



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

ELIANE PROLIK  
Defórmicas

até 19 de setembro  
until september 19

A galeria de Curitiba está aberta ao público com hora marcada. Agende sua visita pelo site ou telefone.

The Curitiba gallery is open to the public by appointment. Schedule your visit by website or phone.

curitiba  
al. dom pedro II 155  
80420-060 pr brasil  
info@simoesdeassis.com  
+55 41 3232-2315

simoesdeassis.com  
@simoesdeassis\_



**Defórmica 89 A e B, 2020**  
fórmica e alumínio  
148 x 213 cm  
formica and aluminum  
58 <sup>17</sup>/<sub>64</sub> x 83 <sup>55</sup>/<sub>64</sub> in





**Defórmica 92, 2020**  
fórmica e alumínio  
94 x 95 cm  
formica and aluminum  
37 <sup>1</sup>/<sub>64</sub> x 37 <sup>13</sup>/<sub>32</sub> in









**Defórmica 95 A e B, 2020**  
fórmica e alumínio  
153 x 245 cm  
formica and aluminum  
60  $\frac{1}{4}$  x 96  $\frac{2}{4}$  in







**Defórmica 90, 2020**  
fórmica e alumínio  
146 x 150 cm  
formica and aluminum  
57 <sup>3</sup>/<sub>64</sub> x 59 <sup>1</sup>/<sub>16</sub> in



**Defórmica 93, 2020**  
fórmica e alumínio  
110 x 135 cm  
formica and aluminum  
43 <sup>5</sup>/<sub>16</sub> x 53 <sup>5</sup>/<sub>32</sub> in





**Defórmica 96 A e B, 2020**  
fórmica e alumínio  
151 x 155 cm  
formica and aluminum  
59 <sup>29</sup>/<sub>64</sub> x 61 <sup>1</sup>/<sub>32</sub> in







**Defórmica 91, 2020**  
fórmica e alumínio  
90 x 145 cm  
formica and aluminum  
35 <sup>7</sup>/<sub>16</sub> x 57 <sup>3</sup>/<sub>32</sub> in

**Defórmica 94, 2020**  
fórmica e alumínio  
102 x 84 cm  
formica and aluminum  
40  $\frac{5}{32}$  x 33  $\frac{5}{64}$  in





**Defórmica 102, 2020**  
fórmica e alumínio  
62 x 48 cm  
formica and aluminum  
24  $\frac{13}{32}$  x 18  $\frac{57}{64}$  in





**Defórmica 98, 2020**  
fórmica e alumínio  
69 x 56 cm  
formica and aluminum  
27 1<sup>1</sup>/<sub>64</sub> x 22 3<sup>3</sup>/<sub>64</sub> in

