



Fig. 1: Art. Imagem: divulgação.

Não há uma pegada do meu caminho que não passe pelo caminho do outro.
Simone Beauvoir.

Referência e capítulo muito específico na história da arte brasileira desde os anos de 1960, Regina Vater tem um percurso estético livre das amarras dos suportes. Ela não é apenas pintora, não é desenhista, tampouco escultora ou fotógrafa. Não lida somente com a *mail-art*, com a videoarte, com instalações, com livros de artistas ou com *performances*. No seu fazer artístico, todas essas linguagens podem ser empregadas. Não está nelas a ênfase de sua poética. O relevante em cada trabalho é a transmissão da mensagem; é o acréscimo dos sentidos por parte do espectador. Em diversos depoimentos, ela reafirma: “sou artista, ponto e parágrafo”. A experimentação é sua marca indelével.

À margem das escolas e dos movimentos artísticos, Regina Vater não precisa da história da arte “classificatória” e “criadora de rótulos”. Sua produção volta-se aos temas que lhe são caros, tais como, demandas políticas, metafísicas, feministas, ecológicas

e, acima de tudo, o constante questionamento sobre a arte e a vida. Cada trabalho está ligado às indagações e às reminiscências que podem ser consideradas e retomadas, vindo a ser novos objetos - o que importa, muitas vezes, é o movimento; ela é dona de um programa *in progress*.

A artista pensa e escreve sobre sua obra tal como um processo poético. São séries de trabalhos que interagem entre si e criam um sistema imbricado de interpretações. Suas propostas são transpassadas pelo “outro”. Para a artista, a arte serve para que o “outro” cresça, se cure e se entenda. Ela produz experiências para que o outro vivencie e dessa ação ela retira uma experiência ressignificada. É um exercício contínuo - das suas memórias para a do “outro”. No evento *Nós* (1973), no vídeo *Miedo* (1975) e na série *ART* (1977-1978), por exemplo, as inquietações da artista foram passadas aos espectadores e eles lhe devolveram a reflexão sobre o que seriam os “nós” (a laçada e o pronome), o medo e a arte.

Da produção que se estende dos

ARTIGO

REGINA VATER: UM PERCURSO LIVRE DAS AMARRAS

Em diversos depoimentos, a artista reafirma: “sou artista, ponto e parágrafo”. A experimentação é sua marca indelével

ALECSANDRA MATIAS
ABCA/SÃO PAULO

ensinamentos de Frank Schaffer e Iberê Camargo, entre os anos de 1958-1962 e 1962-1965, respectivamente, passando pelos contatos com o crítico de arte Mario Schenberg e o poeta Augusto de Campos, assim como as influências dos amigos Hélio Oiticica e Lygia Clark, em Nova York, durante os anos de 1970 e 1980, até as imersões nas linhas conceitualistas, interessa-nos, especialmente a *Série Nature-Morte*, fotografias produzidas no final da década de 1980 que remetem às naturezas-mortas flamengas, porém, a partir de elementos da cultura afro-indígena brasileira.

DO EXTERIOR, REGINA VATER CONSEGUE ADENTRAR NOS DEBATES QUE ENVOLVEM ECOLOGIA, MISTICISMO E PARTICULARMENTE A IDENTIDADE NACIONAL...

Sob as leituras atuais de temas, tais como o feminismo e o ecofeminismo, a *Série Nature-Morte* converge um terceiro: a emergência de uma chamada “arte afro-brasileira”. Nesse debate contemporâneo, lançam-se questões: a arte inspirada por matrizes afro-brasileiras pode ser criada unicamente por artistas negros? O pensar sobre a cultura afro-indígena é circunscrito à “romantização” das origens mestiças do “povo brasileiro”, nos anos de 1980? Nesse decênio, como Regina Vater tratou a temática religiosa e o sincretismo da cultura nacional? No limiar dos anos de 1980, o Brasil está saindo de 20 anos de ditadura militar. O país tateia sobre uma vontade democrática, no entanto, o preconceito de épocas passadas, que permitiu a perseguição religiosa,

política e moral das manifestações afro-indígenas, ainda permanece. Durante cinco séculos, o racismo estrutural tem sido atacado por meio de movimentos de resistência e outras ações de combate. Nesse âmbito, a Constituição Cidadã traz as reflexões de 100 anos de abolição da escravatura, a criminalização do racismo, assim como a liberdade religiosa recebe garantias legais.

