



**A OBRA DE REGINA SILVEIRA E A ESFERA DO CAPITAL DURANTE A
DITADURA MILITAR**

**THE WORK OF REGINA SILVEIRA AND THE SPHERE OF CAPITAL UNDER
MILITARY DICTATORSHIP**

Felipe Scovino¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Sim

RESUMO

O artigo analisa certos aspectos da dimensão política da produção de Regina Silveira, particularmente sua produção durante a ditadura militar brasileira. O recorte se volta para as séries Middle Class & Co. (1971), Armadilha para executivos (1974), Executivas (1977), dentre outras produções realizadas nos anos 1970. Interessa-nos debater como a artista se apropria de imagens, por exemplo, revelando a posição do empregador, do detentor do capital, por um lado, e da multidão ou do trabalhador, por outro, explorando temas como trabalho, alienação e complexas formas de autoritarismo e controle em plena ditadura. O conjunto de obras discutidas ajudaram a redimensionar, no campo estético, a complexidade de uma história da violência sistêmica no Brasil.

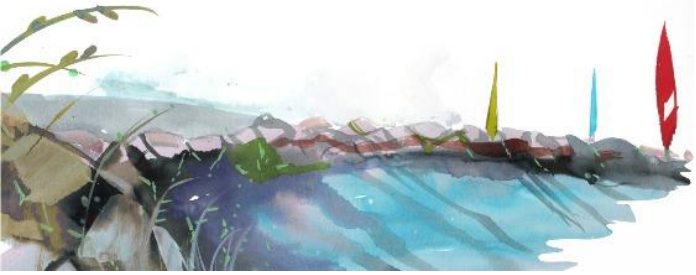
Palavras-Chave: Regina Silveira. Autoritarismo. Capitalismo. Ditadura. Política.

ABSTRACT

The paper analyzes certain aspects of the political dimension of the work of Regina Silveira, particularly her work under the Brazilian military dictatorship. The focus is on the series Middle Class & Co. (1971), Armadilha para executivos (1974) and Executivas (1977), among other works produced in the 1970s. The paper discusses how the artist appropriates images, for instance, revealing the position of the employer, the owner of capital, on the one hand, and the crowd or the worker, on the other, exploring themes such as work, alienation, and complex forms of authoritarianism and control under the dictatorship. The set of works discussed helped to reshape, in the aesthetic field the complexity of a history of systemic violence in Brazil.

KEYWORDS: Regina Silveira; Authoritarianism; Capitalism; Dictatorship; Politics.

O artigo analisa certos aspectos da dimensão política da produção de Regina Silveira, particularmente sua produção durante a ditadura militar brasileira. Seu modo de problematizar a realidade não passa pela abordagem de assuntos explicitamente políticos ou o uso de imagens panfletárias (Magalhães; Costa, 2023, p. 13). Silveira

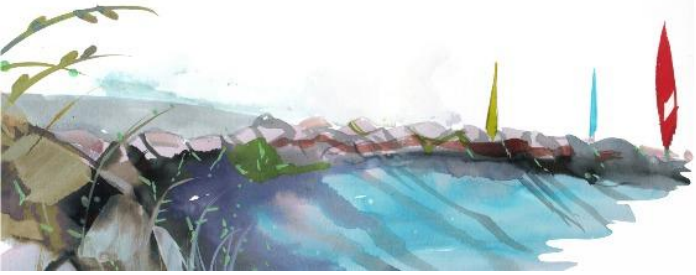


extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

opera nas entrelinhas, no não dito, por meio de aspectos aparentemente banais mas reveladores das tensões e contradições sociais. O recorte do texto se volta para as séries *Middle Class & Co.* (1971), *Armadilha para executivos* (1974), *Executivas* (1977), dentre outras produções realizadas nos anos 1970. Interessa-nos debater como a artista se apropria de imagens, fotojornalísticas, por exemplo, revelando a posição do empregador, do detentor do capital, por um lado, e da multidão ou do trabalhador, por outro, explorando temas como trabalho, alienação, em termos marxistas, e complexas formas de autoritarismo e controle em plena ditadura. Em paralelo e como forma de contextualizar os estudos de caso levantados, analisaremos obras como a série *Brazil Today* (1977), que expõe criticamente um país atravessado por uma iconografia e sistemas de arquivamento e memória patriarcais, racistas e misóginos, e a videoarte *Arte de desenhar* (1981), que ajudaram a redimensionar, no campo estético, a complexidade de uma história da violência sistêmica no Brasil.

