

DOIS DESENHOS, UMA ESCULTURA
JOSÉ PEDRO CROFT

DOIS DESENHOS, UMA ESCULTURA
JOSÉ PEDRO CROFT

Movimento assimétrico Asymmetrical motion



Na obra de José Pedro Croft, a revisitação do seu trabalho – dos métodos, das cisões, das cesuras, dos materiais e dos procedimentos – é uma ferramenta semântica que o artista recupera, expondo-se permanentemente à prova perante uma aparente semelhança que as suas esculturas e os seus desenhos muitas vezes enunciam. Cada nova escultura é parte de um processo, mais densificado pela simultaneidade de questões e problemas que o desenvolvimento da sua obra propõe num espectro experimental que Croft expande de uma forma quase ilimitada.

A necessidade da experiência, de experimentar, reside na sua capacidade de retomar uma acção tantas vezes quantas as necessárias até que a ideia matricial se revele, na sucessão de transformações a que é sujeita no processo de trabalho, como escultura, ou seja, como objecto decorrente da pulsão artística que o determina. Sabemos que o vocabulário formal e material que o autor utiliza é reduzido ao mínimo essencial, mas sabemos também que a modalidade que o seu trabalho integra e desenvolve, como procedimento e decisão, lhe confere uma amplitude que lhe permite reencontrar-se em cada nova obra, mantendo como linha de referência a diferença e a experimentação.

A recurrent feature in José Pedro Croft's work is the revisitation of the methods, divisions, caesuras, materials and approaches he employs – a semantic tool that allows him to constantly challenge the apparent similarity that often characterises his sculptures and drawings. Each new sculpture is part of a process that is further deepened by the concurrent questions and issues the development of his work brings about, within an experimental field Croft expands in nearly limitless ways.

That need to experiment is rooted in his ability to resume an action as many times as needed until the founding idea is revealed, via the series of transformations it undergoes during the working process, as a sculpture, that is to say, as the object that is the result of the artistic urge that defines it. As we know, Croft's formal and material vocabulary is reduced to its bare essentials, but we are also aware that his work, in terms of practice and decision, attains a level of amplitude that allows him to rediscover it with each new piece, always using difference and experimentation as his standard.

The exhibition *Dois Desenhos, Uma Escultura* [*Two Drawings, One Sculpture*], which the artist has conceived for the Appleton Square gallery, takes place in the gallery's two main

A exposição *Dois Desenhos, Uma Escultura*, que o autor pensou para a galeria Appleton Square, desenvolve-se nos dois espaços de que esta dispõe: o piso térreo, onde está instalada uma escultura, e o piso inferior, consignado ao desenho. A escultura foi trabalhada para o espaço da galeria como se este constituísse desde logo uma corporalidade própria, num jogo de poder equilibrado entre a posição determinada pela montagem, o que significa ter em conta os diversos pontos de vista sobre a obra, e em simultâneo a multiplicidade de planos visuais que desenvolve sobre si mesma e sobre o espaço que integra a partir de uma das suas faces interiores. Este dédalo de relações entre exterior e interior, entre abertura e clausura e as sobreposições de planos tem um longo percurso na obra do autor. Contudo, e de forma mais persistente, na última década Croft introduziu na sua obra um outro elemento que nos transformou em receptores activos do seu trabalho: a difusão e reflexão da luz.

Se nas esculturas em que utilizava o gesso, ou a tinta branca sobre bronze (por vezes óleo branco, habitualmente usado na pintura sobre tela), a luz sobre a superfície branca, naturalmente reflectora, condicionava a nossa atenção à forma, ao volume e consequentemente às zonas escuras, às sombras, a introdução do espelho vem modificar as relações da escultura no espaço. Este elemento é ao mesmo tempo um desmultiplicador desse mesmo espaço e um caleidoscópio da escultura sobre si mesma.

spaces: the ground level, in which a sculpture is displayed, and the floor below, dedicated to drawing. The sculpture's development took the gallery space into consideration as an element with a corporeality of its own, in a balanced power play between the positioning determined by the set-up, in which the various angles from which the piece may be seen are factored in, and the multiplicity of visual planes it generates out of itself and in the surrounding space, to which it is connected through one of its inner faces. This labyrinth of connections between outside and inside, opening and closure, and overlapping planes has been long explored in Croft's work. However, over the last decade another element has been more constantly brought into his work, making us actively engage with his pieces: the diffusion and reception of light.

In those sculptures where plaster or white paint (sometimes oil paint, as used on canvas) is applied on bronze, the incidence of light on the naturally reflective white surface draws our attention to the sculpture's form and volume, and consequently to its dark, shadowed areas; later, the introduction of the mirror would change the sculptures' relationship with space, since this element acts at once as a multiplier of the surrounding space and as a kaleidoscope of the sculpture itself.

