

«Fernanda Gomes le pouvoir des nuances», Lorand Hegyi in *art press* #223, avril 1997art press 223  
installation

LORAND HEGYI

# FERNANDA GOMES

## le pouvoir des nuances

### *Enormous (Small) Changes*

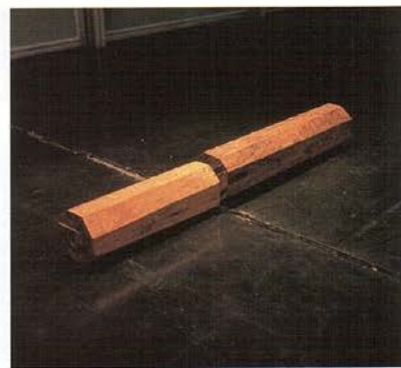
*Le hasard a voulu que deux artistes présentent, en même temps, l'une, Fernanda Gomes, au musée d'Art moderne de Rio, l'autre, Julie Becker, à la Biennale de São Paulo, de grandes réalisations. C'était en octobre dernier. La première, à l'aide de menus objets «abstractisés», occupait l'espace au sol comme Mondrian structurait l'espace du tableau. La seconde faisait pénétrer le visiteur dans un espace construit sur le modèle de l'espace en abîme et «à tiroirs», élastique, du rêve ou du souvenir. Aucun rapport entre les deux, donc, sinon qu'elles renouvelaient de façon spectaculaire un genre, si l'on ose dire, celui de l'installation, qui a bien besoin de l'être. D'où la tentation de consacrer un texte à l'une et à l'autre dans le même numéro. Or, étrangement, une même idée se fait jour chez les deux auteurs qui ne se sont évidemment pas concertés : ces œuvres sont de radicales mises en cause de toute position de pouvoir ou d'autorité.*

■ Le pouvoir poétique d'objets divers suggérant l'abandon, empreints d'une inexorable éphémérité, évoquant néanmoins une immuabilité et un ordre latent en contradiction apparente avec leur répartition fortuite et chaotique, fait du travail de Fernanda Gomes une œuvre extrêmement intellectuelle en même temps qu'émotionnelle, et lui confère un caractère fondamentalement archaïque. Cet archaïsme inscrit son travail dans le contexte de l'art contemporain latino-américain, bien qu'elle n'utilise aucun motif ou fragment d'inspiration «locale» ni même «folklorique». L'archaïsme qui se distingue ici, par sa nature, de l'art contemporain européen résulte d'un calme presque mythique. Il signifie que l'individu observant de l'extérieur, le regardeur «contemporain», le «consommateur d'art», ne peut rien modifier dans l'ordre inhérent au rapport entre les objets, dans cette structure façonnée par les mécanismes quotidiens. Cette structure cachée fonctionne comme une base existentielle qui donne à voir l'activité humaine, les interventions sur l'environnement, la transformation physique de l'objet, comme des «nécessités objectives». On a ici une constellation atemporelle, immobile, presque «éternelle», où les traces des besognes manuelles et personnelles sont partie intégrante de la structure cachée des choses.

Quand l'artiste pratique de petites interventions, à peine visibles, sur ces objets trouvés, disposés côte à côte (fragments de mobilier, livres, objets en bois, céramiques, caisses en carton...), elle tente, d'une part, d'inclure la réalité spatiale, architecturale et naturelle donnée dans une structure poétique intelligible, d'autre part, elle interprète l'objet qu'elle manipule comme un élément de la réalité «objective», situé hors de la volonté personnelle et des représentations subjectives.

