

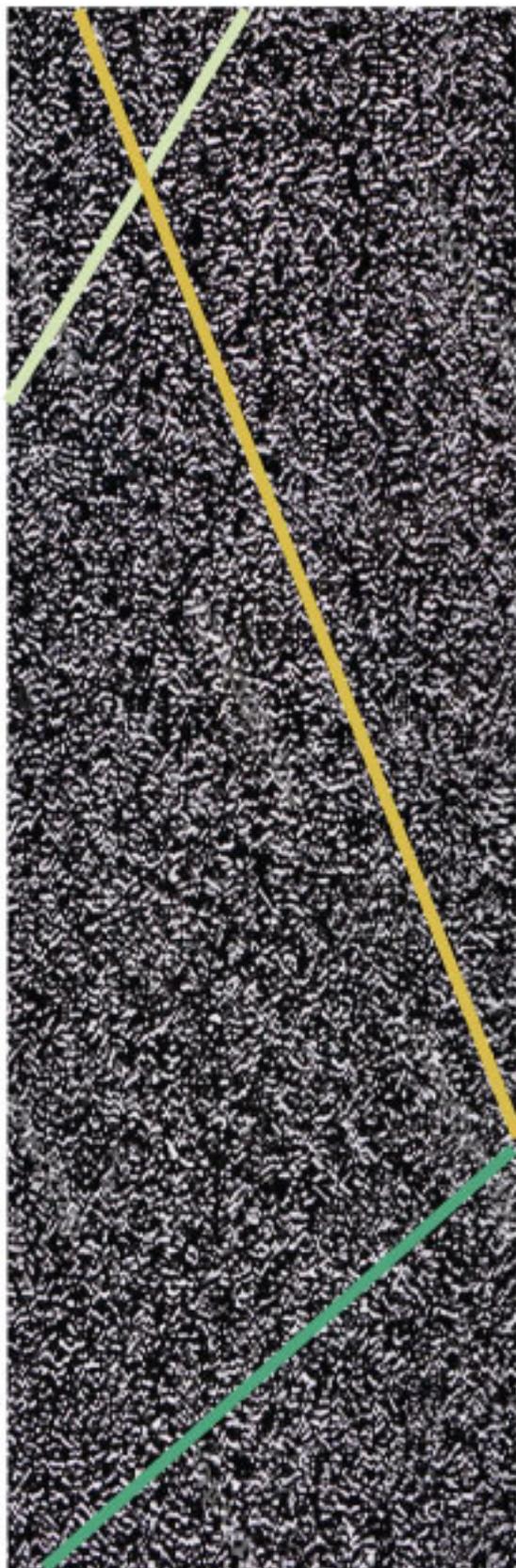


**REGINA SILVEIRA E A MÍDIA
IMPRESSA: A SÉRIE MIDDLE CLASS &
CO., 1971-72**

REGINA SILVEIRA AND THE PRINTED
MEDIA: THE SERIES MIDDLE CLASS
& CO., 1971-72

Daniela Maura Ribeiro¹

¹ Doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP, com a tese “A fotografia na arte contemporânea e o terreno da ficção: Regina Silveira e Carlos Fadan Vicente”, que contou com o financiamento da CAPES. Este artigo origina-se nas reflexões desenvolvidas na tese, no capítulo 1, parte 2, tópico 1.5.1.



Resumo

A série *Middle Class & Co.*, de Regina Silveira, é composta por um álbum de 15 serigrafias, realizado em 1971, e por serigrafias avulsas, feitas no ano seguinte, ambos no Recinto Universitário de Mayagüez, da Universidade de Porto Rico, onde a artista lecionou de 1969 a 1973. Nas serigrafias dessa série, Silveira faz uso da mesma imagem fotográfica de uma multidão proveniente da mídia impressa, que na época veiculava com frequência tanto imagens de multidões em protestos quanto da Guerra do Vietnã. Neste artigo pretende-se discutir o papel que a mídia impressa tem nessa série de Regina Silveira como fonte da imagem fotográfica, tornada elemento conceitual da obra no contexto da arte conceitual, e repertório para a reflexão sobre questões sociais e políticas.

Palavras-chave: Regina Silveira; *Middle Class & Co.*; Arte conceitual brasileira; Mídia impressa.

Abstract

Regina Silveira's *Middle Class & Co.* series is composed by an album of 15 serigraphs, from 1971, and of separate serigraphs made in the following year, both at the Mayagüez Campus of the University of Puerto Rico, where the artist was a professor from 1969 to 1973. In the serigraphs of this series, Silveira makes use of the same photographic image of a crowd taken from the printed media, which, at the time, often carried both images of crowd protests and of the Vietnam War. This paper aims to discuss the role that the printed media plays in this series by Regina Silveira as the source of the photographic image that becomes a conceptual element of the artwork, in the context of conceptual art, and as a repertoire for reflection on social and political issues.

Keywords: Regina Silveira; *Middle Class & Co.*; Brazilian conceptual art; Printed media.

¹ Carta escrita à mão. Regina Silveira se corresponderá com Walter Zanini periodicamente durante sua estada em Porto Rico (1969-1973). Um exemplar do álbum *Middle Class & Co.*, de Regina Silveira, encontra-se no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP. Imagens de algumas serigrafias do álbum podem ser vistas na *Revista Comunicações e Artes – Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo*. São Paulo, n. 7, p. 181-187, 1977.

