CARCERES A DUAS VOZES: PIRANESI E ANA MARIA TAVARES

MUSEU LASAR SEGALL

12 OUT / 09 NOV 2015

SÃO PAULO

“Aquela noite não dormi. Por volta do amanhecer, sonhei com uma gravura à maneira de Piranesi, que eu nunca vira, ou vi e esqueci, e que representava um labirinto.

Jorge Luis Borges, em “There are more things” (O livro de areia). Em agosto de 2015 ocorreu a abertura parcial do Museu Lasar Segall, com a exposição Mário de Andrade e seus dois pintores: Lasar Segall e Candido Portinari, iniciativa conjunta com os Museus Castro Maya da rede do Instituto Brasileiro de Museus, e curadoria de Anna Paola Baptista.

Cárceres a duas vozes: Piranesi e Ana Maria Tavares é a mostra dedicada a reabrir o Museu Lasar Segall/Ibram-MinC, em sua totalidade, após um ano e meio de fechamento, ocasionado por reformas de caráter estrutural, e com patrocínios do Fundo Nacional de Cultura e da Petrobras.

A série das dezesseis gravuras dos Cárceres (c. 1761) de Giovanni Battista Piranesi (Veneza 1720-Roma 1778), cedida pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, estabelece um diálogo inédito do gravurista italiano mais importante do século XVIII com uma artista brasileira contemporânea, que se deixou seduzir pela estrutura labiríntica dos Cárceres, para forjar uma obra em série (Airshafts para Piranesi). Ana Maria Tavares é também responsável pelo projeto “Intervenções VIII” (Tête-à-tête), nos jardins externos do Museu, criando, assim, uma interlocução com o espaço expositivo interno

Cárceres de invenção (título original) foi a série produzida por Piranesi precocemente aos vinte e cinco anos de idade, e retrabalhada anos mais tarde em uma segunda sequência, com efeitos mais sombrios e detalhados, consagrando o artista para a posteridade. Nascido em Veneza, ele passou uma vida registrando em gravuras as ruínas de Roma, na busca de uma tradição etrusca por ele considerada perdida na arquitetura grega. Ao contrário das Vistas de Roma, os Cárceres são claustros imaginários, sem pontos de fuga, que se desdobram sobre si mesmos. O caráter utópico, para não dizer impossível, dessas arquiteturas do confinamento poderia ser visto como um projeto pós-moderno: as escadas, algumas delas helicoidais, que se multiplicam ao infinito, sem levar a lugar algum, pontes levadiças partidas ao meio e suspensas no ar, instrumentos de suplício sem carrascos nem verdugos, a monumentalidade vazia. Nas palavras de Marguerite Yourcenar, “um mundo privado de centro e perpetuamente expansível”.

Jorge Schwartz. Museu Lasar Segall / Ibram / MinC. Outubro de 2015

“Uma escada em espiral se eleva na fachada de uma fábrica têxtil abandonada em São Paulo. (…) Em 2002, esta escada em caracol serviu de ponto de partida, ou certamente de entrada, para a intervenção de arte pública de Ana Maria Tavares na fábrica. Naquele trabalho, intitulado “Labirinto”, a artista criou um sistema complexo de escadas e plataformas que serpenteiam através do edifício. Ela perfurou pisos e paredes, a fim de reconfigurar o sistema industrial. Vários anos depois, Tavares continuaria a usar a escada em espiral e plataformas metálicas em uma série de vídeos e trabalhos de caráter fotográfico chamados coletivamente Airshaft. Como o título desse último grupo de obras indica, o espaço intersticial continua a ser crucial para a produção e a reflexão da artista: airshaft indica passagens tanto para a circulação ambiental como para o movimento humano (um poço de elevador, por exemplo). Consequentemente, Giovanni Battista Piranesi torna-se um interlocutor importante: a obra do artista do século XVIII Carceri d'Invenzione enfatiza não só intervalos verticais e horizontais, mas também uma derrapagem, ou perda de limites exteriores. Piranesi fornece, então, um vetor adicional (anacrônico) à tentativa de Tavares em lidar com os problemas contemporâneos de fragmentação e com as fronteiras e os limites tendenciosos. (…) Design, ordem e estrutura estão destinados à fragmentação, desordem e dissolução. Em vez de abandonar o primeiro ou o último, Tavares junta os dois de uma forma que não apresenta necessariamente respostas, mas examina novas formas de explorar e pensar.”

