

VICENTE DE MELLO

LIMITE
OBLIQUO





IMPERADOR

EO

SAMBAQUI ELISA

NAGA

MERVILLE

LHÕES

NIPPON

PEDRA



Governo Federal, Governo do Estado do Rio de Janeiro e Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, através da Lei Aldir Blanc, apresentam | *The Federal Government, the Government of the State of Rio de Janeiro and the State Secretary of Culture and Creative Economy of Rio de Janeiro, through the Law Aldir Blanc, present*

VICENTE DE MELLO

LIMITE OBLÍQUO | *OBLIQUE LIMIT*

-

Curadoria | *Curator*

Aldones Nino

25 de fevereiro a 25 de abril de 2021

February 25th through April 25th 2021

Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial

Praça XV de Novembro, 48

Centro – Rio de Janeiro

M527v

Mello, Vicente de, 1967-

Vicente de Mello : Limite Oblíquo / [curador: Aldones Nino ; organizadores: Rodrigo Andrade Alvarenga, Aldones Nino e Vicente de Mello ; versão para o inglês: Paula Van Erven]. – 1. ed. – Rio de Janeiro : AREA27, 2021.

64 p. : il. color. ; 32 cm.

Catálogo da exposição realizada no Paço Imperial, Rio de Janeiro, de 25 de fevereiro a 25 de abril de 2021.

Textos em português com versões em inglês.

ISBN 978-65-991325-3-7

1. Mello, Vicente de, 1967- – Exposições 2. Fotografia – Brasil – Exposições. 3. Fotografia artística – Exposições. I. Nino, Aldones II. Alvarenga, Rodrigo Andrade III. Van Erven, Paula IV. Título. V. Título: Limite Oblíquo.

CDD- 779

VICENTE DE MELLO

LIMITE
OBLIQUO

CURADORIA
ALDONES NINO

O alvorecer de *Limite Oblíquo* pode ser vislumbrado na série *Monolux* (2017-), quando, sem câmera e sem negativo, são criados contrastes através da massa disposta sobre a superfície fotossensível. *Ressaca* (2019) anuncia o arranjo dos sedimentos como potência narrativa, impedindo a luz de realizar a queima do papel. Em *Limite Oblíquo*, Vicente intercede o caminho da luz até a lente, um negativo do outro, um desdobramento a partir do processo inverso a *Monolux*, capaz de expandir um fotograma em 44 formulações distintas.

The dawn in *Oblique Limit* can be glimpsed in the series *Monolux* (2017-), where, with no camera or negatives, contrasts are created from the mass laid out over the photosensitive surface. *Undertow* (2019) announces the arrangement of sediments as narrative power, impeding light from burning the paper. In *Oblique Limit*, Vicente intercedes the light's path towards the lens, one being the negative of the other, developed from a process inverse to *Monolux*, capable of expanding a photogram into 44 different formulations.

Ressaca | *Undertow*
série *Monolux* | *Monolux Series*
fotograma | *photogram*
60 x 50 cm
2019





LIMITE OBLÍQUO, AURORAS FICCIONAIS

OBLIQUE LIMIT,
FICTIONAL DAWNS

A oceanografia utiliza o termo “ressaca” para classificar o evento que se dá fisicamente perto da costa em decorrência de fenômenos meteorológicos extremos, quando fluxos antagônicos se chocam, direcionando sedimentos para a terra junto ao leito. São fluxos de retorno resultantes do movimento anormal das ondas do mar na área de rebentação, gerando uma subcorrente que afeta as ondas em todos os lugares próximos aos limites entre o oceano e o continente.

Em *Limite Oblíquo* (2020), Vicente de Mello dispõe sobre uma mesa de luz sua coleção de sedimentos orgânicos de ressacas, coletados durante anos na praia de Itacoatiara, em Niterói. Adepto do colecionismo, o artista desenvolveu séries como *Lapidus* (2014-2019), moldada a partir de sua coleção de pedras, *Monolux* (2017-), uma coleção de *objet trouvé*, e *Diluições Instantâneas* (1990-2020), uma coleção de polaroides. Todas essas séries foram reordenadas sob novos arranjos entre memória, ressignificação e volúpia, tensionando e subvertendo as possibilidades expressivas da fotografia ao conceber imagens a partir de uma retórica alegórica, fazendo uso de composições *still life* de materiais orgânicos e minerais, objetos cotidianos e recortes de fotografias instantâneas.

Esta série reúne composições que se transmutam em imagens cujas gêneses são ligadas aos choques de forças do mar. A geometria da mesa de luz é a fonte luminosa homogênea, de superfície leitosa, onde a disposição das ruínas da ressaca dissipa a luminosidade em direções oblíquas, impedindo que a luz alcance a lente da câmera digital e reconfigurando contrastes a partir da obstrução da luminosidade. Nas palavras de Vicente, ele realizaria um “jogo visual que remete ao movimento das marés: quando o mar se retrai leva o que encontra na orla; quando volta, devolve à areia o que encontrou”. O pesquisador Pedro Caetano Eboli, na crítica “A cartografia náufraga”, declara que

Uma vez despidas de seus volumes pela luz ofuscante e transformados em silhuetas, os objetos de sua coleção parecem transformados em signos tipológicos, pinceladas, riscos e pontos, como traços de uma cartografia náufraga. Aqui já não se trata de formar uma composição visualmente equilibrada, mas de mostrar esses objetos como acúmulos aleatórios em desarranjo. Se o artista recolhe elementos que foram dissipados pelas águas do oceano, ele não tem qualquer intuito de reorganizá-los, seja em tipologias ou disposições formalistas. Trata-se de ordená-los em dispersão, como quando boiavam sobre a água do mar, ou talvez de dispô-los do modo como a deriva flutuante lhes depositou aleatoriamente na areia branca da praia.¹

Oceanography uses the term “undertow” to classify an occurrence that takes place physically near the coastline as a result of extreme meteorological phenomena, when antagonistic fluxes collide, directing sediments to the earth of the seabed. They are return flows, resulting from the abnormal movement of ocean waves in the undertow zone, generating an undercurrent that affects waves in all places near the boundaries between ocean and continent.

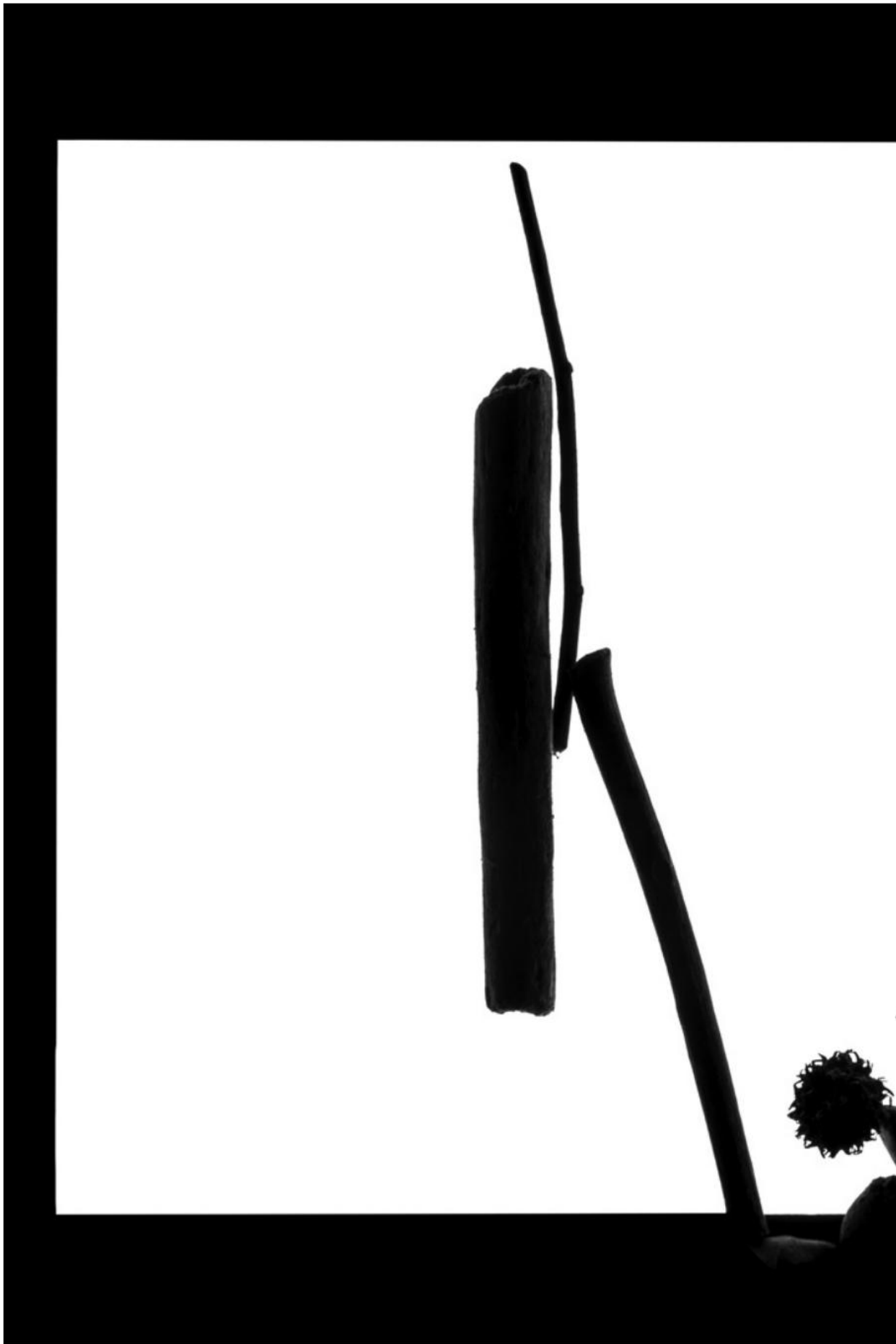
In *Oblique Limit* (2020), Vicente de Mello sets over the light table his collection of organic sediments from the undertow, collected over years at Itacoatiara beach, in Niterói. An adept collector, the artist developed series such as *Lapidus* (2014-2019), molded from his collection of stones, *Monolux* (2017-), an *objet trouvé* collection, and *Instantant Dilutions* (1990-2020), a collection of polaroids. All of these series were reordered in new arrangements between memory, resignification, and voluptuousness, tensioning and subverting the expressive possibilities of photography in conceiving images from an allegorical rhetoric, making use of still life compositions of organic and mineral materials, everyday objects, and cut-ups from instant photos.

This series gathers compositions that transmute into images, the geneses of which are linked to the clash of ocean forces. The geometry of the light table is the homogenous light source, of milky surface, on which the layout of the undertow ruins dissipates the luminosity in oblique directions, impeding the light from reaching the digital camera’s lens, and reconfiguring contrasts from the obstruction of light. In Vicente’s words, he realizes a “visual game that recalls the movement of the tides: when the ocean retracts, it takes what it finds on the shore; when it comes back, it returns to the sand what it had found.” The researcher Pedro Caetano Eboli, in the criticism *A cartografia náufraga* [The Castaway Cartography], declares that

Once stripped of its volume by the glaring light and transformed into silhouettes, the objects in his collection appear to be transformed into typological signs, brushstrokes, dashes and dots, as traces of a castaway cartography. It is no longer about forming a visually balanced composition, but about showing these objects as random accumulations in disarray. If the artist collects elements that were dissipated by ocean waters, he does not have any intention of reorganizing them, be it in typologies or formalist arrangements. It is a matter of ordering them in dispersion, as when they floated in the ocean water, or perhaps to dispose them the way in which the floating drift deposited them randomly over the white sands of the beach.¹

¹ Pedro Caetano Eboli. “A cartografia náufraga de Vicente de Mello”. *ArtRio*, 2020. Disponível em: <<https://artrio.com/noticias/a-cartografia-naufraga-de-vicente-de-mello-por-pedro-caetano-eboli>>. Acesso em 10 jan. 2021.

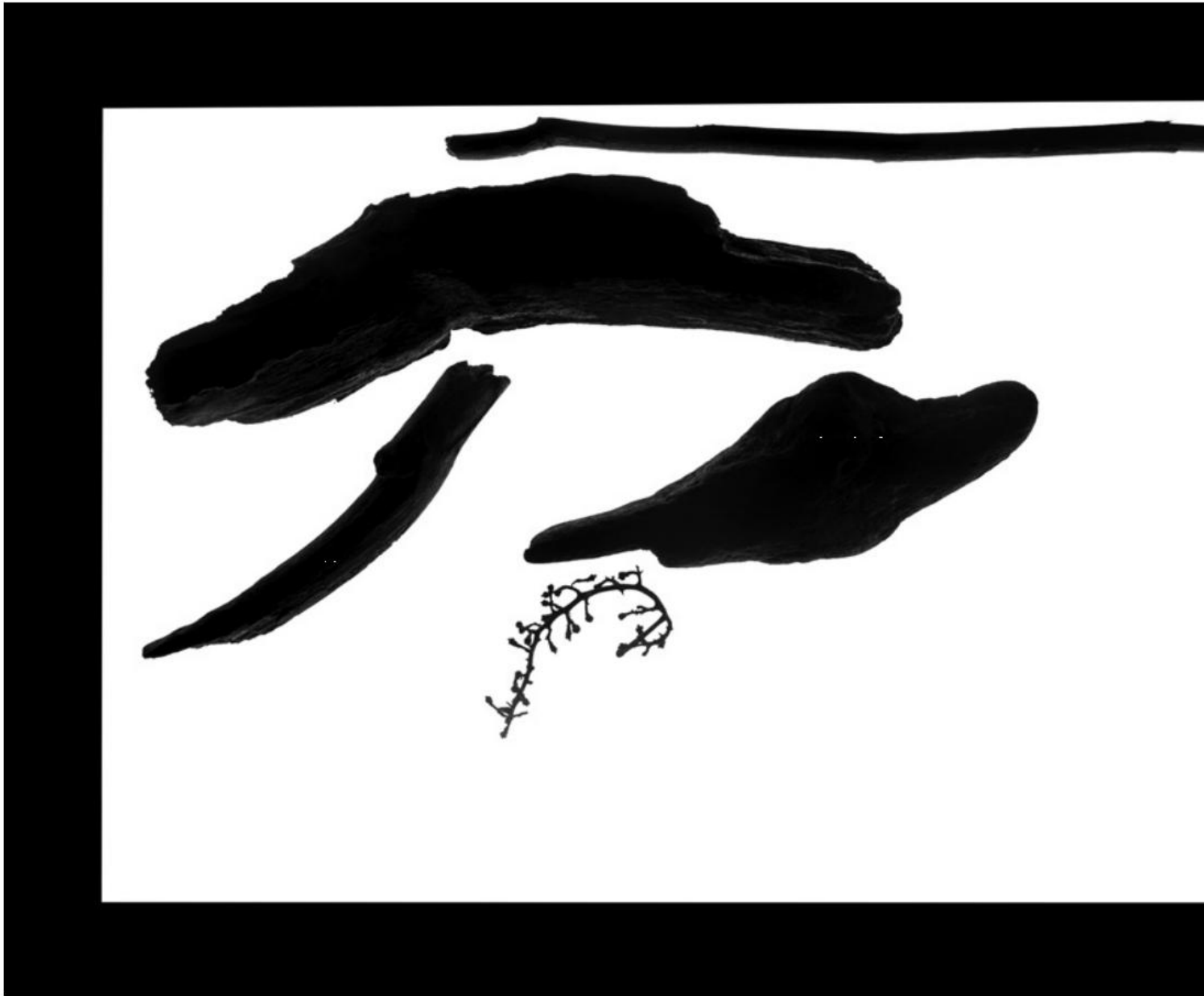
¹ Pedro Caetano Eboli. “A cartografia náufraga de Vicente de Mello”. *ArtRio*, 2020. Available at: <<https://artrio.com/noticias/a-cartografia-naufraga-de-vicente-de-mello-por-pedro-caetano-eboli>>. Accessed on Jan. 10th 2021.

