

ponto de convergência

marcelo silveira

galeria

nara roesler

Abertura

terça feira, 14 de junho, 2016
19 - 22h00

Exposição

15 junho - 27 agosto, 2016
seg - sex > 10 - 19h00 | sáb > 11 - 15h00

Galeria Nara Roesler | São Paulo
Avenida Europa 655, São Paulo, SP
+55 11 3063 2344 | nararoesler.com.br

Museu da Imagem e do Som

Censor, Abertura
sábado, 18 de junho, 2016
12 - 19h00

Exposição
19 junho > 31 julho, 2016
ter - sex > 12 - 21h | dom > 11 - 20h

Museu da imagem e do som
Av Europa 158, São Paulo, SP
+ 55 11 2117 4777 | mis-sp.org.br

Marcelo Silveira: ponto de convergência

Michael Asbury

Uma particularidade da língua portuguesa é o fato de que, pelo menos no uso comum, a palavra universo denota tanto a totalidade quanto uma visão de mundo subjetiva. Essas duas definições até certo ponto contraditórias existem numa relação algo sincrética. É claro que este ‘universo subjetivo’ não corresponde a uma totalidade absoluta. E nem poderia. Ao invés disso, aquele está contido neste, ao mesmo tempo infinito e parcial. A relação entre essas duas definições pode ser compreendida por meio de uma analogia. Pode-se compará-las às formas distintas de infinitivo, uma das quais é expansiva, ao passo que a outra está contida numa medida determinada, medida esta que por sua vez é subdividida infinitamente. Jorge Luis Borges brinca com este conceito numa crônica intitulada ‘O Livro de Areia’: um livro cujas páginas são subdivisões infinitas de seu volume finito, de modo que seu conteúdo nunca acaba, portanto é quase impossível voltar à mesma página após fechar o livro.

Há um pouco do conto de Borges em *Armazém de Tudo*, o livro sobre a obra de Marcelo Silveira, e não só pelo título, mas pela evocação do mecanismo da memória envolvido tanto no trabalho do artista quanto na fábula do escritor. Seja pelo desejo do artista ou do editor ou por capricho do designer gráfico, o fato de as páginas de ‘Armazém de Tudo’ não serem numeradas parece apropriado. Um livro, por sua própria natureza, é definido por uma progressão linear determinada pela numeração de suas páginas. Quando não há paginação, pode-se ler de frente para trás ou de trás para frente, pular ou voltar sem desrespeitar qualquer ordem cronológica evidente.

Armazém de Tudo contém uma entrevista concedida pelo artista aos críticos de arte e curadores Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias na qual Marcelo Silveira confessa que algumas de suas produções o incomodam e que, ao invés de esquecê-las, ele precisa enfrentá-las, voltar a elas num processo de vai-e-vem que, em última instância, produzirá resultados que ele próprio não tem como prever.

É nesse mesmo diapasão que Marcelo Silveira relembra o conselho de Guignard ao então jovem Amilcar de Castro, quando o mestre sugeriu ao discípulo que este usasse um lápis duro para que o apagamento fosse quase impossível. É possível reconhecer este conselho materializado aqui, nesta exposição. Talvez esta seja uma das convergências possíveis sugeridas em seu título. Um resquício do passado que marcou a trajetória de Marcelo Silveira como artista e pessoa e que, ao invés de ser apagado da memória, toma forma nestes objetos. Outro desses resquícios talvez seja a ‘descoberta’ por Marcelo Silveira, na década de 1980, da obra de Arthur Bispo do Rosário: outro exemplo magistral da materialização de um universo particular. De fato, parece mais apropriado localizar em Bispo do que em Duchamp a inspiração histórica artística de Marcelo Silveira para incorporar os objetos cotidianos, oriundos da natureza ou do consumismo, que surgem transformados, revisitados, reconfigurados em seu trabalho. Um exemplo é Com Fé, que consiste em embalagens de café douradas, esticadas e emolduradas como se fossem folhas de ouro. Aqui, um material dos mais banais é transformado em belíssimos monocromos dourados. O artista confessa que estes trabalhos surgiram de seu desdém pela cor dourada. Numa atitude semelhante à adotada em trabalhos anteriores, a admissão de sua repulsa a algo, de não gostar de algo o incomoda, chama sua atenção e o direciona sem remorso à própria coisa, como