Trecho extraído do ensaio “Sobre o Fragmento: Piranesi e Ana Maria Tavares em um Exercício Duracional” por Philip Kelleher e Fabiola López-Durán.
Houston, 2015

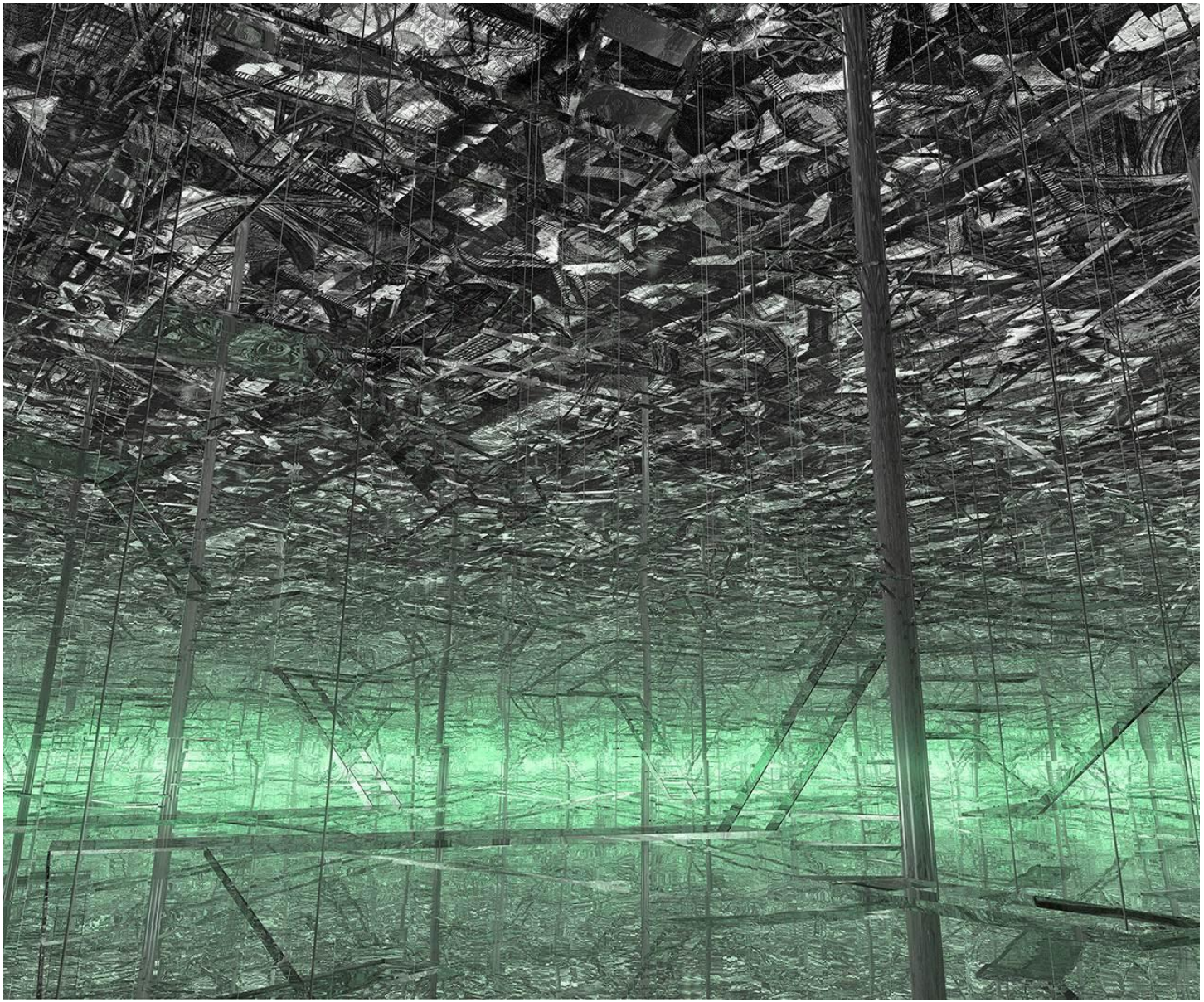
Em 1998, o convite para realizar uma intervenção em um antigo edifício, uma fábrica têxtil abandonada, construída em 1934, na zona Leste em São Paulo, trouxe à tona o interesse sempre presente pelo trabalho de Piranesi, em especial, a série de gravuras *Carceri d'Invenzione*, dado ao caráter crítico destas obras realizadas no século dezoito. As obras que compõem a série *Airshaft* vão desde desenhos que utilizam técnicas digitais e que deram origem atrabalhos realizados em diversos meios e escalas, desenvolvidos em distintos materiais e suportes, foram expostas individualmente a partir de 2002 em vários museus do Brasil e do exterior. Iniciada em 1998, a série teve como primeira obra a intervenção arquitetônica *Labirinto*, realizada para a exposição de arte publica *artecidadezonaleste*, em 2002. Fazem parte deste conjunto as instalações *Kensington Maze*, UK, 2003 e *Tautorama*, SP, 2013; duas vídeo-instalações *Airshaft para Piranesi* e *Rotação Infinita: Invenzione para Piranesi (da série Airshaft)*, 2015; vinte e duas obras gráficas em grande escala intituladas *Airshaft I-XXII*, 2008 e uma intervenção em espaço público *Open Air Temple for Singapore,* 2006, além dos inúmeros desenhos preparatórios realizados a partir de 1998.



