

Marli Matsumoto

Arte Contemporânea

Nenhum mistério

Mayana Redin

exposição [exhibition]
25 MAI - 27 JUL 2024

exposição [exhibition]
25 MAI - 27 JUL 2024

M
Mm

Nenhum mistério [Nenhum mistério]

José Augusto Ribeiro

The exhibition title announces that there's no mystery here. Maybe because the pieces' physical build is self-evident, laid out as they are for visual inspection. It's all, indeed, on display: materials, construction procedures, assemblage solutions... The work is, in a sense, explicit. The effect is sometimes obscene: total exposure. They solicit our perception, curbing thought's taming tendencies. If this hypothesis is correct, then the title asserts through denial that the mystery in these things is the very existence of these things. Or: there is no mystery. Let's take a closer look.

Under this header is a diverse group of works, each employing varied or contrasting languages, elements, and operations. This is especially evident in pieces fluidly and precariously balanced between two and three dimensions, between the bidimensional plane and tridimensional space, between image and objecthood. Or when they deploy the literal presentation of their components as a springboard toward figuration. Or, still, when they synthesize space-time coordinates, the cumulation of scientific knowledge and everyday disillusion, emblematically represented by the ashes of a lit – but unsmoked – cigarette slowly falling on the floor (*Platform-stump*, 2024).

If these pieces are frank and direct in their presentation, they are also ambiguous and doubtful in their language – a language that is complex, heterogenous, and humorous. Let's start by stating that every work is a composite structure born out the juxtaposition of two or more elements. Our item list includes foam, paraffin, wood, bronze, ironwork, rubber hoses, volcanic rock.

O título da exposição anuncia que não existe mistério nenhum aqui. Talvez porque a constituição física desses trabalhos seja evidente, disponível às inspeções do olho. De fato: o que os conforma está à mostra – os materiais, os procedimentos de construção, as soluções de montagem... E, nesse sentido, tais peças são explícitas. A produzirem efeitos obscenos, por vezes, de exibição pura e completa. Ao interpelarem a percepção, contra a pacificação do pensamento. Se a hipótese estiver correta, o título afirmaria, por denegação, que o mistério dessas coisas é a existência das próprias coisas. Ou não há mistério. Pois vejamos.

Sob esse enunciado, agrupam-se obras diversas umas das outras, que mobilizam linguagens, elementos e operações variadas ou contrastantes. Principalmente quando as peças se colocam de maneira fluida e instável entre as duas e as três dimensões, entre o plano bidimensional e o espaço tridimensional, entre um estado de imagem e a condição de objeto. Ou quando fazem, simultaneamente, a apresentação literal de seus componentes e, a partir deles, sugerem figurações. Ou, ainda, quando sintetizam coordenadas espaço-temporais do cosmos, a cumulação de conhecimentos científicos e desencantos da vida mundana, representados emblematicamente pela queda lenta das cinzas de um cigarro aceso, a queimar sem tragos, sobre o chão (*Plataforma-toco*, 2024).

Se essas peças são, então, francas e diretas no modo como se apresentam, são também ambíguas e inspiram dúvidas, pela linguagem que instituem. Uma linguagem, aliás, complexa, heterogênea e bem-humorada. A começar pela

There are elements both organic and industrial, the store-bought and the scavenged, the ready-made and the worked over by the artist. Operations involved: carpentry, metalwork, appropriation, assemblage. And as for the construction of these structures, they are mostly the result of simple actions: joining, fitting, attaching, juxtaposing. Actions that remain as visible in the finished pieces as the fastenings between its parts. An example: the plastic zip ties that attach the ceramic components to the rubber structure in *Look, he passes by me before I realize it and transforms before I notice him. (Cold landscape in three stages)* (2022-2023); the excess tape jutting out from the artwork make these zip ties look like long hairs.

The exhibition vehemently establishes two groups of works, split between two different spaces. In the first room there is a series of reliefs lining the walls and a floor piece (*Hades Box, 2024*) – an open box connected to the surrounding reliefs by its materials and visual aspect. The second room hosts a group of tridimensional pieces, a video, and some more reliefs. Now, for all their striking differences, the works are strung together by connective threads that stretch from piece to piece, from room to room, woven from recurrences in materials, forms, figures, and associations, all of which end up bestowing a sense of unity to the various experiments that make up the exhibition.

The reliefs take the shape of portable cases and display cabinets for all sorts of items. They are made up of foam sheets with cutout niches for specific components – each a box made for their protection, storage, transportation, and display. It's as if these artworks enacted their own economic circulation, incorporating or establishing part of their conditions of transit and presentation.

