

ANAIS ELETRÔNICOS

*X Seminário do Museu D. João VI &
VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX*

O Artista em Representação

Coleções de Artistas



Organizadores

Alberto Martin Chillón • Ana Cavalcanti • Arthur Valle •
Fernanda Pitta • Maria João Neto • Marize Malta • Sonia Gomes Pereira

ANAIS ELETRÔNICOS

*X Seminário do Museu D. João VI &
VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX*

O Artista em Representação

Coleções de Artistas

Organizadores

**Alberto Martin Chillón
Ana Cavalcanti
Arthur Valle
Fernanda Pitta
Maria João Neto
Marize Malta
Sonia Gomes Pereira**

**Rio de Janeiro
NAU Editora
2020**

© 2020 EBA – UFRJ

Apoio

CAPES
CNPq
Programa de Pós Graduação
em Artes Visuais – PPGAV/EBA/UFRJ

Denise Pires de Carvalho

Reitora da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cristina Grafanazzi Tranjan

Decana do Centro de Letras e Artes - CLA

Madalena Ribeiro Grimaldi

Diretora da Escola de Belas Artes - EBA

Carlos de Azambuja Rodrigues

Coordenador do Programa de Pós Graduação
em Artes Visuais

Marize Malta

Coordenadora do Setor de Memória e
Patrimônio EBA/UFRJ (Museu Dom João VI,
Arquivo Histórico EBA, Biblioteca de Obras Raras EBA)

Organização

Alberto Martín Chillón, Ana Cavalcanti,
Arthur Valle, Fernanda Pitta, Maria João Neto,
Marize Malta, Sonia Gomes Pereira

Preparação e Revisão de textos para produção editorial

Alberto Martín Chillón, Arthur Valle, Flora Pereira Flor

Produção Editorial

NAU Editora

Rua Nova Jerusalém, 320
CEP: 21042-235 – Rio de Janeiro (RJ)
Tel.: (21) 3546-2838
www.naueditora.com.br
contato@naueditora.com.br

Coordenação Editorial

Simone Rodrigues

Revisão e Preparação de Textos

Ana Paula Meirelles
Jéssica Martins Costa
Vania Valente

Design Capa e Editoração

Melanie Guerra

Imagem Capa

Arthur Timóteo da Costa (1882-1922),
Alguns colegas: sala de professores, 1921
(óleo sobre tela, 45,5 x 170,6 cm). Coleção Museu
Nacional de Belas Artes/Ibram, Brasil.
Fotografia: Jaime Acioli.

Tratamento de Imagens

Estúdio Arteônica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

M379a Martín Chillón, Alberto (org.) et al.

O artista em representação: coleções de artistas / Organizadores: Alberto Martín Chillón, Ana Maria Tavares Cavalcanti, Arthur Valle, Fernanda Pitta, Maria João Neto, Marize Malta e Sonia Gomes Pereira. Tradutores: João Ricardo Milliet e Natalie Lima. - 1. ed. - Rio de Janeiro : NAU Editora, 2020.

1.094 p.; il.; fotografias.
E-Book: 138 Mb, PDF.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-65-87079-03-5

1. Autorrepresentação do Artista. 2. Coleções de Arte. 3. Escola de Belas Artes – UFRJ.
4. Grupo Entresséculos. 5. Museu D. João VI. I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

CDD 709
CDU 7.074:069

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Artes: História da arte / Museus.
2. Colecionadores de arte; museu.

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8 8846

Os artigos e as imagens publicados nos anais são de inteira responsabilidade de seus autores.



UM ARTISTA E SUAS COLEÇÕES

Alfredo Nicolaiewsky

O edital do VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX – Coleções de Artistas, explanando sobre sua temática, estabelecia que

Artistas também colecionam (e não só arte), seja por assumirem o ímpeto do colecionista amador, seja para utilizarem a coleção em suas obras. Coleções pessoais de artistas sugerem diversas interpretações. Apontam seu papel no processo criativo, tendo um fim de inspiração, referências, utilização. Há aqueles que recolhem documentos e objetos, como arquivos prontos a serem acessados para montagem de suas obras.¹

