



fragmentos do
in finito

teresa viana

ZIPPERGALERIA

11 de novembro de 2021 a 8 de janeiro de 2022















2021 - P.1 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 2.20 x 3.20 m



2016 -P.3 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 1.20 x 1.60 m



2017 - P.1 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 2.50 x 4.80 m



2016 -P.1 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 2.20 x 3.20 m



2018 - P.10, P.5, P.9, P.8, P.4, P.6 - encaústica e óleo sobre tela
[encaustic and oil on canvas] - 0.30 x 0.20 m cada [each]



2015 - 2 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 1.50 x 0.80 m



2015 - 36 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 1.00 x 0.60 m



2017 - P.2, P.6 - encáustica e óleo sobre tela [encaustic and oil on canvas] - 0.40 x 0.30 m cada [each]

Fragmentos do infinito

Há certamente dois labirintos do espírito humano: um concerne à composição do contínuo, o outro à natureza da liberdade; ambos nascem de uma fonte idêntica no infinito.

G. W. Leibniz

O título da exposição de Teresa Viana – Fragmentos do infinito – coloca-nos diante de uma impossibilidade lógica: Como fragmentar o infinito, cuja definição prevê uma continuidade ilimitada? A fragmentação do infinito não implicaria sua própria aniquilação? Tal impossibilidade habita o cerne da poética da artista, cujas pinturas nos situam em um ambiente paradoxal, no qual podemos vivenciar, sensorial e afetivamente, o infinito. Tal ideia pode soar estranha a quem vincula a noção de infinitude a um plano transcendente, mas insistirei nela porque creio que o que está em jogo na obra de Teresa Viana não se esgota em sua vigorosa contribuição para os debates específicos ao campo da pintura. Subjaz, nesta produção, uma consistente ontologia que privilegia as forças em detrimento das formas, a presença em detrimento da representação e o corpo em detrimento de uma mente desencarnada. Se é verdade que essa aposta na força, na presença e no corpo reverbera em questões pictóricas; mais profundamente, ela confronta modos de ver, de ser e de criar que, forjados no contexto da modernidade ocidental, estruturam-se em torno de suas lógicas hegemônicas – capitalista, eurocêntrica, patriarcal.

Mas cumpre advertir, desde já, que o referido confronto não se configura discursivamente na obra de Viana. O caráter político desta poética situa-

se, antes, no modo como a artista disponibiliza, pelo menos desde os anos 1990, seu corpo como intermediário entre o plano pictórico e os fluxos de forças, invisibilizados pelo instrumentalismo que, sedimentado na cultura, modula nossa cognição. Nesse sentido, a célebre leitura que Gilles Deleuze faz da obra de Francis Bacon ajuda-nos a descrever a lógica que agencia as imagens-topologias de Teresa Viana: “A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis”. A primazia dos campos de força em relação à forma resulta no que o filósofo francês chama de lógica da sensação porque, diferentemente das formas, que apreendemos cognitivamente e cujas articulações recompomos para produzir sentidos; as forças se exercem sobre nossos corpos, condicionando sensações.

As massas coloridas de encáustica que se sedimentam sobre as superfícies pictóricas de Teresa Viana resultam em topologias labirínticas que condensam o pensamento sensorial da artista. A persistência da aposta de Viana na pintura enquanto campo privilegiado para elaboração de um pensamento irreduzível às unidades discursivas, resultou no desenvolvimento de uma linguagem sensorial, que se esquia aos investimentos interpretativos que buscam, nas densas massas cromáticas da artista, figuras familiares, como aquelas que buscamos reconhecer, desde nossa mais tenra infância, nas nuvens. Num caso como no outro, o reconhecimento da figura diz mais da mediação cultural de nossa percepção do que da imagem que temos diante de nossos olhos. Em todo caso, a espessura temporal na qual se desdobra nosso encontro com as pinturas de Teresa Viana é marcada por uma incessante oscilação entre nossa percepção mais corriqueira e sua captura e suspensão temporária diante do campo de forças que a artista descortina.

