

ALÉM DO CUBO BRANCO

As intervenções de Regina Silveira

A intensa relação da arte com a arquitetura não é de hoje. Basta lembrar a forma como foram incorporados os diferentes meios no movimento da história: a escultura, por exemplo, presente nos templos gregos, nas igrejas românicas ou nas catedrais góticas; ou a pintura inscrita em espaços interiores ou exteriores de palácios, capelas, etc. no contexto da história de Ocidente. De alguma maneira, poderíamos dizer que até meados do século XV, a arquitetura e as restantes artes não só conviviam como também se privilegiava a importância da primeira. Era a arquitetura o lugar e o destino, e o fundamento da obra total. Esta união quimérica das artes, a partir de mediados do século XIX torna-se insustentável, e todas as expressões cada vez mais independentes correm por sua conta. Por outro lado, a relação de funcionalidade desta disciplina (espaços de uso, moradia, etc.) distancia-se da proclamada autonomia lingüística das artes plásticas. Daí que seja muito significativa a tendência de artistas de nossa contemporaneidade de trabalhar em relação à arquitetura, aos espaços que se encontram além do cubo branco –de sua pureza visual–, tão mitificado pela modernidade.

Devido precisamente às múltiplas experiências da arte do século XX, e mais concretamente a partir dos anos 60, se vem reconquistando lugares, locais de ação, outros espaços, que levam em consideração a exposição em si como lugar e obra. Os campos semânticos dos happenings, performances, ambientes e instalações percorrem essas novas dimensões. Longe, pois, da ideologia branca e neutra das salas clássicas e dos limites normativos da separação entre a arte e a realidade do mundo, e cada vez mais perto de uma maior porosidade com nossas vidas, comunicações, espaços e tempos. Se "a eternidade de exposição" (como diria Brian O'Doherty) que se promulga no espaço da galeria ou do Museu não permite excessiva contaminação, e permanece intocada numa espécie de limbo da condição temporal, a maioria das intervenções críticas que a arte contemporânea procura é sobre como pensar o espaço e a sua relação de poder, como constituir outra topologia expositiva, e baseando-se nesta desterritorialização, desenhar umas coordenadas espaço-tempo menos bipolares. Contribuir para a passagem de uma arte do espaço para uma arte do devir, mais temporalizada, é uma prática instigante de hoje, sobretudo quando já sabemos que nosso habitat mudou tanto quanto nossas percepções. Estamos em outro regime de visualidade.

Nesse contexto mutante inscreve-se a poética de Regina Silveira, já que, atualmente, talvez seja a artista que inclui dentro de seu trabalho essa problemática estética com mais determinação e frequência. "Fora dos espaços protegidos da arte, o que se tem posto a funcionar –com força redobrada– é o poder transformador que a arte tem, quando proporciona novas experiências no real e consegue substituir o olhar indiferente por uma atitude mais curiosa e participativa", segundo a artista. Nessa mudança, há toda uma vertente de seu trabalho que se vincula aos espaços arquitetônicos (primeiro mais interiores, mas depois lugares-umbrais e mais tarde inequivocamente exteriores, alternando-se no tempo como diferentes pesquisas). Neste transcurso de décadas, no qual a sua produção de imagens é corporificada em diversas arquiteturas, podem-se contemplar obras que já têm uma leitura espacial, com muita anterioridade, como é o caso de *Símile: Office 2* (1992), *Apartamento* ou

Graphos (1996) ou Auditorium (2002). Em todas elas, o desenho de peças de mobiliário foi alterado com distorções produzindo imaginários e não menos vertiginosas imagens que jogavam com uma implodida bi-dimensionalidade. A realização de Solombra (1990), Behind the Glass (1991), Vórtice (1994), Equinócio (2000) e Captura (2001), pauta esse trabalho na divisória fronteira de elaborar obras no limite do espaço exterior/interior, criando obras-passagens. As intervenções no âmbito de Arte/Cidade de São Paulo também são paradigmáticas dessa preocupação limítrofe com o espaço urbano, com o locus da cidade: Cor Cordis (2002), especialmente, ou as trocas ambientais com as projeções de rua de Super-herói (Night and day) (1997) ou Transit (2001). Pois é a inclusão na obra desse fluxo contaminado de contatos e registros plurais que a cidade produz, o que permite grande parte das situações estéticas apresentadas. Como define a própria artista, "nos últimos anos, algumas obras e intervenções se relacionam com a arquitetura em termos da escala urbana, tendo a própria cidade como suporte para a visualização". Aliás, a grande parte de seus trabalhos nesta área são meditações espaço-temporais in situ, assim como a ativação da experiência não passiva da obra de arte.