E também elucidava sobre os seus quatro eixos, a saber: 1) *Um artista em coleção e a arte em recorte*; 2) *Coleção-inspiração: obras de artistas e o uso de seus arquivos materiais*; 3) *Colecionador-artista: posses de outras artes e/ou outros artistas*; e 4) *O artista como colecionador de si próprio (e suas heranças)*. Com isso, percebi que poderia falar sobre todos eles. Provavelmente pelo fato de ser pesquisador, artista e colecionador (e com certeza não sou o único que tem essas características), vejo que os quatro eixos podem ser articulados entre si e decidi usá-los para estruturar este texto na primeira pessoa, pois estarei estabelecendo relações entre minha coleção e minha produção, enquanto artista visual. É importante frisar que minha coleção é composta de várias coleções menores, que vão de imagens votivas a objetos utilitários, de obras de arte a fotografias de trabalhos, apresentando grande diversidade de funções e suportes.

1. Esta e as demais referências aos eixos do colóquio, ao longo do texto, foram retiradas do Edital do VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX – Coleções de Artistas. Disponível em: <https://entresseculos.wordpress.com/apresentacao-2019-x-smdjvi-vi-colecoes-de-arte/>. Acesso em: 9 jul. 2019.

O primeiro eixo apresentado, “*Um artista em coleção e a arte em recorte*”, propõe que “alguns colecionadores, tanto do ponto de vista privado quanto do institucional, por questões de oportunidade, afinidades e/ou escolhas, acabam por selecionar artistas específicos, perfazendo um recorte particular de sua obra...”. Tenho uma coleção bastante ampla em suas escolhas, sobre a qual apresentei um trabalho no IV Colóquio Coleções de Arte em Portugal e no Brasil² com o texto intitulado *Uma coleção particular: um relato na primeira pessoa*. Entre as diversas obras de arte que formam minha coleção, quatro artistas se destacam pela quantidade de trabalhos: Pedro Weingärtner (1853-1929), Carlos Alberto Petrucci (1919-2012), Waldeni Elias (1931-2010) e Carlos Pasquetti (1948). Vou me deter nos dois últimos, dos quais possuo algumas obras, sendo cinco do Elias e seis do Pasquetti. Essas obras caracterizam alguns recortes temporais, enfocando determinados momentos da produção desses artistas que me marcaram e que marcaram minha produção. Levando em consideração esse último aspecto, podemos pensar no eixo “*Colecionador-artista: posses de outras artes e/ou outros artistas*”, que em sua enunciação estabelece que A “obsessão” dos colecionadores também afeta artistas. Muitos colecionaram objetos conforme seus gostos e vontades, sejam peças peculiares, herdadas ou compradas, ou mesmo obras de outros artistas, adquiridas ou dadas. Que diálogo suas coleções estabelecem com sua poética?

Começemos por esses dois artistas, enfatizando o aspecto do diálogo que suas obras estabeleceram com minha produção.

O gaúcho Waldeni Elias (Nova Bassano/RS, 1931 – Porto Alegre/RS, 2010) foi um artista que se dedicou basicamente à pintura durante toda a carreira. Autodidata, começou a trabalhar no início dos anos 1950, tendo maior reconhecimento por suas obras da segunda metade dos anos 1960 até a metade dos anos 1970. Os trabalhos de Waldeni Elias que fazem parte de minha coleção são datados de 1970 a 1976. Tive a oportunidade de ver essas obras, e muitas outras do artista, em exposições no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e em galerias comerciais de Porto Alegre, quando foram mostradas pela primeira vez. Evidentemente não podia adquiri-las e nem sonhava com a possibilidade naquela

2. “Arte e seus lugares: Coleções em Espaços Reais”, Rio de Janeiro, 2017.

época, principalmente por ser um estudante sem a menor condição financeira para comprar obras de arte. Mas, com certeza, esses trabalhos me marcaram profundamente, influenciando minha produção inicial.



Figura 1. À esquerda, Waldeni Elias, sem título, 1974, pintura a óleo sobre aglomerado de madeira, 21 x 19 cm. À direita, Alfredo Nicolaiewsky, sem título, 1973, desenho de *ecoline* sobre papel, 62,5 x 45 cm.

