



CORPO E INSTALAÇÃO NAS OBRAS DE ANA MARIA TAVARES REALIZADAS NOS ANOS 1990

Joyce Mayra Pereira de Souza¹
Universidade Federal de Uberlândia
Tatiana Sampaio Ferraz²
Universidade Federal de Uberlândia

RESUMO

O presente texto traz os resultados preliminares da pesquisa de iniciação científica desenvolvida na Universidade Federal de Uberlândia desde 2023, cujo propósito é estudar a intersecção do corpo nas obras tridimensionais de artistas mulheres que participaram das edições do Panorama da Arte Brasileira nos anos 1990, programa de exposições realizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo desde 1969. A partir deste recorte, três artistas foram escolhidas com o intuito de desvendar a riqueza e a pluralidade das apresentações do corpo em suas obras: Ana Maria Tavares, Jac Leirner e Nazareth Pacheco. Para este resumo, daremos enfoque às obras de Tavares presentes nas edições de 1988, 1991 e 1999, em que a artista demonstra seu interesse em explorar as relações entre a obra, o espaço e o corpo do espectador.

PALAVRAS-CHAVE

Artistas mulheres. Escultura. Obra tridimensional. Corpo. Ana Maria Tavares.

A proposta do presente resumo expandido traz os resultados preliminares da pesquisa de iniciação científica em andamento na Universidade Federal de Uberlândia, iniciada em outubro de 2023. O propósito desta pesquisa é estudar as diversas abordagens do corpo nas obras tridimensionais de artistas mulheres que participaram das edições do Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo realizadas nos anos 1990.

O Panorama da Arte Brasileira é um programa institucional de exposições do MAM-SP que existe desde 1969. Sua recorrência afirma sua importância no cenário artístico brasileiro, de modo que se torna uma relevante fonte de dados para uma análise

¹ Aluna de graduação do curso de Artes Visuais (Bacharelado e Licenciatura) do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente desenvolve pesquisa de Iniciação Científica com bolsa CNPQ. Universidade Federal de Uberlândia, Campus Santa Mônica, Uberlândia, MG. 38400-902, Uberlândia– MG. E-mail: joycemayra@ufu.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2965102877542071>. Uberlândia, Brasil.

² Bacharel em Artes Plásticas pelo IA-UNESP (2000), Mestre pela ECA-USP (2006) e Doutora pela FAU-USP (2018). Paralelamente, cursou Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade (2002-07). Desde 2016 é professora do Curso de Artes Visuais da UFU, e coordena o grupo “O Espaço Delas: artistas mulheres do campo tridimensional”, com pesquisas financiadas pela Fapemig (2021) e MAM-SP (2022). Email: tsferraz@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4444-2121>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7418850625833514>.



comparativa a partir da coleta quantitativa, pela qual é possível observar uma diversidade de gênero e de linguagem ao longo dos mais de cinquenta anos.

O recorte temporal da pesquisa se justifica pela escassa produção bibliográfica no campo da historiografia e da crítica de arte dedicada à década de 1990, e que coincide com o período em que há um aumento expressivo da participação de artistas mulheres nas edições do Panorama, bem como um incremento da produção tridimensional, especialmente de caráter objetual e instalativo.ⁱ Um olhar sobre as premiações das edições, ocorridas até 2007, demonstram tal tendência do período: entre 1990 e 1999, oito artistas mulheres foram premiadas, sendo que cinco delas participaram com obras tridimensionais, todas incorporadas ao acervo do museu. (Ferraz, 2024)

Ao identificar tal tendência, a pesquisa passou a se debruçar nos textos curatoriais publicados nos catálogos dos Panoramas. Dentre eles, chamou a atenção o texto de apresentação de Tadeu Chiarelli para o Panorama 97, no qual o curador destaca a recorrência com que as artistas abordavam a temática do corpo, seja ele feminino ou representado por artistas mulheres.ⁱⁱ Segundo Chiarelli, isso era um sintoma de que a arte deixara de ser uma questão formal e passara a ter o artista como parâmetro absoluto da produção.