² Um exemplar do álbum *Middle Class & Co.*, de Regina Silveira, encontra-se no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP. Imagens de algumas serigrafias do álbum podem ser vistas na *Revista Comunicações e Artes – Escola de Comunicações e Artes/ Universidade de São Paulo*. São Paulo, n. 7, p. 181-187, 1977.

Introdução

Era julho de 1969. Os artistas Regina Silveira (Porto Alegre, RS, Brasil, 1939) e Julio Plaza (Madri, Espanha, 1938 – São Paulo, SP, Brasil, 2003), então casados, estavam de partida para Porto Rico para lá ficar, inicialmente dois anos, atendendo a um convite da Universidade daquele país, no campus da cidade de Mayagüez, “para expor, trabalhar, lecionar, organizar cursos e programas de arte etc”, como explica Regina Silveira em carta a Walter Zanini, então diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP, datada de 31 de julho de 1969¹.

É no grupo das 15 serigrafias do álbum *Middle Class & Co.*², 1971, realizado inteiramente no ateliê do campus, que a imagem fotográfica aparece pela primeira vez na obra de Regina Silveira.

Esse uso será importante para a constituição da poética conceitual de Silveira, que se desenvolverá durante os anos 1970, possibilitado pelo emprego de matrizes fotográficas na serigrafia, reflexo da adoção na arte conceitual

de processos fotomecânicos advindos da Pop Art.

Trata-se da imagem fotográfica de uma multidão, sempre a mesma, inserida em formas geométricas que Silveira retirou de uma revista, portanto da mídia impressa, em tempos de ditadura, protestos e de conflitos como a Guerra do Vietnã, temas presentes no noticiário da época.

A reflexão que dá origem a este artigo aponta para a importância da imagem fotográfica na constituição das serigrafias do álbum e da série, reforçada pelo fato de ser essa retirada da mídia impressa, de quais questões tal imagem pode reverberar, uma vez intrínseca à obra, comentando o contexto do qual foi extraída.

O crítico Carlos Scarinci pontua que *Middle Class & Co.*, é um bom exemplo do procedimento de “abstração organizacional através do qual o pensamento formal se apodera pouco a pouco de uma parcela da realidade informando-a, isto é, desvelando significações possíveis” (SCARINCI, 1978, p.4).

Desse processo de “abstração organizacional”, participa a

fotografia “assumida como uma forma de distanciamento em relação ao real” e “uma abstração que por isso mesmo difere da coisa representada, pois esvazia sua realidade” (SCARINCI, 1978, p.4).

Esse crítico aponta, ainda, que a partir de um procedimento “arbitrariamente racional, como no pensamento matemático, começa a estabelecer-se uma lógica visual, que por um processo lúdico-dedutivo vai permitir pensar o social”, sendo esse pensamento uma das chaves de análise de *Middle Class & Co.*, como veremos, onde “os modelos visuais obtidos formalmente antes, mostram-se, então, correlatos, da realidade” (SCARINCI, 1978, p.4).

O historiador da arte e crítico Walter Zanini nota que, progressivamente³, a partir de séries como *Middle Class & Co.*, “em que recupera e reestrutura imagens retiradas do consumo de massa, analisando códigos diversos de linguagens”, o que se evidencia são os “resultados de uma aplicação sistemática às finalidades de sua informação penetrante da realidade social” (ZANINI, 1978, p.1).

A partir daí depreende-se que, para Regina Silveira, retirar imagens do consumo de massa – neste caso, de uma revista – é fundamental para o processo de recuperação e reestruturação dessas, de modo a analisar “códigos diversos de linguagens” e para a obtenção de resultados nos quais transparecem a sua “informação penetrante da realidade social”.

Como observa Zanini em outro texto, a série *Middle Class & Co.* possui “engenhosos recortes, diagramações e reticulações”; além disso, o historiador da arte ressalta, mais uma vez, a apropriação pela artista de fotos publicadas em revistas e jornais, “como antes o fizeram os artistas da *pop art*” (ZANINI, 1995, p.147).

