



TO
DA
NOI
TE

VICENTE DE MELLO

De 7 de dezembro de 2022 a 19 de março de 2023
Farol Santander Porto Alegre
farolsantander.com.br

Curadores **Marília Panitz** e **Aldones Nino**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mello, Vicente de
Toda noite [livro eletrônico] / Vicente de
Mello ; curadoria Marília Panitz , Aldones Nino. --
1. ed. -- Brasília, DF : 4 Arte Produções
Culturais, 2023.
PDF

ISBN 978-85-63916-04-4

1. Artes visuais - Exposições - Catálogos
2. Fotografia I. Panitz, Marília. II. Nino,
Aldones. III. Título.

23-147108

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes visuais 700

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

TO DA NOI TE

VICENTE DE MELLO

É com alegria que o Farol Santander abre suas portas para receber a exposição Toda Noite do artista Vicente de Mello. Fotógrafo, comunicador, publicitário e especialista em história da arte e arquitetura no Brasil Vicente de Mello nos surpreende com as imagens registradas em preto e branco de suas instigantes fotografias.

A mostra, curada por Marília Panitz e Aldones Nino, nos apresenta uma série de mais 300 imagens físicas e digitais, dispostas de maneira a lermos um conjunto que se intercala entre si, criando uma narrativa que nos conduz da Noite para a Galáctica.

O Santander se orgulha em apoiar e abrigar mostras que valorizam a arte brasileira reafirmando seu compromisso com a cultura e promoção do conhecimento.

Maitê Leite

Vice-presidente Executiva Institucional

It is with joy that the Santander Lighthouse opens its doors to receive the exhibition Every Night by the artist of the artist Vicente de Mello. Photographer, communicator, publicist, and expert in the history of art and architecture in Brazil, Vicente de Mello surprises us with the black and white images and white of his instigating photographs.

The exhibition, curated by Marília Panitz and Aldones Nino, presents a series of over 300 physical and digital images and digital images, arranged in such a way that we can read a set that is interspersed with each other, creating a narrative that leads us from the Night to the Galactic.

Santander is proud to support and host exhibitions that value Brazilian art, reaffirming its commitment to culture and reaffirming its commitment to culture and the promotion of knowledge.

Maitê Leite

Institutional Executive Vice-President

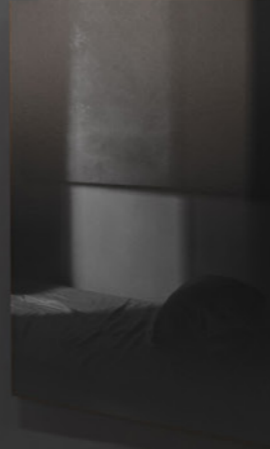


Small informational text panel on the left side of the gallery wall.

HONOLULU
Esta obra é composta por fotografias de espécimes de plantas coletadas em Honolulu, no Havaí, entre 1900 e 1905. O fotógrafo foi o botânico alemão Heinrich G. Schumacher, que trabalhou no Jardim Botânico de Honolulu durante sua estadia no arquipélago havaiano. O trabalho foi publicado em 1906, sob o título "Honolulu", no livro "Plants of Hawaii" de John G. Smith e John H. Rose. O trabalho é considerado uma das primeiras obras de fotografia científica produzidas no Havaí e é uma importante documentação da flora local.

LIMITE OBLÍQUO







MONOLIX

LIMITE OBLÍQUO



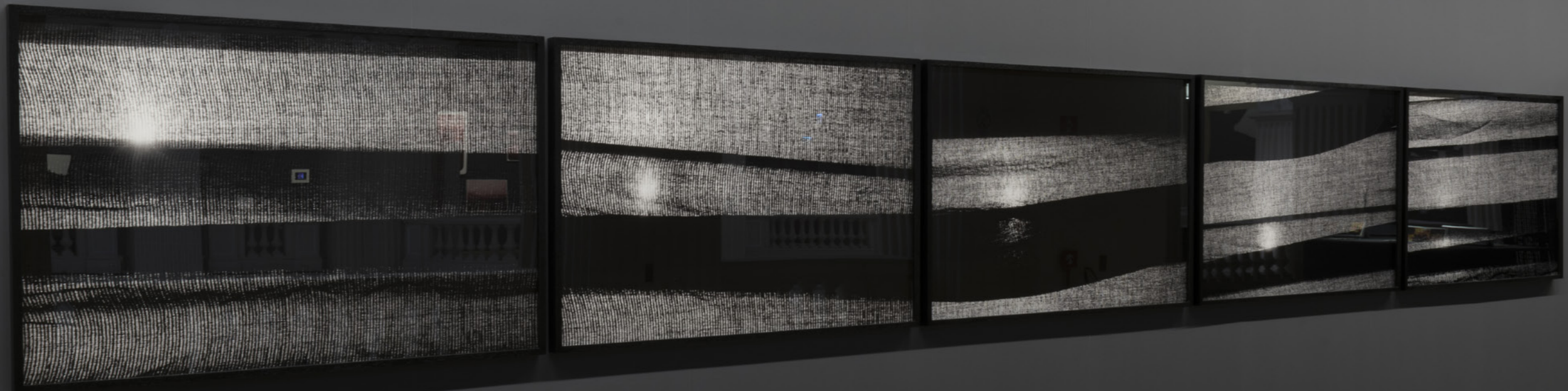


VICENTE DE MELLO

TODA NO!



MOIRÉ
Através de uma cortina de esmalamento em Pequim, China, o artista cria um efeito de movimento e de luz, como se houvesse uma tela em movimento, como se houvesse uma tela em movimento, como se houvesse uma tela em movimento. A obra é composta por finas linhas de tinta horizontal, com algumas linhas horizontais mais espessas, como se fossem uma cortina de esmalamento. O efeito de movimento é criado pela interação da luz com as linhas, revelando um jogo de luz e sombra que muda à medida que o espectador se aproxima.



MOIRÉ



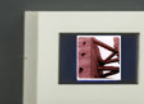








VERMELHOS TELÚRICOS

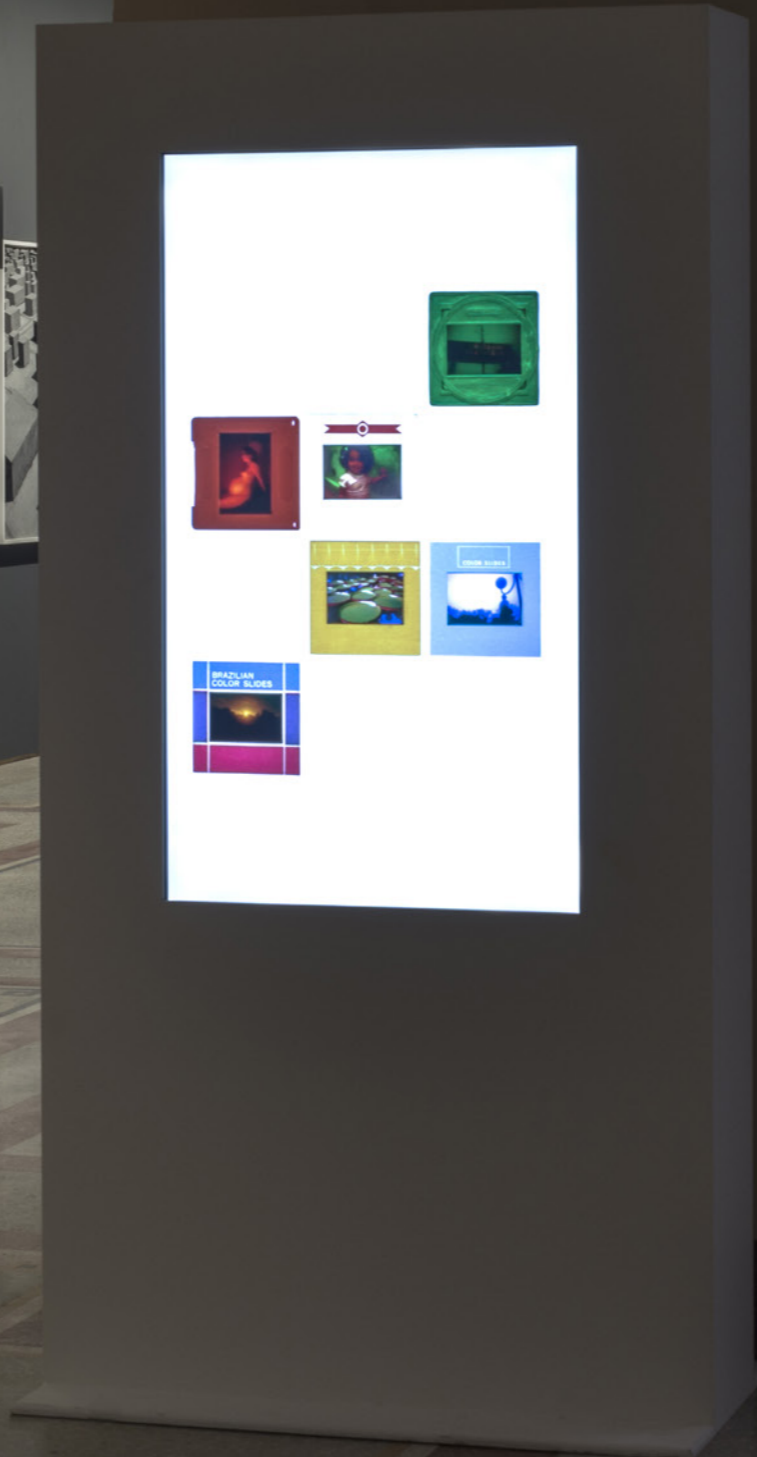


VERMELHOS TELÚRICOS





BRASIL
A arte e a cultura do Brasil são muito ricas e variadas. O Brasil é um país muito grande e com muitas culturas diferentes. A arte e a cultura do Brasil são muito importantes para o mundo. O Brasil é um país muito bonito e com muitas coisas interessantes. A arte e a cultura do Brasil são muito importantes para o mundo. O Brasil é um país muito bonito e com muitas coisas interessantes.



BRASÍLIA UTOPIA LÍRICA

Em Brasília, cidade nova, o artista observou um modo particular sobre a arquitetura e o urbanismo da cidade, e o criou sob o nome de "abstração lírica", que é representada através de formas geométricas e cores vibrantes. Não que o arquiteto tenha "inspirado" o artista, mas sim, o artista tenha observado uma beleza, subjetiva e subjetiva. Brasília representava para o artista a ideia de uma cidade nova, que não se baseia na arquitetura tradicional, mas sim na arquitetura moderna, que se baseia na geometria e na cor.



BRASÍLIA UTOPIA LÍRICA



HERBÁRIA

As duas imagens da sala resultam de uma intervenção em São Paulo intitulada "A herbarização da cidade", que investiga a relação entre a cidade e a natureza. O projeto consiste em uma série de fotografias de plantas encontradas em diferentes pontos da cidade, com o objetivo de registrar a diversidade vegetal e a forma como a natureza se integra ao espaço urbano. A intervenção foi realizada em parceria com o Instituto de Botânica da Universidade de São Paulo.



CAIN

BRAGIUTOPALICA

HERBARIA

A FOTOGRAFIA E O NOCTÍVAGO

noc-tí-va-go

¹ Que ou aquele que anda ou vagueia de noite

² Que ou o que tem hábitos noturnos

³ Relativo a ou indivíduo que aprecia a vida noturna

Vicente de Mello é um fotógrafo que vem ao longo dos últimos anos trabalhando com procedimentos tradicionais da fotografia, a partir dos quais vai compondo seu universo poético onde as imagens tomam formas alicerçadas nos contrastes entre luz e sombra. Ele o faz como um poeta noctívago que remodela a ideia da noite, período este gerador de muitos dos mitos e lendas com os quais a humanidade já explicou seus temores. E a exposição *Toda Noite*, ao mesmo tempo em que se constitui em consonância com o período de escuridão ambiental, que vai desde o crepúsculo até ao amanhecer de cada dia, enfrenta-a em sua máxima potência, ultrapassando a dualidade e revelando assim nuances naturais que poderiam ser dadas por uma combinação de luzes do luar, planetárias, estelares e bioluminescentes; faz da noite sua metáfora de revelação do anteriormente oculto.

Vicente apresenta-nos indagações relacionadas com as intermediações entre microcosmo e macrocosmo. As fotografias aqui reunidas oscilam entre história e ficcionalização, retomando a agência do olhar para tecer redes de comunicação entre si e o mundo que o cerca. Suas fotografias são criadas em espaços domésticos ou ambientes abertos, abrindo mão do controle das condições que seriam propiciadas por um estúdio fotográfico; desse modo, o artista é atravessado por tudo aquilo que o circunda, desde os universos orgânicos e inorgânicos até à radiação eletromagnética.

Toda Noite revela paisagens distintas, além das interlocuções usuais. Por exemplo, em **Vermeelhos Telúricos** o esmaecimento é evocado como resultado da deterioração temporal, adicionando assim novas leituras onde a perda de pigmento fílmico é simulada por processos contemporâneos; em **Brasília Utopia Lírica** temos o lirismo, central na produção de Oscar Niemeyer, rearticulado por novas variações de tonais metamorfoseadas em inusitados pontos de vista das arquiteturas amplamente conhecidas. Por fim, o horizonte de **Moiré** resulta de uma nova perspectiva para o horizonte possível de ser captado por um espaço interior, ainda que restrito às paredes e cortinas que separam o fotógrafo do mundo exterior.

A noite é distinta enquanto sua duração no inverno ou no verão, nos polos ou nos trópicos, variando entre contrastes e paisagens que organizam todas as séries aqui presentes, oferecendo um vislumbre de uma trajetória marcada pela reflexão acerca das possibilidades de configuração da linguagem fotográfica, apropriando-se de fotogramas, *technicolor* e filmes de 135 mm. Como Pedro Malasartes, que ganhou a vida “transformando” pedras em alimentos, Vicente dá forma à sua produção tensionando-se entre uma prática científica, onde o escaneamento de minérios

promete a continuidade a essas formas, alçando-as para o campo da produção artística. Suas séries podem surgir de uma cortina de um apartamento em Pequim, ou da clausura junto a refugos marítimos, ou da desmesura de animais domésticos ou da analogia entre a fotografia e a hipermetropia. **Galáctica**, **In Orbit** e **Strobo** possuem a magnitude e escala supraterrrenal, mas que se entrecruzam com a escala humana como **Herbária** e **Bestiário**, colocando assim, lado a lado tudo que nos cerca, seja a anos luz, ou a poucos palmos de nosso nariz.

As fotografias de Vicente geralmente resultam da rearticulação de sua posição no mundo, interferindo diretamente nos objetos mais comuns que encontra à sua disposição: refugos orgânicos de ressacas marítimas, pedras e papéis. Objetos colecionáveis diante de seu olhar, ainda que tenham sido ignorados em toda uma existência anterior, até o encontro com o noctívago que esmiúça a noite, olhando cada fresta que se impõe ao seu olhar. Escamoteando, fuçando e investigando tudo aquilo que a luz é capaz de revelar, ainda que a Noite deixe turva a visão do horizonte a sua frente.

Toda Noite apresenta uma panorâmica que em última instância dialoga com exercícios de edição os quais nos tiram da passividade diante do entorno que nos cerca, revelando assim o poder da imaginação e da criatividade para mudar perspectivas, sendo capaz de gerar das sombras um universo de composição em constante expansão.

Aldones Nino

PHOTOGRAPHY AND THE NOCTURNE

noc-tí-va-go

¹ That or who walks or wanders at night

² Who or what has nocturnal habits

³ Pertaining to or an individual who enjoys the nightlife

Vicente de Mello is a photographer who has been working over the last years with traditional photography procedures, from which he has been building his poetic universe where images take shapes based on the contrasts between light and shade. He does so as a night poet who remodels the idea of night, a period that has generated many of the myths and legends with which humanity has explained its fears. And the exhibition *Toda Noite*, at the same time that it is constituted in consonance with the period of environmental darkness, which goes from dusk until dawn each day, faces it in its maximum potency, going beyond duality and thus revealing natural nuances that could be given by a combination of moonlight, planetary, stellar, and bioluminescent lights; it makes night its metaphor of revelation of the previously hidden.