But these artworks also resemble illustration plates, graphic representations of scientific findings and technical information. Like drawings made from objects. Like visual renderings of schemata, ideas, thought processes, carried out via objects for manipulation, made for

constatação de que são todos trabalhos compósitos, estruturas que surgem sempre da junção entre dois ou mais elementos diferentes. O rol de itens compreende espuma, parafina, madeira, bronze, peças de ferragem, mangueiras de borracha, pedras vulcânicas. Há elementos orgânicos e industriais, comprados no comércio e recolhidos na rua, trabalhados ou não pela artista. As operações implicam marcenaria, serralheria, apropriação, montagem. E a construção dessas estruturas ocorre, em sua maioria, por ações simples de juntar, encaixar, prender, justapor. Ações que, ademais, restam aparentes, junto com as emendas entre as partes – como ocorre, para exemplificar, com as abraçadeiras plásticas que prendem peças de cerâmica na estrutura de borracha de *Veja, ele passa diante de mim antes que eu perceba e se transforma antes que eu o note. (Paisagem fria em três estágios)* (2022-2023); agarradas ali, pela sobra de suas cintas, essas abraçadeiras se parecem com pelos compridos.

A exposição é veemente ao estabelecer dois grupos de trabalhos, separados no espaço, em duas salas. Na primeira, há uma concentração de relevos distribuídos pelas paredes, junto com uma peça de chão (*Caixa Hades, 2024*) – uma caixa aberta, conectada visualmente e pelos materiais com os relevos do entorno. Na segunda sala, distribuí-se um grupo de peças tridimensionais, além de um vídeo e outros relevos. Agora, por cima de diferenças tão marcadas, passam, também, linhas de conexão entre um trabalho e outro, entre uma sala e outra, esticadas pela recorrência de certos materiais, formas, figuras e associações, que acabam por conferir um sentido de unidade aos vários experimentos da exposição.

Os relevos reunidos aqui são caixas parecidas com estojos portáteis e mostruários de itens diversos. Organizam-se em placas de espuma em que há nichos para o encaixe de peças específicas – e que, dispostas ali, estariam protegidas, prontas para acondicionamento, transporte ou exibição. É um pouco como se tais trabalhos instituíssem, assim, a própria economia de circulação, construídos de maneira a incorporar ou estabelecer parte

the purpose of demonstration. That would explain why these pieces take on the look of apparatuses and showcases – doesn't the box on the floor tilt at the most convenient angle for the viewer?

The boxes are, in general, materially dense, and guileless in their frontality. Bam! They are graphic, colorful, quite attractive. They have something of the synthetic quality of cartoons and comic strips, in the way they represent movement, for instance. As much as they seem to refer to scientific observation, cosmic phenomena, physics and chemistry textbooks, they are also imbued with humor. They are deft and clever images, neither abstract nor entirely figurative, and they're not simply vehicles for object display, either. They don't foreclose signification. They can, for instance, mold a brain out of clay and make it into a four-legged animal, then swap out part of a leg for a piece of ceramic in the shape of a DNA strip.

Needless to say, in mashing together such wildly different materials and themes, other comparisons come to the fore: between rigid and malleable components, homogeneous and irregular surfaces, hot and cold, smooth and rough, straight and curved, flat and bulging, concave and convex, science and art, technical thought and imagination, ironwork and sci-fi, no break, nonstop.

Such variety calls for a haptic vision, one capable of touching the skin of things in the very act of looking. The artworks lure those eyes who revel not only in perceiving the differences in shape, surface, and color, but in the volume, texture, weight, and temperature of each component. They invite the eye to traverse flat expanses and then rub against rough minerals; to assess right angles, irregular crusts, the cold weight of plumb, and then immediately move over to a neighboring curve and feel the warmth and smoothness of ceramic.

The artworks pull the gaze to the bottom of craters, along extensions of uniform, convex shapes, and then push it out of the plane, to bump on spheric volumes and rugged surfaces. Other reliefs, like *Night mirror II* (2024), fix on whoever stands before them their multiple surrealist

das condições de seu trânsito e apresentação.

Mas esses trabalhos lembram também pranchas ilustradas, a expor um conjunto de aferições científicas ou conhecimentos técnicos. Quase desenhos feitos com objetos. Quase a representação visual de um esquema, uma ideia, um raciocínio, feita com objetos, disponíveis para manipulação e com finalidade demonstrativa. Isso explicaria o fato de essas peças incorporarem o aspecto de dispositivos e mobiliário de exposição – ou aquela caixa disposta no piso não se inclina para favorecer a própria visualização por quem se posiciona diante dela?

De maneira geral, essas caixas são materialmente densas e se mostram com uma frontalidade insuspeita. Pá! São imagéticas, coloridas, atraentes mesmo. Têm algo do caráter sintético do desenho animado ou das histórias em quadrinhos, na representação de movimentos, por exemplo. Assim como parecem se reportar à observação científica, a fenômenos do universo, às áreas da física e da química, essas obras têm humor. São desenvoltas, constituem imagens ligeiras. Não são nem abstratas, nem completamente figurativas, e tampouco se limitam a apresentar objetos. Elas não fecham significação. Moldam um cérebro de cerâmica, que mais se parece com um quadrúpede, criatura cuja pata é formada, em parte, pela representação gráfica do sequenciamento do genoma.