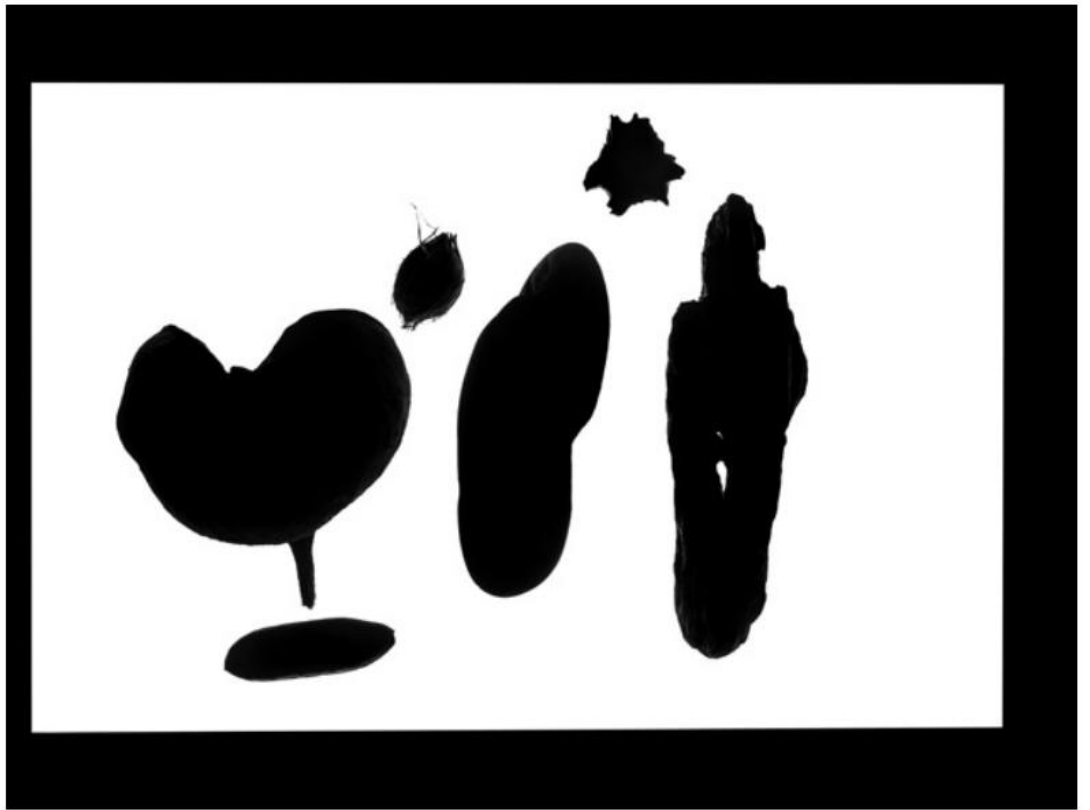








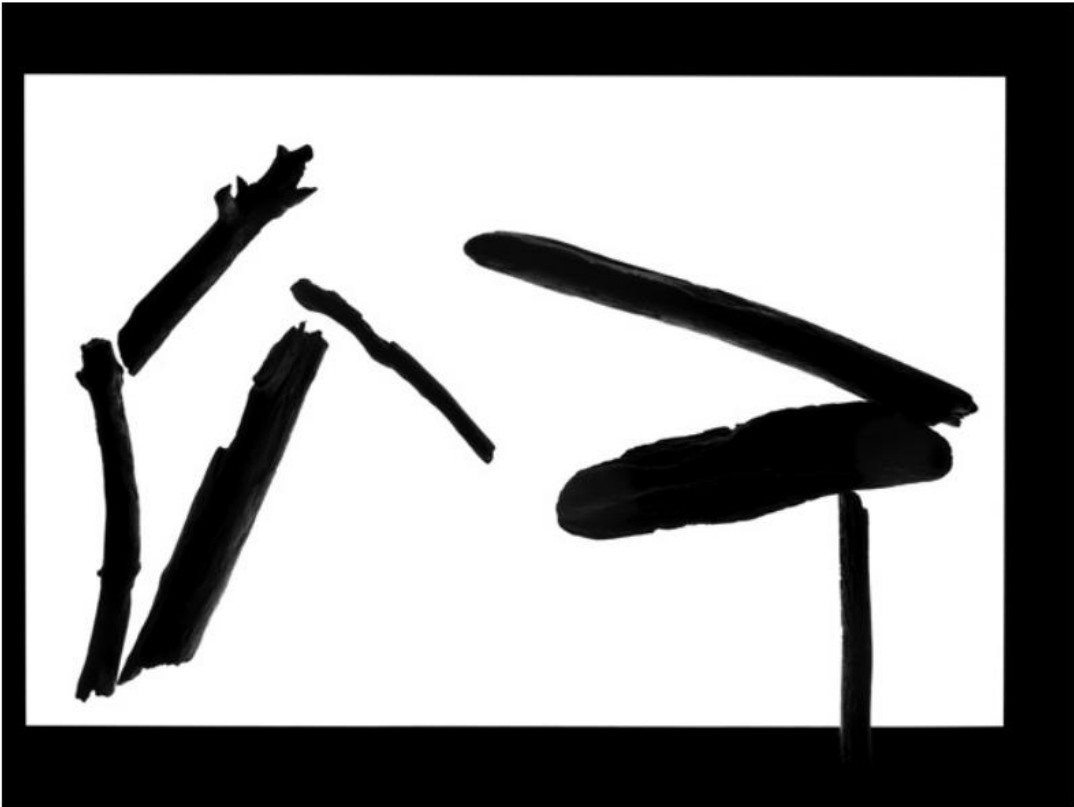




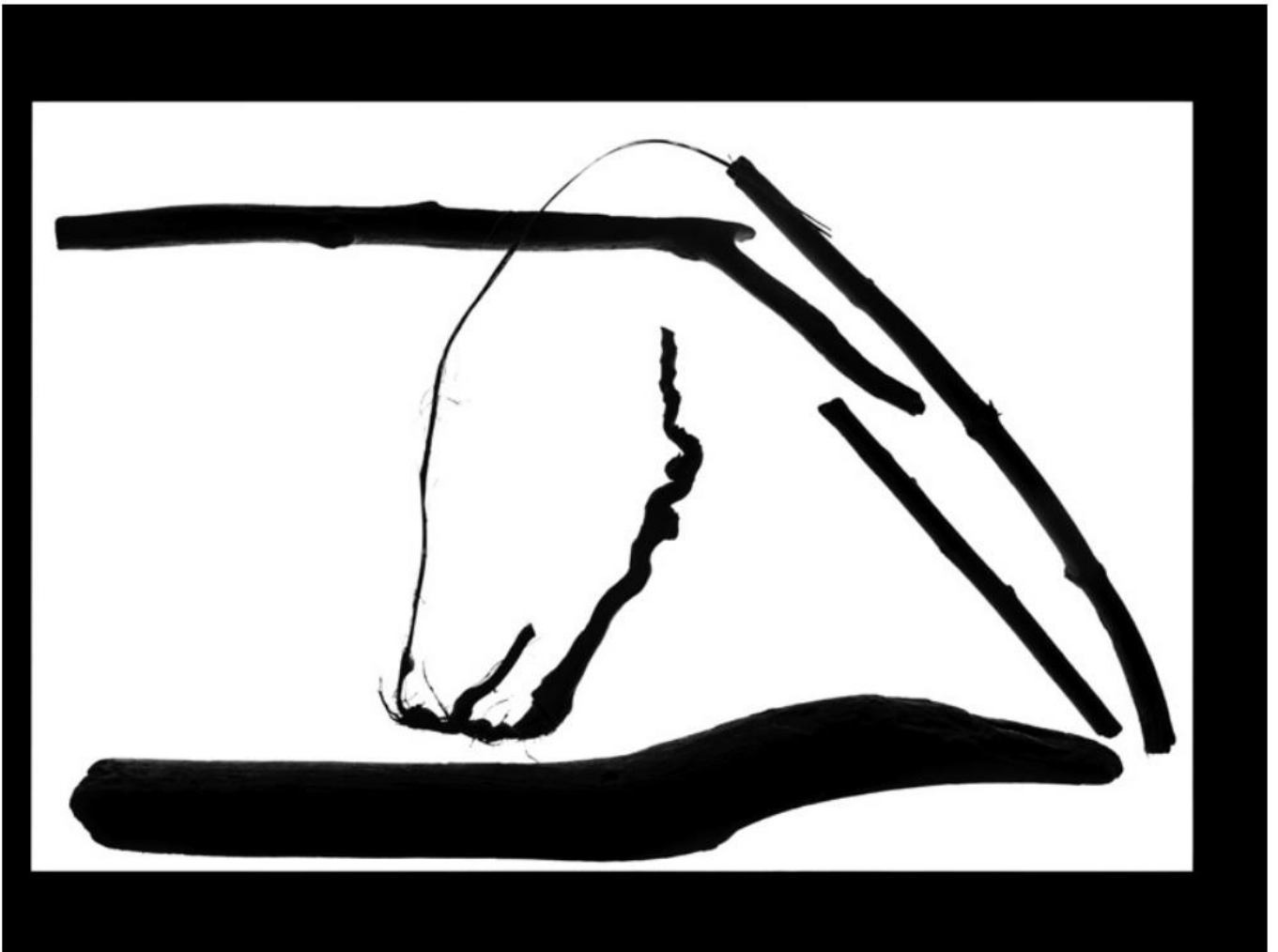


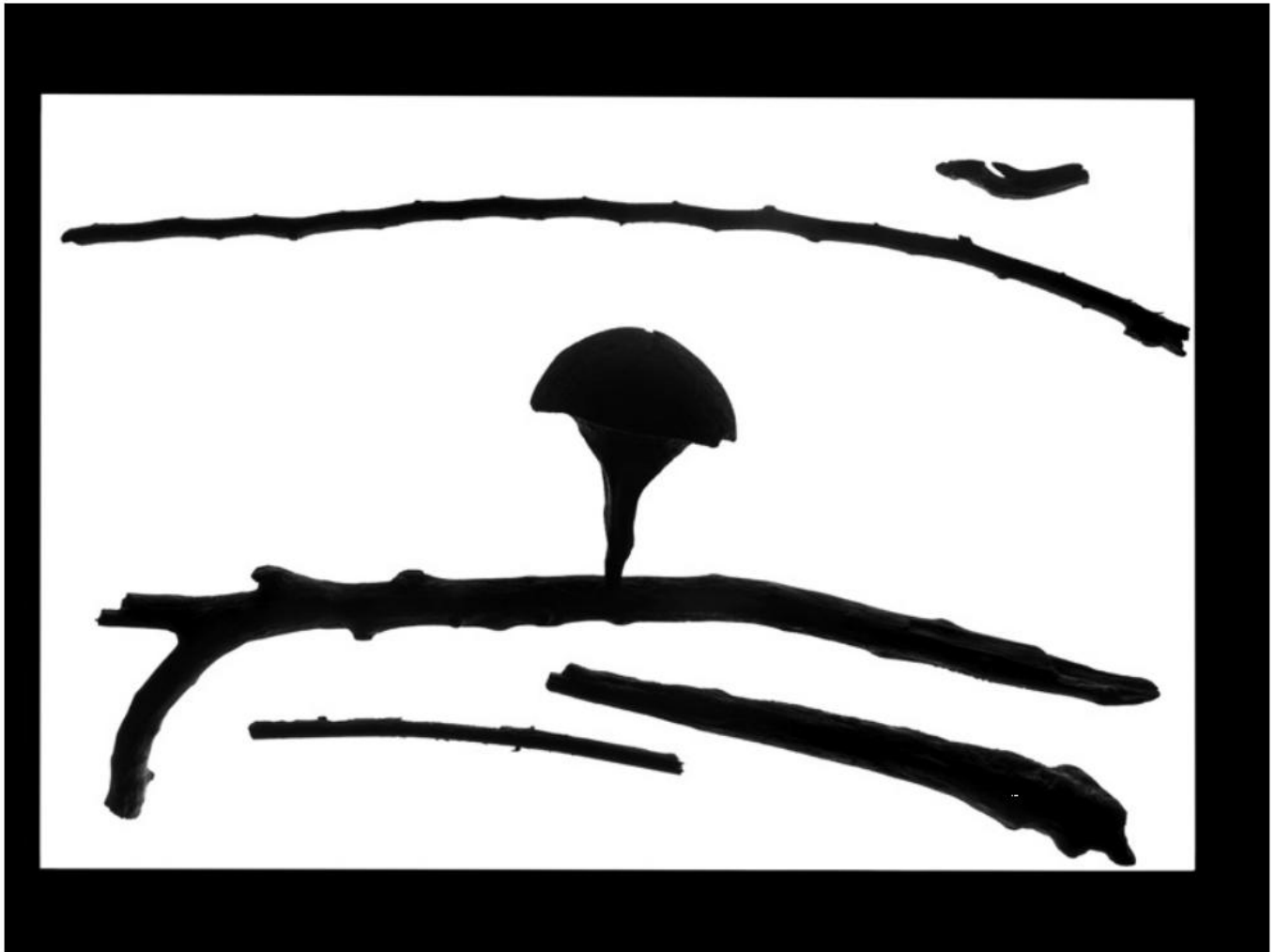












ARQUIVOS E A DESORDEM ORDENADA

ARCHIVES AND THE ORDERED DISORDER

Diante dessa disposição ao acaso dos detritos, encontramos-nos em um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, organizar e compreender em sua totalidade, precisamente porque seu labirinto é feito tanto de intervalos e lacunas como de coisas observáveis. Vicente de Mello coleta para então reencenar esse jogo compositivo sob a fonte luminosa, trazendo à tona naturezas mortas originadas como artes divinatórias convocadas no arremesso.

Limite Obliquo encontra paralelos com a afirmação do filósofo Didi-Huberman, que advoga que a imaginação e a montagem aplicadas aos arquivos desmembraria a compreensão histórica em virtude do seu aspecto de “fragmentos” ou de “vestígio bruto de vidas que de modo nenhum exigiam ser assim contadas”. Por outro lado, “abre-se brutalmente a um mundo desconhecido”, libertando um “efeito de real” absolutamente imprevisível que nos fornece o “esboço vivo” da interpretação a reconstruir.²

Por sua vez, o físico-matemático Roger Penrose formulou uma prova de que os buracos negros são uma consequência direta da teoria da relatividade geral de Einstein, o que lhe concedeu o prêmio Nobel de Física em 2020, debatendo esses pontos de exceção dentro das leis físicas e dando continuidade à pesquisa que, em 1965, já havia resultado na publicação do artigo “Gravitational Collapse and Space-Time Singularities” [Colapsos gravitacionais e singularidades espaço-temporais].³ As singularidades são um ponto no espaço-tempo que supõem uma falha ou interrupção, contrariando tudo aquilo que foi definido anteriormente de acordo com lógicas e ciências ocidentais. Dessa forma, todas as leis da natureza conhecidas pela humanidade deixariam de ter eficácia.

