



COLEÇÃO REGINA VATER E CURADORIA AMPLIADA: REFLEXÕES SOBRE A ORGANIZAÇÃO SISTEMÁTICA DE UM ACERVO DE ARTISTA.

Arethusa Almeida de Paula. UFMG

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo explanar sobre os acervos de artista e a condição do pesquisador em arte diante desse ambiente repleto de significações. Ao encarar as dificuldades para a sistematização do acervo de modo a dar inteligibilidade ao mesmo, o pesquisador não é imparcial, pois escolherá as obras, dará o recorte epistemológico, e concederá aos trabalhos que ali estão os valores estéticos necessários para compreensão de parte ou da totalidade da obra de um artista. Neste caso, seria interessante pensarmos num conceito de curador mais ampliado, pois o pesquisador em arte ao escolher as obras que vai estudar, ao fazer um recorte teórico, exerce um papel parecido com o curador de uma exposição. O acervo em questão é da artista brasileira Regina Vater, o qual trouxe essas questões ao ser estudado com mais profundidade.

Palavras-chave: acervo; curadoria; objeto; significação.

ABSTRACT: *The article aims to study about the artist's collections and the condition of the art researcher on this environment full of meaning. When facing the difficulties to systematize the artist's collection and to give intelligibility to it, the researcher is not impartial, because he chooses the works he wants to study, he think about a period of the artist work, he gives to the masterpiece the proper aesthetic values. In this case, it would be interesting to consider the concept of curator expanded, because the art researcher plays a role similar to the curator of an exhibition. This paperwork aims to study Regina Vater's collection, which brought these issues to be discussed deeper.*

Key words: *collection; curation; object; meaning.*

Ao pensarmos os acervos de artistas, e conseqüentemente, nas obras que estão dispostas em determinado ambiente doméstico/artístico, pesquisadores em História e Teoria da Arte tem se deparado com dificuldades referentes à preservação e organização desta memória. Muitas vezes essa dificuldade se deve à falta de acondicionamento adequado das obras, à organização ou não do artista, e também à questões familiares quando o artista já está morto.

Se levarmos em consideração que o pesquisador não é totalmente imparcial ao escolher as obras que vai estudar, partindo para uma organização solitária e teórica, montando um sistema sensível de seu próprio olhar perante o olhar do artista (o outro), podemos colocá-lo no patamar de curador da obra de arte. Claro, expandindo o conceito deste termo, ou seja, não o cuidador da obra, ou o organizador de exposições, mas aquele pesquisador-curador que organiza a obra de determinado artista, de acordo com seu olhar e seus entendimentos teóricos, na construção do entendimento de parte ou da totalidade de um acervo artístico.

Quando nos deparamos com o acervo de um artista, verificamos naquele espaço um grande sistema de informações que se revela. No caso deste artigo, o acervo em questão é o da artista brasileira Regina Vater, que se mostra dessa maneira para quem quiser pesquisá-lo.

O contato com o acervo da artista se deu a partir do ano de 2010, no advento do projeto de doutorado. Foram mais de 150 e-mails trocados, em que a artista compartilhou várias imagens de suas obras e documentos que ela mesma digitalizou. Além desta pesquisadora, ela também estava compartilhando estes documentos com os curadores do Oi Futuro, do Rio de Janeiro, por conta de sua exposição “Quatro Ecologias”, realizado em maio de 2012. A preocupação de Regina Vater pela preservação de sua obra é grande e, dessa forma, ela procura passar com generosidade suas memórias de vida e as imagens de seus trabalhos.

Procurando sistematizar uma primeira organização destes arquivos, dividi-os em pastas com materiais entre documentos, algumas linguagens artísticas e trabalhos de um mesmo tema. Esta divisão ficou da seguinte maneira: Documentos; Fotografias; Instalações; Vídeos; Videoinstalações; Livros de Artista; VEART; X-Rangers; Advice from a Caterpillar; Cinematic Stills; OlhoTato; Eletronic Nature; LuxoLixo; Nature Morte; Naturaleza Still Alive; Yauti.

Suas obras estão intimamente ligadas às suas experiências pessoais e a seus questionamentos. Algumas possuem caráter autobiográfico, especialmente quando discute sua própria condição de mulher; e outras expressam suas inquietações em relação à arte, seu valor como artista e suas crenças religiosas (um

sentido de religiosidade que não se detêm a um só Deus, mas a uma vontade de entender a alma e a fé humana de forma mais ampliada). Regina Vater também realizou trabalhos curatoriais e editoriais nos EUA de modo a promover a arte contemporânea latino-americana, em especial a brasileira. E esses trabalhos precisam ser pesquisados e preservados.

