

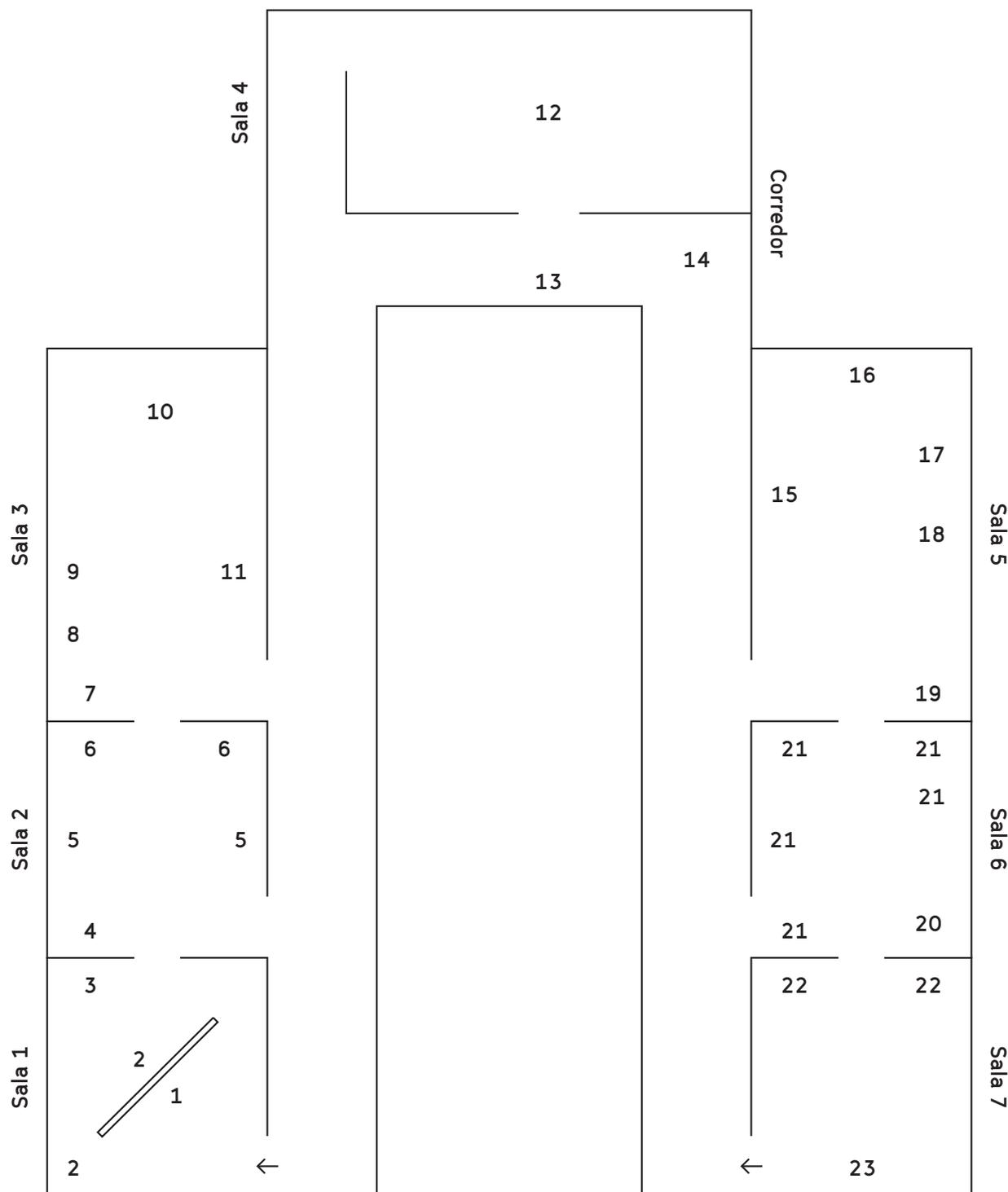


Culturgest  
Fundação  
Caixa Geral  
de Depósitos

Artes Visuais x

# Júlia Ventura 1975–1983

18 MAI – 29 SET 2024



**1**  
*Sem Título (FCM)*, 1975  
 Provas fotográficas  
 a gelatina e sais de prata  
 (provas actuais)

**2**  
*Sem Título (FTA)*, 1975  
 Impressões digitais  
 a jacto de tinta  
 (provas actuais)

**3**  
*Sem Título (TPA)*, 1975  
 Impressão digital  
 a jacto de tinta  
 (prova actual)

**4**  
*Sem Título*, 1977  
*Sem Título*, 1977  
*Sem Título*, 1977  
 Tinta-da-china sobre papel

**5**  
*Sem Título (FLPB)*, 1977  
 Provas fotográficas  
 a gelatina e sais de prata  
 (provas vintage)

**6**  
*Sem Título (FLPB)*, 1977  
 Provas fotográficas  
 a gelatina e sais de prata  
 (provas actuais)

**7**  
*Sem título (MC56)*, 1978  
 Provas fotográficas  
 a gelatina e sais de prata  
 Coleção de Arte  
 Contemporânea do Estado

