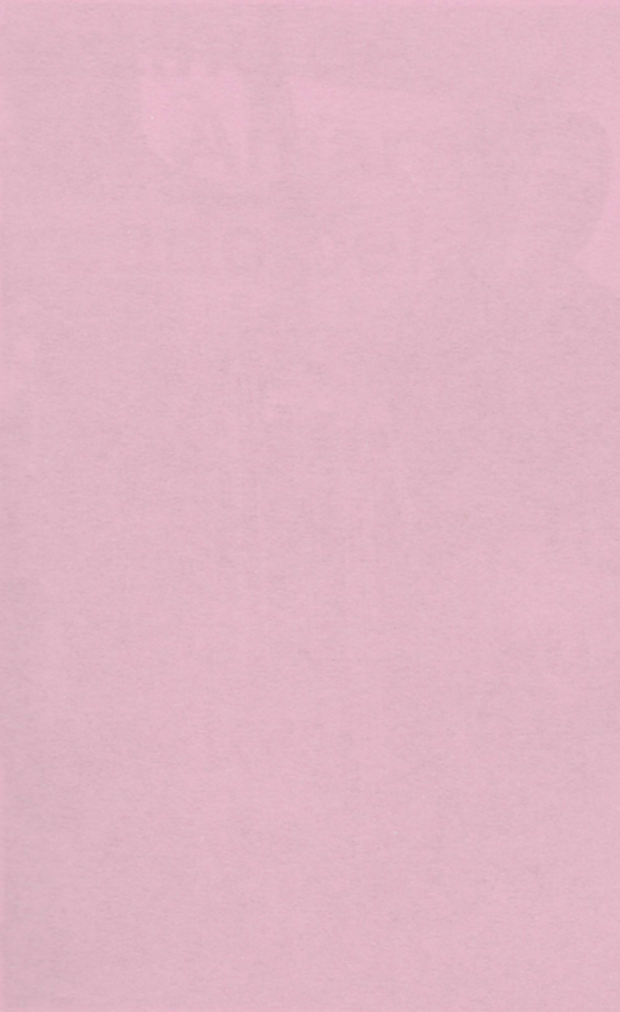


Adriano Amara





ADRIANO AMARAL (1982)
RIBEIRÃO PRETO, BRASIL.

EXPOSIÇÕES | EXHIBITIONS

2020 *New Work*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, Netherlands; **2019** *Solo Project*, in the context of Condo, Rodeo Gallery, London, UK; **2017** *Rurais*, Galeria Jaqueline Martins, São Paulo, Brasil; *Skinny Goat*, Galeria Múrias Centeno, Lisboa, Portugal; **2014** *Soft Matter – Space in Between*, London, UK.

COLETIVAS | GROUP

2019 *Euphoria*, TICK TACK, Antwerp, Belgium; *Cicatrices*, Vo Curations, London, UK; **2016** *Centres of Indetermination*, Sixty-Eight Art Institute, Copenhagen, Denmark; *Hyperconnected*, Biennial of Young Art, Modern Art Museum, Moscow, Russia; **2015** *Aparição*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, Brasil; **2013** *Open Cube*, White Cube Gallery, London, UK.

PRÊMIOS | AWARDS

2017 Mondrian Fonds Work Contribution Proven Talent; **2014** Kenneth Armitage Young Sculpture Prize.

O trabalho de Adriano Amaral é marcado pela combinação de materiais provenientes de distintos contextos, e orienta-se em relação às qualidades físicas de certos lugares.

Envolvidos por paisagens insólitas, de diferentes temporalidades, temperaturas e texturas, somos levados ao desconhecido. A contrapelo do estranhamento inicial, experimentamos uma crescente familiaridade em relação a esse espaço e a cada um dos fragmentos de sua constelação, embora seja impossível reconhecer identidades ou funções. Conforme avançamos, não é possível distinguir o que há de matéria ou de processos orgânicos, e o que há de elementos artificiais ou até mesmo extraterrestres; também deixamos para trás a capacidade de discernir o sólido do líquido ou do gasoso, ou o que brota do que se decompõe.

O trabalho de Adriano Amaral é marcado por essa combinação de materiais provenientes de distintos contextos, e orienta-se em relação às qualidades físicas de certos lugares. Partes animais, vegetais e minerais são associadas a resíduos industriais, compondo objetos inomináveis. Num delicado equilíbrio entre intuição – tal qual alguém que recolhe insetos, galhos e pedras na mata – e método – como quem conduz experimentos num laboratório –, o

artista lança sempre mão de um pensamento escultórico, dando forma a ideias livres. As matérias-primas, utilizadas para conferir contornos à manifestação terrena dessas figuras imaginadas, integram uma lista longa e heterogênea. Encontramos de tudo em sua informação genética: pó de alumínio, gesso, turfa, telas de LCD, cadáveres de abelhas, lâmpadas derretidas, ninhos de vespa, restos de computadores, borracha protética, silicone, equipamentos esportivos, entre outros.