Os questionamentos que este artigo pretende lançar são: Como sistematizar o acervo de artista? Como dar valor às obras que se encontram neste espaço? De que modo o pesquisador pode trabalhar respeitando a vontade e a memória de um artista? Como fazer a escolha de uma obra em detrimento de outra para pesquisa?

Para responder estas questões, ou pelo menos vislumbrar essas respostas, é preciso pensar na obra de arte como um objeto agenciador de sentidos, bem como o artista como o gerenciador desses objetos de sentidos. Assim, ao elevarmos o objeto artístico ao patamar de documento, ampliamos seu significado. Sua interpretação não só perpassa os conceitos estéticos como ganha um patamar histórico, social e econômico. Dessa forma o objeto também passa a ser agenciador de sentidos culturais, estruturas fenomênicas indiciárias do cruzamento entre valores sensíveis e os valores sociais da arte.

Analisando a trajetória do objeto dentro do campo da Arte Moderna e Contemporânea, não tem como deixar de dissertar sobre o objeto duchampiano. Este objeto será aquele cotidiano, visto nas casas e produzido pela indústria, e que irá ganhar um novo papel dentro do campo artístico: o de obra de arte. Marcel Duchamp (1882-1968), através de seus ready-mades, questionará a arte, seu mercado e seu significado numa cultura que começará a se firmar como cultura de massa e consumidora.

Ao pegar um urinol ordinário, produzido em série, e colocar dentro de um espaço expositivo, para ser julgado por um júri especialista em arte, Duchamp questiona a autoria, a manufatura, a originalidade, e eleva a vida e seus produtos ao status de obra de arte. Esta será não só a ruptura de toda uma tradição do novo dentro da Arte Moderna, como será o indício claro da arte que seria produzida especialmente depois da Segunda Guerra Mundial.

Se os artistas de todos os “ismos” da Arte Moderna brigavam pela supremacia de seus movimentos modernos, Duchamp se coloca como artista experimentador, e passa a negar os preceitos do modernismo (o novo, a vanguarda, a rejeição ao academicismo).

Anne Cauquelin designa Marcel Duchamp como um embreante, ou seja, um personagem que através de suas ações já antevê e influencia uma mudança no *status quo* de um determinado campo. De acordo com essa autora, citando Roman Jakobson:

O termo ‘embreante’ designa, em linguística, unidades que tem dupla função e duplo regime, que remetem ao enunciado (a mensagem, recebida no presente) e ao enunciador que a anunciou (anteriormente). Os pronomes pessoais são considerados embreantes, pois ocupam um lugar determinado no enunciado, onde são tomados como elementos do código, além de manterem uma relação existencial com um elemento extralinguístico: o de fazer ato da palavra.¹

Portanto, atualmente ainda se busca referências em Marcel Duchamp, visto que ele mostra que o artista pode interagir dentro de várias esferas que não só a de produção. Duchamp questiona, produz, faz curadoria, vende seu trabalho. Neste ponto, ele integra artista-mercado-espectador/comprador. Dá significância não só ao objeto de arte, mas muda de patamar o objeto cotidiano, inaugurando um novo campo de possibilidades artísticas.

A Arte Contemporânea vai trabalhar com o objeto ampliado, visto as possibilidades tanto de uma produção voltada para a manufatura quanto pela inserção de objetos industrializados diretamente na obra. O objeto artístico adquire espaços ampliados, envolve o público e muitas das vezes é o próprio corpo do artista. Ao criticar os espaços expositivos num primeiro momento, a arte ganha às ruas, se desmaterializa e ganha efemeridade nos anos 1960 e 1970. Quando volta a estes espaços nos anos 1980 e 1990 já não precisa provar o novo. Aqui os artistas podem caminhar por toda uma História da Arte sem problemas e o relacionamento com seus espectadores ganha uma importância ampliada se comparada às participações do público na arte produzida nas décadas anteriores. A arte gera relações. De acordo com Nicolas Bourriaud:

Observando as práticas artísticas contemporâneas, deveríamos falar mais em “formações” do que em “formas”: ao contrário de um objeto fechado em si mesmo graças a um estilo e uma assinatura, a arte atual mostra que só existe forma no encontro fortuito, na relação dinâmica de uma proposição artística com outras formações, artísticas ou não.²

Num primeiro momento, a arte testa seus limites e impõe um discurso mais aberto ao diálogo com o público, e, atualmente, se relaciona com a velocidade das informações, da internet, e dos novos recursos midiáticos testando a sua conexão com os mesmos. Caberá aos críticos e historiadores de arte entender como se dá essa abertura da obra de arte ao seu público. Como esta obra será aberta, uma só teoria não conseguiu explicá-la, e sim, as interpretações diante de um só trabalho artístico serão tão numerosas quanto lhe puderem ser atribuídas.

