



Frieze New York 2023

May 17th - 21st

Stand B15

Iran do Espírito Santo

Lucia Laguna

Jac Leirner

Mauro Restiffe

Fortes D'Aloia & Gabriel

For Frieze NY, Fortes D'Aloia & Gabriel brings together a selection of works by Iran do Espírito Santo, Lucia Laguna, Jac Leirner and Mauro Restiffe that set off an investigation on windows and the visible, in both physical and conceptual dimensions. Going beyond the classic art historical notion of the artwork as a window to the world, **Iran do Espírito Santo** and **Mauro Restiffe** emphasize light sources and mirroring as obstacles to visibility, challenging preconceived notions of spatial representation. In contrast, **Lucia Laguna** operates in the realm of the visible, painting the shifting landscape seen through her studio window in suburban Rio de Janeiro, which she then juxtaposes with fragments of art monographs and other elements from her mind's eye. In a further unfolding of the analogy, **Jac Leirner's** collection and arrangement of objects from her day-to-day life opens a vantage point into her habits, compulsions and procedures.

Para a Frieze NY, a Fortes D'Aloia & Gabriel reúne uma seleção de trabalhos de Iran do Espírito Santo, Lucia Laguna, Jac Leirner e Mauro Restiffe que acionam uma investigação sobre janelas e o visível, em dimensões tanto físicas quanto conceituais. Indo além da tradicional noção da obra de arte como janela para o mundo, **Iran do Espírito Santo** e **Mauro Restiffe** enfatizam fontes de luz e espelhamentos como obstáculos para a visibilidade, desafiando noções prévias de representação espacial. Em contraste, **Lucia Laguna** opera no campo do visível, pintando a paisagem movediça que vê da janela de seu ateliê no subúrbio do Rio de Janeiro, que ela então justapõe a fragmentos de monografias de arte e outros elementos de seu imaginário. Num subsequente desdobramento da analogia, as coleções e arranjos de objetos cotidianos de **Jac Leirner** abrem um ponto de vista para seus hábitos, compulsões e procedimentos.



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA



Frieze NY 2023
The Shed | New York, USA

Iran do Espírito Santo

Iran do Espírito Santo's (Mococa, Brazil, 1962) multidisciplinary practice involves sculpture, drawing and installations. While investigating the space between the concrete and the abstract, he questions the limits of visual representation and the perceptive habits typical of the contemporary optical regime, which tends to privilege the spectacular over the commonplace. Thus, Espírito Santo maintains a close dialog with the Brazilian avant-garde tradition, allied with the serialization procedures and anonymous shapes employed in minimalism. His practice aims at an architectural project and its execution, with the prefabricated aspect of many of his objects remitting to the compositional style of industrial design. The distillation of forms to their basic elements seems to return the objects to a neutral state, where common things are decomposed into volumes and planes in space. A site-specific mural, from the *E.P. (en passant)* series, is currently on view in *Chosen Memories: Contemporary Art From Latin America - Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, at the New York MoMA.

The artist's *Street Pole* (2008), is a granite sculpture replicating a lamppost, rendered in a completely black matte finish. The post appears to absorb and neutralize surrounding luminosity, blocking out rather than emitting light, creating a sort of perceptual blindness. A common, unexceptional urban object becomes an unsettling presence in space, through Espírito Santo's practice. A latex painting on paper, *E.P. 4* (2014), is a direct reference to the passage of light, with different tones of gray lines providing a schematic description that substitutes the actual physical phenomena, in line with the artist's interest in representational paradoxes.

A prática multidisciplinar de **Iran do Espírito Santo** (Mococa, 1962) envolve principalmente escultura, desenho e instalação. Ao investigar o espaço entre concreto e abstrato, ele questiona os limites da representação visual e os hábitos perceptivos típicos do regime óptico contemporâneo, que tende a favorecer o espetacular e o excessivo em lugar do corriqueiro ou do comum. Assim, Espírito Santo mantém um diálogo com a tradição vanguardista brasileira, de nomes como Regina Silveira e Waltercio Caldas, aliada aos procedimentos de serialização e formatos anônimos empregados pelo minimalismo. O seu procedimento sempre tenciona um projeto arquitetônico e sua realização, e o aspecto pré-fabricado de muitos de seus objetos evocam o estilo de composição do design industrial. A depuração das formas a seus elementos básicos parece restituir os objetos a um estado neutro, onde as coisas mais usuais são decompostas em linhas e planos no espaço. Um mural site-specific da série *E.P. (en passant)*, atualmente integra a exposição *Chosen Memories: Contemporary Art From Latin America - Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, no MoMA de Nova York.

Street Pole (2008) é uma escultura em granito que replica um poste de luz, com acabamento em preto fosco. O poste parece absorver e neutralizar a luminosidade circundante, bloqueando em vez de emitir luz e criando uma espécie de cegueira perceptiva. Um objeto urbano corriqueiro torna-se uma presença inquietante no espaço por meio da prática de Espírito Santo. Uma pintura de látex sobre papel, *E.P. 4* (2014) é uma referência direta à passagem da luz, com linhas verticais em diferentes tons de cinza produzindo uma descrição esquemática que substitui o fenômeno físico em si, alinhada com o interesse do artista por paradoxos da representação.

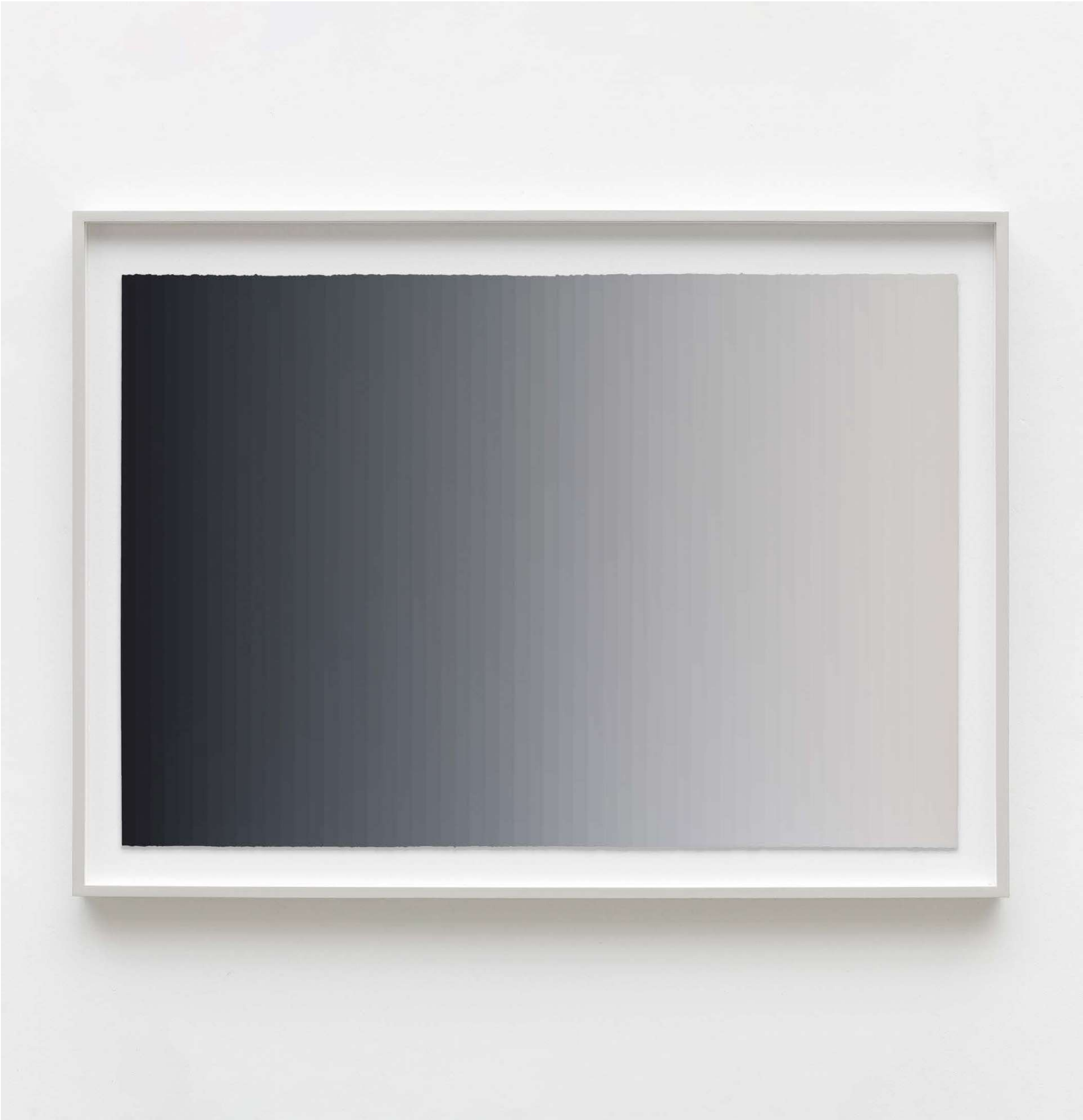
[LEARN MORE \[SAIBA MAIS\]](#)



