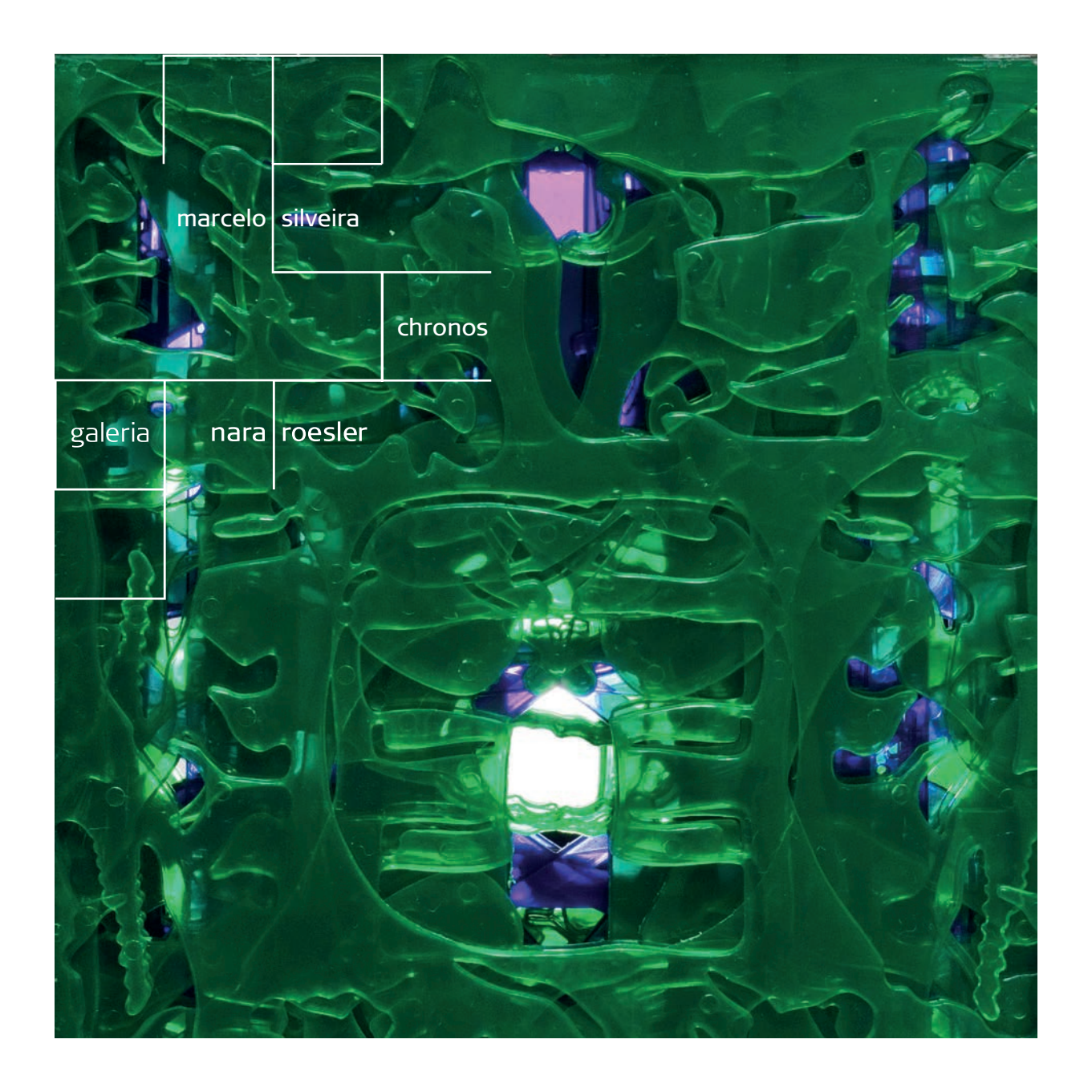


An abstract artwork featuring multiple layers of translucent green material, possibly glass or plastic, which are warped and distorted to create a complex, organic pattern. A central rectangular opening reveals a bright, glowing light source, which illuminates the surrounding layers. The overall effect is one of depth and movement, with the green layers acting as a filter for the light.