Em sua série *Galáctica* (2000-2020), Vicente de Mello transmuta luminárias, lustres domésticos e públicos em corpos celestes. Ao protagonizar a definição operada com iluminação, os objetos são retirados de seus contextos originais, criando imagens especulativas e deformações poéticas no espaço-tempo, como em *Buraco Negro Estelar* (2005), obra na qual o artista nos coloca no horizonte de eventos que nos puxam diretamente para esse ponto singular. Seus trabalhos se desenvolvem a partir de elementos de um universo que o circunda, recorrendo perspectivas imaginárias que se tornam convites a uma deambulação ficcional e mítica.

Em *Lapidus*, série iniciada em 2014, seus fotogramas apresentam formas brancas sobre um fundo negro, originado pela disposição de pedras de diferentes formatos sobre o papel fotográfico, onde a massa obstrui a passagem da luz em relação à superfície fotossensível através de um processo físico. Nas palavras de Ivo Mesquita, curador da exposição *In Orbit*, que reuniu os fotogramas da série e uma instalação com as pedras utilizadas em sua composição, *Lapidus* “constitui uma espécie de arquivo, um modo organizado de catalogar as pedras da coleção – tempo e memória – e mostrar o conjunto de plantas baixas/maquetes, o desenho original, a realidade criada e captada em cada um dos fotogramas em que Vicente inventa fragmentos de paisagens cósmicas”.⁴

Facing this random disposition of refuse, we find ourselves in an immense and rhizomatic archive of heterogeneous images that are difficult to master, organize, and comprehend in their totality, precisely because its labyrinth is made from intervals and gaps as well as observable things. Vicente de Mello collects in order to reenact this compositional game over a source of light, bringing to the fore still lives originated as divinatory art, convoked in the toss.

Oblique Limit finds parallels with the assertions of philosopher Didi-Huberman, who advocates that imagination and montage, when applied to archives, dismembers historical understanding in virtue of its “fragmentary” aspect, or the “raw vestige of lives that do not at all demand to be told in this way.” On the other hand, “it opens itself brutally to an unknown world,” liberating an absolutely unpredictable “effect of the real,” that provides us with the “live sketch” of the interpretation to be reconstructed.²

In turn, the physician-mathematician Roger Penrose formulated a proof that black holes are a direct consequence of Einstein’s general theory of relativity, which granted him the Nobel Prize in Physics in 2020, debating these points of exception within the laws of physics, and giving continuity to the research that, in 1965, had already resulted in the publication of the article “Gravitational Collapse and Space-Time Singularities.”³ Singularities are a point in space-time that assume a failure or interruption, countering everything that had been previously defined according to Western logic and science. As such, all laws of nature known by humanity would no longer be in effect.

In the series *Galactic* (2000-2020), Vicente de Mello transmutes domestic and public lamps and chandeliers onto celestial bodies. By featuring definition operated through lighting, the objects are removed from their original contexts, creating speculative images and poetic deformations in space-time, as in *Stellar Black Hole* (2005), in which the artist places us at the event horizon that pulls us directly into that singular point. His works develop from elements of a universe that surrounds him, cutting up imaginary perspectives that become invitations to a fictional and mythical ambulation.

In *Lapidus*, a series initiated in 2014, its photograms present white forms over a black background, originated from the laying out of stones of different formats over photographic paper, on which the mass obstructs the passage of light in relation to the photosensitive surface through a physical process. In Ivo Mesquita’s words, curator of the exhibition *In Orbit*, which gathered the photograms of the series and an installation with the stones used in its composition, *Lapidus* “constitutes a sort of archive, an organized way of cataloguing the stones of the collection — time and memory — and to display the set of floor plans/scale models, the original drawings, the reality created and captured in each of the photograms in which Vicente invents fragments of cosmic landscapes.”⁴

2 Georges Didi-Huberman. “Quando as imagens tocam o real”. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 211-212, Nov. 2012.

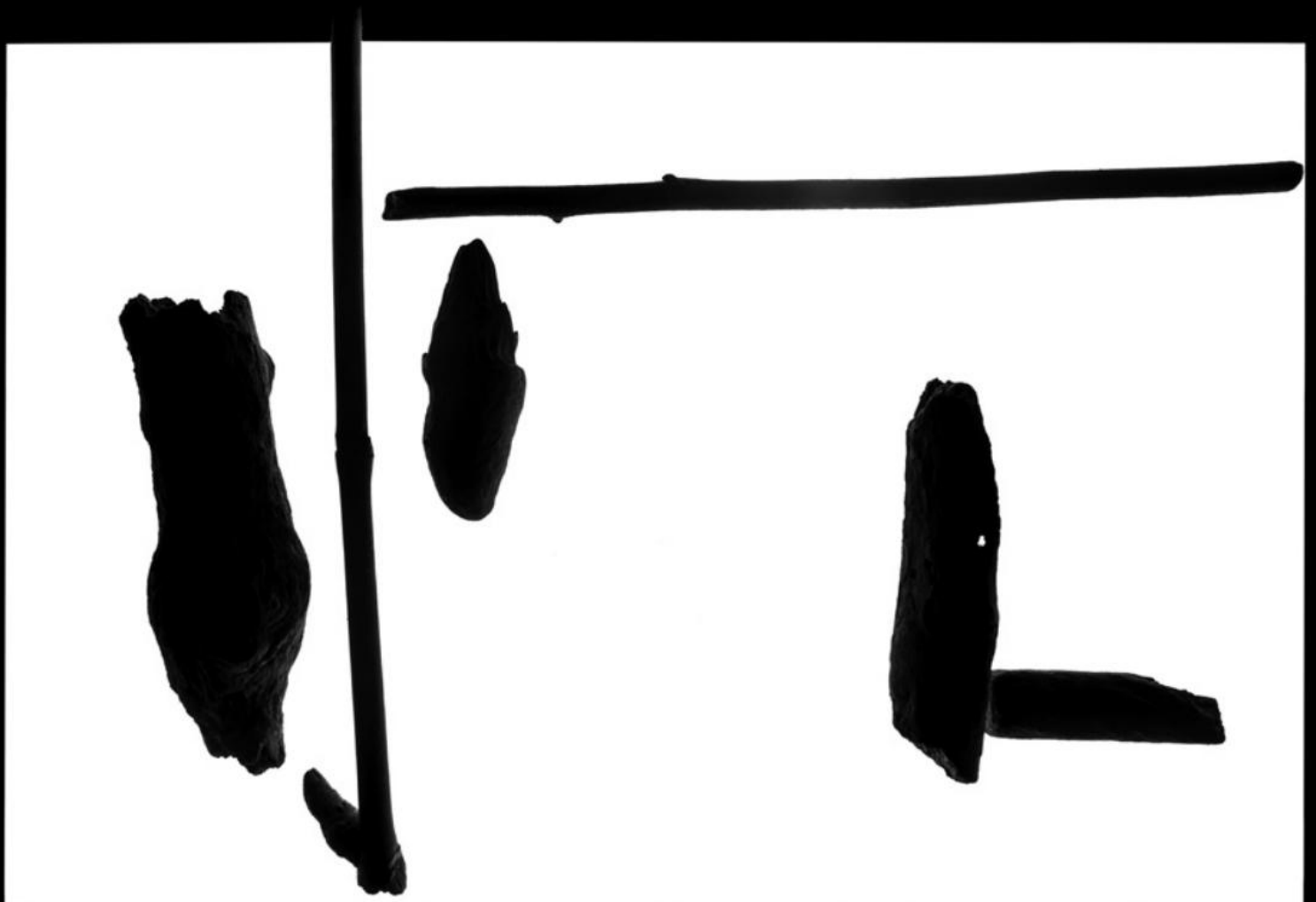
3 Roger Penrose. “Gravitational Collapse and Space-Time Singularities”. *Physical Review Letters*, v. 3, n. 14, p. 57-59, Jan. 1965.

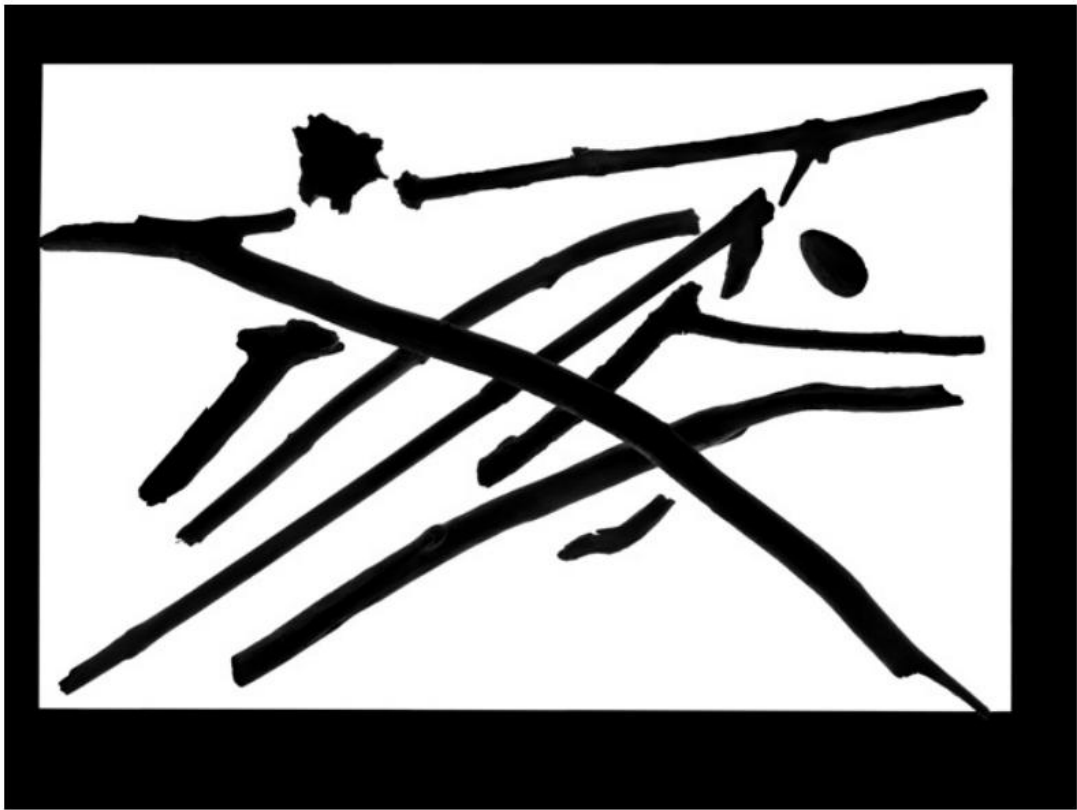
4 Ivo Mesquita. Texto da exposição *In Orbit* (2018). Galeria LURIXS, Rio de Janeiro, RJ.

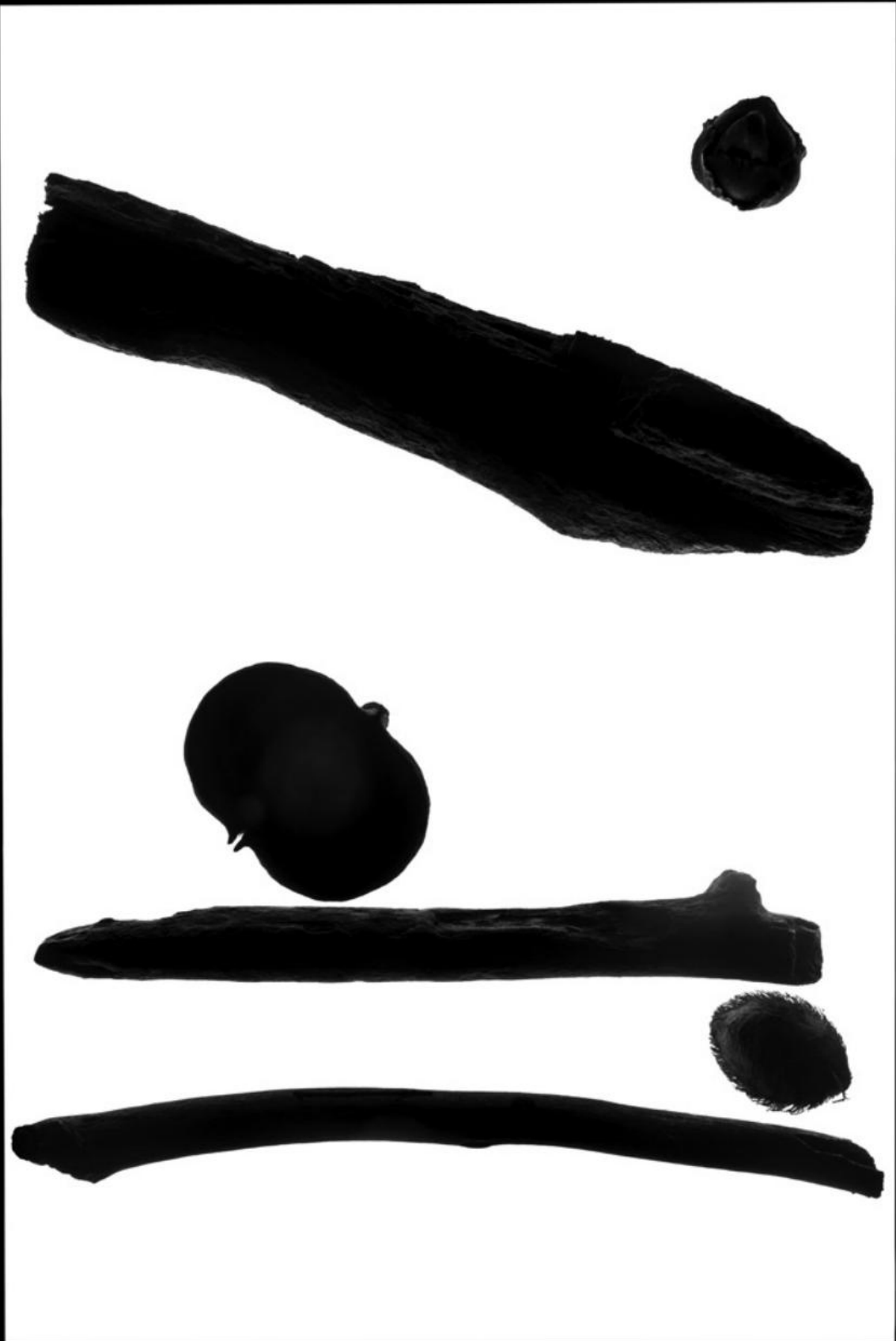
2 Georges Didi-Huberman. “Quando as imagens tocam o real”. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 211-212, Nov. 2012.

3 Roger Penrose. “Gravitational Collapse and Space-Time Singularities”. *Physical Review Letters*, v. 3, n. 14, p. 57-59, Jan. 1965.

