

**ARTE E FOTOGRAFIA EM REGINA SILVEIRA E
CARLOS FADON VICENTE**

Daniela Maura Ribeiro¹

Resumo

Regina Silveira se movimenta da Arte para a Fotografia e Carlos Fadon Vicente da Fotografia para a Arte, permeados por diversos pontos de contato, alguns dos quais procuraremos demonstrar neste artigo.

Palavras-chave: Arte e fotografia contemporâneas brasileiras. Regina Silveira. Carlos Fadon Vicente.

Abstract

Regina Silveira moves from Art into Photography and Carlos Fadon Vicente from Photography into Art, permeated by several points of contact, some of which we will attempt to demonstrate in this article.

Key Words: Brazilian contemporary art and photography. Regina Silveira. Carlos Fadon Vicente.

¹ Doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP.

Introdução

A aproximação das trajetórias de Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente decorre de minha tese de doutorado intitulada “A fotografia na arte contemporânea e o terreno da ficção: Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente”². Acho importante destacar que a escolha por trabalhar a partir do universo desses artistas deveu-se, em primeiro lugar, ao percurso da própria pesquisa, que me levou a perceber um ponto de contato entre as trajetórias e obras de Regina e Fadon. Em segundo lugar, a principal questão que me fez perceber tal ponto foi a maneira como os artistas desenvolvem a sua poética desde os anos de 1970 até o presente, com uma motivação semelhante em trazer, persistentemente, por meio de suas obras – cada qual a seu modo – um debate crítico ao redor da representação, que se dá *na* ou *por meio* da fotografia. Este artigo traz um pouco desse universo, procurando demonstrar alguns pontos de contato entre as obras de Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente e como cada um se posiciona e comporta nos campos da Arte e da Fotografia.

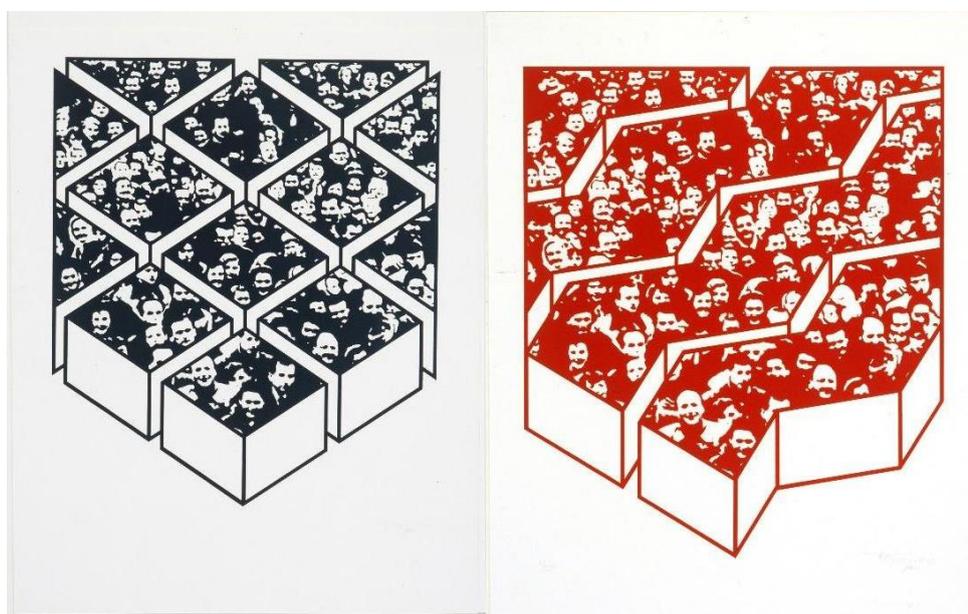
Com uma formação tradicional em Artes Plásticas, tendo começado seus estudos na infância, nos anos de 1950, com a professora de pintura acadêmica Judith Fortes, sido aluna de artistas de grande relevância nas áreas de pintura, desenho e gravura como Aldo Locatelli, em 1958, Ado Malagoli, em 1959, Iberê Camargo (pintura), Francisco Stockinger (gravura), em 1961, Marcelo Grassmann, em 1962, e se graduado no Instituto de Artes da UFRGS, além de posteriores estudos no exterior, as investigações de Regina Silveira (Porto Alegre, RS, 1939) envolvendo arte e fotografia têm origem nos anos de 1970, no âmbito da Universidade de Porto Rico, Campus Mayagues, onde estará com Julio Plaza para lecionar, entre os anos de 1969 e 1973.

