

As figuras e as coisas: notas sobre a obra recente de Rafael Silveiras

Adentrar o universo de Rafael Silveiras implica em mergulhar em composições improváveis do cotidiano do artista. Existe um certo dado animista, de insuflar vida e protagonismo aos objetos banais, triviais do nosso dia-a-dia, e depois nos é mostrado como se eles tivessem sido pegos no flagra, flutuando pelo espaço enquanto não há nenhum humano por perto.

Embora nessas aglutinações de objetos predominem elementos corriqueiros, as referências abarcam desde artefatos arqueológicos até a cultura pop, passando por flyers de festas, imagens de revistas, bancos de imagem, fotografias tiradas nas ruas e em museus de história natural e de antropologia. Pode-se dizer, mesmo assim, tratar-se de *objets trouvés* do século XXI, pois o grande repositório universal que é a Internet atualiza e nivela tanto objetos da alta e baixa cultura, como relíquias mesopotâmicas, fragmentos de trabalhos de Goya ou bases de cadeira de escritório. Esse repertório desconexo se avizinha por estar ali, aberto em abas do nosso computador, e nos dá pistas sobre as pesquisas recentes de quem as deixou para retornar depois.

Em suas pinturas-colagens, esse amálgama das mais distintas proveniências e temporalidades passa por um processo de imantação, se atraindo e repelindo, tensionando narrativas múltiplas, não raro dissonantes. Tais combinações intrigantes são resultado do processo criativo do artista: colagens em papel que passam pela edição digital, um ir e vir entre Photoshop, impressão e recorte de imagens, até serem por fim transferidas para o plano pictórico, que fixa o conjunto ainda pulsante na tela.

Rafael manipula objetos provocando a estranheza de quem faz pouco caso das leis desse mundo. Os objetos e fragmentos são a todo tempo desfuncionalizados e descontextualizados. A partir do momento em que são destituídos de sua função original, esses elementos ganham identidade e individualidade, isto é, deixam de ser a imagem de uma mercadoria reproduzível: saem da esfera serializada e de um fluxo de informação para ganharem a unicidade e a particularidade da fatura à mão. Se os objetos perdem seu contexto (e mesmo sua escala), em contrapartida, eles são potencializados no deleite visual de suas formas, texturas, ferrugens e ranhuras. Em *Alho e Óleo*, esse procedimento radical agiganta uma cabeça de alho e a converte em canivete suíço que, no entanto, não nos remete a perigo, dada a dimensão vistosa e lustrosa das superfícies, que dialogam com as imagens hipermanipuladas da publicidade.

A justaposição não hierárquica de elementos vai acumulando *layers*, por meio da alteração do código da imagem. Nosso cérebro trabalha incessantemente, ávido por estabelecer categorias entre os objetos, sejam de cunho temático, de forma, textura, brilho ou tom. Em *A Breve História da Sardinha* (2019), temos dois artefatos de civilizações remotas de culto à fertilidade e artefatos comuns aos dias de hoje – torneira, parafuso, ralo, um duto elétrico, uma fita aramada de amarrar pão. O único elemento capaz de pertencer tanto à temporalidade remota como à atual é justamente a sardinha, que, em compensação, é a única coisa orgânica e passível de deterioração. Não obstante, a sardinha adquire um status de artefato duradouro a partir do momento em que recebe um tratamento metálico lustroso. A oposição entre água e deserto se complexifica diante da textura dos objetos arqueológicos, porosos e opacos, versus os objetos reflexivos atuais. O acúmulo de sentidos se faz ainda pela contraposição entre os acabamentos e o jogo com os fundos, que podem ser hiper-realistas e finamente executados em algumas partes ou deliberadamente mal acabados em outros, numa

recusa à fatura homogênea, sem jamais nos dar uma trégua semântica e nos obrigando a pensar o estatuto da realidade, da representação, da abstração por meio desses planos de cor chapada e dos fundos ilusionistas.

Liberados da ação humana e também da gravidade, objetos e corpos desafiam outras leis da física, como em *Enlatados* (2019). Mais uma vez, o tratamento metalizado articula os pés de uma estátua humana prateada, um recorte de um busto em bronze e a cabeça de um prego que estabelece uma tensão dinâmica ora entre o olho da sardinha e ora com o bico do seio, sugerindo mais de um par de olhos que nos espreita da escuridão. A pequena figura humanoide que brota do alto, em seu gesto de reverência, reivindica para si a alegoria do fetiche pelo corpo e pela mercadoria, tudo empacotado pela pintura cuja forma remete à latinha da sardinha e a uma tela de celular. A sardinha, tema recuperado aqui, é um peixe apto a cruzar o Atlântico inteiro mas que, paradoxalmente, tem a sua vida encerrada em uma latinha, mas uma latinha metafórica, que remete a um vagão de trem lotado e um portal obscuro para o desconhecido. A própria figura do ralo, também extensível a mais de um trabalho, sugere aquilo que drena e conecta o visível com o invisível do submundo.

Nas poucas vezes em que vemos figuras humanas (ou algo próximo disso), como é o caso de *Enlatados* e *Pelo Ralo* (2019), essas silhuetas parecem retiradas de histórias de fantasmas ou de uma fábula de Esopo *noir*, embora sem uma moral e sem um ponto final, pois sempre há mais de uma narrativa possível.

A tentativa de apreender o conjunto desses trabalhos só faz amplificar a associação narrativa, cambiante e sinestésica, sempre acelerada pelos campos de movimentos das diagonais, verticais e horizontais compostas por figuras e fundos que deixam o espaço pictórico encafiado diante da coexistência entre planaridade e tridimensionalidade, citação, colagem e mudança de registro pictórico.

Diego Mauro