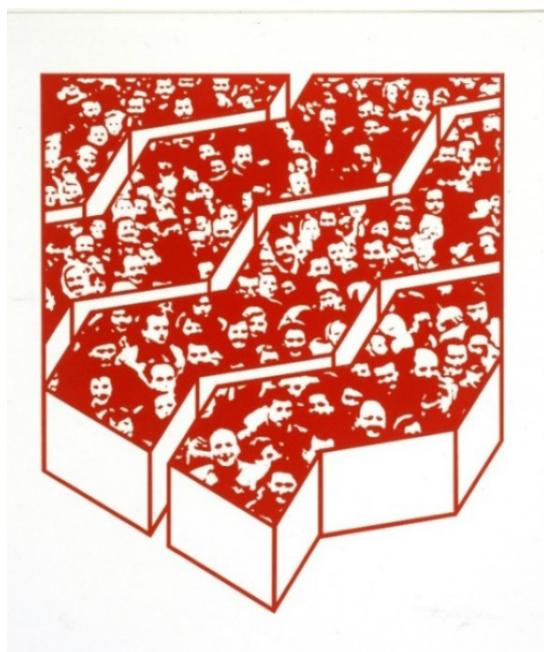
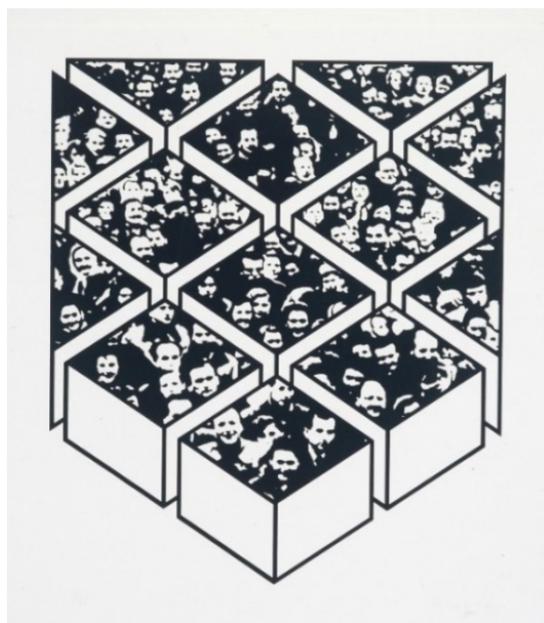
É notório como na crítica da época, combinando-se as falas de Scarinci e de Zanini, se evidencia o ponto fulcral de *Middle Class & Co.*: a importância da mídia impressa para a composição da série, como fonte da imagem fotográfica, âmago da obra, de onde decorre o debate em torno da realidade social que Regina Silveira estabelece, como veremos ao longo deste artigo.

³ Zanini refere-se a outras séries, posteriores a *Middle Class & Co.*, como *Destruturas Urbanas*, *Destruturas Executivas* e *Brazil Today*, principalmente.

O álbum, 1971

Imagens 1 e 2- Sem título, serigrafias do álbum *Middle Class & Co.*, 1971, de Regina Silveira, 63,5 x 48,2 cm.

Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



Fonte: Divisão técnico-científica do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Registro fotográfico da obra: Rômulo Fialdini.

Nas serigrafias das **imagens 1 e 2** do álbum *Middle Class & Co.*, vemos a mesma imagem de uma multidão – massa de pessoas – inserida em formas geométricas diversas, ora na cor preta, ora em vermelho. Trata-se de uma imagem fotográfica retirada de uma revista, inserida na serigrafia por meio de procedimentos fotomecânicos.

Foi na carta a Walter Zanini, datada de 14 de maio de 1972, que Regina Silveira mencionou pela primeira vez a utilização da imagem fotográfica em suas serigrafias, no caso, da série *Middle Class & Co.*: “Tenho trabalhado bastante e sempre em serigrafias. Editei mais um álbum com 25 exemplares, constante de variações sobre uma mesma imagem (fotográfica) de massa. Além do álbum, muitas outras soltas”.

Em outra, datada de 24 de outubro de 1972, a artista volta a mencionar o uso de imagens

fotográficas, explicando que ela e Julio Plaza seguiam “trabalhando bastante apenas em gráfica – serigrafias com imagens reais (fotográficas)” e que tinha “mais um álbum terminado”, o qual Zanini iria ver, provavelmente, “em dezembro”.

Por fim, na carta datada de 22 de abril de 1973, Silveira anuncia que a partida dela e de Julio Plaza de Porto Rico “será pela primeira semana de junho”, e anexa oito cópias reprográficas da série *Middle Class & Co*⁴.

A fotografia cumpre um duplo papel em *Middle Class & Co.*: trazer à tona um conteúdo político e propiciar reflexões em torno das ideias de real/fidedigno e ficcional. Conforme Regina Silveira:

[...]a intencionalidade implicada nessas gravuras, em primeira instância, é claramente política, e o que me move é o desejo de comentar relações de poder por meio de imagens referenciais e seus possíveis acoplamentos. (SILVEIRA, 2014, p. 164)

Acoplamentos esses que podem fazer alusão aos estratos sociais, à classe média e companhia, como anuncia o título do álbum, e às lutas de classes, a exemplo das serigrafias **das imagens 1 e 2**

em que a massa está confinada em camadas, como se estivesse estratificada.

Isto denota tanto a situação política do Brasil, que entre 1964 e 1985 viveu o regime de ditadura militar, ocasionando protestos de movimentos sociais quanto a de Porto Rico, onde Regina Silveira residia – uma das serigrafias do álbum *Middle Class & Co.* será capa do livro *Desarrollo Político y Pobreza*, de Jorge Morales Yordán, o que demonstra a afinidade dessa série de Silveira com o tema do livro e o debate em torno das massas:

O verdadeiro desenvolvimento se produz quando há controle sobre as decisões fundamentais e quando este controle é exercido pelas grandes massas nacionais. Não pode haver desenvolvimento quando as decisões não correspondem às grandes massas nacionais. É por isso que encontramos as grandes desigualdades na distribuição de bens ideais e materiais, desigualdades que se manifestam não só em termos de classes, senão de regiões geográficas e ainda de áreas pequenas dentro dessas regiões. Em Porto Rico, por exemplo, o processo de decisão geral tende a beneficiar política, econômica, social e culturalmente, primeiro a estrutura dominante que é o poder imperial norte-americano; logo a elite local que fica

⁴ Todas as correspondências de Regina Silveira para Walter Zanini mencionadas neste artigo estão disponíveis na íntegra na tese de doutorado “A fotografia na arte contemporânea e o terreno da ficção: Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente”, da autora deste artigo, nas páginas 173, 175, 177 e 178. A tese está disponível online em <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11012016-124401/pt-br.php>> Acesso em: 20 de jan. de 2020.