É na série de serigrafias do álbum *Middle Class & Co*, de 1971, **Imagens 1 e 2**, que a imagem fotográfica aparece pela primeira vez na obra de Regina Silveira. Aquela da massa, que é proveniente de fotografia retirada da mídia impressa:

[...] 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, 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

² Realizada sob orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva. Ver: 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, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11012016-124401/>.

diminuição da imagem na distância, próprias da Perspectiva Linear que normalmente organiza as imagens fotográficas³.



Imagens 1 e 2: Regina Silveira. Serigrafias do álbum *Middle Class & Co.*, 1971, Serigrafia sobre papel, 63,5 x 48,2 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP. Registro fotográfico da obra: Rômulo Fialdini.

Esse álbum foi totalmente realizado no campus Mayaguez, da Universidade de Porto Rico, assim como os álbuns *10 serigrafias*, 1970, e *Laberintos*, 1971, anteriores a ele, nos quais a imagem fotográfica ainda não estava presente. Foi um período em que sua obra gráfica teve grande impulso devido às boas possibilidades técnicas (materiais e equipamentos) disponíveis no Campus:

Imprimi o álbum *Middle Class & Co.* no estúdio de serigrafia que havíamos instalado, Júlio Plaza e eu, no recinto universitário de Mayaguez, desde nossa chegada a este campus da Universidade de Porto Rico (UPR), em 1969. Nos anos que durou a estância em Porto Rico, imprimir serigrafias foi uma atividade intensa e inteiramente facilitada para o meu trabalho, depois das verdadeiras batalhas técnicas mantidas anteriormente, no Brasil, para conseguir a desejada qualidade de impressão, só agora proporcionada por bons materiais e equipamentos⁴.

[...]

Já realizadas no Brasil, as serigrafias da série *Destruídas Urbanas*, 1974-76, **Imagens 3, 4 e 6**, dão continuidade aos procedimentos fotomecânicos praticados por Regina Silveira como docente na Universidade de Porto Rico e que, depois, a partir de 1973, ajudou “a

³Entrevista que Regina Silveira concedeu à autora em 09 de jul. de 2014.

⁴Idem, *ibidem*

disseminar no ensino da gravura no Brasil” quando introduziu “procedimentos de impressão a partir de chapas pré-emulsionadas fotograficamente”, na rotina de suas “aulas de gravura na Fundação Armando Alvares Penteado e no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP (assessorada inicialmente por informações técnicas dos laboratórios da Hoescht do Brasil)”⁵, o que demonstra o pioneirismo de Regina Silveira na pesquisa e disseminação de técnicas relativas à gravura, no Brasil.

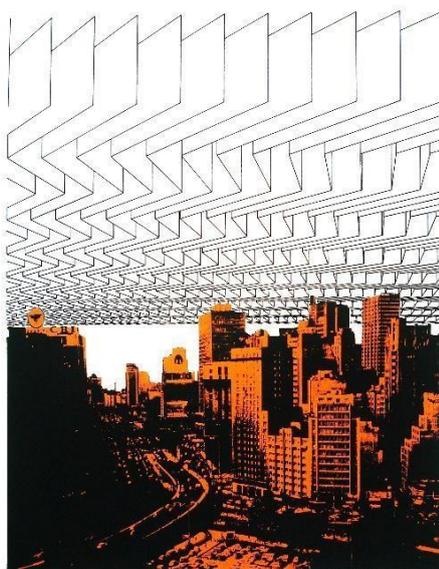


Imagem 3: Regina Silveira. *Destrutura Urbana 8*, 1976. Serigrafia sobre papel, 70 x 50 cm. Coleção da artista.

Regina Silveira explica que

As imagens fotográficas incluídas em todas as séries gráficas dos anos 70 (Executivas, São Paulo Turístico, Destruturas Urbanas e Destruturas Executivas, Jogos de Arte, Brazil Today e outras mais) foram invariavelmente capturadas da mídia impressa, onde já vinham tratadas graficamente. Por cima disto eu ainda exercia uma forte manipulação, com cortes, montagens e efeitos diversos, ao aplicar procedimentos fotomecânicos para uma nova reprodução daquelas imagens.

[...]

⁵ Trechos entre aspas contidos no texto de Regina Silveira “Notas sobre a fotografia” In: **Boletim 4** Grupo de Estudos Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. São Paulo, 2012.

Algumas fotografias e imagens recolhidas em São Paulo eu lembro a origem: a banca de cartões postais e revistas semanais da Livraria La Selva, no aeroporto de Congonhas, quase vizinha a minha casa⁶.

Regina Silveira, nas *Destruturas* observará a “extrema compatibilidade entre fotografias e perspectivas, enquanto sistemas de representação fundados sobre os mesmos princípios teóricos-técnicos”⁷, ou seja, a fotografia tem a função de trazer à tona um sistema de representação. Vale pontuar que se trata de uma pesquisa seminal da artista a partir do campo das Artes Visuais, com o uso dos recursos de cor da serigrafia, indo em direção ao da Fotografia, uma vez que essa está na base da obra.

