

Sobre alegria e esquecimento

About joy and forgetfulness

Sobre alegría y el olvido

WALTER ARCELA ¹

Universidade Federal da Paraíba

Resumo

Neste texto, trato sobre a exposição “Sobre Alegria e Esquecimento”, individual do artista pernambucano Marcelo Silveira, inaugurada na Galeria Amparo 60, em Recife. Esta exposição exhibe a série de obras, de nome homônimo a mostra, onde Silveira manuseia e ressignifica álbuns de fotografias de formandos das décadas de 1920 a 1940, criando colagens e sobreposições cartemáticas que abordam a noção de memória em paralelo com seu verso, o esquecimento.

Palavras-chave: Marcelo Silveira; memória.

Resumen

En este texto, analizo la exposición “Sobre la alegría y el olvido”, exposición individual del artista brasileño Marcelo Silveira, inaugurada en la Galería Amparo 60 de Recife. Esta exposición muestra una serie de obras, que llevan el mismo nombre de la muestra, en las que Silveira manipula y reinterpreta álbumes de fotografías de graduados de los años 1920 a 1940, creando collages y superposiciones cartemáticas que abordan el concepto de memoria en paralelo a su homólogo, el olvidado.

Palabras clave: Marcelo Silveira; memoria.

¹ É crítico e curador independente. Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tem formação complementar em cursos livres, como Plano Museológico: Planejamento estratégico para museus. Foi premiado pelo Prêmio Elo Cidadão 2020 (PROEX-UFPB) através da Galeria Lavandeira. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1874518008476283>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8885-397X>. E-mail: arcelawalter@gmail.com.

Abstract

In this text, I discuss the exhibition “About Joy and Forgetfulness,” a solo show by the Brazilian artist Marcelo Silveira, inaugurated at Amparo 60 Gallery in Recife. This exhibition showcases a series of works, bearing the same name as the show, in which Silveira handles and reinterprets photo albums of graduates from the 1920s to the 1940s, creating cartematis collages and overlays that address the concept of memory in parallel with its counterpart, forgetting.

Keywords: Marcelo Silveira; memory.

Introdução

A exposição individual intitulada *Sobre alegria e esquecimento*, do artista pernambucano Marcelo Silveira, foi inaugurada na Galeria Amparo 60, em Recife, no dia 10 de outubro de 2023, com encerramento previsto para o dia 11 de novembro do mesmo ano. Nela, são exibidas a série de obras de nome homônimo à mostra, as quais Silveira manuseia e ressignifica álbuns de fotografias de formandos do início do século, criando colagens e sobreposições *cartemáticas* que abordam a noção de memória em paralelo com seu avesso: o esquecimento.

Pode-se perceber, através desse conjunto, que existe algo constante na produção artística de Marcelo Silveira: o fato de alimentar-se poeticamente dos feixes que a memória constitui, sempre acompanhada dos seus componentes inexoráveis, tais quais fragmentos, sobras e rejeitos como indicativa de processos macrohistóricos, abrangendo a totalidade da sociedade.

É preciso lembrar que a memória é uma *tecnologia social*. No Brasil, fazer esquecer é um projeto político cujo fim está na diluição das violências colonial, ditatorial, social, discriminatória, exploratória e de tantas outras ordens. Desta forma, os arquivos, dispositivos guardiões da memória, não são um local de preservação neutra da história, mas, sim, registros de um sistema de poder e controle (Derrida, 1995).

Baseando-se em suas reflexões acerca da memória e do contato com fotografias e caixas de retratos, Marcelo Silveira desenvolveu, em *Sobre alegria e esquecimento*, uma série de obras homônimas ao título desta exposição. Essas obras são recortes e colagens criadas a partir do manuseio de cerca de 5.000 fotografias de formandos das décadas de 1920 a 1940. Surgida enquanto desdobramento de duas séries

anteriores – “Caixa de Retratos” (2008-2009) e “Paisagens” (2008-2009) –, o artista coletou esse material ao longo de 10 anos em mercados de pulgas, leilões e antiquários.

A série destaca, principalmente, retratos individualizados em colorações monocromáticas, preto e branco ou sépia (esta última coloração se dá em decorrência da ação do tempo), em que as figuras fotografadas assumem posturas sisudas em uma dinâmica de coreografias marcadas com gestos sociais contingenciados. O processo de criação das obras começa com o descolamento e a limpeza dos retratos, seguido de recortes e colagens dos fragmentos sobre camadas de papel, criando sobreposições calculadas. As fotografias permanecem na parte da frente, enquanto o verso, utilizado em algumas das obras, é pintado com tinta nanquim preta. A partir dessas formas fantasmagóricas, feitas de elementos vazados, os limites da representação são turvados, cedendo lugar ao apelo formal inerente aos próprios contornos de cada imagem.

