

# Ana Maria Tavares

FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)

galeria vermelho – são paulo – brasil  
contatos:: [info@galeriavermelho.com.br](mailto:info@galeriavermelho.com.br)



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares  
Fachada da galeria



**VITRINE I**, da série Paisagens Perdidas (2008)  
Impressão em vidro, aço inox, mármore  
180 x 60 x 60



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**AIRSHAFT - para Piranesi (2008)**  
Animação 3D / formato HD720 Bluray  
24' Loop - Construção digital, animação e edição Pedro Perez Machado



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares





**Massagem para olhos Cariocas (2008)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Máscara de massagem para olhos, aço inox e acrílico  
Dimensões variáveis



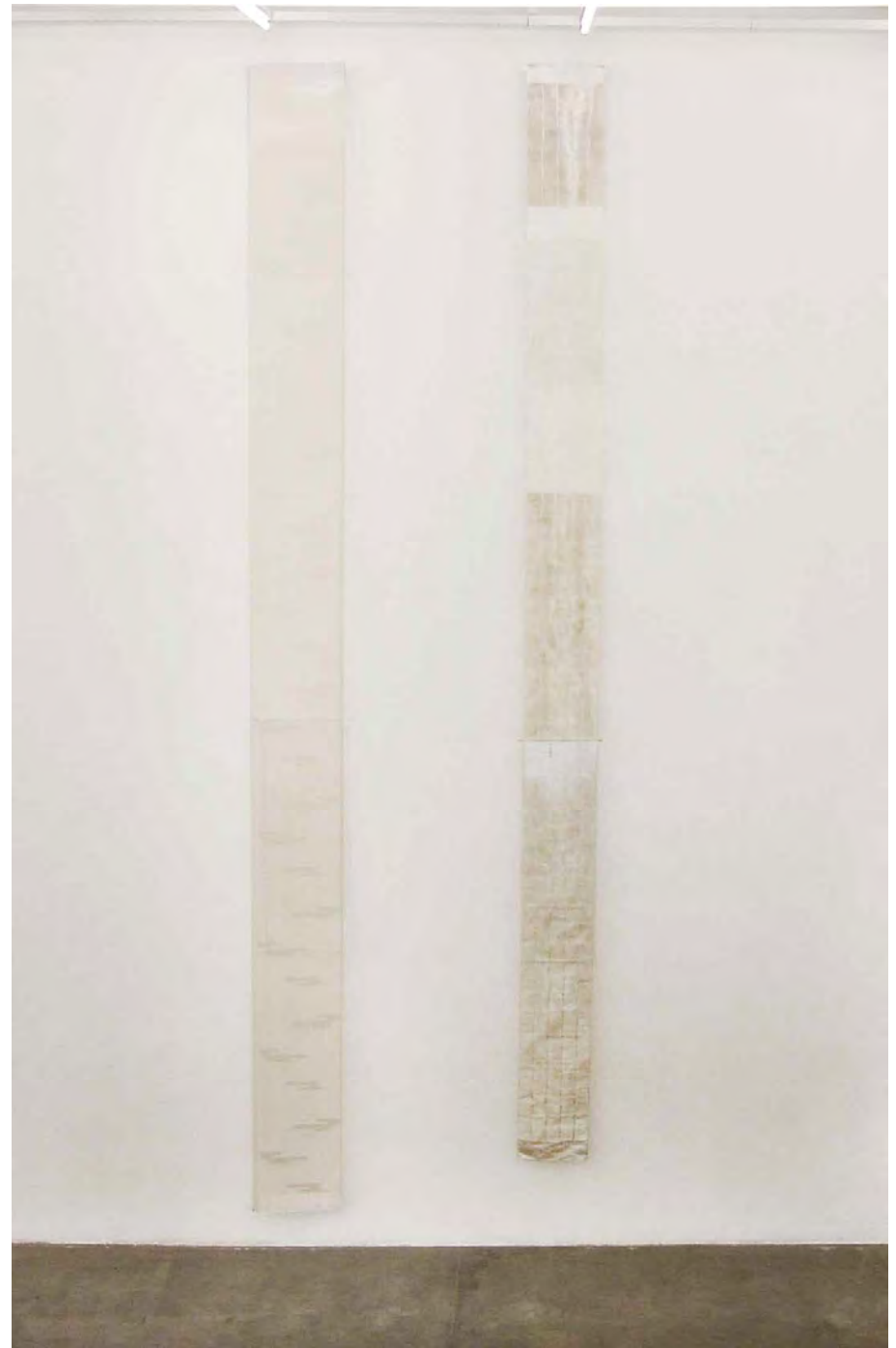
**FORTUNA (2008)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Acrílico recortado e espelho  
200 cm Ø x 34.2 cm