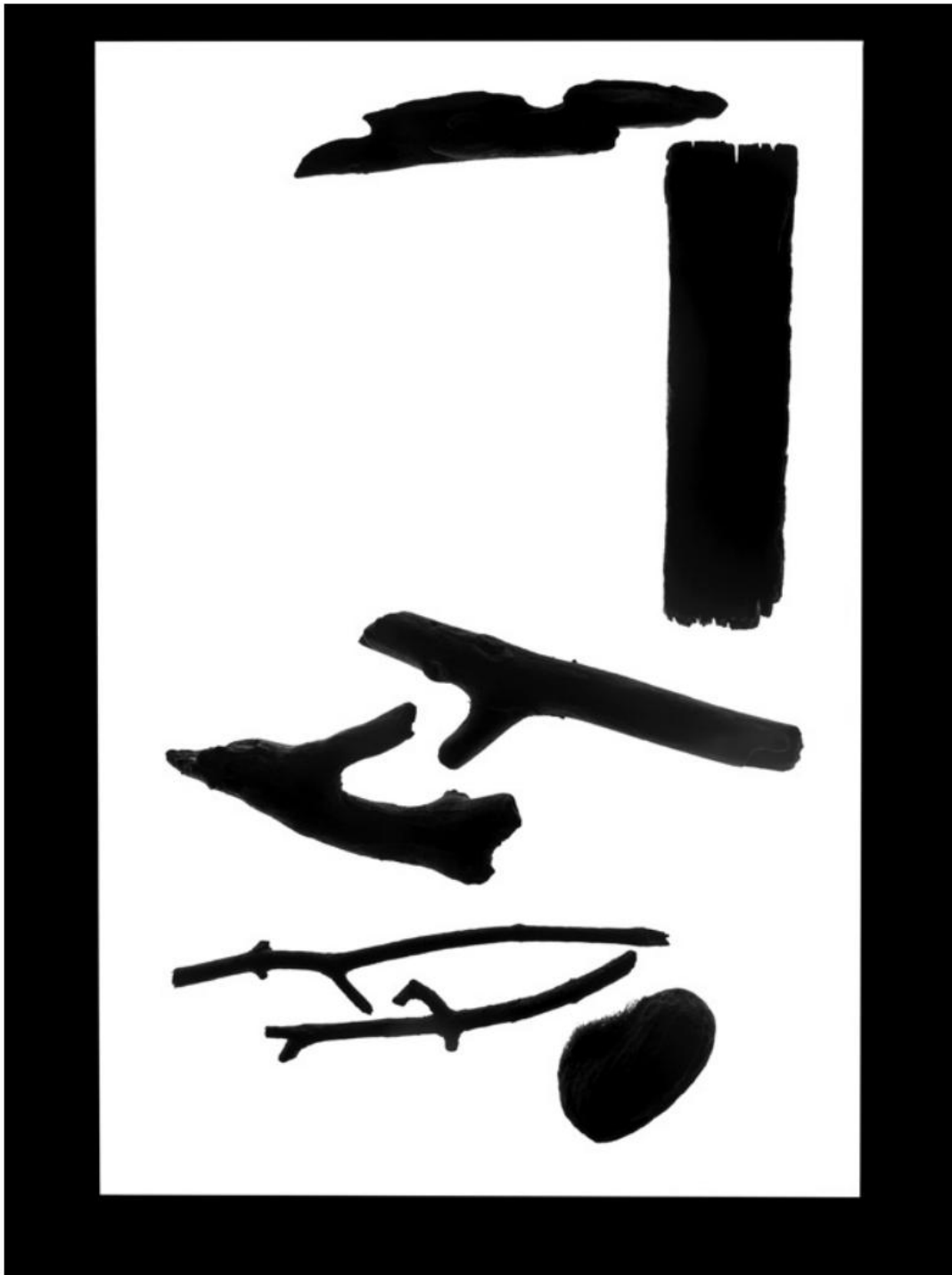
4 Ivo Mesquita. Text from exhibition *In Orbit* (2018). LURIXS Gallery, Rio de Janeiro, RJ.