#### Des interventions à peine visibles

Bien que la manipulation des fragments d'objets, des choses banales et quotidiennes, et bien que le travail avec des matériaux éphémères procède d'une «poésie ruiniforme» qui rappelle à certains égards les installations de Joseph Beuys, la stratégie dont il s'agit ici est très différente de la pensée allégorique, moralisante et métapolitique d'un Beuys. D'une part, Fernanda Gomes évite toute «pratique thérapeutique», analogique, prophétique, qui mettrait en œuvre un impératif moral et établirait un rapport direct entre les changements moraux, sociaux et politiques, et la création artistique. Elle n'interprète pas les processus internes des matériaux comme des «processus éducatifs», selon un modèle



Sans titre, 1996. Bois. Détail de l'installation ci-contre. (Ph. W. Montenegro). *Untitled. Wood. Installation detail*

*It so happened that last October Fernanda Gomes and Julie Becker were both presenting major projects in Brazil: the former at the Rio Museu de arte moderna, the latter at the São Paulo Bienal. Gomes used small "abstractized" objects to occupy the floor space in the same way that Mondrian structured the space of a canvas. Becker conducted the visitor into a space modeled on the endless, distorted interplay of mirrors and layers of dreams and memory. Their works clearly have little in common apart from the fact that each has renewed a "genre" that certainly needs it—the installation. This alone made it tempting to run articles about them in the same issue. Interestingly enough, then, it turned that both our writers came to similar conclusions (without conferring, of course!): the works of Gomes and Becker constitute a radical questioning of all forms of power and authority.*

■ The poetic power of diverse objects that suggest abandon, which seem imbued with ephemerality at the same time as they invoke a certain immutability and underlying order that seems to belie their random, chaotic distribution—these are qualities that make the work of Fernanda Gomes simultaneously very intellectual and very emotional, and fundamentally archaic. In turn, it is this character that links her work to the general context of contemporary Latin American art, even though she avoids all use of folksy or "Latin-inspired" motifs or other ingredients. The archaism that distinguishes this art from its European contemporaries flows from an almost mythical calm. It means that the outside observer, a "contemporary" art lover or art "consumer," can do nothing to modify the inherent order that lies within the relations between the objects in a structure created by the workings of everyday life. This hidden structure works as the existential basis that makes human activity, man's intervention in the environment and his transformation of physical objects, appear as "objective necessities." Here we have a timeless constellation, immobile, almost "eternal," where the traces left by manual and personal daily tasks are an integral part of the hidden structure of things.

Gomes carries out tiny, scarcely visible interventions on found objects that she arranges



Installation au musée d'Art moderne de Rio de Janeiro, lors de l'exposition «Transparencias». (Ph. V. de Mello). *View of installation at the Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro*

de pensée analogique qui rappelle la magie rituelle et les pratiques culturelles des peuples primitifs et des chamanes. D'autre part, Fernanda Gomes respecte délibérément un quasi-anonymat silencieux, modeste, tout en finesse et en réserve. La personnalité de l'artiste se met en retrait derrière l'objectivité de ces objets fragiles, abandonnés, et qui semblent répartis au hasard. Ainsi, ce qui s'impose n'est pas le discours d'un «chamane de l'art», motivé par la politique, la morale et la religiosité, porteur de rédemption, mais la signification de nuances apparemment anodines. La stratégie éducative politico-pédagogique de «l'activité parallèle» est défonctionnalisée par la présence sereine du pouvoir de l'impuissance.

C'est à ce moment que l'on ressent la féminité singulière et séduisante de Fernanda Gomes. En dépit de son extraordinaire force, celle-ci est insaisissable à première vue. Cette artiste est à la fois tendre et dure. Elle opère par interventions fines et sensibles qui ne laissent presque pas de traces. L'infiniment petit prend une importance extraordinaire ; même la non-présence gagne une

corporalité fragile et douce. Elle joue avec la transparence des matériaux, utilise les ombres qui modifient les contours des objets et génèrent des formations purement optiques. Elle opère en ménageant entre les objets des écarts calculés avec un incroyable raffinement. Ou bien laisse des espaces infimes entre les choses qui se touchent presque sans pourtant y parvenir. Ainsi confère-t-elle à ces objets banals et inanimés des caractères presque humains ; elle les charge d'émotions. Cette aptitude poétique confère à son travail une émotion qui reste cependant sereine et réservée.