um desenhista que volta a uma linha que desenhara anteriormente. Cria-se, assim, um contraste lúdico às associações simbólicas da cor com a ostentação e o luxo, enquanto que as propriedades funcionais do material são transpostas a uma dimensão simbólica. Marcelo Silveira volta a esses objetos do passado, seja a partir do universo da arte ou de sua experiência pessoal cotidiana, só para descobrir – já que esses objetos estão guardados no armazém da sua memória juntamente com suas outras experiências – que o tempo que separa o então do agora também os reconfigurou. É impossível voltar completamente à mesma página.

Em 1985, Marcelo Silveira visitou a Bienal de São Paulo pela primeira vez. Era um momento no qual a pintura em si ressurgia, sendo revista após um longo período no qual as práticas conceituais haviam dominado o circuito artístico internacional. Aquela Bienal seria lembrada por uma instalação de pinturas de grandes dimensões, enfileiradas num longo corredor, que foi apelidada de *A Grande Tela*. Aquele importante momento do início da carreira de Marcelo Silveira, que se considerava antes de mais nada um pintor, ressurge aqui revisto e reconfigurado pelo tempo que passou. A instalação *A Grande Tela*, de Marcelo Silveira, se caracteriza por uma relação de atração e repulsa semelhante à da série *Com Fé*, mas aqui, trata-se de uma relação com uma disciplina artística específica. O autor confessa que destruiu muitas de suas telas da década de 1980: uma ação irreversível que talvez tenha causado arrependimento. Aqui, ele volta ao tema da pintura, desta vez num processo inverso. É uma volta que traz em si uma visão de mundo diferente, um universo pessoal sob a perspectiva do presente. Nesse sentido, a instalação (ou será uma pintura?) *A Grande Tela* é ao mesmo tempo reconstrução e desconstrução, ida e vinda, um marco zero individual da pintura.

A obra de Marcelo Silveira nasce de ambos os universos, o da arte e o subjetivo, pessoal ou familiar. Neste caso, esses universos não são tão contraditórios quanto suas definições sugerem. Em maior ou menor grau, eles se manifestam ou convergem em todos os trabalhos, em alguns casos mais implícita que explicitamente. Em conversas com Marcelo Silveira durante a preparação deste breve ensaio, o artista invariavelmente se refere a um passado, um passado que ao mesmo tempo é seu e pertencente a todos nós. Não se trata tanto de o artista rever os traumas que a vida lhe trouxe; pelo menos não é esta a impressão que se tem ao conversar com ele. Ao contrário, a sensação que se tem é a de um artista movido por uma alegre curiosidade.

Este aspecto de seu processo criativo fica evidente na série *Luminosos*. Formas penduradas na parede emitem luz como que anunciando um espetáculo. Adornadas por um arranjo de lâmpadas pequenas, essas formas geométricas simples nos transportam a uma era pré-neon. São imbuídas de uma aura que evoca lembranças de festividades populares, fachadas de lojas antigas ou apresentações de circo. O artista relembra, por exemplo, a empolgação que sentia quando menino com a chegada do circo em Gravatá, sua cidade natal. Ele recorda nem tanto o espetáculo em si, e sim a estrutura da lona que surgia como que por mágica. Sua série *Molengas*, de estruturas articuladas de madeira, apresenta as mesmas características, a mesma adaptabilidade, com a diferença de que traz em si o próprio espetáculo. Mais uma vez, essas obras se baseiam no próprio passado do artista. Marcelo Silveira recorda que seu

interesse pela madeira surgiu do hábito de seu falecido pai de lhe trazer objetos estranhos de madeira, restos descartados que encontrava em seu cotidiano. A madeira, este material que (assim como as embalagens de café) torna-se comum devido à sua abundância, é também nobre e versátil. Os *Molengas* são objetos que deveriam ser rígidos, no entanto são também maleáveis, e devem entusiasmar pela nobreza da madeira que os constitui. E de fato o fazem, mas também evocam, por sua maleabilidade, a banalidade das caixas de papelão. Enquanto objetos artísticos, apresentam suas propriedades formais para que o conhecedor as contemple, entretanto as negam a cada nova configuração. Situam-se ou flutuam entre a pintura, o relevo e a escultura, e assim pode-se pensá-los em relação a discursos eruditos como a Teoria do Não-Objeto, por exemplo, mas a essa seriedade contrapõem-se sua versatilidade lúdica e sua evocação dos espetáculos populares.

