

As Derrapagens de Regina Silveira: trânsito de imagens

Rosane Kaminski

Sim, vamos falar em índices, pois esta categoria sógnica peirceana soa-me imprescindível para conduzir a reflexão sobre a exposição *Regina Silveira: Derrapagens*¹. Como todo signo, o índice é um “presente que evoca um ausente”. Não confundir, aqui, com a noção de representação pura e simples, pois no caso da exposição de Regina a presença física diante das obras é tão ou mais importante do que as evocações possíveis que ela suscita.

Vale lembrar as memórias do herói de Marcel Proust para pensar a complexidade da experiência que podemos ter diante da arte. Na obra *Em busca do tempo perdido*, o narrador conta que a avó decorava o seu quarto de menino com gravuras ou fotografias de obras de arte, a fim de polir o seu gosto desde a infância. A avó não considerava o valor estético daquelas imagens em si mesmas, mas admitia sua função educativa enquanto reproduções de obras de arte consagradas, ou seja, índices de uma cultura perene. Quando, anos mais tarde, o protagonista conheceu ao vivo alguns dos monumentos representados nas imagens que decoravam seu quarto, a sua experiência estética teve todo o tipo de interferência da “educação” coordenada pela avó: desde a expectativa do reconhecimento e do prazer intenso que - imaginava ele - lhe traria o *hic et nunc* quando da sua presença diante dos monumentos que conhecera primeiro por meio de fotografias, até a profunda frustração pela crueza da experiência quando de fato a teve, muito mais “profana” do que sagrada: os monumentos

¹ Exposição realizada no Museu da Gravura Cidade de Curitiba de março a maio de 2012, como resultado do Projeto *Regina Silveira: Derrapagens*, assinado por Rosane Kaminski e contemplado no Edital nº261/10 - Ocupação de Espaços de Exposições da FCC.

eram coisas mundanas, misturadas à realidade física e à agitação da cidade, e não idealizados como nas representações.



Detalhe da exposição *Regina Silveira: Derrapagens*. Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Solar do Barão, Curitiba, março a maio de 2012.