Rather than altering the mirror's qualities, Croft reformulates its purpose by means of a keen awareness of its potential as a conceptually and unpredictably fictional material for the



Croft não transforma as qualidades do espelho, mas reequaciona a sua função a partir de uma consciência clara das suas potencialidades como material conceptual e imprevisivelmente ficcional na construção do espaço que a escultura passa a determinar, como progressão espacial no campo do espectador, expansível a partir da sua própria estrutura.

“Como o espelho produz, graças à sua localização e à incidência da luz, a multiplicação visual do objecto unido a ele, Croft recorre muitas vezes à multiplicação parcial do móvel, sabendo que o seu reflexo no azogue é capaz de o reconstruir, ou oferecer novas pautas semânticas que se distanciam do sentido usual atribuído a esses objectos.”¹

Estas palavras, escritas em 2005 por Aurora Garcia, são um prenúncio activador da escultura presente nesta exposição.

José Pedro Croft volta a utilizar uma peça de mobiliário e a sujeitá-la a um trabalho de transformação radical, tendo sido cortada e em parte desmantelada e reorganizada na sua estrutura, sem perder as características e a memória do objecto original, a mesa. Esta mesa fez parte do mobiliário de um antigo laboratório de química e exhibe marcas que a ligam a esse passado activo, ligado ao trabalho. Reconhecemos perfurações e aberturas que já tiveram uma função específica, e até a escala do móvel é própria de uma bancada de ensaio para ser utilizada por várias pessoas em simultâneo. Mas é como matéria-prima para a prática da escul-

construction of the space henceforth determined by the sculpture, which expands out of its very structure.

‘Since the mirror generates, due to its location and the incidence of the light, the visual multiplication of the object associated with it, Croft often resorts to the partial multiplication of the furniture piece, aware that its reflection on the silver coating can either reconstruct it, or introduce new semantic standards that deviate from the meaning usually attributed to these objects.’¹ These lines, written in 2005 by Aurora Garcia, act as a preamble to the sculpture displayed in the present exhibition.

Here, José Pedro Croft once again uses a piece of furniture and subjects it to a thorough transformation, cutting, partially dismantling and reorganising its structure, without ever erasing the characteristics and memory of the original object, a table. This table, once part of the furniture in a former chemical laboratory, bears signs that connect it to that active, working past: there are perforations and openings that once served specific purposes, and even the item’s scale fits a workstation that was used by several people at once. However, its role here is being a raw material for the creation of a sculpture, just like the mirror.

Its base (a reference to the classical plinth) is constructed as a kind of ‘second nature’ on which the whole piece’s tensions and affections rest; its form is drawn from the original item’s (the table), and it adds to it a modification, an

¹ Cf. Aurora Garcia, “A Geometria Humanizada”, José Pedro Croft, Rio de Janeiro: Imago Escritório de Arte, 2007, p. 73.

tura que a sua presença é reclamada, tal como o espelho.

A base (uma referência ao plinto clássico) é construída como uma segunda natureza que suporta as tensões e as afecções da totalidade da obra e deriva da observação do primeiro objecto, a mesa, acrescentando uma modificação, quase um duplo de si mesmo, que acompanha todo o seu movimento e cria uma torção vertical, gerando um aparente movimento cinético.

Contudo, é de uma obra única que falamos aqui, a qual reflecte no trabalho do autor o regresso à relação entre objecto desfuncionalizado e reconduzido na sua utilização como objecto escultórico num cruzamento com a inclusão de outros objectos produzidos especificamente com materiais ligados à produção industrial, como o MDF, as cantoneiras de metal desenhadas inicialmente para uma função de armazenamento (doméstico ou industrial), e o espelho ou o vidro, que possuem também um outro tipo de significados comuns ao nosso universo diário.

Esta escultura ocupa cerca de metade da volumetria da galeria, tanto na dimensão horizontal como na vertical. Podemos afirmar que é uma ocupação espacial que joga com a proporção e escala da sala de base quadrangular numa relação quase excessiva e barroca, no sentido em que a obra assume uma poderosa verticalidade no espaço a partir da inclinação da base e eleva-se libertando os dois elementos que se equilibram em permanente tensão, o que lhe confere uma carga de grande dramatismo.

A base da peça, construída num material industrial (MDF), foi desenhada tomando como modelo a planta da mesa. É ao mesmo tempo um elemento que faz parte da escultura e uma referência disruptiva à escultura monumental de pendor classicizante, que convoca subtilmente a estatuária equestre ou funerária. Na obra de Croft é recorrente a introdução de elementos que emergem como cortes ou actos de fragmentação da unidade do objecto escultórico e, sem perderem a organicidade pertencente à obra, permanecem como desestabilizadores que alteram, para além da forma, o significado e a poética que fariam dessa mesma obra uma expectável construção estática e aparentemente harmónica. A introdução da base, e

almost-double of itself, which generates a vertical torsion and an apparently kinetic motion.