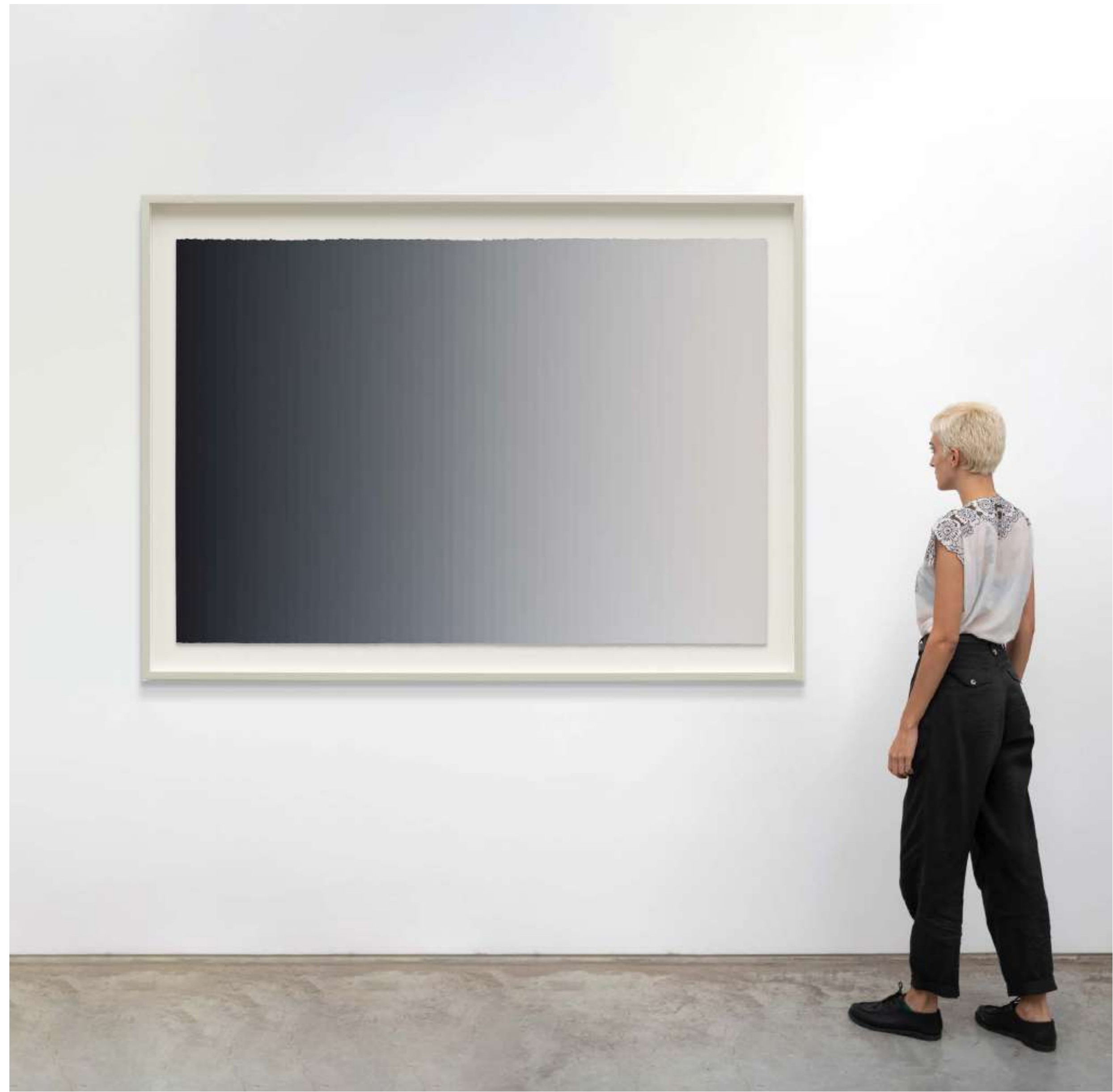
IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Street Pole, 2008
Granite [Granito]
82 x 19 x 19 in [210 x 50 x 50 cm]
Edition of [Edição de] 5 + 2 AP | 5/5



Street Pole, 2008 | Detail [Detalhe]



IRAN DO ESPÍRITO SANTO
E.P. 4, 2014
Latex paint on paper [Tinta látex sobre papel]
41 x 60 in [104 x 154 cm]



E.P. 4, 2014

Espirito Santo sets up a dialogue about what we see and how we understand what we see. The divisions between exterior and interior, façade and support, illusion and reality are brought into focus, a continuum extended from physical materials to the construction of the mind.

Espírito Santo estabelece um diálogo entre o que vemos e como entendemos o que vemos. As divisões entre exterior e interior, fachada e suporte, ilusão e realidade são postas em foco, um contínuo que se estende dos materiais físicos à construção da mente.

– Gary Garrels
art historian [historiador da arte]
in *Present Tense: Nine Artists in the Nineties*, 1997



Lucia Laguna

Lucia Laguna's (Campo dos Goytacazes, Brazil, 1941) work develops between abstraction and figuration. Recognizable elements – foliage, furniture, food, animals – lie among juxtaposed lines and colors in calculated gestures composing landscapes and interiors in fractured planes. The forms that fill her canvases seem incomplete, arising out of the accumulation and erasure of layers of paint. Like the suburban carioca views that the artist sees from the windows of her studio in São Francisco Xavier, in northern Rio de Janeiro, her work is imbued with a constructive impulse that makes use of straight lines and right angles, which she associates with the city's avenues and highways. Her paintings spread out in a fluent architecture, between spontaneous interferences and erasures like empty lots among the fields of color.

The works selected for Frieze are new pieces drawn from her *Paisagem* [landscape] series, with the exception of one painting titled *Estúdio* nº 59 (2021), which shows objects in the artist's studio, rendered in tones of gold and orange and filling in a multiperspectival grid. Laguna's interest in space always includes the active creation of pictorial environments more than the descriptive observation of vistas. The architectural planes pictured in *Paisagem nº 140* (2023), or the vertical posts and tree trunks in *Paisagem nº 143* (2023), are placed onto the composition in a collage-like procedure, a method of spatial organization that informs Laguna's practice as a whole. Thus, *Paisagem nº 138* (2022) presents discontinuous images of trees and a hill full of buildings, in a typical suburban Rio de Janeiro scene. Rearranged into a fragmented whole, the houses blend with foliage, while a bicycle can be discerned among the branches and abstract geometric shapes.