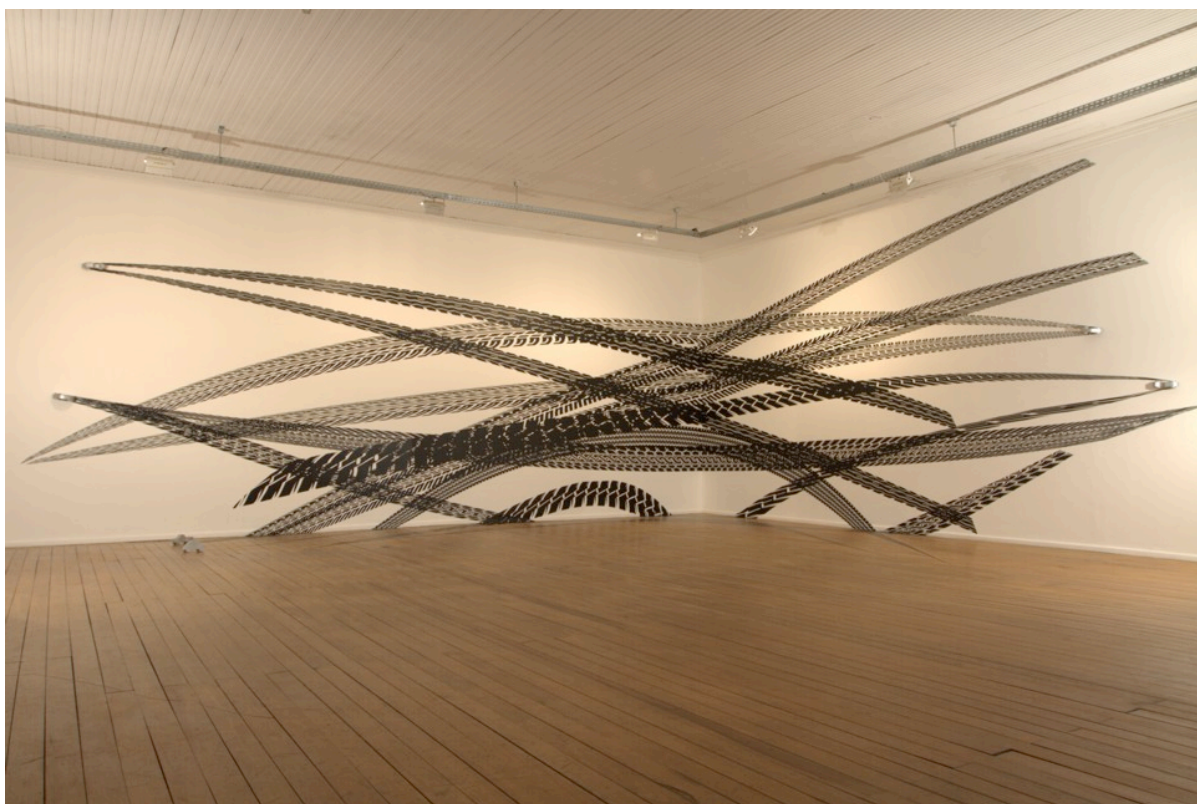
Em sentido inverso às frustrações do herói proustiano diante de tais monumentos perenes imiscuídos à transitoriedade da vida, o *hic et nunc* relativo às obras recentes de Regina Silveira é, desde a origem, mediado pela noção de efemeridade, de oportunidade única e singular, pois suas obras transitam de um espaço a outro e a cada vez apresentam-se em novas condições físicas. Deste modo, o conhecimento de quaisquer documentações fotográficas de suas intervenções jamais será um guia para se chegar a algo já conhecido, quando muito será a possibilidade de visualizar indícios do que foram as suas execuções num e noutro lugar. A riqueza e singularidade da experiência estética se dá no contato direto e presencial com cada execução de suas obras, a percepção de suas dimensões visuais, sua materialidade cromática e luminosa, de sua

interdependência física com o espaço arquitetônico que lhe serve, ao mesmo tempo, de anteparo e de conteúdo artístico, são formas de conhecimento inapreensíveis por quaisquer outros meios que não seja o “estar na presença de”.

Mas voltando ao índice: a especificidade desse signo reside na sua conexão física com aquilo que ele evoca, ou seja, ele seria uma marca, um vestígio deixado por algum corpo no mundo. Uma pegada, uma impressão digital, uma marca de pneu na estrada. Opa!, parece simples a associação entre as *Derrapagens* produzidas por Regina e as marcas do pneu na estrada. Contudo, não é dessa simplicidade que quero falar. Pois as *Derrapagens* impressas em vinil e aplicadas sobre as paredes brancas do espaço expositivo não apresentam nenhuma conexão direta/física com quaisquer pneus e sua ação de carimbar o mundo. No máximo, uma conexão semântica: sua aparência evoca uma marca de pneu impressa no asfalto num momento de derrapagem, sendo apenas icônica em relação aos autênticos índices de frenagens. Os carrinhos de madeira que arrematam algumas extremidades da imagem em vinil confirmam essa relação. É uma evocação clara, até óbvia, mas a série de obras de Regina que envolvem imagens de derrapadas não se reduz a ela. Sim, tal evocação está contida na série, mas esse seria apenas um ponto de partida possível para pensar a articulação entre a noção de índice e a exposição. Vamos a ela.