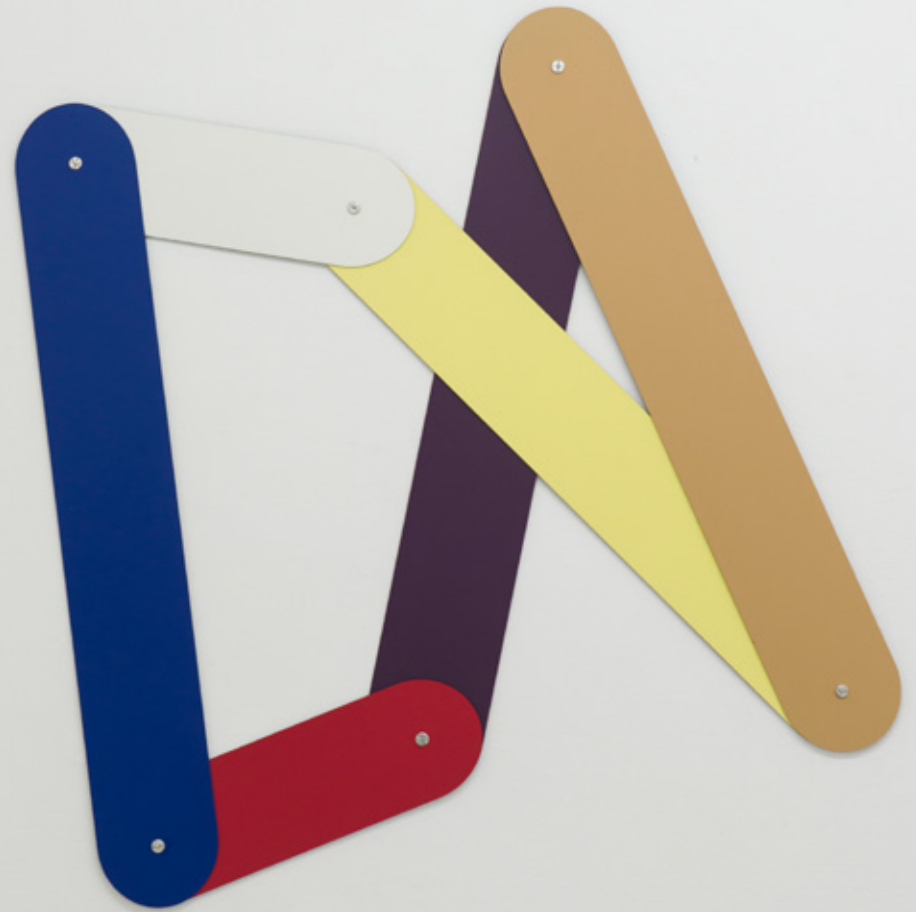


**Defórmica 97, 2020**  
fórmica e alumínio  
85 x 41 cm  
formica and aluminum  
33 <sup>15</sup>/<sub>32</sub> x 16 <sup>9</sup>/<sub>64</sub> in





**Defórmica 80, 2014**  
fórmica e alumínio  
67 x 66 cm  
formica and aluminum  
26 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 25 <sup>63</sup>/<sub>64</sub> in



**Defórmica 99, 2020**  
fórmica e alumínio  
62 x 47 cm  
formica and aluminum  
24 1<sup>3</sup>/<sub>32</sub> x 18 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in



## Takes espaciais (ou outra linha de passe)

I Existiria uma razão para a modulação ser sinônimo de liberdade? Como estratégia plástica, operativa, para se converter numa abertura, numa declaração de desconfinos? Nesse território quase contraditório, Eliane Prolik desenvolveu com Defórmicas uma desconstrução emblemática, ou melhor ao contrário, dinamitou por dentro uma estrutura fechada, uma articulação regulada, mas plausível de ser entendida como campo aberto. Um espaço interior podendo então ser exterior, uma forma de aparente cercado que em lugar de limitar expande. Incluída sua inerente declaração de princípios, quando há uma "rebelião das formas" (segundo expressão de Jorge Wagensberg), ora por meio de configurações geométricas, de uma alquimia cromática, de um desvio imaginário, a metáfora visual do que estava por vir. De nosso habitat de hoje. Porque na natureza desse trabalho existe um jogo explícito de trocas, uma mutabilidade de não fixação, uma outra linha de passe (termo de toque de futebol) que nasce de um gesto escultórico, com proporções antropomórficas – são coordenadas humanas, extremidades numa escala de 30, 60, 90, 120, 150 cm – e que acaba no destino da arquitetura, na tradução no ambiente de movimentos. Parece, assim, um contramanifesto, um paradoxo visual: um jogo de linguagem para escapar dos limites, do espaço confinado, por meio de seu próprio desenho de cores, lâminas quais vareta, porque as formas não fecham. É toda uma sucessão de triângulos e polígonos irregulares que não tanto pavimentam quanto voam, em seu movimento aéreo de derivas ondulantes com retas! Finitos infinitos?