As ideias-criaturas que surgem daí vibram convocando a atenção, provocando sensações inauditas. Muito frescas em seu sopro existencial, distantes da estabilidade de formas enrijecidas, elas revelam o desejo de vida e seus estados de espírito por meios abstratos. E são tantas as dimensões e os detalhes, que se torna difícil saber onde começa um elemento e termina o outro; tudo parece se originar de um só ponto.

Debaixo dessa tremulação etérea, vive-se a ambivalência entre a nostalgia e a novidade, sintetizada na escala de cores que demarca o que há de mais sutil no alvorecer e no crepúsculo, ou na formação da neblina. Da instabilidade molecular às negociações humanas, da fotossíntese às próteses robóticas, impõe-se o enigma de todos os seres, em seus encontros e em suas misturas, numa complexa rede de relações ecológicas.

Nesses ambientes marcados pela ausência do ser humano – salvo por raras aparições espectrais ou resquícios de suas atividades –, as coisas existem independentemente de nós, de nossas observações, de nossas instrumentalizações, e têm agendas próprias. Nada pode ser reduzido aos seus componentes ou efeitos, isto é, a alguma lógica que se possa auferir. Por outro lado, o espírito de um Prometeu pós-contemporâneo parece pairar sobre tudo e nos oferta nada além da fuligem vinda das máquinas do progresso.¹

Encontramos, então, nossas próprias questões, no âmbito histórico mais vertiginoso: da pedra, de nosso passado caçador-coletor e dos rituais da floresta à internet, à cultura de massa, ao material atômico, ao novo mundo-ciborgue.

Mergulhamos, enfim, num estado meditativo diante das infinitas formas de existir e da contemplação de tudo que nos é alheio, mas que, em paradoxo, jamais deixa de nos lembrar do que somos feitos.

¹ O mito grego do titã que participou da criação dos homens e furtou o fogo dos deuses para doá-lo à humanidade, provocando a fúria e o castigo eterno de Zeus, serviu como referência fundamental e constitui o subtítulo do romance gótico de Mary Shelley, *Frankenstein ou O Prometeu Moderno*.

Enveloped in unusual landscapes composed of different temporalities, temperatures and textures, we are drawn to the unknown. Despite the initial awkwardness, we experience a growing familiarity with this space and each of the fragments of its constellation, though it may be impossible to recognize identities or functions. As we advance, it is not possible to distinguish what comes from organic matter or processes, and what comes from artificial or even extraterrestrial elements; we also lose the ability to discern solids from liquids or gases, or what is sprouting from what is decomposing.

Adriano Amaral's work is characterized by this combination of materials originating from distinct contexts, and it is oriented strongly by the physical qualities of certain places. Animal parts, plants and minerals are associated with industrial waste, composing unnamable objects. In a delicate equilibrium of intuition – much like the gathering of insects, branches and stones in the woods – and method – like one who conducts experiments in a laboratory –, in his work, the artist is always making use of sculptural thought, giving form to free ideas. A lengthy, heterogenous list of raw materials is utilized to confer contours upon the earthly manifestation of these imagined figures. We find a little of everything in its genetic makeup: aluminum dust, plaster, peat, LCD screens, dead bees, melted lightbulbs, wasp nests, the remains of computers, prosthetic rubber, silicone and sports equipment, among others.

The creature-ideas that emerge there vibrate, calling attention, provoking untold sensations. With extremely fresh existential breath, far from the stability of rigid forms, they reveal the desire of life and its states of spirit for abstract means. And so numerous are the scales and details that it becomes difficult to know where one element begins and another ends; everything appears to originate from one, single point.

Beneath this ethereal flickering lives the ambivalence between nostalgia and novelty, synthesized in the scale of

colors that demarcates that which is most subtle in dawn and dusk, or in the formation of fog. From molecular instability to human negotiations, from photosynthesis to robotic prostheses, the enigma of all beings is imposed, in their encounters and in their mixtures in a complex network of ecological relationships.