**FORTUNA (2008)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Acrílico recortado e espelho  
200 cm Ø x 34.2 cm (detalhe)

**Tan'mono I [Desire]** (2008)  
Seda pura japonesa e acrílico  
498 x 38 x 4.2 cm

**Série Obi [Deny]** (2008)  
Seda pura japonesa e acrílico  
509 x 31 x 8 cm





**Série Obi [Deny] (2008)**  
Seda pura japonesa e acrílico  
509 x 31 x 8 cm

**Tan'mono II [Desire] (2008)**  
Seda pura japonesa e acrílico  
481 x 38 x 4.2 cm

**Tan'mono III [Desire] (2008)**  
Seda pura japonesa e acrílico  
461 x 38 x 4.2 cm





**Tan'mono I [Desire] (2008)**  
Seda pura japonesa e acrílico  
481 x 38 x 4.2 cm



**Tan'mono II [Desire]** (2008)  
Seda pura japonesa e acrílico  
481 x 38 x 4.2 cm





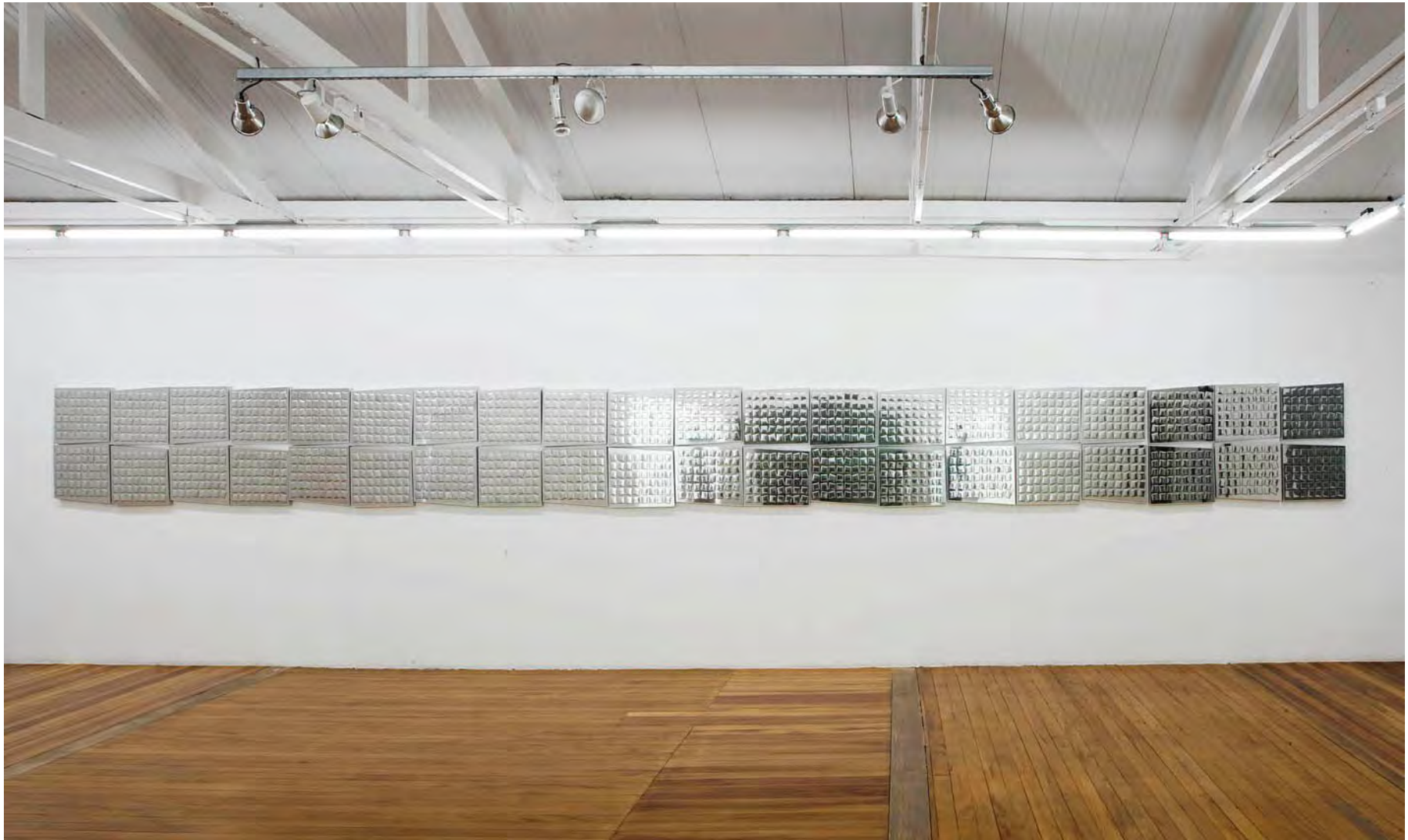
**Obi [Delight] I** (2008)  
Seda pura japonesa e acrílico  
467 x 310 x 4,2 cm