A exposição *Regina Silveira: Derrapagens*, projetada especificamente para o Museu da Gravura em Curitiba, está em consonância com a trajetória poética recente da artista. A primeira versão das *Derrapagens* foi produzida em 2004 no *Projeto Parede* para o corredor do MAM de São Paulo, e articulava-se à função de trânsito do corredor que dá acesso às diferentes salas do museu. Nos anos seguintes, novas *Derrapagens* ocuparam espaços expositivos em outras cidades brasileiras e também nos Estados Unidos, Uruguai e Porto Rico, evocando, por meio das obras, questões conceituais, espaciais e ambientais. O interesse da artista pela espacialidade arquitetônica aliada às suas investigações sobre os recursos de produção de imagens culminaram, em muitos dos seus trabalhos, na utilização de vinil recortado e aplicado sobre as paredes, teto e chão dos espaços

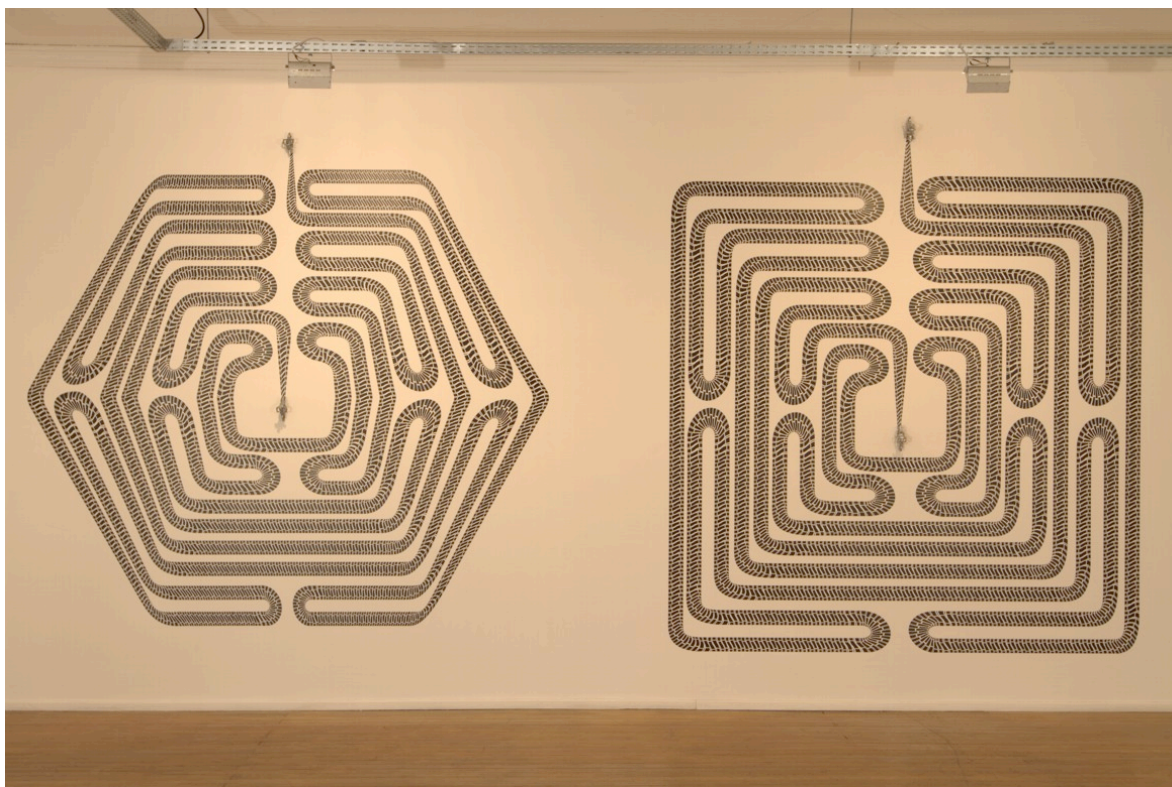
expositivos, como é o caso das obras presentes no Museu da Gravura. A exposição é composta de quatro obras: a *Derrapagem*, de 2005, em vinil adesivo e carrinhos de madeira aplicados sobre duas paredes e o chão; as duas *Track Series* (*Snake 1* e *Snake 2*), de 2007, em vinil adesivo e motos de brinquedo aplicadas numa parede; e a maquete de madeira *Derrapando*, de 2004, que consiste em miniatura da fachada do Centro Cultural de Espanha, em Montevideu, representando-o quando este recebeu intervenções da artista.



Regina Silveira. *Derrapagem* (2005). Vinil adesivo e carrinhos de madeira.