⁵ Não temos a informação de qual revista se trata. Em entrevista concedida à autora, Regina Silveira afirma não ter "a menor lembrança de onde extraía as imagens no período de Porto Rico, certamente da mídia impressa e internacional que chegava abundantemente na ilha, e, particularmente na Universidade".

vinculada a esse poder imperial; e, em última instância, as massas empobrecidas. A distribuição de bens e serviços também responde a uma concentração geográfica determinada pela localização das pessoas que compõem as três classes antes mencionadas. (YORDAN, 1971, p. 13).

Yordán pontua a importância das grandes massas nacionais para o controle sobre as decisões fundamentais que produzem o verdadeiro desenvolvimento, embora, em Porto Rico, o que ocorre no início dos anos 1970 é a desigualdade na distribuição de bens ideais e materiais, beneficiando política, social e culturalmente primeiro a estrutura dominante, depois a elite local, e por último as massas empobrecidas. Isso demonstra a pertinência de trazer à tona o tema das massas também na arte, como faz Regina Silveira em *Middle Class & Co.*, sendo a inserção da imagem de uma das serigrafias desse álbum apropriada tanto para levantar o debate proposto por Yordán, no livro, quanto para comentar o contexto social e político do Brasil, que sofreu aumento da desigualdade social durante a ditadura com a ascensão da classe

média, a qual passou a ter maior acesso a casas, bens de consumo e educação. Cabe observar, entretanto, que a alusão à classe média brasileira, durante o regime militar, é algo que a obra suscita, sendo Regina Silveira brasileira, mas que não reflete a intenção da artista, mais interessada na discussão sobre o poder e suas coerções mundiais e históricas. Silveira residia em Porto Rico, quando concebeu e realizou *Middle Class & Co.*, e não vivenciava, portanto, a ditadura no Brasil.

Falemos, agora, do papel da imagem fotográfica na obra: penso ser inegável a associação entre "fotografia" e "realidade", atrelada ao sentido de fidedignidade, que emerge da menção feita por Regina Silveira às imagens fotográficas como sendo "imagens reais" na carta para Walter Zanini, datada de 24 de outubro de 1972.

Nesse sentido de "real e fidedigno", a fotografia pode ser vista como fonte documental-imagética para a revista onde foi publicada⁵. Porém, cabe observar que no início dos anos 1970

entra-se “plenamente na era das imagens”, onde a “ingenuidade, a confiança e a total abertura à imagem levavam à desconfiança [...]”, como aponta André Rouillé, o que irá minar a ideia de fidedignidade ao real, associada a fotografia. (ROUILLÉ, 2009, p. 141)

No Brasil, a década de 1970 foi marcada pela criação de agências (cooperativas) de fotógrafos, seguindo uma tendência internacional, e pelo surgimento de revistas semanais como a *Veja* (criada em 1968) e a *Istoé*, semelhantes às norte-americanas *Time* e *Newsweek*:

Trabalhando de forma cooperativa, eles [os fotógrafos] conseguiram montar uma estrutura inacessível para cada fotógrafo isolado, com secretária, laboratorista, arquivo bem organizado, etc. Com isto, alcançaram a liberdade de pautar as matérias que consideravam importantes e publicar livros com seus trabalhos. (COELHO, 2006, p.93)

Esses fotógrafos possuíam um olhar crítico para a situação do país, o que nos traz de volta à temática comentada por Regina Silveira em *Middle Class & Co.*:

Seu olhar para o país é um olhar crítico: denunciam as mazelas sociais, a situação

dos trabalhadores do campo (na época, conhecidos como bóias-frias), a violência policial, a degradação das matas e das cidades, os podres dos políticos e poderosos. (COELHO, 2006, p.93)

Nesse contexto, para a revista, como um dos veículos da mídia impressa, a fotografia está mais ligada à ideia de documento fidedigno de um fato real, funcionando como um instrumento de denúncia. Já para as serigrafias do álbum *Middle Class & Co.*, a fotografia estará mais conectada ao campo da ficção.

Silveira menciona, em entrevista, uma especificidade necessária da imagem para a obtenção de determinado resultado, objetivando a adaptação “a configurações gráficas”. Entendo que nesse mecanismo está embutida a passagem da imagem real para a ficcional, aquela que terá outro sentido ao obter as “configurações gráficas” desejadas pela artista:

No novo álbum, a ideia foi a de explorar formas fechadas, construídas como caixas espacializadas, segundo a *Perspectiva Paralela*, e propostas como continentes para um conteúdo bem específico: a foto de uma multidão anônima,