marcelo silveira

chronos

galeria

nara roesler

marcelo silveira chronos

notas sobre como passa o tempo

moacir dos anjos

Ao longo de mais de duas décadas, Marcelo Silveira tem criado corpos coesos de trabalhos que sempre parecem, todavia, querer subverter a própria coerência. Naqueles mais propriamente escultóricos, insinua-se, muitas vezes, o desenho. Em outros, apresentados como instalações, a pintura emerge como modelo inventivo. Tampouco os significados de seus trabalhos são estanques, articulando o que é diferente e o que parece estar longe. Repleta de construções que se movimentam fisicamente, sua obra caracteriza-se, sobretudo, por promover deslocamentos constantes de sentidos. Nos trabalhos reunidos nesta exposição, uma vez mais os meios usados e os nexos sugeridos se confundem, oferecendo ao visitante a experiência de tecer relações novas a partir do encontro com a criação do artista.

O primeiro dos trabalhos apresentados – *Caleidoscópio*, 2011-2012 – é composto por algumas dezenas de espessas molduras retangulares – sem frente

ou fundo, e feitas de aço brilhante e bruto – que abrigam um número grande de placas coloridas de acrílico translúcido e de idêntico tamanho, agrupadas em camadas até formar bloco espesso o bastante para bloquear quase toda a luz que sobre elas caia. Adquiridas já prontas pelo artista, tais placas não são, contudo, contínuas ou uniformes. São vazadas de modo a criar contornos diversos de figuras abstratas (retângulos, círculos, triângulos) ou referentes ao que é corriqueiro (brinquedos, veículos, pessoas), sendo comumente usadas por crianças como instrumentos de auxílio ao desenho.

Reunindo e guardando, no interior de cada moldura metálica, placas que trazem recortes diversos – embora de cores próximas ou complementares –, Marcelo Silveira faz desencontrar suas aberturas, obliterando a maior parte delas. Como resultado, somente pequenos trechos dos vazados originais



Caleidoscópio, 2011-2012 -- aço inox, acrílico/
steel, acrylic -- 27,5 x 20 x 5 cm

podem ser atravessados sem quaisquer obstáculos pelo olhar, fazendo com que os retângulos de cor possuam campos de densidade que variam entre a total opacidade e a transparência completa. A incidência de qualquer luz sobre os objetos revela, ainda, que a sobreposição desencontrada dos recortes produz um complexo emaranhado de linhas, dotando cada uma das peças de inequívoco interesse gráfico. Fazendo confluír, para essas