II Ou takes espaciais, frames escultóricos, imagem-tempo, tudo é acionado. O espaço em si, na parede, na percepção ambiental desmente sua própria categoria monolítica, unidimensional, e se revela como seus interstícios e buracos são o mapa constitutivo. A deformação de Defórmica – e atenção ao jogo de linguagem inscrito nesse trabalho – orienta para um novo espaço tangenciado, no sentido de possuído e despossuído pelos pontos que permitem girar, evoluir, desenhar uma sorte de formas intermédias por sua natureza cambiante, movível, emergente. Nervuras associadas de um campo que não deixa de ser evanescente, quase virtual. Uma geometria engatada, enlaçada em suas dobradiças, eixos rotativos – mais centrípetos que centrífugos – que dispõem uma suma poliédrica de equações visuais para produzir uma rítmica, uma partitura cromática – como Matisse fez com seus recortes, o que já foi oportunamente salientado. Composições de mais de uma vintena de cores diferentes, cujo efeito final também é eminentemente pictórico. Não seria impropriedade lembrar, como ascendência histórica, as poéticas de Volpi e Eduardo Sued, e no contexto de reverberações espaço-cromáticas, as experiências fronteiriças de Willys de Castro, de sua minimal e abissal apreensão espacial, construtiva pós-concreta, ou as derivas posteriores, também limítrofes, de Waltercio Caldas ou de Ronald Simon, desenhando um território imagético absolutamente híbrido em sua definição plástica do fragmento e da forma breve, cesuras visuais tão bidimensionais quanto tridimensionais, como em outras latitudes, que amplificaram as aventuras essenciais e sintéticas do artista minimalista Ellsworth Kelly. Assim, é lícito trazer um oportuno cotejo: um famoso verso de João Cabral de Melo Neto, mas virado do avesso: uma lâmina só faca, pois aqui se recorta o espaço. Ganham-se dimensões graças à precisão do corte, à própria resistência de um material industrial e popular que Eliane Prolik nomeia literalmente, utiliza de modo apropriado, mas não como revestimento ou mera superfície, senão como superfície

reconhecida em outro uso, convertida já em objeto e, portanto, em outro grau de alteridade perceptiva. Defórmica é uma obra que não só tem espaço, senão ar, alma de pássaro. Um trabalho que se descolou dele mesmo – de sua matéria e simbologia originárias – e decolou para desenhar suas asas próprias.

III A promessa de um espaço ampliado subjaz em Defórmica. Entretanto, a sua sensibilidade eminentemente construtiva oferece uma obliquidade não só formal quanto conceitual. Inquietante também na medida em que a centralidade, a simetria ou a axialidade perderam seu estatuto regente. Isso explica em parte a favor dessas peças múltiplas e trapezoidais, sua permanente inclinação e angulação, criando uma dinâmica que se encontra tanto em Malevitch quanto em Frank Gehry, salvando as distâncias de pureza, impureza dessas referências já históricas. Defórmica se alinha com a mundanidade de Gehry, em seu mesmo caráter de deformação e até na leitura heterodoxa da poética neoplasticista, pois nas peças de Eliane Prolik fica evidenciada uma idiosincrasia quase pop, social, de consumo, lúdica, desenfadada, apesar de seu consabido rigor e consciência estética. De fato, e em sintonia, a natureza dessa obra da artista passa por algo apontado em linhas acima: a preferência por oferecer uma pauta de movimento e abertura, em construção articulável, no lugar de algo finalista ou total – uma condição aberto-fechada instigante que alimenta mais associações –, outro aspecto relevante na hora de contemplar esse claro do bosque de defórmicas e deformiquinhas, sua descendência recente. Um devir em sua variante de escala – mais próxima da mão e seu gesto – que comporta a forma de um alfabeto, de unidades, protoformas, em semelhante jogo de prestidigitação visual. Onde o próprio curso da linha reta não é só o único caminho que junta dois pontos, precisamente, pelas variações dessa lei em equações visuais que alteram esse predicado. Em tempo, Ronaldo Brito apontou já o instigante movimento ziguezagueante de Defórmica, delatado como o deflagrador de uma flexibilidade e leveza que não deixam de ser ingravidas em seu efeito de ambiente, para seu repertório de formas e contraformas, que fazem andar a cor de maneira rotunda e em suspensão. "Um jogo de articulações entre geometria e luz, no qual o olhar nunca se fixa", dirá a artista. E onde as réguas conjugam uma lógica esportiva, até bem-humorada de reversos, trocas, direções: a que se intui quando a linha reta não é a mítica distância mais próxima entre dois pontos; o que não só acontece no futebol ou na vida, e digno, portanto, de outro registro, topologia, semântica que dê conta do fluxo poroso, irregular, rebatido e irônico de nossos movimentos.



