

REGINA SILVEIRA: OS ANOS INICIAIS

José Minerini Neto

RESUMO

Este artigo apresenta os anos de formação e os primeiros trabalhos realizados por Regina Silveira. Resulta de pesquisa de mestrado desenvolvido no Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo – PGEHA/USP sob orientação da Prof^a. Dr^a. Daisy Peccinini. Delimitado entre 1950, quando a artista inicia aulas de pintura acadêmica em Porto Alegre, e 1973, ano em que a artista retorna de Porto Rico e fixa residência em São Paulo, abarca os anos de estudo em Porto Alegre e sua produção expressionista, o ano em que viveu na Europa e sua produção de arte programada (abstrata geométrica) e os anos de Porto Rico, onde surgem seus trabalhos gráficos. Com isso, explora facetas menos conhecidas e pesquisadas na obra de Regina Silveira.

PALAVRAS-CHAVE

História da arte; arte contemporânea; Regina Silveira.

ABSTRACT

REGINA SILVEIRA: THE EARLY YEARS

This article presents the formative years and the first work done by Regina Silveira. Results of master's research developed at the Graduate Inter Program in Aesthetics and Art History at the University of São Paulo - PGEHA / USP under the guidance of Prof. Dr. Daisy Peccinini. Bounded between 1950, when the artist starts academic painting classes in Porto Alegre, and 1973, year in which the artist returns to Puerto Rico and fixed residence in São Paulo, covers the years of study in Porto Alegre and his expressionist production, year he lived in Europe and its production of programmed art (geometric abstract) and the years of Puerto Rico, where they appear his graphic works. It explores lesser known facets and researched the work of Regina Silveira.

KEYWORDS

History of art; contemporary art; Regina Silveira.

Porto Alegre (1950-1966)

A iniciação artística de Regina Silveira (1939) começou em sua cidade natal, Porto Alegre, em 1950, quando tinha 11 anos de idade ao estudar pintura com a professora acadêmica Judith dos Santos¹. Seus anos como estudante ocorreram desde então até 1962.

Aluna do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – IA/UFRGS, lá deu continuidade aos estudos de pintura com Aldo Locatelli e Ado Malagoli, mestres tributários do movimento de pintura *novecento* italiano, aderidos à modernidade figurativa marcada pela influência de Cézanne e uma maneira livre de representar a natureza, a figura e a realidade. Locatelli (1915-1962) distinguiu-se por uma arte sacra e muralista. É responsável por inúmeras pinturas em igrejas e prédios públicos. À época em que Regina foi sua aluna, ele pintava a Igreja de São Pelegrino em Caxias do Sul, exemplo expressionista de sua arte. Quanto a Malagoli (1906-1994), artista que, após conviver com membros do grupo Santa Helena de São Paulo e participar do Núcleo Bernardelli no Rio de Janeiro, transferiu-se para Porto Alegre em 1952². Sua pintura é conectada à pintura metafísica de De Chirico e aos valores da figuração construtiva de Cézanne e de Picasso. Em 1959, a artista cursava licenciatura e colaborava com as aulas de pintura de Malagoli e de desenho de João Fahrion (1898-1970), artista com obra figurativa.

Em 1960, deu passos de autonomia integrando-se entre os primeiros alunos do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre³, destacando suas experiências no campo da gravura e da pintura. O Atelier foi em seu início campo de oposição ao IA/UFRGS, de forma semelhante à oposição ocorrida entre o Núcleo Bernardelli e a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. O austríaco Francisco Stockinger (1919-2009), aluno de Anita Malfatti no Mackenzie em São Paulo e depois do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, transferiu-se para Porto Alegre em 1954. Com obra sobretudo escultórica, desenvolveu ilustrações e xilogravuras, técnica que ensinou no Atelier Livre, que hoje recebe seu nome: Atelier Livre Xico Stockinger da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Sobre Stockinger Regina afirma que:

[...] era o artista mais experiente, um escultor do Rio de Janeiro que tentava viver de sua arte em Porto Alegre, coisa muito difícil naqueles anos. Ele havia aprendido xilogravura com Goeldi, um

herói indiscutível da gravura brasileira. (REVISTA E, 2004, sem paginação)