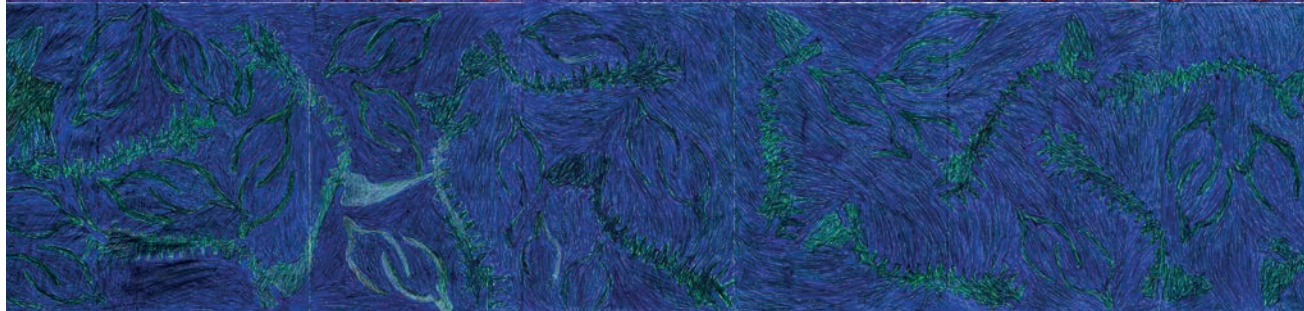
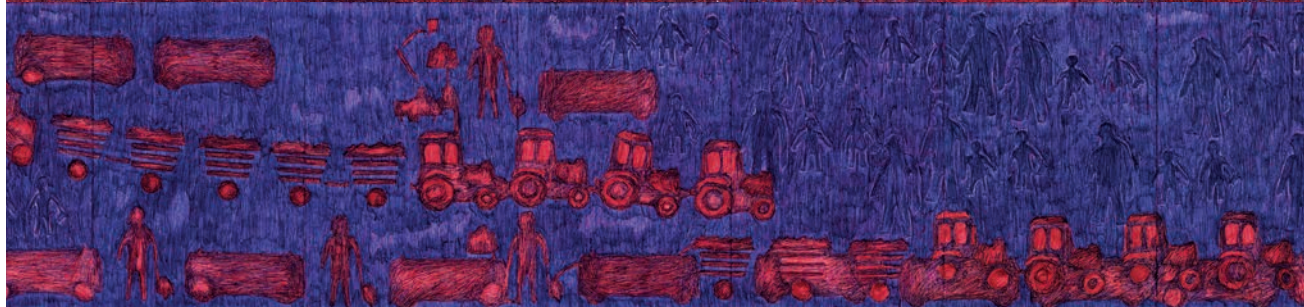
molduras-caixas, questões de pintura e de desenho, o artista também evoca o objeto que dá nome ao trabalho, ainda que sem se valer, como acontece com qualquer outro caleidoscópio, de espelhos ou vidros para criar imagens variadas. Imagens que, considerado o conjunto das peças, são mostradas todas ao mesmo tempo, ao contrário das geradas por aquele instrumento ótico, somente exibidas em sequência.

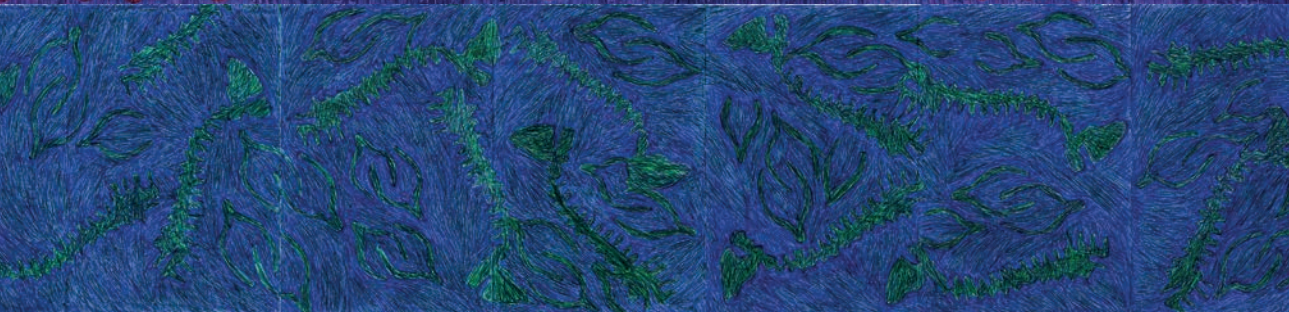
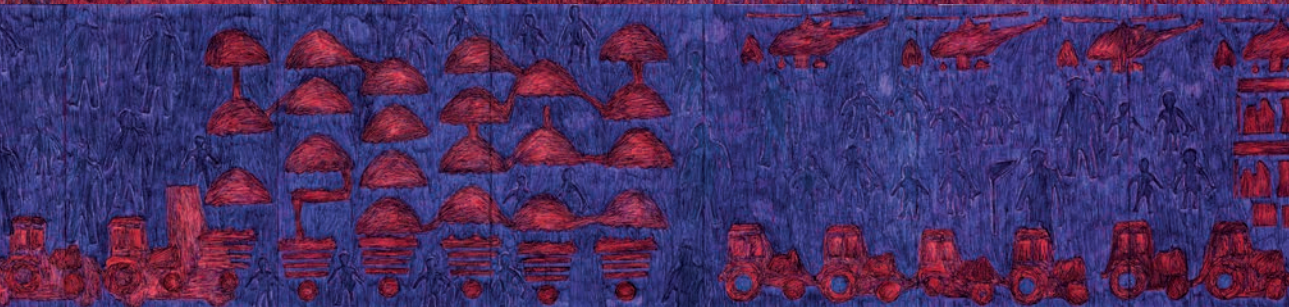
O segundo dos trabalhos aproximados nesta exposição – *Cuco (Livro da semana)*, 2010-2011 – é também de difícil classificação. Sobre as faces mais estreitas de sete caixas de madeira que repousam juntas e em pé sobre uma única gaveta horizontal, podem-se ler, esculpidos em alto-relevo, os nomes dos sete dias da semana, como se guardassem algo que fosse próprio de cada uma daquelas jornadas. Próximas a esse conjunto de caixas que forma quase um móvel, prateleiras presas à parede acolhem seis alongados desenhos feitos com caneta esferográfica sobre papel de várias dobras. Breve texto e esquema à vista na gaveta aberta esclarecem que os desenhos expostos estavam, até o dia anterior, todos guardados na caixa correspondente ao dia da semana em que se está naquele instante, havendo mais conjuntos de desenhos acondicionados nas demais caixas, prontos para serem exibidos em seu lugar nos outros dias da semana.