As pinturas de Elias desse período são referenciadas como pinturas metafísicas, espírito que marcava a produção dos mais importantes pintores locais na década de 1970, entre eles, Antonio Gutierrez (1934-2004) e Carlos Alberto Petrucci. Segundo Marilene Pieta,

São frequentes as referências por parte dos artistas gaúchos das mais variadas procedências e propostas artísticas, a respeito do *clima metafísico* da paisagem do Rio Grande do Sul. Iberê Camargo é um desses, e é assim que se expressa. “No Guaíba há uma coisa que envolve tristeza... nos meus quadros tem isso, espécie de *clima* do Rio Grande do Sul [...]. Eu acho que a paisagem do Rio Grande do Sul é metafísica. É simples, pobre de certo modo, mas rica de sugestões – tem um céu assim lustroso, aquela coxilha, aquele campo, aquela árvore perdida... É simples, mas tem densidade, poesia. (PIETA, 1995, P.161)

Minha primeira exposição individual ocorreu em 1973³, exatamente na mesma época em que entrei em contato com as obras de Elias. Pode-se ver facilmente que essas obras influenciam minha

3. Realizada na Galeria do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre.

produção (Figura 1), como na temática dos grandes vazios, dos elementos insólitos flutuando etc. Meus desenhos desse período apresentam paisagens que eram aproximadas do surrealismo e de Salvador Dalí, artista de quem eu gostava. Acredito, porém, que mesmo podendo estabelecer relações com o surrealismo, o mais marcante é o clima metafísico, creio que, principalmente, proveniente das obras de Elias. Os imensos campos que represento não vêm de uma vivência pessoal no interior, pois sempre vivi na cidade, mas vêm das obras dos artistas que vi. No entanto, voltando ao enunciado do eixo “*Colecionador-artista: posses de outras artes e/ou outros artistas*”, não são as obras da minha coleção que afetam minha produção, mas o contrário: elas entraram em minha coleção somente por volta de três décadas depois de terem me influenciado. Foram importantes no início de minha trajetória, daí adquiri-las tantos anos depois: uma busca das raízes.

O segundo artista a que farei referência é Carlos Pasquetti (Bento Gonçalves/RS – 1948). Ele fez sua formação no Instituto de Artes da UFRGS, onde também lecionou por muitos anos. Permanece em plena atividade, contando, atualmente, com mais de 50 anos de carreira. É considerado unanimemente um dos mais significativos e instigantes artistas do Sul do Brasil e,

[...] desde os anos 1960, quando ainda era bastante jovem, já trabalhava com as questões mais contemporâneas, utilizando novíssimas mídias, como super-oito, fotografia como registro, objetos e desenho, sempre o desenho. (NICOLAIEWSKY, 2018, p.76)

O caso das obras de Carlos Pasquetti em minha coleção é semelhante ao de Elias. Possuo seis obras que cobrem o período de 1977 a 1984, com dois trabalhos do período 1980/1981, que vi expostos na Galeria Tina Presser, em Porto Alegre. Essa mostra me impressionou profundamente, marcando minha produção a partir daquele momento. Os desenhos, em pastel seco sobre papel, apresentados na mostra de 1982, são explicitamente figurativos, mas não realistas, representando objetos domésticos e outros elementos ligados ao dia a dia. Além da figuração, o que caracteriza esses desenhos de forma enfática são as padronagens (ou estampas) que cobrem toda a superfície das obras. O papel é inteiramente recoberto pelo pastel, com um tratamento homogêneo, trabalhado de modo pictórico, eventualmente fazendo uso de luz e sombra (Figura 2).

Em 1983, apresentei, na mesma galeria Tina Presser, a exposição Alfredo Nicolaiewsky, com forte influência desses trabalhos, que acabaram por marcar minha trajetória durante vários anos. Os desenhos apresentados na exposição foram executados em lápis de cor sobre papel e representam ambientes domésticos, como os de Carlos Pasquetti, tendo como fundo as estampas, imitando papéis de parede decorados com flores, que cobrem quase toda a superfície do suporte. Todos os desenhos trazem, ainda, uma faixa na lateral direita ou na parte superior, na qual está desenhada um detalhe de corpo masculino. Contudo, das obras de Pasquetti que conheci naquela época, o que mais me marcou foi o uso da estampa cobrindo toda a superfície, característica que se manteve em minha produção, de diversas maneiras, até o fim dos anos 1990. Em 1984, produzi uma série somente com estampas florais, em pinturas e desenhos sobre papel, que intitulei *Pattern*⁴. Em 1989, fiz outra série, intitulada *Papelões*⁵, que são pinturas executadas sobre caixas de papelão desmontadas, nas quais o estampado, sempre floral, ressurge com grande destaque. Em 1992, produzi outro conjunto de obras, dessa vez com forte influência da arte *naïf*, no qual aparecem outros tipos de estampas, além das florais. A presença das estampas no meu trabalho culminou na produção desenvolvida durante o mestrado em Poéticas Visuais.⁶ Nesse projeto, utilizei, em praticamente metade dos trabalhos, colagens de pedaços de chitão, aproveitando o estampado industrial de grandes flores, e ficando evidente a referência à cultura popular.⁷ Sobre essa permanência, nomeada por Blanca Brites de “memória de trabalho”, ela escreveu que

