo típico de sua pintura para criar obras têxteis. A partir de montagens fotográficas criadas em seu ateliê, a artista imprime a composição em tecido e, abrindo mão do controle, estabelece parcerias com bordadeiras, que tem liberdade de interpretar as imagens no processo de ornamentação das dos trabalhos, empregando canutilhos, miçangas, lantejoulas, fios variados e fitas a partir de associações cromáticas, táteis ou simbólicas.

Mariana Palma (São Paulo, 1979), in her elaborate paintings, juxtaposes distant elements, generating unlikely and harmonic hybrids, like unusually layered collages. In this exhibition, Palma articulates her typical pictorial process to create textile works. From photographic montages created in her studio, the artist prints the composition on fabrics and, giving up control, establishes partnerships with embroiderers, who are free to interpret the images in the process of ornamenting the works, using tubes, beads, sequins, different threads and ribbons, based on chromatic, tactile or symbolic associations.

Mariana Palma
Sem Título, 2022
bordado sobre fotografia impressa em cetim
embroidery on satin printed photo
247 x 121 cm
97 1/4 x 47 41/64 in

Yuli Yamagata (São Paulo, 1989) é graduada em Escultura pela Universidade de São Paulo. A artista mobiliza materiais têxteis de origem popular e cotidiana, carregando-os de referências ao horror e ao grotesco. Estes tecidos, facilmente reconhecíveis, constroem criaturas híbridas monstruosas. Sua produção resgata elementos da cultura pop e do kitsch, discutindo a dicotomia entre bom e mau gosto.

Yuli Yamagata (São Paulo, 1989) is graduated in sculpture at the University of São Paulo. The artist mobilizes textile materials of popular and daily origin, carrying them with references to horror and grotesque. These easily recognizable fabrics build monstrous hybrid creatures. Her production rescues elements of pop culture and kitsch,

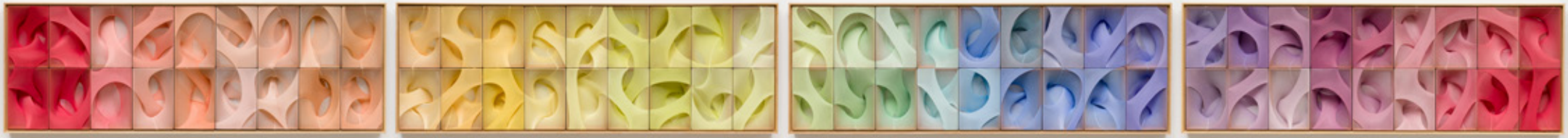
Yuli Yamagata
Sem Título, 2021
elastano, linha de costura, fibra siliconada e feltro s/ chassi
elastane, sewing thread, silicon fiber and felt without chassis
50 x 40 x 6 cm
19 11/16 x 15 3/4 x 2 23/64 in

Martin Soto Climent (Cidade do México, 1977) é graduado em Design Industrial pela UNAM e tem mestrado em Artes Visuais na mesma instituição. Em sua obra, o artista recontextualiza objetos em uma inspiração surrealista de modo que os materiais ainda preservam os significados de sua vida anterior. Em sua série seminal de meias-calças sobre tela, vemos a essência deste rearranjo de toque delicado e sagacidade poética, transmitindo subtons íntimos e eróticos enquanto desafia os meios tradicionais de pintura e escultura

Martin Soto Climent (Mexico City, 1977) holds a degree in Industrial Design from UNAM and has a master's degree in Visual Arts at the same institution. In his work, he recontextualizes objects in a surrealist inspiration so that materials still preserve the meanings of their previous life. In his seminal series of pantyhose on canvas, we see the essence of this delicate rearrangement and poetic wit, transmitting intimate and erotic undertones, while challenging the traditional mediums of painting and sculpture.

