

Da certeza do mal

Interesso-me pelo lado sombrio da obra de Regina Silveira, no sentido daquelas regiões, que estão fora da luz, que sabemos que existem e que são como a força subterrânea do inconsciente e que, por isso mesmo, são obscuras; são incômodas, profundas e silenciosas, e que podem até passar despercebidas.

Ao mesmo tempo, o que também me atrai na sua obra é a capacidade de ser explícita. E explicitar é uma forma de trazer à luz. Em outras palavras, a sua obra trata de “iluminar”, de ir direto ao ponto sem subterfúgios; de revelar o evidente.

Quando essas duas dimensões (o sombrio e o explícito) são transpostas para uma reflexão política, sua produção artística ganha potência de evidência e as relações de poder e de opressão ficam cristalinas, sem nos agredirem. Em outras palavras, a assimilamos de uma maneira suave. Essa química única pertence à sua obra e por essa razão atrai tanto as crianças. É uma produção consciente com certa doçura que nos fala de algo pesado sem que necessariamente percebamos que isso está sendo processado. Não nos sentimos agredidos, apesar do que está sendo revelado ser opressivo e afrontoso e colocar-nos frente a frente com as mazelas de nossa sociedade.

Para que essa ideia fique mais evidente, gostaria de estabelecer aproximações entre a participação da artista no Projeto RESPIRAÇÃO da Casa Museu Eva Klabin, que desenvolvo há 16 anos, e essa da Fundação Yunes, que faz parte de importante iniciativa de atualização da coleção, promovida pela consultoria Kura Arte, através do Projeto Caixa de Pandora. Quando a convidei para participar foi porque considerei que sua contribuição poderia ser um elo valioso na corrente criativo-curatorial que estou instituindo com o RESPIRAÇÃO, cujo objetivo é refletir sobre a especificidade de uma casa-museu de colecionador. Nessa corrente de artistas faltava uma reflexão politicamente mais vigorosa, capaz de fazer um comentário artístico sobre um aspecto silenciado dessa tipologia de museu, local de poder do colecionador, assim como explicitar o “lado sombrio” (subterrâneo) — um pouco mais comentado por outros artistas que haviam participado em edições anteriores —, que é uma fantasmagoria abrigada por essas casas de colecionadores.

Nas nossas numerosas conversas ficou evidente que Regina Silveira era essa artista. Apesar do RESPIRAÇÃO ser um projeto de intervenções, com características de *site specific*, a artista sugeriu algumas obras anteriormente realizadas que poderiam instaurar o sentido curatorial que eu estava buscando estabelecer e que se adequavam com exatidão à situação e às especificidades do espaço

Foi engendrada a intervenção *Insolitus*, cujas obras mais emblemáticas, entre outras, foram *Black swamp (nest)*, *Mundus admirabilis* e as que criou especificamente para o projeto: *Mutante 1* e *Mutante 2* (<http://evaklabin.org.br/projeto-respiracao>). Todas tecem um comentário veemente sobre as relações de poder no mundo contemporâneo, que se adequam também ao universo mais restrito do colecionador, um elo importante na cadeia do poder econômico e de valoração da sociedade atual.

Uma nova versão de *Mundus admirabilis* e da série *Mutante* estão também presentes nessa edição da Caixa de Pandora.

Mundus admirabilis, que foi apresentada na fachada da Casa Museu Eva Klabin e agora está no Pavilhão da piscina da Casa Yunes, faz parte de uma vontade de reatualização das pragas bíblicas e, nitidamente, faz uma crítica à situação que atravessamos hoje no mundo. A primeira versão foi realizada no Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília, em 2007, no coração do poder nacional, na exposição “Jardim do poder”, e tinha a dimensão monumental de 20 x 20 x 7 m.

O depoimento de Regina sobre essa obra é lúcido e preciso e ajuda-nos a perceber a real motivação dessa linha de trabalho, que penso ser cada vez mais importante destacar no conjunto de sua produção porque nos oferece uma visão menos “anedótica” que seu trabalho pode passar equivocadamente para alguns círculos restritos:

[...] comentar aspectos de deterioração e conflito pertence ao universo conceitual de trabalhos ainda inéditos que venho planejando e mesmo executando, pouco a pouco, em diversos meios, na tentativa de reatualizar, na contemporaneidade, as velhas pragas bíblicas, históricas e míticas. Operando na hipótese de sua possível transposição para outros territórios da significação, as pragas revisitadas seriam metáforas não lineares das pragas muito mais furiosas que hoje em dia nos assolam, a nível mundial e global, em diversas frentes: sociais, ambientais, culturais e “civilizadoras”, ameaçando um futuro que parece a cada dia mais inviável. [Disponível em: <https://reginasilveira.com/mundus-admirabilis>]

Suas palavras deixam evidente que sua obra tem uma vertente de crítica social e preocupação com a deterioração do mundo atual e sua perplexidade diante das forças do mal, que para mim é o grande fantasma com o qual convivemos hoje no mundo, e que a artista, há muitos anos, vem anunciando e denunciando através de sua fina sensibilidade social e política.

A relação entre as intervenções *Mundus admirabilis* nas duas casas-museus é evidente por ser tratar da mesma obra, apesar das características de sua localização denotarem conotações distintas: no Rio estava na fachada da Casa, sinalizando os perigos de uma praga, que assola a cidade; em São Paulo, está no pavilhão da piscina, onde se dá o convívio familiar e social, chamando atenção para as relações tensas que podem pulsar subterraneamente em muitas famílias nestes momentos de quarentena e afastamento social, quando os conflitos podem ficar mais acirrados.

Outra obra magistral, que também pertence a essa linha de pensamento e que se constituiu numa intervenção monumental na Sala Renascença da Casa Museu Eva Klabin, o principal salão do museu, foi *Black swamp (nest)*, que originalmente foi realizada para uma exposição na cidade de Nova Orleans, em 2008, a mais afetada pelo furacão Katrina. É um ovo negro de 1.80 m de altura, no centro de um pântano de crocodilos prestes a atacar e a defender quem ousasse se aproximar do seu ninho. Tem algo estranhamente parado no ar, como o “clima” que podemos encontrar nos filmes *Ovo da serpente* de Ingmar Bergman ou *Fita branca* de Michael Haneke, nos quais existe uma tensão constante em suspensão de um drama psicossocial prestes a eclodir que perpassa tudo. É a mesma configuração do mal que presenciamos hoje nos diversos governos de características populista-xenofóbicas, que se espalharam pelo planeta.

A relação que gostaria de estabelecer entre *Dark swamp (nest)* e as duas intervenções inéditas *Des-Igneos* e *Paraqueima*, apresentadas nesta edição da Caixa de Pandora, é mais sutil e envolve múltiplos aspectos, mas me permite puxar o fio da genealogia criativa de Regina Silveira: se *Dark swamp (nest)* é o prenúncio de algo terrível que estava por acontecer — a gestação do mal; *Des-igneos* e *Paraqueima* já são a explicitação do mal.

Estabelecer essa genealogia tem um sentido de causalidade eficiente (Spinoza), em que conseguimos surpreender com a maneira como essas forças que lhe interessam vão se engendrando umas nas outras, criando uma demonstração clara de como é gerado o sentido interior que a impulsiona, e uma dinâmica de explicitação em que o sentido deixa de ser uma consequência e passa a ser a energia subterrânea que desliza pelo conjunto de sua obra.

Quando começamos a conversar sobre a intervenção *Inusitados*, a imprensa ainda não comentava as queimadas na Amazônia e no Pantanal com a mesma intensidade de hoje. Regina já estava totalmente consciente do problema e empenhada em criar essas alegorias ígneas de múltiplas facetas, que sinalizam o desastre ambiental que estamos vivendo; mas que também podem ser percebidas como repúdio por uma forma de expressão artística já ultrapassada e decadente, como as quatro cabeças enormes, que representa as artes clássicas e que Galileo Emendabili, artista de monumentos funerários, gostava de defender; como podem também ser o repúdio à liteira, que se apresenta solenemente na sala de música (onde se expressa o “ato sublime de criação da alma humana”), mas que não é outra coisa senão um meio de transporte destinado a carregar os corpos dos senhores escravocratas, movido pela força motriz da submissão do corpo negro escravizado.

O fogo pode também ser entendido como uma maneira de denunciar as queimadas atuais, assim como o ato pateticamente autoritário dos ditadores, que, ao chegarem ao poder, tomam como primeiro desígnio destruir a cultura. Regina usa a mesma estratégia dos ditadores ao colocar fogo na coleção, como um jeito de provocar uma reflexão sobre a atitude do colecionador que, muitas vezes, até por motivos ingênuos, pode reunir “obras de arte” como se fossem troféus, sem nenhum comprometimento com a realidade política, ideológica, social e artística que os geraram. Como a artista não quer ser confundida com essa história da arte, ela mantém a sua distância, oferecendo ao visitante a possibilidade de enxergá-la de outra maneira ao enxertar uma realidade paralela (como um Pokémon), na narrativa dominante. É uma forma de subverter a narrativa consagrada, validando uma outra discursividade possível da história da arte, capaz de questionar valores que, por serem estruturais, podem passar despercebidos.

No entanto, no final, o que resta é a arte e é só nisso que acredito. Para mim a arte é a única energia capaz de dar conta da espiritualidade de qualquer época ao indicar exatamente a sua falta de espiritualidade (Tarkovsky). A arte é um veículo para deixar acontecer as forças subterrâneas da criação, em potência, e que são explicitadas através dela e se tornam evidentes para aqueles que se identificam com essa evidência aflorada, que preenche uma necessidade espiritual capaz de ajudar a suportar e conviver com as forças opressivas do poder político, econômico e social dominantes. A arte é um instrumento potencialmente revolucionário porque é amoral e sua evidência é visual e não retórica. Por essa razão o artista é importante, mesmo sem muitas vezes

ter consciência ou saber que o é. O fundamental é que ele é o veículo de canalização de múltiplas potências expressivas; é sob essa ótica que estou vendo a obra de Regina Silveira e sua dimensão crítica.