**8**  
*Sem Título (MNC)*, 1978  
 Provas fotográficas  
 a gelatina e sais de prata  
 (provas actuais)

**9**  
*Sem Título (PNS)*, 1978  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**10**  
*As Mãos*, 1981  
Vídeo U-matic PAL  
transferido para digital,  
preto e branco, sem som  
10'50" (loop)

**11**  
*Sem título (CCL)*, 1979  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas vintage)

**12**  
*Place of Enlightenment*,  
1982/2024  
Gravações áudio,  
altifalantes e iluminação  
Instalação

**13**  
*Double Bound (n.º 2)*, 1980  
Impressão a gelatina  
e sais de prata  
Coleção da artista  
em depósito no Museu  
Nacional de Arte  
Contemporânea do Chiado

**14**  
*Body Mapping Space*, 1980  
Vídeo U-matic PAL  
transferido para  
digital, cor, sem som  
4'31" (loop)

**15**  
*Sem Título (MBFP)*, 1982  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**16**  
*Modèles Inimitables  
d'Intuitions Possibles*,  
1983–86  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**17**  
*Sem Título (SCRV)*, 1981  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**18**  
*Sem Título (LOMW)*, 1981  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**19**  
*Sem Título (MIDP)*, 1982  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**20**  
*Why?*, 1981  
Vídeo U-matic PAL  
transferido para digital,  
preto e branco, sem som  
8'15" (loop)

**21**  
*Fototexto (#1–6)*, 1980  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

**22**  
*Traits d'Esprit #1*, 1982  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
Coleção Galeria Filomena  
Soares, Lisboa

**23**  
*Sem Título (FHTE)*, 1983  
Provas fotográficas  
a gelatina e sais de prata  
(provas actuais)

## Sala 1

As primeiras séries de obras concebidas por Júlia Ventura simulam sessões de fotografia de moda. Na aparente simplicidade desta proposta está contido todo um programa que se virá a desenvolver e a sofisticar nos anos seguintes. Aqui indiciam-se, desde logo, a predisposição da artista para a encenação, a mimese ou a criação de personagens, bem como o seu interesse nas estratégias levadas a cabo pelos sistemas que, como a indústria da moda e as revistas que a promovem, almejam estabelecer e disseminar cânones relativos às noções de beleza, elegância, estilo ou feminilidade. Mais do que um simples jogo de espelhos, estas séries assinalam o despontar da consciência crítica da artista e a sua apetência pela desconstrução de aparatos e expectativas no campo da representação, fenómenos que culminam, aqui, na pungente androginia da figura patente em *Sem título (TPA)*.

## Sala 2

A série de imagens aqui apresentada regista um conjunto de performances que obedeceram a uma mesma lógica e a um mesmo protocolo. Num primeiro momento, a artista foi fotografada às escuras, numa longa exposição, enquanto fazia um desenho de luz no espaço através do recurso a um ponteiro. A dada altura dessa performance, o espaço foi iluminado, permitindo sobrepor ao desenho já inscrito no fotograma a imagem do corpo da artista ainda em pleno ato. Imbuída de um espírito experimental e diretamente enquadrável nas práticas estruturalistas da época, esta série lida com os elementos fundamentais da fotografia para nos devolver um registo onde desenho, escrita e fotografia se fundem para dar origem a uma coleção de imagens híbridas, e multidimensionais.

## Sala 3

Um dos dados mais assinaláveis do trabalho inicial de Júlia Ventura é a sua economia de meios. Se, por um lado, a artista se concentrou quase exclusivamente na criação de imagens onde a própria aparece representada, por outro, o que acontece dentro dessas séries (e mesmo entre séries) é fruto de um trabalho circunscrito à variação de poses, de expressões ou de gestos. Tudo se joga em declinações, ora mais subtis, ora mais ostensivas, de um conjunto muito diminuto de recursos. Sob a égide do vídeo que nela pontifica, esta sala dedica-se a explicar um desses recursos — as mãos. Elementos essenciais na arte do retrato, as mãos são tidas como portas de acesso ao estado de espírito do retratado. Aqui, porém, elas parecem ser mais do que símbolos passivos de uma disposição particular; elas parecem ser agentes de uma força externa que impõe ao corpo dinâmicas que vogam ambigualmente entre a carícia e a agressão, a delicadeza e a crueldade.