A obra de Regina Vater, inserida dentro do campo da Arte Contemporânea, comunga dessa variedade de interpretações. A artista vê seu objeto artístico com desejo: pensa, escreve, explica e cria. Entre a autobiografia e o olhar sobre o outro, o objeto de pesquisa da artista é a própria condição humana no mundo, levando em consideração tanto o intimidade de cada um quanto a relação exterior das pessoas dentro da sociedade, especialmente quando se muda do Brasil para os EUA e se depara com o olhar muitas vezes estereotipado de sua cultura.

Se o objeto apresenta um significado, uma marca de sua produção, se ele se torna um símbolo capaz de trazer uma memória, e isso se dá por que existe um produtor que o gerencia. No caso das artes visuais o artista atribui um significado estético a esse objeto, agregando diversos valores que vão desde o afetivo até o comercial.

A teórica Anne Cauquelin ensina que o artista, durante o período da Arte Moderna, se protege dentro de um sistema que lhe garante certo conforto: o mercado lhe atribui adjetivos como marginal, gênio, incompreendido. A personalidade do artista é exaltada junto com a de seu grupo. Ao produzir uma obra de arte, estes significados são atribuídos à mesma.

À Arte Contemporânea será atribuído um regime de comunicação. Será este fator que irá mudar a visão de todo o *metier* das artes depois da década de 1960. A

rede de comunicação auxiliará todos os personagens do mundo das artes através da troca de informações entre eles, ou seja, quanto mais informações, mais ideias trocadas, mais conhecimento gerado, mais artistas descobertos, mais produtos criados. E o significado dos objetos produzidos está intimamente ligado a toda essa rede de comunicação do qual o produtor do mesmo fará parte.

Ainda, com base em Anne Cauquelin, julgamos a Arte Contemporânea de acordo com os valores atribuídos à Arte Moderna. Porém, os agentes da arte atual conseguem relacionar todos esses valores com maestria:

O que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos; os valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação. Um trabalha 'à mão' e confia nos critérios estéticos retomando, contudo, por sua conta os 'temas' dos embreantes e se servindo das redes de comunicação à maneira de Warhol. Outro, sempre pronto a trabalhar 'à maneira de Duchamp' continua tradicional em seu modo de comunicar sua obra ao público.³

Regina Vater começa a produzir no momento dessa ruptura entre a Arte Moderna e a Arte Contemporânea. As discussões sobre o significado da arte, sobre a utilização de materiais tecnológicos permearam e ainda permeiam sua obra. A artista não se detém a apenas uma linguagem: é uma artista contemporânea por essência. Tanto o produto de ponta quanto o material mais precário fazem parte de seu universo criativo.

Outra característica interessante da artista é que ela se manteve à margem do mercado de artes, mesmo morando num grande centro como Nova Iorque na década de 1980. Exímia desenhista e pintora que é, poderia ter entrado no circuito do boom da pintura naquela década, porém optou por continuar com suas experimentações, em especial, videoinstalações, fotografias e vídeo-arte.

Manter-se fiel a estas linguagens fez com que Vater produzisse uma arte com significação própria, a qual não busca totalmente o novo, partilhado pela Arte Moderna, e sim, ela explora as diversas linguagens disponíveis à sua frente. Dessa

forma, Vater escolhe os objetos significantes mais pertinentes para traduzir sua própria linguagem, não se comportando como manda o mercado, sendo fiel à mensagem passada a seu público.

Podemos constatar, portanto, que artista faz parte de um contingente de artistas que resignificam o objeto cultural em sua produção artística. Para o teórico Nicolas Bourriaud, a obra se torna relacional à medida que se insere num mundo cada vez mais ligado à cultura urbana, criando significados sociais. De acordo com o autor:

Assim, a obra de arte contemporânea não se coloca como término do “processo criativo” (um “produto acabado” pronto para ser contemplado, mas como um local de manobras, um portal, um gerador de atividades. Bricolam-se os produtos, navega-se em redes de signos, inserem-se suas formas em linhas existentes.⁴

Dessa forma, Regina Vater insere-se no mundo da Arte Contemporânea ao levantar discussões através de seu trabalho, buscando sempre o dialogo com seu espectador, com sua cultura de origem e também com a cultura norte-americana, a qual fez parte de sua vida durante três décadas.