Marcelo Grassmann (1925-2013) estudou gravura no Rio de Janeiro e em Viena. Desenhista, ilustrador e gravador, estabelece em sua obra um imaginário medieval fantástico. Em Porto Alegre ministrou curso de litografia e quanto à sua presença na formação de Regina ela diz:

Convivi menos com Marcelo Grassmann, nos vimos mais no período de seu curso de litografia no Ateliê Livre e das exposições que fez subsequentemente em Porto Alegre, no tempo em que Xico Stockinger dirigia o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. De Grassmann, lembro mais a competência no desenho e o amor ao detalhe, requisitos *sine qua non* (sic) para um artista-litógrafo. (IBIDEM)

No Atelier Livre a pintura da artista recebeu contribuições de Iberê Camargo (1914-1994). Pintor, desenhista e gravador de Restinga Seca sem filiar-se a correntes estéticas, Iberê em transitou pelo figurativo e pelo expressionismo abstrato em sua obra. Quanto ao contato com ele, Regina assim se refere:

[...] o que mais admirei em Iberê foi sua paixão pelo que fazia e também o rigor, a disciplina de trabalho e o alto grau de exigência consigo mesmo. Nunca esqueci as inúmeras vezes em que vi Iberê retirar com uma espátula, manejada com muito ímpeto, toda a camada grossa de tinta de uma pintura praticamente pronta, e no meu entender formidável, e recomeçar tudo de novo, do zero, com ímpeto ainda maior, inteiramente absorvido, e tantas vezes quanto fosse preciso. (IBIDEM)

Na relação da obra de Regina com Iberê, Walter Zanini indica que:

[...] substanciais para seu futuro seriam as aulas no Atelier Livre [...], onde captou a enérgica lição do expressionismo abstrato de Iberê Camargo [...]. A concepção emotiva e individualizada da arte defendida por Iberê espalhou-se pelos quadros da discipula. (MORAES, 1995, p. 129)

Zanini aponta influência expressionista vinda de Iberê. Entretanto, à exceção da iniciação acadêmica e do contato com Fahrion, Regina recebeu formação de professores que transitavam majoritariamente pelo expressionismo, alguns aliados a outras tendências como Malagoli e o figurativo construtivo, Grassmann com a pintura fantástica da Escola de Viena e Iberê com a abstração.

A constante presença do expressionismo e do drama existencial humano em sua formação é demonstrada nos desenhos, pinturas e gravuras da época. Comentando seus trabalhos de então, Regina Silveira diz que “Antes o que eu fazia era mais resultado de uma necessidade interior onde a figura humana era muito importante. Geralmente era um pouco dramático” (DIÁRIO, 15 dez. 1965, p. 05).

No desenho “Duas Figuras”, de 1962, e na série de entalhes sobre madeira pintada “Via Crucis”, de 1964, revela-se essa visão subjetiva da humanidade, característica preciosa ao expressionismo.

Assim como seus professores/artistas Regina também se estabelece como tal: professora e artista. Nesta condição, teve oportunidade de atuar no IA/UFRGS e de interagir com portadores de distúrbios mentais no Hospital Psiquiátrico São Pedro a partir de 1962. A alienação do ser humano, tema importante do expressionismo, é enfatizada na xilogravura “As loucas”, de 1963. Sobre isso, Carlos Scarinci escreveu:

A dificuldade de comunicação do homem ganhava então uma dimensão mais universal. A alienação, fosse amorosa, fosse social ou patológica, passava a ser para a jovem artista o tema de uma exploração que a aproximava de uma concepção trágica do homem. (SCARINCI, 1966, sem paginação)

Madri (1967)

Regina Silveira foi contemplada por uma bolsa de estudo do Instituto de Cultura Hispânico, o que a levou a estudar história da arte na Faculdade de Filosofia e Letras de Madri e a visitar museus, galerias e ateliês na Europa. Buscando contato com o mundo artístico local conheceu o escultor Julio Plaza, então contemplado com bolsa de pesquisa concedida pelo Itamaraty. Prestes a fazer o caminho inverso neste mesmo ano, compondo a representação espanhola da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, Julio veio para o Brasil. O artista permaneceu no país estudando na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro até 1969.

Além de Julio Plaza, Regina conheceu na Espanha o crítico, tradutor e poeta Angel Crespo e os artistas Manolo Calvo e Luís Lugán.

Lugán (Luis García Núñez, 1929) é precursor da arte cinética espanhola. Assim como Plaza, pertenceu ao grupo Castilla 63⁴. Célebre pelas esculturas sonoras e

trabalhos com recursos eletrônicos (luz, som, raio laser, variações de temperatura, etc.) participou da 12ª Bienal de São Paulo em 1973. Manolo Calvo⁵ (1934) e Regina Silveira expuseram em 1965 na Galeria Goeldi no Rio de Janeiro. Entretanto só se conheceram posteriormente na Espanha. Autodidata, vindo de experiência racional e geométrica, teve grande trânsito pelo Brasil entre 1965 e 1966. Na segunda metade dos anos 60 integrou crítica política em sua obra, quando a Espanha ainda vivia sob a ditadura de Francisco Franco, vigente entre 1939 e 1976. Regina manteve contato com Calvo quando ele realizava, ao mesmo tempo, esculturas com diversos materiais e ações de caráter social e político em bairros periféricos de Madri.

Ao visitar museus e galerias na Holanda, Itália, Alemanha, Paris e Londres e conviver com artistas espanhóis, seus interesses mudaram. A exposição *Lumière et Mouvement*, vista no Museu de Arte Moderna de Paris, e as serigrafias dos pioneiros da pop arte vistas em Londres, surtiram transformações em seu trabalho. Uma destas é o abandono da pintura⁶ e de suas convicções expressionistas. A exposição de serigrafias que visitou em Londres despertou em sua carreira o interesse por novos meios de reprodução gráfica e de apropriação da imagem fotográfica, o que se efetivou alguns anos depois quando viveu em Porto Rico.

Durante estadia em Paris a artista elaborou colagens geométricas e as expôs na Galeria Seiquer de Madri.

Porto Alegre (1968)

Quando Regina Silveira voltou a Porto Alegre em 1968, partindo de pesquisa de materiais (metal, madeira, espelho, plástico, lâmpadas e dobradiças) e influenciada pela exposição *Lumière et Mouvement*, realizou objetos geométricos.

Neste mesmo ano os expôs, surpreendendo àqueles que esperavam novas pinturas e gravuras expressionistas, tal qual feito antes de partir para a Europa. A Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil de Porto Alegre exibiu sua arte geométrica, sua arte programada:

[...] uma arte mais racional, planejada, calculada. Uma arte que implica em números, progressões aritméticas e geométricas, que podem corresponder depois a cores, altura (sic) ou intensidades

luminosas que resultam em objetos de muito equilíbrio e beleza plástica. (DIÁRIO, 15 dez. 1965, p. 05)

Momento de transição e também de continuidade em sua formação, a experiência europeia trouxe para a arte de Regina a lógica geométrica e a pesquisa de materiais, técnicas e tecnologias. Quanto aos trabalhos de arte programada a artista destacou:

Em minha primeira viagem a Europa [...] começou minha convivência mais próxima com poéticas recentes de obras da arte cinética e programada, derivadas do construtivismo histórico. Elas investiam fortemente em novos materiais e experiências com luz e movimento reais, e em obras investigativas que propunham ambientes multissensórios a um espectador tornado muito mais ativo do que aquele tradicionalmente incluído nas representações caracterizadas apenas pela subjetividade. (REVISTA E, 2004, sem paginação)

São investigações que estavam em plena sintonia com movimentos e tendências estéticas de então: Novo Realismo na França, *New Generation* na Inglaterra, Arte Minimalista nos Estados Unidos e Nova Objetividade no Brasil.

No mesmo ano em que retornou a Porto Alegre, além da exposição de objetos, reassumiu aulas no IA/UFRGS. O Brasil, que se encontrava no plano político desde 1964 sob a condução dos militares, caminhava rapidamente para a radicalização do regime militar. A artista afirma que:

Essa época me afetou de muitas e distintas maneiras. A cena cultural e a universidade viveram uma caça às bruxas, com a demissão ou jubilação sumária de muitos intelectuais e amigos próximos. Nesses anos meus trabalhos não respondiam a temas políticos e sociais. De fato, nesse momento me conduzia para outros tipos de investigação. Acabara de sair de uma etapa figurativa de caráter expressionista, em que fiz fundamentalmente pinturas e gravuras. (POWER, 2005, p. 07)

1968 foi marcado no Brasil por atos contra a ditadura militar. As passeatas tomaram as ruas, as guerrilhas estavam em ação. A abertura de processo criminal contra o deputado Márcio Moreira Alves que, em discurso, sugeriu boicote aos militares, não foi aprovada pelo Congresso Nacional. Como consequência, o governo baixou em 13 de dezembro deste ano o Ato Institucional nº 5 (AI-5), dando poder absoluto aos militares.