## Sala 4 / Corredor

Neste espaço repõe-se, com algumas adaptações, uma das raras instalações que Júlia Ventura que concebeu em todo o seu percurso. Originalmente apresentada em Groningen, na Holanda, a obra parte de um momento em que a artista sujeita o visitante a uma sobreestimulação visual para depois o conduzir a uma sala obscurecida, de cujas paredes são emitidas gravações da sua voz recitando textos que versam sobre silêncio, escuridão, memória, imagem, revelação, desejo ou perda. No corredor, esta abordagem reflexiva e melancólica encontra um antecedente menos operático, mas não menos complexo: *Double Bound (n.º 2)* faz discorrer sobre imagens gêmeas dois enunciados — um na voz do observador, outro na voz da retratada — que, embora simétricos, coincidem na constatação final de que, no momento de apreensão, algo lhes escapa. Se essa falta é, por um lado, a razão nostálgica do tom destas obras, ela não deixa de ser, também, o motor incansável que alimentará o ímpeto quer pela produção, quer pela experiência de novas imagens.

## Sala 5

Uma das mais surpreendentes características do trabalho de Júlia Ventura é a amplitude de registos que consegue extrair de um conjunto muito estreito de recursos. As séries presentes nesta sala — tão diversas no que respeita aos humores, temperamentos, posturas ou estados de alma neles plasmados — são testemunho direto dessa capacidade. Apesar desta amplitude e diversidade, não é raro sentirmos que há qualquer coisa de familiar em todas as séries da artista — algo que nos diz respeito. Claro que em todos nós, espectadores, existe um mundo amplo e diverso, mas aquilo que garante o nível de identificação que aqui podemos sentir é a gestão cuidadosa que a artista faz do *intervalo* entre cada uma das suas imagens. Trata-se de oferecer apenas e toda a informação necessária para que nos sintamos impelidos a preencher os vazios elípticos que subsistem entre imagens com as nossas próprias projeções (também no sentido psicanalítico do termo) e a fazermos do todo uma entidade que incorpora, em parte substantiva e não apenas interpretativa, a nossa própria subjetividade.

## Sala 6

À luz de um vídeo da boca da artista a repetir, como um mantra, a expressão *why?*, encontra-se uma série de obras a que Júlia Ventura se refere como *phototextos*. Trata-se de um conjunto de fotografias feitas a partir de frases impressas em acetatos dispostos em cima de fundos brancos. A maioria destas frases provém do livro *O Prazer do Texto*, de Roland Barthes, um dos mais destacados estruturalistas franceses, e, pese embora a riqueza alusiva dos excertos, em nenhum deles figura o sujeito da frase. Nessa condição, estas obras são o correlato textual (se quisermos, são a ilustração em texto) da elisão do sujeito que as imagens de Júlia Ventura impõem. À força de serem constituídos apenas por predicados, verbos e advérbios, estes textos, como as imagens, encontram-se absolutamente despersonalizados, são pura sensação, cápsulas de um sentido sem um corpo nem um contexto definidos.

## Sala 7

O grande gesto de crítica e desconstrução das cargas simbólicas e ideológicas da imagem levada a cabo por Júlia Ventura encontra um nervo particularmente sensível quando se trata de questões relacionadas com a representação da sensualidade e/ou da sexualidade feminina. Na última sala da exposição, esse nervo é percutido insistentemente por via da presença ubíqua da rosa — o único elemento externo presente na obra de Júlia Ventura ao longo deste período inicial. O seu estatuto é, claro está, dúbio, ou não se encontrasse esta rosa a transitar infinitamente entre a sua proverbial aceção como símbolo da delicadeza e da virtude femininas e a sua função como instrumento da reivindicação inequívoca de um espaço de desejo e de prazer carnal. Como acontece em todas as outras séries desta exposição, o que está em causa não é propriamente colocar a imagem ao serviço da resolução de tensões morais ou sociais; é instalar no seio da imagem uma crise que abale o seu edifício retórico, que o mine por dentro apenas o suficiente para que mais claramente se lhe vislumbrem as estruturas.

### Curador

Bruno Marchand

### Direção de Produção

Mário Valente

### Produção

Fernando Teixeira

Joana Leão

### Montagem

Skog Productions

### Impressões a brometo de prata (provas actuais)

Teresa Santos