A obra de **Lucia Laguna** (Campo dos Goytacazes, 1941) se desenvolve entre a abstração e a figuração. Elementos reconhecíveis – folhagem, mobiliário, comida, animais – convivem com linhas e cores justapostas, em gestos calculados que compõem paisagens e interiores em planos fraturados. As formas que preenchem suas telas parecem incompletas, nascendo do acúmulo e do apagamento de camadas de tinta. Como as vistas suburbanas cariocas que a artista encontra da janela de seu ateliê em São Francisco Xavier, na zona norte do Rio de Janeiro, suas telas são permeadas por um impulso construtivo que faz amplo uso de ângulos e linhas retas, associadas por ela às linhas viárias da cidade. Suas formas espraiam-se em uma arquitetura fluente, entre interferências espontâneas e rasuras como terrenos baldios surgindo nos campos de cor.

As obras selecionadas para a Frieze são peças inéditas de sua série *Paisagem*, com exceção de uma pintura intitulada *Estúdio nº 59*, que retrata objetos no ateliê da artista em tons dourados e laranja, preenchendo um grid de perspectivas múltiplas. O interesse de laguna pelo espaço sempre inclui a criação ativa de ambientes pictóricos mais do que a observação descritiva de vistas. Os planos arquitetônicos em *Paisagem nº 140* (2023), ou os postes e troncos verticais no díptico em *Paisagem nº 143* (2023), são inseridas na composição num procedimento de colagem, um método de organização espacial que informa a prática de Laguna como um todo. Assim, *Paisagem nº 138* (2022) apresenta imagens descontínuas de árvores e um morro cheio de construções, numa cena típica do subúrbio carioca. Rearranjadas num todo fragmentado, as casas se entrelaçam com a folhagem, enquanto uma bicicleta se delineia entre os galhos e formas geométricas.

[LEARN MORE \[SAIBA MAIS\]](#)



LUCIA LAGUNA
Paisagem nº 140, 2023
Acrylic on canvas [Acrílica sobre tela]
62.9 x 74.8 in [160 x 190 cm]



Paisagem nº 140, 2023 | Detail [Detalhe]



Paisagem nº 140, 2023 | Detail [Detalhe]



Paisagem nº 140, 2023

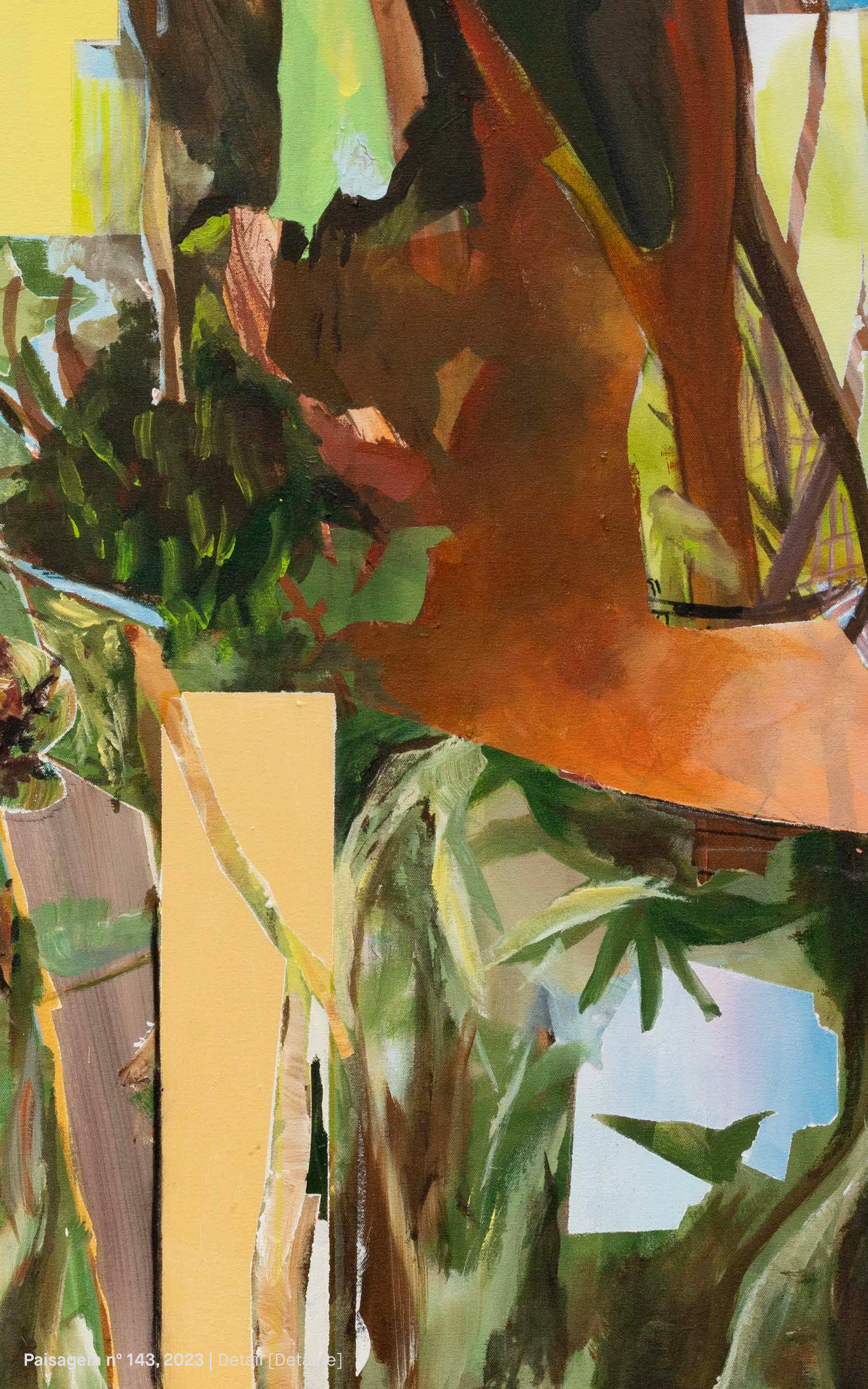
A painting by Lucia Laguna may be analyzed as a network of pictorial happenings in search of a point of coexistence. These are painting zones processed through the inscription of pictorial signs: ways of working matter and form, accidents and traces of chance, little surface afflictions, pentimenti, sealing off and opening up areas, archaeological cuts of pictorial layers and other visual operations. Each happening is a set of partial pictorial facts that seem, initially, concentrated in themselves.

Um quadro de Lucia Laguna pode ser analisado como uma trama de acontecimentos pictóricos em busca do ponto de convivência. São zonas de pintura processadas mediante a inscrição de signos pictóricos: modos de trabalhar a matéria e a forma, acidentes e vestígios do acaso, pequenas aflições da superfície, pentimenti, vedação e abertura de áreas, cortes arqueológicos das camadas pictóricas e outros operações visuais. Cada acontecimento é um conjunto de fatos pictóricos parciais que parece, inicialmente, concentrado sobre si mesmo.

– Paulo Herkenhoff
art critic and curator [crítico de arte e curador]
in *A Economia da Pintura*, 2008



LUCIA LAGUNA
Paisagem nº 143, 2023
Acrylic on canvas [Acrílica sobre tela]
62.9 x 74.8 in [160 x 190 cm]



Paisagem nº 143, 2023 | Detalhe [Detalhe]



Paisagem nº 143, 2023 | Detail [Detalhe]



Paisagem nº 143, 2023

The process through which Laguna continuously collects elements that surround us so they can be incorporated in her work is the behavior of someone who gathers things that are necessary to reestablish the world. An island where the history of art already existed and to where she takes her surroundings and the inside of her studio, Laguna’s work is the consciousness of the studio and of the suburbs.