**Obi [Delight] I (2008)**  
Seda pura japonesa e acrílico  
467 x 310 x 4,2 cm - detalhe



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**Obi-Mantras da Série UYIO-E (2008)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Aço inox e alumínio  
40 x 50 cm (cada módulo)



**Obi-Mantras da Série UYIO-E (2008)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Aço inox e alumínio  
40 x 50 cm (cada módulo) - detalhes



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares

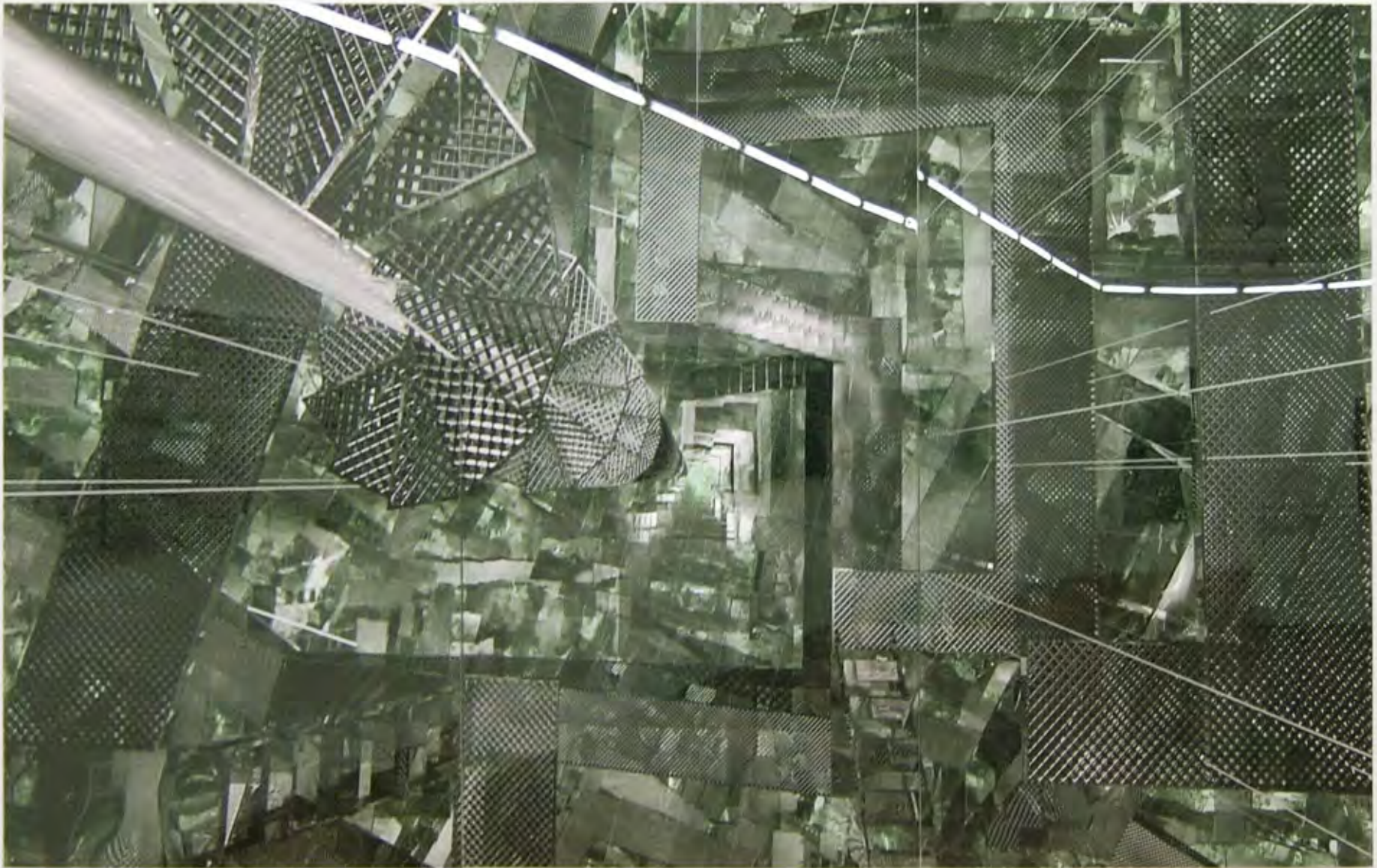


**FORTUNA e RECUSA ou UKYIO-E (a imagem do mundo flutuante)** – Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil (2008)  
Vista da exposição individual de Ana Maria Tavares