O trabalho de Regina Silveira, para além de questões formais ou de caráter de indução à ilusão como suas icônicas anamorfoses que projetam o que poderíamos nomear como uma perspectiva reinventada, se dedicou de forma adensada a obras que discutem imagens de poder “simbólico, artístico ou social” que enfatizam “o que elas guardam de ameaçador ou patético” (Miyada, 2018, p. 348) como o patronato ou imagens intimamente conectadas a expressões autoritárias de poder. Aliás, diria, que a imagem do executivo, tão presente na obra dela, foi explorada também, no mesmo momento, por Carlos Zilio em *Para um jovem de futuro brilhante* (1973-74) (imagem 1), obra formada por uma série fotográfica e um objeto. Certo caráter performático está presente nessa obra, pois Zilio se traveste de um executivo, do qual nunca vemos o seu rosto, que tem a sua rotina de trabalho documentada em 8 fotos: desde o seu caminho até o escritório passando pela rotina de reuniões, telefonemas e tomadas de decisão. Sempre acompanhado por sua mala, como um signo que transmite autoridade, potência e virulência, Zilio esbarra no que diria ser o fetiche do doutor no Brasil: para se ganhar a confiança e demonstrar uma distinção em relação ao meio, basta nos vestirmos, ou fantasiarmos, como um “doutor”. Símbolos como a gravata e



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

a mala conferem tal status a muitos, mesmo que essa identidade, digamos assim, seja falsa. O trabalho transborda um sentido de poder e alienação, na figura despojada e cínica do executivo que põe os pés sobre a mesa demonstrando que aquele espaço – do escritório – é dele e, assim, pode fazer o que desejar. Ainda nesse conjunto de imagens, a aparição do carro possante e a sua posição como chefe conferem uma atmosfera de influência ao executivo despossuído de rosto. Ele não pode ser singularizado porque sua persona é identificada nas mais distintas instâncias sociais. Ele pode ser o patrão, o político, o policial, o militar ou o presidente. Importante rapidamente colocar o sentido de alienação, via Marx, pelo qual estamos tratando. Em um caráter sintético, podemos compreender o processo de alienação (*Entfremdung*) como sendo a forma de separação em que o indivíduo se dissocia dos aspectos naturais e/ou sociais que caracteriza o indivíduo (Marx, 2010). Porém, existem algumas questões que se desdobram, em Marx, principalmente quando sua análise sobre o capitalismo o leva às relações de trabalho, que, ao gerar estranhamento entre o indivíduo e o próprio produto final do processo produtivo, traz à tona uma perspectiva material sobre a alienação (Kussler; Van Leeuwen, 2021, p. 409). Nesse sentido, o conceito de alienação suponho ser tratado tanto nas obras de Zilio assim como nas de Silveira através da presença imagética e simbólica do patrão, o indivíduo detentor do capital e dos feixes de alienação que é colocado, por sua vez, em uma posição um tanto patética por conta do interesse desses artistas, em maior ou menor grau, pela ironia. Ainda sobre o conceito de alienação, Harvey (2016, p. 205) o resume via uma perspectiva marxista:

O trabalhador aliena legalmente o uso de sua força de trabalho por determinado período para o capitalista e recebe em troca um salário. Durante esse tempo, o capitalista exige lealdade e atenção do trabalhador, e o trabalhador deve confiar que o capitalismo é o melhor sistema de geração de riqueza e bem-estar para todos. No entanto, o trabalhador é isolado de seu produto, dos outros trabalhadores, da natureza e de todos os outros aspectos da vida social enquanto durar o contrato de trabalho e geralmente até depois.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Para um jovem de futuro brilhante coloca o artista próximo aos conflitos sociais, pois agindo por meio da alegoria e da ironia, Zilio faz um retrato das inúmeras articulações que existem entre poder e opressão no Brasil. Essa era a perspectiva de quem sofria as agruras em viver em um país cujo futuro era incerto, com uma ditadura estabelecida havia cerca de dez anos. A maleta de couro, o objeto que acompanha as fotos, é sempre exposta aberta, exibindo fileiras simétricas de pregos ao invés de documentos. É para uma sensação de instabilidade, temor e morte que esse elemento potencialmente perigoso aponta.

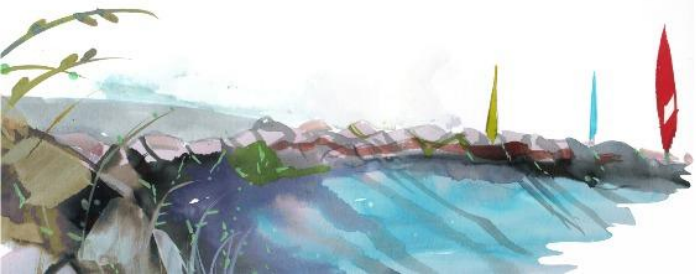


Imagem 1. Carlos Zilio, *Para um jovem de futuro brilhante*, 1973-74. Valise com pregos de aço, offset sobre cartão, datilografia e fotocópia sobre papel e diapositivo pb 35mm, 200 X 150 X 150cm.