Tendo o corpo como lugar, foi por meio dele que esses artistas mapearam o circuito da arte com trabalhos que investigavam seus limites, suas possibilidades de transcendência pela consciência e pela memória. (Chiarelli, 1997, p. 13)

O corpo, então, foi eleito como fio condutor para uma investigação comparativa entre as diferentes problematizações apresentadas nas obras que integraram os Panoramas dos anos 1990. Foram elencadas, assim, três artistas mulheres com o intuito de desvendar a riqueza e a pluralidade das representações do corpo em suas obras de forma singular Ana Maria Tavares, Jac Leirner e Nazareth Pacheco. Vale ressaltar que a pesquisa encontra-se em andamento, e, portanto, neste resumo expandido, é relatado os resultados preliminares do que foi investigado nas obras de Ana Maria Tavares.

Em 1988, Ana Maria Tavares participa pela primeira vez do Panorama de Arte Brasileira, com a obra “Abrigo para o Sol”. Naquela ocasião, as mostras se organizavam por linguagens, sendo 1988 a edição das “formas tridimensionais”. Em 1991, a artista integra o 22º Panorama com a obra “Paisagem” (1990), última edição dedicada ao tridimensional, antes do museu abolir a separação por linguagens. Em 1999, já sob a nova organização curatorial do programa, a artista participa com a obra “Exit para Niemeyer” (1997), a convite de Tadeu Chiarelli.

Quando da sua primeira participação num Panorama, Ana Maria Tavares já havia feito sua estreia na Bienal de São Paulo de 1983, sob a curadoria geral de Walter Zanini, integrando a mostra de arte e videotexto organizada por Julio Plaza. Plaza convidou seus ex-alunos da FAAP para compor o núcleo, no qual Tavares se aventurou nas novas mídias, ao lado de Mônica Nador, Leda Catunda, Sérgio Romagnolo, Nina Moraes, Jac Leirner, entre outros. Nota-se que a inserção dessa geração de jovens



artistas no circuito institucional à época se dava pela formação universitária e pelas relações tecidas durante o período de formação, sendo Zanini figura articuladora fundamental no ambiente paulistano.

Antes de ingressar na FAAP, onde cursou licenciatura em artes plásticas entre 1982 e 1984, Ana Tavares havia estudado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), entre 1977 e 1978. Porém, segundo a artista, o ambiente lhe parecia pouco acolhedor, decidindo mudar-se para São Paulo.

Na Escola de Belas Artes, àquela época, sentia que ou você nascia artista - e nascer artista significava saber desenhar, saber representar o mundo no papel, coisa que eu não sabia fazer - ou você não era artista. (Tavares, 2003, p. 12)

Na FAAP, Tavares foi sempre incentivada ao experimentalismo por seus professores, especialmente Regina Silveira e Plaza. Ainda na graduação, fez sua primeira exposição individual em 1982, "Objetos e Interferências", realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Recém-graduada, foi contemplada com uma bolsa de estudos para realizar o mestrado no Departamento de Escultura da School of the Art Institute of Chicago, onde viveu dois anos de imersão intensa, que enriqueceram suas questões conceituais e estabeleceram novos parâmetros para o seu desenvolvimento artístico. A estadia em Chicago afluara a artista conhecida por explorar a relação entre o corpo do espectador e o espaço através de instalações e intervenções.

De volta ao Brasil, em 1986, Tavares apresenta "Abrigo para o Sol" no Jardim da FAAP, obra que Chiarelli considera um marco em sua trajetória, por "estabelecer relações inusitadas com o espaço" (Chiarelli, 1999, p. 230). A obra foi exposta no Panorama de 1988, ano que contou com o maior número de mulheres presentes na Comissão de Arte, responsável pela seleção de artistas. Essa edição também marcou um aumento significativo da participação de jovens artistas, incluindo Tavares.



Imagem 1. Ana Maria Tavares. Abrigo para o Sol, 1986. Tubos de PVC, revestimento epóxi, tijolos refratários, 200 x 280 cm. Fonte: <https://anamariatavares.com.br/front/obras/detail/104>

No ano seguinte, Tavares participou da exposição Arte-Híbrida, novamente ao lado de Leda Catunda, Mônica Nador e Sérgio Romagnolo. O texto publicado no folder da exposição expõe as ideias do grupo:

No fundo a arte brasileira nunca foi realmente entendida porque nela existe esse traço híbrido muito marcante e até agora se olhava para ela buscando uma rigidez que nunca foi própria da nossa cultura. Nesse sentido o hibridismo vem se cristalizando cada vez mais e os últimos artistas vem demonstrando essa cristalização. (Romagnolo, 1989)

Arte Híbrida sinalizou o caminho que Ana Maria Tavares trilharia em seus próximos trabalhos: suas obras passaram a se apresentar num espaço “entre” - entre o design e a escultura, entre o objeto de arte tradicional e o objeto aparentemente utilitário, entre o objeto industrial e o objeto artesanal, entre a arte e a não-arte. Driblando cada uma dessas áreas, sua produção dos anos 1990 é marcada por instalações nas quais o espectador se coloca diante de situações imersivas, em que a contemplação passiva se transforma em participação. (Chiarelli, 1990)

"Paisagem" (1990), obra que esteve na exposição individual da artista realizada no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, foi selecionada para o 22º Panorama, em 1991. A obra é composta por sete chapas de aço metalizadas em tom de verde, enquadradas sobre madeira pintada da mesma cor, e um guarda-corpo feito em aço carbono que percorre toda a extensão das chapas dispostas na parede. O guarda-corpo demarca



um limite físico e simbólico para o corpo, prevê e determina uma ação que os usuários exercem inconscientemente, ampara e protege o corpo. Deslocado para o contexto da arte, faz com que a ação “distraída” do espectador, que se apoia na estrutura, seja incorporada ao contexto da obra. Dessa forma, serve como uma barreira física para o corpo, ao mesmo tempo que dá lugar à contemplação de tudo aquilo que se apresenta adiante, como quem aprecia a paisagem da janela de casa. (Tavares, 2000, p. [9-10]). Com um acabamento industrial impecável, a instalação tensiona os limites entre o design e a arte, e propõe uma nova relação do espectador com a obra, tratando pela primeira vez de focar a possibilidade do uso da escultura para questionar o “lugar do espectador” e o “lugar da arte”. (Tavares, 2003, p. [88])

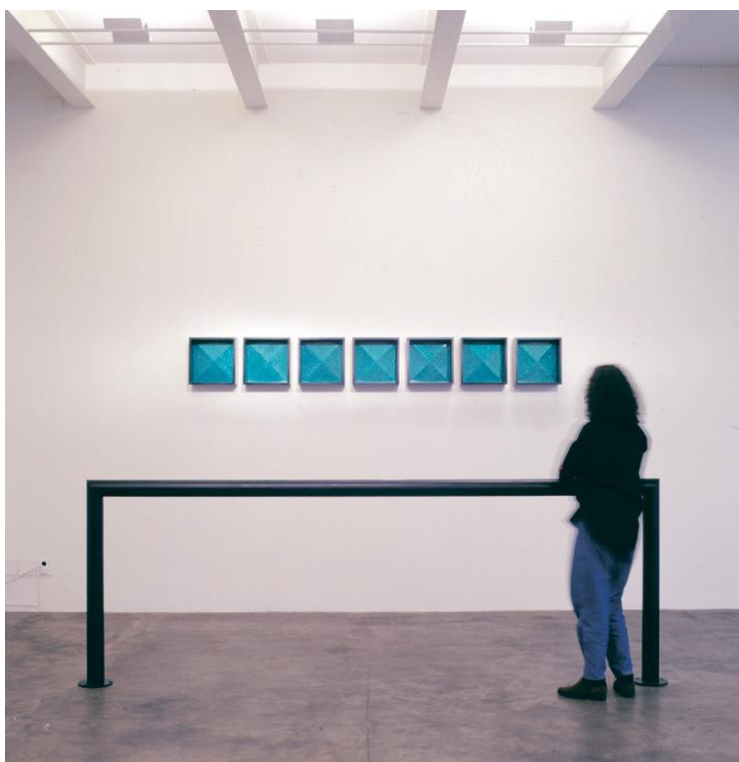


Imagem 2. Ana Maria Tavares, Paisagem, 1990. Aço carbono, madeira, chapa galvanizada, tinta poliuretânica, 110 x 300 x 300 cm. Fonte: <https://anamariatavares.com.br/front/obras/detail/61/title>

Por outro lado, "Exit I com Parede Niemeyer" (1997), exposta no Panorama de 1999, promove uma experiência imersiva multissensorial, com elementos arquitetônicos e sonoros que modificam a percepção do espaço, e, ao invés de delimitar esse espaço, expande. A instalação é composta por uma parede espelhada, que duplica infinitamente o interior do ambiente; à frente do espelho, a artista instala uma escada feita em aço inox e alumínio, na qual o público deve subir para alcançar um fone de ouvido, cujo áudio transmite a locução de um repórter aéreo sobrevoando São Paulo, com informações do trânsito caótico da cidade.

Sem o intuito de oferecer amparo, Tavares sugere a sensação de fracasso ao modificar a função dos objetos que os tornam inutilizáveis por suas características híbridas. Logo, o espectador percebe que está experienciando um paradoxo: ao subir



a escada, é criada expectativas no percurso de um lugar fora dali, de uma passagem misteriosa com muitas possibilidades, mas ao chegar no topo, o usuário percebe que não há saída, como propõe o título. Permanece, então, os questionamentos e a urgência pela fuga prometida que aliadas ao deslocamento proporcionado pelo áudio nos fones de ouvidos e o efeito multiplicador do espelho, devolve o ímpeto de sufoco e derrota.

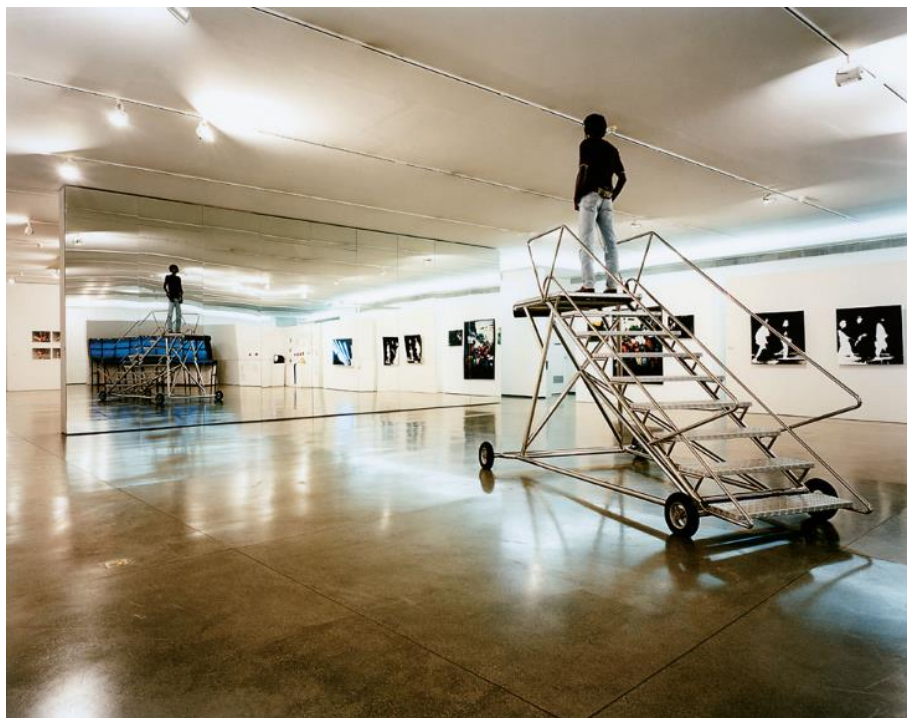


Imagem 3. Ana Maria Tavares. Exit I com Parede Niemeyer, 1999. Aço inox, alumínio, borracha, fone de ouvido, CD player e espelho, 240 x 400 x 195 cm. Vista geral do Panorama 99, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1999. Fonte: <https://anamariatavares.com.br/front/obras/detail/144/title>

Enquanto "Paisagem" é uma instalação que convida o espectador à permanência, evocando uma certa nostalgia no ato de contemplação de uma paisagem (artificial) disposta adiante, "Exit I com Parede Niemeyer" é um ambiente imersivo que nos transporta a um destino desconhecido. Na primeira, o observador contempla a fisicalidade da paisagem ficcional (placas metálicas) de forma passiva, ao se apoiar instintivamente no guarda-corpo; a semelhança do objeto com mobiliários do cotidiano traz conforto e, assim, assegura-o por um certo tempo. Já na segunda, é o observador quem toma a decisão de subir na escada, impulsionado pela curiosidade do elemento surpresa (o som); no topo da escada, é transportado para um outro lugar, virtual, produzido pela ambientação sonora do trânsito e pela circularidade com que o espelho lhe devolve a um espaço sem saída, encurralado.

O exame dos trabalhos tridimensionais de Ana Maria Tavares, expostos nas edições do Panorama realizadas na década de 1990, mostraram a riqueza com que a artista investiga a participação do espectador na obra. Nelas, Tavares explora as várias maneiras de envolvimento do corpo do espectador em relação ao objeto/instalação e



ao espaço circundante, de modo a intensificar a experiência visual e sensorial do espectador na exposição.

Referências

AMARAL, Aracy. Quatro artistas. In: **Arte Híbrida**. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Funarte; MAM; Espaço BFB, 1989. s.p.

CARVALHO, Bernardo. Escultora seduz e castiga o olhar com “boas intenções” e perversão. **Folha de S. Paulo**, Caderno Ilustrada, 27 nov. 1990.

CHIARELLI, Tadeu. Ana Maria Tavares e o cerco da arte [1990]. In: **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos Editorial, 1999, p. 228-233.

CHIARELLI, Tadeu. A experiência do artista como parâmetro [1997]. In: **Panorama de Arte Brasileira**. São Paulo: MAM, 1997, p. 13.

FERRAZ, Tatiana S. O espaço delas: a participação de artistas mulheres nos panoramas tridimensionais do MAM-SP (1972-1991). **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 43, p. 155–226, 2021. DOI: [10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.188228](https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.188228). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/188228>. Acesso em 26 abril 2024.

_____. Obras tridimensionais do acervo do MAM São Paulo feitas por artistas mulheres premiadas nos panoramas da arte brasileira. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 27-58, jan. 2024. DOI: [10.20396/modos.v8i1.8673790](https://doi.org/10.20396/modos.v8i1.8673790). Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673790>. Acesso em 7 abril 2024.

MONACHESI, Juliana. Ana Tavares e o espectador como artista. **número**, São Paulo, n. 2. p. 14-15, 2003. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/rede/numero/rev-numero2/juliana-2>. Acesso em 17 abril 2024.

Panorama de Arte Brasileira 1997. Exposição realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 6 de novembro a 21 de dezembro de 1997. Curadoria Tadeu Chiarelli. Textos de Milú Villela, Rejane Cintrão e Tadeu Chiarelli. São Paulo: MAM, 1997.

PITTA, Fernanda (cur.). **No lugar mesmo**: uma antologia de Ana Maria Tavares. Exposição de 19 novembro 2016 a 10 abril 2017. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2016.

ROMAGNOLO, Sergio. Arte híbrida. In: **Arte Híbrida**. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Funarte; MAM; Espaço BFB, 1989, s.p.

TAVARES, Ana Maria. **Ana Maria Tavares**: depoimento. Organização de Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2003.

_____. Ana Maria Tavares. Disponível em: <https://anamariatavares.com.br>. Acesso em 2 abril 2024.



_____. **Armadilhas para os sentidos:** uma experiência no espaço-tempo da arte. São Paulo, 2000.

ⁱ O levantamento quantitativo das obras presentes nas edições do 2º ciclo, realizadas entre 1995 e 2022, revela que as linguagens mais recorrentes foram a instalação (108), seguida da escultura/objeto (81), fotografia (71) e pintura (64) (Ferraz, 2024).

ⁱⁱ A pesquisa concentra-se exclusivamente nas produções de mulheres, alinhando-se ao objetivo do grupo de pesquisa "O Espaço Delas", dedicado à investigação das mulheres atuantes no campo tridimensional. Dessa forma, o estudo atual integra um projeto mais amplo que visa dar visibilidade às contribuições das artistas mulheres, sub-representadas e marginalizadas historicamente.