### Un univers privé

Etape par étape, le regardeur découvre les subtilités cachées qui se révèlent dans la combinaison des matériaux, ou dans la constellation des objets. Ainsi, les fissures d'un sol en pierre sont quasiment «muséalisées» par des vitres qui interviennent dans les rapports internes, comme si elles faisaient partie de l'inventaire personnel des souvenirs. De même, les interstices entre des objets placés côte à côte sont comme

side by side (fragments of furniture, books, wooden objects, ceramics, cardboard boxes, etc.). In doing so she seeks to include the spatial, architectural and natural reality implicit in an intelligible poetic structure, on the one hand, and on the other to interpret the object she is working with as an element taken from "objective" reality, outside of anyone's personal will or subjective representation.

### Barely Visible Interventions

While Gomes' use of fragments of objects, their ordinariness and commonness, and her work with ephemeral materials that manifests a "ruiniform poetry" both recall certain aspects of the installations of Joseph Beuys, her strategy is far removed from Beuys' social sculpture and his allegorical, moralistic and metapolitical thinking. For one thing, Gomes avoids any hint of an analogical or prophetic "therapeutic" approach that would involve moral imperatives and establish a direct relationship between making art and moral, social and political change. She is not out to interpret the temporal processes at work in material things as "educational processes"; she does not share the analogical mode of thought that marks magic rituals and other cultural prac-

## installation



Sans titre. 1989. Papier, fil, clous, fragment de mur... 19 x 19 x 4 cm environ. Untitled. Paper, thread, bit of wall

la continuation des fissures dans le sol. L'assemblage des objets présente souvent des aspects très personnels, associés à une activité, à un état dans la vie, ou à un mouvement reconnaissable aux traces laissées. Elle travaille souvent avec de vieilles valises, des caisses, des matériaux d'emballage et des sachets en papier, qui indiquent toujours le conditionnement et le transport, c'est-à-dire l'éloignement et la disparition. L'association d'objets banals et quotidiens avec d'autres très personnels provoque l'émotion, intrigue. On ne sait plus exactement si l'événement caché se déroule dans la sphère purement privée de l'artiste ou sur le terrain des besoins quotidiennes et ordinaires. Le spectateur, fortement déconcerté, se demande si cette constellation de matériaux éphémères et ruiniformes, d'objets usés, est la trace d'un fait, le reliquat d'un processus de transformation résultant d'une quelconque activité, ou s'il s'agit d'une réalité immuable et anonyme.

Fernanda Gomes n'est pas uniquement un «poète» des fragments et des nuances, c'est aussi une femme pragmatique, intelligente et calme. Elle sait parfaitement que les structures objectives existantes ne sauraient être directement modifiées de manière

volontariste, par la subjectivité, et par une sorte de travail éducatif et explicatif. Elle permet aux choses d'exister par elles-mêmes, par leur ancrage ; leur «passivité» manifeste et anonyme s'oppose à l'activité extrême de la plastique sociale qui, elle, réclame la présence personnelle et presque culturelle de l'artiste. Ainsi, l'individualisme non dissimulé et paradoxalement impersonnel qui se manifeste dans les petites nuances et les modestes interventions de l'artiste s'impose-t-il là où un Joseph Beuys revendiquait un collectivisme de la pratique artistique, collectivisme apparent qui, en réalité, visait exclusivement l'interaction entre le chamane-artiste-prophète révolutionnaire et romantique, et le destinataire, récepteur et participant, qu'il manipulait. Au lieu d'une pensée tournée vers l'avenir, allégorique et pseudopolitique, Fernanda Gomes communique une sensibilité qui appréhende le temps comme un processus intériorisé et vécu de façon individuelle ; le résultat du processus de transformation étant sans aucune importance.

Même si hasard et calcul, données physiques et manipulation artistique coexistent, indissociables et se complétant mutuellement, ce paradoxe n'est qu'apparent. Quand, dans l'installation au sol présentée à

tices of primitive peoples and their priests. For another, Gomes quite deliberately maintains a modesty and degree of silence that all but makes her anonymous. She is all finesse and restraint. The personality of the artist withdraws behind the objectivity of these fragile things that seem to have been abandoned in a random array. Her discourse is not that of the "art shaman" motivated by politics, morality and religion who offers redemption, but that of the meaning of apparently insignificant nuances. The political-pedagogic educational strategy of "parallel activity" is disarmed by the serene presence of the power of powerlessness.