## Spatial Takes (or another line-breaking pass)

I Would there be a reason for modulation to be a synonym for freedom? As plastic, operative strategy, in order to be converted into an opening, into a declaration of the limitless? At this almost contradictory territory, Eliane Prolik developed Defórmicas in emblematic deconstruction, or rather, in opposition, setting dynamite in a closed structure, a regulated articulation, although plausible for understanding as an open field. Inner space that might be outer space, a shape of apparent confinement which expands rather than limits. Its inherent declaration of principles included, with a 'rebellion of forms' (as in Jorge Wagensberg's expression), at times through geometric configurations of chromatic alchemy, of imaginary detour, the visual metaphor of what was to come. From our current habitat. There is an explicit game of exchange in the nature of this work, a non-fixation mutability, another line-breaking pass (a soccer game expression) that stems from a sculptural gesture, with anthropomorphic proportions - human coordinates, extremities at 30, 60, 90, 120, 150-cm scales - which ends up in architecture destiny, in the translation of the ambience of movements. Apparently a counter manifest, a visual paradox: a language game to escape from limitation, from confined spaces, through its own design of colors, ramrod-like blades, since the shapes are kept open. It is a succession of irregular triangles and polygons that not-quite pave but fly, in their aerial movement of adrift undulation with straight lines! Infinite finites?

II Or spatial takes, sculptural frames, image-time, everything put into action. The ambience perception, the space itself, on the wall, refutes its own monolithic, unidimensional category, and reveals how its interstices and holes make up the constitutive map. The deformation in Defórmica - and please be attentive to the language game inscribed in this work - leads to a new tangent space in the sense that it is possessed and dispossessed from the points that allow turning, evolving, drawing a range of intermediate forms from its changeable, moveable, emerging nature. Associated nervures of a field that is actually evanescent, quasi-virtual. A geometry that is chained, entwined in its hinges, rotating axes - more centripetal than centrifugal - displaying a polyhedral sum of visual equations to produce rhythm, a chromatic score - as Matisse did with his cut-outs, already timely pointed out. Compositions of over twenty different colors, whose final effect is eminently pictorial. It would not be out of place to make a reminder, as historic ascendancy, of the poetics of Volpi and Eduardo Sued; in the context of space-chromatic reverberations, the borderline experiences of Willys de Castro, of his minimal, abyssal spatial, post-concrete constructive apprehension, or the following leeway, also borderline, by Waltercio Caldas or Ronald Simon, designing an image territory that is totally hybrid in its plastic definition of the fragment and of its brief form, of visual, both bidimensional and tridimensional caesurae, as in other latitudes, have amplified the essential, synthetic adventures of minimalist artist Ellsworth Kelly. Therefore, it is licit to bring forth a timely comparison: a famous verse by João Cabral de Melo Neto, although inside out: a knife-only blade, since here it cuts space. Thanks to cutting precision and the very resistance of the industrial, popular material Eliane Prolik literally names, dimensions are given, if not as surface recognized for some other use, already converted into object, and therefore, into a different degree of perceptive alterity. Defórmica is a work that not only imparts space, but air, a bird's soul. A work that has gotten detached from itself - from its original matter and symbology - and has taken off to design its own wings.