Figura 1 – Regina Vater: Axé Oxum, 1999. Acervo da artista.

A obra *Axé Oxum*, de 1999, exibida na Galeria Paulo Figueiredo é um exemplo de como Regina Vater utiliza materiais industriais e tecnológicos para traduzir sua vontade poética. Esta obra consiste em espelhos colocados no chão, fios de nylon que descem do teto, como uma cachoeira e dois monitores brancos passando vídeos sobre a água. Na cultura afro-brasileira, Oxum é o orixá da água doce, e o lugar para fazer oferendas a ela é a cachoeira.

O material tecnológico é o meio para que a artista leve a cultura afro-brasileira ao seu espectador, que fará a leitura da obra através de objetos que lhe são comuns, lembrando-se ou adquirindo um conhecimento bastante antigo que é a história de um orixá. A mensagem chegará ao espectador através do diálogo que a artista propõe, fazendo com que o objeto que construiu seja imbuído de significado.

Discorrendo sobre como o objeto e seu gerenciador constrói os valores e significados dentro do sistema da Arte Contemporânea, podemos agora refletir sobre como os acervos de artistas se colocam como um sistema de valores, ou, por que não dizer, um ecossistema de valores estéticos, sociais, históricos, ou seja, um ambiente em que conceitos se ressignificam a todo o momento construindo assim teorias.

Ao pesquisador de arte caberá a sistematização destes objetos de significação que ali se encontram. A salvaguarda das obras irão lhe interessar tanto quanto o seus significados, já que ele depende de um ambiente preservado para poder dar continuidade às suas interferências teóricas. Desse modo, é importante o trabalho em conjunto do conservador, do restaurador e do historiador de arte, para que juntos possam dar inteligibilidade ao acervo de artista.

Caberá ao pesquisador em História e Teoria da arte, a partir desta parceria, estudar as obras do acervo, atribuindo valores estéticos às mesmas. Neste ponto, não se pode negar que a sensibilidade e o gosto do pesquisador também estarão incluídos na escolha do objeto de estudo. Em Arte Contemporânea é difícil o pesquisador ser completamente imparcial. Como a obra de arte pode ser elevada ao patamar de documento, temos que:

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-

lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental insere-se numa situação inicial que é ainda menos <<neutra>> do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo o silêncio.⁵

Podemos então expandir o termo curadoria. Se no seu surgimento, a curadoria designava o ato de cuidar e preservar um acervo, seja este particular ou museológico, e a partir das décadas de 1970 e 1980, este conceito vai designar não só o responsável pelo acervo, mas também a pessoa que irá escolher o que vai ou não ser apresentado numa exposição, através de um recorte determinado.

Ao pensarmos no acervo de artista, podemos perceber que o pesquisador (historiador ou teórico da arte) também se torna um curador, ou seja, além de cuidar deste acervo estabeleceu recortes epistemológicos para o estudo das obras que fazem parte deste espaço, de modo a dar entendimento às mesmas. Serão estes recortes que o pesquisador atribuirá o valor estético para as obras do acervo.

Como o acervo de artista é um ambiente aberto de significações caberá ao pesquisador atribuir suas interpretações diante das obras que ali encontrar. As teorias poderão ser muitas, porém o respeito à obra de arte e à memória do artista deverá ser o centro de suas intenções. Dessa forma, é que devemos pensar o acervo de Regina Vater, de modo a fazer com que outros pesquisadores se identifiquem com suas obras e também tenham interesse em trabalhar com o mesmo. Este artigo, portanto, não tem a pretensão de responder as perguntas anteriormente feitas. Porém, é necessário pensarmos o acervo de artista como um espaço aberto de construção e sistematização teórica. É preciso lançar luz especialmente aos acervos dos artistas brasileiros que produziram nas décadas de 1960 e 1970, que estão muitas vezes em condições domésticas, correndo o risco de ter essa memória perdida a qualquer momento.

NOTAS

¹ CAUCQUELIN, 2005, p.87.

² BOURRIAUD, 2009, p 29

³ CAUCQUELIN, 2005, p.127.

⁴ BOURRIAUD, 2009, p. 16.

⁵ LE GOFF, 1982, p.103

REFERÊNCIAS:

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAUCQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 21ªed. Campinas: Papirus, 2012.

LE GOFF, Jacques. **Documento/monumento**. In: **Memória/História**. Portugal: Nacional Casa da Moeda, 1982.

Arethusa Almeida de Paula.

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.