Vista parcial da instalação. Fotomontagem: Pedro Perez Machado



Invenzione para Piranesi (da série Airshaft), 2015. Impressão em poliéster prata espelhado. Dimensão: 273 x 327 cm .



Invenzione para Piranesi (da série Airshaft), 2015. Detalhe



Cárceres a Duas Vozes: Piranesi e Ana Maria Tavares 2015. Vista geral da exposição



Cárceres a Duas Vozes: Piranesi e Ana Maria Tavares 2015. Vista geral da exposição



Airshaft para Piranesi V (da série Tautorama), 2013. Impressão digital em vinil espelhado, placa de alumínio composto, perfil de alumínio. 234 cm x 475 cm. Cinco módulos de 234 cm x 95 cm. Edição: Única + 1 p.a.



Airshaft para Piranesi V (da série Tautorama), 2013 e Airshaft XVI, 2008



Airshaft XVI, 2008. Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemuehle Photo Rag 308g, acrilico e alumínio. 163,5 cm x 108 cm x 2,5 cm
Edição Única









Airshaft VII e **Airshaft XVIII**, 2008. Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemuehle Photo Rag 308g, acrilico e alumínio.
163,5 cm x 108 cm x 2,5 cm Edição Única

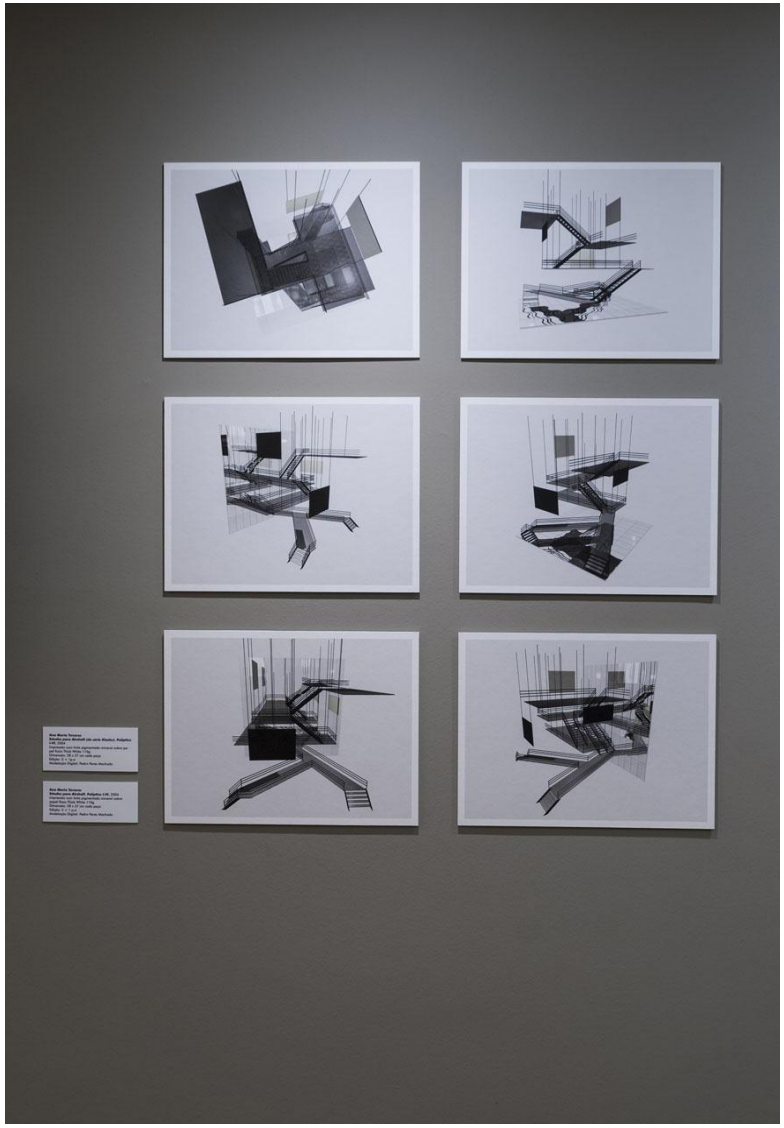




Vista parcial da exposição: estudos, videos, documentação e publicações



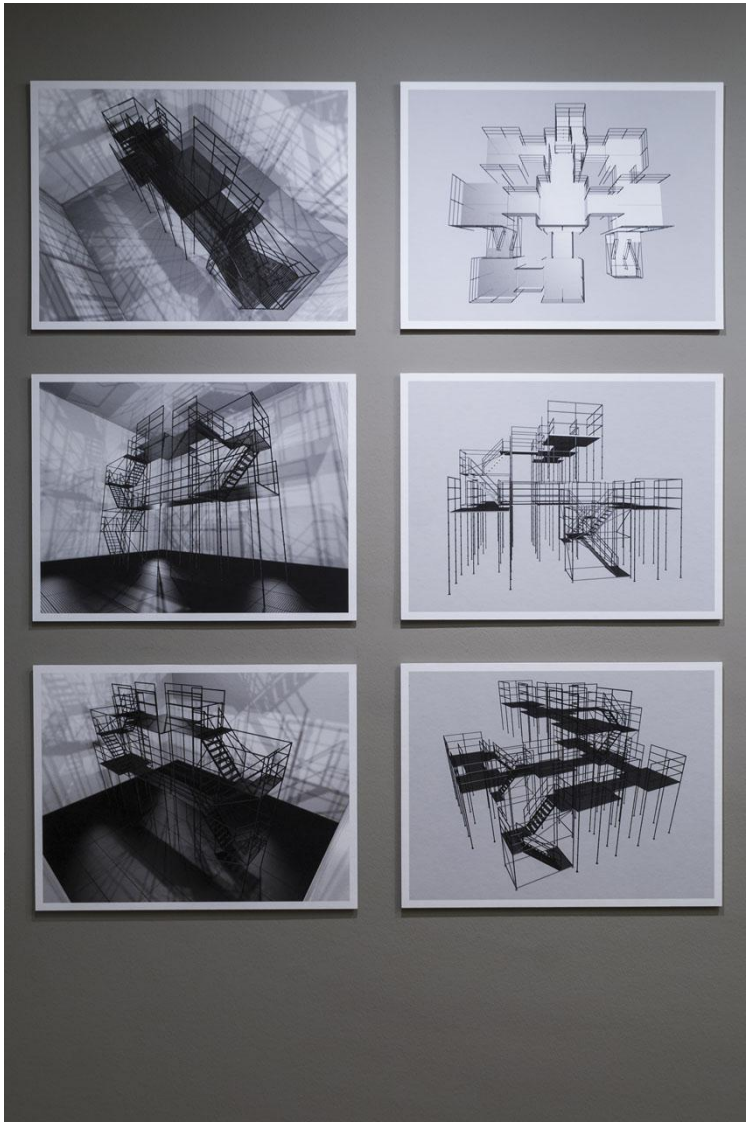
Vista parcial da exposição: estudos, videos, documentação e publicações