III The promise of an expanded space is underlying in Defórmica. However, its eminently constructive sensitivity offers the obliquity that is not only formal, but conceptual as well. It is also intriguing, since centrality, symmetry, or axially have lost their ruling statute. That explains - partially and favorably - the multiple, trapezoidal pieces, their inclination and angulation, creating a dynamic that can be found both in Malevitch and Frank Gehry, saving the distances of purity, impurity of those already historic references. Defórmica is aligned with Gehry's worldliness in its very deformation nature, and even in the heterodox reading of neoplasticism poetics, since the pieces by Eliane Prolik evidence a quasi-pop, social, consumptional, playful, joyful idiosyncrasy, despite its well-known rigor and aesthetic awareness. The nature of the present work is actually in tune with something that was pointed out earlier here: the preference to offer an agenda of movement and opening, in articulable construction, rather than something that is final or total - an instigating open-closed condition that nurtures other associations - another relevant aspect when contemplating the clearing in the wood of defórmicas and little defórmicas, their recent descendants. Evolution on a varying scale - closer to the hand and its gesture - which takes the form of an alphabet, of units, of protoforms, in a visual prestidigitation-like game. Where the straight-line course itself is not the only way to link two points, precisely, through the variations of the law in visual equations that alter that predicate. Note: Ronaldo Brito has already pointed out the intriguing zig-zag movement of Defórmica, reported as the trigger of the flexibility and lightness that are also weightless in their ambience effect, for its repertoire of forms and counter forms, which move color categorically and in suspension. "A game of articulations between geometry and light, where the eye is never caught", the artist would say. And where the measuring rods conjugate a sportive, even good-humored logic of reverses, exchanges, directions: the intuition for a straight line is not the mythical, closer distance between two points; what takes place not only in soccer or in life, and therefore, worthy of another register, topology, the semantics that can account for the porous, irregular, repetitive, ironical flow of our movements.





