

JOÃO ONOFRE

ONCE
IN A
LIFETIME
[REPEAT]

João Onofre (Lisboa, 1976) é sobretudo reconhecido pelo trabalho em vídeo. A sua atividade, no entanto, tem recorrido a muitas outras formas como o desenho, a escultura, a fotografia, a performance e as obras sonoras. *Once in a Lifetime [Repeat]* percorre as diferentes dimensões do seu trabalho, focando-se na produção dos últimos 15 anos (embora com recuos a obras mais antigas) e inclui uma obra nova, concebida especificamente para esta ocasião – *Untitled (zoetrope)*.

Várias tónicas sobressaem no seu trabalho: um interesse pela arte conceptual das décadas de 1960 e 1970, com alusões diretas a obras específicas de artistas que lhe são referenciais; a importância da circularidade e da repetição como processo criativo, fundamental nas peças videográficas mas também nos desenhos; a omnipresença da ideia de finitude, de falta, de fracasso e de erro inerentes à vida e, consequentemente, à criação artística; a circulação entre referências eruditas e culturas populares urbanas, apropriadas em simultâneo com humor e empatia.

A exposição é assolada pela omnipresença da música (em particular da pop) como veículo de um existencialismo geracional que, paradoxalmente, possui uma universalidade por vezes subjetiva e intimamente confirmada.

De enorme rigor, a produção de João Onofre parece reativar uma certa ironia romântica, filtrada pela distanciação analítica do conceptualismo sem nunca perder a dimensão poética, reforçada pelo eterno retorno do mesmo inerente ao uso do *loop* em muitas das peças vídeo. O ritmo repetitivo e a circularidade reforçam a recorrência dos grandes temas da Arte: a tensão, o fracasso, a morte, o amor e, como um elo que tudo une, a linguagem.

A sua obra é permanentemente ocupada por uma tónica no performativo, presente no desempenho das ações pelos personagens, nos atos performativos da linguagem e do som e, em última instância, do nosso desempenho quando confrontados com a fina ironia com que oscila entre tragédia, comédia e conceito.

Box sized DIE featuring..., 2007

A escultura em aço colocada no exterior do edifício da Culturges cita uma outra escultura seminal do minimalismo, a obra *Die* (1962) de Tony Smith. Embora com as mesmas dimensões (1,83m), esta peça é uma caixa insonorizada na qual uma banda de death metal realiza uma performance extrema: encarcerados no interior da escultura, a banda toca até a falta de oxigénio não permitir a continuação da ação só intuída pelos espectadores no exterior. O título da obra de Smith, aqui replicado, faz alusão aos “6 pés” de profundidade de uma sepultura, correspondentes à dimensão efetiva do cubo. O jogo entre referência, metáfora e literalidade dá, de certa forma, o mote à exposição. A performance (com a banda Holocausto Canibal) realiza-se nos dias 15 de fevereiro e 17 de maio, às 22:30.

Untitled (leveling a spirit level in free fall feat. Dorit Chrysler's BGV dub), 2009

No foyer da galeria encontra-se uma obra videográfica que mostra o esforço inglório de um paraquedista que, em queda livre - a 200Km/h -, tenta manter um nível de bolha equilibrado ao som de *Good Vibrations*, tema icónico dos Beach Boys, interpretado por Dorit Chrysler em teremim. Este instrumento pioneiro da música eletrónica foi inventado por Léon Theremin em 1920 e está na origem de outra invenção emblemática, o *moog*, numa história que se cruza com a da Guerra Fria. O esforço para manter o equilíbrio impossível introduz a questão do erro e do fracasso, aspetos recorrentes na obra de Onofre, aqui reforçados pelo contraste entre a suavidade da banda sonora e o esforço votado ao fracasso do paraquedista.

Untitled (L'Eclisse), 1999

A obra mais antiga em exposição pertence a um período no qual Onofre utilizou segmentos de obras marcantes da história do cinema. Neste caso, um excerto de *L'Eclisse* (1962), o filme de Michelangelo Antonioni no qual os protagonistas, Alain Delon e Monica Vitti, se encontram pela primeira vez a sós, encenando um jogo de sedução. Aqui reduzido à sua versão central materializada no jogo das mãos que se entrelaçam e se afastam, introduz o *loop* (ou circularidade) como estratégia fundamental associada à tematização da proximidade e do afastamento, nomeadamente emocional, que enformaria muitos dos seus trabalhos posteriores.