[...] é possível eleger algumas “marcas gráficas” de auto-referenciação. Esta escolha já determina uma reconstrução da memória. Essa marca-memória é, em parte, identificada pela constância de elementos, que, pela repetição, se metamorfoseiam, como a padronagem floral [...] (BRITES, 1999, p.87).

4. Exposta na Galeria Macunaíma (RJ) no mesmo ano.

5. Exposta na Galeria Arte&Fato no mesmo ano.

6. Mistura Fina: uma Possibilidade de Arte Mestiça, projeto desenvolvido no Mestrado em Artes Visuais – Poéticas Visuais, UFRGS, 1995/1997.

7. Os trabalhos foram exibidos na mostra intitulada Mistura Fina, realizada na Galeria Iberê Camargo (Usina do Gasômetro, 1998).

Assim, também como havia acontecido com as obras de Waldeni Elias, e pelos mesmos motivos, a obra de Carlos Pasquetti só entraria em minha coleção por volta de vinte anos depois de tê-las visto pela primeira vez.

Figura 2.
À esquerda, Carlos Pasquetti, sem título, 1981, pastel sobre papel, 64 x 100 cm. À direita, Alfredo Nicolaiewsky, sem título, 1983, lápis de cor e aquarela sobre papel, 70 x 100 cm.



Ainda dentro do eixo “*Coleção-inspiração: obras de artistas e o uso de seus arquivos materiais*”, mas tendo relação com o eixo “*Colecionador-artista: posses de outras artes e/ou outros artistas*”, que *enuncia*” muitos colecionaram objetos conforme seus gostos e vontades, sejam peças peculiares, herdadas ou compradas [...]”, podemos pensar em duas coleções de objetos que serviram como matéria-prima para meus trabalhos.

Uma das coleções que possuo é de objetos sacros – imagens de São Jorge, Iemanjá, Santo Antônio, São Sebastião, Espírito Santo, São Miguel Arcanjo e muitos outros santinhos – que tem por volta de quinze peças e que começou a ser formada por um desejo de colocarem meus trabalhos referências a essas imagens. Ou seja, a primeira compra, uma Iemanjá e um São Jorge, que ocorreu ainda em 1982, serviriam como modelos para os desenhos que eu pretendia executar (Figura 2). Posteriormente, por ganhar novas imagens ou mesmo por comprá-las, a coleção adquiriu vida própria e foi se ampliando, e acabei por utilizá-las como referência durante muitos anos. Sobre a presença dessas imagens religiosas em minhas obras, foi dito que “[...] algumas das imagens brasileiras (Iemanjá, São Jorge etc.), presentes nas obras de 1983, retornam às pinturas e desenhos, [...] evocando uma ‘heráldica’ popular” (COCCHIARALE, 1999, p.121). Elas aparecem desde os desenhos da série de 1983 até a produção desenvolvida no mestrado, entre 1995 e 1997. Sobre o porquê do uso de imagens votivas: não tenho certeza. Em um primeiro momento, para mim, elas serviam como

elementos representativos da cultura popular, imagens que milhões de brasileiros têm em casa. Posteriormente, contudo, comecei a utilizá-las porque as acho bonitas, simplesmente por isso.

Há uma segunda coleção de objetos, esta composta de utilitários, como vasos, jarras, potes, bules etc. dos mais diversos materiais e origens, alguns que chegaram a mim como herança familiar e outros que foram adquiridos em viagens ou feiras. São peças de pedra-sabão, cristal de Murano, lata, cerâmica, vidro, porcelana, alumínio etc. Vários desses objetos serviram como modelos para o ensaio fotográfico de naturezas-mortas que abre o meu livro *Alfredo Nicolaiewsky: desenhos e pinturas* (1999) e serviram também para um dos trabalhos que desenvolvi durante o mestrado. A pesquisa que realizei no mestrado se detinha em dois aspectos principais: por um lado, a relação entre cultura erudita, cultura de massa e popular e, pelo outro, as memórias pessoais, que prefiro chamar de recordações. Esse trabalho é intitulado *Continentes* (Figura 3) e, conforme escrevi,

Surgiu a partir de uma prateleira de minha casa (sobre a qual estão vasos, jarras e potes comprados ou ganhos nos últimos 25 anos e que serviram de modelos para as pinturas) e, no primeiro momento, imaginei que ficaria bonito refazer esta prateleira, depositária de minha memória criando um mostruário de objetos, mas também de técnicas pictóricas nas quais a multiplicidade de origens dos modelos seria acrescida da multiplicidade de formas de representação. Refazer esta prateleira é levar uma parte da casa ao espaço público. (NICOLAIEWSKY, 1999, p.45)

Complementam esse trabalho outros elementos: um desenho da série de 1983, que tem como elemento central um vaso com flores; um cartão postal reproduzindo uma natureza-morta de Giorgio Morandi; uma remontagem digital de uma ânfora grega; e, finalmente, a reprodução de duas páginas de um antigo atlas, que tinha pertencido a mim, na infância, e que também foi utilizado, antes, pelos meus primos e pelo meu irmão mais velho. Esse atlas – um livro que foi passando de mão em mão, um elemento aparentemente estranho – entra no meu trabalho quando imaginei dar a ele o título de *Continentes*, pois os elementos representados – vasos, potes, bule, moringa etc. – foram criados para conter algo; daí veio o título, e a anexação de um mapa mostrando os continentes geográficos fechava (ou ampliava) a proposta.



Figura 3.
Alfredo
Nicolaiewsky:
Continentes,
1996/1997, técnica
mista, 180 x 250
cm. Coleção
particular, Porto
Alegre, RS.

Sobre o penúltimo conjunto que estabelece relações entre minhas coleções e minha obra, ele se encaixaria melhor no eixo “*Coleção-inspiração: obras de artistas e o uso de seus arquivos materiais*”, pois afirma que “muitos artistas recolhem e reúnem trechos, troços e coisas, artefatos e documentos inerentes ao seu processo criativo, que funcionam como recursos para uso em suas proposições artísticas”. Aqui, refiro-me ao meu arquivo de imagens, originalmente de filmes e que, diferentemente das outras coleções, surge e existe exclusivamente como material de trabalho. Por essa razão, tenho a tendência a me referir a ele como um arquivo de imagens, e não como uma coleção. As coleções podem e são para mostrar, e esse não é o caso.

Esse arquivo teve início durante o meu doutorado em Poéticas Visuais, desenvolvido entre 1999 e 2003.⁸ Num primeiro momento, eram fotos analógicas que eu fazia da tela da televisão, captando *frames* de vídeos em VHS, que eram usadas posteriormente na execução dos trabalhos desenvolvidos naquela pesquisa. Esse arquivo, composto de negativos, está fechado. Não é ampliado desde 2003, quando do término do doutorado. Nele, as imagens estão sem nenhuma identificação de quais filmes foram obtidas. Essa característica foi intencional na pesquisa, para que as imagens valessem por si e não carregassem consigo a narrativa da película. Posteriormente, de 2004 até a atualidade, o arquivo passou a se

8. *Da Ordem do Enigma – Fragmentos Justapostos*, desenvolvido no Doutorado em Artes Visuais – Poéticas Visuais, UFRGS.

compor de imagens digitais de filmes de ficção em DVD e também de imagens de documentários, telejornais e de outros arquivos extraídos da internet. Boa parte desse arquivo tem os filmes indicados em suas pastas. Além disso, recentemente o arquivo foi ampliado com a junção de fotos de minha autoria, com o objetivo deliberado de usá-las em meus trabalhos. Não sei quantas imagens constam nesse arquivo (um dia ele será organizado), porém, sei que é um arquivo em aberto, pois constantemente acrescento novas imagens – de filmes ou de viagens – ou agrego alguma foto antiga, que não tinha sido feita com objetivo profissional.