Já Carlos Fadon Vicente (São Paulo, SP, 1945) parte do campo da Fotografia para o das Artes Visuais, e, veremos, em primeiro lugar, como obra da série *Destruturas Urbanas*, de Regina Silveira, serigrafia, irá se aproximar, visualmente, de imagem integrante do ensaio *Passagem*, de Carlos Fadon Vicente, feito em computação gráfica, a partir de fotografias do ensaio *Avenida Paulista*, realizado três anos antes. Além disso, caberá outra aproximação de obra da série *Destruturas Urbanas*, desta vez com uma fotografia realizada por Carlos Fadon Vicente, no ano de 1975. Em segundo lugar, destacaremos ponto de contato entre *Plugged 3 (Plugged Series)*, 2003, fotogravura, e *Nômade*, 2012, serigrafia, de Regina Silveira e *Duetos* (fotografia do ano de 2007), de Carlos Fadon Vicente, para demonstrar outra possibilidade de aproximação entre as obras dos artistas, na discussão de elementos tão caros para a fotografia: a pose e a encenação. A constituição de uma crítica à representação da visualidade da imagem fotográfica, dentro da obra e da poética de Carlos Fadon Vicente, pode ser observada por meio da inter-relação entre os universos da engenharia, fotografia e artes plásticas, áreas de formação do artista, no aporte de ideais, conhecimentos e operações os quais configuram o raciocínio que está na base dessa crítica: Fadon Vicente tem graduação em engenharia civil (1964-68), artes plásticas (1976-77 e 1979-82) e mestrado em Artes (Arte e Tecnologia, 1988-1989)⁸.

⁶ Entrevista contida na tese de doutorado da autora.

⁷ Ver SILVEIRA, Regina. *Anamorfias*. 1980, 66 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

⁸ Engenharia Civil pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, entre 1976-77, e pela Escola de Comunicações e Artes – ECA-USP, de 1979 a 1982, conforme entrevista concedida à autora em 22 de agosto de 2011. Na mesma entrevista Carlos Fadon Vicente afirmou: “Eu tenho dois anos de Faap [Fundação Armando Álvares Penteado], de Artes Plásticas, 76-77, que eu cursei e depois interrompi. Fiz vestibular e, enfim, fui para a ECA, aproveitei os créditos que eram possíveis de aproveitar”. Com relação ao mestrado, foi realizado “em Artes, pela School of the Art Institute of Chicago, em

Esse aspecto da dupla formação de Fadon (duas graduações em áreas diferentes) torna-se preponderante no desenvolvimento de sua trajetória como fotógrafo e artista, uma vez que as duas formações estão presentes na maneira como ele articula suas questões sobre a fotografia – Fadon começou a fotografar em 1975 –, e os trabalhos que relacionam arte e tecnologia. O mestrado no *The School of The Art Institute of Chicago*, em Arte e Tecnologia, será uma confluência e um resultado dessa dupla formação.

A configuração desse repertório visual decorrente da inter-relação entre os universos da engenharia, artes plásticas e fotografia converge para as pesquisas ao redor das relações entre arte e tecnologia, as quais Carlos Fadon Vicente começou a estabelecer a partir do ensaio *Passagem*, que deu origem ao projeto ARTTE, um dos ensaios que apresentou em seu portfólio para ingresso no mestrado⁹.

Além de sua produção fotográfica, Carlos Fadon Vicente concebeu, em 1985, o projeto ARTTE, no âmbito de suas investigações sobre a sinergia entre arte e tecnologia, em que realizou trabalhos nessa área, incluindo hipermídia (a partir de 1990), e telecomunicação, paralelamente aos seus ensaios fotográficos, ao mesmo tempo que a fotografia podia estar presente na constituição da obra, como no caso de *Passagem*. Isso ocorre, inclusive, quando o artista está fora do Brasil, em 1988, para a realização de seu mestrado, em Chicago.

Em um panorama de pesquisas seminais – de Regina Silveira com o uso da serigrafia, e de Carlos Fadon Vicente, com o uso da computação gráfica – vejamos a aproximação entre a *Destrução Urbana 5*, 1975, de Regina Silveira, **Imagem 4**, e de *Sem Título*, do ensaio *Passagem*, 1986, **Imagem 5**, de Carlos Fadon Vicente. Em termos estéticos, de *visualidade*, os dois artistas chegam a resultados semelhantes tanto em termos de cor, como na inserção de filetes na cor vermelha para delimitar campos (dos veículos, em Regina Silveira) ou criar um grafismo na imagem (em Carlos Fadon Vicente).