Vox, 2015

Numa falésia, alguém (neste caso o músico Norberto Lobo) interpreta uma composição (*Eu amo*) em guitarra elétrica, debaixo de um guarda-sol à beira do promontório. A progressiva agitação do guarda-sol parece porvir do vento à beira da falésia mas, ao longo do filme, compreendemos que é o próprio mecanismo utilizado para a filmagem (realizada a partir de um helicóptero) que provoca a alteração do objeto filmado. Como um exercício antropológico onde a observação participante afeta o objeto observado, o espectador é confrontado com o mecanismo inerente ao seu próprio ponto de vista e do qual se torna cúmplice.

Desenhos das séries:

Running Dry, 2005-2007

Five words in a Line, 2006

Degradation, 2007

Black Monochrome, 2007-2008

Swarovski, 2007-2008

O desenho, sempre utilizando texto, ocupa um lugar importante na produção de Onofre, sobretudo entre 2005 e 2008. O artista utiliza reiteradamente o mesmo dispositivo: a indiscernível cumplicidade entre o que é representado e o processo de representação, gerando tautologias. Tal é patente na série de desenhos *Running Dry*, nos quais a frase escrita se vai desvanecendo pelo uso da caneta utilizada para os realizar, cada um parecendo ser matematicamente concebido para durar até à exaustão do material inscridor. O mesmo acontece em relação à série *Degradation*, na qual o duplo sentido da palavra que lhe dá título é explorado visual e semanticamente. A série que utiliza cristais Swarovski materializa, no luxo dos cristais fabricados na Áustria, frases que anunciam formas diversas de decadência.

A apresentação destas séries é pontuada por desenhos monocromáticos onde são inscritos fragmentos de letras de canções pop ou rock, a negro sobre negro, patenteando a distância entre o esforço para os ver e o eventual reconhecimento de um verso irrelevante perdido na nossa memória musical. A tautologia utilizada em algumas destas séries emula os processos da arte conceptual, embora aqui subvertidos pela manualidade extenuante utilizada pelo artista – evidenciando de forma marcada a relação complexa entre sentido, representação e imagem. É ainda apresentada *Skull* (2003), um fax em papel térmico com a frase *Everything disappears*, destino da própria obra que, por ser exposta, se desvanecerá irremediavelmente, vampirizada metaforicamente pelo olhar do próprio espectador.

pen
running
dry

Untitled, 2016

Ao longo da sua carreira, o guitarrista Carlos Paredes (1925-2004) gravou cinco álbuns a solo em estúdio, um álbum ao vivo, para além de outros registos em colaboração. Em todos os seus álbuns de estúdio e apesar do investimento no rigor do registo, ouve-se distintamente, em determinadas passagens, a respiração do guitarrista. Acidente decorrente da sua peculiar forma de se dobrar sobre o instrumento, o som da respiração é ao mesmo tempo um testemunho físico do músico (frequentemente apreciado pelo seus ouvintes) e um erro de registo deplorado por Carlos Paredes. Onofre recolheu todos os segmentos das gravações de Paredes em estúdio nas quais a respiração é audível e editou-as em contínuo, num movimento perpétuo (o título do disco mais reconhecido de Paredes, de 1971) ritmado pelo respirar. Peça sonora e háptica que nos aproxima da fragilidade do corpo, é uma elegia à presença física do intérprete, bem como à nossa intrusão na sua intimidade.

O Estúdio

Na mesma sala estão concentradas obras em vídeo que constituem uma trilogia devotada ao estúdio do artista. O estúdio é o lugar ao qual o espectador não tem normalmente acesso, mitificado pelo mistério da criação artística e, simultaneamente, tema para muitos artistas, desde Courbet. Bruce Nauman, um dos mais influentes artistas contemporâneos, desenvolveu algumas das suas obras mais marcantes expondo o seu estúdio e tornando-o o seu tema, propondo que “arte é aquilo que o artista realiza no atelier”. Onofre parece partir desta referência da arte dos anos 1960 com uma ironia incisiva em relação à ambição transfiguradora das imagens artísticas. Estas três obras, filmadas do mesmo ponto de vista, trazem também o estúdio como lugar onde acontecem metamorfoses, mistérios, brutalidades e ironias.