A linha tênue que separa essas visões de mundo, esses universos, é mais uma vez ludicamente exacerbada na absurda interação entre uma mesa de centro e uma moldura de quadro. Estes objetos, originalmente destinados a habitar planos distintos, se neles pensarmos em termos cartesianos, são reunidos como que numa brincadeira de criança, como sugere seu título. A série *Faz de Conta* brinca com o limite entre o simulacro e o desejo. Como no caso do circo, tratam-se de construções proto-teatrais no sentido de que transformam, ainda que momentaneamente, objetos banais em objetos mágicos. Sua funcionalidade pode ser questionável, mas é viabilizada pela imaginação, pelo esforço do faz-de-conta.

O mesmo tema ressurge de forma mais literal em *Catecismo*, uma reprodução de imagens retiradas de um livro do século 19 destinado ao ensino da confirmação apostólica da fé. O livro em questão foi passado de pai para filho, tendo sido devidamente restaurado, ou melhor, remendado: um livro religioso desgastado pelo tempo finalmente torna-se profano pela ação de seu último herdeiro, o artista. Sua profanação afeta não só sua origem religiosa, mas também seu destino artístico, já que sua preservação só pode ocorrer pela conversão de um domínio da crença a outro. O ato ritual da revelação se transforma na profissão profana de fé do próprio artista.

Como vimos, a convergência afirmada no título desta exposição pode ser compreendida de diversas maneiras. Na minha interpretação, ela sugere uma relação entre dois universos distintos: o de Marcelo Silveira, uma pessoa com uma história particular, e o do artista cuja formação foi determinada por uma trajetória particular. Ambos esses universos são desenhados e redesenhados por meio das obras de arte. O melhor exemplo dessa convergência talvez seja outra lembrança de infância de Marcelo Silveira, o Armazém Malaquias, o bazar de seu avô, que o artista recorda da seguinte maneira:

Talvez esse apego venha da minha experiência com o Armazém Malaquias, onde iam se acumulando resquícios das coisas antigas que haviam passado por lá. [...] O meu avô foi mudando de atividade e era muito ciumento do seu armazém; no final da vida, vendia só materiais de construção, mas mantinha os cartazes da época em que ele vendia carne, produtos de beleza, tecido. [...] Comecei a ver que minha vida talvez fosse um grande armazém.