Vicente presents us with inquiries related to the intermediations between microcosm and macrocosm. The photographs gathered here oscillate between history and fictionalization, taking up the agency of the gaze to weave networks of communication between itself and the world that surrounds it. His photographs are created in domestic spaces or open environments, giving up the control of the conditions that would be provided by a photographic studio; thus, the artist is crossed by everything that surrounds him, from the organic and inorganic universes to electromagnetic radiation.

Toda Noite reveals distinct landscapes beyond the usual interlocutions. For example, in *Vermelho Telúricos* the fading is evoked as a result of temporal deterioration, thus adding new readings where the loss of filmic pigment is simulated by contemporary processes; in *Brasília Utopia Lírica* we have lyricism, central to Oscar Niemeyer's production, rearticulated by new tonal variations metamorphosed into unusual viewpoints of widely known architectures. Finally, *Moiré's horizon* results from a new perspective for the horizon possible to be captured by an interior space, even if restricted to the walls and curtains that separate the photographer from the outside world.

Night is distinct as long as its duration in winter or summer, in the poles or in the tropics, varying between contrasts and landscapes that organize all the series here presented, offering a glimpse of a trajectory marked by reflection about the possibilities of configuring photographic language, appropriating itself to photograms, technicolor and 135mm film. Like Pedro Malasartes, who earned his living by "transforming" stones into food, Vicente shapes his production by tensioning between a scientific practice, where the scanning of ores promises continuity to these forms, elevating them to the field of artistic production. His series may emerge from the curtains of a Beijing apartment, or from cloistering together with marine debris, or from the unreasonable-

ness of domestic animals, or from the analogy between photography and hyperopia. *Galactica*, *In Orbit*, and *Strobo* have the magnitude and supraterrrestrial scale, but they intersect with the human scale as *Herbaria* and *Bestiário*, thus placing side by side everything that surrounds us, whether light years away or just a few palms from our noses.

Vicente's photographs usually result from the rearticulation of his position in the world, interfering directly in the most common objects he finds at his disposal: organic scraps from sea shocks, stones and papers. Collectible objects before his eyes, even if they have been ignored throughout a previous existence, until the encounter with the nocturne that scrutinizes the night, looking at each gap that imposes itself to his gaze. Skimming, digging, and investigating everything that the light is capable of revealing, even if the Night blurs the vision of the horizon in front of him.

Toda Noite presents a panorama that ultimately dialogues with editing exercises that remove us from passivity in front of the environment that surrounds us, thus revealing the power of imagination and creativity to change perspectives, being able to generate from shadows a universe of composition in constant expansion.

Aldones Nino

TODA (s) as NOITE (s)

Não é de surpreender que o herbário de Anatole Vasanpeine tenha sido diferente de todos (...) consiste em cinquenta páginas presas por um barbante e se parece, à primeira vista, com todos os outros trabalhos. O dele, porém, apresenta uma diferença essencial e significativa. Em vez das comuníssimas primulas, dentes de leão, bistortas e bolsas de pastor, presentes na maioria dos herbários, o seu trazia uma impressionante variedade de estranhos retalhos e fragmentos impossíveis de identificar: pedacinhos de couro e de casca de árvore, papéis e tecidos, cordas e fios, uma teia de bordado e um chumaço de cabelos. O que torna notável a coleção de Vasanpeine é o desprezo, em alguém tão jovem, pela forma convencional, pelo feito reconhecível, pela coisa inteira (...) pela divisão tradicional em reinos naturais com as fronteiras rígidas entre o mineral, o vegetal e o animal.

ALBERTO MANGUEL, O Amante Detalhista;
trecho em torno da infância do fotógrafo Anatole Vasanpeine

Fotógrafo de olhar acurado e com um modo de recortar a realidade que a torna poesia, Vicente de Mello é um colecionador – de imagens, de objetos, de histórias. Seu trabalho oscila entre o convite a uma abordagem figural de suas fotos e o estabelecimento de uma narrativa para a sequência de capturas fotográficas. Se, por um lado, as fotos permanecem autônomas em sua individualidade, por outro, são organizadas para serem lidas como conjunto (tal qual uma figuração composta, multifacetada). É importante dizer também que Vicente é um inspirado fotógrafo documental de arte, requisitado por muitos de nossos grandes artistas. Entre a fidelidade da documentação de uma obra de arte e a deriva de suas experiências poéticas (atividades aparentemente colocadas em posições antagônicas na produção de imagens), parece haver muita mais proximidade do que se pode pensar. O objeto das séries do artista é sempre a vida ordinária, o dia a dia, ou os seus vestígios, como são guardados em sua memória. A operação executada por ele (ou quem sabe, seu método) é a da fragmentação dos elementos que a visão oferece (e não é essa a função do enquadramento pela câmera, este objeto-prótese, reconhecido por Walter Benjamin como o revelador do inconsciente óptico?). É na operação metonímica de eleição da parte como referencial do todo que ele provoca, em nós, seus observadores, um certo desconforto trazido pelo não reconhecimento imediato da forma captada. E não é este o convite que a arte contemporânea nos faz, em sua alternância entre requisição de leitura e resistência ao olhar? Se voltarmos ao seu trabalho documental, não é esta a garantia que ele terá de entregar ao olhador, a da manutenção da incompletude da resposta à pergunta que a obra nos faz? A manutenção da tensão entre o mistério e o desencadeamento de versões possíveis? Pois Vicente é assim, um fotógrafo de olhar acurado: para documentar ou para lançar os enigmas da vida comum.

Duas de suas séries desenvolvidas ao longo de anos, como work in progress, ancoram a proposta curatorial de **Toda Noite: Noite Americana e Galáctica**. Ambas criam a subversão das imagens capturadas e o engano do olhar do observador (como é característico de muitas imagens poéticas. Ou será de toda imagem?). Na primeira, o próprio nome já nos aponta a ação: esta transformação (mágica e tecnológica, operada pela câmera) do dia em noite, da qual o cinema faz uso, imortalizada pelo filme de mesmo nome, de François Truffaut, de 1973. Na segunda, a releitura de objetos ordinários de iluminação – postes, luminárias, diferentes fontes artificiais de luz –, transforma-os em fenômenos celestes, vivenciados por viajantes espaciais imaginários (e por nós, o público) nas narrativas de ficção científica. Duas séries operando um deslocamento das imagens capturadas; uma que “retira a luz”, fundindo os elementos em um cenário que tudo aproxima, como efeito da penumbra. E outra, cujo centro é a própria luz artificial, que elimina a escuridão da noite, em um contexto que a transforma em algo distante somente suposto pela visão a olho nu. Duas armadilhas para o olhar que lançam mão das coisas mais simples de se reconhecer. Tudo é noite.

A série que abre a mostra, **Limite Oblíquo**, oferece-nos um alargamento daquilo que conhecemos como fotografia, embora ela seja a técnica estrutural das obras. Vicente inicia uma coleção de pequenos restos que o mar deixa na areia, em seu movimento constante – plantas, algas, conchas, madeiras – e os dispõe sobre uma superfície iluminada, fotografando-as em alto contraste. O resultado é algo que se aproxima do desenho, da pintura e da abstração. Suas matrizes, porém (a coleção de refugos), estão ali expostas para criar o elo de sentido, quase uma tradução, mas que não eliminam a possibilidade de outras leituras. E assim, os conjuntos revelam suas sequências, renovando o convite para “desler” o ato fotográfico.

O exercício com objetos retirados do ateliê do artista, tratados na sala escura, sem câmera e sem negativo – à maneira dos rayogramas de Man Ray – criam a série **Monolux**. Na mostra, ela é colocada como um contraponto à série anterior. O que elas têm em comum é o princípio do colecionismo como base de repertório para as imagens e a exibição dos materiais que são anteparos para a luz; uma provocação ao visitante (uma maneira de revelar a mágica e observar se a imagem resiste ao fim do mistério? Ou estabelecer uma “pedagogia” da obtenção da foto?). O todo está exposto, mas sua associação ao referente não diz tudo sobre as fotografias. Elas continuam exercendo um deslizamento de versões para quem as vê.

As cortinas-horizonte de **Moiré** emulam as marinhas da história da pintura. Da janela de um apartamento em Beijing, Vicente reconstrói a vista da praia (seria a sua Itacoatiara?) e oferece-nos o movimento do sol, entre o amanhecer e o anoitecer. As formas que desenham a paisagem para o movimento solar são criadas pelo tecido da cortina, em sua trama aberta. A operação é de giro da imagem e lá está a composição que nos traz, talvez, um certo ar de Turner.

Há algo no trabalho fotográfico desenvolvido pelo artista que é perpassado pelo cinema. As mon-

tagens do “cinema atmosférico” em **O Cinematógrafo** revelam a relação entre a imagem em movimento e o frame como congelamento de instante (e não é disso que o ato de fotografar trata?). Esse é um livro de arte produzido em lâminas, cada uma com três imagens. Vicente usa, para esta montagem, três técnicas cinematográficas: *polyvision* (no qual um mesmo filme é projetado em três telas distintas alinhadas, utilizando três projetores), *cross-cutting* (técnica de edição) e *technicolor* (tipo de câmera e película). Cada lâmina tem um título que evoca um filme o qual nos parece reconhecível (só aparência). A exposição dispõe de uma mesa de workshop que permite ao visitante fazer suas associações de lâminas e compor seu próprio roteiro.

O **Fugitivo** é uma instalação que se apropria de certas materialidades tangenciais à prática do cinema. Nela, antigas latas de filme de 35mm são dispostas no espaço etiquetadas por fotos de faróis impressas nas cores que formam a película colorida - preto, branco, ciano, magenta, amarelo, vermelho, azul e verde. Por sua vez, elas são iluminadas por uma gambiarra de spots (tão antiga quanto as latas, talvez). Os faróis representados nos rótulos são ecoados pelas luzes mambembes... tal qual um atravessamento temporal que percorresse a história do cinema desde sua época heroica (em preto e branco).

Essa relação entre a sequência de instantâneos e a sucessão de instantâneos está presente provocativamente em **In Orbit** e **Strobo**. **In Orbit** é uma instalação realizada numa parede, recoberta por uma série de lambe-lambes resultantes da série **Lapidus**, composta por arranjos de pedras da coleção do artista (mais uma daquelas que ele foi recolhendo nas suas caminhadas ao longo de 35 anos), com a mesma técnica de **Monolux**. A sucessão de imagens sem separação cria movimento e transporta-nos para uma paisagem cósmica. Já **Strobo** é uma sequência de imagens, em slideshow, fotos de fogos de artifício. Sua alternância provoca no olhar a sensação de movimento; aqui também somos transportados para as profundezas do céu.

Vermelhos Telúricos e **Slidetriip** fazem-nos conviver com os antigos projetores de slides. Na primeira série, a cor sugere antiguidade, a perda das tonalidades originais da película e o processo de “avermelhamento” como deterioração. São paisagens que se sucedem nesse esmorecimento da imagem. A outra é formada por um conjunto de fotos capturadas por uma antiga Olympus Trip avariada (máquina adquirida pelo pai do artista, em 1967), o que provoca uma distorção de cor e forma. O elemento central da série são as diferentes molduras de slides e a sua organização (randômica) nas antigas pastas de plástico onde eles eram guardados. A exibição contínua dos registros dessas pastas cria uma narrativa que se sobrepõe ao conteúdo de cada fotografia catalogada.

Já nas séries de enquadramentos fechados, **Bestiário** e **Brasília Utopia Lírica**, é a operação metonímica de capturar o detalhe o que sugere um olhar de estranhamento à figuração conhecida. Este bestiário debruça-se sobre animais domésticos (cães e gatos), todos muito próximos a Vicente, que subverte essa relação ao retratá-los por seus inusitados detalhes. O que também ocorre com

a Brasília (Lírica) onde o reconhecimento de seus prédios icônicos é dificultado pelo vislumbre da parte que substitui o todo (documental). O nome das fotos cria outra camada para uma leitura de estranhamento.

Herbária poderia nos remeter à epígrafe deste texto, ao princípio de subversão do rigor das coleções. Mas o jogo proposto pelo artista nas dez imagens da série é outro. Talvez um desafio à aproximação das imagens fotografadas ao desenho botânico, mais distante do naturalismo da captura pela câmera.

Provocados pela armadilha das imagens expostas, somos levados à experiência na qual o dia é noite (todas elas), a ficção é emulada pela mais comum das realidades e o movimento é gestado na captura do instante congelado.

Marília Panitz
Curadora

ALL NIGHT (s)

It is not surprising that Anatole Vasanpeine's herbarium was different from all (...) it consists of fifty pages bound by a string and looks, at first sight, like all the other works. His, however, presents an essential and significant difference. Instead of the all too common primroses, dandelions, bistortas and shepherd's purses found in most herbaria, his was an impressive array of strange, unidentifiable scraps and fragments: bits of leather and bark, paper and cloth, rope and thread, a web of embroidery and a wad of hair. What makes Vasanpeine's collection remarkable is the disdain, in someone so young, for the conventional form, for the recognizable shape, for the whole thing (...) for the traditional division into natural kingdoms with their rigid boundaries between mineral, vegetable, and animal.

ALBERTO MANGUEL, *The Detail Lover*;
excerpt from the childhood of photographer Anatole Vasanpeine

A photographer with a sharp eye and a way of cutting reality that turns it into poetry, Vicente de Mello is a collector - of images, of objects, of stories. His work oscillates between inviting a figurative approach to his photos and establishing a narrative for the sequence of photographic captures. If, on one hand, the photos remain autonomous in their individuality, on the other, they are organized to be read as a set (like a composite, multifaceted figuration). It is also important to say that Vicente is an inspired documental art photographer, requested by many of our great artists. Between the fidelity of the documentation of a work of art and the drift of his poetic experiences (activities apparently placed in antagonistic positions in the production of images), there seems to be much more proximity than one might think. The object of the artist's series is always ordinary life, the day to day, or its traces, as they are stored in his memory. The operation he performs (or, who knows, his method) is the fragmentation of the elements that vision offers (and isn't this the function of the camera frame, this object-prosthesis, recognized by Walter Benjamin as the revealer of the optical unconscious?) It is in the metonymic operation of choosing the part as a referential of the whole that he provokes in us, his observers, a certain discomfort brought on by the non-immediate recognition of the captured form. And isn't this the invitation that contemporary art makes to us, in its alternation between the request to read and the resistance to look? If we go back to his documentary work, isn't this the guarantee he has to deliver to the viewer, that of the maintenance of the incompleteness of the answer to the question the work asks us? The maintenance of the tension between mystery and the unleashing of possible versions? For that is what Vicente is, a photographer with a sharp eye: to document or to throw the enigmas of ordinary life.

*Two of his series, developed over the years as work in progress, anchor the curatorial proposal of *Toda Noite: Noite Americana* and *Galactica*. Both create the subversion of the captured images and the deception of the observer's gaze (as is characteristic of many poetic images. Or is it all images?). In the first, the name itself points us to the action: this transformation (magic and technological, operated by the camera) of day into night, of which the cinema makes use, immortalized by François Truffaut's 1973 film of the same name. In the second, the re-reading of ordinary objects of illumination - poles, lamps, different artificial sources of light - transforms them into celestial phenomena, experienced by imaginary space travelers (and by us, the public) in science fiction narratives. Two series operate a displacement of the captured images; one that "removes the light", merging the elements into a scenario that brings everything closer, as an effect of the penumbra. And the other, whose center is the artificial light itself, which eliminates the darkness of the night, in a context that transforms it into something distant only supposed by the naked eye vision. Two traps for the gaze that make use of the simplest things to recognize. Everything is night.*

*The series that opens the show, *Limite Obliquo*, offers us an enlargement of what we know as photography, although it is the structural technique of the works. It starts from a collection of small remains that the sea leaves on the sand in its constant movement - plants, algae, shells, wood - and arranges them on an illuminated surface, photographing them in high contrast. The result is something approaching drawing, painting, and abstraction. Their matrixes, however (the collection of scraps), are exposed there to create the link of meaning, almost a translation, but which does not eliminate the possibility of other readings. And so, the sets reveal their sequences, renewing the invitation to "desler" the photographic act.*

*The exercise with objects taken from the artist's studio, treated in the darkroom, without camera and without negative - in the manner of Man Ray's rayograms - creates the series *Monolux*. In the show, it is placed as a counterpoint to the previous series. What they have in common is the principle of collection as the basis of repertoire for the images and the exhibition of materials that are shields for the light; a provocation to the visitor (a way to reveal the magic and observe if the image resists the end of the mystery? Or to establish a "pedagogy" of obtaining the photo?). The whole is exposed, but its association to the referent does not say everything about the photographs. They continue to exercise a sliding of versions for those who see them.*

Moiré's horizon-curtains emulate the seas in the history of painting. From the window of an apartment in Beijing, Vicente reconstructs the view of the beach (could it be his Itacoatiara?) and offers us the movement of the sun, between dawn and dusk. The shapes that draw the landscape to the movement of the sun are created by the curtain's fabric, in its open weave. The operation is to rotate the image and there is the composition that brings us, perhaps, a certain air of Turner.