Se as cores dos desenhos referentes a cada dia evocam os densos tons criados por meio do ajuntamento das placas de acrílico em *Caleidoscópio*, as imagens desenhadas lembram, por sua escala pequena e motivos ordinários – meios de transporte, animais, gente, árvores –, figuras comumente recortadas em tais objetos, indicando terem servido de molde para estruturar os desenhos antes de serem definitivamente agrupados e lacrados nas molduras de aço inoxidável. Por ocuparem toda a superfície antes branca do papel, os desenhos atenuam, contudo, a relação do traço com o fundo, aproximando-se, com isso, do campo pictórico¹. Entre desenho e pintura, as intrincadas imagens associadas a um determinado dia da semana articulam e repetem algumas poucas figuras e são quase sempre monocromáticas. Sempre diferentes das produzidas para os demais dias, são sugestões de narrativas que parecem marcar as mudanças que a passagem do tempo engendra.

Cuco (Livro da semana), 2010-2011 -- madeira, stencil e caneta esferográfica sobre papel, seis tiras de 260 cm, dobradas em 16 partes / wood, stencil, ballpoint pen on paper, six strips of 260 cm folded into 16 parts



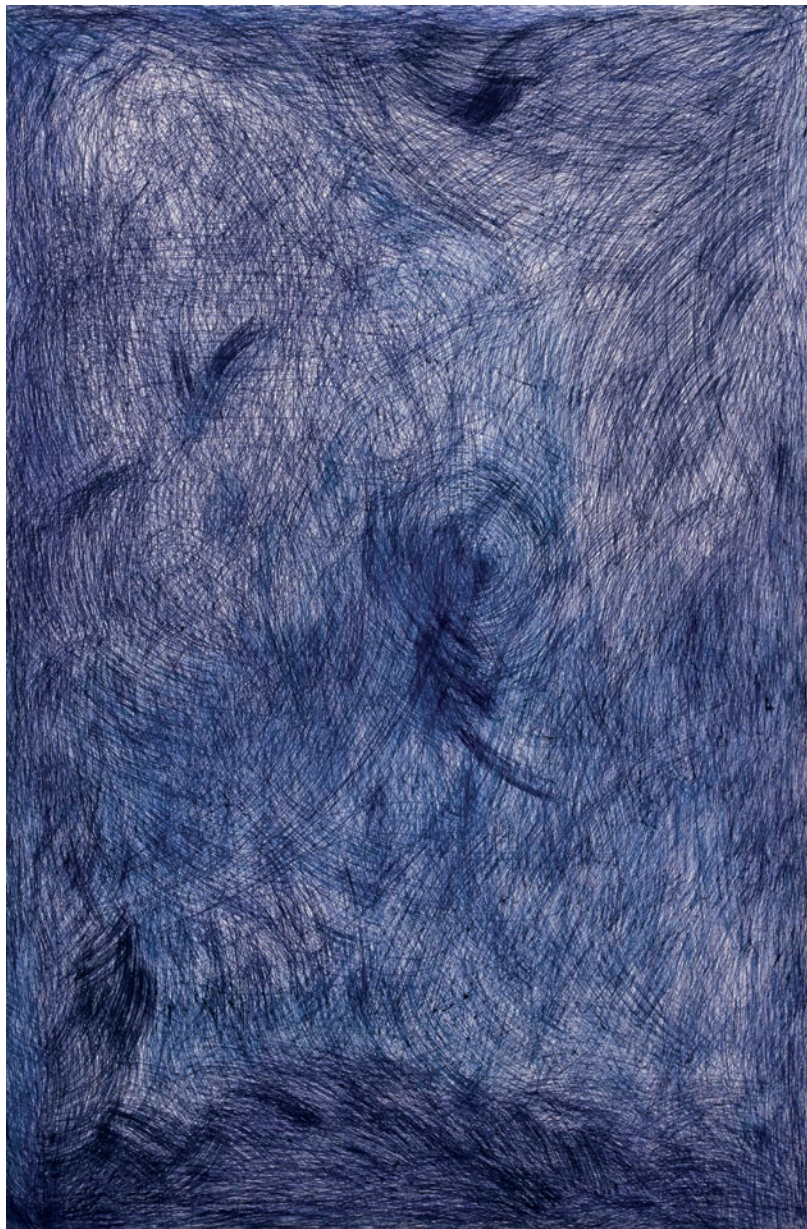




O terceiro trabalho reunido na exposição – *Criação do Mundo*, 2012 – também esfumaça os limites entre desenho e pintura, além de, como os anteriores, aspirar à condição de objeto ou instalação. No interior de caixas grandes de madeira presas à parede, papéis brancos são inteiramente preenchidos com sinuosos traços abstratos feitos com caneta esferográfica azul. Diferentemente de *Cuco (Livro da semana)*, não há aqui o desejo de delinear qualquer figura e de tampouco promover acentuada variação cromática; há somente a vontade de criar ritmos visuais e de, talvez, afirmar estados de espírito, ora convulsos, ora calmos. Inscrita como assunto na própria realização dos desenhos/pinturas, há, entretanto, de novo a marcação do escoamento das horas, posto que é evidente, a quem os observa, a duração alongada de sua feitura. O fato de cada caixa ter uma tampa de madeira e poder ser fechada ou aberta sem regras claras para tanto é sinal, contudo, de que a temporalidade que o trabalho invoca não é a do cotidiano banal, mas uma outra, que pode ser inventada.