Untitled (vulture in the studio), 2002

Onofre filmou um abutre à solta no espaço exíguo do seu estúdio – uma ave necrófaga que pode ter mais de 3 metros de envergadura. Deixado livre no atelier do artista, o perigo e a iminente destruição tornam-se inevitáveis e quase insuportáveis. O confronto entre barbárie e civilização é patente e mesmo real. No entanto, a ironia e uma quase paródia coexistem com a violência da ameaça ao espaço, convertido em gaiola para o animal selvagem.

Believe (levitation in the studio), 2002

No mesmo cenário, Onofre convidou um ilusionista para executar o número clássico de levitar uma mulher. Todos os gestos dos personagens provêm de um código circense que reconhecemos e o número não apresenta surpresa. A desadequação entre a formalidade do ato e o ambiente do estúdio são um comentário irónico à tarefa do artista, à sua capacidade de criar ficções, de gerar códigos e convocar reconhecimentos. É também uma direta alusão a Bruce Nauman e à sua obra *Failling to Levitate in the Studio*, de 1966, mais uma vez intersectando referências eruditas e o *kitsh* a partir de situações de desadequação.

Catriona Shaw sings Baldessari sings LeWitt re-edit Like a Virgin extended version (2003)

Em 1972, o artista norte-americano John Baldessari fez um vídeo no qual canta 35 preposições sobre arte conceptual do seu colega Sol LeWitt, o artista que cunhou o termo “arte conceptual”. Numa introdução irónica, Baldessari afirma que a sua intenção é libertar estas frases dos catálogos de arte onde vivem fechadas, comunicando-as a uma audiência muito mais vasta por cantá-las com as melodias de músicas populares conhecidas. Onofre repete a experiência, convidando Catriona Shaw (aka Miss Le Bomb), cantora pop escocesa, para cantar as 35 frases de LeWitt agora sob a roupagem de *Like a Virgin*, o mega hit de Madonna de 1984. Sempre no mesmo enquadramento do estúdio, as frases conceptuais vestem-se com o êxito da cultura popular, repetindo o processo irónico de Baldessari.

Untitled (Luminous Fountain), 2005

Continuando as referências a Bruce Nauman, João Onofre parte de um tema do início do percurso do artista norte-americano, a metáfora da fonte (em si uma alusão a Duchamp), e torna-a literal num auto-retrato magistral enquadrado pela fonte luminosa na Praça do Império, em Belém, um dos ícones da arquitetura do Estado Novo em Lisboa. A insignificância da presença do artista no conjunto arquitetónico, o gosto monumental e cenográfico que contrasta com a escala da auto-representação, fazem desta uma das obras emblemáticas do caráter derrisório do trabalho de Onofre.

Your closed hand makes the size of your heart and together they make the minimum distance that it could be from another one, 2001

A sua primeira obra fotográfica, uma peça que ilustra o aforismo de que o tamanho da mão fechada corresponde ao tamanho do coração. Metáfora da relação com o outro, materializada na imagem das duas mãos que se tocam, converte uma analogia simples numa poderosa imagem alegórica da complexidade das relações de proximidade e distância interpessoais, relacionando-se com a obra que lhe sucede na exposição.

Untitled, 1997

No exacto centro do percurso expositivo é apresentada uma das primeiras obras de Onofre, uma escultura que pode ser utilizada por dois visitantes em simultâneo: um duplo estetoscópio que permite ouvir o bater de dois corações ao mesmo tempo. Quase uma paródia romântica (frequente nas obras do artista) é também um exercício poético cujo estatuto parece impossível de descrever. Acima de tudo, é uma escultura utilizável, uma performance proposta ao próprio espectador que se transforma no protagonista deste engodo emocional.

Every gravedigger in Lisbon, 2006

Em 2004, João Onofre identificou os cemitérios e morgues de Lisboa e produziu um mapa com as suas localizações [*Untitled (Lisbon authorized death locations)*], também em exposição. Dois anos depois fotografou todos os coveiros da cidade. Em imagens formais em frente a um ciclorama, os coveiros aparecem em grupo usando óculos escuros, uma espécie de ecrã protetor que lhes permite enfrentar o nosso olhar – e nós o deles. Uma das obras de Onofre que lida de forma mais direta com a morte e o estatuto social daqueles que com ela lidam diariamente, dirige-se ao espectador num jogo de proximidade e distância, e coloca a morte, a ausência e a finitude como um dos centros do seu trabalho.

Untitled (N'en finit plus), 2010-2011

A canção *La Nuit n'en Finit Plus* é um sucesso de Petula Clark de 1963. Na exposição *Lighten Up*, realizada no CAV em Coimbra (2011), Onofre fez uma jovem adolescente cantar a canção à capela numa antiga cela subterrânea da Inquisição. Este vídeo reinterpreta a performance, agora filmada de noite, num enorme buraco que parece ser um jardim.