Naquele momento, ainda são poucos os intelectuais que voltam atenções às matrizes formadoras do “povo brasileiro” sem os velhos paradigmas de um projeto de nação, no qual o negro e o índio são a “força de trabalho” e o “folclore”. À época, quando as abordagens dos temas afro-indígenas surgem, estão relacionadas à “cordialidade”, à mestiçagem (travestida de embranquecimento) e, principalmente, às raízes europeias como referencial de modernidade. Os léxicos existentes na cultura afro-indígenas reduzem-se ao “mito do bom selvagem”. Raros foram os pensadores e os artistas que atravessaram a barreira do “exótico”. Nesse contexto, Regina Vater lida com as matrizes

afro-indígenas, transladando o que era seu e o que era do “outro” - como um ato antropofágico.

Lembre-se ainda que durante os decênios 1970/1980, as discussões são marcadas pela Política e não pelas questões identitárias. Por sua intensidade, a luta pela liberdade de expressão e a resistência contra os regimes opressores existentes aqui e na América Latina, por muito tempo, abafam outras demandas. Leve-se em conta, o acirramento da desigualdade entre as classes sociais, promovido ainda mais pela ditadura militar. Em sua maioria, os artistas ora enfatizam a crítica ao regime, ora focam na crítica às instituições artísticas oficiais. É justamente nesse período que Regina Vater segue para Nova York (1973-1974), depois Paris (1974-1975), retorna ao Rio de Janeiro (1976) até mudar-se para os EUA, em 1980 (Nova York e depois Austin). Nos EUA, ela permanece até 2012 - quando regressa ao Rio de Janeiro (onde reside atualmente).

Do exterior, Regina Vater consegue adentrar nos debates que envolvem

ecologia, misticismo e particularmente a identidade nacional - vista como miscigenação das raízes indígenas e africanas. Num primeiro momento, a artista (não a antropóloga ou a socióloga) tem uma leitura poética que se aproxima ao indianismo literário do século 19. Porém, ao atingir a maturidade do tema, percebe-se nas suas propostas a postura de enfrentamento simbólico frente à sociedade urbana e racional.

À LEITURA DA INSTALAÇÃO NÃO FOGEM PREOCUPAÇÕES COM O HOMEM, A NATUREZA E A DIVINDADE...

Nesse trajeto de Vater vale a menção à poética de Oiticica. Na produção do artista, o uso da cultura popular se dá como matéria-prima para a criação, assim como para a potencialidade experimental e desafio aos cânones estéticos. Igualmente, Vater aprofunda-se nas narrativas indígenas e demais simbolismos de uma identidade brasileira original, mas pontuada por referências femininas. Atraída pelos aspectos místicos, interessa-lhe a mitologia e a capacidade plástica



Fig. 2: Miedo. Imagem: divulgação.

da cultura afro-indígena. Porém, simultaneamente, a artista descarta os vínculos de submissão às entidades divinas e o sistema social ordenado. Para ela, nunca foi uma questão de hierarquização, mas sim de “reiligare” com a Mãe-Natureza.

Nesse sentido, a instalação *Magi(o) Cean* (1970), pode ser vista como um exercício experimental. Vater coloca a estátua de Nossa Senhora Aparecida - ícone do ideário materno e mestiço (simultaneamente, evocando Oxum, seu orixá de cabeça), no ápice de uma escadaria - alusão a um altar construído na praia. A imagem da santa está rodeada por arranjos de flores e folhas colhidas ali mesmo. No segundo degrau, está São Jorge, sincretizado como Ogum, simbolizando o homem guerreiro e justo. No terceiro degrau, pequenos espelhos redondos encontrados na praia. E, no último, uma manjedoura formada por plantas locais e uma imagem do menino Jesus, encontrada na praia, com as mãos quebradas e a cabeça decapitada. À leitura da instalação não fogem preocupações com o homem, a natureza e a divindade. A partir de

objetos residuais, a artista compõe uma memória costurada por elementos do cristianismo e de matrizes afro-indígenas.

Dezessete anos separam a produção de *Magi(o)Cean* da extensa série fotográfica *Nature-Morte* (1987) (Figura 1), na qual a artista reproduz ora oferendas, ora assentos. Basicamente, as oferendas são rituais mágico-religiosos e os assentamentos são concentrações de poderes mágicos dentro de um espaço limitado. A artista não tem a preocupação de materializar o rito; ela apropria-se dos seus elementos para a construção estética da imagem. As fotografias nada mais são do que naturezas-mortas votivas que subvertem o gênero da pintura tradicional, que apresenta composições com objetos inanimados (“abatidos ou retirados de seu estado natural”), tais como: frutas e flores, caça, alimentos, instrumentos, objetos de uso ou decorativos.