Claro que nessa articulação entre materiais e temas tão diferentes, outras comparações se impõem: entre os componentes rígidos e maleáveis, de superfície homogênea ou irregular, quente ou fria, lisa ou áspera, de formas retas ou curvas, em volumes chatos ou cilíndricos, de elementos côncavos ou convexos, da ciência e da arte, do raciocínio técnico à imaginação, do ramo da ferragem ao campo da ficção científica, sem intervalo, sem parar.

Uma variedade que reclama uma visão háptica, capaz de tocar a pele das coisas à medida que as observa. Os trabalhos se insinuam, assim, para o olhar que interessar-se em perceber, além das diferenças de forma, superfície e cor

eyes, or their eyes of creatures encrusted in the depths of the night. We can safely say that the entire exhibition poses the question of who is looking at whom; about what and who is being looked at, since the objects themselves directly call upon vision. The eye, in turn, could be the vertex of an experience both physical and mental.

In the other room, on the contrary, the tridimensional structures have rarefied bodies. They are linear and void – and placed amidst the transparency of windows and glass doors. Among the first notable traits of these sculptures is the dynamism and quickness of their lines. It's difficult, to a certain extent, to grasp a piece in its entirety, all at once. Their structure is slippery, they seem to evade any attempt at totalizing apprehension. It's no coincidence that they allude to water: jets, streams, drops, shapes that ebb and flow, fleeting and continuous at once. They are made of hose rubber, full of curved lines that go up and down and twist around, like a closed circuit of uninterrupted motion.

Malleable materials and gravity determine the shape these pieces take on once the exhibition has been installed. They take up space as they spread unencumbered all over the place – one going up (*Squirt, 2024*), another sprawling on the floor (*Look, he passes..., 2022-2023*). And all have evident graphic qualities. They are a bit like three-dimensional drawings. Another of them, in fact (*Garden cobra, 2024*), resembles the graphic representation of a splash of water, its lower end folded to allow the structure to support itself. The exhibition is, in fact, littered with shapes that look as if they had been thrown or shot upwards, caught mid-air like projectiles.

Another of those shapes resembles a drop, or a comet. Others look like sparks, or lightning, suggesting ignition and combustion. Primordial figures abound in the more graphic pieces: a spiral seared onto the foam of one of the reliefs with the aid of a cooktop (*The violent season, 2024*); and suns, many suns – one withered and incandescent (*Withered sun, 2024*), another one dry, with a rubber nucleus (*Dry sun, 2024*), and yet

dos componentes, o volume, a textura, o peso e a temperatura de cada um. Convida os olhos a percorrerem extensões lisas, até esfregarem-se na aspereza de um minério; a perceberem o ângulo reto, a borda irregular, o peso e o frio da peça de chumbo e, imediatamente depois, logo ao lado, a se estenderem na curvatura, no calor e na amplidão lisa de um elemento de cerâmica.

Os trabalhos tanto puxam esse olhar para dentro de suas cavidades, para a extensão de formas convexas, uniformes, compridas, como o jogam para fora do plano, por meio de volumes esféricos e de áreas rugosas. Já um relevo como *Espelho noturno II (2024)* endereça, a quem se colocar diante dele, seus múltiplos pares de olhos surrealistas, ou os olhos de criaturas incrustadas nas profundezas da noite. A partir daí já é possível dizer que a exposição inteira se interroga sobre quem olha o quê; sobre o quê e sobre quem está sendo olhado, uma vez que os próprios objetos se dirigem, sem desvio, à visão. O olho, por sua vez, seria nesse ponto o vértice de uma experiência física e mental.

Na outra sala, ao contrário, as estruturas tridimensionais têm corpos rarefeitos. São lineares e vazadas – justo em ambiente com a transparência de portas de vidro e janelas. Entre as primeiras características notáveis dessas esculturas está a dinâmica e a rapidez de suas linhas. Até certo ponto, é difícil apreender o trabalho por inteiro, numa tacada só. A estrutura é fugidia, parece escapar a tentativas de uma apreensão totalizante. Não por acaso, são alusivas à água, a jatos, gotas, a formas que parecem correntes, passageiras e contínuas a uma só vez. São feitas com borracha de mangueira, cheias de linhas curvas, que sobem e descem e contornam e se enrolam, quase como se fechassem um circuito de movimentação ininterrupta.

O material maleável e a gravidade determinam a forma que esses trabalhos adquirem ao final da montagem. São esculturas desembaraçadas e espaçosas, abrem-se e ocupam o entorno com largueza – uma para o alto (*Esguicho, 2024*), outra a espalhar-se pelo chão (*Veja, ele passa..., 2022-2023*). E ambas têm qualidades gráficas evidentes. São um pouco desenhos

another with rays made from a cigarette, a nail, and metal cylinders (*No mystery*, 2023)... A lot of energy and heat is produced in these spaces. There is a fire shot on video which destroys as it draws (*Orchard*, 2023), there are the embers of the lit cigarette, there is smoke, cloud, and, here and there, formless matter, a melting pool in transit between solid and liquid state...

A variety of elements and situations which, ultimately, speaks of a fragmented and scattered universe, after the explosion. If we follow this train of thought, the heat suggests that something is boiling. Either alive or in a state of becoming. (It's no surprise, by the way, that there is so much ideation surrounding the origins of the universe right now, in a time when a succession of natural disasters prefigures a collapse, or the apocalypse...). Anyway, for now, it's evident that the things presented here have no hidden or single meaning. But they exist. Therein lies the mystery.

Translated by Pedro Neves

tridimensionais. Outra delas, inclusive (*Naja de jardim*, 2024), lembra a representação gráfica de um *splash*, um espalhamento d'água, dobrado em sua parte inferior, para que pudesse realizar-se autoportante. Aliás, são comuns na exposição as formas que parecem ter sido lançadas, atiradas, e que estariam em curso, no ar, como projéteis.

Mais uma dessas formas se parece com uma gota, ou cometa. Outras são como faíscas, relâmpagos, com sugestões de ignição e combustão. Imagética, a mostra dá a ver também diversas figuras primordiais: uma espiral impressa, queimada na espuma de um dos relevos, com resistência de fogareiro (*A estação violenta*, 2024); e sóis, há muitos sóis nesse conjunto – um murcho, incandescente (*Sol murcho*, 2024), outro seco, com núcleo de borracha (*Sol seco*, 2024), ainda outro cujos raios são formados por cigarro, prego e cilindros de metal (*Nenhum mistério*, 2023)... Nesses espaços, produz-se, enfim, muita energia e calor. Há um fogo registrado em vídeo que destrói para desenhar (*Pomar*, 2023), há a brasa do cigarro aceso, há fumaça, nuvem, além de aparecer, aqui e ali, uma matéria informe, como se estivesse em derretimento, em transição do estado sólido para o líquido...

Uma variedade de elementos e acontecimentos que, em última instância, talvez diga respeito a um universo fragmentado e disperso, após explosão. O calor insinuaria, para seguir essa trilha, que algo está em ebulição. Ou vivo ou em estágio de formação. (Aliás, não é de estranhar que haja tanta ideação em torno da origem do universo, hoje, num tempo em que uma sucessão de desastres naturais prefigura um colapso, ou o apocalipse...). De qualquer modo, por enquanto, vê-se que as coisas apresentadas aqui não têm sentido oculto nem único. Mas existem. Eis o mistério.



Mayana Redin

Mayana Redin is an artist and researcher. She was born in Campinas (SP) and lives in Belo Horizonte (MG). Her work, texts and research revolve around humanity's cosmotechnical, artifactual and catastrophic imaginary and its relationship with art, more specifically with sculpture, space, scale and technique. She has a PhD in Art Theory and Experimentation from PPGAV-EBA-UFRJ and a degree in Visual Arts / Sculpture from the Institute of Arts of UFRGS, Porto Alegre (2010) and Social Communication from UNISINOS (2007).

Mayana Redin é artista e pesquisadora. Nasceu em Campinas (SP) e vive em Belo Horizonte (MG). Seus trabalhos, textos e pesquisas giram em torno do imaginário cosmotécnico, artefactual e catastrófico da humanidade e sua relação com a arte, mais especificamente, com a escultura, o espaço, a escala e a técnica. Possui doutorado em Teoria e Experimentações da Arte pela PPGAV-EBA-UFRJ e graduação em Artes Visuais / Escultura pelo Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre (2010) e Comunicação Social pela UNISINOS (2007).







MR1002

Mayana Redin

"Veja, ele passa diante de mim antes que eu perceba e se transforma antes que eu o note". (Paisagem fria em três estágios). ["Look, it passes before me before I know it and changes before I know it." (Cold landscape in three stages).], 2022/2023

Borracha, plástico, ferro e cerâmica [Rubber, plastic, iron and ceramics]

250 x 250 x 170 cm

MR1023
Mayana Redin
Ciclone [Cyclone], 2024
Ferro galvanizado, chumbo, inox
[Galvanized iron, lead, stainless steel]
92 x 23 x 35 cm



MR1004

Mayana Redin

Esguicho [Squirt], 2024

Borracha, plástico ferro, cerâmica e madeira
[Rubber, plastic, iron ceramic and wood]

180 x 80 x 80 cm





MR1003
Mayana Redin
Raio carbonizador II
[Carbonizing ray II], 2023
Espuma, cerâmica, porcelana,
madeira [Foam, ceramic,
porcelain, wood]
53.8 x 53.7 x 7 cm





MR1007

Mayana Redin

The violent season, 2023

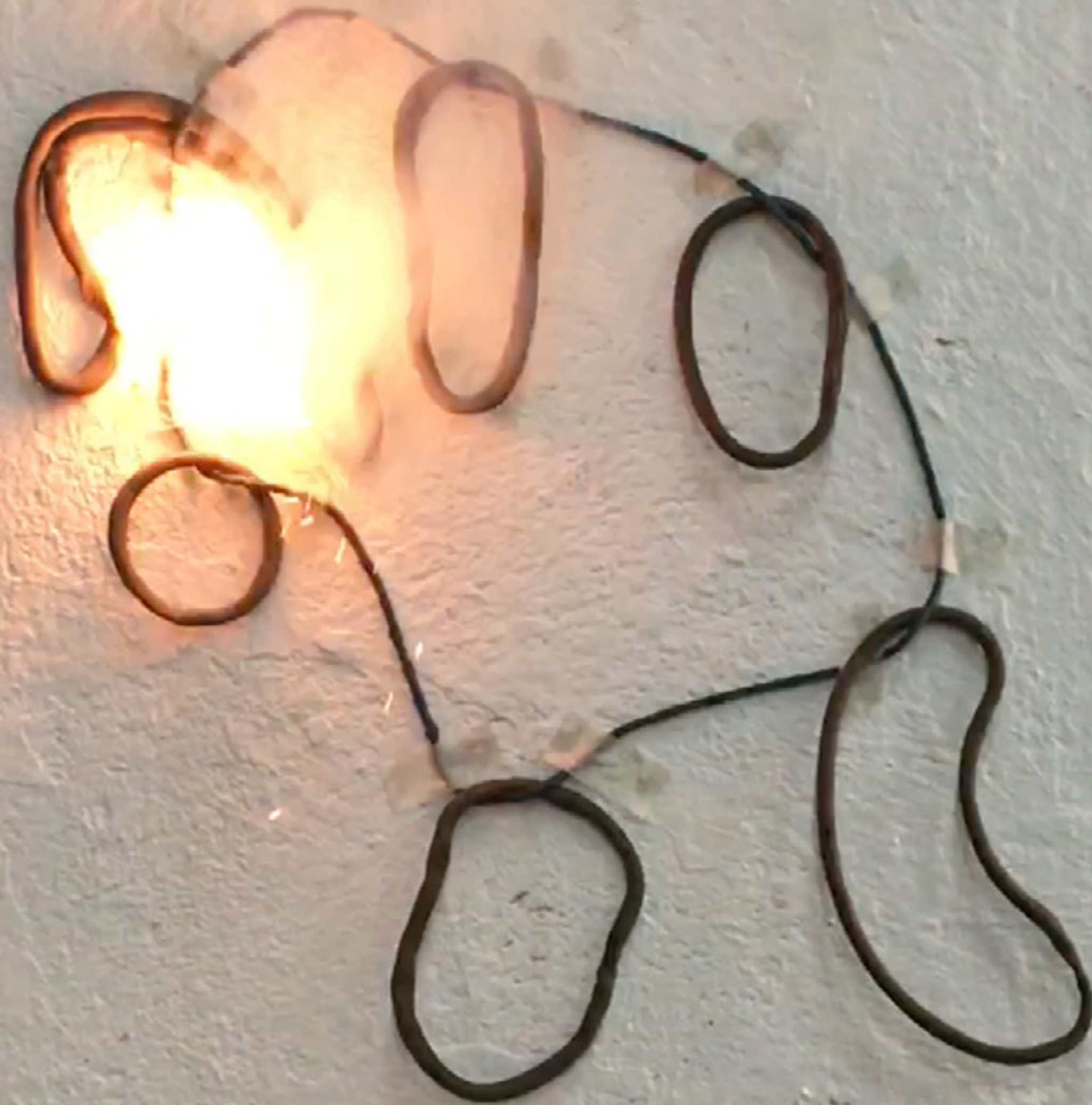
Espuma, cerâmica, ferro,
borracha e madeira

[Foam, ceramic, iron,
rubber and wood]

45.5 x 32.7 x 7 cm

MR1009
Mayana Redin
Olho da noite [Eye of the night], 2023
Espuma, cerâmica
40.7 x 29 x 6.5 cm





MR1010
Mayana Redin
Pomar [Orchard], 2021
Video digital

MR1011
Mayana Redin
Raio carbonizador I [Carbonizing ray I], 2022
Espuma, latex, cerâmica, madeira
43.6 x 43.7 x 12 cm





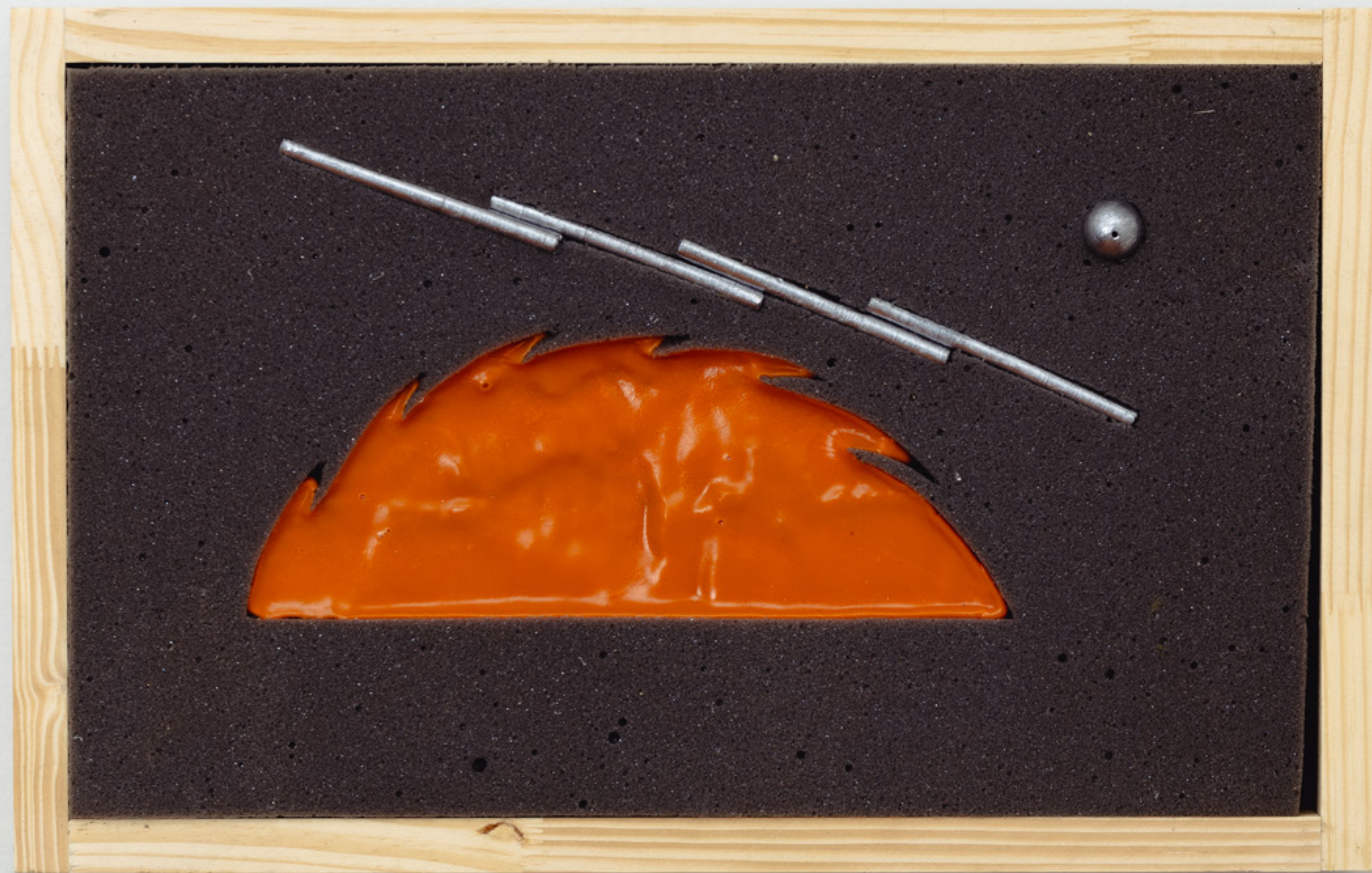
MR1012

Mayana Redin

Faisca de ignição (nascimento do mundo) [Ignition spark (birth of the world)], 2024

Espuma, chumbo, parafina, madeira
[Foam, lead, paraffin, wood]

53.8 x 53.6 x 5 cm



MR1013

Mayana Redin

Sol Murcho [Withered Sun], 2024

Espuma, chumbo, parafina, madeira

[Foam, lead, paraffin, wood]

28.6 x 45.3 x 7 cm



MR1015

Mayana Redin

Oleoduto [Oil pipeline], 2024

Espuma, chumbo, parafina,
madeira, ferro [Foam, lead,
paraffin, wood]

43.7 x 43.6 x 7 cm



MR1016

Mayana Redin

Chaminé [Chimney], 2024

Espuma, latão, aço, chumbo,
papel de cigarro, cerâmica,
cera, madeira [Brass, steel,
lead, cigarette paper, ceramics,
wax, wood]

43.6 x 44 x 7 cm



MR1017

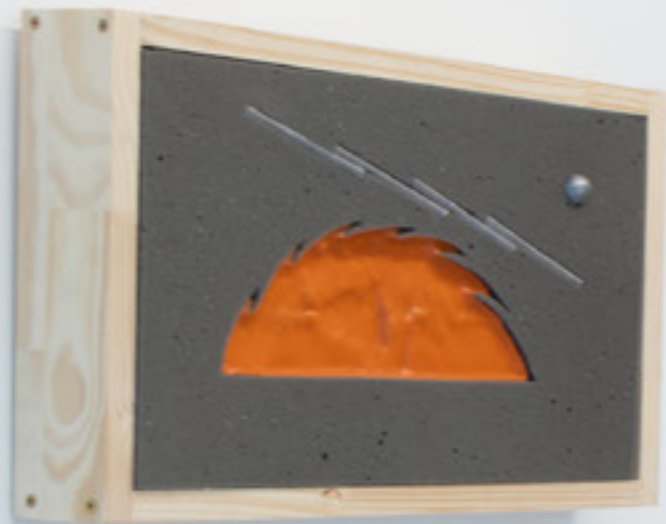
Mayana Redin

A Grande Mancha Vermelha
[The Great Red Spot], 2024
Espuma, cerâmica, parafina,
madeira [Foam, ceramic,
paraffin, wood]