Martín Soto Climent
A Vibração Luminosa da Borboleta Branca , 2022
conjunto de 4 painéis de meia-calça, acrilico e alumínio
montado em moldura de cedro vermelho
Set of four panels of pantyhose, plexiglass, aluminum panel
mounted in red cedar wood framework
64 x 187 x 15 cm (cada painel)
25 ⅕ x 73 ⅝ x 6 in (each panel)

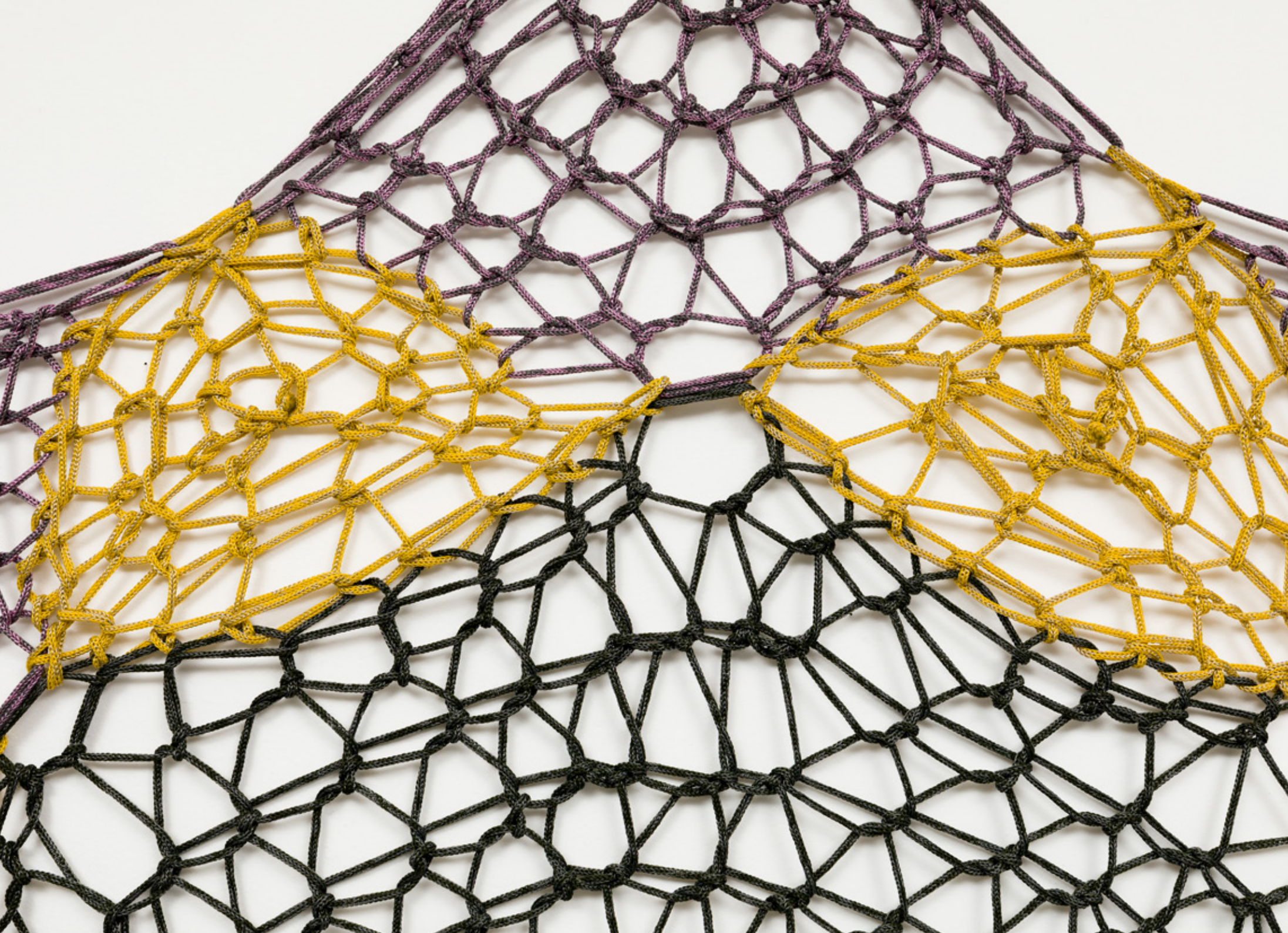
Exposição Exhibition
2022 13º Bienal do Mercosul, curadoria de Marcello Dantas,
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.