Até então, a cultura e os artistas brasileiros gozavam de relativa liberdade com predominância ideológica de esquerda. É importante ressaltar que, nos anos de 1960, a cidade do Rio de Janeiro destacou-se como centro mobilizador cultural contra a ditadura, o que na década seguinte ocorreu em São Paulo.

Porto Rico (1969-1973)

Neste cenário, Regina Silveira partiu como professora convidada rumo a Porto Rico em 1969, onde travou contato com novos meios de reprodução gráfica da imagem e com a arte conceitual.

Graças a indicação de Angel Crespo é que Regina Silveira e Julio Plaza foram ministrar aulas no Departamento de Humanidades da Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Porto Rico, no campus de Mayaguez.

Lá houve abertura para o trabalho gráfico de Regina, dada a possibilidade de acesso a oficina da universidade instrumentalizada para fazer fotolito e serigrafia. Dessa oportunidade houve resultados importantes puramente construtivos, com exploração de ilusões espaciais por meios gráficos e não mais tridimensionais⁷ resultantes de materiais diversificados.

“10 serigrafias”, de 1970, é o primeiro álbum gráfico feito em Porto Rico. Composto por formas geométricas associadas a cores intensas aproxima-se dos intentos da op arte ao associar rigor geométrico e vibração cromática.

Este álbum marca a aproximação da artista com recursos tecnológicos de ponta para produção ou reprodução de imagem, que se somam aos conhecimentos técnicos desenvolvidos desde sua graduação e nas aulas de litografia e xilogravura com Grassmann e Stockinger. Observa-se que o título do álbum reafirma seu interesse pela serigrafia.

No ano seguinte, 1971, editou o álbum “15 Laberintos”. Composta por módulos retilíneos em perspectiva isométrica, a série não se entrega plenamente à ilusão da tridimensionalidade que a técnica possibilita, aludindo a labirintos de dois modos: pela composição em si e pelo embaralhar da percepção visual, prejudicada pela ausência de linhas ou pela continuidade de outras, constituindo aplicação irônica da

perspectiva. Desde então, a ironia passa a ser presença constante em seus trabalhos.

O desenho⁸, elemento essencial nos “15 Laberintos”, sempre a interessou, desde sua formação em Porto Alegre. Vale lembrar que foi assistente de João Fahrion e que os desenhos, gravuras e entalhes expressionistas de então são sobretudo desenhos. Entretanto, a qualidade expressiva da linha de outrora foi trocada pela rigidez geométrica, sem esvaziá-la de inventividade. O interesse pela perspectiva levou Regina a estudá-la com profundidade no mestrado e no doutorado e a desenvolver apurado domínio técnico sobre suas possibilidades.

Em 1971, editou “Middle Class & Co.”, álbum com 15 serigrafias onde desenvolveu seu interesse pela fotografia, surgido na exposição de pop arte que viu na Inglaterra em 1967. Os recursos técnicos de que dispunha em Mayaguez possibilitaram a reprodução de estampas fotográficas que neste álbum se conjugam à geometria e à perspectiva exploradas nos álbuns anteriores. Sobre o uso de fotografia, ela diz:

Raríssimas vezes fotografei. Fiz isso apenas quando não pude encontrar o que queria [...]. O modo como as imagens são veiculadas na mídia me interessam muito. Não só as imagens são banais (banais em si, pelo que representam), mas também é banal a estética de apresentação dessas imagens à comunicação. (MORAES, 1995, p. 70)

Segundo a artista, agrupar perspectiva e fotografia constitui um problema “hiperbólico visual”⁹, ou seja, a dupla simulação da realidade: a perspectiva simula o real espaço tridimensional, a fotografia simula a realidade pelo registro sensível da luz.

Não só na opção técnica, evitando o trabalho de fatura impecável e artesanal, mas também na semântica das composições, a artista envolve uma crítica irônica e nem por isso menos contundente ao consumismo e à classe média.