Outro aspecto que chama a atenção nas imagens-topologias labirínticas criadas por Viana tem a ver com o caráter centrífugo de suas pinturas, que tensiona a própria ideia de labirinto como um espaço de confinamento. Os densos caminhos coloridos desdobram-se virtualmente no espaço fora do quadro, desencadeando uma experiência de deriva sensorial do olhar-corpo pela abundância cromática e material que, independente da dimensão da tela, permanece inesgotável e aberta. Embora possamos nos perder nas labirínticas pinturas de Viana, o que está em jogo nelas não é encontrar uma saída, mas a ativação de um modo sensorial de se relacionar com a imagem, que faz desta perda de rumo uma potente deriva, como quando viajamos para um lugar desconhecido e podemos experimentar o frescor da percepção que, nas paisagens que nos são familiares, encontrava-se embotada. Nossa permanência nas pinturas de Viana não se deve à dificuldade de encontrar uma saída, mas às sensações desencadeadas por suas qualidades cromáticas e materiais.

Produzidas em encáustica e óleo sobre placas de compensado, MDF ou tela, essas pinturas são materializações de pensamentos que se desdobram no tempo da criação, sendo impossível pleitear uma ideia da forma anterior ao encontro corporal da artista com os materiais com que constrói suas obras. Esse pensamento resulta em uma diversidade de enunciados afetivo-sensoriais e se dobra sobre seus próprios movimentos sensíveis, apostando na imanência da pintura como campo de atração, à diferença de movimentos transcendentais que lançam mão da pintura para nos levar para um outro lugar. O infinito de Teresa Viana é relacional, não consistindo simplesmente em um espaço-tempo teoricamente ilimitados. A infinitude que experimentamos diante dessas pinturas pressupõe a suspensão temporária das articulações entre espaço

e tempo, tal como as conhecemos. Trata-se de um acontecimento radical, que insere a experiência estética com essa produção no mesmo patamar existencial das experiências eróticas e místicas.

A prática de Teresa Viana traz frescor para o debate contemporâneo em torno da pintura. Embora tenha forjado uma linguagem pictórica marcada por um trabalho cromático e material que é único, sua prática não cabe no glossário modernista. O que está em jogo aqui não são os fundamentos da linguagem pictórica. Em diálogo com essa tradição, o pensamento-corpo-sensação de Teresa Viana, que se materializa em pintura, é irreduzível a uma abordagem formalista. Esse processo de criação pictórica do infinito resulta de um modo de ser que reconhece os limites da cognição modulada pela cultura, e aposta na arte como potência descolonizadora dos fluxos de força que turbilhonam sob a aparente estabilidade do mundo que nos cerca.

Icaro Ferraz Vidal Junior

Fragments of the Infinite

There are certainly two labyrinths of the human spirit: one concerns the composition of the continuum, the other the nature of freedom; both are born from an identical source in the infinite.

G. W. Leibniz

The title of Teresa Viana's exhibition – Fragments of the infinite – confronts us with a logical impossibility: How to fragment the infinite, whose definition foresees an unlimited continuity? Does the fragmentation of the infinite not imply its own annihilation? This impossibility resides at the heart of the artist's poetics, whose paintings place us in a paradoxical environment, in which we can experience the infinite both sensorially and affectively. Such an idea may sound strange to anyone who links the notion of infinity to a transcendent plane, but I will insist on it because I believe that what is at stake in Teresa Viana's work is not limited to her vigorous contribution to specific debates in the field of painting. Underlying her production is a consistent ontology that privileges forces over forms, presence over-representation, and the body over a disembodied mind. If it is true that this bet on force, presence and the body reverberates in pictorial questions, then more deeply, it confronts ways of seeing, being, and creating that, forged in the context of Western modernity, are structured around its hegemonic logics – capitalist, Eurocentric, and patriarchal.

However, it should be noted, from the start, that the aforementioned confrontation is not discursively configured in Viana's work. The political character of this poetics lies, rather, in the way in which the artist has made available, at least since the 1990s, her body as an intermediary between the pictorial plane and the flows of forces, made invisible by the instrumentalism that, sedimented in culture, modulates our cognition. In this sense, Gilles Deleuze's famous reading of Francis Bacon's work helps us to describe the logic that governs Teresa Viana's image-topologies: "The task of painting is defined as the attempt to make visible forces that are not visible." The primacy of force fields over form results in what the French philosopher calls the logic of sensation because, unlike forms – which we cognitively apprehend and whose articulations we recompose to produce meanings – forces are exerted on our bodies, conditioning sensations.

The colored encaustic masses that sediment on Teresa Viana's pictorial surfaces result in labyrinthine topologies that condense the artist's sensory thought. The persistence of Viana's commitment to painting as a privileged field for the elaboration of a thought irreducible to discursive units resulted in the development of a sensory language, which eludes the interpretative investments that seek, in the artist's dense chromatic masses, familiar figures such as those that we have sought to recognize, from our earliest childhood, in the clouds. In both cases, the recognition of a figure says more about the cultural mediation of our perception than about the image we have before our eyes. In any case, the temporal thickness in which our encounter with Teresa Viana's paintings unfolds is

marked by an incessant oscillation between our most common perception, its capture, and its temporary suspension in the face of the field of forces that the artist unveils.

Another aspect that stands out in the labyrinthine image-topologies created by Viana has to do with the centrifugal character of her paintings, which tensions the very idea of the labyrinth as a space of confinement. The dense colored paths unfold virtually in the space outside the frame, triggering an experience of sensory drift of the body-gaze due to the chromatic and material abundance that, regardless of the canvas's dimension, remains inexhaustible and open. Although we can get lost in Viana's labyrinthine paintings, what is at stake in them is not finding a way out, but activating a sensory way of relating to the image, which makes this loss of direction a powerful drift, as when we travel to an unknown place and we can experience the freshness of perception that, in familiar landscapes, was blunt. Our permanence in Viana's paintings is not due to the difficulty of finding a way out but to the sensations triggered by its chromatic and material qualities.

Produced in encaustic and oil on plywood, MDF, or canvas, these paintings are materializations of thoughts that unfold at the time of creation, making it impossible to claim ideation of the form prior to the artist's bodily encounter with the materials with which she builds her works. This thought results in a diversity of affective-sensorial statements and folds over its own sensible motions, betting on the immanence of painting as a field of attraction, unlike transcendental motions that make use of painting to take us to another place. Teresa Viana's infinite is

relational, not simply consisting of theoretically unlimited space-time. The infinity that we experience in front of these paintings presupposes the temporary suspension of the articulations between space and time, as we know them. This is a radical happening, which places the aesthetic experience we have with these works on the same existential level as erotic and mystical experiences.

Teresa Viana's practice brings freshness to the contemporary debate on painting. Although she has forged a pictorial language marked by a chromatic and material work that is unique, her practice does not fit into the modernist glossary. What is at stake here is not the fundamentals of pictorial language. In dialogue with this tradition, Teresa Viana's thought-body-feeling, which materializes in painting, is irreducible to a formalist approach. This process of pictorial creation of the infinite results from a way of being that recognizes the limits of cognition modulated by culture, and bets on art as the decolonizing potential of the flows of force that swirl under the apparent stability of the world around us.

Icaro Ferraz Vidal Junior

TERESA VIANA

Rio de Janeiro, 1960. Vive e trabalha em São Paulo, BR.