**AIRSHAFT XII (2008)**  
Impressão digital em papel Hahnemuhle. Photo Rag 308g  
163.5 x 108 cm



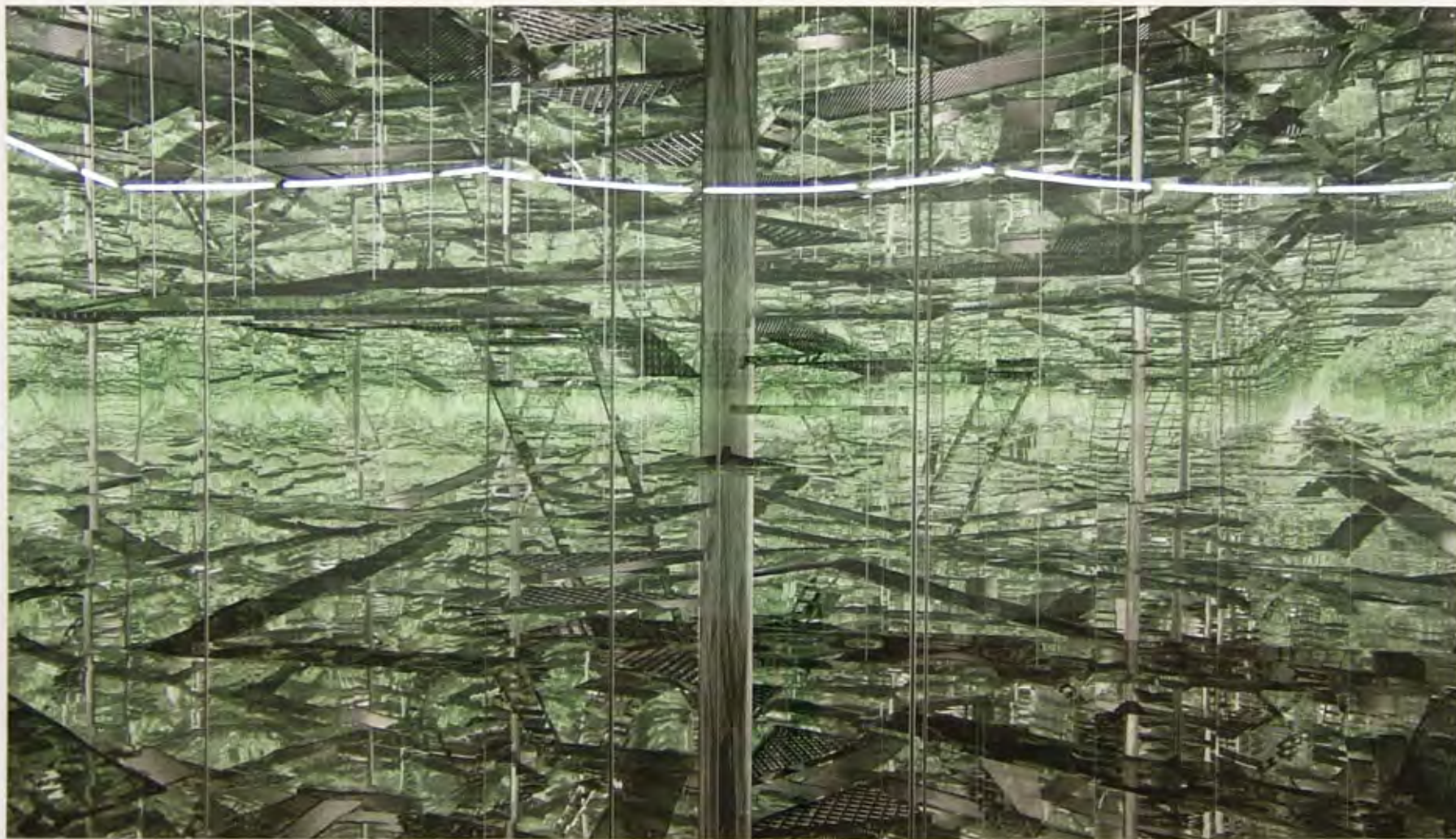


**AIRSHAFT VI (2008)**

Impressão digital em papel Hahnemuhle. Photo Rag 308g

136 x 240 cm

Triptico - 136 cm x 80 cm cada



**AIRSHAFT VII (2008)**

Impressão digital em papel Hahnemuhle. Photo Rag 308g

136 x 240 cm

Triptico - 136 cm x 80 cm cada

## Anotações sobre o trabalho como espelho

Ana Maria Tavares

### I

A intenção de promover um diálogo entre o desenho, design, escultura e arquitetura é uma das marcas características de minha produção desde seu início nos anos 1980. Este diálogo tornou-se ainda mais intenso na década de 1990, com a introdução de elementos que transformaram os objetos/esculturas em peças funcionais definidas como "estruturas de suporte para o corpo"<sup>[1]</sup> e os locais de exibição em uma realidade familiar, porém em suspensão e quase virtual. As "estruturas" concebidas neste período tiveram como inspiração elementos e detalhes geralmente encontrados no contexto de hospitais, salas de ginástica e, sobretudo, no que denominamos "não-espacos" ou espacos de trânsito: metrô, estações, aeroportos, salas de espera, auto-estradas e shoppings. O mobiliário urbano, projetado para esses espacos públicos ou para metrô e ônibus metropolitanos, também tornou-se objeto de estudo e inspiração. A investigação desses espacos públicos tomados pelo fluxo intenso de pessoas levou à observação atenta