

Desenhos para instalações: Regina Vater e Bill Lundberg

Guy Brett



Do dia 08 de agosto ao dia 05 de outubro de 2007

ria  **Cândido Portinari** Rua São Francisco Xavier 524 Maracanã Rio de Janeiro   

ria  **Cândido Portinari** Rua São Francisco Xavier 524 Maracanã Rio de Janeiro   



DESENHOS PARA INSTALAÇÕES

REGINA VATER BILL LUNDBERG

Esta mostra apresenta obras de dois artistas, uma brasileira e o outro americano, que têm sido companheiros de vida há muitos anos. O trabalho de cada artista é distinto, mas quando, como neste caso, eles expõem em conjunto, conexões sutis ou complementaridades emergem das claras diferenças. Esta é uma mostra muito concentrada e contida que alude, através de desenhos, notas e fotografias, a trabalhos que utilizam materiais, espaço e luz com uma abundante inventividade.

Augusto de Campos certa vez escreveu: “A Regina está sempre, de maneira louvável, no lugar impróprio. Residindo e trabalhando nos EUA desde 1980, mas distante do mundo da arte norte-americano, seu imenso corpo de trabalho – variado, precário e revelando uma capacidade de resposta incessante – ainda espera por ser mais amplamente reconhecido. Sua mostra e a respectiva publicação de 1978, *Veart*, continua sendo um ponto alto de conceitualismo distintamente carioca. Em *Veart*, por meio da fotografia, a palavra 'ART' é arrancada dos museus e galerias e remetida ao mundo material e sensual: comida, derretida, semeada, lavada até o seu desaparecimento na areia, perscrutada, bordada em branco numa bandeira branca evocando Oxalá, o deus afro-brasileiro da criatividade. *Veart* também anuncia a importância das palavras na linguagem visual de Regina Vater e sua proximidade aos poetas concretistas brasileiros, representantes da maior importância de um movimento internacional cujo trabalho Regina ajudou muito a propagar nos Estados Unidos.

Desde então ela tem desenvolvido uma forma de trabalho que se materializa em instalações de grande delicadeza, combinando materiais incongruentes para formar alegorias esculturais, como haikais, em sua brevidade e ressonância simbólica e metafórica. Às vezes, essas instalações são mais aéreas, outras vezes, são mais ligadas à terra, ou ainda associadas a ambas as realidades. Suas formas ecoam o sincretismo que ela tanto admira nas culturas nativas americanas e afro-brasileiras.

Freqüentemente, certas obras diferentes energizam uma à outra, em consequência de sua proximidade, como aconteceu em sua exposição individual no Art Pace de San Antonio, Texas, em 1999. Podia-se ver na mostra a obra (montada do piso para cima) *A Inominável* (1999), consistindo em uma tela fina de bronze dobrada, em cima da qual estava posta uma base geométrica espelhada, sustentando um vaso de vidro alto quase cheio de mel e no qual se encontrava submersa a lâmina de um machete; e, a poucos metros de distância, estava outra obra, *Art é Mis a Nous* (1999), uma peça que ocupava uma alcova escura. Ali, uma pequena poça de água ocupando a cavidade de uma imensa pedra, capturava o reflexo da lua a partir de um monitor de vídeo instalado no teto. Não há formalismo nessas combinações, mas uma alquimia trabalhada segundo as necessidades poéticas e críticas.

Do mesmo modo que para Regina Vater, as realizações de Bill Lundberg não são tão amplamente reconhecidas e celebradas como mereceriam ser. Ele desenvolvia uma forma de “filme-escultura” nos anos '70, antes que tal tipo de trabalho tivesse sido convenientemente nomeado e situado. Ele tomou a qualidade espectral da projeção do cinema escurecido, transferindo-a para 'lugares concretos' do mundo substancial, evidenciando a fascinante contradição entre o real e o ilusório, o que cria uma nova experiência para

Tradução para o português: Mario S. Mieli

a noção de 'presença'. Num recente trabalho, filmado apropriadamente no Rio de Janeiro, Bill faz uma das mais eficazes alusões de que eu tenha conhecimento à multidão humana no interior de um espaço artístico (Passagem, 2004). Isso é feito apenas com um fragmento do espaço filmado. A projeção ocorre numa tela em plano inclinado, produzindo um curto lance de degraus. As pessoas filmadas de cima sobem e descem os degraus, algumas lentamente e cansadas, outras rapidamente, sem começo nem fim. Tudo que ouvimos é o som de seus passos.