Esse grande conjunto de imagens tem sido, nos últimos quinze anos, a base de toda a minha produção visual. A maior parte da produção do período, que vai de 2000 até hoje, trabalha com dois conceitos: a apropriação e a justaposição. Da matéria dos arquivos e desses conceitos, surgem trabalhos com conformações diversas, com dimensões variáveis, mas que, de modo geral, carregam algum aspecto narrativo ou que sugere situações. Os trabalhos são, em sua maioria, sequências de imagens associadas horizontalmente, propondo ao espectador que ele estabeleça relações, narrativas ou não, entre as imagens, como em *Melódico, nº 12*, um dos trabalhos desenvolvido durante a pesquisa do doutorado (Figura 4).



Figura 4.
Melódico nº 12,
2003. Fotografia,
51 x 230 cm.

Há alguns trabalhos nos quais essas sequências são agrupadas por sobreposição, propondo leituras tanto no sentido horizontal quanto no vertical. É, por exemplo, o caso de *Três Histórias – Hércules* (Figura 5). Esse trabalho é formado por sete painéis, colocados lado a lado, tendo cada um três imagens sobrepostas, todas extraídas de filmes. Dessa forma, há três narrativas sobrepostas horizontalmente. Na sequência superior, vemos sete *frames* de uma única cena: uma mulher surpreendida e apavorada; na sequência intermediária, temos cenas de diversos filmes, criando uma possível narrativa; e, na sequência inferior, a que nomeia a obra, temos novamente sete *frames* de uma mesma cena, onde vemos

Hércules, o herói mitológico, sendo despertado em uma praia por outro personagem. Considerando a estrutura do trabalho, além das três narrativas horizontais, que se associam por semelhanças formais, nosso olhar também tenta estabelecer relações dentro de cada painel, propondo, assim, outras sete possíveis narrativas.

Figura 5.
Três Histórias –
Hércules, 2012.
Imagens digitais
sobre papel,
90 x 400 cm.
Coleção MAC/
RS via Prêmio de
Artes Plásticas
Marcantonio
Vilaça 2010.



O último conjunto sobre o qual comentarei se enquadra no eixo “O artista como colecionador de si próprio (e suas heranças)”. Seu enunciado define com precisão o que seria uma coleção de si:

Algumas obras [...] acabam por ficar consigo mesmo, ou por não serem absorvidas no mercado ou por estarem inacabadas ou por serem preferidas, constituindo-se em uma coleção particular de si. Esboços, projetos, escritos, anotações e experimentos também se constituem em acervos de artistas que, junto a suas obras guardadas, perfazem um *corpus* do seu processo criador [...].

Esse conjunto de obras, anotações e estudos é algo que a maioria dos artistas tem. Repito aqui o que está no edital deste Colóquio: “E há ainda artistas que colecionam a si próprios, preservando aquilo que lhes é caro ou que não mereceu ser exposto”. A última coleção que abordarei aqui se compõe de alguns cadernos de desenhos de 1967, de quando entrei no Atelier da Prefeitura de Porto Alegre (aos 15 anos de idade), outros cadernos de anotações para possíveis projetos, obras inacabadas e séries completas de trabalhos, que nunca foram exibidas. Explico o porquê: em vários momentos de minha carreira, fiquei, durante alguns meses, desenvolvendo uma série de trabalhos. No entanto, após algum tempo, me cansava daqueles e iniciava outros conjuntos. Quando surgia a possibilidade de fazer uma exposição, eu mostrava a série mais recente, pois normalmente era a que mais gostava. Em decorrência dessa prática, certos conjuntos acabaram por nunca serem expostos, ficando sob

minha guarda. Alguns, eu acho estranhos e até não gosto muito, mas nunca tive coragem de me desfazer deles, o que seria, no caso, colocá-los no lixo. Sempre tive dificuldade de botar fora trabalhos, mesmo os inacabados. Dessa forma, tenho grande quantidade de trabalhos pessoais, que é ampliada pelo fato de eu nunca ter sido muito bom com vendas.

Nessa coleção de obras de minha autoria, uma parte nunca foi exposta, outras foram exibidas e colocadas em comercialização, mas não foram adquiridas, e outras ainda não estão à venda, simplesmente por eu gostar muito delas e não querer me desfazer. Já houve, pelo menos, duas situações nas quais adquiri, no mercado de arte, obras de minha autoria das quais, por motivos diversos, havia me separado.