It is at this point than one senses the unique and seductively feminine quality of Gomes' art which, although tremendously forceful, eludes hasty apprehension. As an artist she is both tender and harsh. She proceeds by way of slight, sensitive interventions that leave the most subtle of traces. For her something infinitely small can take on enormous importance; even what is felt by its absence acquires a fragile and soft corporeality. She plays with the transparency of materials, utilizing shadows that modify the outlines of objects and generate purely optical formations. Her method is to leave a distance between objects that is calculated with an incredible precision. Sometimes two objects seem almost to touch without ever quite making contact; the space between them is infinitesimal. This gives an emotional charge and thus almost human character to banal, inanimate objects. Her poetic skill instills an emotional force that is at the same time serene and restrained.

### Private World, Daily Chores

Step by step the viewer discovers the hidden subtleties that emerge from her combinations of materials and constellations of objects. Thus the cracks in a stone floor are given an almost museum-like quality by panes of glass that act upon their internal relationships, as if they were part of her personal inventory of memories. In the same way, the interstices between objects placed side by side are like a continuation of the cracks in the floor. Her assemblages of objects often contain some personal element which is combined with a particular activity, a given state of being in life or a movement recognizable from its traces. She often works with old suitcases or trunks, packing material and paper bags, indicating packaging and transport, or in other words, departure and disappearance. The combination of very ordinary, plain objects with very personal items stirs the viewer's emotions and curiosity. One cannot be sure whether the hidden event is unfolding within the artist's purely private sphere or in the domain of ordinary, everyday chores. The viewer is profoundly disconcerted. Is this ruin-like constellation of worn ephemeral, objects the trace of an event, a relic of a process of transformation, the result of some activity or a reality outside of time, immutable and anonymous?

Gomes is more than a "poet" of fragments and nuances. She is also a pragmatic, intelli-

l'exposition *Transparencias* au musée d'Art moderne de Rio de Janeiro, Fernanda Gomes fait intervenir les fissures et les trous dans le dallage de pierre comme formant les axes de constellations d'objets au sein d'un système, axes qui déterminent la composition et établissent une hiérarchie formelle, elle opère avec les modifications fortuites de l'environnement architectural. Elle interprète ce dernier – avec sa structure esthétique – comme une obligation objective, comme la manifestation d'un ordre existant au-delà de la volonté subjective. Les petits objets fragiles sont également transformés de façon fortuite (par exemple, dans leur couleur, leur surface ou leur forme originale), mais de telle sorte que ces transformations semblent nécessaires pour la composition et l'expression d'une règle inévitable. Ainsi l'artiste crée-t-elle un lien entre les opérations les plus ténues et une grande structure d'ensemble, intelligible, qui renvoie à un niveau universel, existentiel et philosophique.

### Un ordre universel

Le regardeur a l'impression que, dans ce monde de fragments, fragiles et périssables, éphémères, tout – en dépit du chaos apparent – est en relation avec tout. Les plus petites modifications des rapports entre l'architecture (sol, murs, plafond de la salle d'exposition) et les objets manipulés, posés et laissés dans l'espace, suggèrent un abandon douloureux, elles évoquent des événements essentiels et fatidiques et d'une signification, au sens philosophique, absolue. Seules, ces nuances sont aptes à révéler une vision du monde. Seules, ces petites transformations apparemment anodines contiennent l'essentiel et la vérité. La fragilité et le hasard font allusion à une universalité qui, paradoxalement, rend perceptible la force objective de l'existence au sein des fragments périssables, ténus, fragiles et impondérables d'un univers d'objets banals.