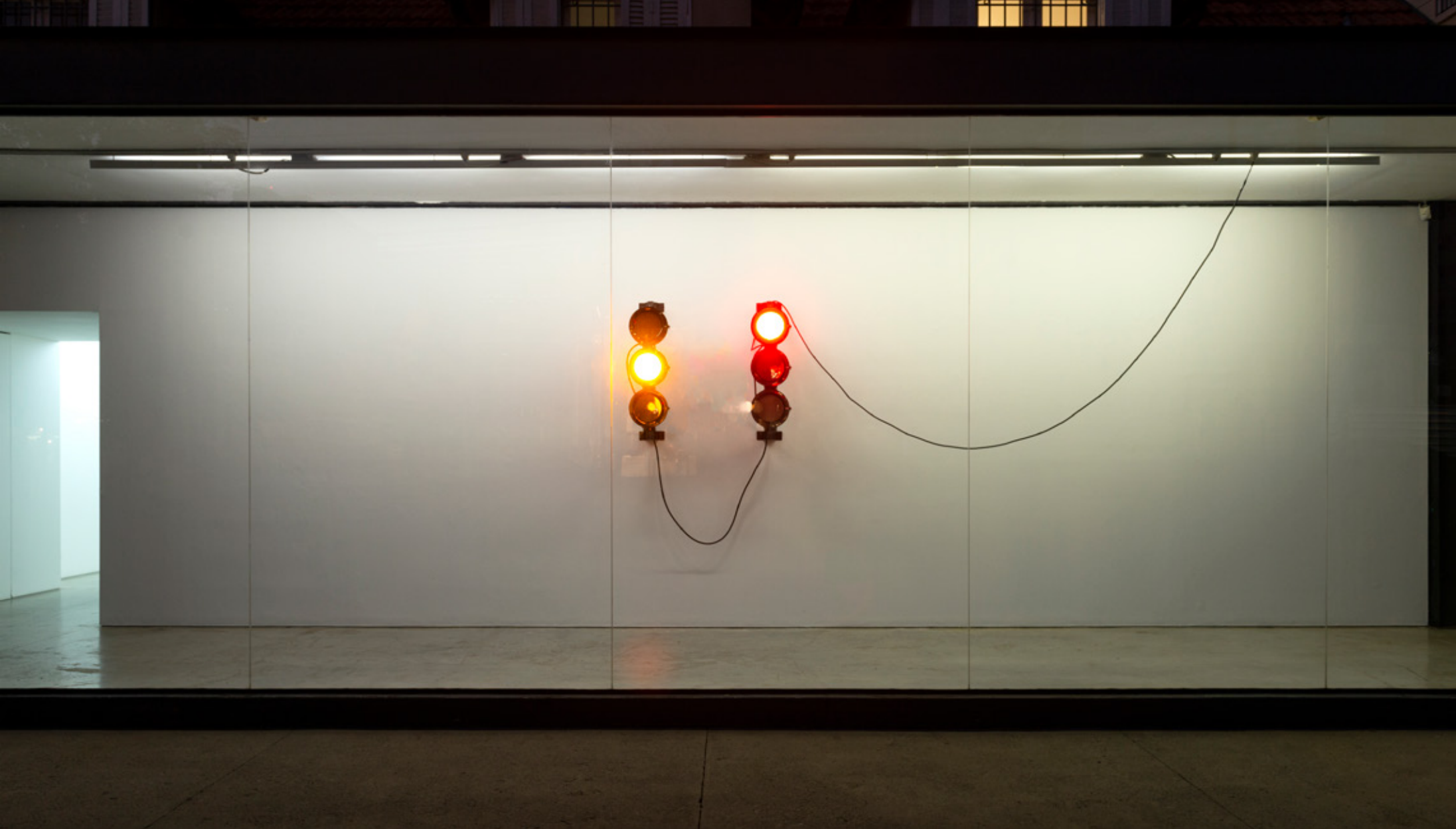


**Aqui Semáforo, 2018**

semáforo repetidor em policarbonato com 3 focais a led 90 x 28 x 35 cm cada

repeater traffic light in polycarbonate with 3 led spotlights 35  $\frac{7}{16}$  x 11  $\frac{1}{32}$  x 13  $\frac{25}{32}$  in each





## Totem, Conjuo, Passagem

Os gregos não utilizaram semáforos nem sinaleiros em suas polis, mas transmitiram sua etimologia semântica: sinais (sêma) que ligam e conduzem (phorón). Uma descendência histórica com repertório para a comunicação futura, convertida em signos, com simbologia instrumental da cor aplicada. Se a interiorização urbana e a percepção da tríade verde-amarelo-vermelho já faz parte de nossa educação socioambiental, na obra de Eliane Prolík, o cruzamento de escultura – espaço público – objeto social – código – imaginário ganha presença marcante pela ubiquação fronteira que se apresenta com uma vertente ligada ao trânsito urbano, ao movimento, à imagem-tempo, ao registro lumínico, à apropriação coletiva, à arte/cidade, sendo, em suma, uma obra-passagem, em decorrência para outra experiência e sentido.

Pois há tempo as obras de arte se permeiam de objetos e instrumentos da vida real, coletiva, contextual, e trocam sinais, construindo um território híbrido para outra convivência e leitura. E, de fato, na instalação de Aqui semáforo, seu alerta, alarme, aviso, atenção superam a sinalização convencional do código, do ritmo do próprio trânsito para se orientarem mais aceleradamente para uma circunstância de atenção, para um estado de alerta, uma situação ou chamada de urgência, de pura emergência e suspensão. E nessa nova intermitência e ritmo de luzes esféricas conjugam-se dois semáforos conectados, invertidos e contrários, contaminados pelo seu entorno.

Entretanto, é interessante a dupla situação de “pingue-pongue” que o próprio artefato articula e desenvolve. Por um lado, sendo apropriado e depois devolvido, transfigurado, para o exterior que lhe intermeia, já que está dentro da galeria e exposto em uma vitrine-voyeur, aberta ao olhar público da rua, com suas luzes em troca – a pensar, portanto, não a cor e, sim, a própria mudança. Uma mesma tensão de indefinição entre privado e público, para a qual aponta a artista, em pleno estado de pandemia (não só pelo estado do vírus quanto de políticas erráticas, quando não inumanas, presentes no Brasil).