There is something in the photographic work developed by the artist that is permeated by cinema. The montages of "atmospheric cinema" in *O Cinematografo* reveal the relationship between the moving image and the frame as the freezing of the instant (and isn't that what photography is all about?). This is an art book produced in slides, each one with three images. Vicente uses, for this montage, three cinematographic techniques: polyvision (in which the same film is projected on three different aligned screens, using three projectors), cross-cutting (editing technique) and technicolor (type of camera and film). Each slide has a title that evokes a film that seems recognizable (in appearance only). The exhibition has a workshop table that allows visitors to make their own associations of slides and compose their own script.

O Fugitivo is an installation that appropriates certain materialities tangential to the practice of cinema. In it, old 35mm film cans are placed in the space, labeled by photos of lighthouses printed in the colors that make up the colored film - black, white, cyan, magenta, yellow, red, blue, and green. In turn, they are illuminated by a gambit of spots (as old as the cans, perhaps). The headlights represented on the labels are echoed by the mambulant lights... just like a temporal traversing through the history of cinema since its heroic times (in black and white).

This relationship between the sequence of snapshots and the succession of snapshots is provocatively present in *In Orbit* and *Strobo*. *In Orbit* is an installation realized on a wall, covered by a series of lambe-lambes resulting from the series *Lapidus*, composed of arrangements of stones from the artist's collection (one more of those he has been collecting on his walks over 35 years), with the same technique as *Monolux*. The succession of images without separation creates movement and transports us to a cosmic landscape. *Strobo* is a sequence of images, in slideshow, photos of fireworks. Its alternation causes the sensation of movement; here, too, we are transported into the depths of the sky.

Vermelhos Telúricos and *Slidetripp* make us live with the old slide projectors. In the first series, the color suggests antiquity, the loss of the film's original hues, and the process of "reddening" as deterioration. These are landscapes that follow each other in this fading of the image. The other is formed by a set of photos captured by a broken Olympus Trip (camera acquired by the artist's father in 1967), which causes a distortion of color and form. The central element of the series are the different slide frames and their (random) organization in the old plastic folders where they were kept. The continuous exhibition of the records of these folders creates a narrative that overlaps with the content of each photograph catalogued.

In the series of closed frames, *Bestiario* and *Brasília Utopia Lírica*, it is the metonymic operation of capturing the detail that suggests a look of strangeness to the known figuration. This bestiary focuses on domestic animals (dogs and cats), all very close to Vicente, who subverts this relationship by portraying them in their unusual details. What also occurs with *Brasília (Lyrical)* where the re-

cognition of its iconic buildings is made difficult by the glimpse of the part that replaces the whole (documental). The name of the photos creates another layer for a reading of strangeness.

Herbaria could refer us to the epigraph of this text, to the principle of subversion of the rigor of collections. But the game proposed by the artist in the ten images of the series is another. Perhaps it is a challenge to the approximation of the photographed images to the botanical drawing, more distant from the naturalism of the camera capture.

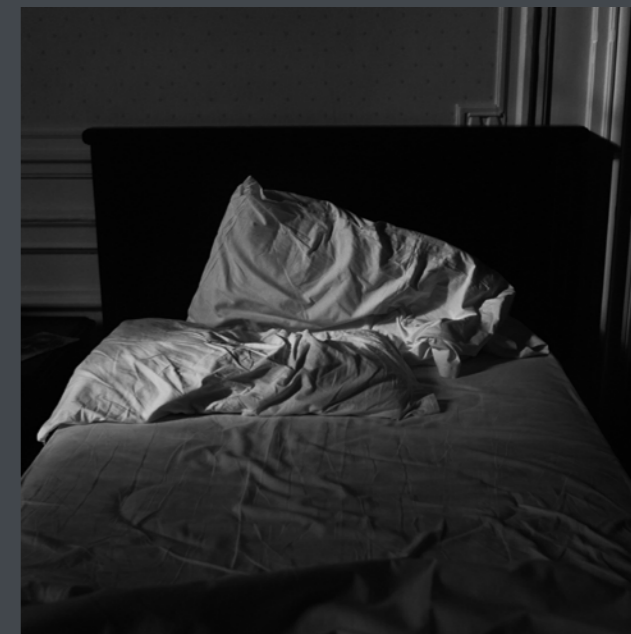
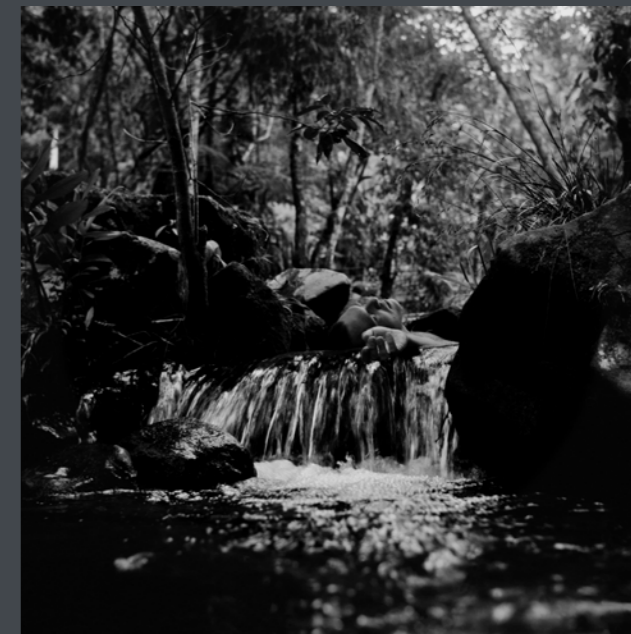
Provoked by the trap of the exposed images, we are taken to an experience in which day is night (all of them), fiction is emulated by the most common of realities, and movement is gestated in the capture of the frozen instant.

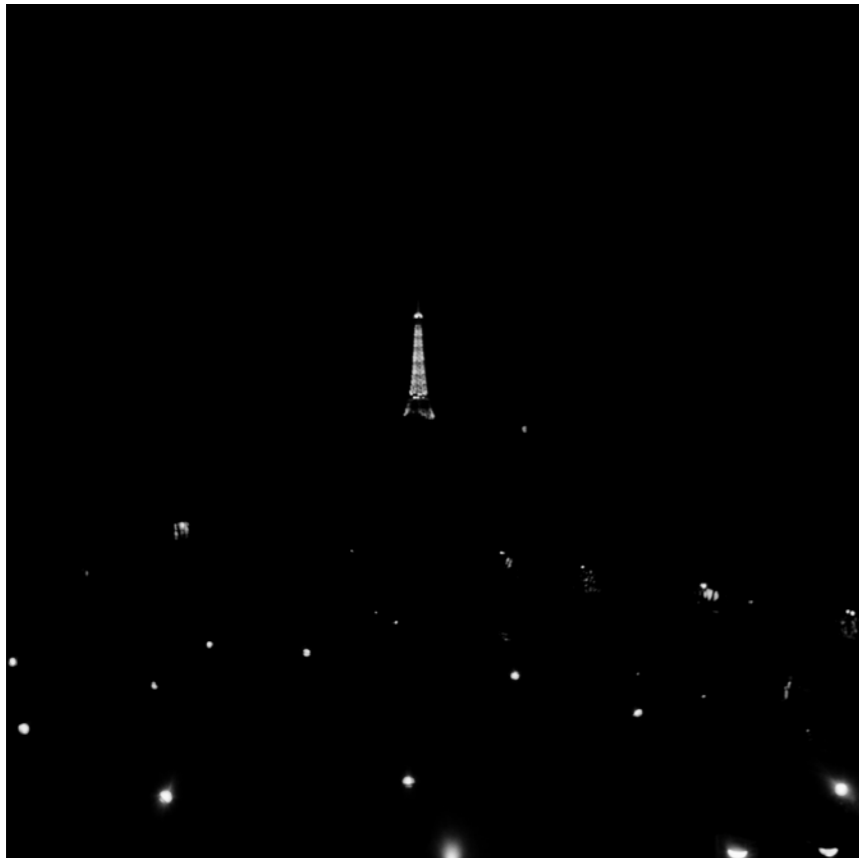
Marília Panitz

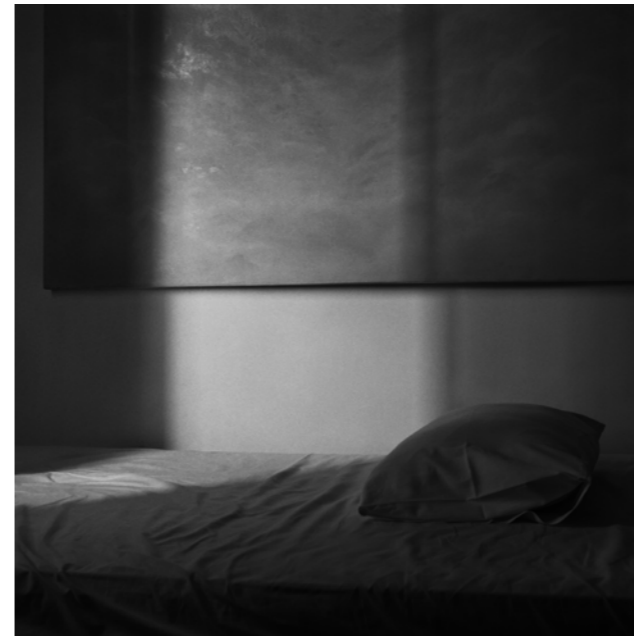
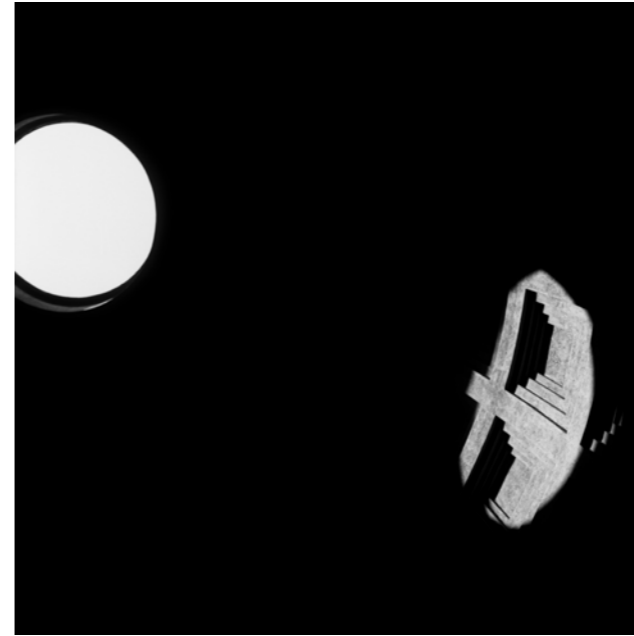
Curator

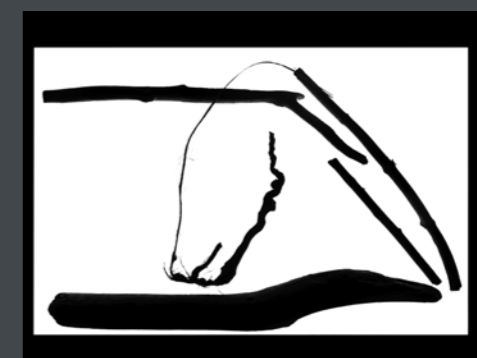
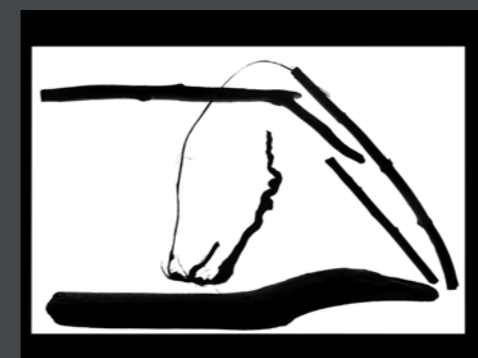
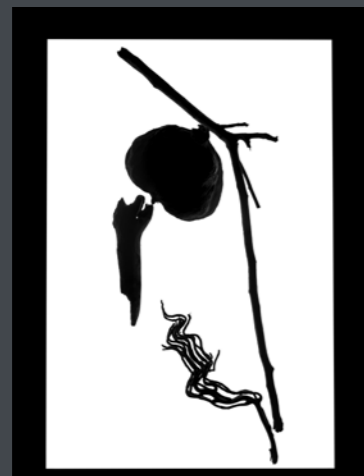
NOITE AMERICANA

Esta série resulta de uma busca do artista por situações limite entre luz e penumbra, tanto durante o dia quanto à noite. Elas são conjugadas propositalmente a partir da ideia de cinema noir com o filtro *day by night*, também chamado "noite americana", simulando com a câmera o efeito desse filtro. O resultado são imagens escuras, com figuras que surgem em situações nas quais a luz varre a cena suavemente, delimitando as coisas como um poema que chama a atenção para pontos de tensão sombrios.