Arte e Tecnologia, tendo como áreas de concentração a imagem digital e a fotografia, com estudos adicionais em telecomunicações”.

⁹CFV: “Já devo ter contado que fui aceito no departamento de Arte e Tecnologia e não no departamento de Fotografia [do The School of The Art Institute of Chicago]. É bem curioso porque o departamento onde supostamente eu tinha o maior volume de obras, algo mais desenvolvido, não me aceitou, e sim, o outro, o departamento em que eu tinha apenas um trabalho. DMR: Já era o ensaio *Passagem*? CFV: Quando eu me candidatei [para o mestrado] era o único pronto. Eu me candidatei em 1987, a candidatura é um ano antes. Eu comecei em 1988”. Entrevista concedida à autora, em 22 de agosto de 2011.



Imagem 4: Regina Silveira. *Destrutura Urbana 5*, 1975, serigrafia em cores, 50 x 70 cm. Coleção da artista.

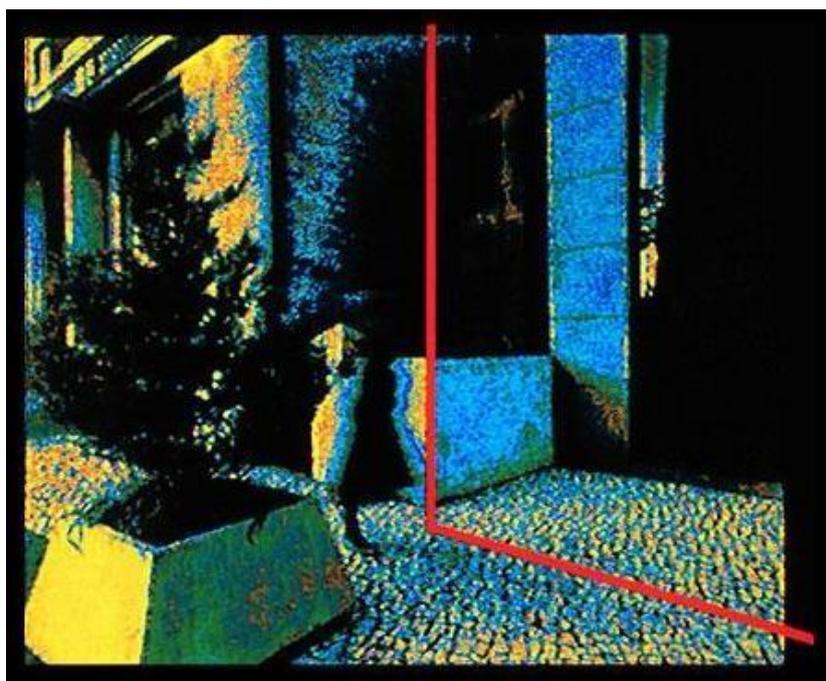


Imagem 5: Carlos Fadon Vicente. *Sem Título (do ensaio Passagem)*, 1986. Imagem digital. Coleção do artista.

Antes, porém, considerando que, em Fadon Vicente, *Passagem* será uma pesquisa seminal, para a época, em computação gráfica, associando fotografia, arte e tecnologia, vale

nos atermos um pouco a esse ensaio, antes de darmos início à aproximação entre a *Destruturando Urbana 5*, de Regina Silveira, e *Sem Título* (do ensaio *Passagem*), de Carlos Fadon Vicente.

Passagem, 1986, foi o primeiro trabalho de Carlos Fadon Vicente a lidar com as fronteiras entre a imagem fotográfica e a computação gráfica, dentro do conjunto de obras de Fadon. Nele está presente o fluxo do mundo concreto (captado pela fotografia, no ensaio *Avenida Paulista*) e o virtual (a recriação por computação gráfica). Portanto, a passagem de um mundo ao outro. Realizado em computação gráfica, em período anterior ao advento do Photoshop¹⁰, o ensaio *Passagem* lida com o oposto da ideia de documental. O ponto fulcral do ensaio é a problematização e o questionamento da fotografia. O movimento é o de descolamento da fotografia documental e da ideia de fidedignidade em contraste com a possibilidade de manipulação e recriação da imagem fotográfica, na medida em que *Passagem* se constitui pela recriação, via computação gráfica, de algumas imagens do ensaio fotográfico *Avenida Paulista*, que teve início três anos antes, portanto, em 1983.

Cabe ressaltar a contribuição do repertório profissional no campo da engenharia, com a formação poética de Fadon para sua pesquisa como fotógrafo, artista e na forma de compreensão da fotografia: foi na segunda metade dos anos 1970, na empresa Promon Engenharia¹¹, onde trabalhava, que viu os primeiros equipamentos de Computer-Aided Design (CAD)¹². Lembre-se de que o Brasil vivia a reserva de mercado de informática no período em que Fadon viu os equipamentos de CAD.