O quarto e último trabalho da mostra – *Sinuca*, 2012 – é feito da aproximação e da arrumação conjunta de sete caixas triangulares de madeira, cada uma delas marcada pelo número associado às cores das bolas do jogo que dá nome à peça: 1 (vermelha), 2 (amarela), 3 (verde), 4 (marrom), 5 (azul), 6 (rosa) e 7 (preta), do mesmo modo que são sete os dias da semana desenhados/pintados em *Cuco (Livro da semana)*, sendo esse, ademais, o período despendido, conforme dita a tradição bíblica, na *Criação do Mundo*. Eventualmente, uma das caixas, cujo formato é o habitual para guardar bolas de sinuca, pode estar ou ser aberta, revelando seu único e suficiente conteúdo: a cor que corresponde ao número da bola exteriormente indicado nela. Assim como nos demais trabalhos apresentados, Marcelo Silveira afirma aqui o procedimento de exibir somente parte do que foi construído, simbolicamente retendo um excesso ou uma reserva dos significados possíveis de cada peça. Gesto que é menos de avareza que de generosidade com o outro, convidado a imaginar sentidos para aquilo que o artista oferta.

¹ A relação entre linha e superfície vazia como definidora do que é desenho é sugerida por Walter Benjamin no texto "Painting, or Signs and Marks", publicado em Bullock, M. e Jennings, M. W. (Ed.). *Walter Benjamin. Selected Writings*. Volume 1. 1913-1926. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, pp. 83-86.



notes on how time passes by

moacir dos anjos

For over two decades, Marcelo Silveira has been creating cohesive sets of works, which, nevertheless, always seem to aim at subverting coherence itself. In his sculptural works, one may often notice the subtle presence of drawing. In others, particularly those presented as installations, painting emerges as an inventive model. The meanings of his works are not limited, since they articulate what is different and what seems to be far away. His work, full of constructions that move physically, is mainly characterized by bringing about constant displacement of meanings. Once more, the means used and the suggested nexuses blend together in the works presented in this show, which offers the visitor the experience of building new relations based on the contact with the artist's pieces.

The first work I would like to mention—*Caleidoscópio* (*Kaleidoscope*), 2011–2012—is composed by dozens of thick rectangular frames—all made out of shiny and crude steel, with neither front nor back faces—that surround a large number of equal-sized colored translucent acrylic plates, which are grouped in layers that form a block that is thick enough to almost fully obstruct the light that shines on them. However,

these plates, which were purchased by the artist, are not continuous or uniform. They are cut out in such a way as to create different outlines of abstract figures (rectangles, circles, triangles) and of nonabstract everyday references (toys, vehicles, people), which is why they are often used by children in drawing activities.

Through gathering and keeping inside each metal frame multishaped plates whose colors are either complementary or similar, Marcelo Silveira mismatches their openings, which are mostly suppressed. The result is that only some small portions of the original cutouts can be looked through without any obstacle, and the colored rectangles have density fields that range from total opacity to full transparency. Any light that hits the objects also reveals that the mismatched juxtaposition of cutouts produces a complex entanglement of lines, which deems these pieces extremely graphically interesting.

By bringing to these frame-boxes issues related to painting and drawing, the artist also evokes the object after which this work is named, even though differently from what is seen in any kaleidoscope, he does not use mirrors or glass to create different images. These images, considering the set of pieces, are shown all at the same time, as opposed to those generated by the kaleidoscope, which appear in sequence.

The second work presented in this exhibition—*Cuco* (*Livro da semana*) [*Cuco* (*Book of the week*)], 2010–2011—is also difficult to pinpoint. On the thinnest sides of seven wooden boxes that stand together on one single horizontal drawer, the names of the seven days of the week are written in high relief, as if each box held something that belonged to each day. Next to this set of boxes that almost make up a piece of furniture, shelves attached to the wall harbor six drawings made with ballpoint pen on folded paper. A scheme and a short text can be seen inside the open drawer. They both explain that, until the day before, all those drawings were

inside the box that corresponds to the day of the week we are on and that there are more sets of drawings inside the other boxes and they are all ready to be displayed on that same place on the other days of the week.