Estudos para Airshaft (da série Kiesler). Políptico I-VI, 2004
Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensão: 28 x 37 cm cada peça. Edição: 5 + 1p.a.
Modelação Digital: Pedro Perez Machado



Estudos para Airshaft . Políptico I-VI, 2004
Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensão: 28 x 37 cm cada peça. Edição: 5 + 1p.a.
Modelação Digital: Pedro Perez Machado



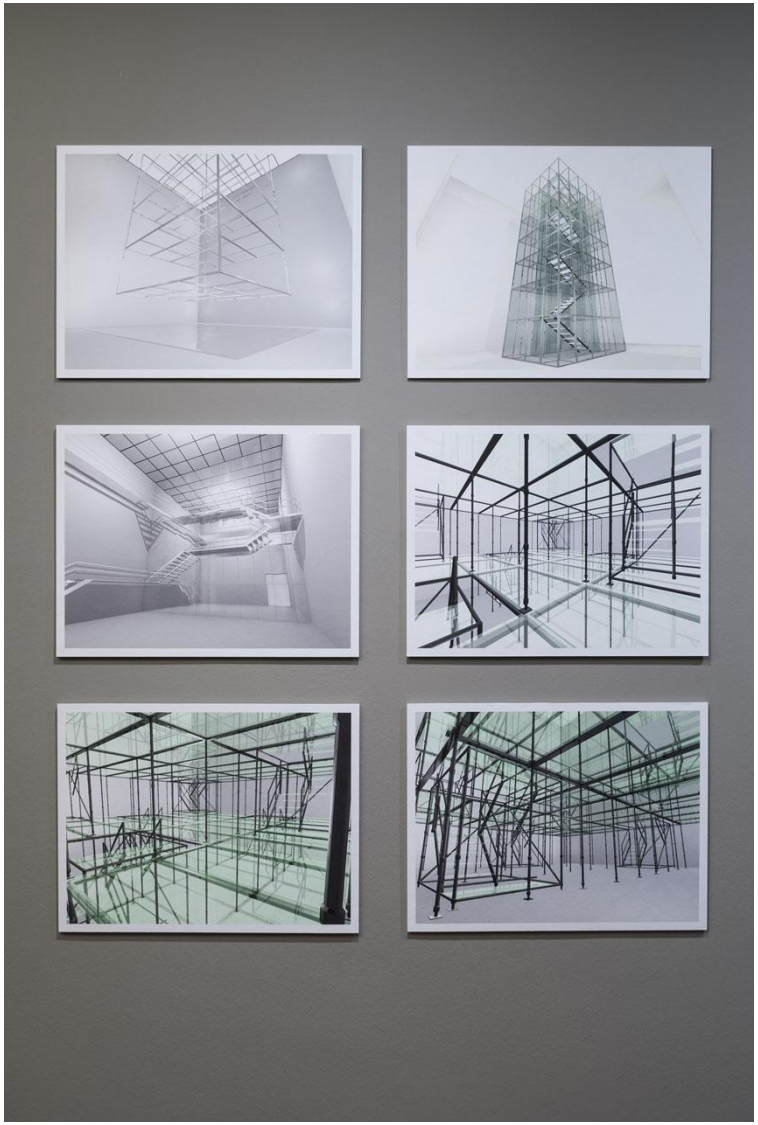
Estudos para Kensington Maze (da série Sobras (esq) e **Meio-dia** (dir) **para Piranesi). Triptico I-III**, 2004. Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensão: 32 x 42 cm cada peça. Edição: 5 + 1p.a.. Modelação Digital: Pedro Perez Machado