However, we are dealing here with a single piece, which marks, in this artist's work, a return to the relationship between an item stripped of its former use and turned into a sculptural object alongside the inclusion of other objects that were specifically made from industrially-produced materials, such as MDF boards, metal shelves originally conceived for (domestic or industrial) storage purposes, and the mirrors or glass sheets, which also generally play a role in our everyday lives.

The sculpture takes up about half the gallery's space, both horizontally and vertically. This spatial occupation takes on the quadrangular room's proportion and scale in nearly excessive, baroque terms, since the piece rises from the inclined base to achieve a powerful verticality across the space, releasing its two elements, which balance each other in permanent tension to lend it great dramatic power.

The piece's base, made from an industrial material (MDF), took the original table as the model for its design, and is at once a part of the sculpture and a disruptive reference to classical-flavoured monumental sculpture, subtly evoking equestrian or funereal statuary. A recurrent feature in Croft's work is the introduction of elements that come across as cuts or fragmentations of the sculptural object's unity and, without diminishing the piece's organicity, remain there as destabilising factors that alter not only the form, but also the meaning and poetics that might turn that same piece into a predictably static and apparently harmonious construction. The introduction of the base, and its angle regarding the floor plane, generates a phenomenological cut that triggers in our perception a permanent drive to reconstruct the object before us, thus creating in us a need to infinitely move through and around it.

The exhibition extends to the gallery's lower floor, which holds two mid-sized drawings, part of his most recent work (both within the scale parameters Croft habitually explores). These are previously-published prints that the artist revisits by compulsively reworking them, overlaying the original printed monochrome shapes with very fine grids that are repeatedly and al-



da sua angulação em relação ao plano do solo, cria esse corte fenomenológico que activa nos mecanismos da percepção uma permanente necessidade de reconstituir o objecto que se põe perante nós, criando dessa forma uma necessidade de o percorrer e contornar infinitamente.

A exposição prolonga-se no piso inferior da galeria, onde são expostos dois desenhos de formato médio que Croft tem trabalhado mais recentemente (dentro dos parâmetros de escala que o autor costuma explorar). São estampas provenientes das edições de gravura, que Croft reintroduz no seu processo de trabalho e sobre as quais volta a trabalhar compulsivamente, sobrepondo a formas monocromas estampadas grelhas de uma malha muito estreita, desenhadas repetidamente até quase à exaustão, apenas superada pela revelação do momento em que a obra emerge como terminada. A mão que desenha é, também aqui, um instrumento da memória em que ressoam os wall drawings de Sol LeWitt retomando a acumulação, a atitude sistemática e o detalhe.

A utilização da cor é sujeita a um tratamento exaustivo, levado até ao limite entre a densidade cromática do fundo pré-existente e as linhas que se sobrepõem por vezes em tons contrastantes, quase metálicos. Esta sobreposição assimétrica cria diversos níveis que obrigam a uma leitura de aproximação e afastamento, recolocando, também aqui, o nosso corpo no espaço da obra numa relação ambígua entre superfície e profundidade que exige de cada um nós – tal como a sua escultura – uma disponibilidade total do corpo e do espaço.