Gênero de pintura muito antigo, a natureza-morta encontra-se, por exemplo, nas pinturas tumulares do Egito, nas representações de

alimentos utilizados como oferendas na Grécia e nas pinturas murais de Roma. No século 16, torna-se tema independente, porém, ainda misturado ao simbolismo religioso e mural, como nos *memento mori*. Os artistas holandeses mostram grande propensão para a pintura de objetos baseada na observação meticulosa. O gênero atinge novos aspectos estéticos com os trabalhos de Chardin, no século 18, e de Cézanne, no século 19. Na arte moderna, tornam-se as bases mais empregadas nas experiências de trabalhos de Braque, Picasso e Juan Gris.

A MEMÓRIA DOS ORIXÁS É CONVOCADA PELAS CORES E PELOS MATERIAIS. ESSA INVESTIGAÇÃO TORNA-SE PRÁTICA ARQUEOLÓGICA DA FÉ...

Já na arte contemporânea, a natureza-morta não perde de vista a oposição simbólica adjacente a esse gênero: morte e vida. Em *Nature-Morte*, Vater faz uso de vocabulário formal da pintura acadêmica, a partir de símbolos cosmogônicos da Umbanda e do Candomblé. O próprio título da série



Fig. 3: Natures Mortes. Imagem: divulgação.

brinca com as fronteiras da morte-vida.

De ascendência alemã, basca e judia, Regina Vater tem acesso ao repertório religioso, em primeiro lugar a partir da convivência com os empregados da família, em seguida nas praias cariocas - conhecidas por serem costumeiros locais para os cultos e oferendas. Porém, a empatia e a vivência sobre a cultura do “outro” permitem-lhe dar um passo adiante: suas pegadas passam pelo caminho do “outro”. A pesquisa estética da artista não deixa escapar nenhum detalhe, cores e objetos constroem suas naturezas-mortas. A memória dos orixás é convocada pelas cores e pelos materiais. Essa investigação torna-se prática arqueológica da fé. O tecido branco presente em todas as fotografias faz referência ao borí (rito de iniciação no candomblé). No fundo, a série fotográfica, produzida em preto e branco e colorida, torna-se um grande exercício de experimentação da artista.

Nessas fotografias, a presença da natureza e do feminino surge

densamente - aspecto principal do ecofeminismo que evidencia figuras míticas de mulheres em diversas mitologias. Essas divindades femininas a que se oferta são essencialmente ícones afirmativos e libertadores. O ofertório de Vater é algo como um encantamento frente às forças vitais que regem o mundo natural e espiritual. Notemos que as religiões afro-indígenas são essencialmente matriarcais e atribuem a capacidade de gerar as energias que movem a vida aos fenômenos naturais.

Historicamente, as religiões afro-indígenas são veículos de resistência cultural, da diversidade de dialetos e das tradições. As fotografias de Vater trazem o tom “marginal” do negro e do índio, isto porque são imagens que não deveriam ser mostradas - resultado de uma subjetivação da cultura subalterna do país. Ela mostra o que muitos fazem questão de esconder porque veem como símbolo do atraso. As referências recolhidas na confecção da série *Nature-Morte* estão em trabalhos posteriores de Vater, tais como as instalações *Green* e *Manta para Oxalá* (ambas de 1992), ou

ainda *Janaína* (1999).

Em síntese, pioneira e atenta aos temas relacionados à performatividade de gênero, ecologia e matrizes identárias, Regina Vater emprega suportes tecnológicos, tal como o vídeo e a fotografia para tratar da estética do “outro” (que ao mesmo tempo, ressoava dentro de si). Do corpo feminino objetificado, passando pela discussão de sua própria identidade como mulher, latino-americana e artista, Vater atinge o reencantamento pelo exercício do ecofeminismo e abordagem da mística afro-indígena. A partir dessa perspectiva, ela abre caminho às memórias negras, indígena e cristãs e, sobretudo, para a pluralidade que hoje existe na arte contemporânea afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. *Memória da Pele - o devir da arte contemporânea afro-brasileira. Arte e Cultura da América Latina*. São Paulo: Terceira Margem. Vol. XXVIII, 2º. Semestre, 2012, p. 35-42.

OSTHOFF, Simone. De musas a autoras: mulheres, arte e tecnologia no Brasil. *Ars*. Ano 7, n. 15, p. 74-92.

PAULA, Arethusa Almeida de. *Comigo ninguém pode: a voz e o lugar de Regina Vater*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2015 (tese de doutoramento).

TRIZOLI, Talita. *Trajetórias de Regina Vater: por uma crítica feminista da arte brasileira*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2011 (dissertação de mestrado).

VIANA, Janaina Barros Silva. *A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018 (tese de doutoramento apresenta ao Programa

de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte).