

REGINA SILVEIRA E O TERRENO DA FICÇÃO: O CRUZAMENTO DE LINGUAGENS

Daniela Maura Ribeiro -USP

RESUMO:

A presente comunicação objetiva uma reflexão sobre o trabalho de Regina Silveira, tendo como foco o cruzamento de linguagens a partir do uso da fotografia em gravuras e o quanto isso leva o trabalho da artista para o terreno da ficção.

Palavras-chave: Regina Silveira, fotografia, arte, ficção.

RESUMEN

La presente ponencia tiene el objetivo de hacer una reflexión sobre el trabajo de Regina Silveira con foco en el cruce de lenguajes partiendo del uso de la fotografía en grabados y lo cuánto esto lleva el trabajo de la artista al terreno de la ficción.

Palabras clave: Regina Silveira, fotografía, arte, ficción.

É da tese de doutorado que venho desenvolvendo, junto ao departamento de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, intitulada “A fotografia na arte contemporânea e o terreno da ficção: Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente”, que retiro a abordagem sobre a obra de Regina Silveira, a qual apresento nesta comunicação.

Trago à baila o envolvimento de Regina Silveira (Porto Alegre, RS, 1939) com a fotografia como elemento conceitual (a premissa falsa da fotografia entendida como verdadeira) e constituinte de sua obra, a partir de apropriações que a artista faz de imagens fotográficas (Regina não é fotógrafa) por meio das quais discute aparência, ilusão, visualidade, simulacro e ficção. Esse uso da fotografia como conceito e elemento aparece, primeiramente, em gravuras e, mais pontualmente, a partir dos anos de 1970, caracterizando um cruzamento entre linguagens, o qual compreendo segundo o conceito de “mestiçagem na arte contemporânea”, apontado na pesquisa da estudiosa Iceia Borsa Cattani¹. De acordo com tal concepção, sentidos múltiplos coexistem no cruzamento de diferentes linguagens artísticas. Contudo, cada uma

dessas linguagens mantém sua pulsação e singularidade na obra, como é o caso, a meu ver, da produção artística de Regina Silveira.

Nos anos de 1960, Regina já atuava como gravadora (especialmente no âmbito da xilogravura e litografia) - além de pintora -, tendo sido aluna de artistas como Iberê Camargo (em 1961) e Marcelo Grassmann (em 1962), entre outros. Nessa época, porém, a poética da artista era diversa daquela que caracterizará sua produção durante a década de 1970. Entre os anos de 1966 e 1967 a obra de Regina Silveira – tanto em gravura como em pintura – atingiu “pontos de esgotamento”², devido a “oscilações de rumo”³. A artista viaja durante o ano de 1967 à Europa, onde estuda História da Arte na Faculdade de Filosofia e Letras de Madri, como bolsista do Instituto de Cultura Hispânica. É o momento em que toma contato com as vanguardas artísticas, abandona a pintura e começa a realizar colagens geométricas, as quais expõe na Galeria Seiquer, em Madri⁴. Quando retorna ao Brasil, em 1968, já traz na bagagem as sementes dos elementos que iriam constituir sua obra dos anos 1970 em diante, fase a partir da qual a apropriação da imagem fotográfica será uma prática frequente.

Cabe lembrar que nos anos 1970 a fotografia entra nos museus⁵, quando, também, diversos artistas passam a utilizá-la como elemento constitutivo de suas obras⁶.

É mais precisamente em 1971 que Regina Silveira realiza a série de serigrafias *Laberintos*, considerada por Walter Zanini como indício de nova etapa na produção da artista e como germe para a realização de outras séries, como *Middle Class & Co*⁷, por exemplo:

O conjunto de quinze serigrafias intitulado *Laberintos* (1971) é o primeiro impulso que indica nova etapa na arte de Regina Silveira. A imaginação reina nessas malhas geométricas de cujas relações resultam sugestivos espaços perspectivados (...)