Bill Lundberg tem usado seus experimentos técnicos para explorar possibilidades psicológicas sutis, tratando de temas como o isolamento, a vulnerabilidade, as reações com o outro, as coletividades putativas. Com frequência, o movimento se contrapõe contundentemente ao estático. Em Fracasso (1977), os filmes da instalação são projetados num conjunto de “telas-recortes” representando a parte superior dos corpos de uma multidão emergindo do piso da sala de exposição nas quais são projetadas as imagens de nova-iorquinos conversando individualmente sobre um tema que tem a reputação de preocupá-los: o significado do 'sucesso'. Produzido no característico cintilar de um filme super-8, suas bocas se movem, mas seus corpos são mantidos imóveis pelos rígidos recortes, produzindo um efeito inquietante. O desenho para Projeção Mútua (1976), no qual “duas figuras, um homem e uma mulher, se projetam uma na outra” sugere um paralelo intrigante, se transposto para outra mídia, com os “diálogos de toque” interativos de Lygia Clark, O Eu e o Você.

Projetado no piso, próximo aos quadros dependurados numa parede de museu, Nadador (1975) cria, com grande inteligência e economia de recursos, um confronto entre os dois espaços, a galeria de arte e a piscina; as duas mídias, água e filme; e as duas orientações, a vertical (o espectador) e a horizontal (o nadador). Tão fundamentais são essas confrontações que fica difícil decidir se o nadador em seu retângulo de água seja uma metáfora, uma liberdade ou umacilada de confinamento.

Curiosamente, Regina Vater utilizou imagens de banhistas em um de seus recentes trabalhos, Corpo d'Água (Body Water), feito no Brasil e no Texas. De muitas maneiras, a inspiração de Regina nas cosmologias afro-brasileiras, e cujo simbolismo leva a artista a uma “finesse de conexões espirituais entre o ser humano e o cosmos”, a uma consciência holística e harmoniosa, pode ser contrastado com a preocupação de Bill com as fragilidades psicológicas e sociais da vida das pessoas. Mas metáforas como a da água, e a magia que ambos os artistas descobrem em seus materiais e mídias, tornam suas perspectivas interligadas, ao invés de opostas.

Guy Brett

Maio de 2007

Guy Brett é escritor e curador. Seu livro Brasil Experimental: arte/vida proposições e paradoxos foi publicado recentemente pela editora Contra Capa, no Rio de Janeiro. Entre seus trabalhos estão incluídos: Kinetic Art (1968), Through Our Own Eyes: Popular Art and Modern History (1986), Exploding Galaxies: The Art of David Medalla (1995) e Carnival of Perception (2004). Ele tem contribuído intensamente para a imprensa voltada à arte e organizou várias exposições internacionais. Ele reside em Londres.

This exhibition concerns two artists, one Brazilian, the other American, who have been life-companions for many years. Their work is distinct, but when, as here, they exhibit together, subtle connections, or complementarities, emerge from clear differences. This is a very concentrated and compressed exhibition which alludes through drawings, notes and photographs to works which use materials, space and light with a copious inventiveness.

Augusto de Campos has written “Regina is always, laudably, 'out of place'”. Living and working in the US since 1980, but distant from the American art world, her huge body of work – varied, precarious, of unceasing responsiveness – still waits to be widely known. Her exhibition and publication of 1978, *Veart*, remains a high point of a distinctly carioca conceptualism. In *Veart*, via photography, the word 'ART' is taken out of museums and galleries and thrown back into the material and sensual world: eaten, melted, seeded, washed away in the sand, peered through, embroidered in white on a white flag evoking Oxalá, the Afro-Brazilian god of creativity. *Veart* also announced the importance of words to Regina Vater's visual language, her closeness to the Brazilian concrete poets, outstanding representatives of an international movement, whose work she has done much to propagate in the United States.