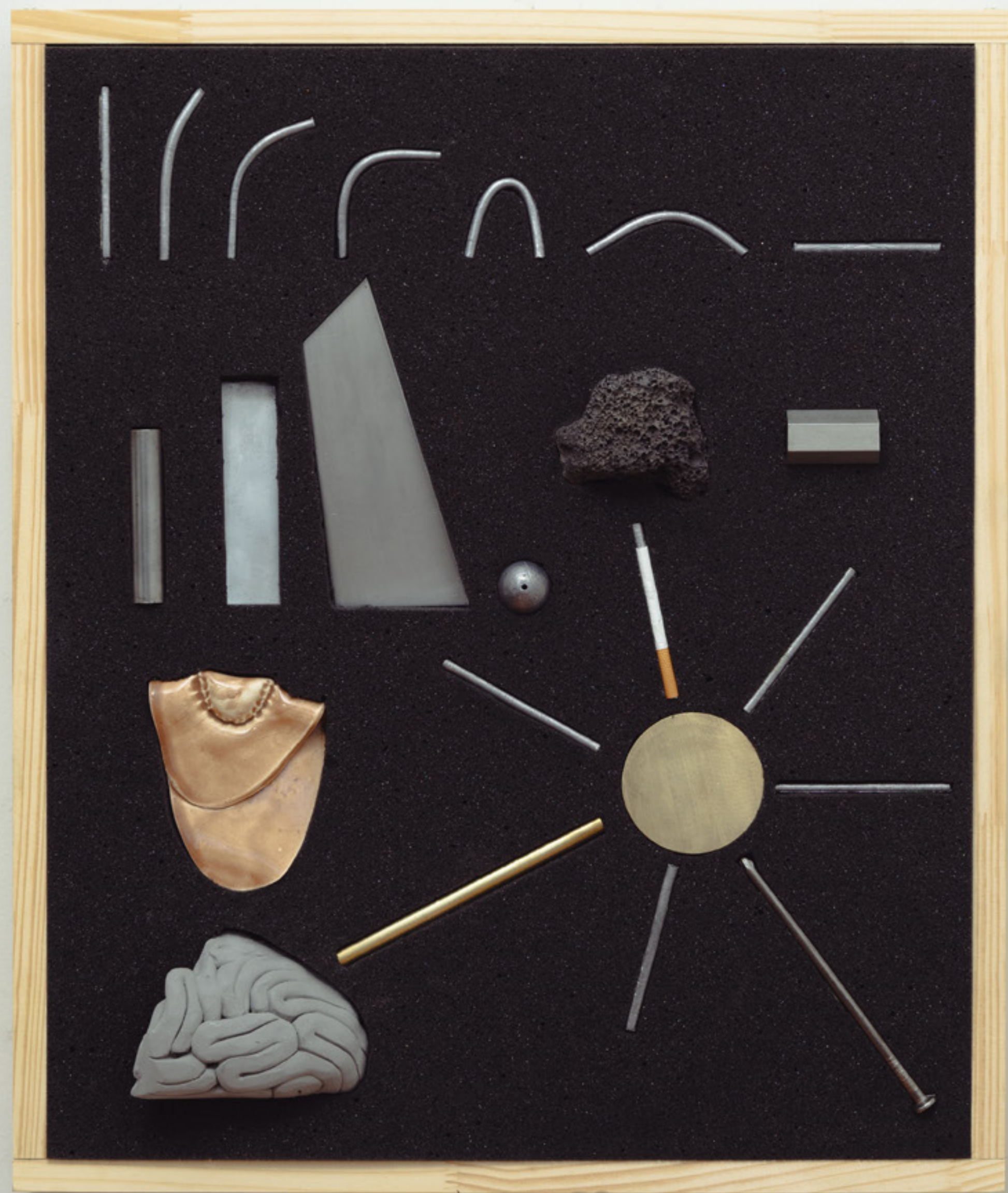
53.7 x 63.1 x 7.1 cm

MR1022
Mayana Redin
Caixa Hades, 2024
Madeira, borracha, cerâmica,
pedra vulcânica
94.5 x 48 x 34 cm