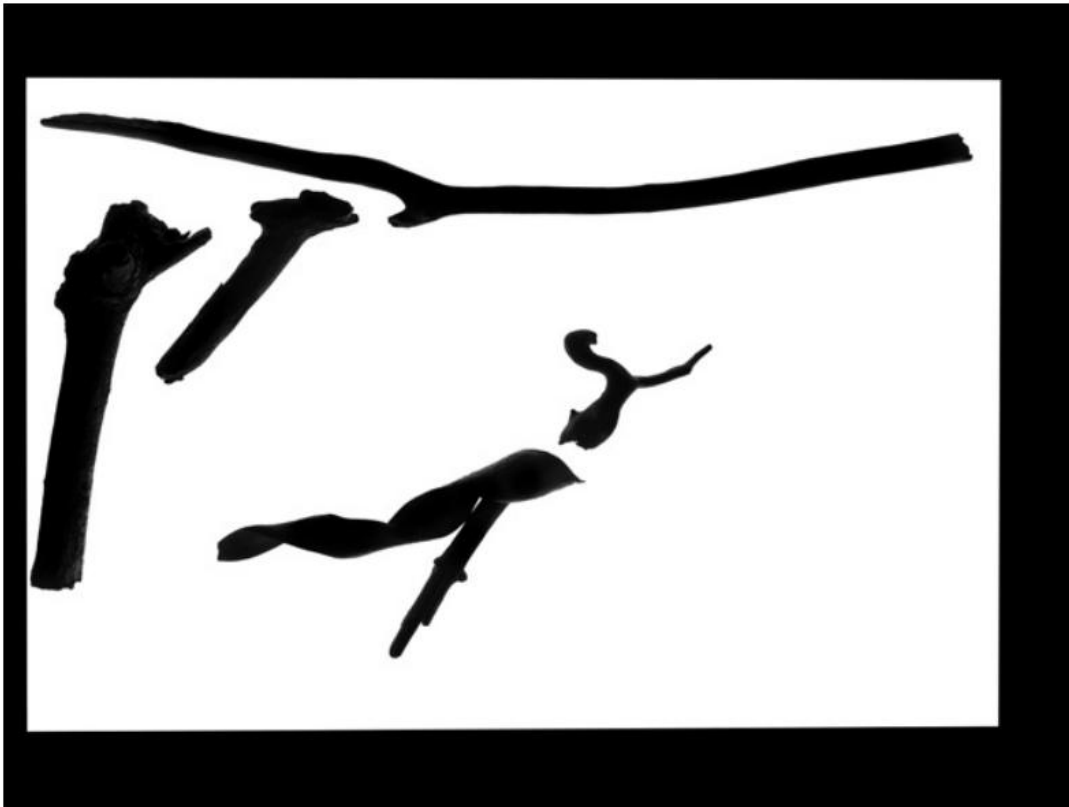


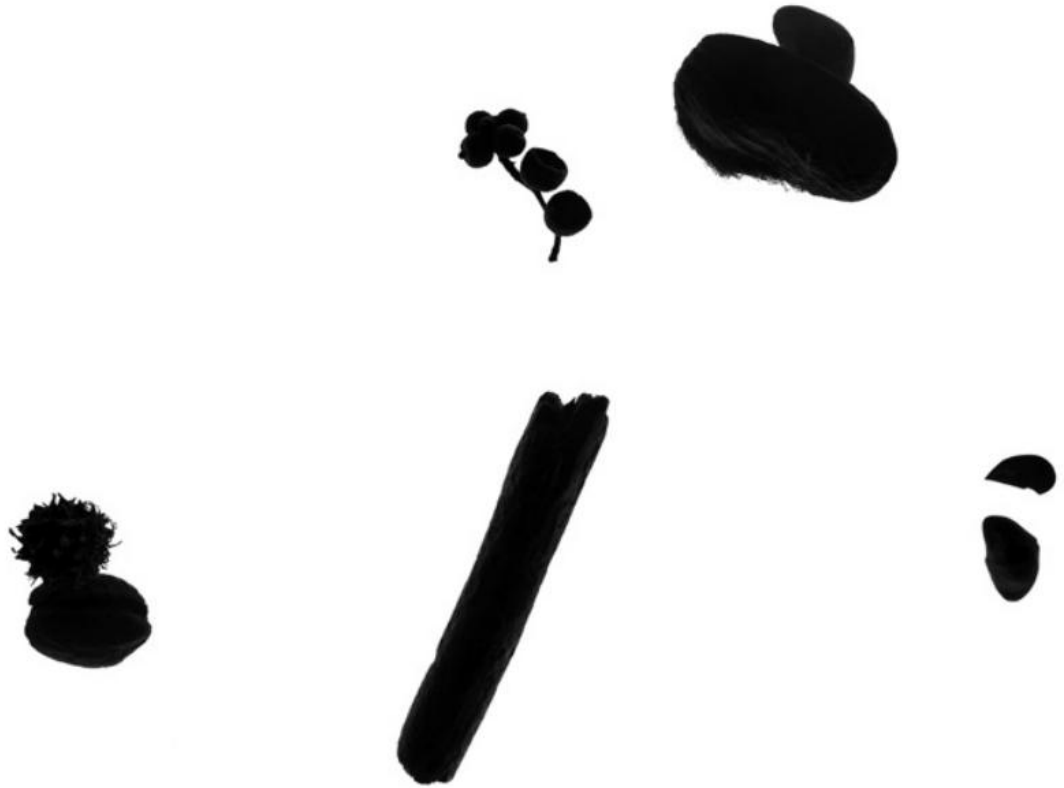






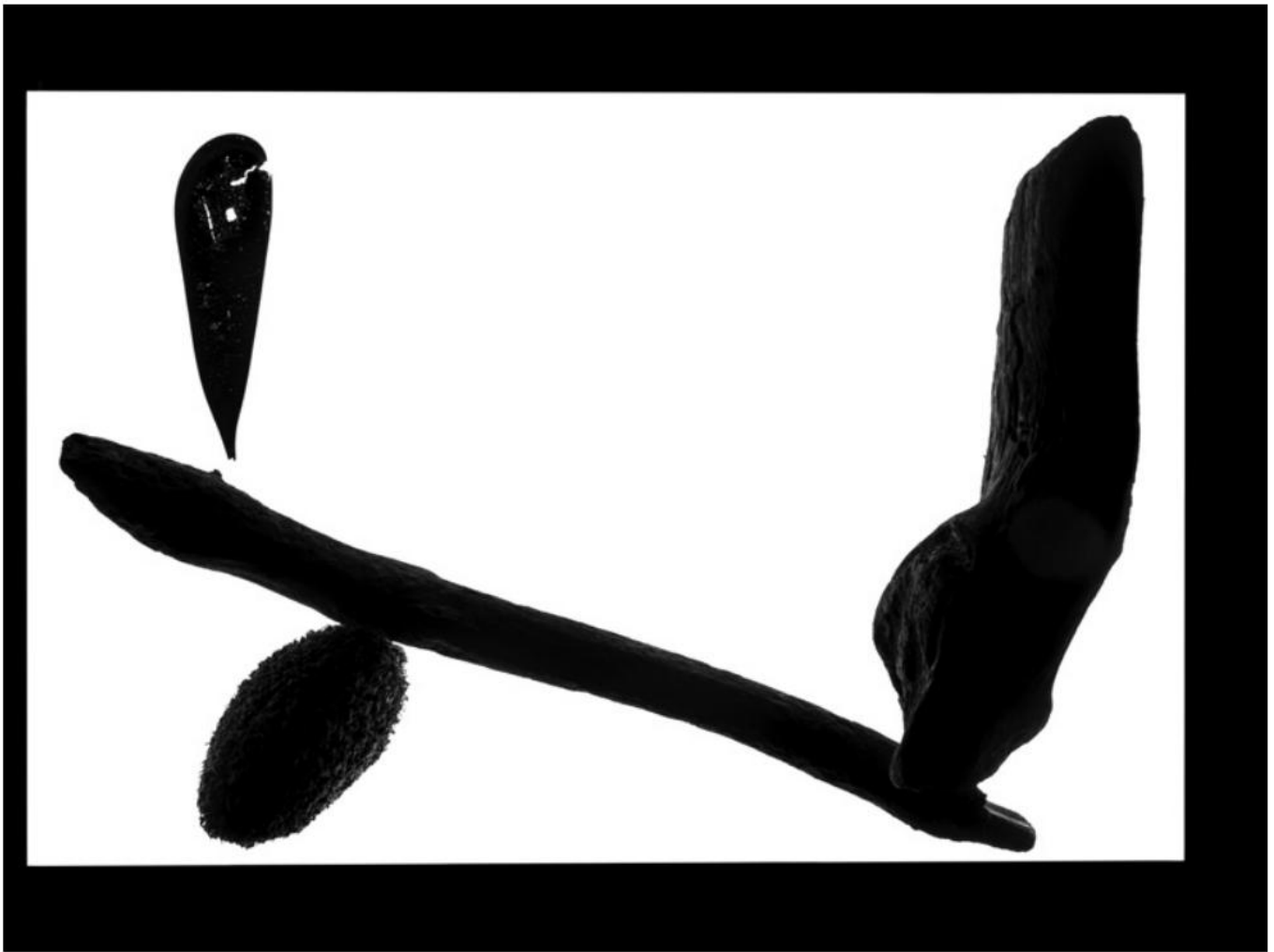


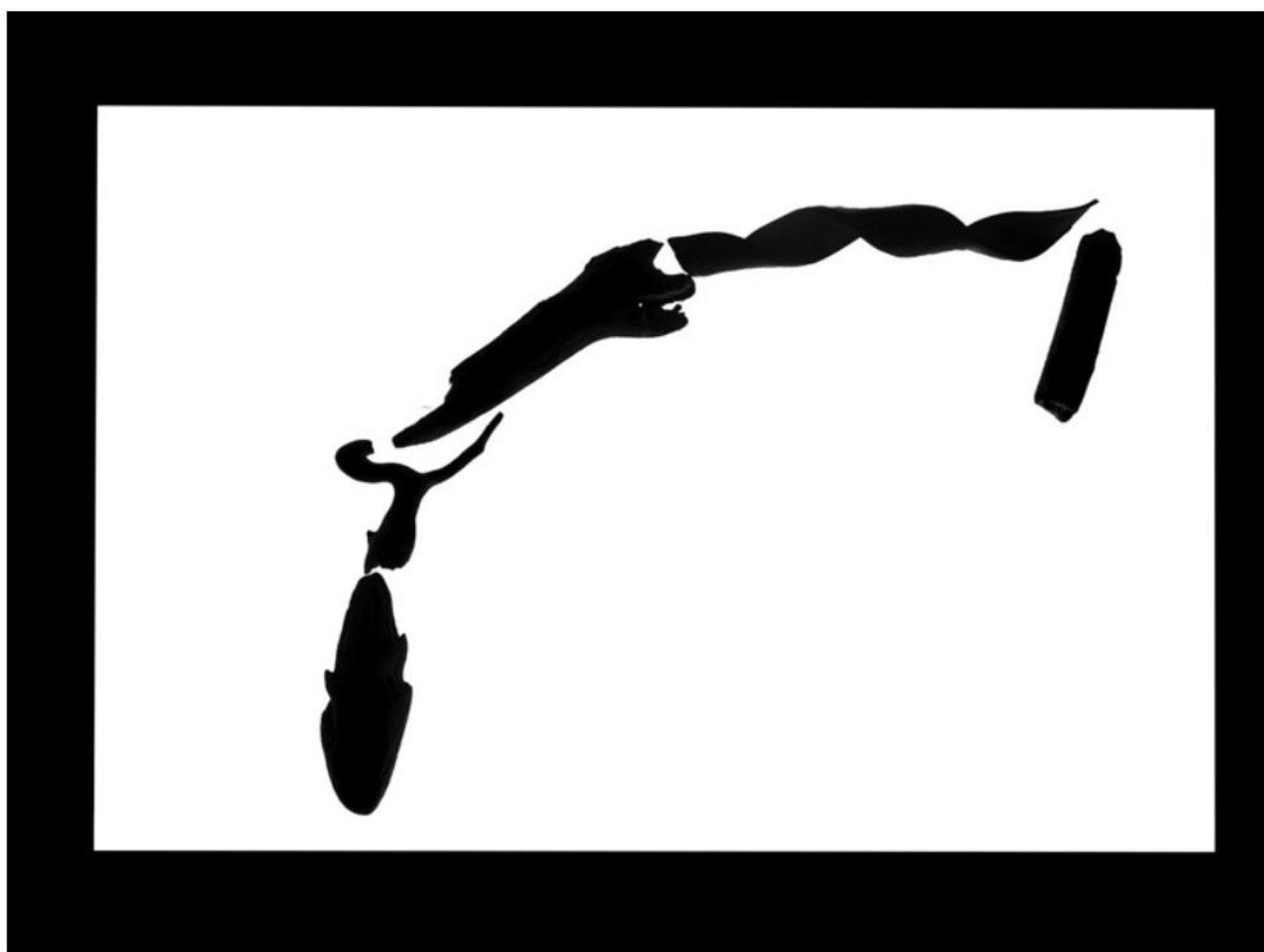


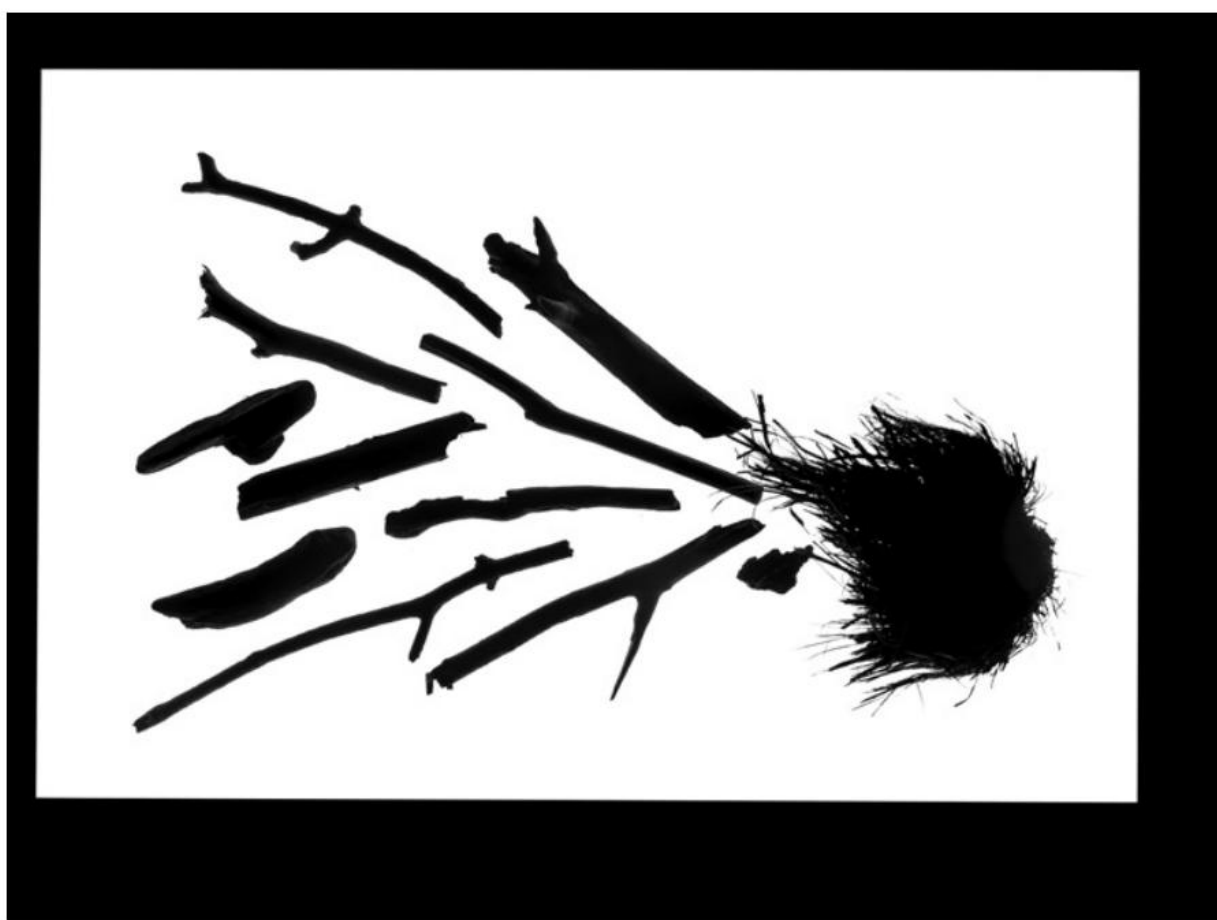




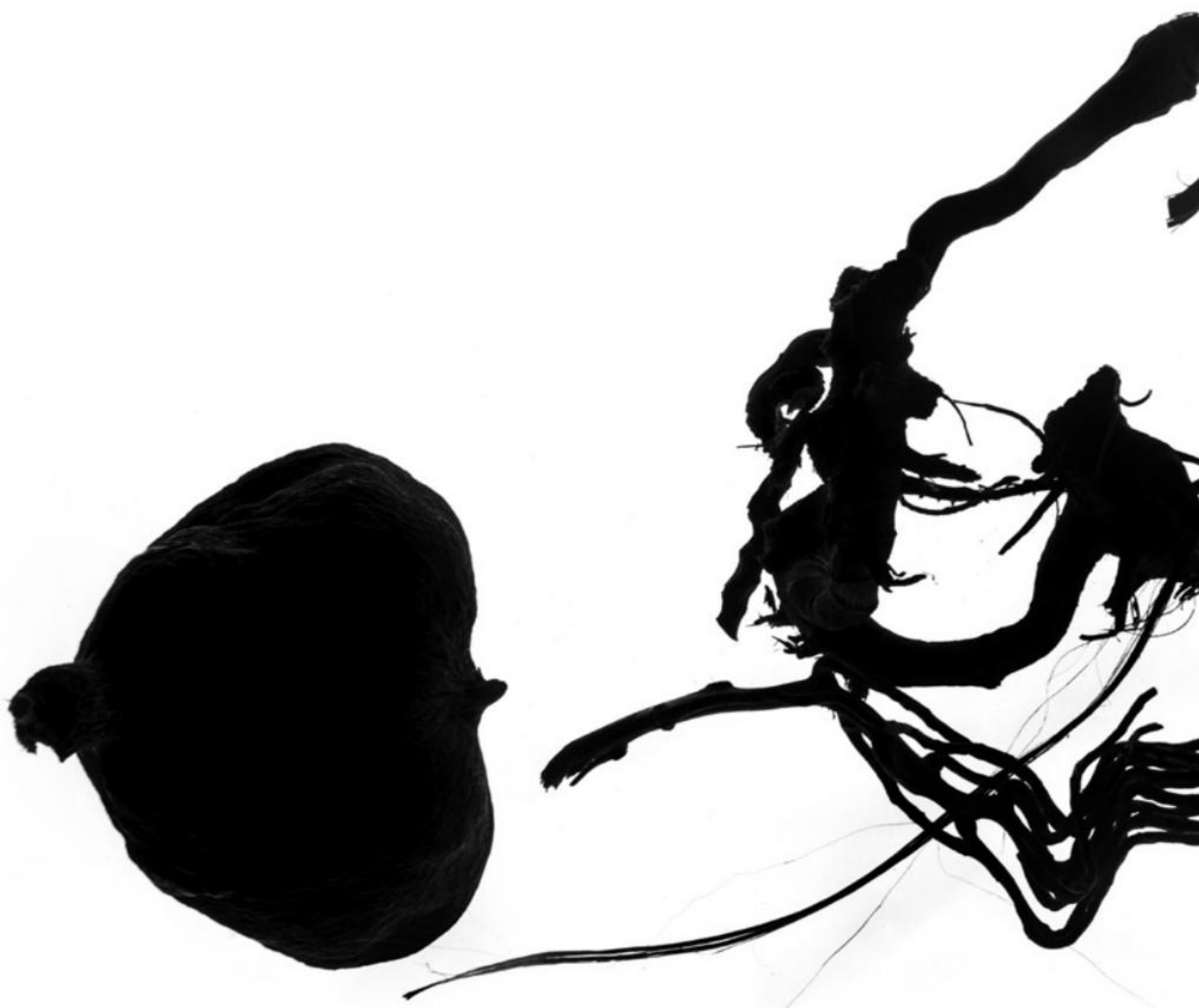




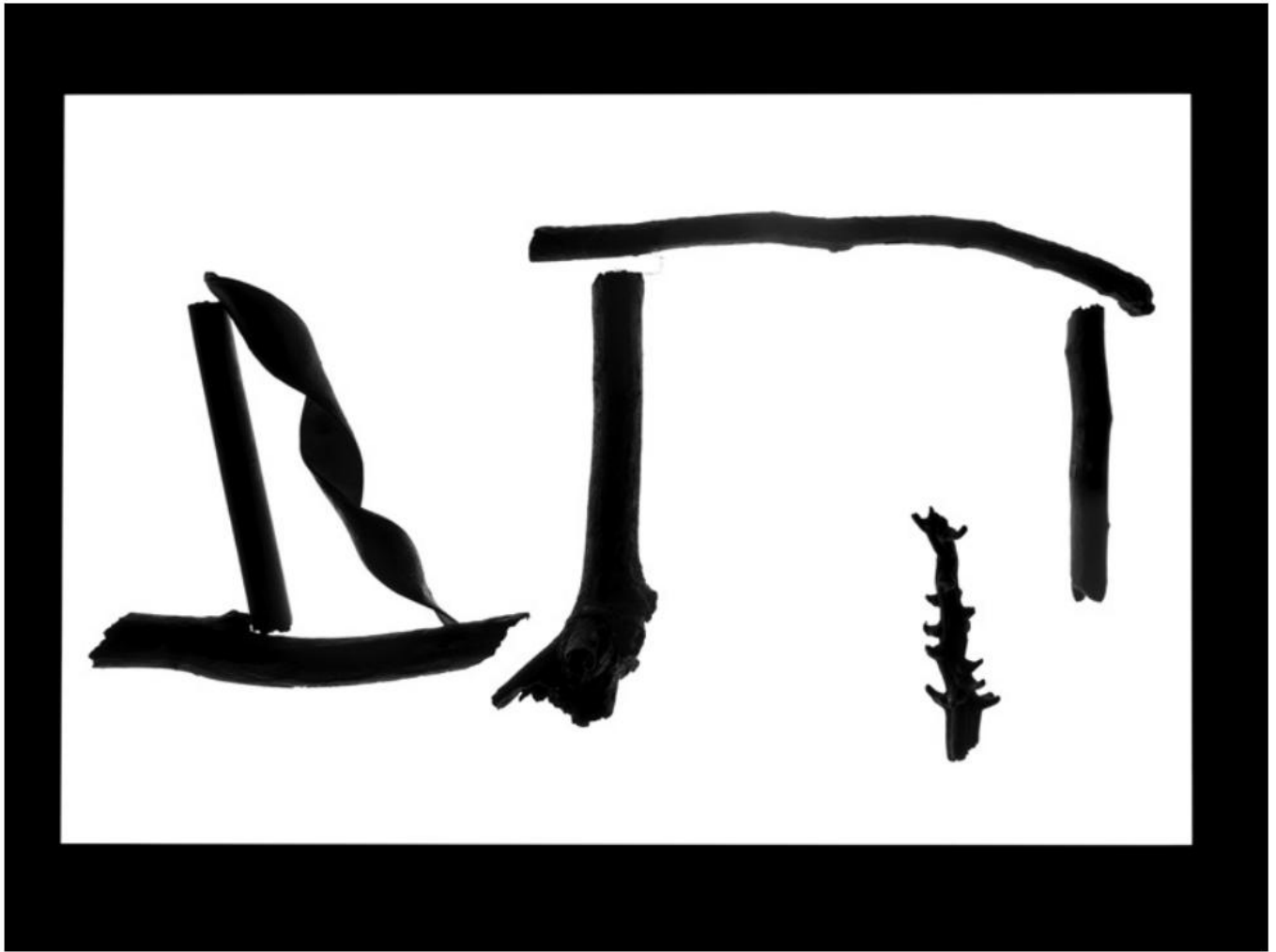












CONTENÇÃO E INSURGÊNCIAS FICCIONAIS

CONTAINMENT AND FICTIONAL INSURGENCIES

Vicente de Mello propõe fabulações formais que se recombina em um léxico comunicacional estabelecido com sua prática diante de um contexto de isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19. Durante duas noites o artista fotografou os refugos de ressaca para depois guardá-los em caixas que, embaralhadas, retornaram à mesa para novas composições na noite seguinte, totalizando, assim, *44 limites oblíquos*. Ainda dentro do contexto epidêmico, vale citar *Fake News* (2020), recente exposição do artista cubano Wilfredo Prieto, na Galería Habana, Cuba, onde ele apresentou diariamente doze obras inéditas, pequenas composições e arranjos pictóricos criados conforme o ritmo acelerado da geração de notícias, borrando fronteiras entre ficção e realidade. Nesse sentido, Wilfredo afirma que a produção de seu trabalho “ajudou a flutuar, a navegar nessa situação confinada”.⁵

Em suas xilogravuras, o gravador Oswaldo Goeldi contorna as imagens com clareos abertos nos veios da madeira em contraste com a superfície escura, registrando precisas incisões de luz como em *Felino* (1935) e *Do fundo do mar* (1955), elementos também empregados por Lygia Pape na série *Tecelares* (1955-1959), que consiste em xilogravuras de tiragem única, compostas por rigorosas linhas concretistas em que a forma contrasta a naturalidade fluida dos veios e dos poros da madeira. Pape adota essa técnica após uma intoxicação com tinta óleo, que a força a modificar seus materiais, passando a trabalhar com tinta tipográfica. A verticalidade da tela dá lugar ao espaço horizontal, com a xilogravura alargando sua perspectiva em relação ao espaço,⁶ estabelecendo novas relações de ritmo e abrindo brechas entre fios, luz e superfícies, recorrendo à horizontalidade demandada pelo jogo de fabulação que Vicente empreende sobre a mesa de luz, dotando a inércia da matéria com o frenesi de uma aventura imaginária.

Também seria possível traçar paralelos com o fotógrafo estadunidense Lee Friedlander, que elaborou a série *Stems* (1994) enquanto estava recluso por complicações físicas, contexto que desperta seu interesse pelo esplendor óptico produzido pela luz através de vasos de vidro. Nessa série, composta por 65 imagens em preto e branco, Friedlander posiciona a luz como cerne da criação, ressignificando formas cotidianas e buscando outras relações com os elementos materiais de seu entorno, expandindo suas possibilidades de criação em resposta ao isolamento.