Coleção MAC-USP. Foto: autoria não identificada. Fonte:

<https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/19767>

Zilio e Silveira se interessam, portanto, por aqueles que tomam decisões que impactam a vida de um coletivo. Articulado, no campo das forças econômicas que regem a dinâmica das relações de trabalho, uma relação de oposição entre a imagem do trabalhador subalternizado e a do empresário ou o executivo. São esses dois



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

últimos personagens que, sem dúvida, estão à frente das grandes corporações, que visam o lucro desenfreado e a especulação, e se comportam, muitas vezes, numa relação exploratória com os seus empregados. O livro de artista *Executivas*, de Regina Silveira, registra mais uma vez a figura masculina do patrão engravatado. Sentados à mesa, um grupo de executivos – ou suas silhuetas pois não podemos identificar qualquer traço facial – parece olhar para a cabeceira, à espera de uma tomada de decisão que impactará um determinado sistema. A representação simbólica de indivíduos – em sua grande maioria, brancos e de meia-idade – que claramente se situam em uma posição de poder, naquele momento da história brasileira, no campo do trabalho privado cria um paralelo significativo com o governo militar e seu aparelhamento repressivo. Sobre essa imagem que compõe o livro, a repetição massiva dessas silhuetas que se comportam como sombras diante de uma grande mesa repercute um mal-estar. Como analisa Miyada (idem, ibidem), “a artista muitas vezes encaixou estruturas ortogonais em perspectiva, que transformavam sua disposição ordenada em circuitos de módulos repetidos, seriais e lineares como caixas em uma linha de produção”. São imagens de poder simbólico, seja no terreno econômico ou social, que guardam em si uma ameaça mas que, por meio da aparição das estruturas ortogonais que simbolizam a grade, acabam por enfatizar, ambigualmente, o seu tom patético. Aponto também que o deboche experienciado na composição formal e igualitária, e por que não estúpida, do traje do executivo é vital para o entendimento desse contexto apresentado por Silveira. Comentando sobre *Executivas* e *Desestruturas urbanas* (1975-76), a artista argumenta que trabalhou com “imagens apropriadas da imprensa para construir metáforas virtuais destinadas a funcionar como comentários irônicos sobre as diversas formas de poder presentes na política de imagens e de representações disseminadas na mídia de massa” (Silveira; Zaluski, 2023, p. 23). Nada é explicitamente político em seu trabalho pois Silveira escolheu a via da ironia como forma de exibir e debater o conteúdo das imagens que anunciavam o autoritarismo explicitado na estrutura da sociedade, particularmente nesse caso o executivo representando o patronato, pois para ela “ironia e alusão



extremos

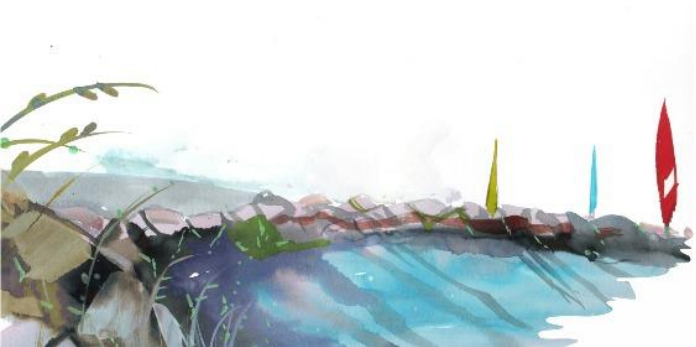
34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

podem ser ferramentas mais refinadas para fomentar significados políticos do que a retórica excessiva de imagens ‘engajadas’ – que raramente têm todas as camadas de significação necessariamente implicadas na ambiguidade da arte” (idem, p. 25).



Imagem 2. Regina Silveira, Mesa executiva, 1975. Serigrafia sobre papel, 35 X 59cm. Coleção MAB-FAAP. Foto: autoria não identificada. Fonte: <http://mabfaap.sismu.com.br/obra/80074/mesa-executiva>

As serigrafias *Mesa executiva* e *Mesa executiva 1* (ambas de 1975) (imagem 2) seguem a mesma padronagem de *Executivas*. São imagens de executivos sentados à mesa como se estivessem em uma reunião, prontos a elaborar suas visões e tomadas de posição. Contudo, diria que são mais fantasmagorias do que corpos. Não identificamos seus rostos pois não há qualquer traço facial. Nessa geometria do pânico, em meio a uma atmosfera lúgubre, Silveira delinea compartimentos translúcidos que parecem não só separar e individualizar esses corpos, mas prendê-los. Há algo mecânico no sentido de ser um mesmo procedimento e estrutura que se repete até todos estarem devidamente encapsulados. É como se de alguma forma os procedimentos de transformar os trabalhadores de suas empresas em autômatos se voltassem contra eles. *Situação executiva* (1974) também se aproxima dessas questões. Diria mais, amplifica o discurso de um país sendo guiado economicamente por um senso corporativista, tecnocrata e amplamente masculino e branco. Essa