Ao ser instigado a fazer esta comunicação, percebi ligações entre as minhas coleções e minha produção, das quais nunca havia me dado conta, exatamente o que consta no edital do Colóquio, quando estabelece que “Coleções pessoais de artistas sugerem diversas interpretações”. Assim, nesse recorrido das minhas coleções e suas articulações com minha vida e com o meu trabalho, pude perceber também que essas relações podem ser muito variadas e apresentar muitos matizes.

Alfredo Nicolaiewsky é Professor no Instituto de Artes da UFRGS desde 1991. Diretor do IA/UFRGS entre 2006 e 2014. 1978 – graduação em Arquitetura e Urbanismo/UFRGS; 1995/1997 – mestrado em Poéticas Visuais no Instituto de Artes/UFRGS; 1999/2003 – Doutorado em Poéticas Visuais no Instituto de Artes/UFRGS; 2015/2016 – Estágio Sênior na UFBAUL/Lisboa, Portugal; 1999 – Publica o livro *Alfredo Nicolaiewsky – Desenhos e Pinturas*, Fumproarte; 2017 – Publica o livro *Alfredo Nicolaiewsky e A Ira de Deus – suas prequelas e sequelas*, Editora UFRGS; entre 1973 e 2017 faz dezenove exposições individuais. Obras nos acervos da PBSA (UFRGS); MARGS; MAC-RS; MAM-SP; MAM-RJ; MASC.

REFERÊNCIAS

- BRITES, Blanca. **Memórias em ressonância**. In: Alfredo Nicolaiewsky: Desenhos e Pinturas. Porto Alegre: Fumproarte, 1999, p. 81-89.
- COCCHIARALE, Fernando. **Politecnia e Simulação**: Imagens Contemporâneas de Alfredo Nicolaiewsky. In: Alfredo Nicolaiewsky: Desenhos e Pinturas. Porto Alegre: Fumproarte, 1999, p. 115-122.
- NICOLAIEWSKY, Alfredo. **Carlos Pasquetti**: os desenhos entre 1977 e 1981. In: Artes em construção: IX Congresso CSO' 2018, p. 75 a 86. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582018000100004>.
- PIETA, Marilene Burtet. **A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Sagra-DCLuzzatto, 1995.

DO DESCARTÁVEL À RARIDADE: COLEÇÃO MATERIAL DE PAPELARIA

Blanca Brites

A motivação para iniciar uma coleção, mesmo que seja por puro *hobby*, está vinculada ao desejo de possuir um objeto de exclusividade que coloca seu proprietário em condição singular. Tal desejo incita a libido e tem seu clímax na contemplação do objeto conquistado. Tema esse abordado sob diversos ângulos, inclusive pela psicanálise desde Freud, também ele colecionador, conhecido pela aquisição de obras de arte e arqueologia do antigo Egito, da Grécia, incluindo sua coleção de falos. Essas obras ficavam em seu espaço de trabalho, onde recebia pacientes e que atualmente fazem parte do Museu Freud em Londres.

A expansão do colecionismo individualizado se processou como tal desde o século XIX entre a rica burguesia europeia, mas pouco a pouco deixou a roda das grandes fortunas para se tornar um hábito mundano, ou seja, prazer possibilitado também a grupos de menor poder econômico e que nas Américas encontrou boa receptividade. Colaborou para isso a diversificação de temas das coleções que passavam a ser de toda ordem. A satisfação que cada objeto oferece ao seu colecionador está vinculada à expectativa que lhe é depositada. Vale lembrar o auge da filatelia, na primeira metade do século XX, ao adquirir um selo com carimbo de um país exótico, esse trazia agregado, entre outros valores, um convite ao devaneio.

Os artistas, por convívio com amigos do meio, sempre estiveram propensos a colecionar arte além de outros objetos. É nessa condição que apresentamos o artista e colecionador Antônio Augusto Frantz Soares (Rio Pardo, RS, 1963)¹. Nos anos 1980, Frantz, como é conhecido, se inicia no cenário artístico de Porto

1. Para mais dados, consultar a excelente cronologia comentada, organizada por Paula Ramos no livro: *FRANTZ – O ateliê como pintura*.