Deixemos, num primeiro momento, a maquete em suspensão, e voltemos a atenção às obras executadas em recorte sobre vinil adesivo: a *Derrapagem* (2005) e as *Snakes 1* e *2* (2007).

Partindo de um projeto elaborado por meio de recursos digitais, com características e dimensões ajustadas à planta da sala de exposição do Museu da Gravura em Curitiba, a *Derrapagem* (2005) de Regina Silveira foi realizada com *plotter* de corte em vinil adesivo negro e posteriormente aplicada na sala de exposição. Em seu formato original, o vinil adesivo é uma superfície, quando desenrolado forma um plano único. Ao aderir sobre as duas paredes em ângulo e também sobre partes do chão da sala, entretanto, tomou a forma tridimensional do espaço arquitetônico, como uma pele sobre ele e que só existe nele. O mesmo tipo de projeto em matriz digital deu origem às *Snakes 1 e 2* (2007), cujas trilhas labirínticas também apresentam aquela conexão semântica com as marcas de pneus, e cujas extremidades são arrematadas pela presença de motocicletas em miniatura. É esse processo que interessa aqui, incluindo tanto os aspectos que aproximam a *Derrapagem* das *Snakes*, quanto os que marcam diferenças entre elas.



Regina Silveira. *Snake 1 e Snake 2* (2007). Vinil adesivo e motos de brinquedo.

Do que há em comum entre as referidas obras, destaco, em primeiro lugar, esse caráter projetual, aspecto que aproxima o trabalho artístico de Regina Silveira ao *design*. Mas um *design* sem função utilitária, destinado apenas à reflexão e ao deleite estético. Desse modo, a “assinatura” da artista, por assim dizer, está presente no projeto de cada *Derrapagem* e de cada *Snake*. É o que garante a autoria de Regina Silveira em cada uma das execuções da mesma obra em diferentes espaços de exposição, potencialmente simultâneas e infinitas. Trata-se de obra única e autoral em sua própria condição de reprodutibilidade, por mais paradoxal que isso possa soar. Cada execução em particular apresenta uma condição indicial em relação ao próprio projeto: é um vestígio dele mesmo, cuja conexão física (que no caso dessas obras implica em equivalência da forma, como se fossem matrizes de gravura) sustenta-se na noção de virtualidade, de matriz imaterial, esta sim acercada da solenidade da autoria.

Outra semelhança entre a *Derrapagem* e as *Snakes* reside num âmbito conceitual, relativo à prática de produção de imagens digitais por meio da apropriação de outras imagens digitais enquanto referentes. Nessas obras, os formatos e modelos das imagens são vetoriais, sendo extraídas de sites de pneus, ou seja, não são índices no sentido pleno, mas simulacros de índices. Tal condição de simulacro, de acordo com Regina Silveira, articula suas obras à noção de arte enquanto *artifício*, constructo desvinculado da natureza e capaz de promover reflexões sobre seus próprios domínios, quais sejam, o da ficção. Essa é uma diretriz que a artista segue há décadas, e em seu percurso alçou mão dos mais variados recursos tecnológicos, optando pelo trabalho em colaboração técnica e por terceirização em serviços digitais para viabilizar a elaboração e execução de suas obras. Nesse sentido, os trabalhos em recorte sobre vinil adesivo não possuem conexão indicial com a autora no sentido gestual, autográfico (como seria a marca da pincelada numa tela, ou a marca da mão do escultor numa modelagem), visto que depois que o espaço físico foi estudado e planejado rigorosamente em função da obra que vai ocupá-lo, as equipes

técnicas aplicam o vinil sobre ele, como músicos executando uma partitura composta pela artista.

No âmbito semântico também há semelhanças entre as obras, partindo da evocação das marcas do trânsito pelas paredes, como se a sala de exposição fosse um espaço isento de gravidade. Mas interessam, neste ponto, as diferenças entre elas.

Nas duas paredes ocupadas pela *Derrapagem* em ângulo, as trilhas de pneus se sobrepõem e se atravessam, insinuando movimento aleatório e imprimindo efeito de temporalidades diversas, de automóveis que passaram pelo mesmo espaço em momentos e rotas distintos. Surge, inclusive, uma impressão de camadas sobrepostas, como se algumas trilhas estivessem em primeiro plano, mais recentes, ocultando partes das marcas mais antigas. Claro, é só ilusão, pois a aplicação do vinil foi feita em uma única lâmina, não há sobreposição efetiva, apenas virtual, e nem passagens em tempos diferentes. Há somente o tempo estático de uma imagem.

Enquanto isso, a parede que contém as duas *Snakes* gera outros efeitos: há evocação de ordem e regularidade nos percursos insinuados pelas motocicletas de brinquedo, tanto pelo formato geométrico que unifica cada uma delas (o quadrado na *Snake 1* e o hexágono na *Snake 2*) quanto pela ausência de sobreposição, que leva a pensar em caminho único, repetitivo, ordenado, aparentemente sem desvios e, ao mesmo tempo, semelhante a um labirinto sem saída. Soa como metáfora do nosso transitar contínuo pelo espaço da cidade que, de tão constante, delimita trilhas quase circulares a partir do permanente vai e vem.

A presença simultânea dessas três obras numa mesma sala ao longo de dois meses articula, no conjunto, o caos e a organização que compõem o paradoxo do trânsito urbano, o movimento repetitivo e o acidental, o geométrico e o sinuoso, o trajeto individual e o coletivo.

Tema recorrente na arte contemporânea, a noção de trânsito inclui reflexões sobre a nossa relação com os lugares que percorremos. E também com o tempo que permanecemos num lugar e o tempo dispensado para o deslocamento de um lugar a outro. A *Derrapagem* e as *Snakes* são, enquanto projetos virtuais, obras sem lugar específico e, como tal, podem ser transpostas a diferentes espaços. Contudo, a reprodutibilidade exata ou modificada é uma potencialidade de suas matrizes. Nesses termos, serão *site-specific* sempre e quando a sua execução estiver adaptada às peculiaridades de um ambiente expositivo, ali permanecendo por um tempo determinado.

Essa condição de efemeridade das obras levou Regina Silveira a produzir maquetes, para atuarem como memória e documento de suas intervenções realizadas em diversos espaços arquitetônicos e instituições artísticas. Indicativa da preocupação da artista com a permanência das suas obras, a maquete *Derrapando* (2004), que também faz parte da exposição em Curitiba, sinaliza ainda um outro sentido para a noção de índice: sua potencial função de registro, de vestígio ou impressão mnemônica das ações poéticas da artista.



Regina Silveira. *Derrapando*. Centro Cultural de Espanha, Uruguai (2004).
Maquete: Acrílico, gravação e corte a laser, impressão digital sobre vinil,
adesivo, pintura sobre madeira; 60 x 43 x 20cm.
Execução: Renato Pera e Marcelino Ros Lopez.

Ainda que as matrizes digitais das *Derrapagens* e das *Snakes* contenham a potencialidade de “recriar o mesmo” e de fazer com que as mesmas imagens transitem em diferentes espaços, são sempre intervenções efêmeras e, como diz a artista, “costumam viver apenas uma vez”. Assim, suas maquetes fazem “permanecer” as obras enquanto memórias tridimensionais do original, ainda que não se confundam com ele.

Ao contrário do julgamento descrito pelo narrador proustiano sobre as gravuras e fotografias que, na visão da sua avó, apenas reproduziam obras de arte mas não tinham valor nelas mesmas, as maquetes de Regina Silveira merecem ser vistas independente da sua função referencial. Elas possuem corpo próprio, dimensões próprias, e ocupam seu próprio espaço no mundo enquanto objetos de arte. Consistem em peças de uma coleção de pensamentos

materializados, seja o das intervenções da artista que de fato existiram, ou, em alguns casos, podem ser maquetes de projetos concebidos e nunca realizados.

Curitiba, abril de 2012.