⁶ Regina Silveira no texto "Julio Plaza por Regina Silveira", no qual conta sobre a atuação de Julio Plaza, no campus Mayagüez, o que inclui o desenho e direção da Sala de Arte: "Na primeira visita ao campus de Mayagüez, ainda durante seus estudos no ESDI, no Rio de Janeiro, Plaza fez grandes esculturas de metal, pintadas com cores vivas, que ainda estão lá no campus, com ótima manutenção. O convite viera agenciado por Ángel Crespo, que já estava trabalhando no campus, chamado pelo reitor José Enrique Arrarás para desenvolver um programa de arte de corte contemporâneo, editar uma publicação periódica – a Revista de Arte – com teor informativo e crítico sobre arte contemporânea e, ainda, dirigir um espaço de exposições no recinto universitário, a Sala de Arte, a fim de mostrar artistas locais e realizar intercâmbio internacional. Nessa primeira visita a Porto Rico, Plaza ajudou Crespo a desenhar a Sala de Arte e colaborou no modelo de diagramação a ser seguido pela revista". In: BARCELLOS, Vera Chaves. (Org.). **Julio Plaza, POEITICA.** tradução de Helena

sempre a mesma, vista de cima. Ver de cima foi essencial para a escolha da imagem que se devia adaptar a configurações gráficas que não admitiam a compressão e diminuição da imagem na distância, próprias da Perspectiva Linear que normalmente organiza as imagens fotográficas. (SILVEIRA, 2014, p. 163)

Uma vez que a imagem fotográfica é retirada da revista com determinado objetivo e inserida nas serigrafias de *Middle Class & Co.*, ela será recontextualizada e ressignificada. Desse modo, desconstrói-se todo o sentido de realidade e de fidedignidade da imagem fotográfica, embora na obra, esta comente o contexto do qual foi extraída.

Essa imagem ganha outro contorno com a utilização que Regina Silveira faz dela, inserindo sempre a mesma em formas geométricas diferentes, confinando-a, aprisionando-a e criando um ritmo com a alternância de cor.

No que tange à recepção da imagem, ela deixa de ter uma abrangência em grande escala que é dada à circulação da revista, estando nela inserida, ao passar para o circuito marginal

da arte conceitual, quando no âmago da obra. Portanto, restrita à distribuição dentro do limite da pequena tiragem de 25 exemplares e ao alcance do público que visitou a exposição de Regina Silveira com as obras do álbum e da série *Middle Class & Co.* na própria Universidade de Porto Rico. Mais especificamente, na Sala de Arte – local na Universidade onde se realizavam as exposições "a fim de mostrar artistas locais e realizar intercâmbio internacional", nas palavras de Silveira⁶.

Contudo, seja em um âmbito ou em outro, mais atrelada à noção de realidade e fidedignidade quando dentro da revista, ou ressignificada adentrando o campo da ficção, uma vez inserida na obra, a imagem tem o potencial de evocar seu contexto original, sendo não por acaso escolhida por Regina Silveira para compor o álbum e a série *Middle Class & Co.*

A série, 1972

Imagens 3 e 4 - Serigrafias da série *Middle Class & Co.*, 1972, de Regina Silveira, 60 x 50 cm e 57 x 47, 5cm, respectivamente. Coleção Regina Silveira.



Fonte: Cortesia da artista.

Se no álbum a imagem fotográfica da multidão está contida em formas geométricas e as serigrafias são monocromáticas, alternando entre o preto e o vermelho, as avulsas, de 1972, nas palavras de Regina Silveira:

[...] usam mais recursos de cor, com a mesma imagem da multidão, mas já com recortes específicos que destacam figuras ou grupos, ora por ampliações sequenciais, ora por reservas de cor, e mesmo por imagens gráficas que circunscrevem ou apontam figuras da multidão, como se fossem lentes ou até alvos de tiro. (SILVEIRA, 2014, p. 163-164)

Na **imagem 3**, a serigrafia é composta pela imagem da multidão – que, devido ao tratamento, torna-se mais claro que é fotográfica –, e pelo detalhe centrado no rosto sorridente de um de seus integrantes, dividindo-a em duas partes, nas cores verde e laranja, respectivamente. O detalhe – que inclui também, parte de outros dois rostos – é ampliado sequencialmente na parte inferior da imagem até ficar reticulado, de modo a dar protagonismo ao participante.

Já a **imagem 4** é dividida em três partes, mas utiliza duas cores:

Dorfman, Maria
Margarita Kremer,
Baltazar Pereira.
Porto Alegre:
Fundação Vera
Chaves Barcellos,
2013. p. 39.

azul e amarelo. No terço superior a imagem é colorida de azul ao fundo, e amarelo – reserva de cor dentro do retângulo de bordas roxas, que tem a função de destacar um pedaço da multidão. No central, invertem-se as cores passando o fundo a ser amarelo e a cor dentro do retângulo azul. O novo recorte aproxima o detalhe da imagem – que abrange o rosto de um participante e parte de outros dois rostos –, como o da imagem 3. Por fim, no terço inferior na cor azul, o detalhe é aumentado a um ponto semelhante ao da ampliação em laranja, da outra serigrafia.

Ao escolher um detalhe da imagem, seja de um personagem ou de um grupo na multidão, Regina Silveira lhes dá notoriedade, retirando-os do anonimato, diferente do que ocorre com as serigrafias do álbum, onde a multidão é vista como massa.

A imagem fotográfica retirada da mídia impressa, base de *Middle Class & Co.*, tanto no álbum como na série, é mais uma vez ressignificada.