do comportamento coletivo nestes ambientes regulados. Constatei, então, o quanto esses "não-lugares" com seus ambientes "vestidos" pelo design de mobiliários precisos e reguladores promovem, em seus usuários, um sentimento de status e empoderamento (*empowerment*) criando uma ilusão de bem estar e interação e provocam a experiência de uma tensão solitária. A partir destas constatações passei a entender que a distração e a indiferença são provavelmente as experiências mais recorrentes nesses ambientes. Tal reflexão possibilitou a formulação de uma série de instalações e trabalhos que tinham como objetivo transformar esses conceitos – *distração e indiferença* – em experiências radicais com o objetivo de reconectar o sujeito a um estado de consciência crítica. Os ambientes criados, mobiliados por objetos funcionais, imagens em movimento (animações 3D em vídeo ou filme) e peças sonoras, tinham o propósito de revelar uma estranha vida que parecia estar totalmente em repouso, suspensa ou simplesmente congelada, como se fosse possível habitar uma natureza-morta. Tais espacos-instalações visavam alcançar uma estranha e desconcertante natureza e tornavam-se lugares onde ao visitante restava perguntar "Onde estou?", "O que estou fazendo?", "Para onde vou?". Entendo que não existam respostas simples ou únicas para estas perguntas. Minha intenção ao eliciá-las era criar um estado de alerta que pode ser revelado pela afirmação: "Partimos, mas ainda não chegamos"...