Editado em *loop*, o vídeo repete um movimento circular impossível da câmara em torno da personagem que canta a canção de Clark sobre a infinitude da noite. A jovem cantora parece estar numa enorme sepultura e o caráter juvenil da insónia que Clark cantava converte-se numa melopeia gótica. A circularidade e a repetição, o caráter elegíaco e a toada hipnótica são centrais nos temas que Onofre trata: o elo indissociável entre a juventude, o seu fascínio, a eternidade e a finitude.

Untitled (zoetrope), 2019

Concebida especificamente para esta exposição, a obra resulta de um projeto particularmente complexo: um grupo de gospel (o Gospel Collective), um quarteto (guitarra, baixo, teclas e bateria) e uma equipa mista de rãguebi encenam um ritual interminável. Ao som de uma versão do sucesso de 1984, *I want to know what love is* dos Foreigner, os jogadores masculinos e femininos tentam, à vez, entoar a frase que dá título à canção num microfone situado no centro de uma arena, rodeado pelos músicos e pelo coro. Nunca conseguem terminar a frase porque são placados pelos seus colegas de equipa. Filmado num único take de 2h30, um enorme plano sequência que traz à memória *One Plus One*, de Jean-Luc Godard (filme de 1968 no qual os Rolling Stones compõem *Sympathy for the Devil*), e *Arca Russa*,



de Alexandr Sokurov (2002), o esgotamento e a repetição exaustiva ao serviço de uma tarefa inglória vão trazendo à superfície as múltiplas modulações do grupo. O caráter épico, a circularidade da filmagem, a vertigem da repetição e o hipnotismo do refrão instauram uma progressiva estranheza a partir da extrema e sufocante familiaridade da canção. A obra foi filmada no palco do Grande Auditório da Culturgest graças ao apoio da Coleção Maria e Armando Cabral.

Untitled (I see a Darkness), 2007

I see a Darkness, do álbum homónimo de Bonnie “Prince” Billy, de 1999, é uma canção suicidária e negra que veio a conhecer uma versão pungente de Johnny Cash. Interpretada por duas crianças de 11 e 12 anos, o tema converte-se na pura alegria infantil da sua execução e o seu negrume existencial é convertido numa toada inocente, numa desadequação em relação ao caráter sombrio, contradição materializada na forma como o vídeo se converte em luz, metáfora da morte mas também da redenção da inocência infantil.



João Onofre (Lisbon, 1976), mostly known for his video artwork, has nonetheless turned to many other art forms, such as, drawing, sculpture, photography, performance and sound works. The exhibition *Once in a Lifetime [Repeat]* goes through different aspects of his work focusing on the last 10 years and adds *Untitled (zoetrope)*, a new work specifically designed for this occasion.

The exhibition is also inhabited by the presence of pop music as the carrier of a generational existentialism which is, paradoxically, so universal that can be subjectively and intimately confirmed.

The utmost strictness he applies to his various practices makes João Onofre’s production to seem to stir up a certain romantic irony to the beat of the return to the history of art great matters: tension, death, failure, love and, as a universal link, language. The exhibition introduces the performance *Box sized DIE featuring Holocausto Canibal*.

CURADOR
Delfim Sardo

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO
Mário Valente

PRODUÇÃO
Fernando Teixeira

MONTAGEM
Joana Batel
Bruno Cecílio
Jöris Dalle
Laurindo Marta
João Nora
Michael Bennett
Daniel Fernandes

ESTAGIÁRIO
Hugo Santos Silva

AGRADECIMENTOS
Coleção Maria e Armando Cabral
Cristina Guerra
Contemporary Art
Coleção Toni Tàpies
Paulo Santo
Américo Marques
José Carlos Santana Pinto
Coleção Teixeira de Freitas
Coleção Holma/Ellipse
Foundation
Col.lecció Civit

joaonofre.com

APOIO

 Imacustica
desde 1986

Próximas exposições

STEVE PAXTON

Artes Visuais x



ESBOÇOS DE
TÉCNICAS
INTERIORES

9 março - 14 julho 2019

Galeria

ÂNGELA
FERREIRA

Artes Visuais x

Porto x

REAÇÃO EM
CADEIA #1

31 maio - 1 setembro 2019

Culturgest Porto

Culturgest