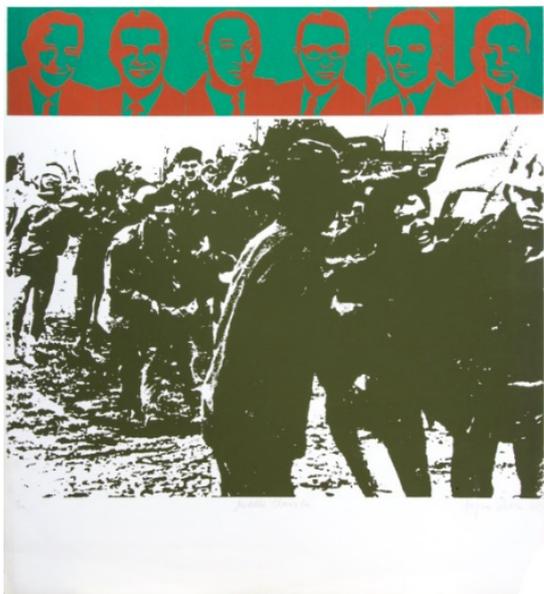
Agora, de modo a diferenciar a massa, antes indiferenciada,

e dar voz a pequenos grupos ou indivíduos inseridos nela, com a utilização de mais de uma cor, dentro da mesma imagem, assim como de recortes e ampliações, para fazer essa distinção.

Ainda entre as serigrafias avulsas, teremos aquelas que não usam a imagem da multidão, mas “mostram outras imagens da mídia impressa, para explorar associações diretas entre fotos de guerra (do Vietnã) e fotos impessoais de executivos”, segundo Regina Silveira (SILVEIRA, 2014, p. 163-164).

Esse é o caso da **imagem 5**, na qual uma faixa com retratos de executivos na parte superior da serigrafia dialoga com a imagem de soldados retirando feridos na Guerra do Vietnã, o que alude diretamente à relação entre a alta cúpula controladora da guerra, de políticos e governantes, e aos efeitos devastadores do confronto, cujas imagens foram amplamente veiculadas na mídia.

Imagem 5 - Serigrafia da série *Middle Class & Co.*, 1972, de Regina Silveira, 66 x 50 cm. Coleção Regina Silveira.



Fonte: Cortesia da artista

De acordo com Jorge Pedro Sousa:

A guerra "aberta" do Vietname, eventualmente devido à influência da televisão, levou a uma grande procura de imagens, acentuada pela concorrência. A UPI, a AP, jornais, revistas, rádios e televisões, todos enviavam correspondentes para o país, que se juntaram a dezenas de *freelances*. (SOUSA, 2000, p. 169)

As revistas norte-americanas *Time*, *Life* e *Newsweek* desempenharam papel importante na cobertura fotojornalística da Guerra do

Vietnã, "se modificando em consonância com as mudanças nas correntes de opinião do público americano" (SOUSA, 2000, p. 171). Por meio delas:

o público americano pôde observar regularmente imagens que revelavam a face brutal do conflito (cenas de combate próximas, mortos, feridos, destruição, pessoas enfrentando ameaças imediatas à vida, etc.)⁷

Cabe lembrar que todas essas revistas possuem circulação internacional, sendo provavelmente de uma delas que Regina Silveira retirou a imagem inserida na serigrafia (**imagem 5**) de *Middle Class & Co.*

O alvo

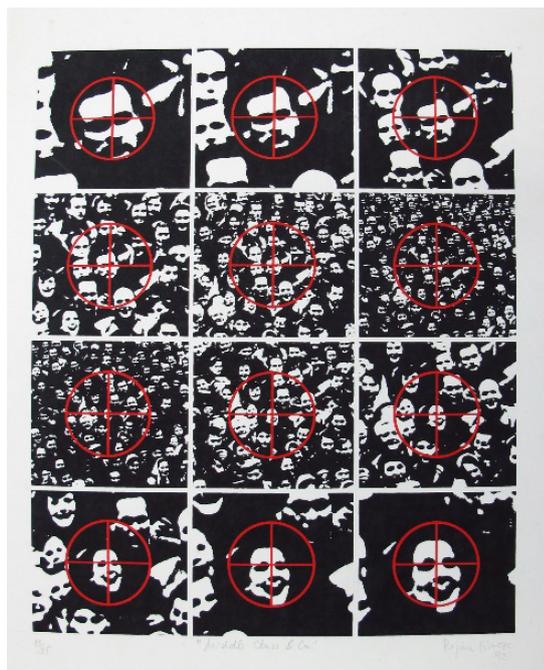
Imagens 6 e 7 - Serigrafias da série *Middle Class & Co.*, 1972, de Regina Silveira, 60 x 49 cm, cada. Coleção Regina Silveira.



⁷ Jorge Pedro Sousa cita um estudo comparativo que Michael Sherer efetuou entre a cobertura das guerras do Vietnã e da Coreia, pela *Time*, *Newsweek* e pela *Life*, publicado em 1988. É nesse estudo que Sherer verificou, na cobertura da guerra do Vietnã por essas revistas, que "o público americano pôde observar regularmente imagens que revelavam a face brutal do conflito [...]". Um estudo de outro autor, Oscar Patterson III, do ano de 1984, sobre a cobertura fotojornalística da Guerra do Vietnã, entre 1968 e 1973 na *Time*, na *Newsweek* e na *Life* deu conta que "essas revistas não se concentraram nas fotos de tropas americanas em combate, reportando também outras ocorrências, como as conversações de paz" [...]. Ver SOUSA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000, p. 171-172.