A artista não demorou para converter o conteúdo formal desses signos e espaços puros em receptáculos para encurralar multidões, formulando uma dualidade entre espaços ascéticos e outros preenchidos por situações humanas caóticas. São cenários desconcertantes, impregnados de verve que chega ao escárnio. Para essa conexão, apropria-se, como antes o fizeram os artistas da *pop art*, de fotos publicadas em revistas e jornais. É o que vemos na série de serigrafias *Middle Class & Co*, de engenhosos recortes, diagramações e rearticulações⁸.



Regina Silveira. Da série *Middle Class & Co*, 1971, serigrafia sobre papel, 64 x 48 cm.
Foto: João Musa.

Zanini refere-se à fase que viria no mesmo ano de 1971, quando Regina Silveira passa a fazer uso da fotografia como elemento constitutivo de sua obra como gravadora. Tais obras, ao longo dos anos 1970, seriam realizadas, principalmente, pelo processo de serigrafia e a partir da apropriação e montagem de imagens fotográficas provenientes da mídia impressa.

Esse é o caso, também, das séries *Destruturas Urbanas* e *Executivas* (1974-1977), além de *Brazil Today* (1977), esta última constituída por cartões-postais, sobre os quais Regina Silveira intervém com a serigrafia, apresentados na forma de livros de artista⁹. Embora contenha a mesma ideia central das outras séries, de sobrepor campos imagéticos, em *Brazil Today* há tanto sobreposição de imagem como de malha perspectivada sobre as fotografias dos postais.





Regina Silveira. Série *Brazil Today*, dos volumes *Indians from Brazil* (primeira dupla de imagens de cima para baixo), *Brazilian Birds*, *Natural Beauties* (ao lado de *Brazilian Birds*, segunda dupla de imagens de cima para baixo) e *The Cities* (última dupla de imagens), 1977, em serigrafia sobre cartão-postal, 10 x 15 cm.

Em *Destruturas Urbanas* e também em *Executivas* observa-se a ideia de fragmentação e compartimentação, que aparece, anteriormente, em *Middle Class & Co*, assim como a operação de unir uma malha (ou trama), perspectivada, composta por formas geométricas, à imagem fotográfica serigrafada. Essas duas séries, por sua vez, vão evoluir para a concepção que a artista terá das relações entre perspectiva e imagem fotográfica na série *Anamorfias* (1979-1980).

Para Regina Silveira,

Destruturas Urbanas e *Executivas* não apresentam tão claramente a análise dos códigos projetivos, pois nessas séries pretendeu-se, sobretudo, semantizar os espaços fotográficos por compartimentações modulares que os fragmentassem significativamente. As caixas e estruturas desenhadas em perspectiva, com a função de inscrever figuras e dividir espaços, foram recursos para emprestar à representação tanto os significados de acumulação e despersonalização (caso das “Destruturas”), como os de hierarquização e anonimato (caso das “Executivas”). Meus modos de operar para as duas séries foram resultantes de extrema compatibilidade entre fotografias e perspectivas, enquanto sistemas de representação fundados sobre os mesmos princípios teórico-técnicos¹⁰.

Entendo que, já nesse momento, começa a amadurecer para Regina Silveira a relação entre modos de representação: a fotografia e a perspectiva. Aí se situará o ponto nodal que a levará a trabalhar com o conceito de verdadeiro e falso, da ilusão, ao invés da verossimilhança e que, ao longo de seu trabalho, evoluirá para um conceito bem estabelecido de ficção.

Ao observamos as obras da série *Destruturas Urbanas*, entre as quais está aquela em que a artista compartimenta as imagens fotográficas de carros no trânsito (impressas em serigrafia na cor azul) em estruturas retangulares e cúbicas (delineadas na cor vermelha) que indicam a delimitação do espaço de cada carro nelas inserido; notaremos que a partir dessa operação Regina Silveira apresenta o reverso do universo da representação no qual, por meio do jogo entre perspectiva e fotografia, traz à tona a ficção.



Regina Silveira, *Destruturas Urbanas 5*, 1976, serigrafia sobre papel, 50 x 70 cm.