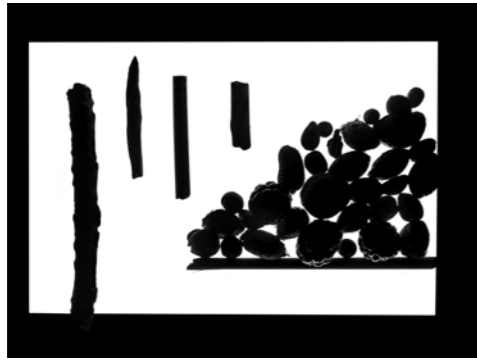


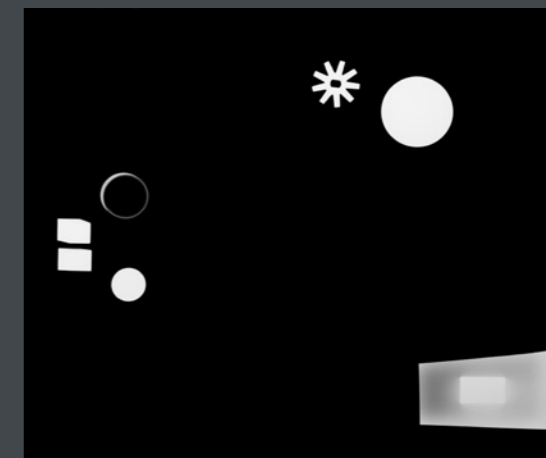
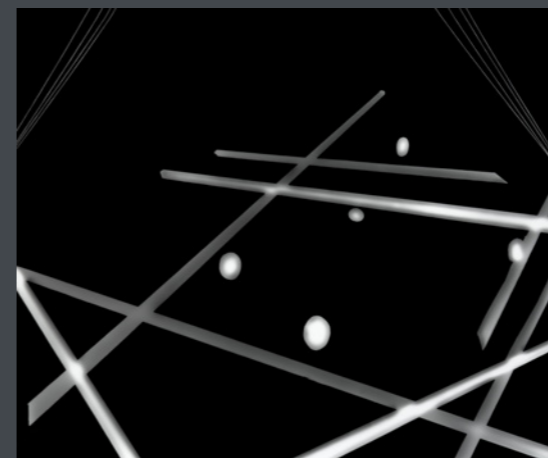
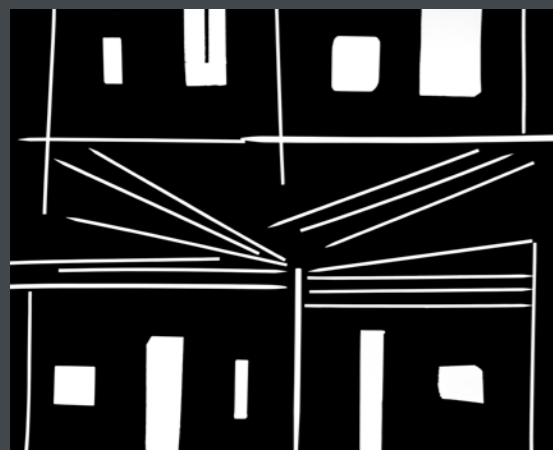




LIMITE OBLÍQUO

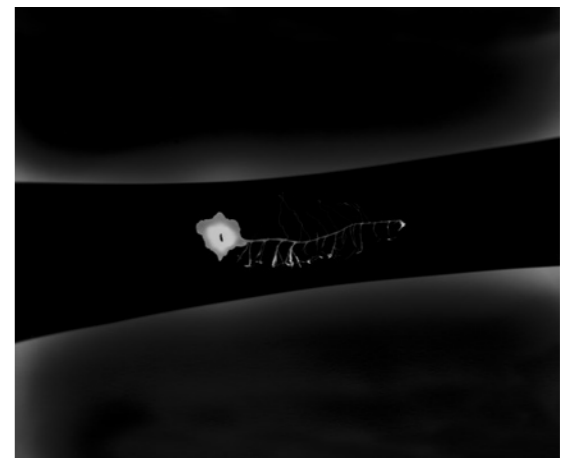
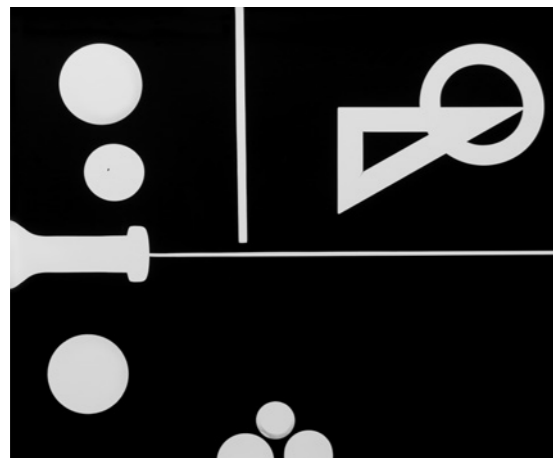
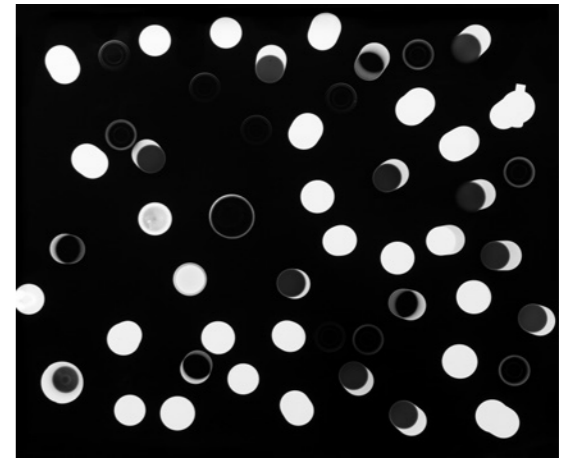
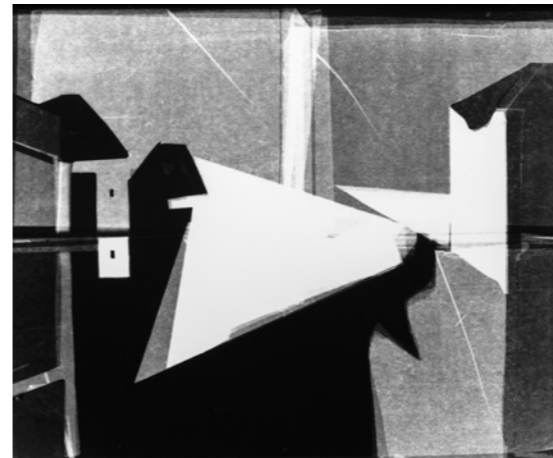
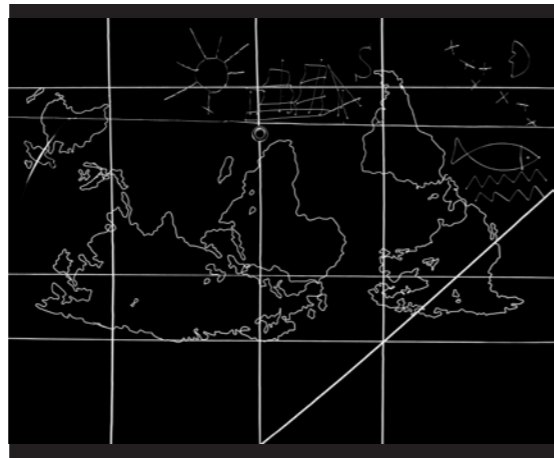
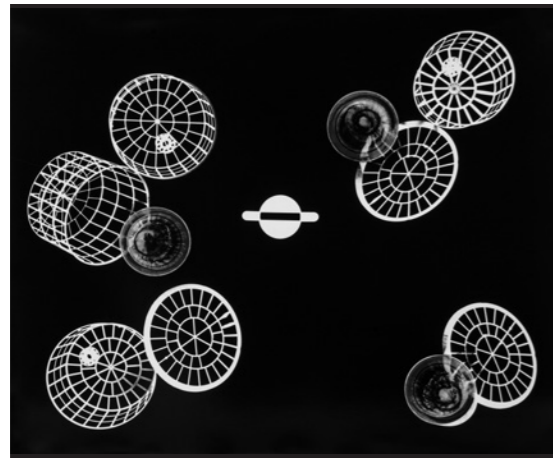
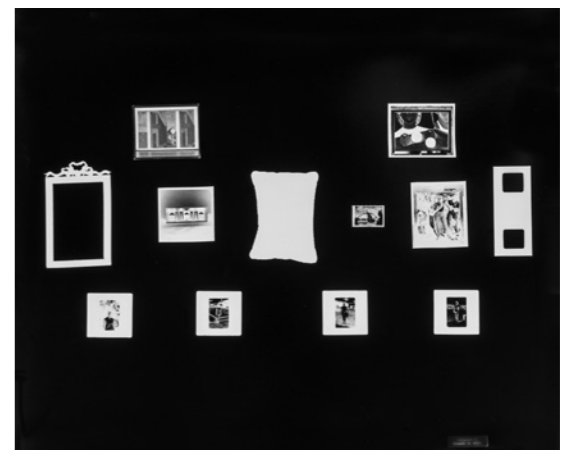
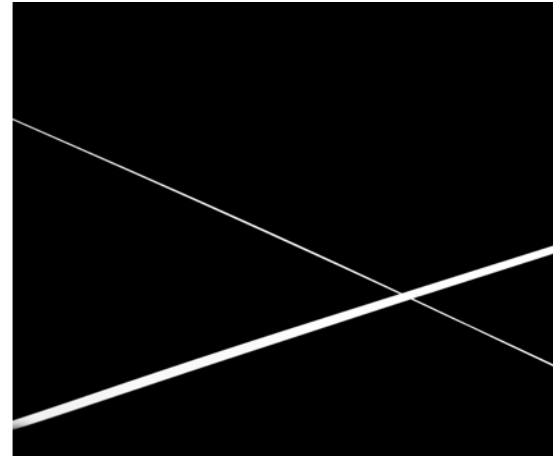
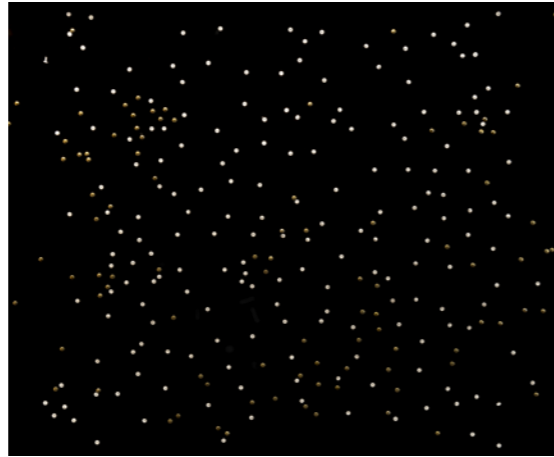
Nesta série, Vicente apresenta alguns o cerne estruturante de sua prática artística. Ao dispor sobre a mesa de luz sua coleção de sedimentos orgânicos de ressacas marítimas, coletados durante anos na praia de Itacoatiara, em Niterói, o artista faz uso de sua técnica de arquivo que reelabora o objeto em si, propondo novos diálogos formais em um jogo visual complexo. Tais composições transmutam-se em imagens que têm sua gênese ligada aos choques de forças sobre o mar, o qual continuamente se reordena em manipulações poéticas. A geometria da mesa de luz é a fonte luminosa homogênea, de superfície leitosa, onde a disposição das ruínas da ressaca dissipa a luminosidade em direções oblíquas, impedindo que a luz alcance a lente da câmera digital, assim, reconfigurando contrastes a partir da obstrução da luminosidade.

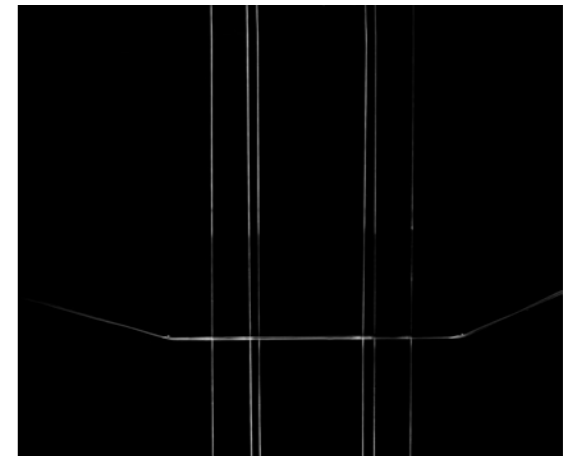
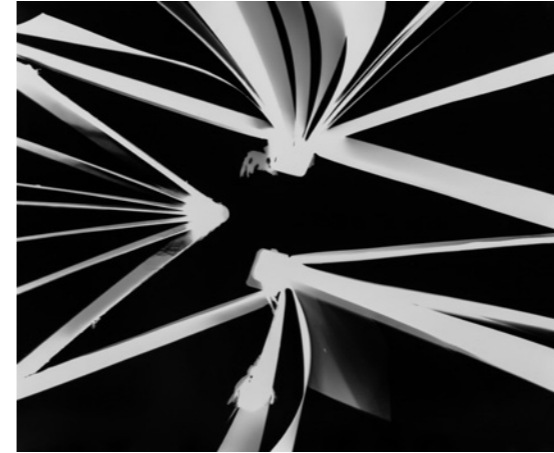


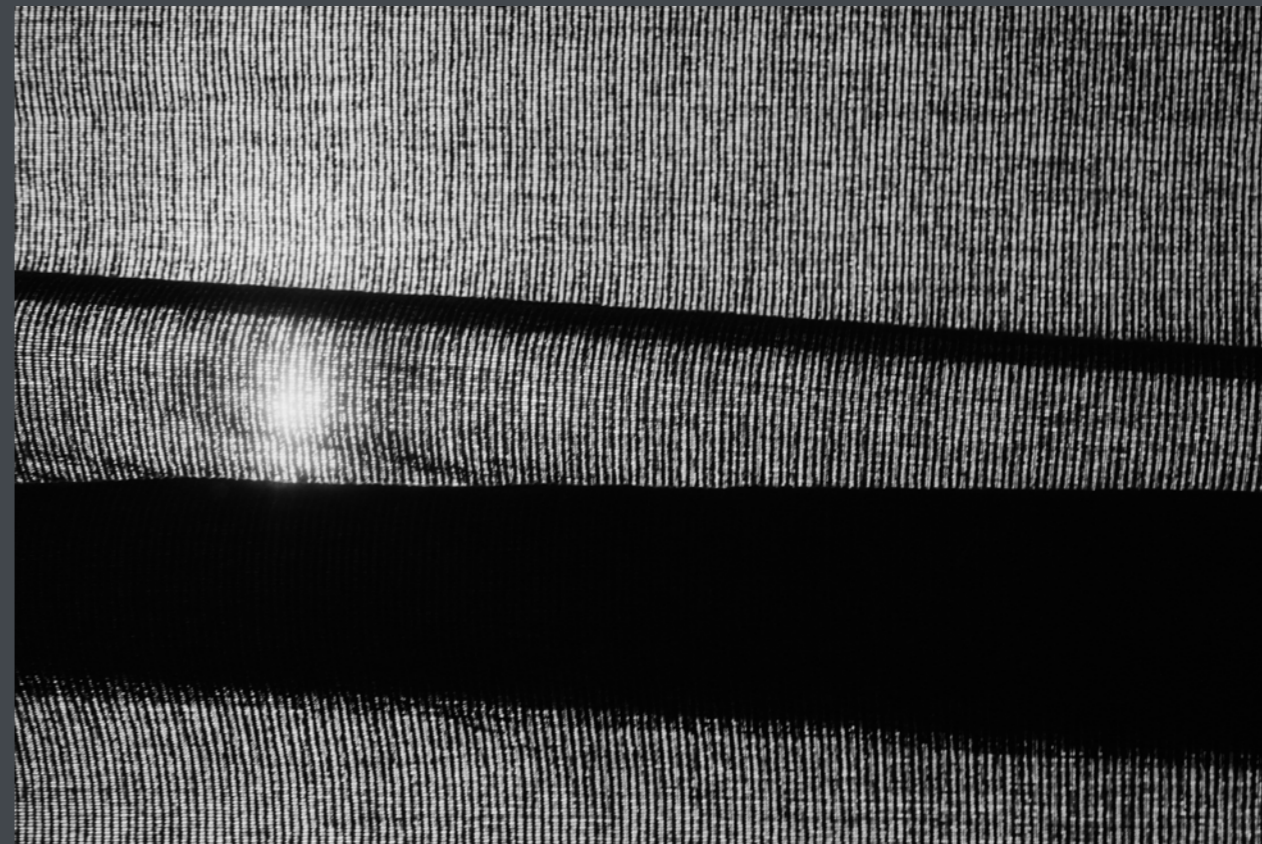
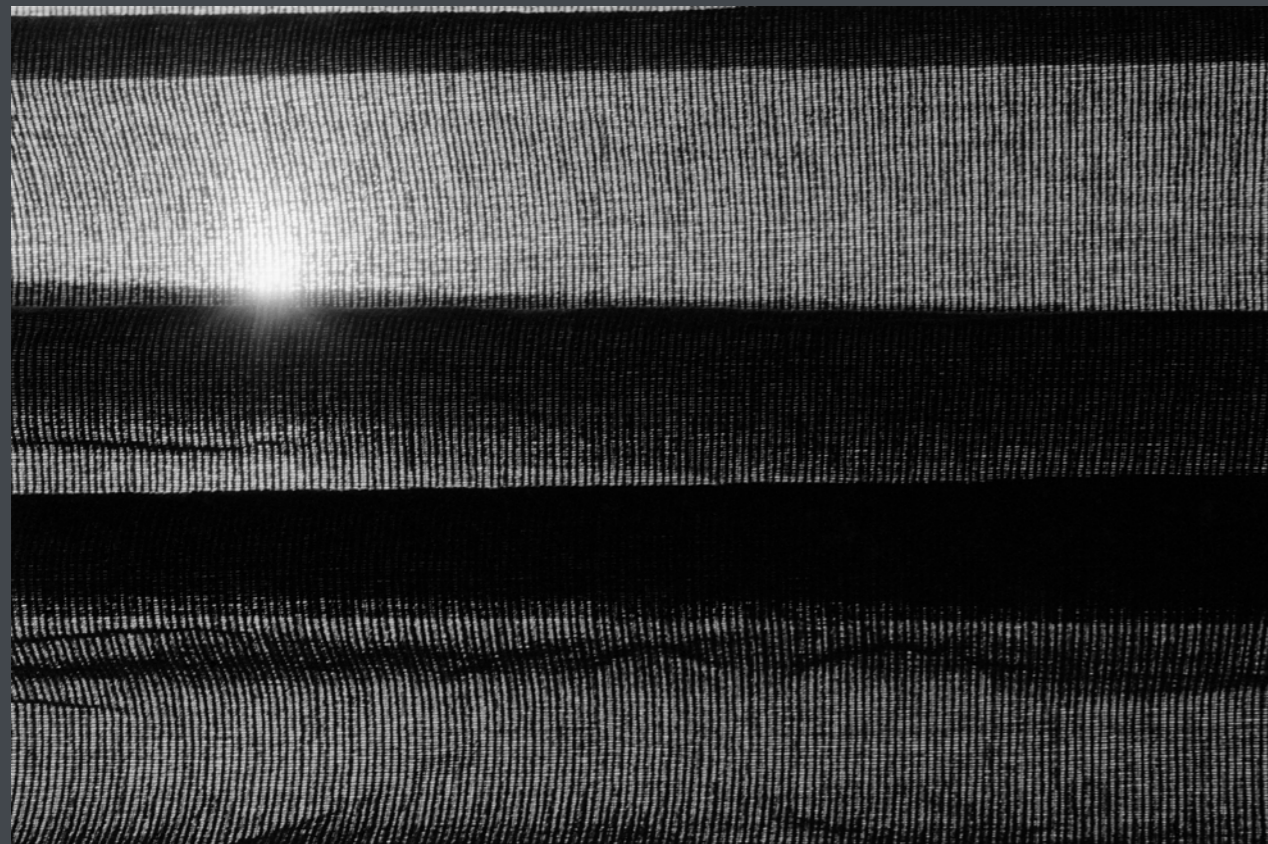