O processo de Laguna de recolher continuamente o que a cerca e destinar ao seu trabalho é um comportamento como de alguém que reúne aquilo que vai ser necessário para refundar (e, portanto, de uma outra forma) um mundo. Uma ilha onde já existia a história da arte e para onde ela leva o entorno e o interior de seu ateliê. O trabalho de Laguna é a consciência do ateliê e do subúrbio.

– Bernardo Mosqueira
art critic and curator [crítico de arte e curador]
in *Lucia Laguna (o ovo da Lagoa)*, 2018



LUCIA LAGUNA
Paisagem nº 138, 2022
Acrylic on canvas [Acrílica sobre tela]
70.8 x 47.2 in [180 x 120 cm]



Paisagem nº 138, 2022 | Detal [Detalhe]



Paisagem nº 136, 2022 | Detail [Détailhe]



LUCIA LAGUNA
Paisagem nº 138, 2022

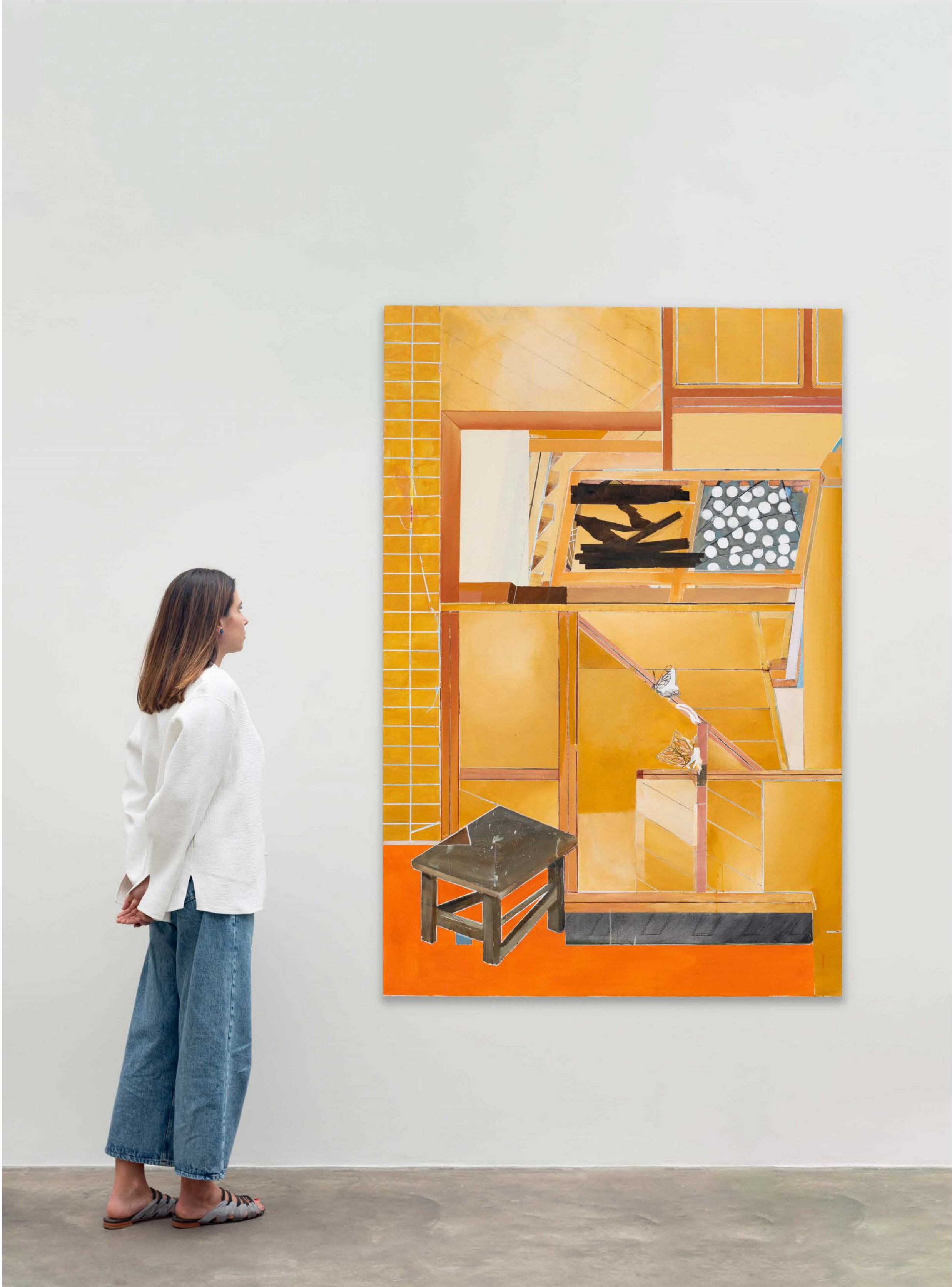


LUCIA LAGUNA
Estúdio nº 59, 2022
Acrylic on canvas [Acrílica sobre tela]
70.8 x 47.2 in [180 x 120 cm]









LUCIA LAGUNA
Estúdio nº 59, 2022

Jac Leirner



With its complex conceptual vocabulary, **Jac Leirner's** (São Paulo, Brazil, 1961) work employs the collection and accumulation of objects as a method, like mementos or souvenirs that the artist collects or extracts from their original contexts. Preferring collections to the unitary object, Leirner organizes cigarette butts, utensils, tools, cash bills, rulers, and airplane ashtrays according to a serial or modular principle. Merely collecting or organizing these objects is not enough; it is necessary to compose a formal arrangement where Leirner's strategies settle into a sculptural form. These forms always remit to ulterior systems, whether art-historical, museological, industrial, or economic, so that structural organization is always associated with social connotations of exchange and circulation. There is a certain seduction in Leirner's oeuvre, in its repetitiveness, in the slow pace of her production, in contrast to the speed at which the ephemeral objects she compiles are discarded. In parallel with Frieze, Leirner has an ongoing solo exhibition of new works at the Swiss Institute in New York City.

The works presented at Frieze date back to 2016, when the artist composed wall-based assemblages from different components of rolling-paper packaging mounted on plywood. *Toffee* (2016) and *Sunrise Sunset* (2016) employ the disassembled paper booklets placed horizontally according to their chromatic properties. The latter replicates the span of a day and its shifting colors, from dawn to dusk, while the former joins brown, cream and white to create the caramel hue alluded to in the work's title. *Flash Filters* (2016), *Five to Go* (2016) and *Some to Go* (2016) all use the content warnings included with rolling papers, meant to alert users as to how many leaves are left. These pieces all accrete into organized gradations, spectrums or continuums, transforming discrete elements into parts of a whole.

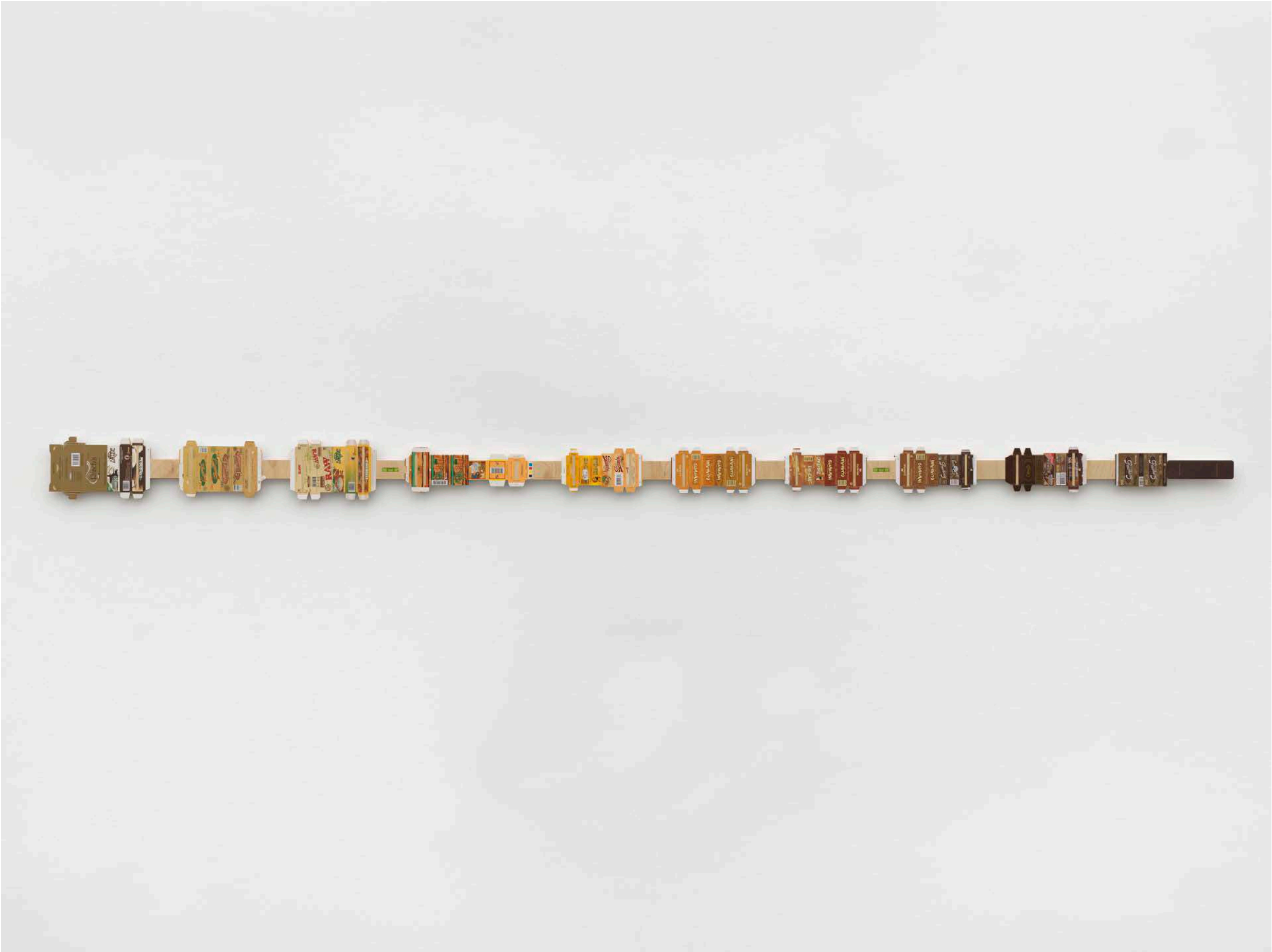
Com seu complexo vocabulário conceitual, **Jac Leirner** (São Paulo, 1961) emprega como método o colecionismo e a acumulação de objetos; espécies de mementos ou souvenirs que a artista recolhe ou extrai de seus contextos originais. Preferindo a coleção ao objeto unitário, o trabalho de Jac Leirner organiza bitucas de cigarro, utensílios e ferramentas, cédulas de dinheiro, réguas, cinzeiros de avião de acordo com um princípio serial ou modular. Não basta apenas reunir ou organizar os muitos objetos, mas compor com eles, finalmente, um arranjo plástico, em que as estratégias de Leirner assentam sobre uma forma escultural. Essas formas remetem sempre a sistemas ulteriores – arte-históricos, museológicos, industriais, de consumo – de modo que a organização estrutural associa-se sempre a conotações sociais de troca e circulação. Há uma sedução na obra de Leirner, em sua repetição; na lentidão de sua produção, que contrasta com a velocidade de descarte dos artigos efêmeros que ela recolhe, onde materiais levam décadas para serem acumulados. Em paralelo à Frieze, Leirner tem uma exposição individual de obras inéditas no Swiss Institute em Nova York.

As obras apresentadas na Frieze datam de 2016, quando a artista compôs assemblages de parede a partir de diferentes partes de embalagens de papel de enrolar, montadas em réguas de compensado. *Toffee* (2016) e *Sunrise Sunset* (2016) empregam os pacotes de seda desmontados e posicionados horizontalmente de acordo com suas propriedades cromáticas. Esta última replica a duração de um dia e suas cores cambiantes, do amanhecer ao anoitecer, enquanto a primeira justapõe marrom, creme e branco para criar o tom caramelo aludido no título da obra. *Flash Filters* (2016), *Five to Go* (2016) e *Some to Go* (2016) usam os avisos incluídos nas embalagens de papel de enrolar, que alertam os usuários sobre quantas folhas ainda restam. Todas essas peças se agregam em gradações organizadas, espectros ou contínuos, transformando elementos discretos em partes de um todo.

[LEARN MORE \[SAIBA MAIS\]](#)

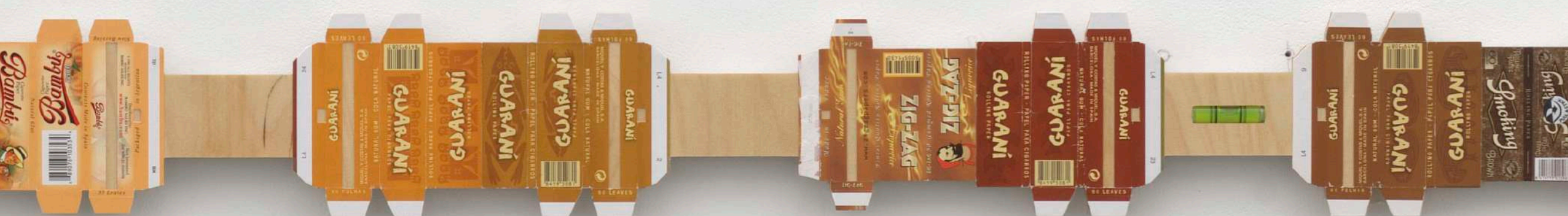


Sunrise Sunset, 2016 | Detail [Detalhe]



JAC LEIRNER
Toffee, 2016

Rolling paper package and liquid level indicator on plywood
[Embalagem de papel para cigarro e níveis de precisão sobre compensado de madeira]
5.7 x 112.6 x 0.7 in [14.5 x 286.2 x 2 cm]

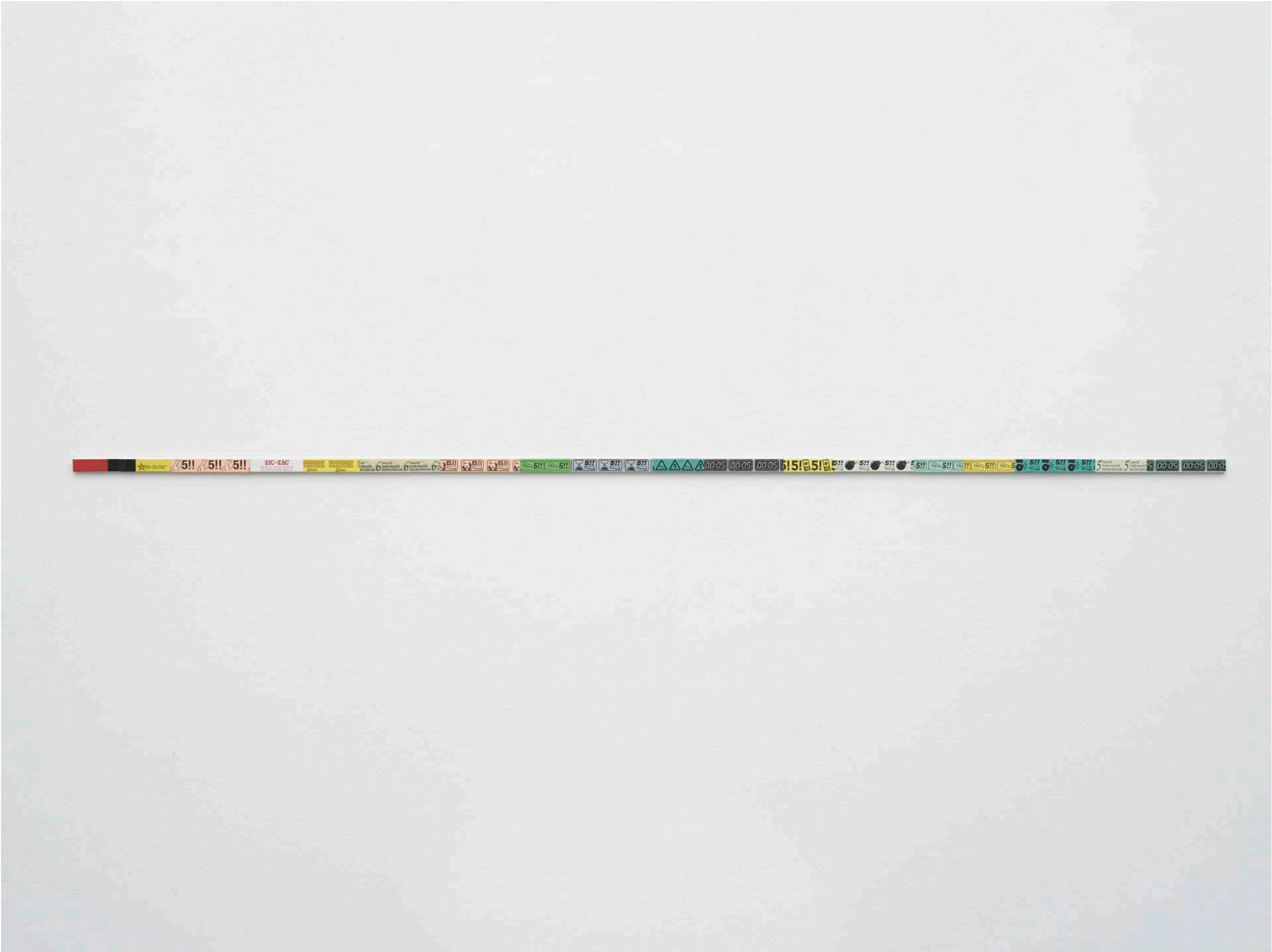


Toffee, 2016 | Detail [Detalhe]

The initial impulse for her pieces seems to emerge from an ironic obsession with some minor banality, something routinely used that has become estranged, and what follows is an exaggeration of that banality or that use to the point that its inherent absurdity or beauty becomes visible and its inherent meaning becomes apparent.

O impulso inicial para as suas peças parece surgir de uma obsessão irônica por alguma banalidade menor, algo de uso rotineiro que se tornou estranho, e o que segue é um exagero dessa banalidade ou desse uso a ponto de o seu inerente absurdo ou beleza se tornar visível, e seu significado inerente torna-se aparente.

– Robert Storr
curator and critic [curador e crítico]
in *Jac Leirner in Conversation with Adele Nelson*, 2011



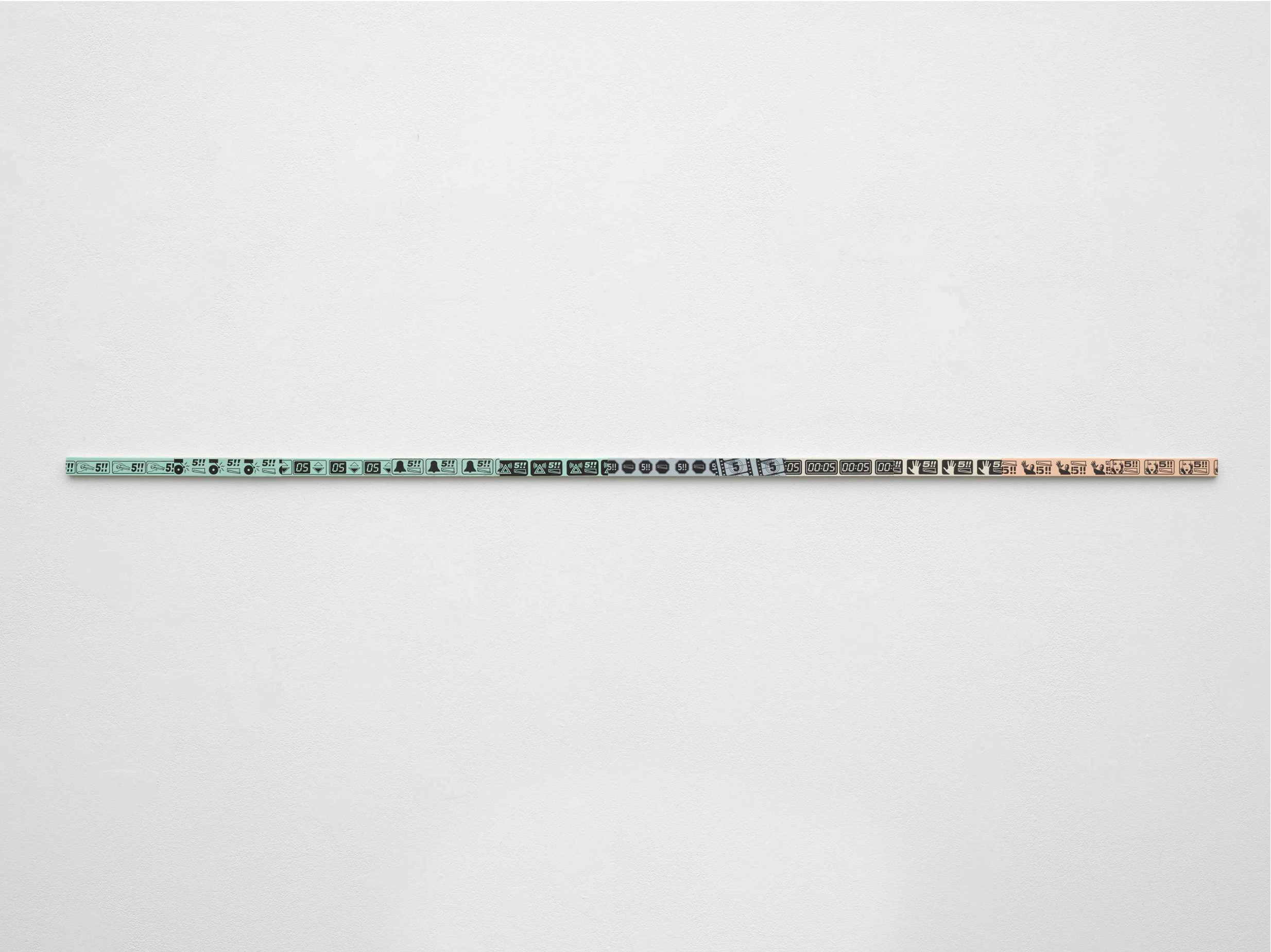
JAC LEIRNER
Flash Filters, 2016
Paper on plywood [Papel sobre compensado de madeira]
0.7 x 61.4 x 0.2 in [1.8 x 156 x 0.6 cm]



In *Flash Filters* (2016), rolling paper packages are flattened out and sequenced as blocks of color in a line on the wall. Leirner’s anti-hierarchical bent is summed up in her statement that ‘all colors are absolutely perfect’. The logos and brand designs of the packaging become patterned and harmonized as formal motifs within the larger work. Such details complement the more abstract physical qualities of her chosen objects (...)