Anamorfias é o título da dissertação de mestrado de Regina Silveira, proveniente da série de obras de mesmo nome, que a artista realiza e analisa na dissertação: são quarenta e quatro desenhos preparatórios (em nanquim sobre papel Opaline, medindo 48 x 66 cm cada); *Anamorfa* – livro impresso em *offset* sobre papel *couché*, no formato de 14,5 x 21,5 cm (tiragem de 100 exemplares); doze litografias (diferentes tamanhos e tiragens), impressas sobre papel Rosa Spina; *Anamorfias* –

álbum impresso em lito-*offset* sobre papel Alemão-Gravura, 57 x 80 cm, com tiragem de 10 exemplares. O período de execução dos trabalhos foi de fevereiro de 1979 a abril de 1980 (última etapa de realização do álbum)¹¹.

O relato de Regina Silveira, logo na introdução do texto descritivo sobre a origem conceitual de *Anamorfas*, vem ao encontro do que acredito ser um ponto fundamental para o estudo da fotografia: a fotografia atesta o verdadeiro?

A artista escreve:

Considerando que os códigos projetivos, entre os quais a fotografia e a perspectiva, mesmo reconhecidamente convencionais e de apreensão culturalizada, podem prover representações consideradas “fiéis” à realidade visual, pareceu atraente poder me apoiar na própria confiabilidade desses códigos para gerar aparências distorcidas. Se nossas expectativas permitem interpretar a imagem fotográfica como visualidade adequada ou “realidade possível”, tratou-se de testar, por metamorfismos, os limites do reconhecimento da coisa representada, quando se alteram radicalmente suas características conhecidas de forma e função.

Neste sentido procurou-se mais do que comparar fotografias e perspectivas: pretendeu-se confrontar a imagem mental do objeto com suas representações projetivas.

“Anamorfas” é um jogo com a aparência ilusionista, operando com uma premissa falsa: a fotografia por imagem “verdadeira”, para fazer ver as distorções como obscurecimentos de sua forma¹².



Regina Silveira. *Anamorfas*, 1980. Lito-*offset*, 76 x 54 xcm, Coleção da artista.

A lito-*offset* *Anamorfas*, 1980, se insere na década de 1980, período em que Regina passa a se interessar pelas relações entre Óptica, Fotografia e Perspectiva. Trata-se da primeira imagem que a artista distorceu, a de uma xícara de cafezinho¹³. Vemos a xícara e duas deformações dessa imagem. Tais deformações, Regina obtém ao

desenhar esse objeto, a partir de sua imagem fotográfica, em “quadrículas perspectivadas”¹⁴, por meio das quais produz “distorções topológicas”¹⁵ da imagem desenhada, método que utiliza em diversas obras.

Considero *Anamorfias* fundamental para o contexto até o momento apresentado. Em uma mesma obra temos a imagem *fiel* da xícara, litografada a partir de imagem fotográfica desse objeto, a qual, ao mesmo tempo, corresponde à imagem mental que temos de uma xícara de café. Portanto, nos faz reconhecer que se trata, de fato, de uma xícara de café. Por outro lado, temos as distorções da imagem dessa xícara, o que faz parecer um jogo de adivinha. As imagens distorcidas correspondem àquela da fotográfica? Quanto de real e de ficcional há nas imagens que compõem essa obra?

As pesquisas de Regina Silveira evoluem para a ideia de simulacro, ainda na década de 1980, mais especificamente em 1984, quando conclui a tese de doutoramento intitulada *Simulacros*¹⁶, e essa noção, a partir de então, se torna cada vez mais refinada em sua obra.

Conforme aponta a artista:

Simulacros é a denominação abrangente de um conjunto de trabalhos cuja característica comum é a representação de sombras projetadas.

(...) *Simulacros* é uma crítica às imagens perspectivadas e seus pressupostos de realismo, com foco nas extensões paradoxais da Perspectiva, onde a transgressão das normas dá trânsito livre às propriedades deformantes e enfatiza sua artificialidade¹⁷.

O que pretendo pontuar com *Simulacros* é que entre as séries as quais abrange estão trabalhos realizados em gravura - litografias e lito-*offset* -, além de instalações. Isto é, a gravura continua sendo uma importante fonte para as reflexões de Regina Silveira a respeito da perspectiva e da fotografia, o que fará a ponte com a evolução da obra da artista, a partir de então, para a instalação e, posteriormente, entre as décadas de 1990 e de 2000, para *site specific*.