¹⁰O trecho a seguir é uma tradução nossa, sobre a introdução do Photoshop no mercado, pela Adobe, a menção entre colchetes foi feita para melhor compreensão do trecho: “Adobe introduziu o aplicativo [Photoshop] em 1990 (...), mas não foi antes de 1994 que o software possibilitou uma complexa orquestração de múltiplas imagens, o Photoshop 3.0 foi lançado naquele ano sob o lema ‘Se você pode sonhar, você pode fazer’, foi a primeira versão a apresentar ‘camadas’ – o equivalente digital a uma pilha de folhas transparentes nas quais diferentes elementos pictóricos podem ser modificados, misturados e reconfigurados”. Ver FINEMAN, Mia. *Faking it Manipulated photography before photoshop*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, p. 189.

¹¹Informações contidas em carta que Carlos Fadon Vicente enviou para Eduardo Kac, em 20 fev. 2004, redirecionada a autora em 16 mar. 2011.

¹² O trecho a seguir é tradução nossa: “O processamento da imagem se tornou um método largamente utilizado para avaliar os resultados da fotografia científica, em colaboração próxima com padrões de reconhecimento, uma análise estrutural efetuada com a ajuda de métodos numéricos. CAD (Computer-aided design)/CAM (Computer-aided manufacturing) são importantes áreas da pesquisa corrente. O processo de controle “Computer-aided” surgiu como uma nova área, a supervisão central de sistemas técnicos com a ajuda de telas. Além disso, vários sistemas de processamento de textos valem ser mencionados, as características daquilo que foi gerado com métodos de computação gráfica, mas que também permite suplementação por uma simples representação gráfica”. Ver: FRANKE, Hebert W. *Computer Graphics – Computer Art*. Springer-Verlag, Berlin Heidelberg, New York, Tokyo, 1985, 2ª edição, revisada e ampliada.

Sob esse ponto de vista, a opção pela computação gráfica em vez de qualquer outra linguagem para refletir sobre a “passagem”, torna-se uma importante questão relacionada à poética do ensaio.

Essa análise em torno de *Passagem* abrange o peso histórico desse ensaio, considerando o período e a ambiência em que foi criado; além do diálogo que o trabalho estabelece com o cenário de hoje e o debate crítico em torno da ideia de representação na fotografia, levando-se em conta duas questões primordiais: apoiar-se em um ensaio fotográfico que começou três anos antes com forte viés documental, por um lado, que é *Avenida Paulista*, e recriar fragmentos desse ensaio por computação gráfica, abandonando o aspecto documental e se descolando dele, uma vez que o recria. Além do mais, Fadon não apresenta as imagens *Passagem* em comparação às respectivas fotografias de *Avenida Paulista*: apresenta-o de maneira isolada. De tal forma, gera um debate sobre a nova imagem obtida, relativiza sua realidade e adentra no mundo da virtualidade, ficção.

Em entrevista, Carlos Fadon Vicente explica que *Passagem* é um trabalho que explora o limite entre dois lados, referindo-se à realidade concreta e à virtual, sendo um dos lados a fotografia e o outro, o resultado obtido por computação gráfica: “[...] Chama-se *Passagem* porque eu examinei um lado e depois queria ver como era o outro lado, então o trabalho engloba os dois aspectos”¹³. Nessa mesma entrevista, esclareceu que utilizou de 10 a 13 imagens do ensaio *Avenida Paulista* para compor *Passagem*. Também é interessante notar, para compreensão do peso histórico de *Passagem*, a resolução da imagem, possível na época, porém insuficiente para os padrões atuais: 640 x 480 pixels.

Esse ensaio antecipa os resultados estéticos que hoje são obtidos pelo uso do Photoshop e a mudança cultural que tal uso trouxe para o mundo da imagem fotográfica, na esteira das evoluções tecnológicas de câmeras, *softwares* e aplicativos: a “perda da fé na fotografia como um acurado e confiável meio de representação do mundo visível”, como coloca Mia Fineman (2012, p. 4), curadora da exposição *Faking it Manipulated photography before photoshop*, que observa, ainda, a esse respeito, que: “Como espectadores, nos tornamos incrivelmente espertos, até mesmo habitualmente céticos, sobre a fotografia proclamada como verdade” (FINEMAN, 2012, p. xx).