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

serigrafia expõe o que parece ser um auditório e uma série de corpos masculinos sem rosto vestindo o mesmo traje: terno e gravata. O tom homogêneo desse cenário, em suas perspectivas de classe e gênero, reflete um país ou lugar em que a agenda das minorias é amplamente escanteada. Os executivos parecem querer tomar parte da cena, o que torna o resultado da intervenção da artista repleto de contundência. Nesse conjunto, que representa também as suas primeiras serigrafias com imagens apropriadas, a dilaceração do indivíduo (ainda mais subalternizado) na sociedade é uma pauta constante.

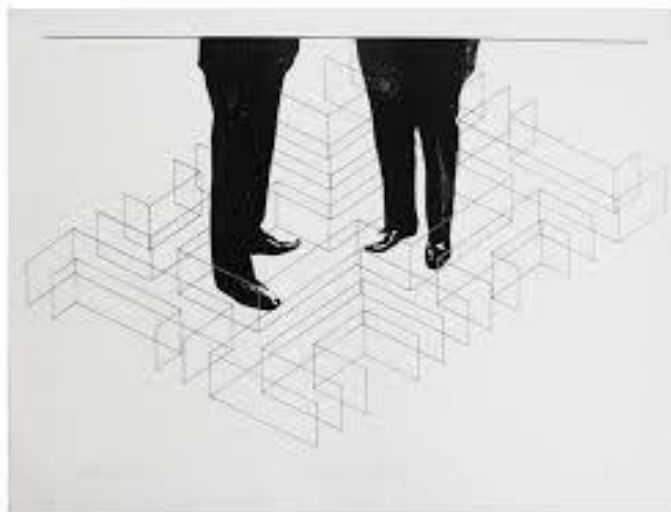
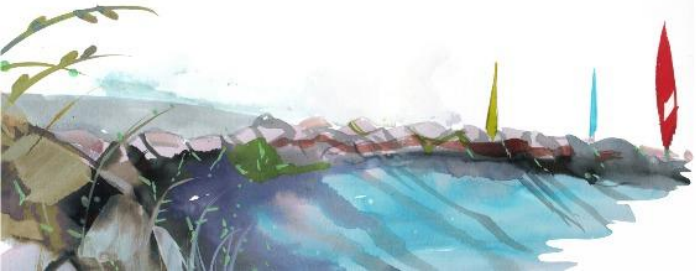


Imagem 3. Regina Silveira, *Armadilha para executivos I*, 1974. Serigrafia sobre papel, 52 X 70cm. Coleção da artista. Foto: autoria não identificada. Fonte: <https://reginasilveira.com/ARMADILHA-PARA-EXECUTIVOS/>

Em *Armadilha para executivos I*, vemos os membros inferiores de dois homens que trajem terno, calça e sapatos sociais (imagem 3). Dispostos de forma ortogonal, a figura de ambos parece prosaica, como se estivessem calmamente aguardando algo. Contudo, a serigrafia reporta também uma série de linhas que acabam novamente construindo as propaladas caixas vazadas que parecem cercar os dois homens. Um passo em falso e eles tombam. Variando a altura dessas caixas ou construções, o espaço é tomado por essa estrutura geométrica de aprisionamento e punição. A obra de Silveira sempre contém tensão porque suspeita da própria imagem que apresenta.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Armadilha para executivos II (imagem 4) é do mesmo ano e tem estrutura semelhante. Agora temos a visão de uma tomada completa dos corpos de 8 executivos. Não há qualquer identificação facial. Um contorno do rosto é feito com linha branca e o vazio “preenche” o espaço do rosto. Os executivos não se entreolham e na altura de suas cinturas uma malha cruza os seus corpos formando uma teia que os aprisiona. É como se um sistema regrado por precisão técnica impusesse uma arquitetura de vigilância e punição sem que ao menos os próprios alvos pudessem tomar consciência dessa ação. Nessas duas obras, os personagens que dão título aos trabalhos surgem aprisionados em uma trama que os evidencia como manipuladores na construção de espaços de privilégio, contradizendo qualquer possibilidade de significação positiva da imagem.

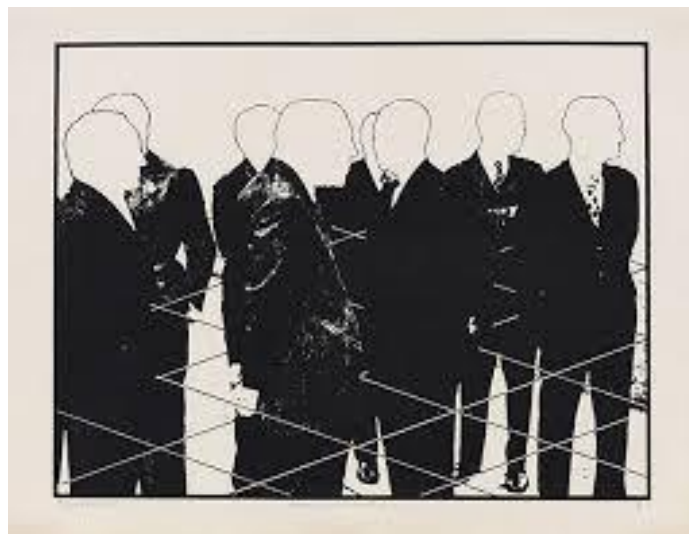
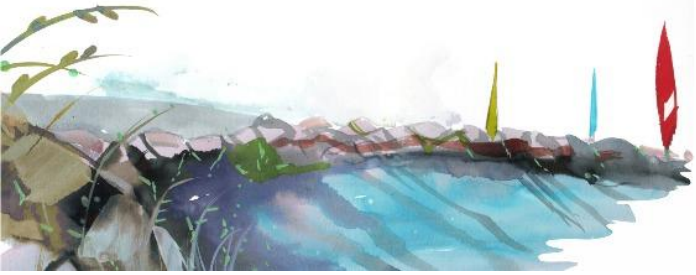


Imagem 4. Regina Silveira, *Armadilha para executivos II*, 1974. Serigrafia sobre papel, 52 X 72cm.

Coleção da artista. Foto: autoria não identificada. Fonte: <https://reginasilveira.com/ARMADILHA-PARA-EXECUTIVOS/>

A relação entre patronato e trabalhador ou subordinado é um marcador hierárquico que atravessa esse conjunto de obras de Regina Silveira. Na primeira série de gravuras que produziu usando imagens apropriadas, a série *Middle Class & Co.*, é acentuado o registro de um interesse simbólico e político pela massa, por aquele

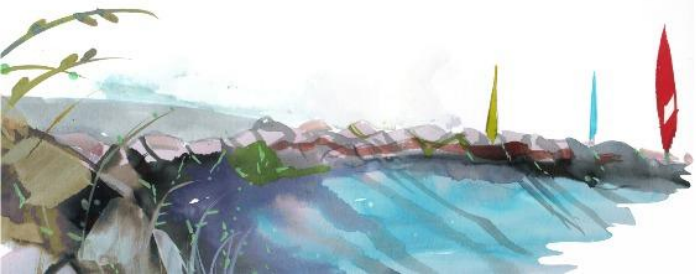


extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

trabalhador envolvido e que também é parte da multidão. Chiarelli (2023, p. 69) acentua que esse “outro” ou o alguém da multidão, “apesar de ter se transformado em alvo, não deixa de se distinguir da massa anônima que o envolve”. Artistas como Antonio Manuel e suas *Clandestinas* (c. 1973) ou pinturas de Gerchman de fins dos anos 1960 se voltam também para o signo da multidão, uma massa anônima de rostos que se faz em torno de uma rede, de um coletivo, que precisa ser uno e comprometido para vencer as intempéries daqueles tempos. Mas a imagem escolhida por Silveira para *Middle Class & Co.* se diferencia de seus pares artísticos. Ela se assemelha a uma saída de fábrica ou a um protesto na rua. Não é simplesmente uma multidão que poderia ser confundida com sintomas de alienação mas uma massa consciente de seu lugar e pautas. Por outro lado, é também uma denúncia à “compartimentação da vida nas sociedades contemporâneas”, como acentua Chiarelli (idem, ibidem), e a desagregação. Zanini (2023, p. 49) aponta que essa série de serigrafias inaugurou uma nova dimensão em sua obra com o uso de “grades geométricas em perspectiva” que logo “foi destinada a uma função semântica específica; ou seja, Silveira decidiu colocar as pessoas dentro dos labirintos”. Essa escolha resultou em “soluções repletas de humor e escárnio, como é evidente nas multidões fechadas em *Middle Class & Co.*”. Todavia, diria que o interesse irreverente da artista não permitiu que a arte e seu sistema assim como questões relacionadas ao poder e à burocracia passassem despercebidos. Novamente a alegoria do aprisionamento ou aquartelamento do patronato, estáticos e envolvidos em uma trama que os condiciona ao estacionário, é uma denúncia e simultaneamente um desejo por justiça social.