O artista intervém nesses arquivos fotográficos criando recortes nas imagens que situam figuras humanas incompletas, ou, mais especificamente, destituídas da singularidade principal dos sujeitos humanos: o rosto. Assim, desrosteificados, o caráter de anonimato e apagamento que paira sobre essas figuras aciona um vazio de maneira lacaniana, relacionando-as à incompletude inerente ao ser humano (Lacan, 1985) e relembrando-as por meio do apagamento (Asbury; Silveira, 2022). Alguns desses rostos retirados foram encaixotados e compartimentados em uma caixa transparente, tornando visíveis semblantes dúbios dos quais dispomos poucos dados para extrair contextos por trás.

Além da retirada facial, as obras são delimitadas em recortes ovais, sobrepostos e sequenciados. Este caráter serial e multiplicado confere uma visualidade espectral às obras, e, sobretudo, em aberto, onde se friccionam diferentes temporalidades, todas transformadas em vestígios que gritam inaudíveis. Elas ilustram o que Jacques Derrida (1995) sugeriu sobre arquivos em contínuo estado de desordem, em que a tentativa de organizá-los e categorizá-los é uma busca interminável ou impossível. Isso se demonstra, nesta série de obras, na medida em que a visualidade repetitiva das imagens desestabiliza os pontos de fuga ópticos, e, na exposição, por meio da expografia nada cartesiana que esgarça a possibilidade de entendimento linear.

Enquanto analogia da ação do tempo, catalisando fragmentos e instabilidades nessas instituições, se presentifica, na galeria, uma série de colunas de madeirites tombadas. Essas colunas são oriundas dos processos de coleta do artista e das

sobras de pilares de origens diversas que são acopladas entre si.

No plano imagético, as figuras estão em contextos difusos, tendo, nos poucos índices, os braços e as mãos constituindo manifestações gestuais impassíveis de ver, no corpo da figura em cena, seu lugar de inscrição social. Já no contraplano da imagem, por sua vez, emergem informações de que, atualmente, conseguimos ter ciência: se são corpos ocupando instituições de Ensino Superior, na primeira metade do século XX, acessos restringidos baseados em gênero e de raça são fatos, bem como a determinação, na época, ainda mais violenta, de códigos mantenedores dos papéis de gênero. Curiosamente, a indumentária usada nessas cerimônias solenes, os cortes de cabelo e a monotonia das posições traçam figuras unissex e indiciam quase nada sobre seu papel na sociedade.

A genealogia da história da humanidade também se encontra na privacidade das alcovas, casas, quartos, salas de jantar e demais localidades normativas, como os dispositivos de Ensino Superior, tema destas fotografias de formandos. Aqui, Marcelo revela intimidades fincadas em contradições, onde aparatos de disciplina sediam os momentos em que a vida encontra materialização em meio às alegrias, tragédias, anonimatos, esquecimentos e realizações. No entanto, conseguir escapar do sofrimento menor da tragédia cotidiana e obscura que se desenrola sob o teto da vida social, a tragédia da vida-nada, da vida-ninguém, só tem algum sentido ao dar voz a esse mundo sem história (Gullar, 1978).

As memórias trazidas no movimento da rememoração não conseguem perpetuar o vivido, mas o resignificam em cada encontro de temporalidades, pois um acontecimento vivido é finito ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites. Dessa forma, valendo-se da arte não enquanto instrumento para exploração do passado, mas, sim, como o próprio meio, essa exposição escrutina questões relacionadas à memória, ao esquecimento, à fotografia, à individualidade e à disciplina social de uma forma generosa, convidando o observador a reconstituir sua teia de memórias particulares situadas num espaço expandido entre alegria e esquecimento.

Figura 1 – Imagem panorâmica da exposição Sobre Alegria e Esquecimento, 2023.



Fonte: Fotografia de Danilo Santos, cedida pela galeria Amparo60.

Referências

ASBURY, M.; SILVEIRA, M. *Ata*. 1. ed. São Paulo: Nara Roesler Livros, 2022.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

GULLAR, F. *Uma luz no chão*. Rio de Janeiro: Editora Avenir, 1978.

LACAN, J. *O seminário, livro II: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Submissão: 02/11/2023

Aprovação: 25/02/2024