Uma maneira que tenho de demonstrar essa questão é que quando a obra de Regina Silveira se depara com espaços institucionais ela se potencializa. Ela encontra sua dimensão necessária porque os museus e os centros culturais são locais de poder da arte e sua produção trata de questionar essas relações. A casa-museu de colecionador é também um lugar de poder, onde o poder do mercado e o do colecionador se fazem presentes como agenciadores da força econômica capaz de retirar a obra do mercado e encerrá-la no círculo mágico do colecionador, como indicado por Benjamim, primeiro para seu deleite pessoal e depois quando a coleção é tornada pública, como maneira de perpetuar sua memória através de seu maior feito que é a sua capacidade de adquirir obras de arte. Há nesse gesto uma expressão de poder, que denota a força econômica da cadeia cumulativa do dinheiro individual. Por isso muitos artistas e coletivos, hoje, precisam de espaços criativos que vão para além da limitação do museu ou da coleção privada. Assim, a arte vai para a rua ou nasce na rua. Da mesma forma, a obra de Regina Silveira vai ao encontro dos espaços públicos porque é nessa dimensão que ela encontra o seu sentido e na casa-museu de colecionador esse confronto fica explícito de outra maneira: causa-lhe estranheza esse universo privado tão autocentrado. *Insolitus* e *Inusitados* nascem dessa estranheza e os trabalhos *Mutantes*, criados especialmente para o RESPIRAÇÃO, ou as *Insólitas*, para a Caixa de Pandora, denotam isso.

São objetos peludos, *à la* Méret Oppenheim, que revelam uma percepção inusitada das casas-museus que é seu lado bizarro de musealizar a residência e a vida de seu instituidor. Para a artista há nessa situação uma dimensão surrealista, que essas obras peludas traduzem com precisão, criando tensão com o ambiente. Elas, ao mesmo tempo que repelem (por terem uma conotação agressiva), atraem. Esse movimento paradoxal é uma característica importante da obra de Regina Silveira. O termômetro para medir essa ambiguidade são as crianças. Elas se encantam. Por que se encantam? Vale uma reflexão sobre esse movimento de repulsa e atração. Para as crianças é como se elas estivessem entrando em *Alice no país das maravilhas*. Tudo é pura imaginação e fantasia e isso as atraem profundamente. Em Brasília, por exemplo, *Mundus admirabilis* virou uma espécie de parque de diversões com os insetos gigantes, assim como o ovo gigante de *Black swamp (nest)*; a mesa *Mutante 1*, coberta de pelo preto, na Casa Museu Eva Klabin, atraía as crianças e também os adultos como se fosse um enorme bicho de pelúcia. As pessoas não resistiam a não passar a mão.

Isso me leva a pensar que a intencionalidade e a retórica do conjunto da obra de Regina Silveira têm contundência crítica ao mesmo tempo que sua concepção gera fascínio pelo exercício rigoroso da forma, pela instauração do fantástico através dos materiais e das tecnologias que incorpora e pela dimensão lúdica que não dispensa nunca. Essa química permite que ela revele aspectos terríveis da realidade, que só percebemos quando estamos envolvidos, como se usasse uma técnica subliminar em que só realizamos o que está acontecendo quando somos surpreendidos pelo oposto do que nos atraiu. O domínio dessa dinâmica me faz lembrar a frase de Baudelaire: “o mal é feito sem esforço, naturalmente, é um trabalho do destino. O bem é produto da arte”. Por isso acredito na arte.

Eu me pergunto: não é isso que estamos vivendo hoje? Chegamos a uma situação mundial em que a maioria levou o mal ao poder, sem se dar totalmente conta, de maneira quase natural, sem nenhum esforço ou consciência e se passou a demonizar a arte também de maneira natural, como se ela fosse o mal maior. É um *déjà-vu*. Por isso concordo com Baudelaire quando afirma que o bem é produto da arte. Só ela tem capacidade de produzir outros afetos e outras percepções. Minha intuição me indica que o que Regina quer demonstrar, através de seu trabalho, é que arte tem também essa tarefa. Ela não pode ser expressão inocente porque é uma espécie de prótese do espírito, capaz de revelar seus encantos e seus horrores. Esse paradoxo é que sua obra explicita com contundência e lucidez; traz luz.

Mundus admirabilis, Des-Igneos, Paraqueima e Insólitas (os mobiliários peludos), reunidos na intervenção *Inusitados*, afirmam essa percepção do momento que estamos atravessando hoje, sem uso de uma retórica panfletária, mas através de demonstrações visuais, que são reforçadas pela videoinstalação *Surveillance* de uma mosca varejeira que não sossega nunca, cujo som é de teclado de celular. Fica a pergunta no ar: essa mosca não seria a mesma mosca que pousou nos cabelos brancos do vice-presidente Mike Pence no debate pela campanha presidencial americana, que atraiu mais do que o próprio debate? Qual seria o seu atributo? Será que a certeza do mal?

Marcio Doctors