FORMAÇÃO

1985/89 Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Rio de Janeiro, BR.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2021 *Fragments do Infinito*. Zipper Galeria, São Paulo, Brasil.
- 2020 *Pensamentos Pictóricos*. Museu de Arte de Ribeirão Preto, São Paulo, BR.
- 2015 Centro Cultural São Paulo, Brasil.
- 2012 Museu de Arte de Ribeirão Preto, São Paulo, BR.
- 2009 *Pinturas e Imagens Digitais*. Galeria Virgílio, São Paulo, BR.
- 2008 *Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea*. FUNARTE Rio de Janeiro, BR.
- 2005 Pinturas. Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, BR.
Pintura Expandida. Paço das Artes de São Paulo, BR.
- 2002 Colagem. Centro Universitário Maria Antonia USP, São Paulo, BR.
- 2001 Pinturas. Galeria Baró Senna, São Paulo, BR.
- 2000 Projeto Residência. Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, BR.
- 1999 Desenhos. Escritório de Arte Rosa Barbosa, São Paulo, BR.
- 1998 Temporada de Projetos. Paço das Artes de São Paulo, BR.
- 1996 Projeto Macunaíma. Galeria Espaço Alternativo, FUNARTE Rio de Janeiro, BR.
Galeria Nara Roesler, São Paulo, BR.
- 1994 Programa Anual de Exposições. Centro Cultural São Paulo, BR.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 2019 Spring Open Studio do ISCP. International Studio & Curatorial Program (ISCP), NY, EUA.

- 2018 Tema Livre. Ateliê Fidalga, SP, BR.
- 2017 Another Gesture / Eine Weitere Geste / Um Outro Gesto. Curadoria Tatiane Santa Rosa e Cynthia Cruz. A.I.R. Gallery, NY, EUA.
O MAC USP no Século XXI: A Era dos Artistas. Curadoria Katia Canton. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, BR.
Library of Love - Cincinnati Contemporary Art Center, OH, EUA.
- 2016 O Estado da Arte. Curadoria Maria Alice Milliet. Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, São Paulo, BR.
Elas: Mulheres Artistas no Acervo do MAB. Curadoria José Luis Hernández Alfonso e Laura Rodríguez. Museu de Arte Brasileira, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, BR.
- 2012 Artes e Ofícios Para Todos. Galpão do Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo, BR.
- 2008 Coletiva BR 2008. Galeria Virgílio, São Paulo, BR.
Coletiva Galeria. Galeria Virgílio, São Paulo, BR.
Coletiva de Acervo. Amarelonegro Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, BR.
- 2007 Pintura Brasileira no Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Curadoria Andrés Hernandez. Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, Espírito Santo, BR.
Heterodoxia. Galeria Murilo Castro, Belo Horizonte, BR.
Recortar e Colar | CTRL_C + CTRL_V. Curadoria Juliana Monachesi. Sesc Pompéia, São Paulo, BR.
Coletiva de Acervo. Galeria Murilo Castro, Belo Horizonte, BR.
- 2006 9º Festival Estudio Abierto, Festival de Arte y Cultura Contemporânea. Buenos Aires, Argentina.
II Bienal Internacional Ceará de Gravura Contemporânea Brasileira. Curadoria Ricardo Resende. Museu de Arte Contemporânea do Ceará, BR.

Projeto Pari. Biblioteca Adelpha Figueiredo, São Paulo, BR.
2005 Intervenções. Estrela do Pari Futebol Clube, São Paulo, BR.
2004 Transversal. Galeria Baró Cruz, São Paulo, BR.
Coletiva de Inauguração. Galeria Baró Cruz, São Paulo, BR.
2002 28 + Pintura. Galeria Virgílio, São Paulo, BR.
Coletiva AAA. Galeria Baró Senna, São Paulo, BR.
Coletiva. Galeria Baró Senna, São Paulo, BR.
Coleção Metrópolis de Arte Contemporânea. Curadoria Tadeu Chiarelli. Pinacoteca do Estado de São Paulo, BR.
2001 Coletiva de Acervo. Galeria Baró Senna, São Paulo, BR.
2000 Coletiva de Pintura. Território Escritório de Arte, São Paulo, BR.
Pintura Anos 90. Curadoria Tadeu Chiarelli. Museu de Arte Moderna de São Paulo, BR.
Coletiva de Acervo. Galeria Baró Senna, São Paulo, BR.
Desenhos. Museu de Arte de Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil.
Panorama de Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Curadoria Tadeu Chiarelli. Exposição itinerante: Museu de Arte Moderna de Recife; Museu de Arte Contemporânea do Ceará; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro, BR.
1999 Panorama de Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Curadoria Tadeu Chiarelli. Museu de Arte Moderna de São Paulo, BR.
Pratos da Casa II. Museu Lazar Segall, São Paulo, BR.
1998 Paes Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, BR.
1997 IV Salão do Museu de Arte Moderna da Bahia. Museu de Arte Moderna da Bahia, BR.
VI Bienal Nacional de Santos. Centro de Cultura Patrícia Galvão, São Paulo, BR.
L.A. International Biennial Art Invitational. Boritzer/Gray/Hamano Gallery, EUA.