The colors of the drawings that correspond to each day evoke the dense tones created by the set of acrylic plates in *Caleidoscópio*, whereas the drawn images remind us (because of their small scale and everyday themes: means of transportation, animals, people, trees) of figures that are usually cut out in such objects. This suggests they had been used as molds to structure the drawings before they were definitely divided in groups and sealed in the stainless steel frames. Since the drawings fill the entire heretofore white surface of the paper, they soften the relationship between the graphic line and the background, which brings it closer to the pictorial domain³. Somewhere in-between drawing and painting, the complex images that are associated to a certain day of the week are almost totally monochromatic, besides, they coordinate and repeat only a few figures. They are always different from the images created for the other days; they are suggested narratives that seem to determine the changes time brings about.

The third work—*Criação do Mundo (Creation of the World)*, 2012—also tackles the limits between drawing and painting, besides, it “flirts with” the idea of being an object or an installation, just as the previously mentioned works. Inside wooden boxes attached to the wall, there are white pieces of paper with sinuous abstract lines made with a blue ballpoint pen. Differently from *Cuco (Livro da semana)*, here, there is no desire to outline any figure or to promote a strong chromatic variation; there is only the will to create visual rhythms and, maybe, affirm states of mind, which are at times agitated, at times calm. However, the clear-cut feeling of time passing by is again present as a topic in the making of drawing/painting itself, since the long time that was spent in its creation is evident to whoever observes them. The fact that each box has a wooden lid that may be closed or open without clear rules to be followed

indicates that the work does not invoke temporality of everyday life, but a temporality that may be invented.

The fourth and last work of the show—*Sinuca (Snooker)*, 2012—is comprised of the joint approximation and organization of seven triangular wooden boxes. Each one of them has the number and the color of a snooker ball: 1 (red), 2 (yellow), 3 (green), 4 (brown), 5 (blue), 6 (pink), and 7 (black), just as the seven days of the week are drawn/painted in *Cuco (Livro da semana)*. Besides, according to the Biblical tradition, this was the time spent in the *Creation of the World*. Each box, whose shape is the same as that of a regular snooker box, may already be open or be opened, revealing its sole and definite content: the color that corresponds to the number indicated on the ball. Marcelo Silveira, as he does in the other works displayed in this show, repeats here the procedure of exhibiting only part of what has been created; therefore, he symbolically holds back an excess or a reserve of the possible meanings contained in each piece. This is not a miserly attitude, but a generous one towards the audience, inviting each one to imagine meanings for what the artist offers.

³ The relation between graphic line and empty surface as definer of what drawing is is suggested by Walter Benjamin in his text “Painting, or Signs and Marks”, published in M. Bullock and M. W. Jennings, ed., *Walter Benjamin. Selected writings*, vol. 1, 1913–1926 (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004), 83–86.



texto/text

moacir dos anjos

produção/production

mariana valdrighi amaral

projeto gráfico/graphic design

tecnopop

diagramação/design

renata castro e silva

assessoria de imprensa/press agent

agência guanabara

tradução/translation

marcia macedo

revisão/proofreading

regina stocklen

fotografia/photography

robson lemos

agradecimentos/acknowledgement

lilian schwarz

abertura/opening

22.03.2012

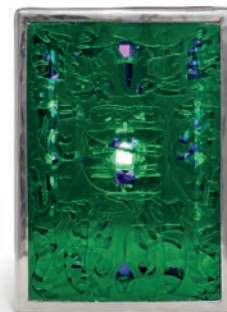
19 > 23h

exposição/exhibition

23.03.2012 > 28.04.2012

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h

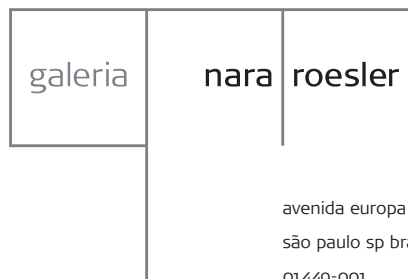


[capa/cover] detalhe de / detail

from -- **Caleidoscópio**, 2011-

2012 -- aço inox, acrílico / steel,

acrylic -- 27,5 x 20 x 5 cm



avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br