Ernesto Neto (Rio de Janeiro, 1964) sempre foi fortemente influenciado pela produção de Tunga, Hélio Oiticica e Lygia Clark, tencionando os limites entre a escultura, instalação e interação. Na década de 1990, Neto realizou obras com malhas flexíveis e translúcidas, preenchidas com especiarias variadas. Logo passou a elaborar suas famosas instalações, de lycra ou poliamida, crochê ou tricô, dentro das quais o espectador pode caminhar, mergulhar e se abrigar. Sua obra faz alusões ao corpo humano através dos tecidos sinuosos que se assemelham à epiderme.

Ernesto Neto (Rio de Janeiro, 1964) has always been deeply influenced by Tunga, Hélio Oiticica and Lygia Clark, straining the boundaries between sculpture, installation and interaction. In the 1990s, Neto created pieces with flexible and translucent fabrics, filled with various spices. Soon, the artist began to create his famous installations, structures in lycra or polyamide, knitting or crochet, in which the audience could walk, dive in and take shelter. His works allude to the human body through sinuous fabrics that resemble the epidermis.

Ernesto Neto
Sem Título, 2011
crochet de polypropylene, polyester e madeira
crochet with polypropylene, polyester and wood
229,9 x 229,9 cm
90 $^{33}/_{64}$ x 90 $^{33}/_{64}$ in



Mariana Palma
Sem Título, 2022
bordado sobre fotografia impressa em cetim
embroidery on satin printed photo
82 x 80 cm
32 9/32 x 31 1/2 in

Georges Valris
Sem Título, s/ data
bordado
embroidery
56 x 55 cm
22 3/64 x 21 21/32 in

James Recule
Sem Título, s/ data
bordado
embroidery
80 x 59 cm
31 1/2 x 23 15/64 in

Mestre Didi (Salvador, 1917 – 2013) foi um sacerdote-artista que, desde a infância, criava objetos rituais associados ao Candomblé, explorando um universo em que a ancestralidade africana se fundia com sua experiência de vida baiana. Aprendeu com maestria a manipular os materiais simbólicos de suas obras, como as nervuras de palmeiras, os búzios, as miçangas, e as tiras de couro e tecido. Sua mãe foi uma das mais importantes Ialorixás da Bahia, enquanto seu pai, Sacerdote dos Egunguns, também era alfaiate, influenciando profundamente a obra de Didi.

Mestre Didi (Salvador, 1917 – 2013) was a priest-artist who, as a child, already created ritualistic objects associated with the Candomblé religion, exploring a universe in which African ancestry merged with his experience of life in Bahia. He masterfully learned how to manipulate the symbolic materials of his works, such as the veins of palm trees, cowrie shells, beads, and strips of leather and fabric. His mother was one of the most important Ialorixás in Bahia, while his father, Priest of the Egunguns, was also a tailor, which profoundly influenced Didi's work.

Mestre Didi
Opa Ose - Cetro da dinastia e ancestralidade, 2007
técnica mista
mixed media
184 x 20 x 20 cm
68 9/16 x 19 7/8 x 7 1/8 in

Georges Valris
Sem Título, s/ data
bordado
embroidery
61 x 46 cm
24 1/64 x 18 7/64 in

SIMŌES DE ASSIS

São Paulo
rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba
al. carlos de carvalho 2173a
80730-200 pr brasil
+55 41 3232-2315

Balneário Camboriú
3ª avenida, esquina c/ 3.150, sala 04
88330-260 sc brasil
+55 47 3224-4676

simoesdeassis.com
@simoesdeassis_