Por outro lado, desprovido de seu pedestal urbano, o semáforo de natureza mista está para além do objeto codificado como tal, já que o que interessa é a contaminação, o hábito de ver semáforos existentes de modo diverso ao que regem convencionalmente nossos passos. Neste sentido, a escala se direciona mais ao humano que à cidade, pois ainda que seu deslocamento artístico arraste uma vivência para fora, trata-se de outra afinação diferente à codificação do trânsito. Assim, Aqui Semáforo é um trabalho contemporâneo icônico que simultaneamente denota nossa ancestralidade moderna. E em sua disfuncionalidade, como outra missão estética, reflete nosso estado de perplexidade, assombro, angústia ou desassossego. Em parte, porque a sua outra velocidade é um indicativo simbólico do desfase e hiato entre percepção, conhecimento e metabolização de nosso atual estágio cultural, civilizatório.

No semáforo duplo de Eliane Prolík, as cores correm soltas em sequência veloz e, sobretudo, não há fixidez. Temos, somos, cada vez mais, cores contraditórias ou quase, ou então a soma das três cores na captura retiniana, em acordes cromáticos, com ou sem contradições. A invasão e a contaminação da luz, aqui re-potencializadas e vindo de um totem cidadão intervindo, invertido. Sendo já outro objeto desde outro lugar, seu recado, mensagem, reclamo, chamado, quem sabe também invocação, com certeza conjuo visual, fala para os olhos, mas não só para eles.

## Totem, Conjunction, Passage

The Greek did not use traffic lights, or semaphores, in their poleis, but they did express their semantic etymology: signals (sêma) that link and lead (phorón). A historic ancestry with a repertoire for future communication, converted into signs, with instrumental symbology of the color applied. If the urban interiorization and the perception of the triad green-red-amber is already an integral part of our social and environmental education, in the work of Eliane Prolík the intersection sculpture – public space – social object – code – imagery gains memorable presence from the borderline ubiquity that is displayed with a dimension associated to urban traffic, movement, image-time, lumen records, collective appropriation, art/city – in short, a passage-piece, a sequence to a new experience and new meaning.

Works of art have for quite some time been permeated by objects and instruments from real, collective, contextual life with exchanges of signals, thus constructing a hybrid territory for a new experience and a new reading. Actually, in the installation Here Semaphore (Aqui semáforo) Prolík's alert, alarm, warning, and attention overcome the conventional signaling of the code, of the pace of traffic itself to turn to, in higher acceleration, to a state of attention, of awareness, of a situation or a call for urgency, or total emergence and suspension. In this new intermittence and rhythm of spherical light two connected semaphores are combined, inverted, and opposed, contaminated by their surroundings.

However, the double setting of a ping-pong that the artifact itself articulates and develops is interesting. On one hand, being appropriated and then given back, transfigured, to the interspersing outer space, since it is inside the gallery and displayed at a voyeur-window open to the public eye from the street, with its changing lights – therefore, to focus not on the color, but rather, on change itself. The same tension of the undefinition between private and public which, as the artists points out, in the midst of a pandemic (not only from the virus but also from erratic, if not inhuman, politics currently seen in Brazil).

On the other hand, removed from its urban pedestal, the mixed-nature semaphore reaches beyond the codified object as such, since what matters is contamination, the habit of having a different look at semaphores as compared to those which conventionally rule our moving. In that sense, the scale turns more towards the human element rather than to the city, since although its artistic dislocation drags the experience towards the outside, this is another sort of tune, diverse from the traffic coding. Therefore, Here Semaphore is an iconic, contemporary piece that simultaneously denotes our modern ancestry. In its dysfunctionality, as in a different aesthetic mission, it reflects our state of perplexity, astonishment, anxiety, or restlessness. This is partially due to the fact that its other speed is a symbolic indication of the dephase and the hiatus between perception, knowledge, and metabolization of our current cultural, civilizing stage.