Since then she has evolved a form of installation work of great delicacy, combining incongruous materials to form sculptural allegories, haiku-like in their brevity, resonant symbolically and metaphorically. They may be aerial, earth-bound, or link the two realities. Their form echoes the syncretism she admires so much in Native American and Afro-Brazilian cultures.

Often, different works energise one another by their proximity, as in her solo show at Art Pace in San Antonio Texas in 1999. One encountered *The Unnameable* (1999), consisting (from the floor up) of a folded sheet of thin bronze, a mirrored geometric base, and a tall glass container almost filled with honey in which a machete is standing, its blade submerged; and, a few feet beyond, *Art e Mis a Nous* (1999), a piece occupying a dark alcove. Here a small pool of water nestling in a rough slab of stone catches the reflection of the moon picked up from a video monitor in the ceiling. There is no formalism in these combinations, rather an alchemy worked according to poetic and critical necessities.

Like Regina Vater, Bill Lundberg's achievements are not as widely celebrated as they should be. He was developing a form of 'film-sculpture' in the 1970s before such work had been conveniently named and placed. He took the spectral quality of projection out of the darkened cinema to the 'hard places' of the substantial world, playing on a fascinating contradiction between the real and the illusory which brings a new experience of the notion of 'presence'. A recent work, filmed fittingly in Rio de Janeiro, makes one of the most effective allusions to the human multitude within an art space that I know of (*Passage*, 2004). It does so with a fragment. Projection produces a short flight of steps out of a simple sloping screen. People filmed from above pass up and down the steps, some slow and burdened, other weaving rapidly, with no beginning or end. All we hear is the sound of their footsteps.

Bill Lundberg has used his technical experiments to explore subtle psychological possibilities, treating themes of isolation, vulnerability, relations with the other, putative collectivities. Movement often plays poignantly against the static. In *Failure* (1977), the 'screens' are a crowd of head-and-shoulders cut-outs set in the floor of the exhibition space, on which are projected individual New Yorkers speaking about something that reputedly obsesses them: the meaning of 'success'. Rendered in flickering super-8 film, their mouths move but their bodies are held still by the rigid cut-outs, producing a disquieting effect. The drawing for *Mutual Projection* (1976), in which "two figures, a man and a woman, project each other" suggests a intriguing parallel, transposed to another medium, of Lygia Clark's interactive touch-dialogues, *The I and the You*.

Projected onto the floor in the vicinity of wall-hung paintings in a museum, *Swimmer* (1975) creates, with great wit and economy of means, a confrontation between two spaces, art gallery and swimming pool; two media, water and film; and two orientations, the vertical (the viewer) and the horizontal (the swimmer). So elemental are these confrontations that one cannot easily decide if the swimmer in his rectangle of water is a metaphor or freedom or entrapment.

Intriguingly, Regina Vater used images of swimming in a recent photographic work of hers, *Body Water*, shot in Brazil and Texas. In many ways, Regina's inspiration in the cosmologies of Afro-Brazil, whose symbolism conveys to her "a finesse of spiritual connections between the human being and the cosmos", a holistic and harmonious consciousness, can be contrasted with Bill's preoccupation with the psychological and social fragilities of peoples' lives. But metaphors like that of water, and the magic that both artists discover in their materials and media, makes their outlooks intertwined rather than opposed.

Guy Brett

May 2007

Guy Brett is a writer and curator whose book, *Brasil Experimental: arte/vida proposições e paradoxos* was published recently by Contra Capa in Rio de Janeiro. His other works include *Kinetic Art* (1968), *Through Our Own Eyes: Popular Art and Modern History* 1986), *Exploding Galaxies: The Art of David Medalla* (1995) and *Carnival of Perception* (2004) He has contributed extensively for the art press and has organised a number of international exhibitions. He lives in London.

Artigo recebido em 18 de junho de 2020 e aceito em 27 de setembro de 2021.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