João Silvério
Setembro de 2012

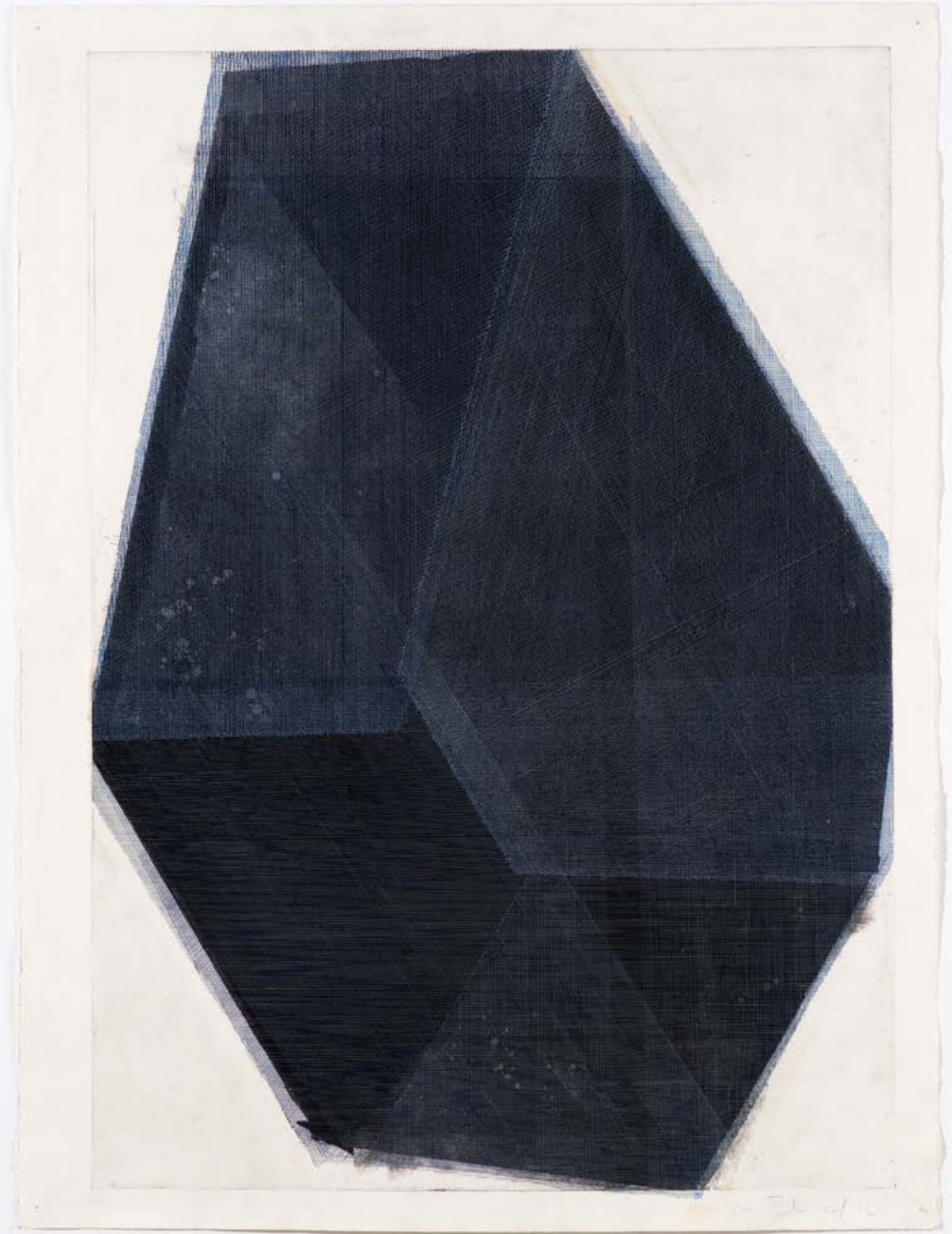
most exhaustingly traced until the moment the piece emerges as finished. Here, too, the hand that draws is an instrument of memory, evoking the accumulation, systematic approach and attention to detail of Sol LeWitt's 'wall drawings'.

Colour is exhaustively treated, taken to the limit between the chromatic density of the pre-existing background and the overlapping lines, which are sometimes rendered in contrasting, near-metallic tones. This asymmetrical overlapping generates a variety of levels which, in order to be read, demand that the viewer moves closer and away from them, thus placing our body within the space of the drawing in an ambiguous rapport between surface and depth, which asks for – as his sculpture also does – a fully committed relationship between our body and the surrounding space.

João Silvério
September 2012







Legendas / Captions

pp. 10 - 15

Sem Título / Untitled, 2012

Madeira, MDF e espelho / Wood, MDF and mirror

225 × 500 × 155 cm

Fotografia / Photos: © Laura C. C.

pp. 17 - 19

Sem título / Untitled, 2012

Grafite, tinta da china e verniz sintético sobre gravura /

Graphite, Indian ink and synthetic varnish on print

150 × 110 cm

Fotografia / Photos: © Daniel Malhão

Agradecimentos / Acknowledgements

Edgar Pires

André Guerreiro

Jorge Francisco

Paulo Cassis

Ricardo Guerreiro

Tristan Barbarã

Publicação / Publication

Este livro é publicado na sequência da exposição *Dois Desenhos, Uma Escultura* de José Pedro Croft, na Appleton Square, Lisboa, de 18 de Outubro a 17 de Novembro de 2012

The publication of this book follows José Pedro Croft's exhibition, *Two Drawings, One Sculpture*, at Appleton Square, Lisbon, from 18th October to 17th November 2012

Texto / Text

João Silvério

Fotografia / Photos

Daniel Malhão

Laura C. C.

Tradução / Translation

José Gabriel Flores

Publicado por / Published by

Appleton Square

Desenho gráfico / Graphic Design

Cláudia Costa | Appleton Square

Impressão / Printing

Tiragem / Print Run

400 exemplares

Appleton Square
em colaboração com Galeria Filomena Soares
Outubro, 2012