In Eliane Prolík's double semaphore, the colors move freely, in fast sequence. Most importantly, there is no fixity. We see, we are, more and more, contradictory colors, or quasi, or rather, the sum of the three colors in the retinal capture, in chromatic chords, with or without contradictions. The invasion and contamination of light are here re-potentialized, coming from an interfering, inverted urban totem. As a different object from a different place, its signal, its message, its clamor, its call, maybe a summoning, certainly a visual conjunction, speaks to the eyes, but not to the eyes only.





## Eliane Prolik

Curitiba, 1960

Vive e trabalha em Curitiba. Graduada em Pintura (1981) e com especialização em História da Arte do Século XX (2000) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Desde o final dos anos 1980 trabalha com esculturas, objetos e instalações. Integra os coletivos de arte Bicicleta, Moto Contínuo, Escultura Pública e outros projetos institucionais. Participa de diversas exposições nacionais e internacionais: Bienal de Curitiba (2015, 2017 e 2018); 25ª e 19ª Bienal Internacional de São Paulo (2002 e 1987); I Bienal do Mercosul, Porto Alegre (1997); Bienal Brasil Século XX, FBSP (1994); Panorama da Arte Brasileira, MAM-SP (1995 e 1991) e das mostras Estamos Aqui, MAC-PR (2019); Tempos Sensíveis, MAC-PR (2019); Mulheres na Coleção MAR (2019); A Cor do Brasil, MAR-RJ (2016); Arr, Espaço Cultural BRDE de Curitiba (2015); O Estado da Arte e PR/ BR; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba (2010 e 2013) e O Espaço Aberto, Caixa Cultural de Brasília (2011). Entre suas exposições individuais destacam-se: Seranum, MON (2018); Aqui Semáforo, Solar do Barão (2018); Pra Que, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2017); Mudanças, FIEP (2016); Matéria do Mundo, Museu Oscar Niemeyer (2014); Atravessamento, Museu Municipal de Arte de Curitiba (2012); SIM Galeria (2011); Projeto Octógono, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2004) e Capulus, Centro Universitário Mariantonia, São Paulo (2003).

Lives and works in Curitiba. Graduated in Painting (1981) and specializing in 20th Century Art History (2000) from the School of Music and Fine Arts of Paraná (EMBAP). Since the late 1980s she has been working with sculptures, objects and installations. Integrates the art collectives Bicicleta, Moto Contínuo, Escultura Pública and other institutional projects. Participates in several national and international exhibitions: Biennial of Curitiba (2015, 2017 and 2018); 25th and 19th International Biennial of São Paulo (2002 and 1987); I Mercosul Biennial, Porto Alegre (1997); Bienal Brasil Século XX, FBSP (1994); Panorama of Brazilian Art, MAM-SP (1995 and 1991) and the shows Estamos Aqui, MAC-PR (2019); Tempos Sensíveis, MAC-PR (2019); Women in the MAR Collection (2019); A Cor do Brasil, MAR-RJ (2016); Arr, Espaço Cultural BRDE de Curitiba (2015); The State of the Art and PR / BR; Oscar Niemeyer Museum, Curitiba (2010 and 2013) and O Espaço Aberto, Caixa Cultural de Brasília (2011). Among her solo exhibitions, the following stand out: Seranum, MON (2018); Aqui Semáforo, Solar do Barão (2018); Pra Que, Pinacoteca of the State of São Paulo (2017); Mudanças, FIEP (2016); Matéria do Mundo, Museu Oscar Niemeyer (2014); Atravessamento, Curitiba Municipal Museum of Art (2012); SIM Galeria (2011); Octógono Project, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2004) and Capulus, Centro Universitário Mariantonia, São Paulo (2003).

# SIMÕES DE ASSIS

## **São Paulo**

rua sarandi 113a  
01414-010 sp brasil  
+55 11 3063-3394

## **Curitiba**

al. dom pedro II 155  
80420-060 pr brasil  
+55 41 3232 2315