In these environments characterized by the absence of humans – except for rare spectral apparitions or traces of our activities, things exist independently of us, of our observations, of our instrumentalizations, and they have their own agendas. Nothing can be reduced to its components or effects, or, in other words, to any kind of logic that can be achieved. On the other hand, the spirit of a post-contemporary Prometheus seems to loom over everything, offering us nothing but the soot of the machines of progress.¹ We then find our own concerns, in the most staggering historical realm: from the stone, from our hunter-gatherer past and from the rituals of the forest down to the internet, to mass culture, to atomic matter, to the new cyborg-world.

Ultimately, we are plunged into a meditative state in the face of the countless forms of existing and contemplating everything that is other than us, but which, paradoxically, never stop reminding us what we are made of.

¹ The Greek myth of the titan who participated in the creation of men and later stole fire from the gods to give it to humanity, provoking Zeus's eternal fury and punishment. The character served as a fundamental reference in Mary Shelley's gothic novel, *Frankenstein*, even figuring in the book's subtitle, "The Modern Prometheus."

Envueltos por paisajes insólitos, compuestos de diferentes temporalidades, temperaturas y texturas, somos llevados a lo desconocido. A contrapelo del extrañamiento inicial, experimentamos una creciente familiaridad en relación a ese espacio y a cada uno de los fragmentos de su constelación, aunque sea imposible reconocer identidades o funciones. Conforme avanzamos, no es posible distinguir lo que hay de materia o de procesos orgánicos y lo que hay de elementos artificiales o incluso elementos extraterrestres; también dejamos atrás la capacidad de discernir lo sólido de lo líquido o de lo gaseoso, o lo que brota de lo que se descompone.

El trabajo de Adriano Amaral está marcado por esa combinación de materiales provenientes de distintos contextos y se dirige de manera directa a la relación de las cualidades físicas de ciertos lugares. Partes animales, vegetales y minerales se asocian a los residuos industriales, componiendo objetos inenunciados. En un delicado equilibrio entre intuición –tal como alguien que recoge insectos, ramas y piedras en el bosque– y método –como quien dirige experimentos en un laboratorio–, el artista trabaja siempre echando mano de un pensamiento escultórico, dando forma a ideas libres. Las materias primas, utilizadas para conferir contornos a la manifestación terrena de esas figuras imaginadas, integran una larga y heterogénea lista. Encontramos de todo en su información genética: polvo de aluminio, yeso, turba, pantallas de LCD, cadáveres de abejas, bombillas derretidas, nidos de avispa, restos de computadoras, goma protésica, silicona, equipos deportivos, entre otras cosas.

Las ideas-criaturas que surgen de ahí vibran convocando a la atención, provocando sensaciones inauditas. Muy frescas en su soplo existencial, distantes de la estabilidad de formas endurecidas, revelan el deseo de vida y sus estados de espíritu por medios abstractos. Y son tantas las escalas y los detalles que se hace difícil saber donde comienza un elemento y termina el otro; todo parece originarse desde un solo punto.

Bajo esa trepidación etérea, se vive la ambivalencia entre la nostalgia y la novedad, sintetizada en la escala de colores que demarca lo que hay de más sutil en el alba y en el crepúsculo, o en la formación de la niebla. De la inestabilidad molecular a las negociaciones humanas, de la fotosíntesis a las prótesis robóticas, se impone el enigma de todos los seres, en sus encuentros y en sus mezclas, en una compleja red de relaciones ecológicas.

En esos ambientes marcados por la ausencia del ser humano –salvo por raras apariciones espectrales o resquicios de sus actividades–, las cosas existen independientemente a nosotros, de nuestras observaciones, de nuestras instrumentalizaciones, y tienen agendas propias. Nada puede reducirse a sus componentes o efectos, es decir, a alguna lógica de que se pueda alcanzar. Por otro lado, el espíritu de un Prometeo poscontemporáneo parece planear sobre todo y nos ofrece tan solo el hollín venido de las máquinas del progreso.¹ Encontramos, entonces, nuestras propias cuestiones, en el ámbito histórico más vertiginoso: de la piedra, de nuestro pasado cazador-recolector y de los rituales del bosque a internet, a la cultura de masa, al material atómico, al nuevo mundo cibernético.

Nos sumergimos, finalmente, en un estado meditativo frente a las infinitas formas de existir y de la contemplación de todo lo que nos es ajeno, mas que, paradójicamente, jamás deja de recordarnos de lo que estamos hechos.

¹ El mito griego del titán que participó en la creación de los hombres y robó el fuego de los dioses para donárselo a la humanidad, provocando la furia y el castigo eterno de Zeus, sirvió como referencia fundamental y constituyó el subtítulo de la novela gótica de Mary Shelley, *Frankenstein o El Prometeo Moderno*.