Valendo-se da cultura de massa e da profusão de imagens veiculadas nos meios de comunicação, assim como da pop arte americana muito presente em Porto Rico, Regina enfoca com ironia os meios impressos e a fotografia, que é moldada e aprisionada de diversos modos nas construções geométricas de “Middle Class & Co.” Exposto na universidade em Mayaguez entre 19 de fevereiro e 2 de Março de

1973, sua classe média é populosa, massificada, enquadrada em um sistema, neste caso, um sistema geométrico.

Os anos que viveu em Mayaguez proporcionaram-lhe não só o desenvolvimento na utilização de recursos gráficos, mas também a inserção em ambiente internacional de intensa movimentação artística. Walter Zanini ressalta:

O campus de Mayaguez – cuja vivência internacional contrastava com a dos demais espaços universitários da ilha do Caribe, de muitas limitações ideológicas – foi-lhe da maior importância no encaminhamento para uma arte decorrente dos novos meios reprográficos. Uma atmosfera de pesquisa avançada viabilizou-se no campus. [...] contava-se com alguns porto-riquenhos experientes de Nova Iorque, a presença de Julio Plaza e de outros artistas, críticos e professores vindos para cursos temporários ou para a realização de palestras e debates. Procediam de Nova Iorque para Porto Rico nomes como Robert Morris, Roy Lichtenstein e outros artistas da galeria de Leo Castelli [...]. Além disso eram comuns exposições internacionais de alto nível. Para fortalecer os rumos estéticos da jovem brasileira concorriam também as constantes viagens que realizava aos Estados Unidos e Europa, inteirando-se de mostras e eventos como *Information* [...] e Encontros de Pamplona. (IDEM, p. 141-143)

Porto Rico é um Estado Associado aos Estados Unidos, o que facilita o trânsito de artistas entre os dois locais. Pode-se considerar que 1970 foi um ano transformador para Regina Silveira, assim como o fora 1967 quando viveu na Europa. Além da convivência com artistas norte-americanos em Mayaguez, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque a exposição *Information*¹⁰ colocou-a em contato maior com a arte conceitual (ZANINI, 1995). Integraram esta exposição artistas norte-americanos, europeus, de países comunistas e os brasileiros Artur Barrio, Cildo Meireles e Hélio Oiticica.

A arte conceitual parte do princípio da ideia como arte, princípio também explorado por Marcel Duchamp (1887-1968) nas primeiras décadas do século XX. Entendendo a mente como *esprit*, o artista dotou sua arte de todos os significados que essa expressão em francês conota: “intelecto, espírito, inteligência e humor” (SCHAWRZ, 1987, p. 11). A antiarte descreve bem o início da artista na condução conceitual. Regina afirma:

Minhas primeiras incursões na arte conceitual estão estreitamente vinculadas ao uso que fazia de imagens fotográficas retiradas de

meios impressos, no início de 1970, para elaborar montagens e outras combinações de desenho e fotografia. (IBIDEM)

Em “Middle Class & Co.” trata as fotografias como *readymades* retificados alocados na perspectiva alterada intencionalmente. Esse procedimento perspectivista fora bastante desenvolvido por Marcel Duchamp:

Duchamp lia os tratados do século XVI e fascinava-se com o fato de que a perspectiva, criada para ser um meio lógico de racionalização da visão, fosse também um caminho para o que Leonardo da Vinci chamou de aberrações marginais. (MORAES, 1995, p. 99)

Da Vinci, que foi estudado por Regina em sua pós-graduação, constitui outra chave para a formulação duchampiana de antiarte ao afirmar séculos antes a arte como coisa mental. Nesse sentido, Da Vinci é o precursor das afirmações de Duchamp. Quanto ao contato da artista com as proposições duchampianas, Tadeu Chiarelli afirma:

A partir do contato com a obra de Duchamp (ocorrido nos anos 70), Regina Silveira percebeu que o caminho para a maturação de sua poética era recuperar, em chave crítica, aqueles códigos anteriormente desprezados, reinventando-os, para deles retirar outras possibilidades de significação. Conscientizou-se de que a arte poderia ser não apenas a emanção da angústia do artista perante o mundo, mas antes um sistema organizado e repleto de regras a serem colocadas em xeque pelo artista. (IDEM, p. 215-216)

Essa imersão nas ideias de Duchamp foi intensificada em seus estudos de pós-graduação que consolidaram em seu imaginário a proposição da antiarte duchampiana. Regina coloca:

Foi então que descobri em sua obra atitudes que me interessavam muito, especialmente em relação ao uso da perspectiva [...]. Foi uma revelação quando pude notar que ele (Duchamp) fazia uma geometria irônica. Isso porém, já existia em meu trabalho. Havia também a questão da combinar a imagem fotográfica com a perspectiva, e o que aquela geometria distorcida fazia com a imagem fotográfica. (IDEM, p. 99)

A combinação irônica entre imagem fotográfica e perspectiva renascentista usada de modo perverso é tônica em “Middle Class & Co.”. “A partir, portanto, de um procedimento arbitrariamente racional, como no pensamento matemático, a artista começa a estabelecer-se uma lógica visual que por um processo lúdico-dedutivo vai permitir pensar o social.” (SCARINCI, 1966, sem paginação)

Outro ponto a destacar é a inserção de Regina Silveira no circuito vinculado às proposições da arte conceitual: “a transitoriedade, o quantitativismo (no caso da arte postal), a reprodutibilidade, o sistema alternativo de circulação e distribuição [...], a mistura aparentemente indissolúvel entre documento e obra”. (FREIRE, 1999, p. 30)

A circulação da arte conceitual em meios alternativos possibilitou a constituição de uma rede internacional para veiculação da arte via correio, a arte postal, que além da transitoriedade fora dos meios institucionais, viabilizou o trânsito de obras em diversas partes do mundo por baixo custo.

Em Mayaguez Julio Plaza organizou em 1971 a exposição de arte postal *Creation/Creacion*, e sobre esse meio assim se refere:

Paralela e alternativa aos sistemas oficiais da cultura, surge como “ação anartística” um tipo de fenômeno, a *Mail Art* ou Arte Postal, crítico ao estatuto de propriedade da arte, ou seja, à cultura como prática econômica, e que propõe a informação artística como processo e não como acumulação. Os produtos organizaram-se de uma forma espontânea e por grupos de afinidade, para intercâmbio de idéias (sic) e troca ativa de informações, caracterizando um fator de caráter internacional (não o internacionalismo dos estados, das multinacionais da arte ou da cultura oficial), anartístico e paratático, individualista e de ascendência Dada [...].” (PLAZA, 1981, p. 08)

Em concordância com Duchamp, Plaza aplica a expressão “anartístico”, compartilhada também por Regina Silveira. Nessa pesquisa, por opção, adotou-se a expressão “antiarte”¹¹ pelo seu teor de oposição que melhor se sintoniza com as proposições contestatórias assumidas por Regina no contexto político brasileiro dos anos 1970.

Julio Plaza e Regina Silveira se integraram a essa rede em Porto Rico e deram continuidade a ela quando voltaram ao Brasil. Regina diz:

Estando em Porto Rico, especialmente nos últimos anos, começamos uma atividade ligada à *Mail Art*, no sentido de trocar material artístico, por correio, com diversos artistas de muitos países. Esse material nos chegava ao Departamento de Arte da Universidade, já respondendo a um tipo de circulação internacional que estava sendo feita, e nós nos sentimos bastante provocados por aquela possibilidade, naquele momento tão aberta, tão inusitada, de estabelecer contato com artistas de todo o mundo, e de ter um conhecimento de primeira mão de seus trabalhos. (PECCININI, 1985, p. 319)

Desse modo, se constata que durante a estadia em Porto Rico surgiram questões que pontuarão toda a sua produção na década de 1970, caso da apropriação fotográfica, do uso inventivo da perspectiva, dos recursos para reprodução de imagem e da circulação alternativa.

Conclusão

Interessada nas proposições da antiarte e da arte conceitual, ao terminar o período de atuação como professora convidada, Regina Silveira retornou ao Brasil junto a Julio Plaza em 1973, passando a viver em São Paulo.

Afirmou que ao voltar para o Brasil “encontrou marcas conceituais instaladas em programas que excluía os meios tradicionais” (POWER, 2005, p. 03). Eram marcas percebidas não somente quanto aos meios institucionais, mas também na variedade de recursos empregados para satisfazer ideias. Contrapondo-se à fisicalidade tradicional da pintura e da escultura, inúmeros artistas valeram-se da utilização de offset, heliografia, diapositivo, fotocópia/xerox, vídeo, livro de artista, performance, carimbo e documentação, muitas vezes com caráter contestatório. Regina transitou por todos esses meios, explorando fundamentos antiartísticos em circuitos alternativos de circulação da arte no contexto da ditadura militar.

Em 13 de outubro de 1978 o Ato Institucional nº 5 foi revogado, determinando sua extinção a partir de 1 de janeiro de 1979, mesmo ano em que Regina Silveira iniciou a preparação da série “Anamorfias”. Essa série integrou seu mestrado. Defendido em 1980, representa o momento em que a artista emerge de sua atuação marginal e contestatória, na década de 1970 e o início do período mais estudado de sua obra, que se desdobra em simulacros, projeções, perspectivas e sombras que trouxeram-lhe o consolidado reconhecimento nacional e internacional.

Notas

¹ Professores, artistas e exposições relacionados a Regina Silveira citados nesse artigo são destacados por Walter Zanini no texto “A aliança da ordem com a magia”, assim como na cronologia da artista organizada por Angélica de Moraes, ambos disponíveis em MORAES, Angélica de (org.). Regina Silveira: cartografias da sombra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

² Ado Malagoli fundou em 1957 o Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS.

³ O Atelier Livre de Porto Alegre foi idealizado por Iberê Camargo em 1960. No início chamava-se “Encontros com Iberê” que ocorriam em sala do Mercado Público. Passou a ter local próprio e a usar o nome Ateliêr Livre quando Francisco Stockinger se tornou seu primeiro diretor em 1961. Após passar por vários lugares, desde 1972 está instalado no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, de Porto Alegre, mantendo suas atividades até a atualidade. Em 1964, logo após o Golpe Militar, o Atelier Livre tornou-se sede temporária do Comitê de Propaganda e Resistência Popular. Disponível em: <

http://www.jornaldomercadopoa.com.br/index.php?view=article&id=586%3Ao-mercado-e-o-atelier-livre-tempos-de-arte-e-criatividade&option=com_content&Itemid=113. Acesso em: 27/06/2016.

⁴ Castilla 63 foi um grupo abstracionista madrileno formado em 1963 pelo artista Miguel Pinto Gallego. Além de Plaza e Lugán, participaram deste grupo Elena Asin (sic), Anciones, Manuel Prior e Ventura. Disponível em: <<http://www.miguelpinto.com/biografia.htm>>. Acesso em: 22/04/2016.

⁵ Em documentação sobre o artista localizada na biblioteca do MAC/USP, Manolo é também nomeado Manoel ou Manuel Calvo.

⁶ A pintura foi retomada por Regina Silveira na década de 1980 na série “Inflexão”, como resposta irônica à repercussão internacional de tendências como o neoexpressionismo e a transvanguarda.

⁷ Regina Silveira retomou o trabalho com objetos na década de 1980 quando passou a trabalhar com sólidos geométricos. A instalação “In Absentia M.D.” (1983) realizada na XVII Bienal de São Paulo foi composta por dois pedestais de escultura vazios e as sombras de “Porta-garrafas” e “Roda de Bicicleta” de Marcel Duchamp projetadas no chão e nas paredes. Nas instalações “A Lição” (2002) - exposta na Galeria Brito Cimini, SP - e “Double” (2003) - exposição Claraluz no Centro Cultural Banco do Brasil, SP - o uso de sólidos geométricos se destaca.

⁸ O desenho é elemento recorrente na obra da artista desde os anos de sua formação até os trabalhos mais recentes.

⁹ “Hiperbólico visual” é expressão usada por Regina Silveira em sua tese de doutorado in SILVEIRA, Regina Scalzilli. *Simulacros*. 1984. 151 f. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, ECA/USP, São Paulo, 1984, p. 16.

¹⁰ *Information*. MoMA, Nova Iorque, 02 de julho a 20 de setembro de 1970. Organizado por Kynaston McShine. Artistas: Acconci, Andre, Armajani, Arnatt, Art & Language, Art & Project, Artschwager, Askevold, Atkinson, Bainbridge, Baldessari, Baldwin, Barrio, Barry, Barthelme, H. & B. Becher, Beuys, Bochner, Bollinger, Brecht, Broegger, Brown, Buren, Burgin, Burgy, Burn and Ramsden, Byars, Carballa, Cook, Cutforth, D'Alessio, Darboven, de Maria, Dibbets, Ferguson, Ferrer, Flanagan, Group Frontera, Fulton, Gilbert & George, Giorno Poetry Systems, Graham, Haacke, Haber, Hardy, Heizer, Hollein, Huebler, Huot, Hutchinson, Jarden, Kastenbach, Kawara, NETCo., Nauman, New York Graphic Workshop, Newspaper, Group OHO, Oiticica, Ono, Oppenheim, Panamarenko, Paolini, Pechter, Penone, Piper, Pistoletto, Prini, Puente, Raetz, Rainer, Rinke, Ruscha, Sanejouand, Sladden, Smithson, Sonnier, Sottsass, Thygesen, van Saun, Vaz, Venet, Wall, Weiner, Wilson in LIPPARD, Lucy. *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. London: Studio Vista, 1973, p. 178.

¹¹ “Duchamp nunca usou a expressão antiarte. Inventou a expressão “an-artístico”. A aliteração constitui apenas uma nomeação, possível e irônica, para objetos que não podiam de todo ser designados pelas classificações da arte em gêneros, vigentes na arte ocidental desde o Renascimento.” In: RODRIGUES, Antônio. *Duchamp ou o mundo por infinito* in CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 197.

Referências Bibliográficas

ALBERRO, Alexander, STIMSON, Blake. *Conceptual Art: a critical anthology*. Cambridge: The MIT Press, 1999.

BAILLY, Jean-Christophe. *Duchamp*. Paris: Fernand Hazan, 1984.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

_____. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

CALAGE, Eloi. *Preconceitos acadêmicos impedem o desenvolvimento da sensibilidade*. Porto Alegre: Correio do Povo, 16/08/1964.

CANONGIA, Ligia. *O legado dos Anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COTRIM, Cecília, FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 2006.

DEXEUS, Victoria Combalá. *La poética de lo neutro: análisis y crítica del arte conceptual*. Madrid: Anagrama, 1975.

DIÁRIO de Notícias, 15 de dezembro de 1968, 2º caderno, p. 5.

FABRIS, Annateresa (org.). *Arte & política*. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

LIPPARD, Lucy. *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. London: Studio Vista, 1973.

- MORAES, Angélica de (org.). *Regina Silveira: cartografias da sombra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- NAVAS, Adolfo Montejo (editor). *Regina Silveira*. Milão, São Paulo: Edizioni Charta, Luciana Brito Galeria, 2011.
- PECCININI, Daisy Valle Machado. *O objeto na arte: Brasil anos 60*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1978.
- _____. (coord.). *Arte novos meios/multimeios: Brasil 70/80*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.
- PLAZA, Julio. *Mail Art: Arte em sincronia in Arte Postal: XVI Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1981.
- POWER, Kevin. *Entrevista a Regina Silveira* in Luz Lúmen: Regina Silveira. Madri: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia: Palacio de Cristal: Parque del Retiro, 2005.
- REIS, Paulo. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- Correio do Povo, 27 de julho de 1969, p. 32.
- REGINA Silveira. *Museu de Arte do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1966.
- REVISTA E nº 88, setembro/2004.
- SCARINCI, Carlos. *Regina Silveira: Una reflexión del encuentro in Regina Silveira: pintura y dibujo*. Montevideo: Galeria U, 1966. (tradução do autor).
- SILVEIRA, Regina Scalzilli. *Anamorfis*. 1980. 66 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, ECA/USP, São Paulo, 1980.
- _____. *Simulacros*. 1984. 151 f. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, ECA/USP, São Paulo, 1984.
- SCHAWRZ, Arturo. *Marcel Duchamp: 19.ª Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1987.
- www.jornaldomercadopoa.com.br
- www.miguelpinto.com
- www.sescsp.org.br/online/artigo/3015

José Minerini Neto

Doutor em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo com residência no Teachers College da Columbia University, mestre em Estética e História da Arte e licenciado em Educação Artística. Pesquisador independente, é fundador e formador de programas educacionais em museus e instituições culturais e professor na rede particular de ensino de São Paulo.