MR1018

Mayana Redin

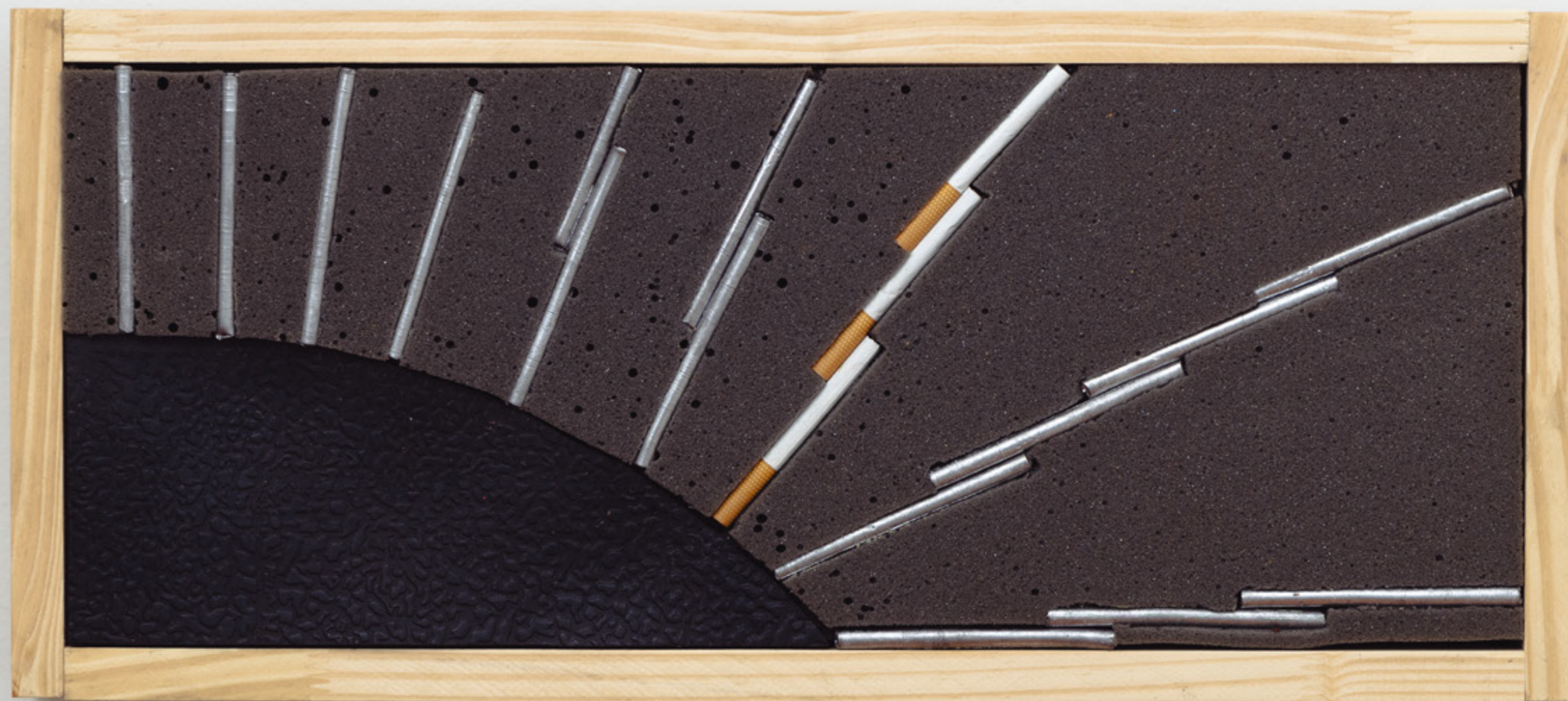
Nenhum Mistério

[No Mystery], 2024

Espuma, chumbo, ferro, latão,
inox, pedra vulcânica, cerâmica,
madeira, papel de cigarro

[Foam, lead, iron, brass,
stainless steel, volcanic
stone, ceramic, wood]

63.8 x 53.9 x 6.8 cm



MR1014

Mayana Redin

Sol Seco [Dry Sun], 2024

Espuma, chumbo, borracha, papel
de cigarro, madeira [Foam, lead,
rubber, cigarette paper, wood]

23.8 x 54.3 x 6.5 cm

MR1021

Mayana Redin

Plataforma-Toco [Block Platform], 2015–2024

Madeira queimada, chumbo, inox, papel de cigarro,
cigarro [Burnt wood, lead, stainless steel,
cigarette paper, cigarettes]

120 x 80 x 16 cm



MR1020

Mayana Redin

Naja de Jardim [Garden Naja], 2024

Alumínio, borracha [Aluminum, rubber]

128 x 38 x 50 cm





M

Mm

Nenhum Mistério [No Mystery]

Mayana Redin

Texto [text]

José Augusto Ribeiro

de 25 de maio a 27 de julho de 2024

[May 25th to July 27th, 2024]

Direção [general director]

Marli Matsumoto

Produção [production]

Grazi Carbonari

Vendas [sales]

Lara Pinheiro

assistente_lp@marlimatsumoto.com.br

Mariana Adjuto

assistente_ma@marlimatsumoto.com.br

Assistant

Bia Bassarani

Fotografia das vistas da exposição

[exhibition views photography]

Edouard Fraipont

Fotografia obras de arte

[artworks photography]

Edouard Fraipont

Estúdio Dentro

Leka Mendes

Renato Custódio

Projeto gráfico [graphic design]

Estúdio Permitido

Marli Matsumoto

Arte Contemporânea

seg-sex 11h-19h
[Monday to Friday
from 11AM to 7P]

sáb 12h-17h
[Saturdays 12AM to 5PM]

R. João Alberto Moreira, 128
05439-130 Vila Madalena
São Paulo SP

+55 11 3875.5139
contato@marlimatsumoto.com.br
marlimatsumoto.com.br
@marlimatsumoto_

Em colaboração
[in collaboration with]