Une réalité hors du temps, immobile et anonyme, et une fragilité poétique qui suggère l'instabilité, se déploient simultanément dans l'œuvre de Fernanda Gomes. Bien qu'il semble contradictoire qu'un certain calme « pesant », qu'une étrange immobilité – soit le sentiment que tout mouvement ou toute transformation est impossible – s'allie à une sorte de dramaturgie, de théâtralisation des petites besognes, « célébrations », « rituels », pour déterminer la structure significative, une objectivité évidente prédomine dans son travail. Objectivité, au sens d'une existence, qui va de soi, se présente comme une chose courante, parfaitement normale. ■

Traduit de l'allemand par  
Catherine Métais-Bührendt

Lorand Hegyi est directeur du Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienne.

### FERNANDA GOMES

Née en / Born 1960 - Vit et travaille à / Lives and works in Rio de Janeiro  
1994 Biennale internationale de São Paulo  
1995 Biennale internationale d'Istanbul  
1996 *Transparencias*, musée d'Art moderne de Rio Est représentée par la Galerie Luisa Strina, São Paulo.

Pour plus d'informations sur la biennale de São Paulo et la situation brésilienne, consulter *art press* n° 220 et 221 (Ndr).

gent and calm woman. She knows very well that existing objective structures cannot be directly modified in a voluntarist way, through subjectivity or through explanation and educational work. She allows things their own existence, their own rootedness; their anonymous and evident "passivity" stands in opposition to the extreme activity of a social art that requires the personal and almost priestly presence of the artist. The undisguised and paradoxically impersonal individualism that manifests itself in small nuances and modest interventions stands in contrast to Beuys' calls for a collective art whose "collectiveness" came down to nothing more than an interaction between the romantic revolutionary shaman-artist-prophet and the manipulated, passively participating recipient. Instead of an allegorical and pseudo-political approach whose concerns lie with the future, Gomes communicates a sensibility that apprehends time as an interiorized process that each of us experiences individually. The result of the process of transformation has no importance in and of itself.



### Universal Order

Her work embraces the coexistence of chance and calculation, physical givens and artistic manipulation. These are inseparably linked and mutually complementary; the paradox of their coexistence is only apparent. For instance, in her on-the-floor installation shown at the *Transparencias* exhibition at the Rio de Janeiro Museum of Modern Art, Gomes made the fissures and holes in the stone floor seem to indicate the axes of constellations of objects within a certain system, axes that determine their composition and establish a formal hierarchy. In fact, she was working with fortuitous, modifications in the architectural environment. She interpreted this environment, with its aesthetic structure, as an objective obligation, a manifestation of an order existing beyond any subjective will. The small, fragile objects were likewise transformed in a fortuitous manner (in terms of their color, their surfaces and their shapes), but in such a way that these transformations seem to express a necessity imposed by the composition and the expression of an ineluctable rule. Thus the artist creates a link between the most tenuous operations—barely perceptible from a material point of view—and a grand overarching, intelligible structure that points to a sphere of universal, existential and philosophical values.

The viewer has the impression that despite the apparent chaos, everything in this world of fragile and fleeting fragments is connected to everything else. The smallest modifications in the relations between the building (floor, walls, exhibition hall ceiling, etc.) and the objects she works on, places and leaves in space suggest a painful withdrawal. They invoke essential, fateful events whose significance is, in the philosophical sense, absolute. All by themselves, these nuances reveal a vision of the world. All by themselves, these small transformations that seem so nugatory contain the essence and truth of the world. Fragility and chance are an allusion to universality, which, paradoxically, makes it possible to perceive the objective force of existence within perishable, tenuous, fragile and imponderable fragments of a world of banal objects.

A real, immobile and anonymous atemporality exists side by side in Gomes' art with a poetic fragility suggesting instability. It may seem contradictory that a certain "ponderous" calm, a certain strange immobility, and the feeling that all movement and all transformation is impossible, should be allied with a sort of dramaturgy, a theatricalization of the chores of everyday life, with its "celebrations" and "rituals," in determining the structural significance of her work and the objectivity that clearly prevails within it. This is the objectivity of existence, as a given, a common, perfectly normal occurrence. ■

Translation, L-S Torgoff

Lorand Hegyi is the director of the Kunst Stiftung Ludwig in Vienna

Ci-contre / Facing : Sans titre. Papier à cigarette. Ht. : 30 cm env. *Untitled Cigarette paper*