⁸ Registros fotográficos das obras *Massa s/ indivíduo*, 1964, e *Indivíduo s/ massa*, 1966, podem ser vistos no livro “Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora”, p. 44-45. Há uma dicotomia entre o nome da obra de 1964, estando referida como *Massa s/ indivíduo*, na página 23, e *Massa s/ indivíduos*, na página 44.

⁹ Na página 23 do livro “Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora”, op. cit., há o recorte da imagem fotográfica que Cordeiro utilizou na obra *Indivíduo s/ massa*, 1966.



Fonte: Cortesia da artista

Não podemos nos esquecer das serigrafias de Middle Class & Co., com “imagens gráficas que circunscrevem ou apontam a figura da multidão, como se fossem lentes ou até alvos de tiro” que Regina Silveira mencionou em sua entrevista, como é o caso sobretudo da imagem 7, mas que se aplica também à **imagem 6**, ambas mostrando o outro lado dos protestos, que é o seu combate.

Na **imagem 6** o alvo tanto pode ser aquele demarcado com um xis e destacado na cor laranja, indicando qual faixa de pessoas na multidão foi selecionada para eliminação quanto a massa, em sua totalidade.

Na imagem 7 essa intenção fica mais clara, uma vez que os alvos são bem delimitados com círculos vermelhos e uma cruz ao centro, colocando um homem e uma mulher progressivamente na mira do tiro: primeiro, mesclados à multidão e, depois, com a imagem de seus rostos ampliada, como por uma lente de aumento para marcar mais nitidamente que são os alvos do embate.

Para expandir nossa reflexão sobre a ideia de alvo como lente de aumento, estabelecendo comparações com a serigrafia da **imagem 7** de Regina Silveira, cabe lembrar do artista Waldemar Cordeiro (Roma, Itália, 1925 - São Paulo, SP, 1973) nas emblemáticas obras *Massa s/ indivíduo*, 1964 e *Indivíduo s/ massa*, 1966⁸. Nelas, Cordeiro utiliza recortes de fotografias⁹, possivelmente provenientes da mídia impressa, uns aplicados dentro do aro de uma lupa (*Massa s/ indivíduo*), fazendo o papel da lente, e outro colado em um dos dois vidros, encaixados sobre uma base de madeira, sendo que no centro daquele que antecede a imagem há uma lente de aumento, por onde ela é vista

(Indivíduo s/ massa). A começar pelo uso da imagem fotográfica de uma multidão, Regina Silveira se apropria desta para servir de base às serigrafias do álbum (1971) e da série *Middle Class&Co.* (1972), enquanto Waldemar Cordeiro usa a própria fotografia nas obras *Massa s/indivíduo*, 1964, e *Indivíduo s/ massa*, 1966, refletindo na forma como cada artista aborda a ideia de alvo na multidão em sua obra.

Na serigrafia da **imagem 7**, Regina Silveira faz um círculo vermelho com uma cruz no meio sobre os rostos de um homem e de uma mulher, respectivamente, ampliando-os para indicar, de maneira estática e sob um mesmo ângulo, aqueles que são o alvo e estão na mira do tiro. E assim, a artista comenta o conflito entre manifestantes e a polícia.

Se em Silveira a ampliação dos alvos é feita de maneira gráfica (círculo vermelho com uma cruz no meio), em Cordeiro ela se dá fisicamente, por meio de lente de aumento, diretamente sobre a fotografia.

De acordo com Helouise Costa em *Indivíduo s/ massa*, nova versão de *Massa s/ indivíduo*, a lente de

aumento posicionada na frente da imagem requer a movimentação do observador (oposto do que ocorre na serigrafia de Regina Silveira) que “irá promover variações de enquadramento e de foco, numa ação que, em grande medida, simula o ato fotográfico”. (COSTA, 2002, p. 23)

Com esse procedimento, Cordeiro “confere destaque a determinados rostos, propondo uma reflexão sobre a relação entre indivíduo e anonimato na sociedade de massa”, conforme observa Annateresa Fabris (FABRIS, 2017, p. 28-29), situação que já havia sido ensaiada em *Massa s/ indivíduo*, “graças a associação de uma lupa e de imagens de comícios”. (FABRIS, 2017, p. 29)

No caso de Regina Silveira, a artista vinha conferindo destaque a rostos na multidão em outras serigrafias da série *Middle Class & Co.* de 1972, como nas **imagens 3 e 4**, tendo como ápice a ênfase no rosto transformado em alvo na **imagem 7**.

É interessante observar como em menos de uma década, obras com o tema “massas” possuem sentidos e críticas semelhantes nos dois

artistas, por meio de procedimentos diferentes na apropriação e uso da imagem fotográfica, assim como na ressignificação de conteúdo retirado da mídia impressa, seguramente no caso de Regina Silveira, ambos colocando uma lente de aumento sobre o assunto, que é física, em Cordeiro, e metafórica, em Silveira.