O trabalho produzido nesse período investiu, fundamentalmente, na idéia do ser humano como "sujeito em trânsito", como corpo em movimento aprisionado na cidade contemporânea, seduzido pela beleza e pelo poder, mas ao mesmo tempo em busca de escape. A obra pretendeu assim re-apresentar o visível e o invisível, as tensas e intensas redes de controle e os mecanismos (supostamente) criados para alívio. Ao transformar cenas da vida em vida simulada nos espacos da arte, ou ao propor o trabalho como uma plataforma de dilação e deslocamento para desacelerar o sujeito da vida cotidiana, minha produção pretendeu e ainda pretende conduzir a uma experiência crítica, porém poética e encantadora.

### II

O interesse pelo contexto contemporâneo e pela maneira como esse contexto determina o comportamento, me conduz a indagações acerca do potencial social inerente a muitas das articulações conceituais de minha produção. Gostaria, no entanto, de chamar atenção para o fato de que, se este potencial social existe, não é da mesma maneira ou formato que a maior parte da arte atual parece mostrar. O que quero dizer é que o trabalho definitivamente faz comentários quanto a aspectos sociais, assim como se relaciona a alguns dos debates da antropologia contemporânea. A obra não é então de caráter social se pensarmos em termos de uma prática social ou "relacional". Ela tem, no entanto, como intenção fazer um comentário crítico sobre como nos comportamos no contexto social, no sistema de controle estruturado pelas demandas de nosso mundo capitalista. Grande parte das instalações feitas desde 1998 está focada na maneira como os espacos "públicos" contemporâneos são projetados para criar uma ilusão de paraíso: um mundo ordenado e "higienizado" que parece ter sido minuciosamente esterilizado pelo design e seus códigos e a partir do qual somos levados a moldar nossa identidade. Quando realizei dos trabalhos *Porto Pampulha*, 1997, *Relax'o'visions*, 1998 e *Visiones Sedantes*, 2000-2002, por exemplo, eu estava extremamente interessada em expor essas idéias.

### III

De 1998 em diante, comecei a usar palavras e texto como um elemento conceitual importante no meu trabalho. O uso de expressões comuns e conceitos da linguagem corrente, incluindo diferentes idiomas - Português, Inglês, Espanhol e Japonês - passou então a indicar uma nova e instigante direção que buscava demarcar uma posição crítica em relação aos artifícios disponíveis em nosso chamado mundo "globalizado".

A intenção é mostrar que tais artifícios cumprem a função subliminar de nos fazer aliviados das pressões da vida contemporânea criando assim uma idéia ilusória ou utópica de alto-empoderamento (*self empowerment*). Eles são evidenciados nos mecanismos criados pela indústria do turismo e da propaganda ou na aplicação do design e outras situações contemporâneas que são estrategicamente planejadas como alívios temporários das pressões da vida e como provedoras de status.

As instalações que revelaram a linguagem como um elemento central do trabalho foram *Relax'o'visions*, 1998; *Visiones Sedantes*, 2000 e 2002; *Cityscape*, 2001; e *Numinosum*, 2002 e 2004. Esses trabalhos são referências para essa nova construção conceitual.

Em *Cityscape*, 2001, e outros trabalhos que se seguiram, o emprego de técnica industrial de coloração e gravação em aço inoxidável tornou possível a composição de palavras e expressões em amplas superfícies coloridas e polidas como espelho, que foram instaladas em formato de mosaico, para criar um ambiente sedutor e, mais precisamente, perturbador. Como uma grande, porém falsa fachada arquitetônica (5 x 25 m), instalada no Pavilhão da Bienal em São Paulo, a obra espelhava elementos desta construção modernista de Oscar Niemeyer e do Parque, cercado por prédios altos da vizinhança onde se localiza. A instalação também era demarcada por bancos típicos de parques e espaços públicos, para o relaxamento e a contemplação das paisagens criadas. As palavras emergiam silenciosamente da superfície, conforme o caminhar dos visitantes. Importante ressaltar que as noções de ilusão relacionadas à vida contemporânea reverberavam no processo técnico escolhido para produção da obra. Neste caso, a cor não era resultado de pigmentação; ao contrário, era o resultado de um padrão de interferências causado pela refração de luz na superfície do aço inox eletromagneticamente processado, que assim transforma as suas partículas de aço em uma malha de reflexões, resultando em diferentes matizes. Isso significa que, no trabalho final, as palavras apareciam e desapareciam da vista de acordo com a posição do(a) observador(a) e da qualidade da luz ao seu redor. Em outras palavras, o trabalho era totalmente dependente da luz e do desejo de ver.