Michael Asbury, junho de 2016

Seleção de obras

Com fé, 2013/2016

madeira e embalagens de café

160 x 100 cm cada

Faz de conta, 2012/2016

madeira, gesso e tinta dourada

70 x 50 x 40 cm cada

Catecismo, 2012/2016

reprodução fotográfica montadas

sobre estruturas em madeira

dimensões variáveis

A grande tela, 2012

quarenta redomas em vidro,

placas de madeira e fibras de linho

dimensões variáveis

Molengas, 2016

madeira e couro de cabra

dimensões variáveis

Luminosos, 2008

madeira, lâmpadas e energia elétrica

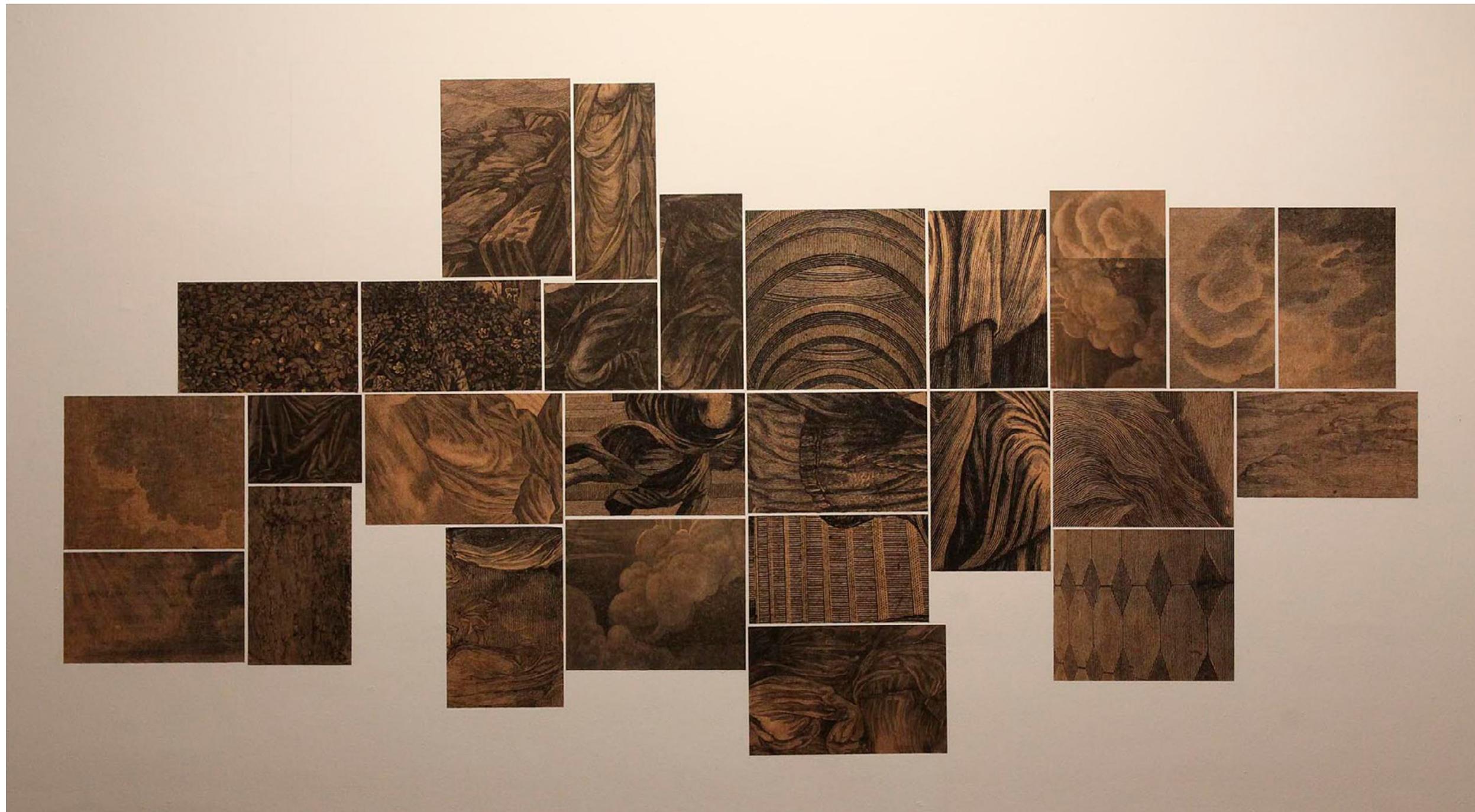
dimensões variáveis



Com fé, 2013/2016
madeira e embalagens de café -- 158 x 100 cm cada



Faz de conta, 2012/2016
madeira, gesso e tinta dourada -- 70 x 40 x 40 cm cada



Catecismo 2012/2016

reprodução fotográfica montadas sobre estruturas em madeira -- dimensões variáveis