Colors of Brazil. Projeto Transbrasil. Curadoria Tadeu Chiarelli, BR.
1996 Projeto Macunaíma. FUNARTE Rio de Janeiro, BR.
O Excesso. Curadoria Vitoria Daniela Bousso. Paço das Artes de São Paulo, BR.
1995 VI Bienal Nacional de Santos. Centro de Cultura Patrícia Galvão, São Paulo, BR.
XX Salão de Arte de Ribeirão Preto. Museu de Arte de Ribeirão Preto, São Paulo, BR.
1994 51 º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná, BR.
XIX Salão de Arte de Ribeirão Preto. Museu de Arte de Ribeirão Preto, São Paulo, BR.
Poéticas Paulistas. Espaço Cultural Citibank, São Paulo, Brasil.
1993 Coletiva do I Prêmio Gunther de Pintura. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, BR.
1990 Aprofundamento I. Galeria da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, BR.
II Salão Nacional de Artes Plásticas de Pelotas. Museu de Arte de Pelotas, Rio Grande do Sul, BR.
1989 Novos, Novos. Galeria Centro Empresarial Rio, Rio de Janeiro, BR.
1988 Trabalhos da Casa. Galeria da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, BR.

PRÊMIOS, BOLSAS E RESIDÊNCIAS

2020 Prêmio por Histórico de Realização em Artes Visuais, Edital PROAC Expresso Lei Aldir Blanc, São Paulo, BR.
2019 9ª edição do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça, Funarte, BR.
Residência artística. International Studio & Curatorial Program (ISCP), NY, EUA.
Grant. The Pollock-Krasner Foundation. Nova York, EUA.

- 2018 Grant. The Pollock-Krasner Foundation. Nova York, EUA.
2008 Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea. FUNARTE Rio de Janeiro, BR.
2001 Grant. The Pollock-Krasner Foundation. Nova York, EUA.
2000 Projeto Residência. Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, BR.
1995 Menção especial. VI Bienal Nacional de Santos. Centro de Cultura Patrícia Galvão, São Paulo, BR.
1994 Prêmio Aquisição. 51 º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná, BR.
1990 Prêmio Aquisição. II Salão Nacional de Artes Plásticas de Pelotas. Museu de Arte de Pelotas, Rio Grande do Sul, BR.

COLEÇÕES PÚBLICAS

Museu de Arte do Rio. Rio de Janeiro, BR.

Museu de Arte de Ribeirão Preto Pedro Manuel - Gismonti (MARP), São Paulo, BR.

Contemporary Art Center Cincinnati, EUA.

Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, São Paulo, BR.

Coleção de Arte da Cidade (Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo), BR.

Museu de Arte Brasileira, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, BR.

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, BR.

Museu de Arte contemporânea do Ceará, BR.

Museu de Arte Moderna de São Paulo, BR.

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, BR.

Museu de Arte de Pelotas, Rio Grande do Sul, BR.

VÍDEO ONLINE

<https://youtu.be/Z5IwHCJAxt0>

<https://www.youtube.com/watch?v=HBOVlideQ3M>

CONTATO

+ 55 11 99525 4764

terviana@gmail.com

www.teresaviana.com.br