MONOLUX

Esta série é composta por fotogramas que abandonam a materialidade do negativo, para lidar com a materialidade da luz. Os fotogramas são fotografias sem câmera e sem negativo, uma antítese do impalpável e imensurável universo de pixels. Seu título faz alusão a um telescópio japonês de uso amador dos anos 1970. Vicente de Mello associa o retorno ao laboratório àquele realizado por José Oiticica Filho, nos anos 1950, quando ele rompe com os procedimentos clássicos da fotografia e se aprofunda na criação de séries em que pintava sobre as ampliações, com sobreposições de materiais diretos no papel, e depois as refotografava (em Formas), de fotografias convencionais que sofriam alteração na própria cópia (em Derivações) e esses dois processos somados a fotogramas e solarização (em Recriações).

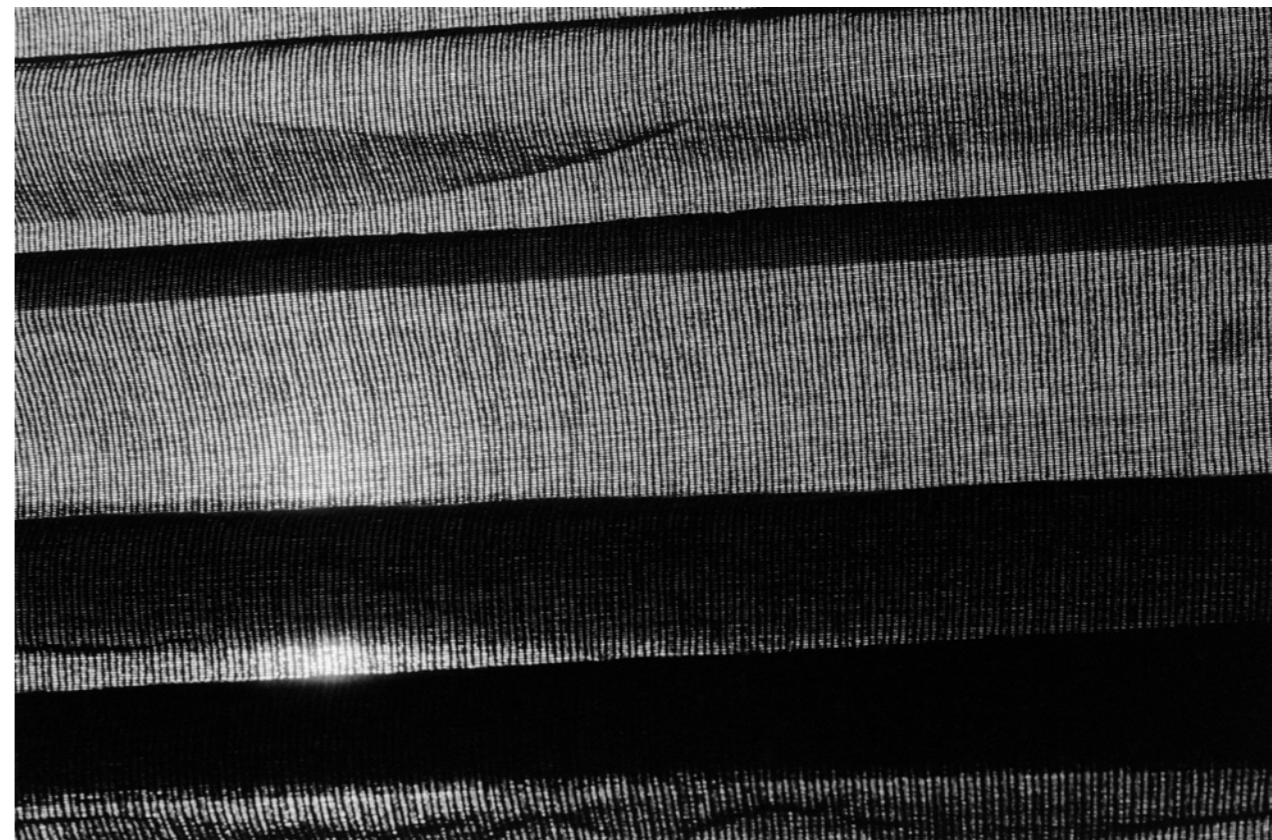
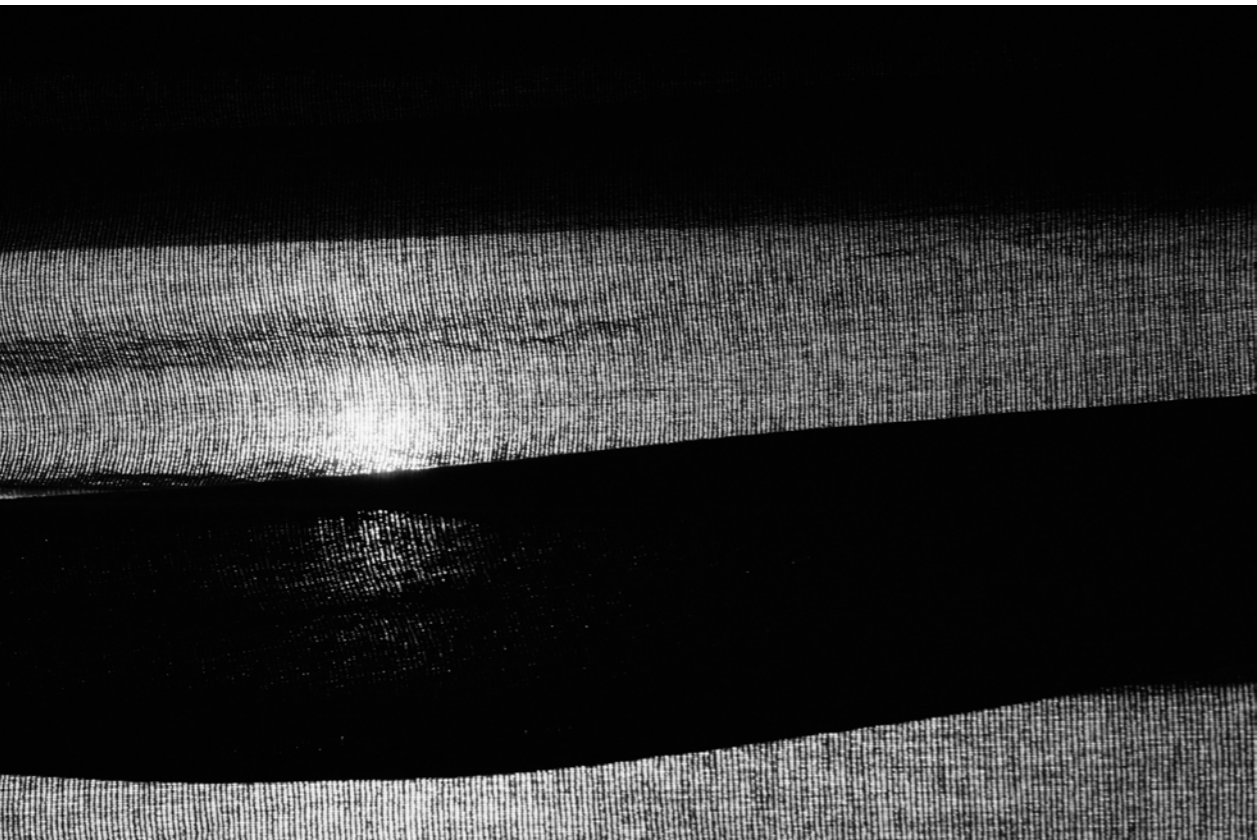


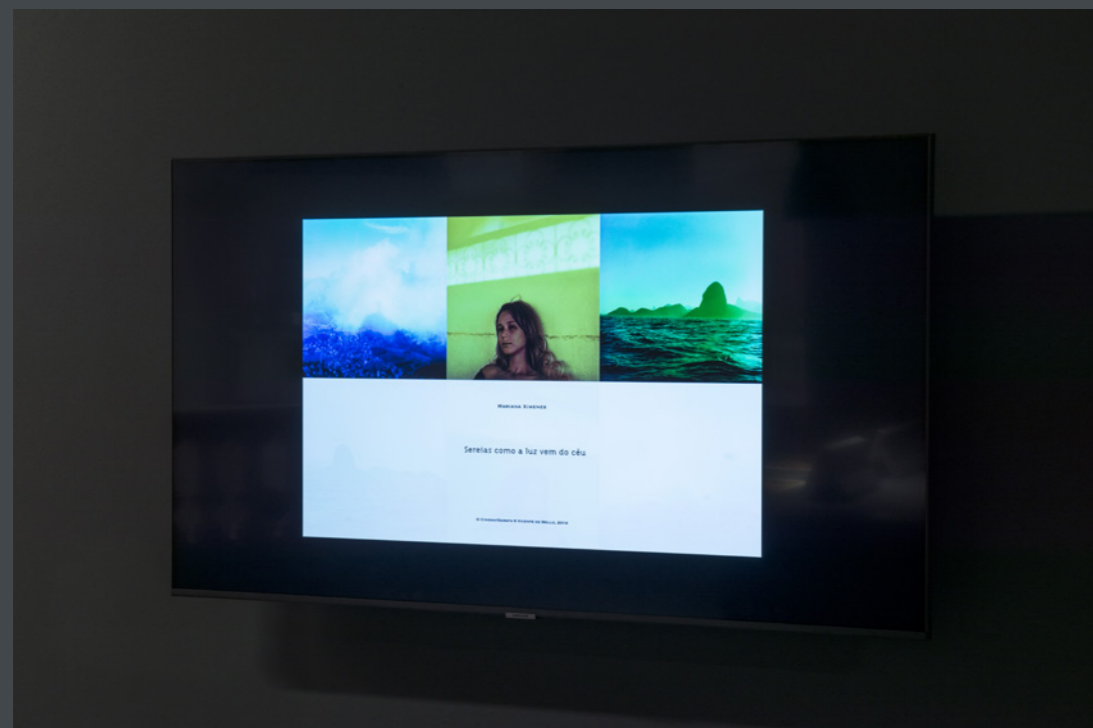




MOIRÉ

Através de uma cortina de apartamento em Pequim, China, o sol oriental - como se houvesse outro a brilhar - apresenta-se encoberto por finos fios da trama de tecido, como sinuosas nuvens horizontais cirrostratus, como um pôr do sol notório de regiões costeiras, em que a linha do infinito se confunde com o céu. Logo, revela-se um painel panorâmico que evoca uma paisagem de nuvens e linhas do horizonte, como referência ao observador.





O CINEMATÓGRAFO

Este livro de artista é composto por 47 trípticos impressos em folhas soltas horizontais, que podem ser montadas na própria caixa para serem visualizadas. A obra faz referência a uma série de técnicas cinematográficas: *polyvision* (no qual um mesmo filme é projetado em três telas distintas alinhadas, utilizando três projetores), *cross-cutting* (técnica de edição) e *technicolor* (tipo de câmera e película).



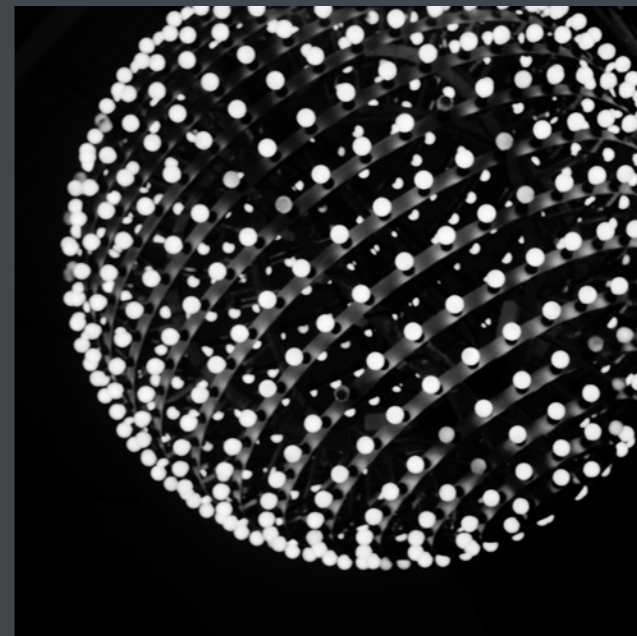
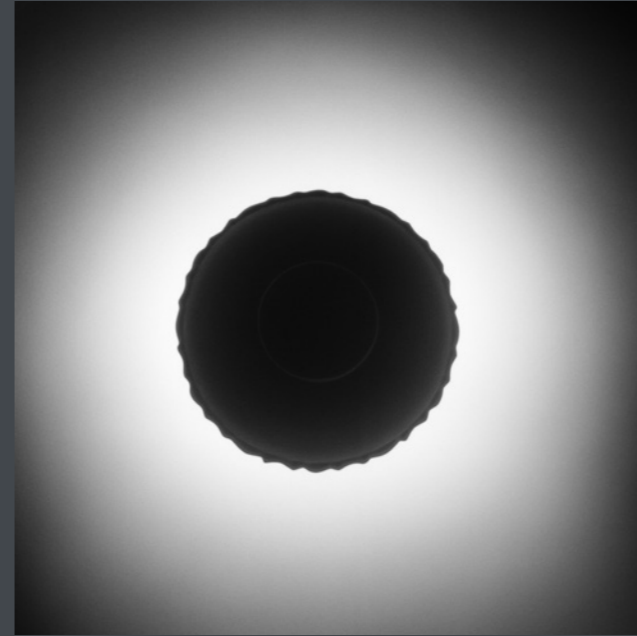


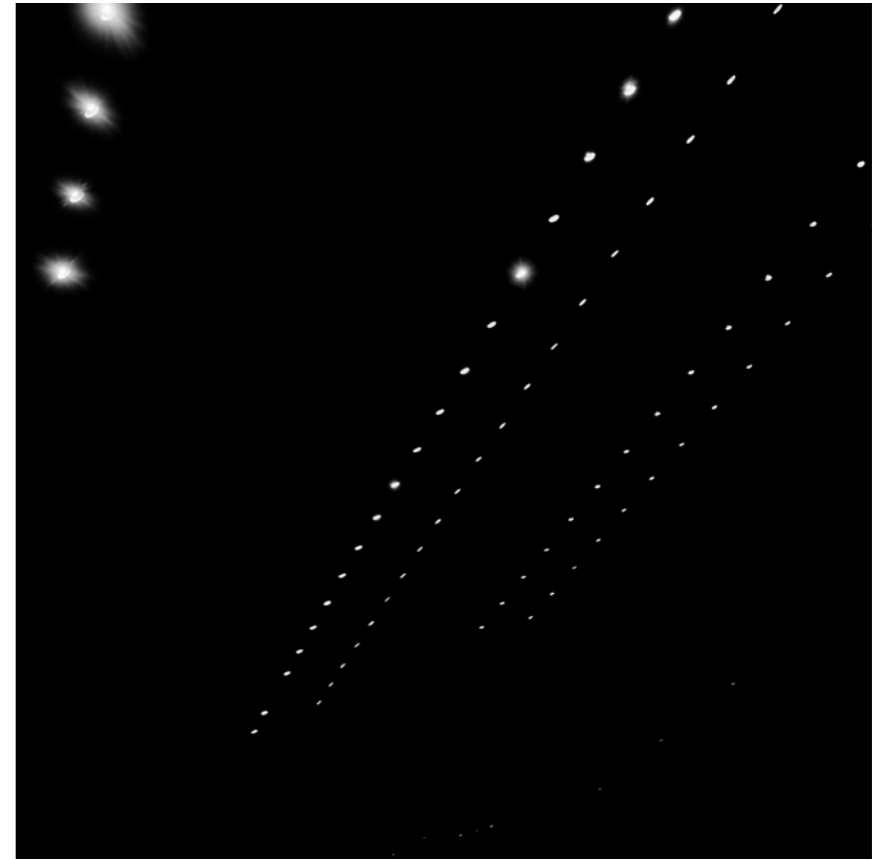
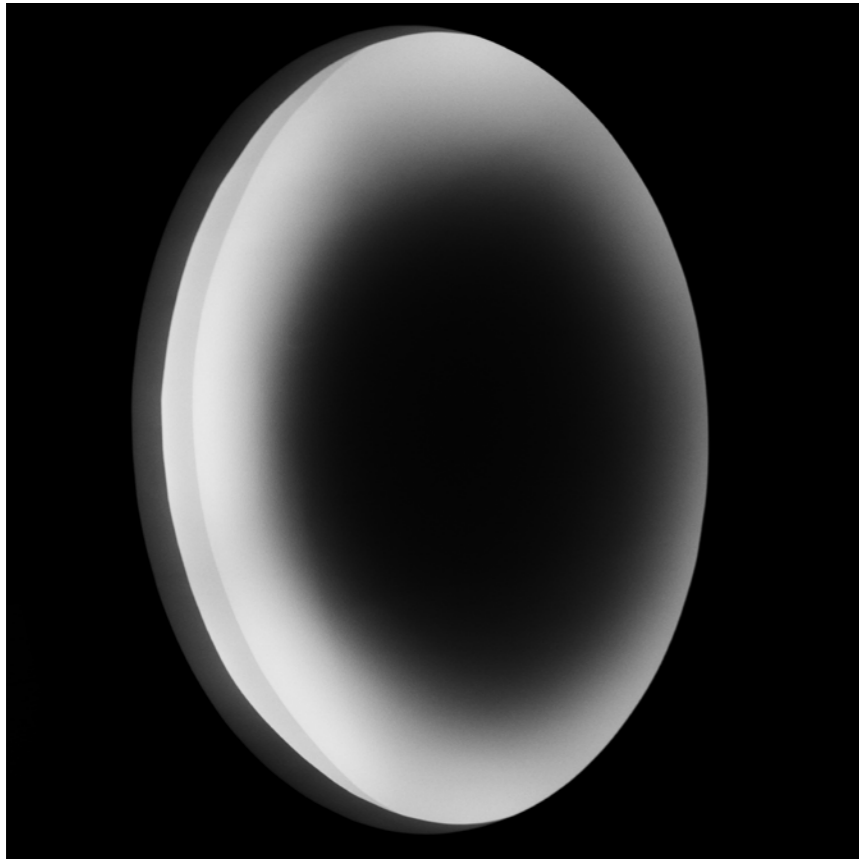
IN ORBIT

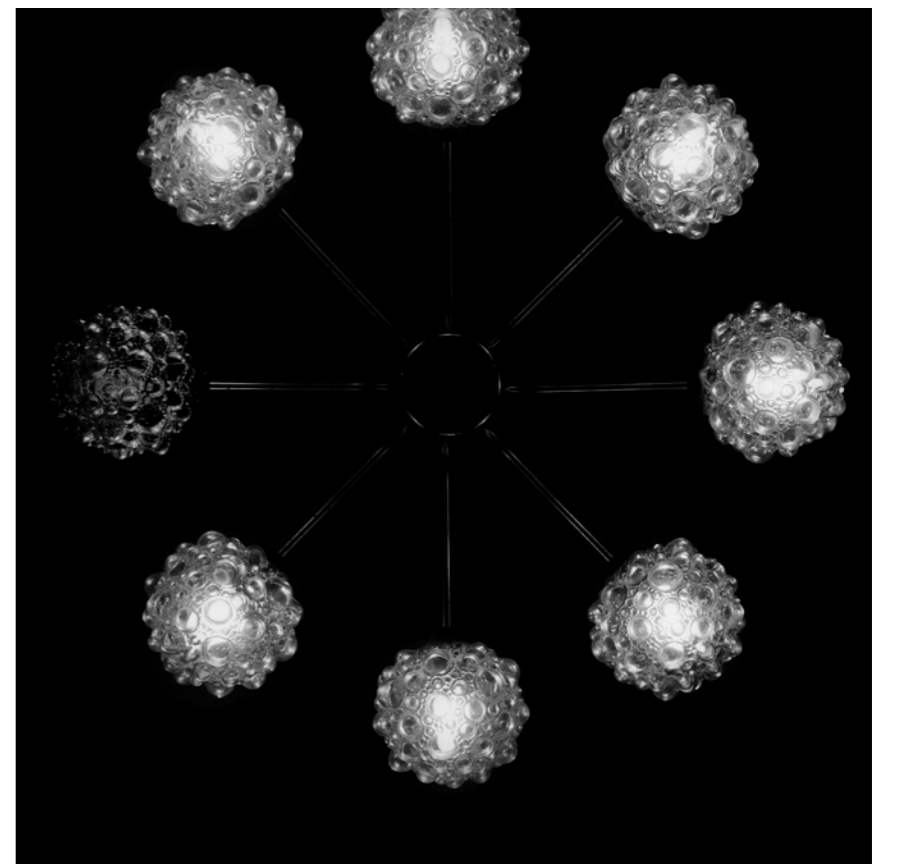
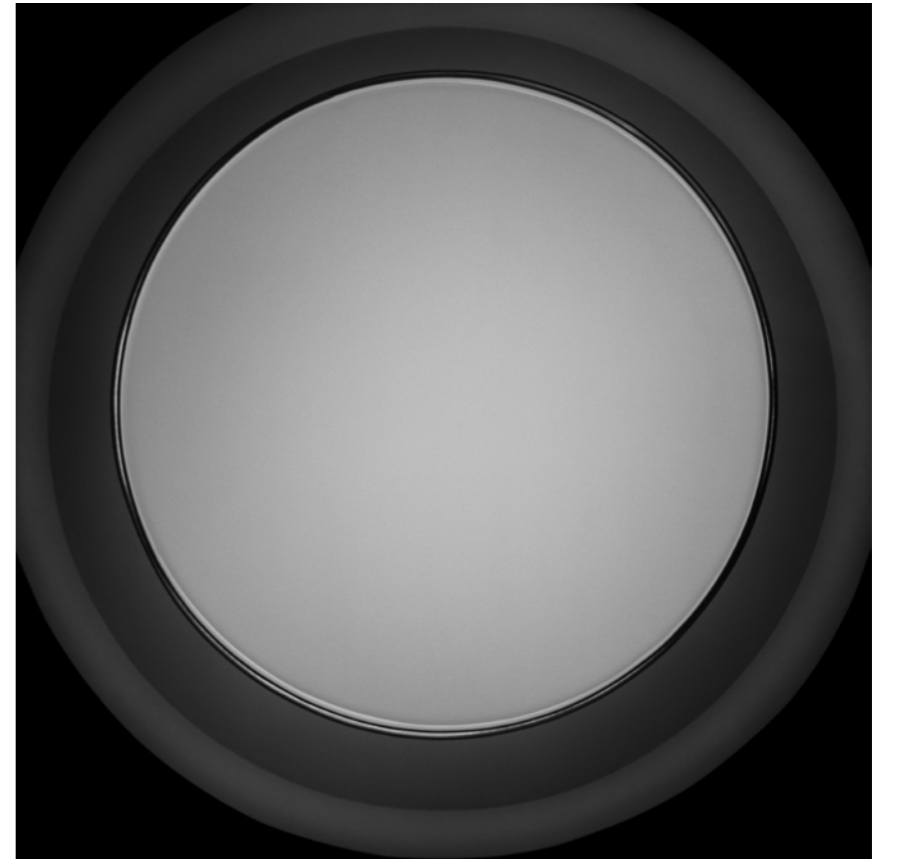
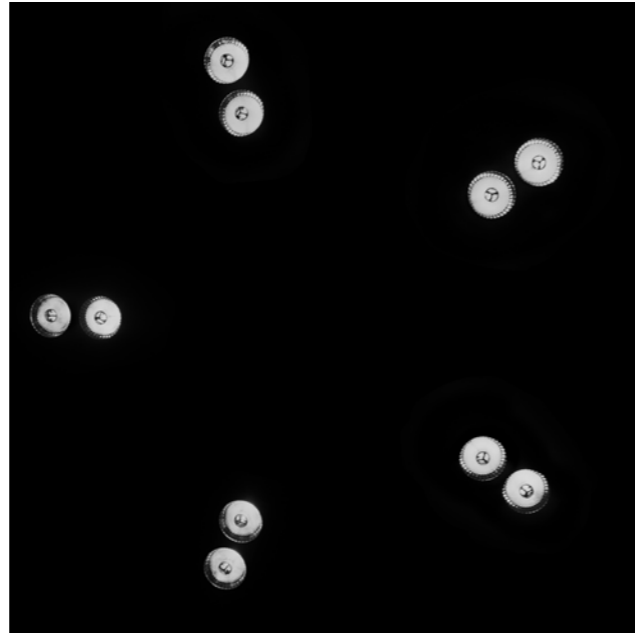
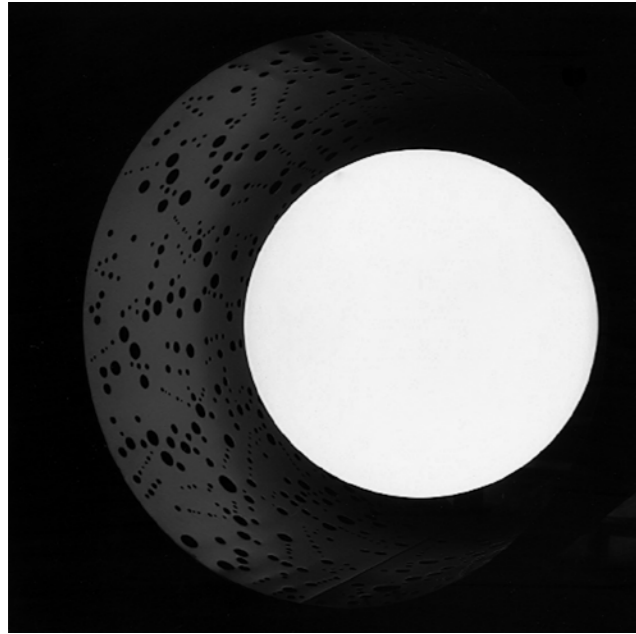
Esta instalação tem sua gênese na série *Lapidus*, uma reunião de pedras da coleção do artista recolhidas em várias regiões do mundo, ao longo de 35 anos. Essas pedras foram organizadas em composições oníricas, de forma a criar pequenas aglomerações que remetem a realidades de outro lugar, de outras matérias, como os asteroi-des, os quais conhecemos pelas imagens oficiais criadas pelas agências espaciais in-ternacionais, que ilustram a representação dos grupos de asteroi-des. A justaposição de lambe - lambes, cobrindo uma superfície de 1560 x 320 cm, é uma instalação que se desdobra de fotogramas, um processo fotográfico realizado sem câmera e sem negativo, que consiste na simples impressão construída pela velatura da luz direta que ocorre pelo contato de objetos sobre a superfície do papel fotográfico.

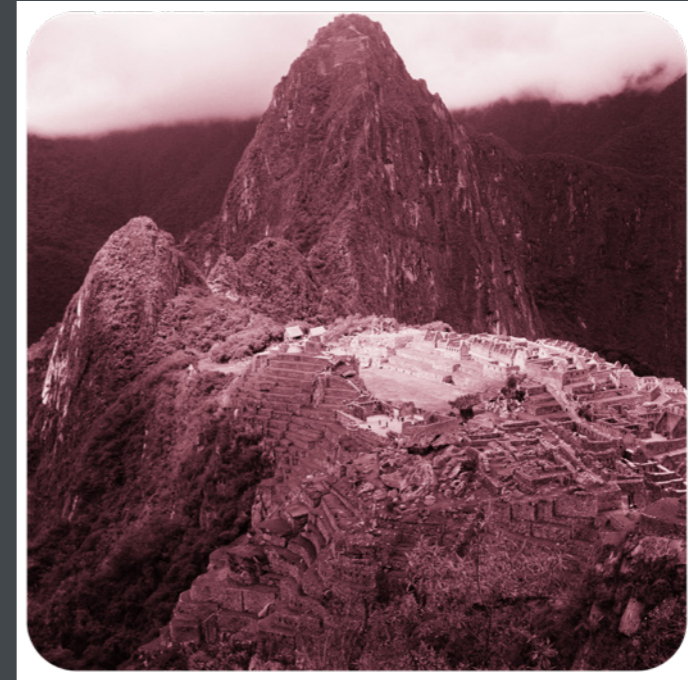
GALÁCTICA

Em Galáctica, Vicente investiga as relações entre fotografia e cinema de ficção científica, promovendo uma releitura de objetos domésticos – lustres, luminárias, postes, candelabros e spots de luz –, associando-os a fenômenos celestes, redimensionando-os. O artista opera uma espécie de ilusionismo cósmico, que redefine o ponto de referência, fazendo uso de sua técnica de arquivo a partir da reelaboração do objeto em si.







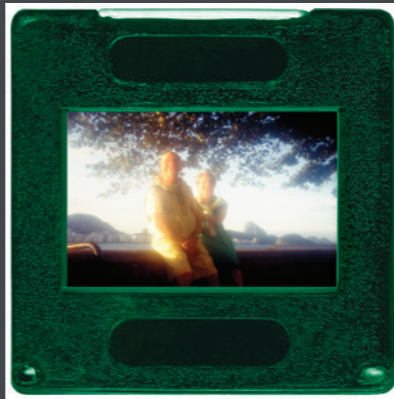


VERMELHOS TELÚRICOS

O título da série vem da ideia de Vermelhos, a cor original da paisagem e Telúricos, por serem as imagens transformadas pelos efeitos telúricos (erosão, movimentação de placas), desgastes naturais e temporais que se somam aos efeitos artificiais produzidos pelo homem. Esta cromaticidade é uma apropriação do efeito da perda dos pigmentos, em quase 40 anos, nos filmes de transparência fotográficos e películas cinematográficas herdadas pelo artista. Em todas as transparências da década de 60, amplamente utilizadas em aulas de história e geografia, ou como uma cartela de souvenir, com as imagens fiéis das cidades históricas mundiais, utilizadas em projeções domésticas, e também nos filmes de cinema da década de 50 a 70 (os históricos *Color by Technicolor*), foi perdido o brilho original por esse desgaste químico. O tempo as condicionou a serem vermelhas, tom que as padronizou e estabeleceu uma nova realidade visual.