A grande tela, 2012

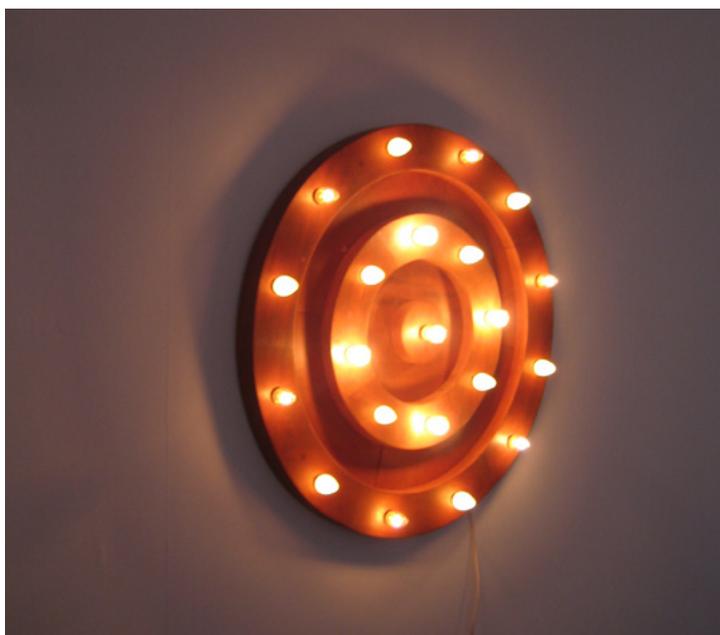
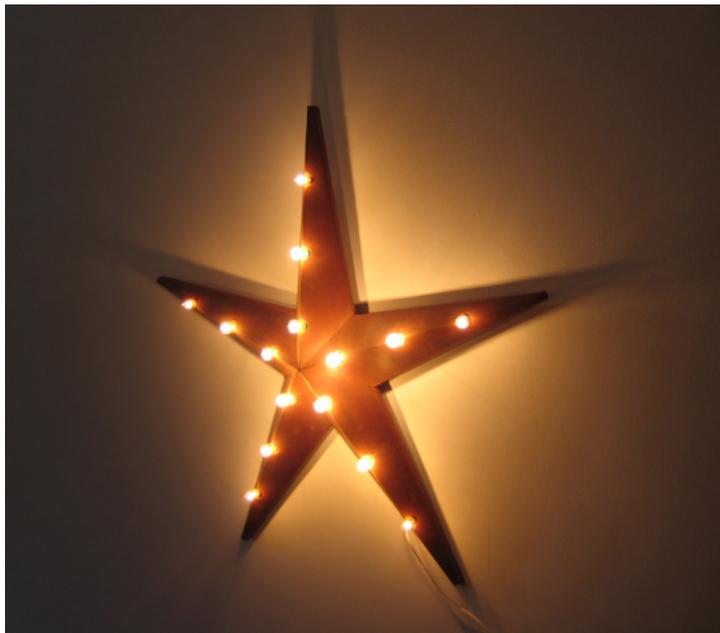
quarenta redomas em vidro, placas de madeira e fibras de linho -- 50 x 400 x 200 cm



Molengas, 2016
madeira e couro de cabra -- dimensões variáveis



Molengas, 2016
madeira e couro de cabra -- dimensões variáveis



Luminosos (estrela e alvo), 2008
madeira, lâmpadas e energia elétrica -- dimensões variáveis

Sobre **Marcelo Silveira**

Nascido em 1962 em Gravatá, no estado de Pernambuco, Marcelo Silveira vive e trabalha em Recife. O artista teve seus trabalhos expostos na 1ª Bienal Internacional de Buenos Aires (2000); na 5ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2005); na 4ª Bienal de Valência (2007); na 29ª Bienal de São Paulo (2010); e na 10ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2015). Algumas de suas individuais recentes foram *Um dedo de prosa* (MAMAM, Recife, Brasil, 2016); e *O Guardião das coisas inúteis* (MAMAM, Recife, Brasil, 2014). Marcelo participou de exposições coletivas em instituições como a Frankfurter Buchmesse, em Frankfurt; Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo; Palácio das Artes, em Belo Horizonte; MAC-USP, em São Paulo; Centro Cultural Maria Antônia e Centro Cultural Banco do Brasil, ambos em São Paulo.

Censor, 2013/2014

MIS - Museu da Imagem e do Som
18 de junho - 31 de julho

Censor é uma mostra fictícia de cinema motivada por uma realidade existente no período da repressão política no Brasil. A obra é composta por vinte e cinco cartazes de filmes, em policromia, emoldurados em madeira tingida, sobre os quais sobrepõem-se três placas de acrílico na cor magenta, vazados em alguns casos integralmente e noutros apenas em parte, o que permite insinuar o conteúdo de certas áreas e revelar o de outras. Relações entre imagem e texto direcionam a outras leituras dos cartazes. Título e subtítulo, frases de efeito, fragmentos textuais e ficha técnica falam da intenção explícita e pragmática de cada filme. Em contraponto, a leitura do "censor" se aferra ao carimbo estampado, que autoriza a exibição do exemplar da sétima arte.

Censor, 2013 / 2014

acrílico, madeira e cartazes vintage impressos em off-set
25 peças de aprox. 100 x 70 cm cada