Faz parte então de sua última produção a transição, cada vez mais manifesta, de explorar o outro lado da sombra –sobre ela a artista já tem uma verdadeira cartografia de obras, um imenso repertório de trabalhos–: ou seja, a luz. Neste sentido, as suas três grandes mostras expositivas, Claraluz (2003) no CCBB de São Paulo, Lúmen (2005) no Palácio de Cristal/Centro Sofia em Madri e Ficções (2007) no Museu Estação do Vale do Rio Doce, de Vitória, fazem uma trilogia, pois apresentam uma coesão que outras recentes intervenções da artista em diversos continentes não precisam atingir. Nela, a luz como acontecimento, e como estrutura, oferece efeitos e reflexos de alta densidade, não importando a sua verdadeira natureza, de que tipo de fonte luminosa procede (existente ou imaginária). De fato, na citada trilogia habita uma comum preocupação de explorar visualmente a luz, de escrever/inscrever a luz em estruturas espaciais, de conectar algo impalpável a uma forte fisicalidade (prédios de grande presença), e fazer de sua aparição na arquitetura uma situação, uma outra construção que abriga certo mistério ou magia, tendo a invasão e a fragmentação como estratégias operativas. E nisso, há sempre uma miragem cognitiva, a procura de um estado de poiesis (de invenção), de gênese visual.

Se já na Renascença Vitrubio (em De Architectura, Liber primus) exigia como necessidade, além de outros saberes, "saber ler nos astros e estar familiarizado com o sistema celeste", acaba sendo coincidente que a artista venha nos últimos anos mapeando uma cosmologia visual na qual nos inscrevemos como habitantes, ainda que perplexos com nosso olhar. A aparição cada vez mais freqüente do céu, do universo celeste, da luz como horizonte –de Equinócio (2000) ou Lunar (2002/2003) até na trilogia referenciada– não deixa de ter um componente alegórico (rico em significações).

Paralelamente a esta circunstância, cresce na poética de Regina Silveira o jogo de vincular a visualidade virtual, como ficção, às vezes incorpórea, em contextos espaciais de grande materialidade. O que produz uma sensação de leveza e ao mesmo tempo uma densa vibração sensorial. Uma realidade paradoxal que repousa no próprio paradoxo das imagens, em seus efeitos, sempre dilatados, ainda mais quando o recurso da réplica do real (duplo dúbio) produz um ilusionismo às claras, e em consequência, uma visualidade em suspenso.

Por outro lado, a lista de trabalhos no último quinquênio reflete um inventário internacional que aponta as diversas esquinas do planeta (México, Houston, Bogotá, Lima, Nova Delhi), e excede o espaço deste texto. Ainda assim, neste itinerário encontram-se a intervenção de Derrapando (2004), um site específico no Centro Cultural España, Montevideu, que mostra uma invasiva acumulação de trilhas de rodas sobre a fachada do prédio, Irruption Série (Saga)(2006), na Bienal de Taiwan, com ocupação do exterior do prédio com insólitas marcas humanas ou Mundus Admirabilis (2007), feito no CCBP de Brasília, criando uma verdadeira caixa arquitetônica transparente de pesadelos, com insetos em grande escala. E não se devem esquecer aqui aquelas intervenções urbanas, que também são produzidas no contexto arquitetônico, com projeção visual em movimento: delas, talvez NoorLuz (2005), realizada no World Performing Arts Festival, em Lahore, Paquistão, reflete melhor o espírito de imagem em movimento, de uma imagem-tempo que se metamorfosea camaleonicamente por onde passa: a palavra luz em caligrafia urdu em lugares populares da cidade.

Fazendo parte do mesmo desafio, em todas as intervenções da artista há uma desconstrução dos espaços, uma des-contextualização de seus condicionantes físicos, nas duas vertentes de seu trabalho mais utilizadas: seja a leitura dos espaços exteriores e arquiteturas através da análise das fontes luminosas, de grande deslumbramento imagético e perplexidade perceptiva e poética, ou seja a invasão de escolhidas imagens (insetos, marcas, pegadas, etc.) que conseguem dismantelar o sentido estabelecido do lugar, não isenta de certa ironia crítica. Em qualquer caso, o amplo leque de simulações visuais praticadas constituem uma poética da linguagem (construtiva/des-construtiva) que se vê ajudada pela tecnologia da indústria visual (gobos dicróicos, projeções, todo um making of digitalizado) para poder produzir obras encantatórias, visualidades emancipatórias.

A forte presença da arquitetura na arte, e em especial na obra da Regina Silveira, é um signo de aproximação nessa fluência arte-vida, mais perto da impureza visual em que nos inscrevemos diariamente. O que não deixa de ser uma reconquista do lugar como contexto, longe da decoração de outrora ou do ornamento mural, onde se atinge outra perspectiva e re-situação estética. Também uma apropriação espacial em grande escala, uma aposta por obras híbridas cujas modificações lingüísticas mudam os signos espaciais. Sem dúvida, esta leitura que se realiza do lugar se centra na inter-relação de condicionantes que tem todo espaço (arquitetônicos, ambientais, sócio-políticos) para chegar a uma outra experiência estética, mista e multi-direcional (não em vão, a arquitetura como meio já é impuro: permite ver, viver e habitar). No fundo, todos os sites específicos e as intervenções em espaços, ou as denominadas obras públicas da artista, tem a ver com a habitação do mundo produzida pela arte caminho de outra visualidade.

Adolfo Montejo Navas

Dardo Magazine, Santiago de Compostela, n. 13, / fev.-mai. 2010