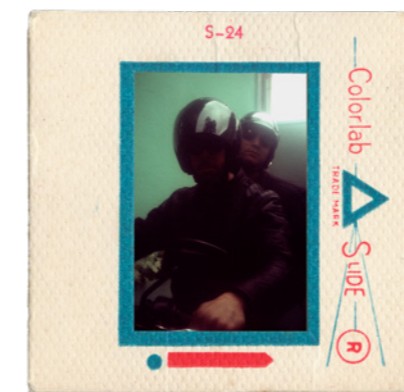
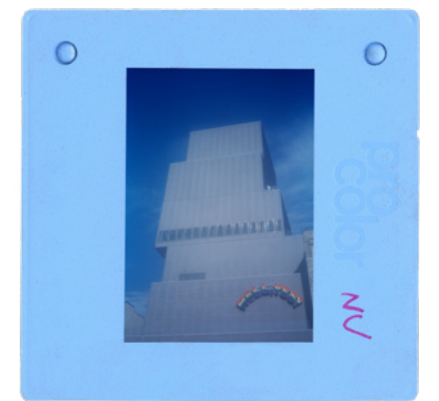
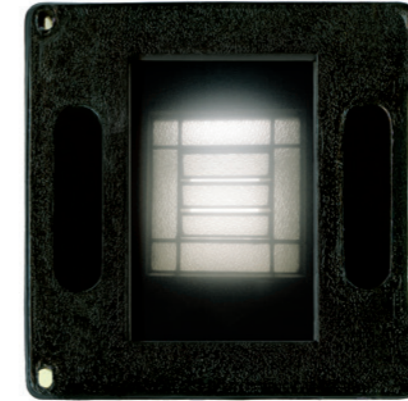
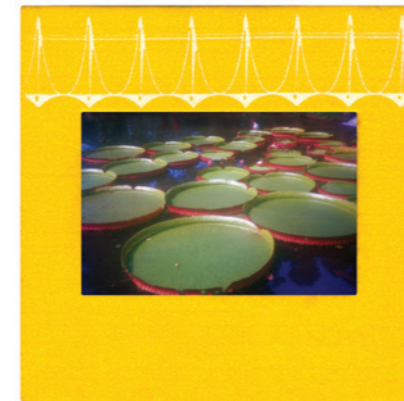






SLIDETRIP

Estas fotografias foram realizadas com uma Olympus Trip 35, lançada em 1967, e usada amplamente na década seguinte por ser automática, simples de operar e comportar filmes de 135 mm. O exemplar dela utilizado na série, perdeu, com o tempo, a capacidade de medir a luz corretamente, o que gera uma leitura estranha e um resultado que parece erro. Para "emoldurar" as imagens, foram selecionadas molduras de slides cuja função era estruturar a película. O aspecto visual delas – forma, materiais, cores, desenhos e inscrições – define o significado dos títulos das fotografias.



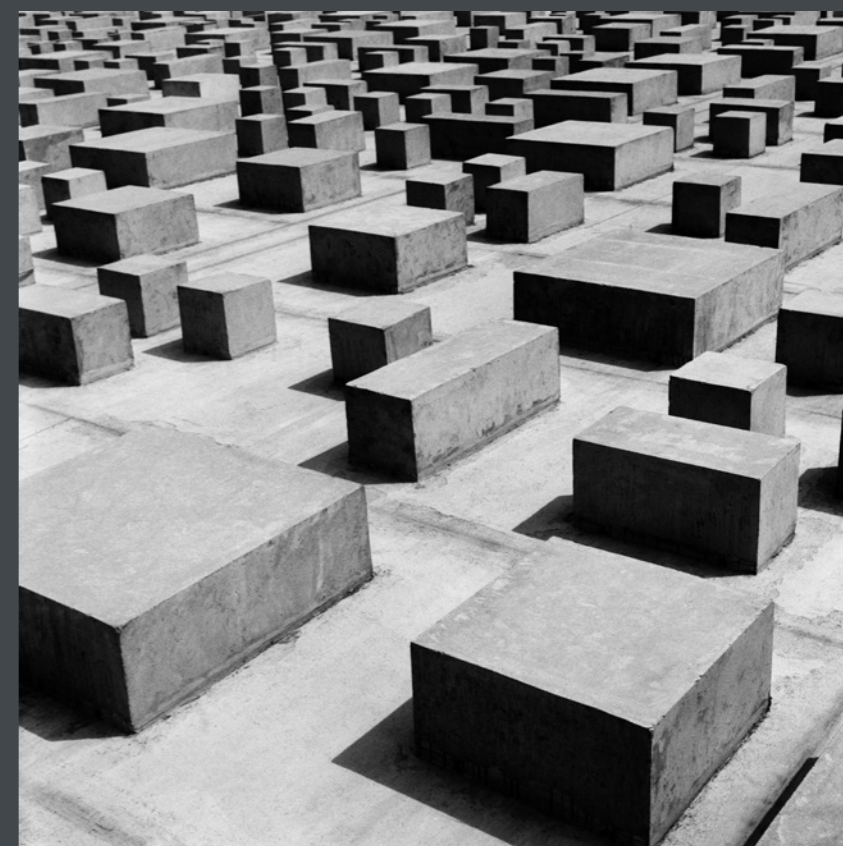
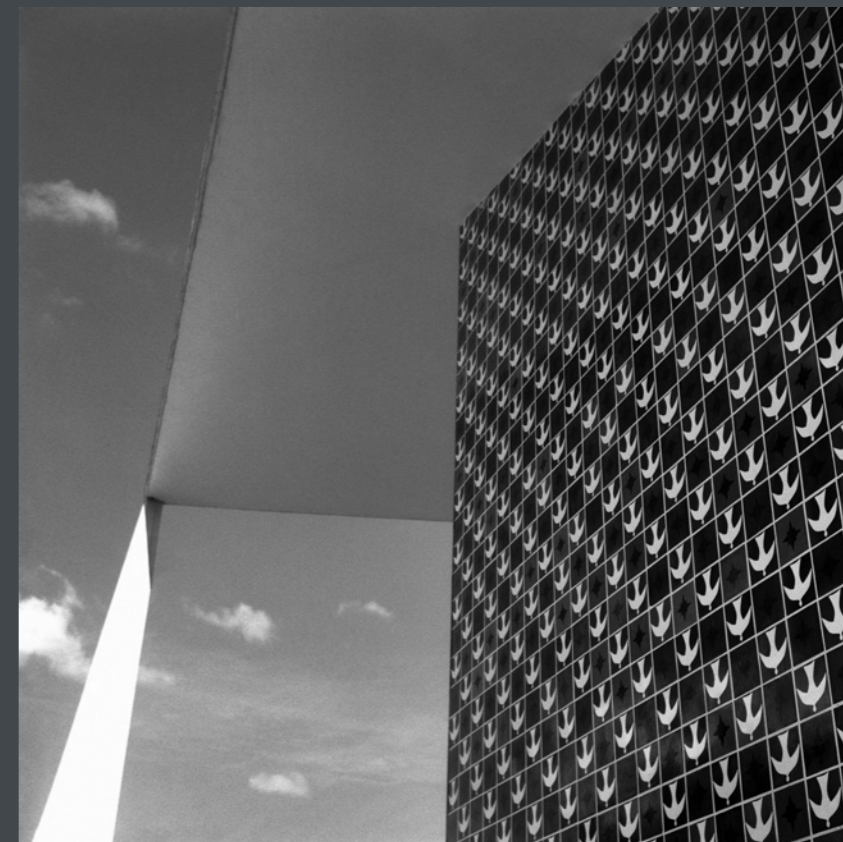


BESTIÁRIO

A série é composta por animais domésticos do entorno do artista, seres vivos que compõem o entorno afetivo figurados em grande formato. Alude aos bestiários e ao estranhamento de animais desconhecidos, invertendo a domesticidade a partir de contornos que encontram na obscuridade e na fragmentação a sua monstruosidade, invertendo suas escalas e parâmetros de compreensão. Cães e gatos apresentados como bestas marinhas, contornos geográficos e feras desconhecidas, um outro exercício de composição, não mais com objetos e coleções acumuladas, mas sim vivas memórias congeladas no tempo.

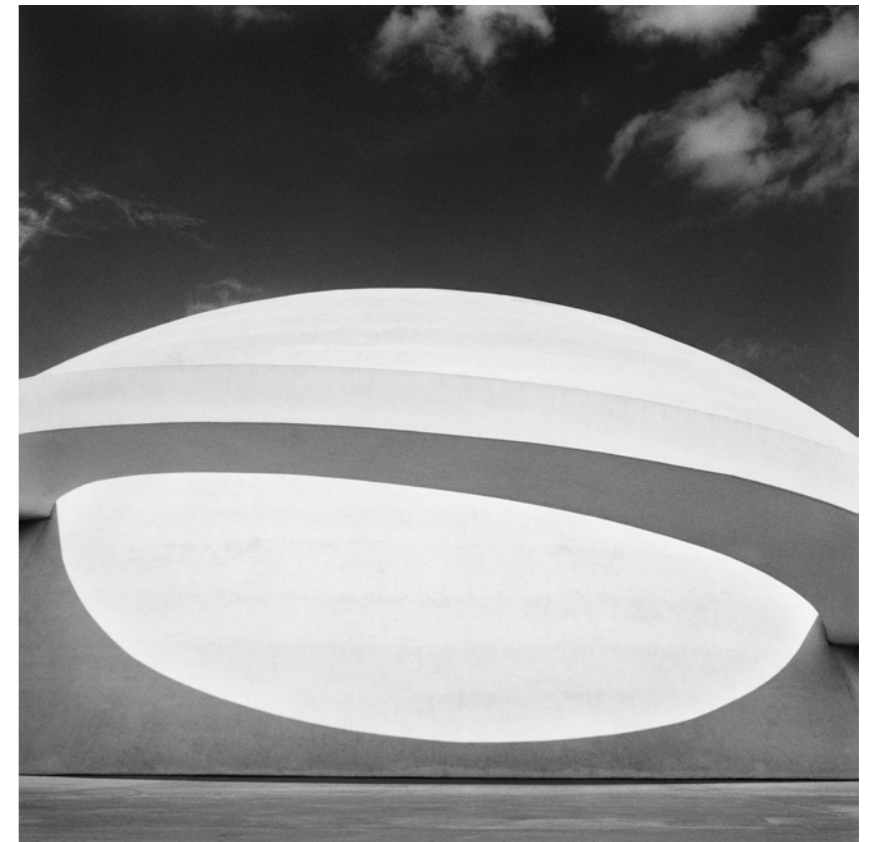


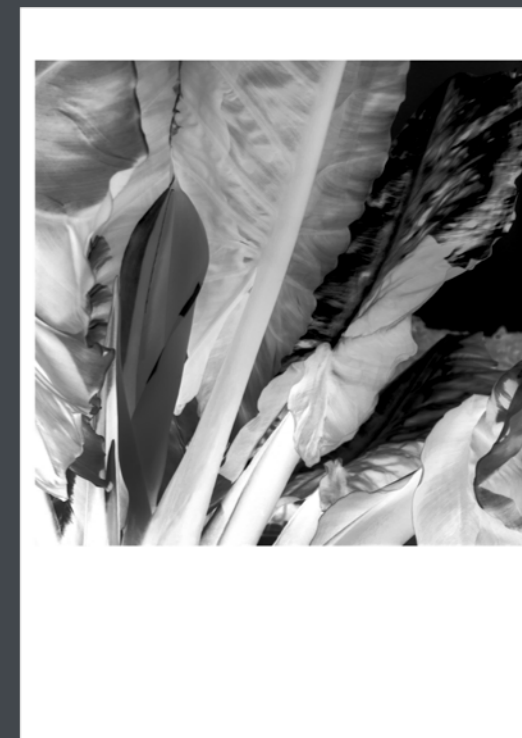
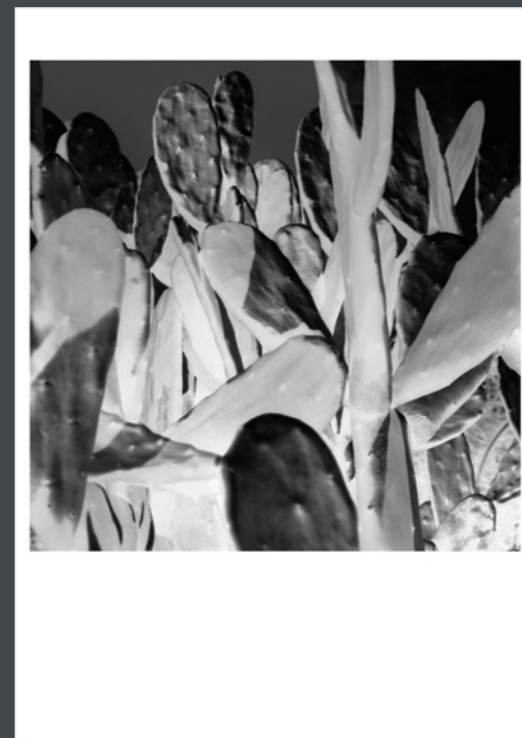
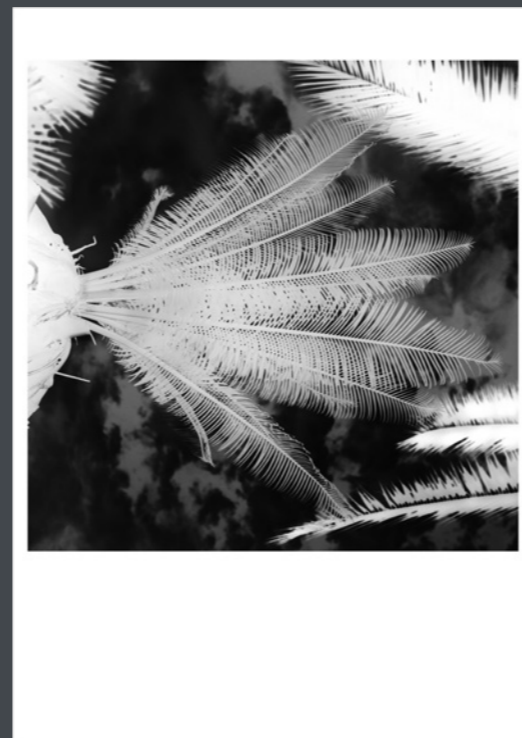




BRASÍLIA UTOPIA LÍRICA

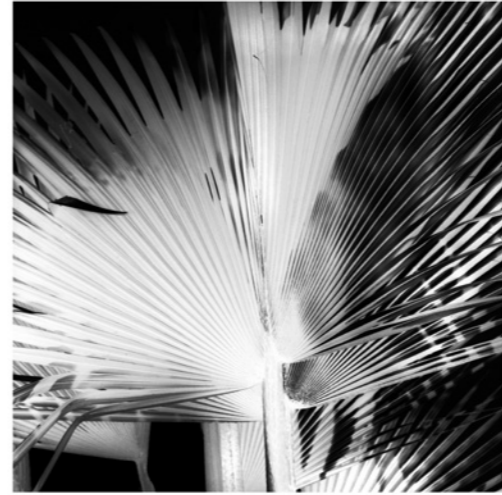
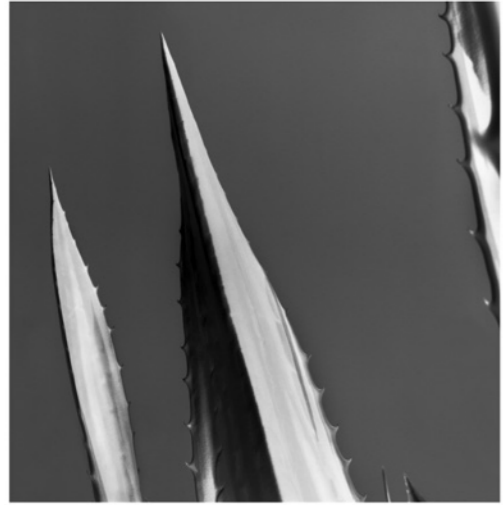
Em Brasília Utopia Lírica, o artista desenvolve uma visão particular sobre a arquitetura e o urbanismo da cidade, como se o que se conhece dela e o que é lembrado fossem as camadas que originam uma "transvisão" – não um desvio, e sim uma nova ordem: uma leitura subjetiva e atemporal. Brasília representou, para a fotografia, algo semelhante ao que foi para a arquitetura: um marco no modernismo fotográfico do país, resultando em registros incessantes, que logo levaram a certo desgaste imagético.





