

CORPOS DE PROVA

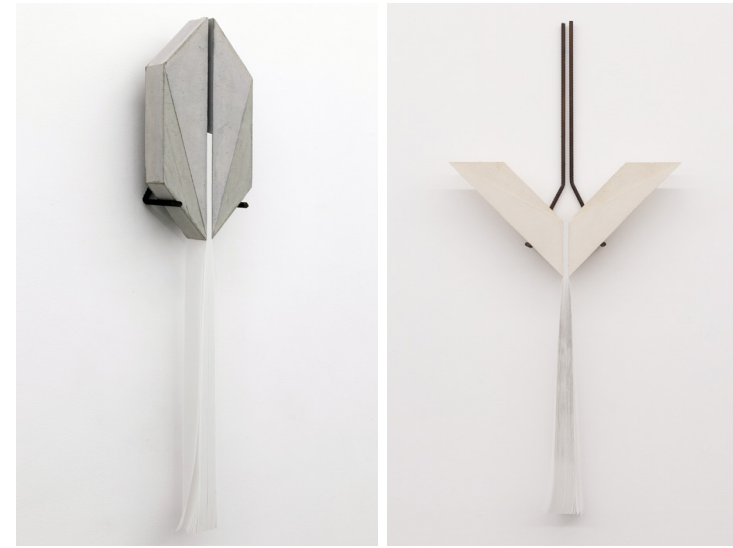
Daniel Quiles para a revista ARTFORUM, Abril 2018



Chicago – Patron Gallery

“Corpos de Prova”, a primeira exposição de Lucas Simões na Patron, evocou uma atmosfera dura, quase asséptica com suas esculturas compressivas disseminadas equilibradamente pela galeria. Em peças como *White Lies 14* (todas obras de 2017), pilhas de papel sulfite, destinadas a curvar-se e amarelar-se com o tempo, foram pressionadas em baixo ou entre blocos de concreto retangulares ou poligonais. A maioria dessas implacáveis composições foram suspensas em parede ou apoiadas em cima de prismas metálicos vazados. Esses objetos podem ser considerados como habilidosas reflexões sobre interdependência baseadas em uma sistemática série de descobertas sobre o comportamento do papel sob efeito do peso. Nesse sentido, os trabalhos de Simões podem também ser consideradas estruturas quase arquitetônicas, mesmo que em menor escala e sem considerá-las como modelos.

Arquiteto de formação que abriu mão do ofício em favor da escultura, Simões utiliza concreto desde 2013. Esta escolha de material se enraíza em seu interesse pelo *béton brut*, o concreto puro, típico do Brutalismo, seja corpulento ou suspenso em volumes fortes, marcando o distanciamento desse movimento da estética do International Style. Anteriormente, Simões havia pesquisado nos arquivos londrinos de Alison e Peter Smithson (considerados pioneiros do Neo Brutalismo) e também aprendido com exemplos-chaves mais próximos de seu país de origem, o Brasil. No específico, a cidade de São Paulo com sua rica tradição brutalista que inclui edifícios públicos e privados de João Batista Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha. O professor de arquitetura Guilherme Wisnik afirmou recentemente que o Brutalismo brasileiro da década de 70 representou uma tentativa utópica de criar uma “mais simples e generosa nova sociabilidade dentro das edificações” no meio das repressões da ditadura militar. Ícones deste movimento, como a faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP desenhada por Artigas e Carlos Cascaldi (1961-1969) e o MASP de Bo Bardi, apresentam blocos de concreto mo-



1 -
Abismo n. 80, 2017
concreto, papel e aço
concrete, paper and steel
114 x 26 x 13 cm

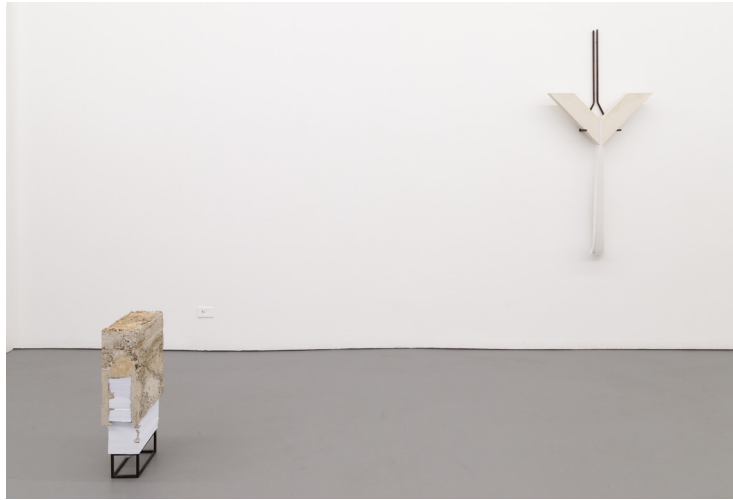
2 -
Abismo n. 83, 2017
concreto, papel e aço
concrete, paper and steel
153 x 60 x 13 cm

numerais apoiados sobre grandes vãos livres, como abrigando públicos provisórios. Completado no fim da abertura, a passagem do Brasil para a democracia, o Centro de Lazer Fabrika da Pompeia de Bo Bardi (1977-1986) reformulou o brutalismo em forma de verdadeiro espaço público: as instalações de lazer eram acessíveis a todas as camadas sociais. Esses experimentos parecem quase idealísticos considerados os desafios contemporâneos do Brasil, que regrediu para um novo autoritarismo que afastou uma presidente democraticamente eleita e lançou violentos ataques indiferentemente contra manifestações políticas e exposições artísticas. Esta rica história nacional e o presente sombrio parecem literalmente condensados dentro das esculturas de Simões – compactadas, postas sob pressão.