Conclusão

Neste artigo, pretendeu-se refletir sobre o uso que Regina Silveira fez da imagem fotográfica de uma multidão, retirada da mídia impressa, nas serigrafias do álbum e da série *Middle Class & Co.*, 1971-72, inserida no contexto artístico e midiático dos anos 1970, no século XX, sendo uma artista brasileira residindo em Porto Rico.

Como vimos, a mídia impressa terá um papel importante nessa obra, como fonte da imagem fotográfica, que por sua vez, será ressignificada, comentando o contexto social e político do qual foi extraída.

Se na primeira etapa da série – o álbum, de 1971 – a fotografia está aliada às estruturas geométricas,

formando um discurso visual único, a partir de como esses dois elementos se relacionam; na segunda – as serigrafias avulsas, de 1972 – a própria imagem fotográfica passa a ter protagonismo, ao deixar o acondicionamento nas formas geométricas, sendo ressignificada como conteúdo latente de uma narrativa e de um discurso visual de outra ordem: passa da ideia de compressão das massas para a de diferenciação.

Além disto, deixa-se o ritmo serial rígido do álbum, marcado pela alternância entre serigrafias – uma em preto, outra em vermelho – para alcançar uma outra visualidade e significação, com a combinação de mais de uma cor por obra, individualizando cada uma, ao invés de serializar.

Lembre-se que a fotografia cumpre um duplo papel em *Middle Class & Co.*: trazer à tona um conteúdo político enquanto imagem de um fato real, dessa natureza, publicada na mídia impressa, e propiciar reflexões em torno das ideias de real/fidedigno e ficcional, uma vez intrínseca à obra.

A associação entre “fotografia” e “realidade”, atrelada ao sentido

de fidedignidade, emerge da menção feita por Regina Silveira na carta a Walter Zanini (24 de outubro de 1972) às imagens fotográficas como sendo “imagens reais”.

A fotografia funciona como fonte documental-imagética para a revista onde foi publicada e como um instrumento de denúncia, do protesto político retratado na imagem, estando por esse lado, conectada ao sentido de “real” e “fidedigno”. Por outro, estará ligada à aceção ficcional, quando na base da serigrafia, adaptada às configurações gráficas estipuladas por Regina Silveira, sendo assim, ressignificada.

Por fim, o tema massas ecoa em *Middle Class & Co.* de Regina Silveira, que de maneira astuta vale-se de imagem fotográfica extraída da mídia impressa – de total importância para a concepção da obra –, revelando a relevância do assunto para o debate que se instaura no âmbito das artes visuais, sendo possível estabelecer diálogo com outros artistas, de décadas anteriores, como Waldemar Cordeiro, seminal para ampliar e concluir a nossa reflexão.

Referências

COELHO, Maria Beatriz R. De V. O campo da fotografia profissional no Brasil. **Revista Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, n. 35, p. 79-99, Jan./Jun. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000100006>. Acesso em: 20 jan. 2020.

COSTA, Helouise. Waldemar Cordeiro e a fotografia. In: **Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora**. São Paulo: CosacNaify, Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.

FABRIS, Annateresa. Montagem, fotografia, espelho: Waldemar Cordeiro depois do concretismo. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 21, n. 35, ago. 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/73710>>. Acesso em: 03 fev. 2020.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Carta de Regina Silveira para Walter Zanini**. 31 jul. 1969. Arquivo MAC-USP (FMACUSP 0067.004).

_____. **Carta de Regina Silveira para Walter Zanini**. 14 mai. 1972. Arquivo MAC-USP (FMACUSP 0079.006).

_____. **Carta de Regina Silveira para Walter Zanini**. 24 out. 1972. Arquivo MAC-USP (FMACUSP 0079.006).

_____. **Carta de Regina Silveira para Walter Zanini**. 22 abril 1973. Arquivo MAC-USP (FMACUSP 0130.003).

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução Constancia Egrijas. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

SCARINCI, Carlos. Sem título. In: **Regina Silveira**: obra gráfica 71-77: catálogo de exposição artística de Regina Silveira. Porto Alegre, Pinacoteca do Instituto de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul, 19 jun./04 jul. 1978.

SILVA, Daniela Maura Abdel Nour Ribeiro da. **A fotografia na arte contemporânea e o terreno da ficção**: Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11012016-124401/>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

SILVEIRA, Regina. Middle Class & Co. **Revista Comunicações e Artes – Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo**. São Paulo, n. 7, p. 181-187, 1977.

_____. Julio Plaza por Regina Silveira. In: BARCELLOS, Vera Chaves. (Org.). **Julio Plaza, POÉTICA**, tradução de Helena Dorfman, Maria Margarita Kremer, Baltazar Pereira. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2013.

_____. **Regina Silveira**: entrevista. Entrevistadora: Daniela Maura Ribeiro. E-mail. São Paulo, 09 jul. 2014. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11012016-124401/>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

YORDÁN, Jorge Morales. **Desarrollo político y pobreza**. San Juan: Editorial Cordillera, 1971.

ZANINI, Walter. Regina Silveira e as novas poéticas. In: **Regina Silveira:** obra gráfica 71-77: catálogo de exposição. Porto Alegre: Pinacoteca do Instituto de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul, 19 jun./04 de jul. 1978.

_____. A aliança da ordem com a magia. In: MORAES, Angélica. (Org.). **Regina Silveira:** Cartografias da sombra. EDUSP: São Paulo, 1995.