HERBÁRIA

As dez imagens da série resultam de uma proposta em que a fotografia se ressignifica como uma "coleta" em campo aberto, de espécies da flora, para o compêndio de uma biblioteca de plantas mortas. A planaridade das pranchas dos herbários, com o pouquíssimo relevo da matéria orgânica dissecada, leva o fotógrafo tanto às superfícies dos papéis fotográficos quanto a naturezas mortas de tons oblíquos, alusão a uma representação naturalista e científica.



FUGITIVO

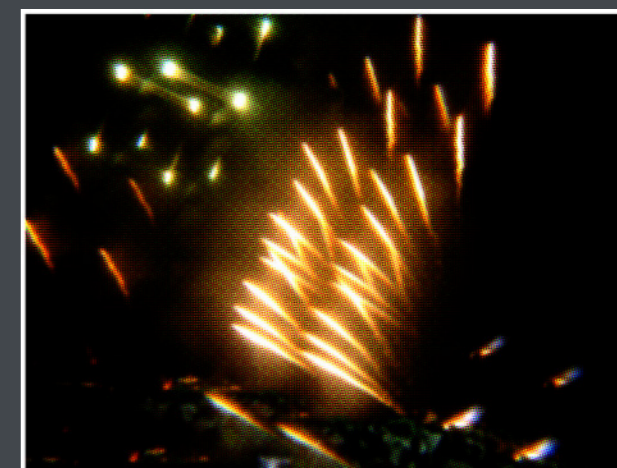
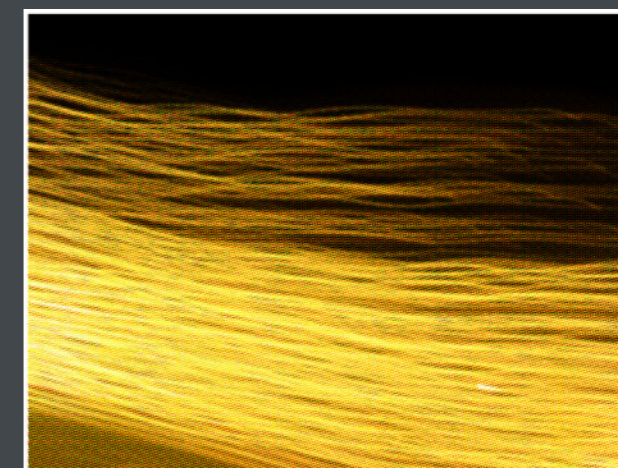
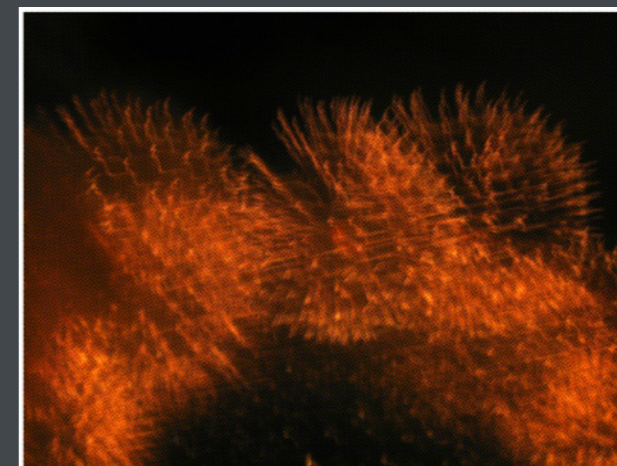
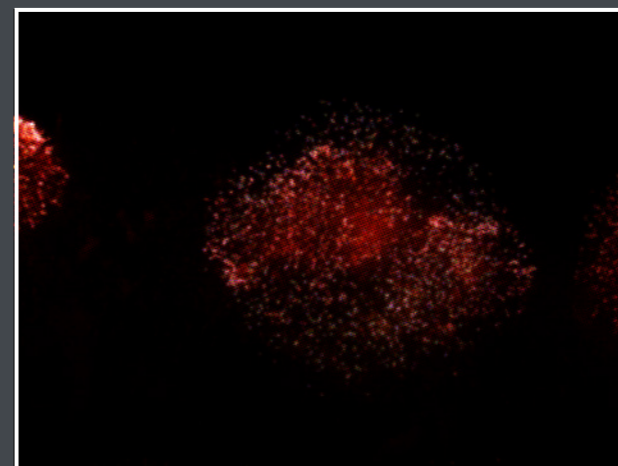
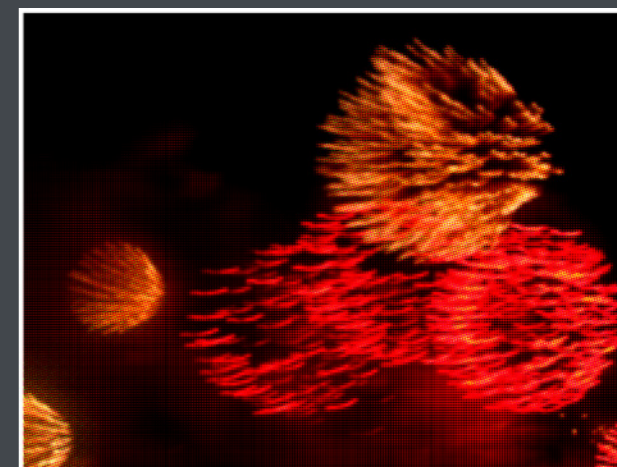
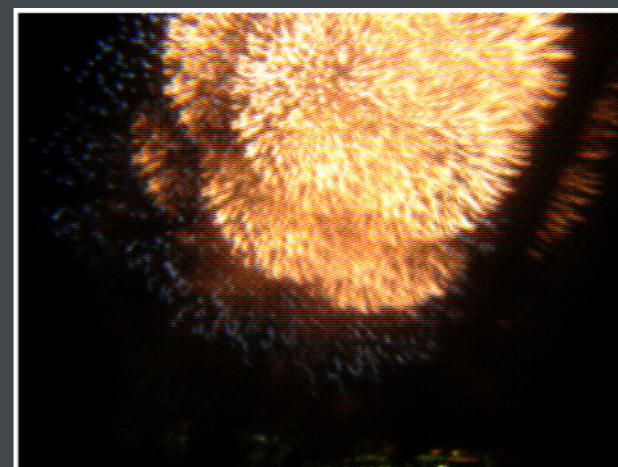
Fugitivo é uma instalação que dialoga com práticas criadas por Hélio Oiticica e Neville de Almeida, as do QUASI-CINEMA, que são experiências com o uso dos recursos cinematográficos ou referentes a ele. Nos espaços das latas, destinados à identificação dos filmes, imagens impressas de faróis náuticos, em várias cromaticidades, evidenciam a evolução das películas, do preto e branco ao magenta do esmaecimento dos *Technicolors*. Desta forma, o farol que guia para fora do perigo, é o mesmo que atrai, como a doce perversão do canto. Das nereidas traiçoeiras, para armadilhas mortais, como o cinema que inebria e transporta para universos efêmeros.

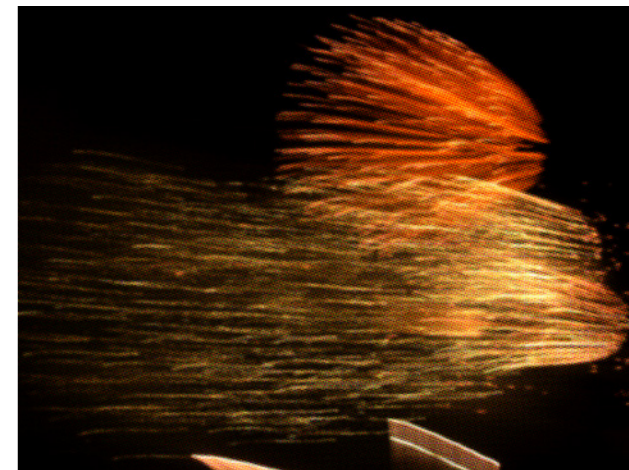
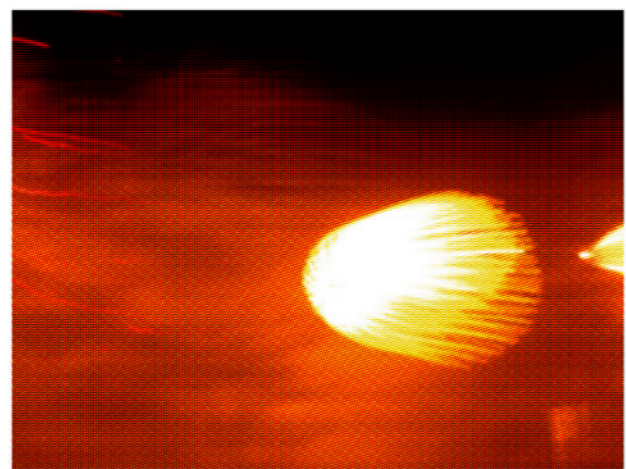
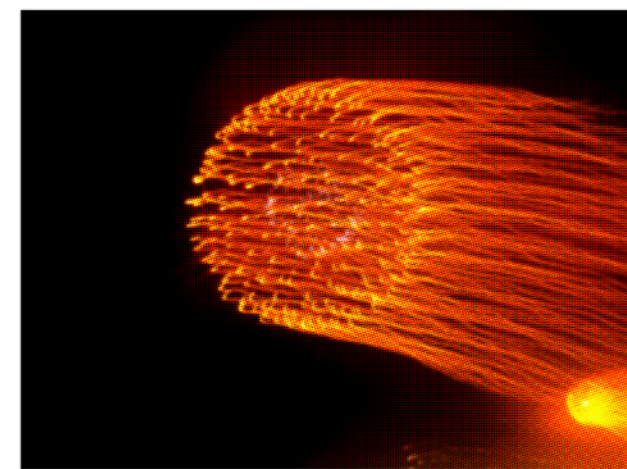
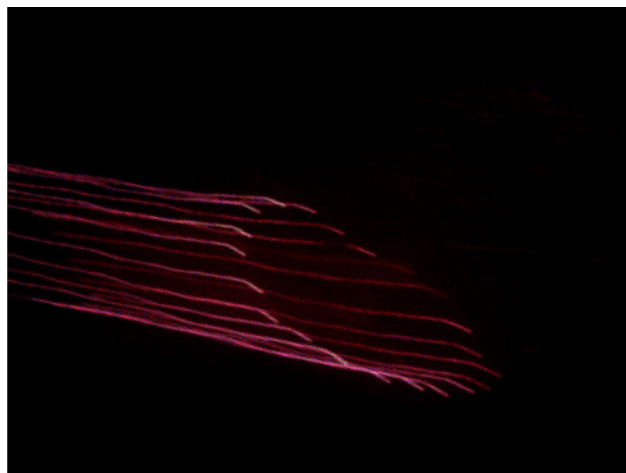
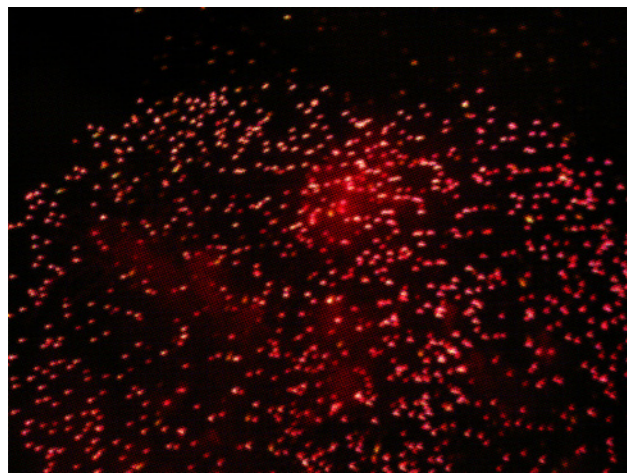




STROBO

Strobo surge a partir da observação de uma queima de fogos de artifício. Seu título faz alusão ao efeito hipnotizante das luzes voltadas para a coreografia dos corpos em discotecas que, para Vicente, seria acontecimento luminoso similar, porém em menor escala e num espaço fechado. As fotografias dos fogos remetem a diversas imagens: lava vulcânica, mísseis, cometas, colisões de meteoros e outras explosões no espaço sideral – e mesmo o próprio universo em expansão. Devido à retícula aplicada, as fotos têm aspecto similar a cartazes lambe-lambe, mas em sua concepção há também uma analogia entre a fotografia e a hipermetropia: os pontos de cor parecem aleatórios quando vistos de perto, só que, compactados pelo olhar a média distância, formam imagens mais claras.





TODA NOITE – VICENTE DE MELLO

Patrocínio/Sponsorship

Santander

Realização/Achievement

Farol Santander Porto Alegre

Concepção e projeto/Conception and project

4 Art Produções Culturais

IPAC – Instituto de Pesquisa e Promoção à Arte e Cultura

Curadoria/Curator

Marília Panitz

Aldones Nino

Direção de produção/Director of production

Daiana Castilho Dias

Produção executiva/Production

Áurea Liz Carvalho (Coordenação/Coordination)

Natália Martins Freire

Patrícia Borges

Assistência de produção/Assistant production

Andréia Silva

Rozalia Gonçalves

Gestão Financeira e Administrativa/

Financial and Administrative Management

Lidiana Gomes Furtado

Assessoria Jurídica/Legal Counseling

Marília Gabriela Ferreira de Faria

Projeto expográfico/Exporghaphic project

Studio Tavares

Gero Tavares (Coordenação/Coordination)

Museologia/Museology

Maria Carolina da Silva Dias

Montagem de obras/Exhibit set up

D'Arte Montagens

Manoel Nascimento Oliveira (Coordenação/Coordination)

Antonio Oliveira

Marcus Vinicius Freire

Iluminação/Lighting design

T19 Iluminações

Carlos Peukert

Jó Calipotéo Guedes

Preparação técnica das obras/

Technical preparation of works

Somar Produção em Arte e Design

Estúdio 321

@galeriaf28

Thiago Barros Art Lab

Preparação técnica da galeria/

Technical gallery preparation

LM Montagens de Cenários

Programação visual/Graphic design

Mangasanta

Isabela Rodrigues

Assessoria de imprensa/Press office

Márcia Turcato

Letícia Heinzelmann

Marketing digital/Social media

Moara Ribeiro (Coordenação/Coordination)

Ana Luíza Aguiar (Assistente/Assistant)

Desenvolvimento web e Vídeo release/

Video release and site

Grão digital

Tiago Keise

Hellen Mourão

Revisão/Proofreading

Kuka Escosteguy

Tradução/English translation

João Henrique Faro Lopes

Transporte/Transport

Alves Tegan

Seguro/Insurance

Affinite Seguros

Agradecimentos/Special thanks

Tiago Gualberto Fernandes (Coleção Herbária)

Dot Art

Guilherme Siqueira

Renata Jesion

Nelson Kao

Bruna Levi

André Severo

Eucanaã Ferraz

Ivo Mesquita

Taiane Neves

Programa Educativo/Educational Program

Carlos Lin (Consultor Educativo/Educational Consultant)

Nathan Braga (Supervisão /Supervision)

Laura Veronese (Mediadora/Mediator)

Eduarda Ferrari (Mediadora/Mediator)



ISBN: 978-85-63916-04-4



9 788563 916044



Patrocínio



Produção



Realização

MINISTÉRIO DA CULTURA