Apesar da ligação material a história nacional e internacional do Brutalismo, Simões não é um artista figurativo e nisso se encontra sua força. Um impulso arquitetônico que se utiliza mais de operações que de modelos, é o que lhe permite de atravessar as referências artístico-históricas ao invés de idealizar específicos edifícios através de uma prática demasiadamente baseada em pesquisa. Considerando as peças de parede *Abismo 80* e *83*, nas quais dois blocos trapezoidais, formando um hexágono no primeiro¹ e um chevron² no segundo, seguram, deixando-as livre, delicadas tiras de papel manteiga. Pode-se pensar no *Trenzinho* (1965), da também paulista Mira Schendel, uma longa resma de papel de arroz suspensa por fios de algodão em um canto da galeria. A delicadeza e leveza daquela experiência de outra época colide aqui não apenas com uma materialidade arquitetônica, mas também com o hábito da disciplina de testar e transformar a matéria em função. Nas mãos de Simões, esses materiais evocam um presente implacável, visceralmente capturado em *Corpo de prova 29*³, onde um pedaço de tecido marrom, em formato de pepino de mar, inferiormente mergulhado em cimento cinza, apoia-se suspenso dentro uma vitrine cilíndrica. Assim como os papéis, esse objeto frágil parece indefinidamente empriacionado por seu obstinado confinamento.

CORPOS DE PROVA

Daniel Quiles for ARTFORUM magazine, April 2018



“Corpos de Prova” (Bodies of Proof), Lucas Simões’s first exhibition at Patron, conjured a stark, almost antiseptic atmosphere, its compressive sculptures evenly spaced throughout the gallery. In pieces such as *White Lies 14* (all works 2017), stacks of nonarchival computer paper—destined to curl and yellow over time—were pressed beneath or between rectangular or polygonal concrete slabs. Most of the unfor-giving assemblages were in turn suspended on the wall or held aloft by empty metal rectangular prisms. These objects could be regarded as bravura meditations on interdependence, grounded in a systematic set of revelations about paper’s weight-bearing capacities. In that sense, Simões’s works could also be considered structures with affinities to architecture, albeit at a reduced scale, rather than models per se.

A trained architect who gave up his practice in favor of sculpture, Simões has utilized concrete since 2013. This choice of material stems from his long-standing interest in Brutalism’s signature *béton brut*, or raw concrete, hulking or suspended in weighty volumes, which marked the movement’s departure from International Style’s machine aesthetic. Simões previously researched the London archives of Alison and Peter Smithson (who were considered leaders of the New Brutalism), and has also learned from key examples closer to his home country of Brazil. São Paulo, in particular, has a rich Brutalist tradition that includes the many public and private buildings of João Batista Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi, and Paulo Mendes da Rocha. Architecture scholar Guilherme Wisnik recently argued that Brazilian Brutalism circa 1970 represented a utopian attempt at creating “a more candid and generous new sociability inside buildings” in the midst of the country’s repressive dictatorship. Landmarks in this genre, such as Artigas and Carlos Cascaldi’s *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da*

Universidade de São Paulo (1961–69) and Bo Bardi’s *Museu de Arte de São Paulo* (1957–68), feature massive concrete slabs positioned atop vast open spaces, as if sheltering provisional publics. Completed at the end of the abertura, Brazil’s transition to democracy, Bo Bardi’s *Centro de Lazer Fábrica da Pompéia* (1977–86) refigured Brutalism in the guise of public space itself: The recreation facility was accessible to all classes. These experiments seem almost idealistic when considered alongside the challenges of contemporary Brazil, which has regressed into a new authoritarianism that has ousted a democratically elected president and unleashed angry mobs at political demonstrations and art exhibitions alike. This fraught national history and dismal present feel literally condensed into Simões’s sculptures—compacted, placed under pressure.

While linking his materials to Brutalist histories at home and abroad, Simões is no representational artist, and therein lies his strength. That his architectonic impulse is toward operations rather than models is what allows him to cross-reference art-historical precedents as well, rather than fetishizing specific buildings in an overtly “research-based practice.” Consider the wall pieces *Abismo n.80*¹ and *Abismo n.83*², in which two trapezoidal slabs—merging into a hexagon in the former and into a downward chevron in the latter—pinch together to hold dangling strips of delicate architectural tracing paper. One thinks of fellow Paulista Mira Schendel’s *Trenzinho* (Little Train), 1965, a long ream of rice paper suspended by cotton thread across a gallery corner. The delicacy and lightness of that different era’s experiment collides here not only with architecture’s materiality but also with the discipline’s habit of testing and pressing matter into functionality. In Simões’s hands, these materials evoke a grim present, one captured most viscerally by *corpo de prova 29*³, in which a sea cucumber-like section of brown cloth, its bottom dipped in gray cement, sits suspended in a cylindrical vitrine. Like its paper counterparts, this fragile object seems hopelessly imprisoned by its obdurate constraints.



3-
corpo de prova 29, 2017
aço, vidro, espuma XPS, tecido e cimento
metal, glass, XPS foam, cloth and cement
56 x 14 x 16 cm