O ensaio *Passagem* resultará na exposição *Passagem – Imagens por computação gráfica*, realizada no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, de 14 a 26 de

¹³Trecho da entrevista concedida à autora, em 22 de agosto de 2011.

outubro de 1986, e, mais tarde, em junho de 1993, na Sala Waldemar Cordeiro, Palácio Campos Elíseos, em conjunto com a obra *Alfa*, também realizada em computação gráfica.

A estudiosa Annateresa Fabris observa, entre outros aspectos, no folder da exposição, no MASP, – que teve, também, texto de Boris Kossoy –, a manualidade do ensaio e a analogia com as artes plásticas:

No caso de PASSAGEM não parece abusado falar em manualidade, se atentarmos para o uso que o fotógrafo faz do computador. Carlos Fadon Vicente usa-o, de fato, como lápis, como pincel, ora realçando os contrastes, ora apagando partes da primeira representação, ora desenhando nela novos signos, ora transpondo segmentos duma imagem a outra, submetendo o primitivo preto e branco a um processo cromático reevocador, às vezes da fantasia barroca, outras do clima onírico do surrealismo, outras, ainda, da frieza da pop art (FABRIS, 1986).¹⁴

De fato, há, além das possibilidades de debate em torno da fotografia, um diálogo possível com as Artes Plásticas, por vieses diversos, inclusive pela opção de utilização da computação gráfica, por meio da qual Fadon Vicente obtém tais resultados plásticos, em vez de optar pelo uso de outra linguagem, como a gravura, por exemplo. As possibilidades que a serigrafia apresenta – em obras de artistas como Regina Silveira, como vimos –, poderia ser um caminho a ser trilhado para a obtenção de tais resultados.

No entanto, nesse ponto adentra-se tanto na questão de resultados estéticos como na poética do artista. Há uma mestiçagem de linguagens¹⁵, quando Fadon utiliza a computação gráfica, para recriar a fotografia – ambas estão latentes na obra –, ao mesmo tempo em que tal procedimento suscita um diálogo com a pintura.

A questão poética será o fator determinante para a compreensão da obra de Fadon e o que nos possibilita pensar, em um senso mais aprofundado, na noção de representação, a partir do uso da fotografia, no universo da Fotografia e no das Artes Plásticas.

O peso histórico que o ensaio *Passagem* teve à época e que continuou tendo e sendo avaliado, *a posteriori*, observa-se em comentário de Arlindo Machado. Para o estudioso, com *Passagem*, Fadon

Tinha vários objetivos em mente: de um lado, ele buscava nesse trabalho dar um salto para além dos limites da linguagem

¹⁴ Ver também FABRIS, 2009, p.287-288.

¹⁵ Refiro-me ao conceito apresentado pela estudiosa Icleia Borsa Cattani no livro *Mestiçagens na arte contemporânea* (2007).

fotográfica; de outro verificar como a iconografia do computador poderia dar suporte a um sistema expressivo novo e autônomo; e de outro, ainda, relativizar e embaralhar as ideias estabelecidas sobre o que é fotografia e o que é imagem digital.

(MACHADO, 2001, p. 94-103).

O uso da imagem fotográfica possui funções diferentes na *Destruturas Urbanas 5*, de Regina Silveira, e em *Sem título* (ensaio *Passagem*), de Carlos Fadon Vicente resultante de movimentos que seguem em direções diferentes, embora ambos trabalhem a partir de imagens do cenário urbano: Regina, apropriando-se da imagem de postais e Carlos Fadon tomando como base para recriação, o ensaio fotográfico *Avenida Paulista*, que realizou de 1983 a 2015.

Carlos Fadon Vicente parte do campo da Fotografia, uma vez que recria algumas imagens do ensaio fotográfico *Avenida Paulista*, de sua autoria, a partir do uso de recursos da computação gráfica.

Porém, a coloração que aplica e as interferências que insere nas imagens, via computação gráfica, faz com que, visualmente, se aproximem ao universo das Artes Plásticas.

Nas *Destruturas Urbanas*, de Regina Silveira, a exemplo da *Destruturas Urbanas 5*, a fotografia está presente, na base da obra, conferindo uma credibilidade subjacente à imagem ao mesmo tempo em que busca problematizar os sistemas de representação (fotografia e perspectiva). Nesse sentido, não se trata mais de compreender a imagem como um postal fotográfico de determinado aspecto da paisagem urbana, e sim de nova visualidade e narrativa, que ficcionalizam o documento.

Em obras do ensaio *Passagem*, de Fadon Vicente, como em *Sem título*, aqui em discussão, eliminam-se os rastros de realidade das cenas urbanas fotografadas na *Avenida Paulista*, por meio da recriação integral das imagens conferindo-lhes coloração que não é própria da fotografia e elementos gráficos não existentes nas cenas originais.

Dentro de intencionalidades e contextos diversos chega-se a um resultado estético semelhante, a partir de como os artistas lidam com a fotografia.