A ressaca como aurora de contrastes também se manifesta nas séries homônimas do inglês Mark Graver e da artista escocesa Frances Scott. *Undertow* (2014), de Mark Graver, é um conjunto de nove gravuras e um vídeo.⁷ Em seu processo, vídeos captados debaixo d'água miram o céu durante a chuva, então os *stills* são manipulados digitalmente e gravados em placas de alumínio. Já em *Undertow* (2020) de Frances Scott, a artista registra suas caminhadas pelo litoral da ilha onde cresceu, através de mapas manuscritos, textos e fotos de paisagens e objetos. *Limite Oblíquo* se relaciona com o método compositivo de Mark Graver, que capta os fluxos das ressacas e transforma digitalmente essas formas em contrastantes arranjos bidimensionais. E como na série de Frances Scott, a ressaca encontra uma relação com a memória de paisagens da infância, onde caminhadas ofertam resquícios materiais dos humores marítimos e do que restou como memória de colapso dos fluxos antagônicos.

Vicente de Mello propõe formal fabulations that recombine themselves in a communicational lexicon established with his practice amid a context of social isolation, provoked by the Covid-19 pandemic. For two nights the artist photographed the undertow's refuse after keeping them in boxes which, being shuffled, returned to the table for new compositions in the following night, culminating into *44 oblique limits*. Still in the epidemic context, it is worth noting *Fake News* (2020), a recent exhibition of the Cuban artist Wilfredo Prieto, at the Galería Habana, Cuba, where he presented twelve new works daily, small compositions and pictorial arrangements created according to the accelerated rhythm of the news generation, blurring boundaries between fiction and reality. In this sense, Wilfredo affirms that the production of his work “helped [him] float, to navigate this confined situation.”⁵

In his woodcuts, the printmaker Oswaldo Goeldi contours images with open glares of light in the veins of the wood, contrasting with the dark surface, and registers precise incisions of light as in *Feline* (1935) and *From the Sea Bottom* (1955), elements that were also employed by Lygia Pape in the series *Weavings* (1955-1959), which consists of single print woodcuts, composed of rigorous concretist lines where the form contrasts with the fluid ease of the wood's veins and pores. Pape adopted this technique after feeling the toxic side effects of oil paint, which, forcing her to change materials, prompted her to work more with printmaking ink. The verticality of the prints gives place to the horizontal space, with the woodcut widening its perspective in relation to space,⁶ establishing new relations of rhythm, and opening gaps between lines, light, and surfaces, appealing to the horizontality demanded by the fabulation game that Vicente undertakes on the light table, endowing the inertia of matter with the frenzy of an imagined adventure.

It would also be possible to trace parallels with the American photographer Lee Friedlander, who elaborated the series *Stems* (1994) while in reclusion due to physical complications, a context that raised his interest in the optical splendor produced by light going through glass vases. In this series, composed of 65 images in black and white, Friedlander positions light at the heart of creation, resignifying everyday shapes and searching for other relationships with the material elements around him, expanding the possibilities of creation in response to isolation.

The undertow as an aurora of contrasts is also manifested in the homonymous series of British artist Mark Graver and Scottish artist, Frances Scott. *Undertow* (2014), by Mark Graver, is a set of nine prints and a video.⁷ In his process, videos recorded underwater look up at the sky during a rainfall, then, the stills are manipulated digitally and etched onto aluminum plates. In Frances Scott's *Undertow* (2020), the artist registers his walks along the coast of the island where she grew up, through manuscript maps, texts, and photos of landscapes and objects. *Oblique Limit* relates to Mark Graver's compositional method, capturing the flows of undertow and transforming it digitally into shapes in contrasting bidimensional arrangements. And, as in Frances Scott's series, the undertow finds a relationship with memory from childhood landscapes, where walks offered material remnants from maritime moods, and from what was left as a memory of collapse from antagonistic fluxes.

5 Tradução minha. No original: *helped me to float, to navigate in this confined situation*. Disponível em: <<https://adrastuscollection.org/fake-news-wilfredo-prieto/>>. Acesso em jan. 2021.

6 Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger. *Lygia Pape: entre o olho e o espírito*. Porto: Mimesis, 2004, p. 161.

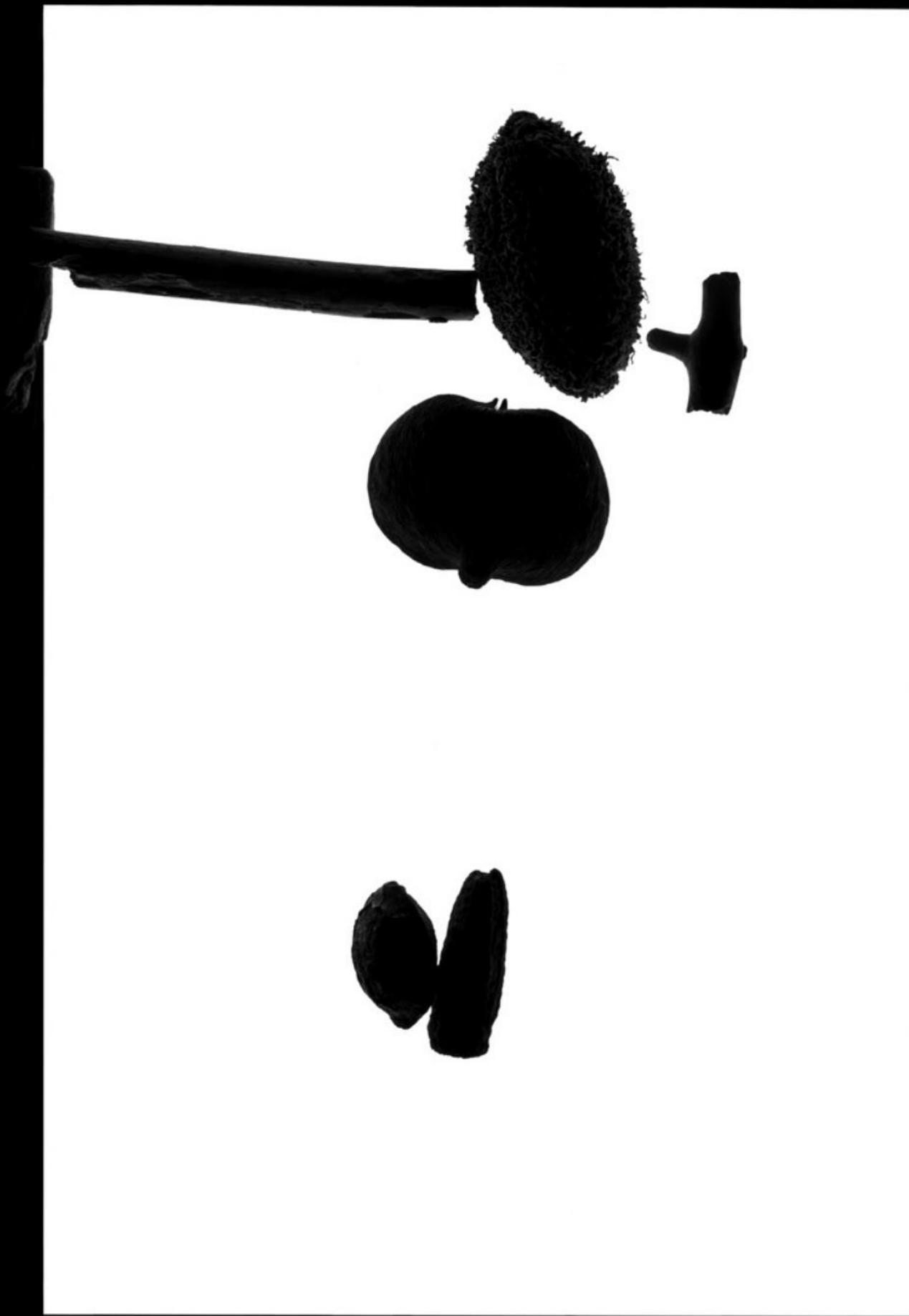
7 Série apresentada na exposição *Combinations* (2014) no Centre for Contemporary Printmaking, Munster, Irlanda.

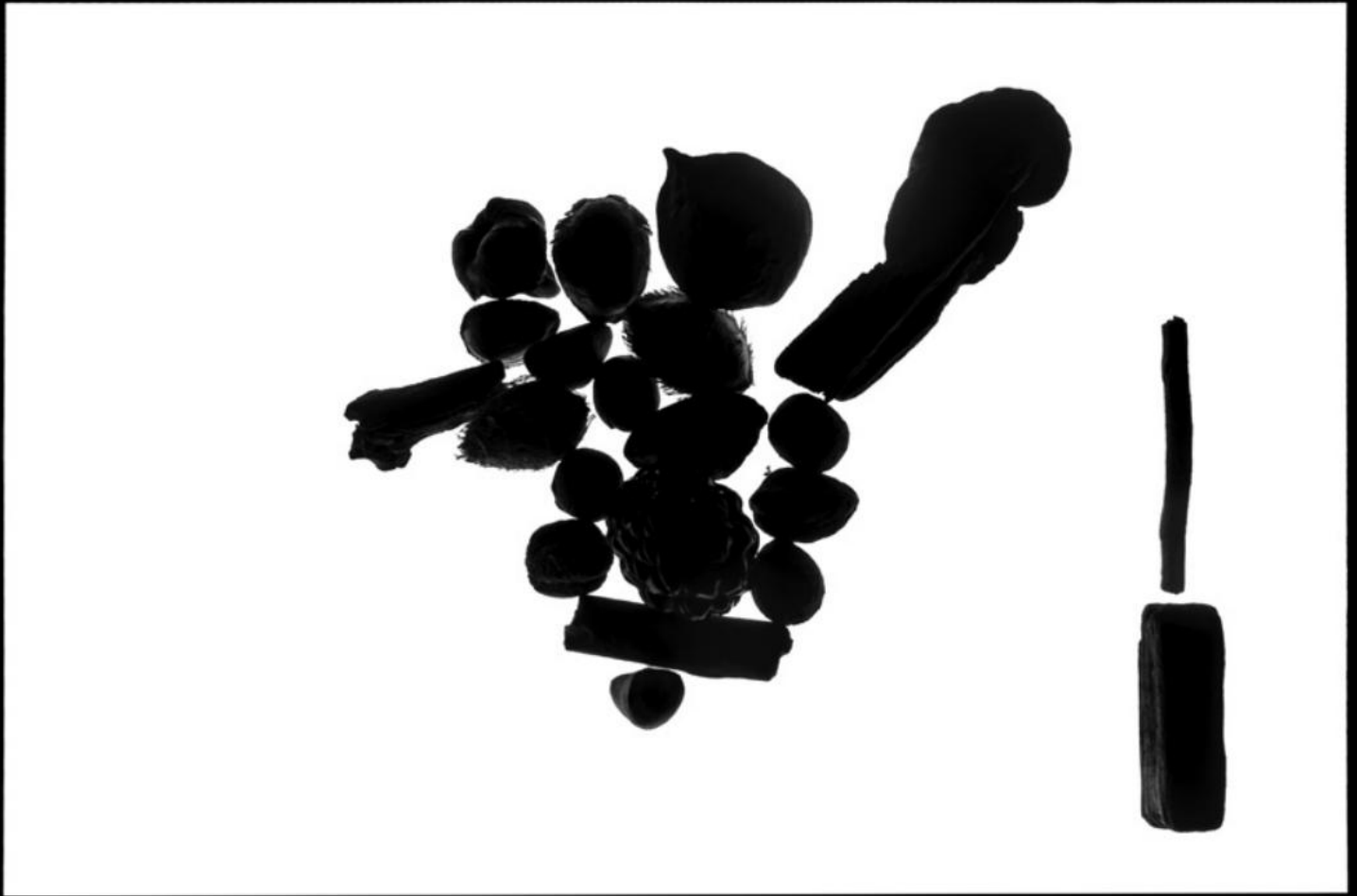
5 Available at: <<https://adrastuscollection.org/fake-news-wilfredo-prieto/?lang=es>>. Accessed on Jan. 2021.

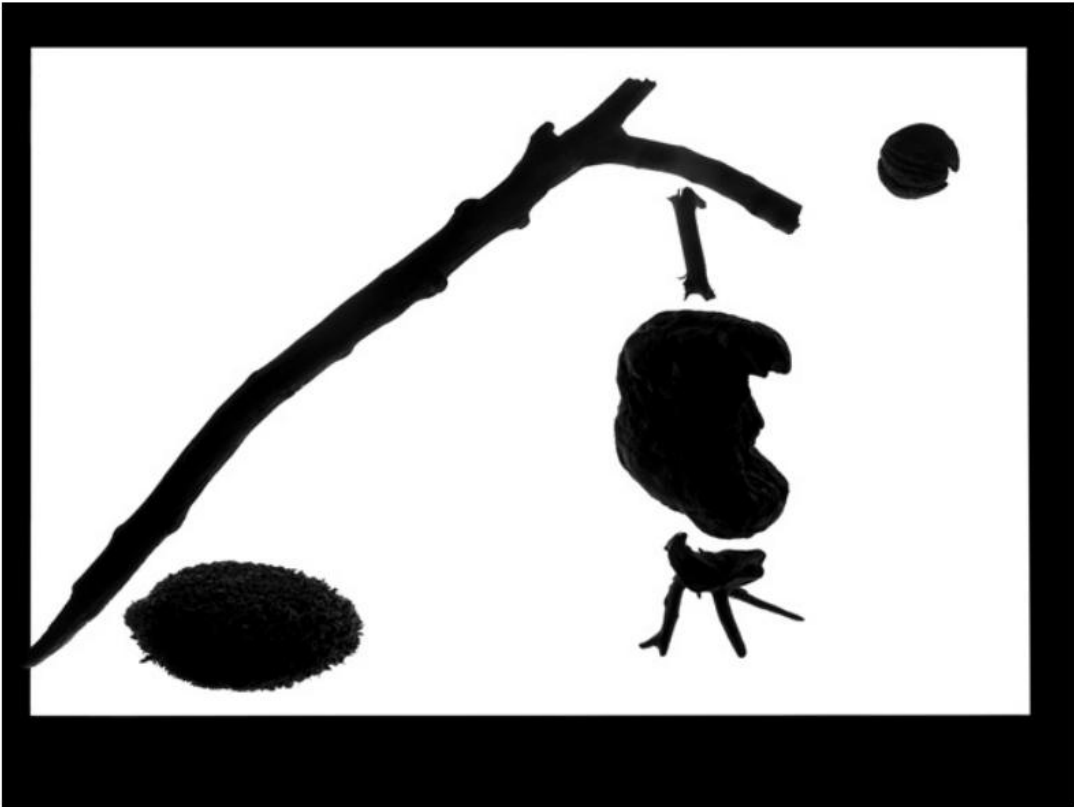
6 Fernando Cocchiarale and Anna Bella Geiger. *Lygia Pape: entre o olho e o espírito*. Porto: Mimesis, 2004, p. 161.

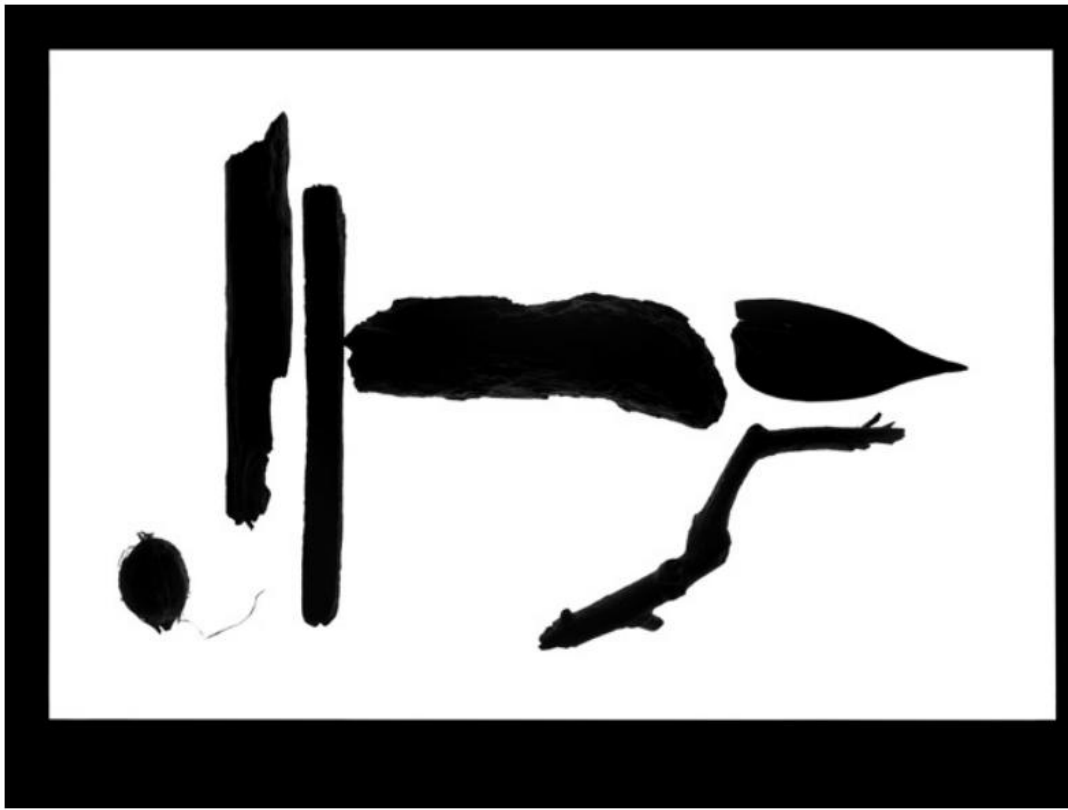
7 Series presented in the exhibition *Combinations* (2014) at the Centre for Contemporary Printmaking, Munster, Ireland.





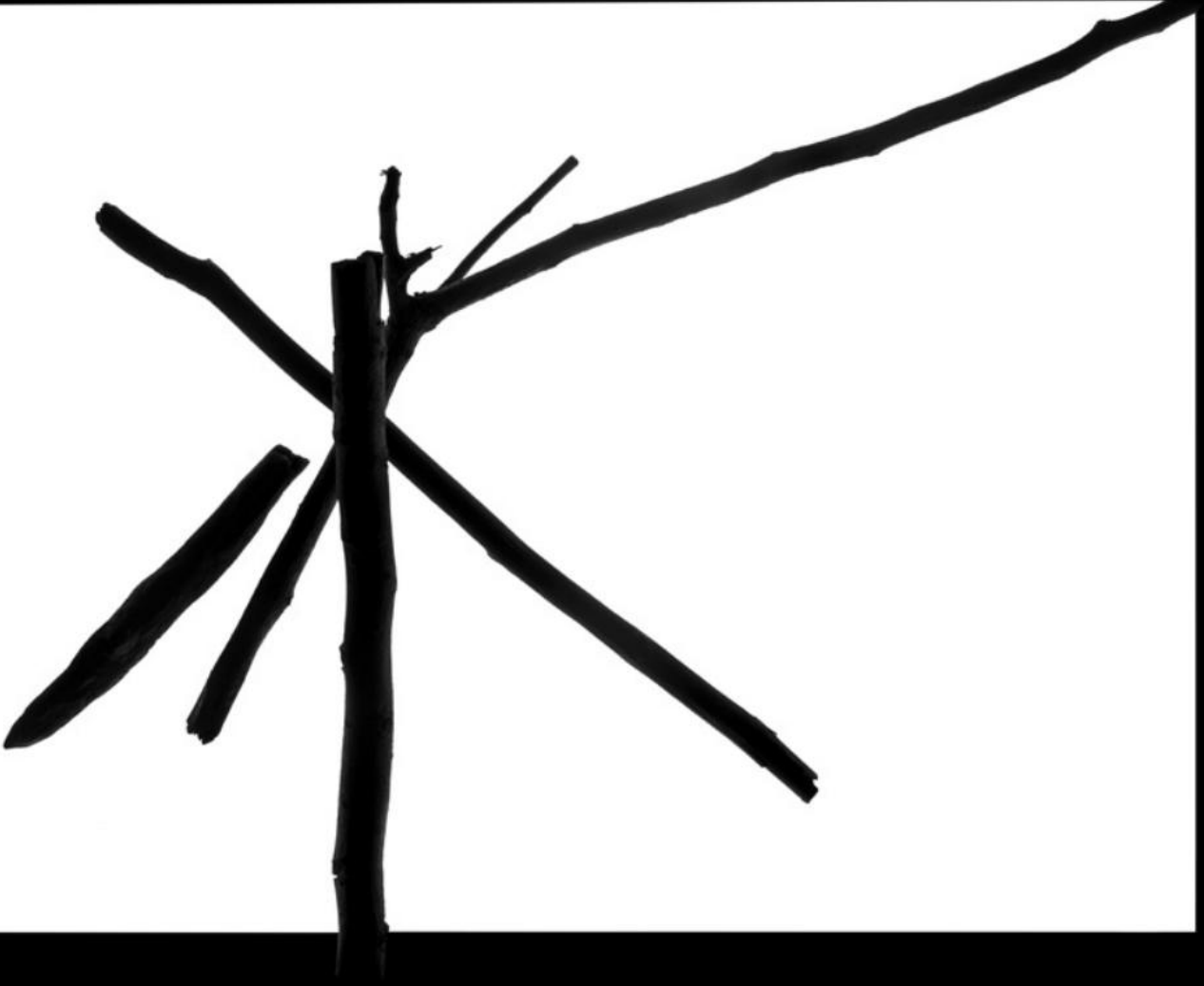


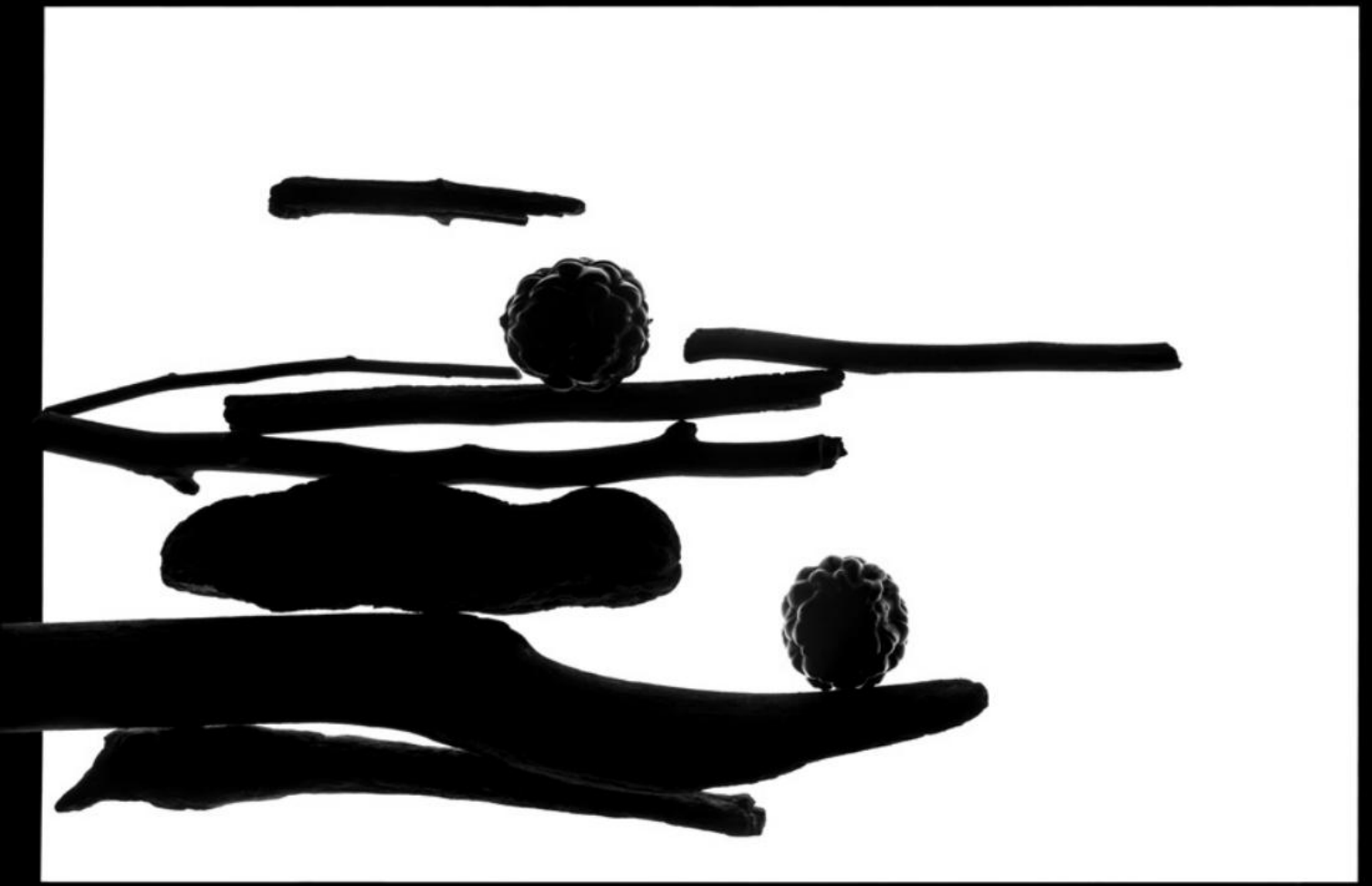




Lago Nu | Naked Pond











CALEIDOSCÓPIO OBLÍQUO

OBLIQUE KALEIDOSCOPE

Voltemos para a singularidade, o ponto onde as leis da natureza deixam de funcionar e a autodeterminação se desvincula das normativas possíveis. O trabalho de Vicente começa a dar vida ao refugio do mar, que é nomeado, adquirindo contornos vívidos e evocando passeios por um horizonte que inclui personagens históricos e familiares, como *Dorival*, *Virginia*, *Baltrop*, *Mendieta*, *Sambaqui Elisa*, e figuras da antiguidade clássica, como *Minotauro*, *Homero*, *Eco* e *Arqueo*. Também encontramos referenciais geográficos, com *Mangue*, *Igarapé*, *Marc* e *Cipó*, além de alusões à proto-história, com *Bennu*, *Chumbo* e *4.9 Milhões*.

São imagens de formas dramatizadas que, pensadas junto às ideias do antropólogo Arturo Escobar, evidenciam a emergência de alargamento dos campos epistemológicos, distanciando-se das categorizações científicas oriundas da sistematização do saber empreendida ao longo da história moderna. Em *Limite Oblíquo*, a dilatação das vias de compreensão do mundo se deixa ver sob uma ótica anti-hegemônica, crítica aos fundamentos científicos canônicos. Sua necessidade de fabulação concebe uma epopeia visual, onde os modos de narrar criam um caleidoscópio entre o real e o mitológico. Luz e escuridão continuam seguindo os fluxos que se reordenam a cada novo episódio criado, onde a singularidade e a diluição no horizonte de eventos se apresentam como cenas de um teatro de sombras.

Aldones Nino⁸

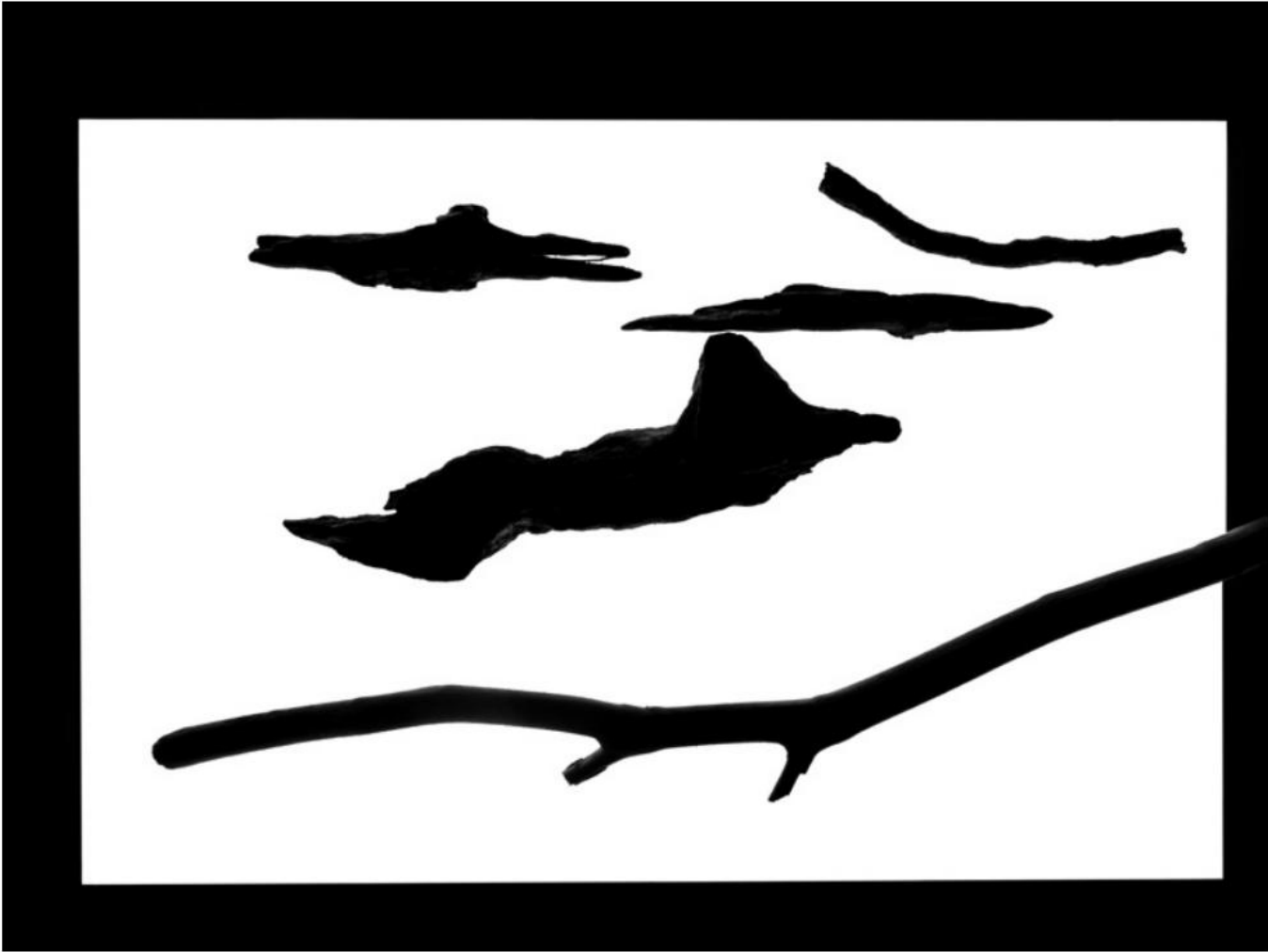
⁸ Curador-adjunto de Collegium (Arévalo, Espanha) e Assessor de Educação e Formação do Instituto InklusArtiz (Rio de Janeiro, Brasil). Filósofo e historiador da arte, doutorando em regime de cotutela entre a Universidade de Granada, Espanha, e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.