*Cityscape* inaugurou uma nova série de trabalhos, em desenvolvimento desde 2004 até o presente. Além de lidar com os conceitos mencionados, faz referência à arquitetura e à experiência da arte como um "lugar". Em sua grande fachada feita em espelho, a obra é como uma plataforma para o deslocamento virtual temporal, reafirmando seu potencial como meio de, ao mesmo tempo, suspender e revelar a experiência da realidade. Em *Cityscape* e em outras obras, está a idéia de se criar uma superfície em constante mutação, uma realidade espelhada onde a imagem real e o texto desenvolvem-se num construto virtual, instável e sedutor.

#### IV

Um aspecto marcante do trabalho que venho realizando é o interesse pela arquitetura a partir do modernismo, especialmente no contexto Brasileiro. Torna-se relevante, portanto, desenvolver de forma breve porém aprofundada, como tal interesse se potencializa na obra. É importante primeiramente fazer uma distinção entre os dois tipos de "construção arquitetônica" envolvidas na produção. De um lado há as instalações que são espaços físicos reais, criadas para promover uma experiência através da construção e do arranjo de objetos reais, filmes ou animações 3D e peças sonoras, todos cuidadosamente posicionados em uma dada arquitetura (um museu ou uma galeria). Nesse contexto é criada uma dilatação no espaço-tempo de maneira a suspender a experiência da realidade tornando-a 'congelada' ou 'paralisada', para que o visitante possa então percebê-la como o espelho de sua própria realidade. A natureza ficcional do trabalho é aqui alcançada, creio eu, ao forçar o ambiente a se tornar uma quase "realidade hiper-real", ou seja, ao promover assim uma estranha virada ou rotação do tempo onde a realidade se torna uma zona ficcional. Por outro lado, e como desdobramento recente do trabalho, há a construção de espaços ainda mais ficcionais que tomam sua forma final como animação 3D (filmes), ou o que comecei a chamar de "colagens digitais". Nesses casos, um tipo diferente de dilatação e suspensão no tempo ocorre devido à justaposição de renderizações 3D com *stills* de filmes ou fotografias, tal como nas obra da série *Paraíso (da série Bunker, o Homem Ilha)*, 2005. Aqui, é como se o tempo entrasse em colapso.

No caso das instalações, o uso da arquitetura está dado, já que se trata de um espaço real e, geralmente, uma instituição de arte, transformada em um tipo de espaço público de trânsito tal como um aeroporto, um porto ou um saguão, ou mesmo uma estranha combinação de todos eles. Em contraposição às instalações, nas colagens digitais, o espaço é sempre um construto virtual ou uma arquitetura pendular, assim nomeada por seu caráter instável: como em uma atmosfera metafísica e futurista, tal arquitetura possui um movimento contínuo e silencioso que lentamente se desloca do passado para o futuro, como um pêndulo que, enquanto hesita entre uma condição e outra, define seu lugar sem um lugar, entre a utopia e a heterotopia. Dito isso fica claro para mim que, em ambos os casos, o trabalho procura fazer reverberar intensamente as tensões geradas pela experiência da vida contemporânea que é organizada e projetada para o controle.