Outra obra da série *Destruturas Urbanas*, a *Destruturas Urbanas 4*, de Regina Silveira, **Imagem 6**, permite mais uma aproximação com o repertório de Carlos Fadon Vicente, agora com a fotografia *Sem título* [fusca], 1975, **Imagem 7**: a questão gráfica.

Tal questão se dá em Regina e Fadon por dois vieses: a) no uso de meios gráficos – serigrafia e computação gráfica, respectivamente –, como foi visto na comparação entre a *Destruturas Urbanas 5* e *Sem Título* (do ensaio *Passagem*); b) na representação do cenário urbano, onde há o uso de imagem fotográfica para a constituição da serigrafia, em Regina Silveira, e observação do grafismo nesse cenário (sinalização do chão da rua), em Carlos Fadon Vicente. Novamente, Regina Silveira parte do campo das Artes Plásticas para a fotografia. E Fadon Vicente trabalha com a fotografia propriamente dita, dentro da tradição da *fotografia direta*, portanto sem nenhuma intervenção nela, mas revela o pensamento do artista, ao observar, na paisagem urbana, a sinalização no chão da rua.

No ano de 1975, os artistas estão em contextos e momentos diversos de suas trajetórias. Fadon começa a fotografar, aos trinta anos, e, nesse mesmo ano, faz um curso de fotografia, orientado por Cláudia Andujar, no MASP. Enquanto isso, Regina Silveira estava realizando a série de serigrafias *Destruturas Urbanas*, com foco na temática urbana. Já Fadon, como fotógrafo de rua, direcionava sua câmera para a cena urbana e realizava a fotografia, *Sem título* [fusca], que viria a integrar a exposição coletiva *Grande São Paulo*, no MASP, no ano seguinte (1976).

Cabe apontar a possibilidade de reflexão sobre o meio gráfico (a serigrafia), em Regina Silveira e as intervenções gráficas contidas na obra (caixas retangulares), ou a imagem possuir questões gráficas (a sinalização no chão, na fotografia), em Carlos Fadon, como forma de se pensar a representação, a fotografia e a arte.

É interessante notar que nessas obras de Regina e Fadon o automóvel Fusca aparece como elemento do cenário urbano.

Na *Destruturas Urbanas 4*, de Regina Silveira, como em outras serigrafias dessa série, a fotografia aparece na base da obra, de modo a trazer à tona um debate ao redor do sistema de representação.

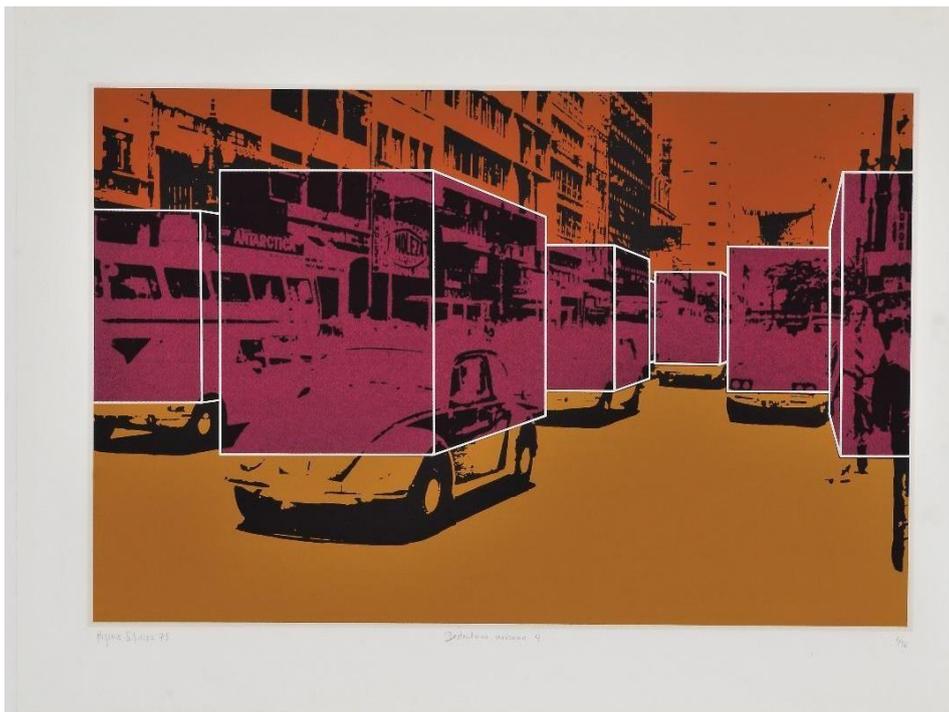


Imagem 6: Regina Silveira. *Destrutura Urbana 4*, 1975. Serigrafia em cores sobre papel, 51,8 x 69,2 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP. Registro fotográfico da obra: Sérgio Guerrini.

Em *Sem título* [fusca], 1975, de Carlos Fadon Vicente, o discurso é dado pela própria fotografia, a partir dos elementos contidos na imagem, como o grafismo no chão e o papel do fusca, nessa cena.



Imagem 7: Carlos Fadon Vicente. *Sem título*, 1975, fotografia em p&b, 18 x 24 cm. Acervo Biblioteca e Centro de Documentação do MASP.

A questão da pose e da encenação, na fotografia, igualmente aproxima os universos de Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente.

Em *Plugged 3 (Plugged Series)*, 2003, fotogravura, e *Nômade*, 2012, **Imagens 8 e 9**, serigrafia, de Regina Silveira, a mão da artista, posada e tornada sombra (segurando uma lâmpada e aviões de brinquedo, respectivamente), gera cena, por si, ficcional.



Imagens 8 e 9: Regina Silveira. *Plugged 3 (Plugged Series)*, 2011, fotogravura, 66,5 x 47,5cm, à esquerda. Coleção da artista, edição da Fundação Iberê Camargo. *Nômade*, 2012, serigrafia, 100 x 70 cm, à direita. Coleção da artista.

No ensaio *Duetos*, de Fadon Vicente, a encenação, e, por conseguinte, a pose, constitui a opção que Fadon, como fotógrafo, lança mão para discutir a natureza da representação na fotografia, por meio da propaganda imobiliária na paisagem urbana, encenando situações nesse âmbito. Na fotografia do ano de 2007, **Imagem 10**, a questão da encenação se dá claramente, via pose da mulher que com uma das mãos segura o espelho sob o qual esconde o rosto, e repousa a outra sobre o jornal, em suas pernas. O espelho é um elemento importante nessa encenação, na alusão à ideia de espelhamento, na fotografia.



Imagem 10: Carlos Fadon Vicente. Sem título (do ensaio *Duetos*), 2007. Fotografia em p&b 50 x 50 cm. Coleção do artista.

Tanto em *Plugged 3* e *Nômade*, de Regina Silveira, como na referida fotografia de *Duetos*, de Fadon, a mão (na forma de silhueta, em Regina) que segura algo protagoniza a encenação e revela a intencionalidade de cada artista, ao lançar mão dessa escolha.

Nas obras de Regina Silveira em questão a imagem fotográfica é nítida, porém intermediada pelo processo da fotogravura e da serigrafia. Em Fadon, trata-se de ensaio fotográfico.

Em ambos, porém, há a criação e a direção da cena que será fotografada, mas com sentidos diversos: Regina Silveira como artista, que dentro de uma intencionalidade poética, precisa lançar mão da fotografia, de modo que cria e dirige a cena que será fotografada por outrem, segundo as suas instruções, Carlos Fadon, como autor do ensaio fotográfico.

Em Regina há montagem dos elementos que compõem a obra (mão/lâmpada e mão/aviões de brinquedo) e sua presença, como autora, se dá pela inserção da silhueta de sua mão, na imagem (a mão do artista, como criador).

A pose e a encenação estão presentes nas poéticas dos dois artistas, nessas obras, embora com propostas e resultados diversos: *visualidades ficcionais*, em Regina, *narrativa ficcional*, em Fadon.

Conclusão

Neste artigo buscou-se mostrar um pouco dos universos dos artistas Regina Silveira e Carlos Fadon Vicente e a atuação de ambos nos campos da Arte e da Fotografia. Seja partindo da Arte para a Fotografia ou vice-versa, seja lidando com questões provenientes da Arte ou da Fotografia, os artistas nos trazem importantes aportes, nesses âmbitos, para a nossa reflexão.

Referências

CATTANI, Icleia Borsa. (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia e arredores**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

_____. “A ausência presente”. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Passagem/Carlos Fadon Vicente - Imagens por computação gráfica**: folder de exposição. 14/26 out. 1986.

FINEMAN, Mia. **Faking it Manipulated photography before photoshop**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, New York, 2012

FRANKE, Herbert W. **Computer Graphics – Computer Art**. Springer-Verlag, Berlin Heidelberg, New York, Tokyo, 1985, 2ª edição, revisada e ampliada.

MACHADO, Arlindo. “Uma poética da desprogramação”. In: MACHADO, A. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

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, São Paulo, 2015. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11012016-124401/>.

SILVEIRA, Regina. **Anamorfis**. 1980, 66 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. “Notas sobre a fotografia”. In: **BOLETIM 4**. Grupo de Estudos Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. São Paulo, 2012.