Com relação ao uso da fotografia nessas séries, a própria Regina revela que:

Uma característica comum a todas as séries de *Simulacros* é sua origem em imagens fotográficas. As representações lançando ou recebendo sombras são sempre fotografias, tomadas diretamente do real ou aproveitadas de material impresso; mesmo os desenhos litográficos da série *Similes* resultam da observação de fotografias, inteiras ou fragmentadas¹⁸.



Regina Silveira. Da série *Símile*, 1983, litografia, 49 x 68 cm.

Gostaria de concluir esta reflexão com algumas considerações que complementam e encerram o conteúdo aqui apresentado.

Em um longo processo de debate, que tem raízes no século XIX, a fotografia vem sendo questionada sobre ser considerada ou não uma arte. Neste século XXI, cada vez mais a fotografia se insere no campo das artes visuais contemporâneas. Apesar de, desde o século XIX, a fotografia ter sido utilizada, também como ferramenta para a realização de obras de artistas, é nos séculos XX (especialmente a partir dos anos 1970, contexto no qual se insere Regina Silveira e visto nesta comunicação) e, mais ainda, no século XXI, que a fotografia passa a integrar a poética de artistas visuais, deixando de ser mera ferramenta. Assim, a fotografia torna-se, propriamente, matéria da obra, ela mesma constituída pela fotografia. No recorte do conjunto de obras de Regina Silveira abordado por mim nesta comunicação, a fotografia aparece mestiça à gravura. Duas linguagens cujas técnicas têm em comum a possibilidade de reprodução da imagem, característica que pode anular ou potencializar esse *status*, quando trabalhadas juntas.

Regina Silveira vai no ponto fulcral do debate em torno da veracidade da imagem fotográfica, pela utilização que faz dela para apontar uma reflexão em torno do pensamento e da cultura visual, dos modos de ver, e acerca de toda uma história da fotografia que se inicia com a crença na objetividade e fidedignidade da imagem

produzida pela câmara fotográfica: um documento que seria a evidência de uma verdade, de uma realidade. Perspicazmente, a artista deflagra esse debate utilizando a fotografia na gravura.

¹ Ver CATTANI, Icleia Borsa. (org). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

² Ver ZANINI, Walter. A aliança da ordem com a magia. In: MORAES, Angélica (org.). *Cartografias da sombra*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 129.

³ Idem, *ibidem*.

⁴ Vide currículo resumido de Regina Silveira até o ano de 1996. In: MORAES, Angélica (org.). *Cartografias da sombra*. Op. cit, p. 238-267.

⁵ O texto *Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP*, de Helouise Costa (Anais do Museu Paulista v. 16 n. 2, jul-dez. 2008), traz um panorama relevante desse contexto. As tabelas contidas ao longo do texto enumeram as exposições. A tabela de número 1 traz exposições fotográficas realizadas no MAM-SP de 1949 a 1985. A tabela “Exposições de fotografia ou ligadas à fotografia (Bienal de São Paulo)” contida no tópico “A fotografia na Bienal de São Paulo: para além da especificidade” traz exposições realizadas nesse âmbito entre 1953 e 1977. A tabela 3 “Atividades relacionadas à fotografia no MAC-USP”, traz as exposições realizadas nesse museu entre 1963 e 1978.

⁶ A pesquisadora Dária Jaremtchuk em texto sobre Anna Bella Geiger enumera vários desses artistas, além da própria, entre as quais, Regina Silveira, a saber: Amélia Toledo, Ana Vitória Mussi, Antonio Dias, Antonio Manuel, Arthur Barrio, Carlos Vergara, Carlos Zílio, Gastão de Magalhães, Guilherme Vaz, Iole de Freitas, Lenora de Barros, Luiz Alphonsus, Maria do Carmo Secco, Regina Silveira, Vera Chaves Barcelos. As obras de tais artistas teriam sido, na época, compreendidas sob o termo *fotolinguagem*, tendo o crítico Francisco Bittencourt utilizado essa expressão como uma nova categoria estética. Ver JAREMTCHUK, Dária. Desconstruções alegóricas de Anna Bella Geiger. In: SANTOS, Alexandre; DOS SANTOS, Maria Ivone (org). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS, 2004, p.138 e 143 (nesta página, ver nota de rodapé de número 4).