Let us return to singularity, the point in which laws of nature cease to work and self-determination is unattached from possible regulations. Vicente's work begins to give life to the ocean refuse, which are named, acquiring vivid contours and evoking strolls through a horizon that includes historic and familiar characters, such as *Dorival*, *Virginia*, *Baltrop*, *Mendieta*, *Sambaqui Elisa*, and classical antiquity figures, such as the *Minotaur*, *Homer*, *Echo*, and *Archeo*. We also encounter geographic references, such as *Mangrove*, *Igarape*, *Marc*, and *Cipó*, as well as allusions to protohistory, with *Bennu*, *Lead*, and *4.9 Million*.

They are images of dramatized shapes that, when thought of alongside the ideas of the anthropologist Arturo Escobar, evince the emergence of the widening of epistemological fields, distancing from scientific categorizations that arose from the systematization of knowledge, taken up throughout modern history. In *Oblique Limit*, the enlargement of the path of understanding the world reveals itself under an anti-hegemonic optic, critical of canonical scientific foundations. Its necessity of fabulation conceives a visual epic, in which the narrative modes create a kaleidoscope between the real and the mythological. Light and darkness continue to follow the flows that reorder at each newly created episode, where singularity and dilution at the event horizon present themselves as scenes of a shadow theater.

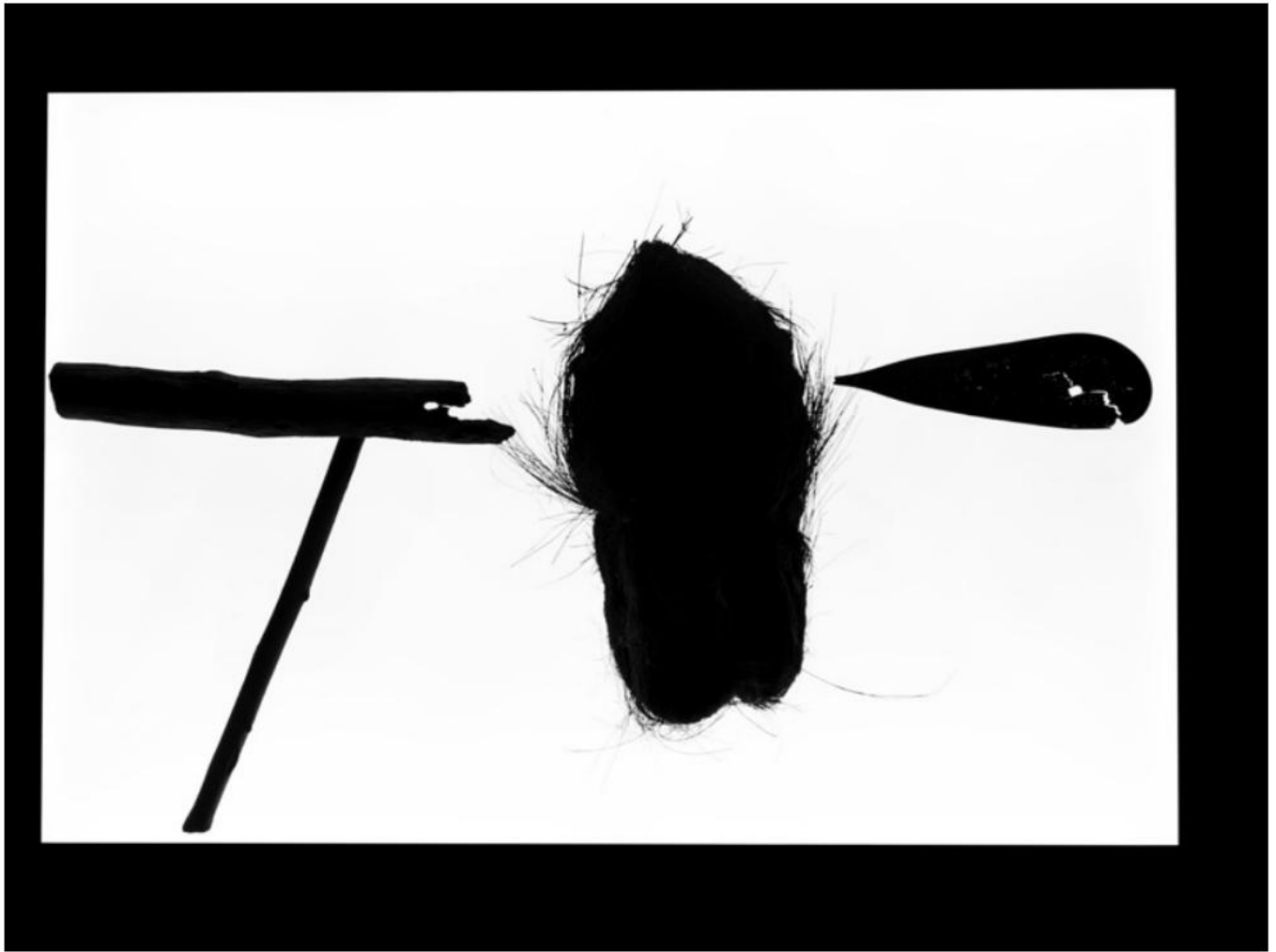
Aldones Nino⁸

⁸ Adjunct curator of Collegium (Arévalo, Spain) and Advisor of Education and Training at the InklusArtiz Institute (Rio de Janeiro, Brazil). Philosopher and art historian, dual degree doctoral candidate from the University of Granada, Spain, and the Federal University of Rio de Janeiro, Brazil.





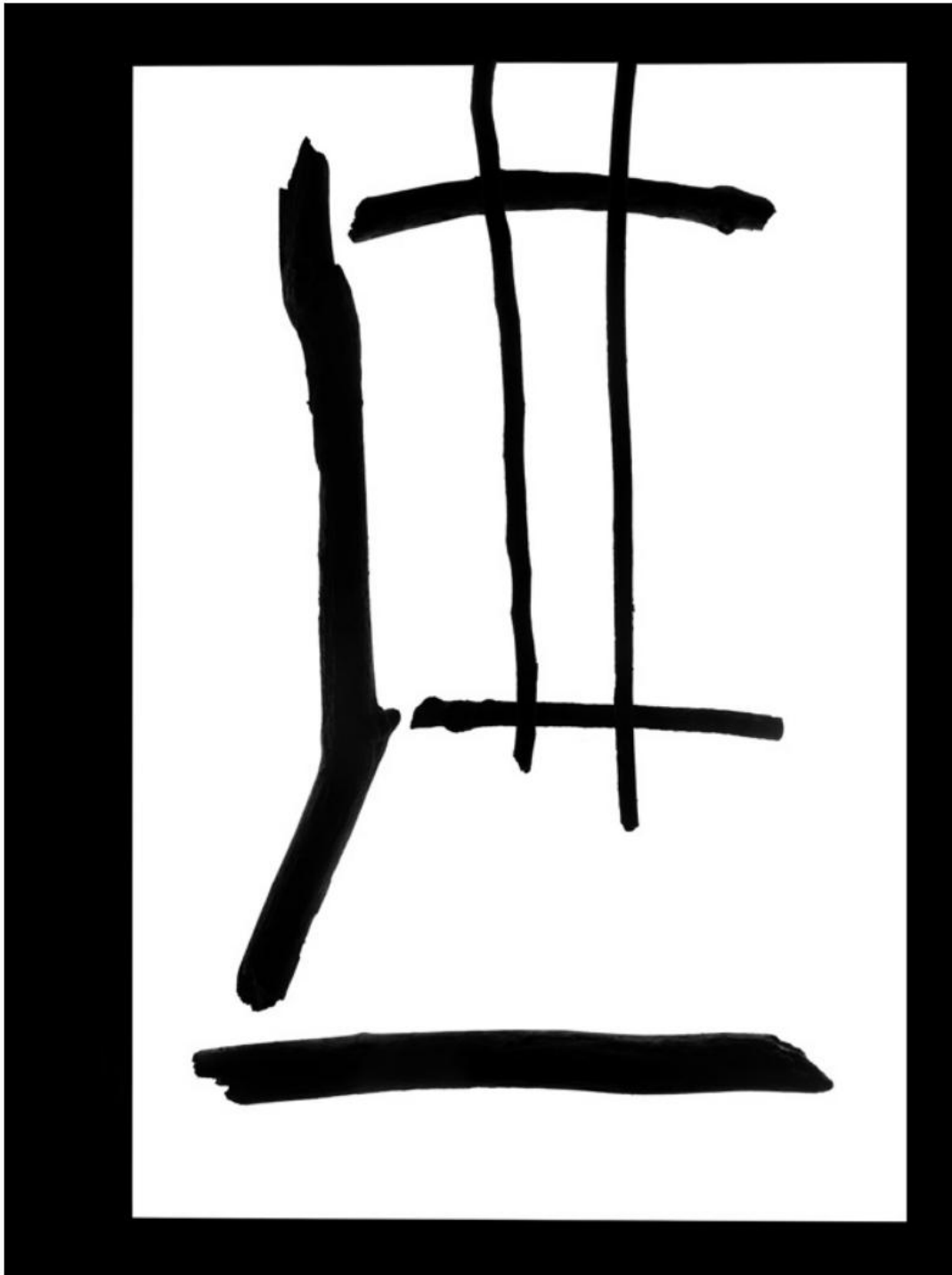














CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL

Ministro do Turismo | *Minister of Tourism*

Gilson Machado Neto

Secretário Especial da Cultura

Special Secretary of Culture

Mário Frias

Presidente do Iphan | *President of IPHAN*

Larissa Peixoto

Diretor do Decof | *Director of DECOF*

Raphael João Hallack Fabrino

Diretora | *Director*

Claudia Saldanha

Coordenadora Administrativa

Administrative Coordinator

Chrystiane Marinho de Lucena

Coordenadora Técnica | *Technical Coordinator*

Sabrina Veloso

Arquiteta de Exposições e Patrimônio

Exhibition and Heritage Architect

Sandra Regina Mazzoli

Museologia | *Museology*

Caroline Lodi

Equipe de Montagem | *Installation Team*

Supervisão | *Supervision*

Amaury dos Santos, Alexandre Silva, Edenilson Antonio Baptista, Francisco Cruz de Souza, Joel Alves, José Carlos de Carvalho, Paulo Roberto Teixeira, Ronaldo Adolfo da Silva, Valdecir de Oliveira Silva

Setor Educativo | *Education Department*

Emmanuele Russel

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL

Diretor Presidente | *Chief Executive Officer*

João Afonso da Silveira de Assis

Diretor Vice-Presidente | *Executive Vice President*

Armando Mariante Carvalho Junior

Diretor Tesoureiro | *Executive Treasurer*

João Afonso da Silveira de Assis

Diretora Secretária | *Executive Secretary*

Verônica Medeiros Nieckele

Diretores | *Directors*

Armando Strozenberg, Jones Bergamin

Conselho Fiscal | *Fiscal Council*

Jose Pio Borges, George Edward Machado Kornis

Gerente de Projetos | *Project Manager*

Thais Sousa

EXPOSIÇÃO | *EXHIBITION*

VICENTE DE MELLO

LIMITE OBLÍQUO | *OBLIQUE LIMIT*

-

25 de fevereiro a 25 de abril de 2021

February 25th through April 25th 2021

Curadoria | *Curator*

Aldones Nino

Produção | *Production*

AREA27

Vicente de Mello Fotografias e Edições

Direção de produção e gestão de projeto

Production Director and Project Manager

Rodrigo Andrade

Revisão de Textos | *Proofreader*

Cecília Floresta

Versão para o Inglês | *English Translator*

Paula Van Erven

Identidade Visual | *Visual Identity*

Luana Luna

Lucyano Palheta

[AOQUADRADO]

Assessoria de Imprensa | *Press Relations*

Meio & Imagem Comunicação

Execução e Montagem | *Set Design and Installation*

KBedim Montagem e Produção Cultural

Iluminação | *Lighting*

Julio Katona

Finalização e impressão de Obras

Finalization and printing of works

Thiago Barros

Montagem das Obras | *Work Handling*

SOMAR – Produção em arte e design

Sinalização | *Labels and Panels*

Ginga Design

Registro Videográfico | *Video Recording*

Capuzzo Produções

Transcrição e tradução para Vídeo

Video Transcription and Translation

Alexandre Alvarenga

Tradução e interpretação em Libras

Brazilian Sign Language Translation and Interpretation

Versione Traduções

CATÁLOGO | CATALOGUE

Organização Editorial | *Editorial Organization*

Aldones Nino
Rodrigo Andrade
Vicente de Mello

Editora | *Publisher*

AREA27

Coordenação e Produção Editorial

Editorial Management and Production

Rodrigo Andrade

Texto Crítico | *Exhibition Text*

Aldones Nino

Projeto Gráfico | *Graphic Design*

AOQUADRADO

Tratamento de Imagem | *Image Processing*

Thiago Barros
Vicente de Mello

Retrato do artista | *Artist's Portrait*

Aldones Nino

Revisão de Textos | *Proofreader*

Cecília Floresta

Versão para o Inglês | *English Translator*

Paula Van Erven

Impressão | *Printing*

Gráfica Santa Marta

Agradecimentos | *Acknowledgements*

Adolfo Montejo Navas
Celina Almeida Neves
Cláudia Marques
Claudia Saldanha
Elisa Maria Botelho de Mello
Ivo Mesquita
Pedro Caetano Eboli
Rebeca Novaes
Thiago Barros
Zélia Maria Botelho Duarê

Acesse o site do artista | *See the artist's website*

www.vicentedemello.com.br

Acesse o site do curador | *See the curator's website*

www.aldonesnino.com

Este livro foi publicado pela editora AREA27, no Rio de Janeiro, no ano de 2021. Composto na família tipográfica Fellix e Proxima Nova. Impresso pela Gráfica Santa Marta, em Papel Offset Alta Alvura 120g. | *This book was published by AREA27, in Rio de Janeiro, in the year of 2021. Composed with the typeface Fellix and Proxima Nova. Printed by the Santa Marta Printing House, on Offset Alta Alvura 120g paper.*

PRODUÇÃO



Vicente de Mello
Fotografias e Edições

APOIO INSTITUCIONAL

PNÇO IMPE
RIAL



PATROCÍNIO

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO





Todas as 44 ampliações Fine Art da exposição foram executadas digitalmente, em Janeiro de 2021, com tinta pigmentada Canon Lucia Pró, sobre papel Hanemühle Photo Rag Baryta 315gr. | *All the 44 Fine Art prints in the exhibition were digitally printed, in January 2021, with Canon Lucia Pro pigment ink, on Hanemühle Photo Rag Baryta 315gr paper.*

-

Limite Oblíquo | *Oblique Limit*

45 x 60 cm | horizontal/vertical

Ed. 05

2020

ALDONES

MANGUE

HOMERO

MODELO VIV

GREVE

OSWALDO

MENDIETA

CAPOTE

EÇA

PANGEIA

TRAPÉZIO

Para Anna Maria Innecco e suas marés inspiradoras.
For Anna Maria Innecco and her inspirational tides.