Curioso que Silveira é uma artista que tem sua obra fundada na reprodutibilidade e no uso de procedimentos de impressão industrial. Inclusive, o conjunto de *Middle Class & Co.* (imagem 5) é formado por 15 gravuras que tem seu foco na paródia e na alegoria (do trabalho, multidão e da exploração). O que coloco em jogo é que a artista faz uso de um método – a onipresença das imagens técnicas – e de sua característica virtualmente alienante para criticar justamente essa estratégia. Se o método fabril e suas tecnologias implicam, socialmente, em disputas e perdas para os mais



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

subalternizados, a imagem, ou obra, gerada por Silveira por meio desse aparato é crítica a esse sistema.

Por sinal, uma instância de crise do modelo capitalista e das relações de poder e trabalho elaboradas nesse conjunto de obras é convertida na imagem do anti-monumento e da falência de um modelo de sociedade em obras como *Brasil turístico/SP/Viaduto do Chá* e *Proposta para monumento* (ambas de 1973). As duas obras realizadas em impressão offset sobre cartão se apropriam do modelo do cartão postal para se converterem em imagens apocalípticas e transgressoras. *Brasil turístico/SP/Viaduto do Chá* (imagem 6), como em uma estratégia dadaísta, apresenta um empilhamento de carros tendo ao fundo o Viaduto do Chá, no Centro de São Paulo, desmobilizando a ideia da arquitetura como uma imagem típica e sedutora ao turista. Já *Proposta para monumento* continua a evocação da ideia de acidente. Também fazendo uso da colagem, a artista constrói a cena de um panorama distópico com carros destroçados e arruinados em meio a uma paisagem onde tudo – a cidade – virou pó. Continuidade de sintomas, imaginários ou não, de uma aceleração do regime desigual e violento do capitalismo que estão expressos nas obras de Silveira aqui analisadas. A artista torna “naturais” cenas insólitas. Ela parece ter escolhido essas imagens de um centro urbano, particularmente São Paulo, preocupando-se em manipular e transformar símbolos do poder econômico, político e cultural da cidade. Estratégia muito semelhante quando paradoxalmente apresenta os executivos ou o símbolo do patronato dentro de estruturas semelhantes a grades, como a induzir a sua relevância hierárquica no mundo do trabalho mas ao mesmo tempo ironizando ou debochando desse papel. A grade promove uma atmosfera de teatralidade, como em *Executivas*, onde a mesma disposta horizontalmente sobre a altura dos joelhos dos patrões – que ocupam de forma demasiada a imagem impondo a sua pertinência e distinção – tende a prendê-los ou limitar drasticamente o seu movimento.

Ao realizar a crítica sobre esses símbolos de poder, a partir da inclusão de imagens de escombros e distopia em espaços privilegiados onde notoriamente circulam o



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

capital, sobrepondo, eventualmente, imagens de cemitérios de automóveis a essas imagens de poder, a artista se posiciona contra o modelo econômico e político dirigido naquele momento no país: por exemplo, o aumento desenfreado da frota de automóveis, um dos índices de ruína daquele modelo (idem, p. 83). A serigrafia *Desestrutura urbana 4* (1975) explicita essa paisagem trazendo um número excessivo de carros demarcados (ou aprisionados, como uma crítica ao capitalismo e seu grau hiperbólico) por cubos sobre a sua carroceria em uma larga avenida, evidenciando os índices de crescimento desmedido da cidade.

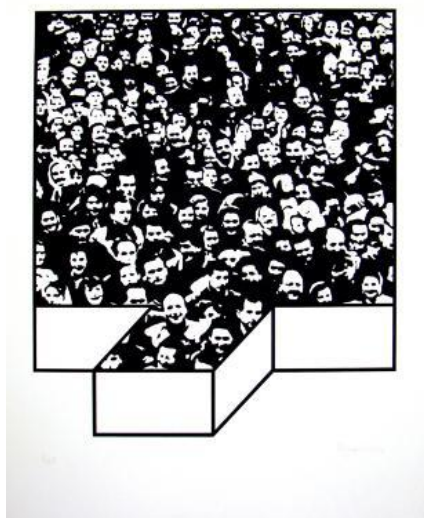


Imagem 5. Regina Silveira, *Middle & Class & Co. 1*, 1971. Serigrafia sobre papel, 63,5 X 48,2cm. Coleção MAC-USP. Foto: autoria não identificada. Fonte: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/entities/6013>



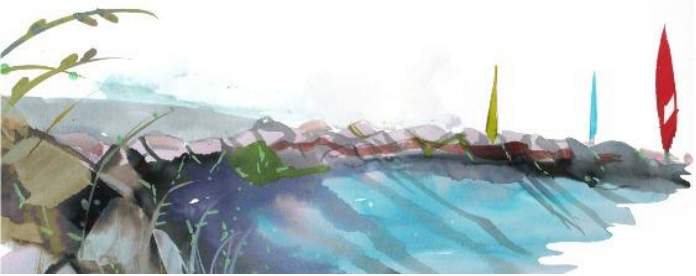
extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 6. Regina Silveira, Brasil turístico/SP/Viaduto do Chá, 1973. Offset sobre papel, 28,9 X 20,8cm. Coleção MAC-USP. Foto: autoria não identificada. Fonte: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/occurrences/1943>

Ponto central na metodologia e na consistência crítica de Silveira a respeito das relações de opressão e insurgência do mundo do trabalho é a sua produção de arte correio que se tornou um campo de experimentação plástica e política na sua trajetória. O que realizou em *Middle Class & Co.* ou em *Executivas*, interpondo os desenhos geométricos em perspectiva sobre imagens fotográficas estereotipadas, teve seu desdobramento na produção com a arte correio. Em *Brazil Today*, série de livros produzidos por meio de serigrafia sobre cartão postal, a artista se alia a estratégias de disseminação de proposições artísticas, sem se valer do circuito oficial da arte, permitindo que “as informações produzidas pelos artistas fossem espalhadas pelo mundo sem passar pelas instâncias legitimadoras das ‘belas artes’ (museus, galerias etc)” (CHIARELLI, 2023, p. 65). Interessava a Silveira transgredir limites, criar situações conflituosas com o status quo, permitir furos em uma estrutura rígida como era o sistema conservador das belas-artes, estratégias semelhantes aos embates, guardadas as diferenças, no mundo do trabalho. Nessa série, a artista sobrepõe à



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

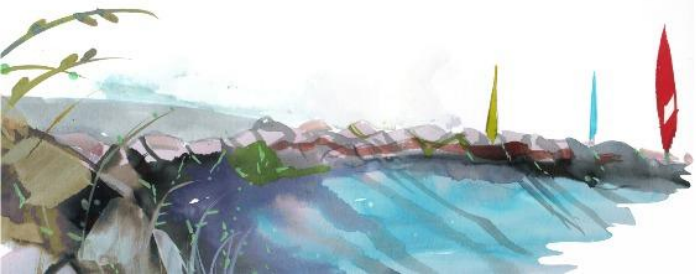
imagem apropriada, “elementos gráficos de origem diversa. Tais sobreposições atuam como comentários às imagens de ‘base’, conferindo-lhes outras significações” (idem, ibidem). E continua:

ao invés de deslocar a imagem de autoria anônima – que encontrava em cartões postais, para o universo das ‘belas artes’ (ou seja, para o âmbito da gravura) -, Regina transfere sua manipulação gráfica e/ou fotomecânica para o próprio objeto cartão-postal (idem, ibidem).

A artista coloca seu método de apropriação e manipulação em outro estágio porque ao se apropriar do cartão-postal, e não apenas de sua imagem, ela conecta-se com um regime de discursividade estético que ultrapassa os limites das chamadas belas-artes.

Um dos livros que compõe *Brazil Today* é um volume de seis cartões-postais representando cenas do cotidiano indígena, que, apropriados e sofrendo intervenções da artista, foi denominado *Indians from Brazil*. É um estudo de caso para compreendermos as relações possíveis entre a sua produção de arte correio e a forma em como expandiu para outras mídias, nesse caso com uma vetorização de dimensão pública, a crítica às relações de poder estabelecidas no país. Nessa série, em particular, a artista se dirige criticamente ao olhar do patriarcado que se coloca de forma erotizante sobre as mulheres indígenas, numa atitude já vanguardista da artista se comparada ao contexto artístico daquele momento. Três cartões, em especial, dessa série representam, em destaque, jovens mulheres indígenas. E, particularmente, em um deles é apresentada uma cena de dança. Segue o relato crítico sobre essa especificidade:

Em primeiro plano, duas mulheres nuas – uma jovem, outra pouco mais velha – parecem estar acompanhadas mais à distância por um grupo de outras jovens e crianças. Na última imagem de *Indians from Brazil*, uma indígena jovem e nua, em primeiro plano, caminha despreocupada, enquanto mais atrás, três homens da tribo parecem ter apenas acabado de sair dançando de uma oca, todos devidamente cobertos com vestes rituais [...] Na cena da aldeia, em que uma jovem aparece caminhando despreocupada e nua, seguida pelos guerreiros ataviados, Regina inseriu a imagem de dois executivos: imagens



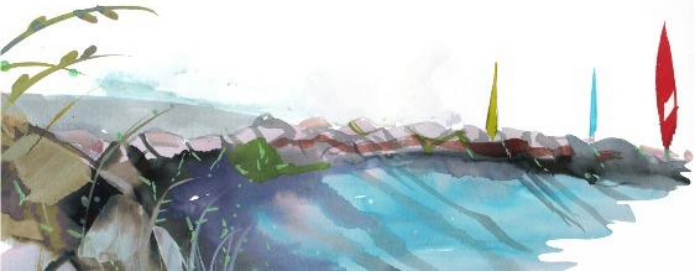
extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

estranhas, tanto ao contexto material do cartão-postal (era feito pelo mesmo sistema de leterset), quanto da imagem retratada. No entanto, mesmo assim, os executivos parecem querer tomar parte da cena, o que torna o resultado da intervenção da artista repleto de contundência (idem, p. 77-79).

Flagrando os indígenas em suas atividades cotidianas, essas fotos afirmam uma hipotética isenção científica e assinalam o regime de alteridade com que o branco analisa o “outro”. O sentido de comunhão entre cultura e natureza esperado pelo turista, potencial comprador de cartões-postais, é paradoxalmente exaltado e criticado. A artista põe a mostra a hipocrisia e o longo sistema de violência estrutural no país a partir do exemplo de instauração de um jogo de poder do branco em relação ao indígena, sem abandonar a alusão ao executivo, numa pressuposta linha histórica de que no mundo do trabalho as relações de exploração, agora sociais e econômicas, perduram.

Produzida posteriormente às obras comentadas, a videoarte *Arte de desenhar* dá continuidade ao debate sobre métodos de discussão acerca do autoritarismo. Realizada em plena ditadura militar e durante a vigência da censura e da repressão, o vídeo é um ensaio gráfico, por meio de suporte audiovisual, que utiliza o desenho como ponto de partida para explorar diferentes formas de representação visual baseadas, por sua vez, em um repertório de ofensas e obscenidades representados por meio de gestos manuais de agressão. Por meio da tela dividida em duas partes, visualizamos, por exemplo, em seu lado esquerdo, o desenho do dedo médio da mão levantado enquanto na outra metade da tela, uma sequência de gestos teatralizados executa uma série de movimentos cuja aparição final é a representação desse gesto agressivo de cunho sexual. Em um clima de apreensão e expectativa, o corpo (ou a mão) performa a ação (que também é uma reação) que naquela altura ganhava ainda mais receio ao ser reproduzida publicamente. Silveira continuava a explorar e produzir um léxico de imagens que tendiam a apresentar e paradoxalmente confrontar as mais distintas formas de violência e opressão.



Concluindo, a obra de Regina Silveira, por meio da aparição do personagem do executivo representando o patronato, problematiza as imposições sociais e econômicas cotidianas. Analisamos que o fato das obras analisadas terem sido produzidas durante a ditadura militar, evoca e intensifica não somente uma relação direta na forma abusiva em como se dão as vinculações entre patrão e trabalhador, mas relacionam as mesmas com o contexto da violência e da repressão ditatorial. O conjunto desses trabalhos coloca-se como um registro histórico das formas de opressão que caracterizam, independente do contexto temporal, a sociedade brasileira.

Referências

CHIARELLI, Tadeu. A propósito ou a partir da série Brazil Today, de Regina Silveira. In: MAGALHÃES, Ana; COSTA, Helouise. **Regina Silveira: outros paradoxos**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2023. p. 61-87.

HARVEY, David. **17 Contradições e o fim do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

KUSSLER, Leonardo Marques; VAN LEEUVEN, Leonardo Guilherme. **Da alienação em Marx à sociedade do cansaço em Han: fantasia e realidade dos trabalhadores precarizados**. Revista Cantareira, n. 34, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/44216>. Acesso em: 01 jun. 2025.

MAGALHÃES, Ana; COSTA, Helouise. **Regina Silveira: outros paradoxos**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2023. p. 13-15.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MYIADA, Paulo. **AI-5, 50 anos: ainda não terminou de acabar**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2018.

SILVEIRA, Regina; ZALUSKI, Tomasz. Marcas do real, marcas do fantasmagórico. In: MAGALHÃES, Ana; COSTA, Helouise. **Regina Silveira: outros paradoxos**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2023. p. 19-43.

ZANINI, Walter. Regina Silveira. In: MAGALHÃES, Ana; COSTA, Helouise. **Regina Silveira: outros paradoxos**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2023. p. 49-51.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Notas

¹ Felipe Scovino é professor associado no Departamento de História e Teoria da Arte e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É bolsista de produtividade do CNPq. Recentemente publicou “Pancetti: o moderno periférico” (Editora UFRJ, 2022) e “Elisa Martins da Silveira: ‘arte naïf’ posta em questão” (7Letras, 2025). E-mail: felipescovino@eba.ufrj.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5934041373529906>.