Em *Flash Filters* (2016), embalagens de papel de enrolar são aplanadas e sequenciadas como blocos de cor enfileirados na parede. O pendor anti-hierárquico de Leirner se resume em sua declaração de que ‘todas as cores são absolutamente perfeitas’. As logomarcas e o design das marcas tornam-se padronizadas e harmonizadas como motivos formais dentro do trabalho maior. Esses detalhes complementam as qualidades físicas mais abstratas dos objetos que escolhe (...)

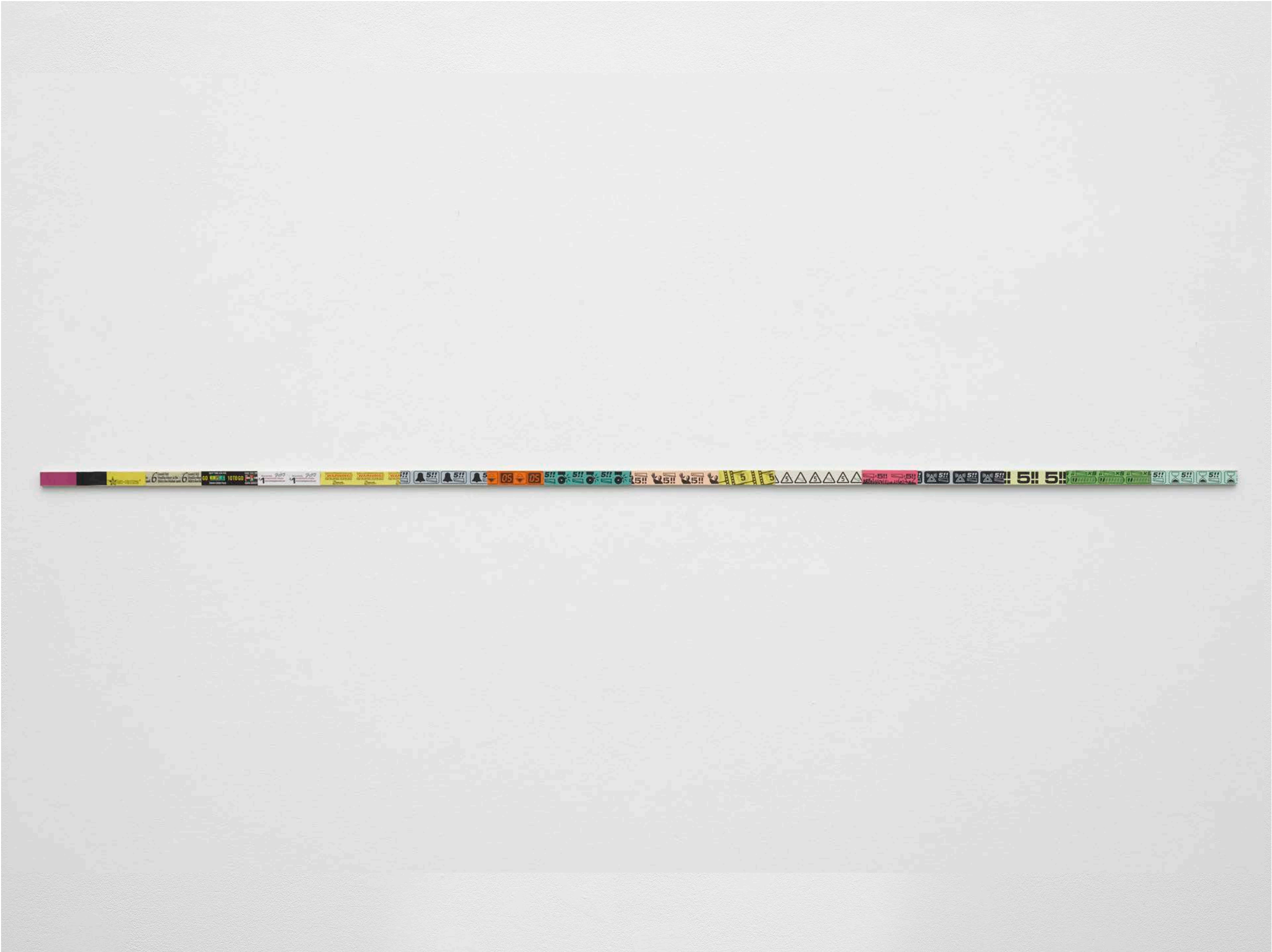
– Philip Larrat-Smith
curator and writer [curador e escritor]
in *7 Notes on Jac Leirner*, 2007



JAC LEIRNER
Five to go, 2016

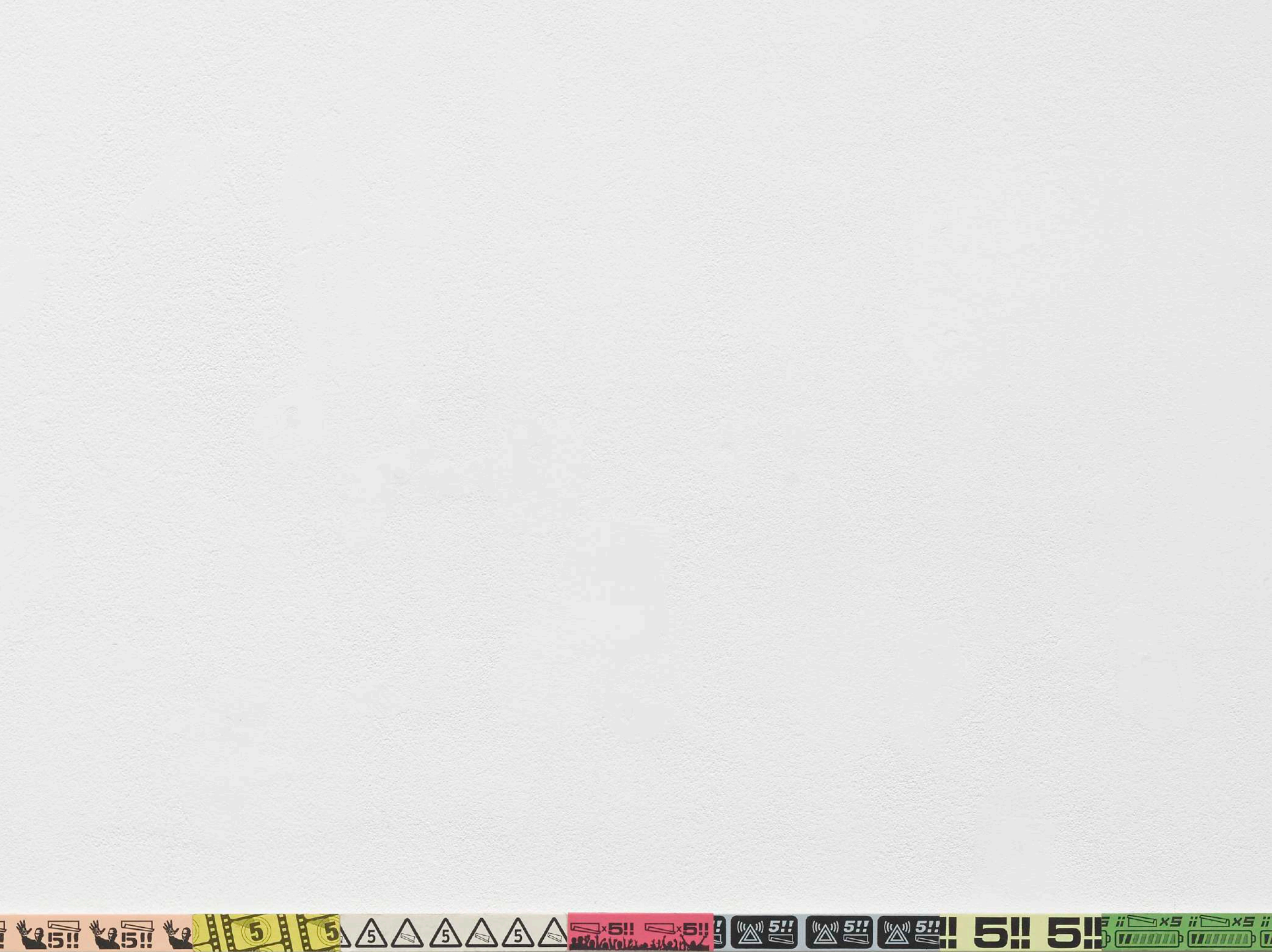
Paper on plywood [Papel sobre compensado de madeira]
0.7 x 45 x 0.2 in [1.8 x 114.5 x 0.6 cm]