## V

Devo dizer que só muito recentemente me dei conta da presença de um forte caráter ficcional em muitas das obras criadas e percebi que a razão do meu fascínio pela ficção está na minha visão e sentimento pessoal sobre meu próprio contexto, isto é, a História do Brasil durante os anos em que vivi e me criei. Assim acredito que uma referência importante para o trabalho não estaria simplesmente na ficção científica tão típica do universo dos anos sessenta, mas nos ideais utópicos de transformar o Brasil colonial e pré-moderno numa nação industrializada de primeiro mundo, um "gigante adormecido" que finalmente acordaria no futuro. Um projeto e programa de modernização ao qual poderíamos talvez nos referir como uma realidade ficcional. E isto se transformou, a meu ver, no paradoxo brasileiro: um projeto incompleto de modernização. Esta é a utopia com a qual o trabalho se relaciona e critica; uma realidade que é e foi experimentada por milhões de pessoas de diferentes gerações no nosso país, que produziu e produz uma existência que fica entre a desesperança e a euforia.

## VI

Vermelho, 2008. *Fortuna e Recusa ou Ukyo-e (a imagem de um mundo flutuante)*

Um roteiro.

Olhar. Ver. Ser visto vendo. Vamos falar de outras paisagens.

Em 2004, durante o período em que planejava uma instalação para uma exposição no Japão, visitei o país duas vezes. Como resultado das idéias desenvolvidas para esse projeto, comecei a trabalhar na construção de um ambiente ficcional para um projeto de vídeo animação 3D. Ao final, esse espaço virtual se desenvolveu em uma espécie de paisagem perdida silenciosa e respirante. *Airshaft, 2008.*

Em 2006, assim me parecia, natureza para os Cingapurianos era como uma imagem, uma representação, e esta era apenas vivenciada como cartões postais, de maneira distanciada. Natureza como uma concepção de desenho (design) e ordem. No mesmo ano projetei um conjunto de escadas e plataformas suspensas para o centro mais caótico de Cingapura. Em Orchard Road, próximo a um shopping-center, escadas feitas em labirinto, numa área aproximada de 320 m<sup>2</sup>, elevavam o visitante a uma altura de oito metros, bem perto das copas das árvores, para que pudessem ter uma perspectiva ampliada da natureza e ver a cidade de um ponto de vista distanciado e crítico.

FORESEE FORTOKEN FORTTELL FORUN FORETASTE FORECAST FORWARN FORSHADOW FORNOON FORFEIT FOREVER No final de 2006 fui convidada a projetar uma exposição para um espaço de autoria de Lina Bo Bardi. Nessa época, me veio a mente um título para uma obra que tem me inspirado fortemente desde então: *Vitrines (da série Paisagens Perdidas)*. Agora esta obra figura como um corpo suspenso e esvaziado, feito para escapar sua própria presença.

Em 2007 um conjunto de novas palavras se juntou em formato de mantra e abriu caminho para a Série Mantras. Em 2008 um novo mantra passou a ser o eixo para um projeto da mostra Sonsbeek\_2008 no Parque Sonsbeek na cidade de Arnhem, Holanda. Como uma celebração às águas esse projeto também contrastava idéias relacionadas ao desejo e ao prazer em nossos dias.

Em 2008 retornei ao Japão para instalar *Vitória Régia (para Naiah)*, um conjunto de oito peças em mosaico de aço inox que flutuavam nas águas do Museu Municipal de Toyota na cidade de Toyota. Como na lenda de Narciso, Naiah é também seduzida. Dessa vez pela beleza da lua refletida na superfície das águas do Rio Amazonas; ela é atraída para as águas e transformada em Vitória Régia.

**DESIRE DESERVE DELIGHT DENY** *Massagem para olhos cariocas, 2008*

A cultura japonesa nunca se interessou em representar o mundo através das leis da perspectiva. Tal como em seus quimonos, a representação do mundo "permaneceu em um ponto intermediário entre superfície e volume como se somente pudessem ver e perceber o mundo num limite entre um espaço suspenso intermediário entre as duas dimensões. Nas gravuras japonesas, esse espaço é conhecido como *ukyo-e* (a imagem de um mundo flutuante)" [2]. *Tan'omonos e Obis, 2008.*

FORTUNA E RECUSA

Ana Maria Tavares

São Paulo, 14 /10/2008

[1] Termo utilizado para definir um conjunto de peças tridimensionais feitas desde 1995 que se relacionam a um propósito funcional e servem como auxílio ao corpo em movimento.

[2] MILENOVICH, Sophie. 'Kimonos'. Ed. Abrams. China. 2007. P.48