

Como parte do contexto do trabalho que desenvolvo desde 1997, voltado para a revisão e reflexão crítica do legado modernista brasileiro, faço uma releitura da arquitetura da OCA (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, Parque do Ibirapuera, SP, 1951), de autoria de Oscar Niemeyer (1907), para criar um universo desviante, contaminado, ao mesmo tempo em que simulo oferecer a possibilidade de retomada da ordem racional, plantada na idealização do mundo modernista. Há na série que se apresenta um jogo que lida com a noção da pureza visual alcançada com o racionalismo geométrico e que se desestabiliza com a atuação do visitante nas escolhas em que é levado a fazer diante das obras.

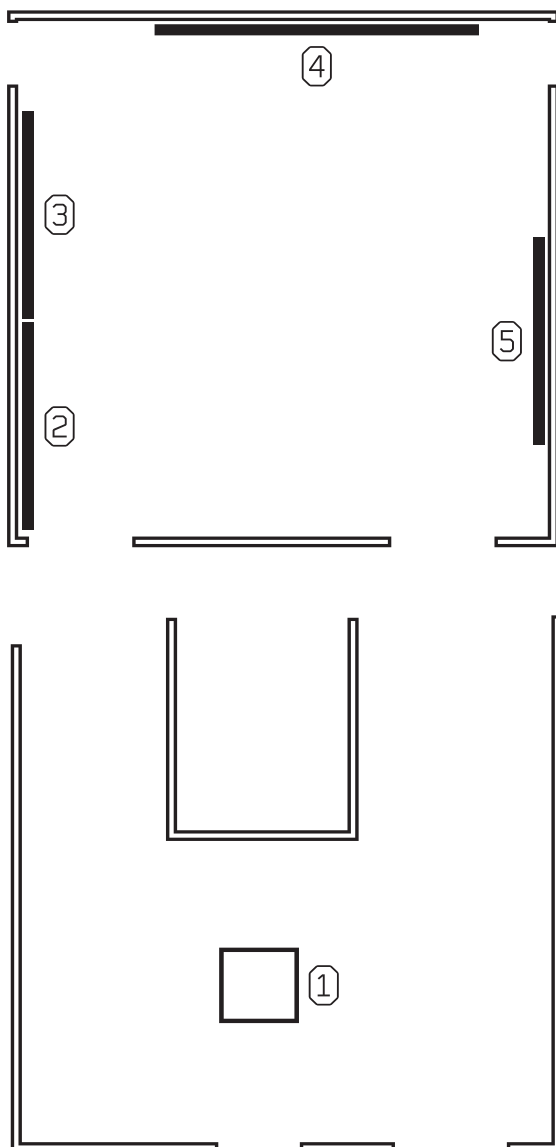
Painéis metálicos formam cortes horizontais de paisagens aterradas no solo, construídos em alumínio, aço inox, teflon e desenhos digitais para compor a série de 'Hieróglifos Sociais' em alusão à arquitetura moderna, modeladora de um novo entendimento de mundo que se dá a partir de prerrogativas políticas e sociais de seu tempo. Uma vez contaminada por manipulações digitais que fazem uso de rebatimentos especulares múltiplos – artifícios visuais criados no processo de alteração do projeto original da OCA – esta arquitetura se faz desviante e cede lugar a uma visão de mundo em abismo. As peças são estruturadas como painéis modulares e deslizantes,

sobrepostos um ao outro, num ritmo que permite construir e desconstruir novas paisagens somando-se ao rebatimento quase caleidoscópico do espaço circundante que se projeta nas superfícies polidas do inox, negro ou prata. Enquanto as imagens se expandem no interior de painéis fixos são também aprisionadas num jogo sensual de velar e revelar, onde a paisagem se torna refém da obra e, ao mesmo tempo, sua salvação.

Para o título das peças foram escolhidos nomes de motéis cariocas que denotam a condição daquilo que pertence a um universo paralelo, em desvio. A obra se constrói a partir de paradoxos nos quais a razão modernista se vê contaminada das coisas mundanas, do desvio à ordem vigente e do possível prazer resultante. Construo esta série inédita conjugando materiais e processos industriais de modo a retomar a gestualidade e sensualidade do desenho, que desta vez se apresentam renovadas, se pensadas no contexto de minha produção dos anos oitenta e noventa, em que o desenho mural tomou forma e corpo em largas superfícies arquitetônicas.

A série 'Hieróglifos Sociais' 2011 é composta por 24 peças únicas em dimensões variáveis.

Ana Maria Tavares
São Paulo, 23/08/2011



- ① Mesa oca
85.6 x 70 x 70 cm
Metacrilato cristal e aço inox
Edição: 3 + p.a
- ② Calypso. Desviante Double Noite R
(da série Hieróglifos Sociais)
152 x 283 x 18 cm
Perfil de alumínio, painel de alumínio composto, aço inox colorido e prata, impressão digital, pintura eletrostática
Edição: 1
- ③ Comodoro. Desviante Double Noite L
(da série Hieróglifos Sociais)
152 x 283 x 18 cm
Perfil de alumínio, painel de alumínio composto, aço inox colorido e prata, impressão digital, pintura eletrostática
Edição: 1
- ④ Pallazzo. Desviante Triple Dia L
(da série Hieróglifos Sociais)
152 x 423 x 18 cm
Perfil de alumínio, painel de alumínio composto, aço inox colorido e prata, impressão digital, pintura eletrostática
Edição: 1
- ⑤ Eden. Desviante Double Dia Solo L
(da série Hieróglifos Sociais)
152 x 283 x 18 cm
Perfil de alumínio, painel de alumínio composto, aço inox colorido e prata, impressão digital, pintura eletrostática
Edição: 1

DESVIANTES (DA SÉRIE HIERÓGLIFOS SOCIAIS)

ANA MARIA TAVARES

ABERTURA: 6 DE SETEMBRO 20H

PERÍODO: 8 DE SETEMBRO A 1 DE OUTUBRO DE 2011

HORÁRIO: TER. A SEX. DAS 10 AS 19H, SAB DAS 11 AS 17H

VERMELHO

MINAS GERAIS 350. HIGIENÓPOLIS. SÃO PAULO - BRASIL

11 3138 1520

INFO@GALERIAVERMELHO.COM.BR / WWW.GALERIAVERMELHO.COM.BR

JEROGLÍFICOS METÁLICOS

(Sobre el conjunto de piezas de Ana Maria Tavares Desviantes, de la Serie Hieróglifos sociais, 2011)

La arquitectura moderna es la expresión de un mundo racional. Sin embargo, lo que es enigmático en verdad en estas piezas, lo que las convierte en jeroglíficas, es la intención con que se ha manipulado la arquitectura de la OCA, introduciéndonos en un ámbito de consideraciones "indescifrables", "artificiosas", "acumulativas", "insondables", "sensualistas", "sobreabundantes", calificativos que bien pudieran caracterizar lo barroco.

Dentro de la modernidad opulenta y precisa de la OCA, según Ana María Tavares, hay otras escrituras --jeroglíficos-- barrocas. Este tipo de barroquismo está pensado como una "selva" de innúmeras desconexiones dentro de un todo racional conectado. Ese todo se remite por igual al pasado --el barroco americano, por ejemplo, de las iglesias del XVIII en Ouro Preto--, como al futuro --la ciudad interplanetaria idealizada del porvenir--, un porvenir de acero inoxidable, donde se entrelazan lo metálico con la apariencia de lo selvático.

Lo selvático que está enterrado en el suelo, es contenido dentro de cajas negras, revestidas con puertas calculadas por la alineación milimétrica de centenas de piezas de acero inoxidable. Esas puertas oraculares se abren o se cierran para trastocar el tiempo y el espacio donde acontece el imaginario de lo barroco y lo moderno, a través de asociaciones del arte actual, en tanto manipulación de la historia y búsqueda de una tentativa sincrónica. Formas en que la historia como "producto real" es superpuesta por la obra de arte como "producto ficcional".

Si abres encontrarás el ritmo frenético de líneas, que se tensan y arquean vertiginosamente, huecos negros que funcionan como respiraderos o instrumentos de viento-metal. En esos dibujos la ausencia de color remite al vértigo que se produce dentro de algo, llámese naturaleza humana o no. Si cierras, un paisaje perfecto y milimétrico se superpone a otro, como si se extrapolaran los límites entre pensamiento e idealización. En la arquitectura de Niemeyer se da también, en última instancia, esa hiperacción de encajar imágenes fictivas en el paisaje "selvático" de Brasil.

Efraín Rodríguez Santana
São Paulo, 8 de septiembre, 2011