JAC LEIRNER
Some to go, 2016

Paper on plywood [Papel sobre compensado de madeira]
0.7 x 58.6 x 0.2 in [1.8 x 149 x 0.6 cm]



A black and white photograph of a modern interior space, likely a lounge or office. The room features large windows with dark frames, offering a view of a lush, wooded landscape. The floor is made of light-colored bricks. In the foreground, there is a low, dark-colored sofa or bench with a cylindrical cushion. A large, dark, abstract sculpture or piece of art is visible in the background, partially obscured by the windows. The overall atmosphere is minimalist and sophisticated.

Mauro Restiffe

For the last few decades, **Mauro Restiffe** (São José do Rio Pardo, Brazil, 1970) has worked with an archive of photographs he took with the same analog camera, largely made up of black and white images. Though not interested in specific themes, the artist repeatedly photographs common scenes and spaces, stripped of any monumentality. These are images of architecture, urban scenes, landscapes and moments of intimacy. Even when photographing epic issues, such as important political episodes, his gaze turns to what remains at the margin of these events. An intimate and contemplative dimension of his work arises in the snapshots Restiffe takes of people. The typical grain of the analog format – a gesture refusing the disposable character of digital images – gives his images an atmospheric noise that situates them between remembrance and narrative. Photographs from Restiffe's *Empossamento* (2003) series are currently on view in *Contemporary Art From Latin America - Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, at the New York MoMA.

At Frieze, the three photographs from his *Casa Oscar* (2022) series highlight the architectural particularities of a residential project by Oscar Niemeyer, giving its dense concrete lines a diaphanous, almost transparent quality. The artist emphasizes the sinuous curves and rounded surfaces of the house, turning them into autonomous forms among refracted angles. In *Glass House* (2022) windows reflect the envioning landscape, blurring the distinction between inside and outside. The easel-like structure in which the work is mounted doubles the picture frame in the photograph in the actual exhibition space. These reflections and mirrorings are crucial devices in Restiffe's practice and place the viewer in an ambiguous position, at once detached from and immersed in his images.

Ao longo das últimas décadas, **Mauro Restiffe** (São José do Rio Pardo, 1970) vem compondo um arquivo de imagens, em sua maior parte em preto e branco, capturadas com a mesma câmera analógica. Embora declare não se interessar por temas específicos, o artista repetidas vezes fotografa cenas e espaços comuns, desmonumentalizados. São imagens da arquitetura, cenas urbanas, paisagens, momentos de intimidade. Mesmo quando fotografa temas épicos, como episódios políticos importantes, seu olhar se volta para o que parece às margens dos eventos. Nos *snapshots* que Restiffe faz de seus interlocutores nasce uma dimensão íntima e contemplativa de sua obra. A granulação típica do formato analógico – gesto de recusa ao caráter descartável das imagens digitais – dão às suas fotografias um ruído atmosférico que as situa entre a rememoração e a narrativa. Obras da sua série *Empossamento* (2003) estão expostas em *Contemporary Art From Latin America – Art from the Patricia Phelps de Cisneros Gift and Beyond*, no Moma de Nova York.

Na Frieze, as três fotografias da série *Casa Oscar* (2022) destacam as particularidades arquitetônicas de um projeto residencial de Oscar Niemeyer, conferindo às suas densas linhas de concreto uma qualidade diáfana, quase transparente. O artista enfatiza as curvas sinuosas e as superfícies arredondadas da casa, transformando-as em formas autônomas entre os ângulos refratados. Em *Glass House* (2022) as janelas refletem a paisagem circundante, turvando a distinção entre interior e exterior. A estrutura na qual a obra é montada duplica a moldura da pintura na imagem no espaço expositivo real. Esses reflexos e espelhamentos são dispositivos cruciais na prática de Restiffe e colocam o observador em uma posição ambígua, ao mesmo tempo distante e imerso em suas fotografias.

[LEARN MORE \[SAIBA MAIS\]](#)



MAURO RESTIFFE

Glass House easel, 2022

Gelatin silver print [Fotografia em emulsão de prata]

Overall dimensions [Dimensões totais]: 156 x 151 x 60 cm [61.4 x 59.4 x 23.6 in]

Each framed panel]:

41.1 x 60.2 x 2.7 in [104.5 x 153 x 7 cm]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP



MAURO RESTIFFE
Glass House easel, 2022



Glass House easel, 2022 | Detail [Detalhe]



Glass House easel, 2022

Throughout his work Mauro Restiffe has explored the boundary between photography and painting, often also depicting an ambiguous relationship between interior and exterior, domestic space and nature, modernist order and the fecund chaos of a tropical environment. And in surprising ways he has also juxtaposed a documentary approach in the capture of the image with a conceptual approach to its presentation.

Em seu trabalho, Mauro Restiffe tem explorado os limites entre fotografia e pintura, além de frequentemente retratar uma relação ambígua entre interior e exterior, espaço doméstico e natureza, entre a ordem modernista e o fecundo caos de um ambiente tropical. E, de formas surpreendentes, sobrepôs uma abordagem documental na captura da imagem com uma abordagem conceitual em sua apresentação

– Allen Frame
photographer and writer [fotógrafo e escritor]
in *Roebling North 4th Street*, 2006



MAURO RESTIFFE
Casa Oscar #2, 2022
Gelatin silver print [Fotografia em emulsão de prata]
Framed [Emoldurada]: 48.5 x 70 x 1.7 in [123.2 x 178 x 4.5 cm]
Edition of [Edição de] 3 + 2 AP | 1/3



The photographs of Mauro Restiffe have long been based on a kind of sideways observation of the world around him. It is not so much that he tries to withhold the visual knowledge that he does possess, but rather that he is more engaged by an image that appears to reveal little, but ends up expressing more than can be translated into words. (...) On the most basic level, it could be said that he photographs details, fragments of visual experience that are striking for their insistence that what we see out of the corners of our eyes can often reveal as much as the things we are trying to focus on.

A fotografia de Mauro Restiffe vem se baseando, já há algum tempo, numa espécie de observação oblíqua daquilo que o circunda. Não é que Restiffe tente reter o conhecimento visual que efetivamente possui. Mas sente-se mais atraído por uma imagem que parece revelar pouco, ainda que esta acabe expressando mais do que pode ser traduzido em palavras. Basicamente, poder-se-ia dizer que ele fotografa detalhes, fragmentos de experiências visuais, que insistem em sugerir que o que vemos com o canto dos olhos pode, frequentemente, revelar tanto quanto aquilo que tentamos de fato focar.

– Dan Cameron
curator [curador]
in *A Moment Much Like Any Other*, 2000



MAURO RESTIFFE
Casa Oscar #5, 2022
Gelatin silver print [Fotografia em emulsão de prata]
Framed [Emoldurada]: 19.8 x 27.7 x 1.9 in [50.5 x 70.5 x 5 cm]
Edition of [Edição de] 3 + 2 AP | 1/3



Fortes D'Aloia & Gabriel

fdag.com.br