Estudos para Labirinto. Políptico I-VI, 2002
Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensão: 24,5 x 32 cm cada peça. Edição: 5 + 1p.a.
Modelação Digital: Pedro Perez Machado



Estudos para Airshaft (da série Pré Piranesi) . Poliptico I-V, 2004.
Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensões variáveis. Edição: 5 + 1p.a.
Modelação Digital: Pedro Perez Machado



Estudos para Airshaft (da sérei Torres). Políptico I-VI, 2004
Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Kozo Thick White 110g. Dimensão: 28 x 37 cm cada peça. Edição: 5 + 1p.a.
Modelação Digital: Pedro Perez Machado



Airshaft XII, 2008. Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemuehle Photo Rag 308g, acrilico e alumínio. 163,5 cm x 108 cm x 2,5 cm


Cárceres a duas vozes:
Piranesi e
Ana Maria Tavares

ROTATÓRIAS
ANA MARIA TAVARES
PROJETO INTERVENÇÕES - MUSEU LASAR SEGALL
12 OUT / 09 NOV 2015
SÃO PAULO

Três peças metálicas brotam verticalmente e percorrem um caminho veloz de volta ao chão de onde surgiram. Aparentemente figuram como um jardim artificial e agigantado, uma vez que o metal tubular e espelhado de suas formas são como caules de plantas que se curvam mimetizando a vegetação do entorno. A obra captura o passante tal como uma planta carnívora detém o intruso em seu ambiente supostamente dócil. O corpo busca amparo e assim o visitante curioso é convocado a adentrar o espaço interno das peças facilitado pelas características familiares da obra: o material utilizado lhe é familiar. Tal como nos espaços públicos o aço inox é corrimão e amparo para o corpo. Rapidamente as proporções das peças acolhem o visitante, deixando-o repousar seu corpo o qual se adapta imediatamente à forma dada. Nas seis partes que compõe a totalidade da intervenção cada pessoa poderá se instalar e ver as outras cinco: a obra abre caminho para uma interação inesperada.

A intervenção Rotatórias (para namorar) é uma composição para cúmplices, um ambiente de encontro à céu aberto: é forma e função. Há na obra um jogo entre o deleite visual da forma em sua condição pura e isolada e sua utilização como descanso do corpo. Neste contexto as esculturas tornam-se mobiliário e irão cumprir a tarefa de transformar o atual caminho --aquele que liga a porta de entrada à sala de exposição ou o bar-- em uma pequena praça, local onde o tempo é dilatado para simples fruição.

O termo rotatórias, original do contexto da organização do trânsito de veículos nas grandes cidades, tem como ideia a convergência de vários automóveis que buscam a mudança de rota, um desvio. O emprego do termo como título da obra implica na mudança da condição da passagem, numa desaceleração do tempo. O giro aqui é também conceitual, visa qualificar esta passagem. Ao invés de apenas atravessar o espaço a intervenção pressupõe a possibilidade do encontro com o outro.

Ana Maria Tavares, São Paulo, set 2015



Rotatórias (para namorar), 1996. Aço inox e aço carbono. 130 x 102 x 240 cm cada peça. Edição: 3 + p.a.






INTERVENÇÕES















Rotatórias (para namorar), 1996. Projeto Intervenções. Museu Lasar Segall. set-nov 2015. Fotomontagem: Pedro Perez Machado.