⁷ Regina Silveira realiza o álbum *Middle Class & Co*, composto por quinze serigrafias, na Universidade de Porto Rico, campus Mayaguez, em 1971. Essa informação consta do próprio álbum, cujo exemplar de número 7 (de uma tiragem de 25 exemplares) integra o acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, MAC-USP. Regina Silveira, assim como Júlio Plaza, ministrava aulas, nessa época, junto ao Departamento de Humanidades, da Faculdade de Ciências da Universidade de Porto Rico. Sobre a atuação da artista em Porto Rico, ver ainda: MINERINI NETO, José. *Regina Silveira antiarte e política (1973-1978)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, 2007, p. 29-32.

⁸ Ver ZANINI, Walter. *Op. cit*, p. 144-147. Zanini explica que “Anos mais tarde, os *Laberintos*, com inversão do traçado das linhas de cor preta sobre o fundo branco do papel, acompanhariam os versos de Haroldo de Campos (*Il M ago dell Om ega*, no fascículo *Tau/ma 3*, da revista editada em Bolonha, Itália, por Claudio Parmiggiani, 1977)”.

⁹ Sobre a série *Brazil Today* ver: CHIARELLI, Tadeu. A propósito ou a partir da série *Brazil Today*, de Regina Silveira. In: SANTOS, Alexandre; DOS SANTOS, Maria Ivone (org). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*, op. cit., p. 114-136. Na primeira nota de rodapé desse texto, Chiarelli esclarece que “*Brazil Today (1977)* é uma série de quatro livros de artista, cada um com seis cartões-postais industrializados, manipulados pela artista. Os títulos dos volumes que formam a série são: *Indians from Brazil*, *Natural Beauties*, *The Cities* e *Brazilian Birds*. A edição foi de 40 exemplares de cada, totalizando 160 livros”.

¹⁰ Ver SILVEIRA, Regina. *Anamorfás*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 1980, p. 2. Dissertação de mestrado desenvolvida sob orientação do Prof. Wolfgang Adolf Arthur Pfeifer. Na dissertação Regina Silveira comentará, ainda, sobre outras obras realizadas anteriores a *Anamorfás* e que também podem estar na raiz deste trabalho.

¹¹ A artista desenvolve as *Anamorfás* em sua pesquisa de mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Ver: SILVEIRA, Regina. *Anamorfás*. Op. Cit., p. 11-12.

¹² Idem, p. 1-2.

¹³ Ver MORAES, Angélica (org.). *Cartografias da sombra*. Op.cit., p. 100.

¹⁴ Palavras da artista.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Tema da tese de doutorado da artista, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Wolfgang Adolf Arthur Pfeifer. Ver: SILVEIRA, Regina. *Simulacros*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 1984.

¹⁷ Idem, p.1

¹⁸ Idem, p. 31-32

Referências

CATTANI, Icleia Borsa. (org). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

COSTA, Helouise. *Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP*. São Paulo: Anais do Museu Paulista v. 16 n. 2, jul - dez. 2008.

MINERINI NETO, José. *Regina Silveira antiarte e política (1973-1978)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, 2007.

MORAES, Angélica (org.). *Cartografias da sombra*. São Paulo, EDUSP, 1995.

SANTOS, Alexandre; DOS SANTOS, Maria Ivone (org). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS, 2004.

SILVEIRA, Regina. *Anamorfias*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 1980.

_____. *Simulacros*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 1984.

Daniela Maura Ribeiro

Pesquisadora, historiadora e curadora é doutoranda em História Social pela FFLCH-USP, na linha de pesquisa História da Cultura, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Mestre em História da Arte, pela Escola de Comunicações e Artes da USP (2006). Membro do Grupo de Estudos do Centro de Pesquisa Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP.