



A MATÉRIA COMO PRODUÇÃO DE SENTIDO

Este ensaio visa, dentre outras coisas, a sistematização de algumas reflexões, pensamentos e idéias que circundaram a minha própria produção artística em estreita relação com a matéria, no período em que desenvolvi uma pesquisa com mulheres que se encontravam afastadas da sociedade, confinadas em asilos, presídios e manicômios. Isso se passou durante o mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, em que se fez presente, o diálogo poético com as experimentações derivadas das linguagens visuais, por meio de procedimentos e mecanismos advindos da técnica fotográfica.

Diferentemente dos fotógrafos tradicionais – cuja fotografia já explicitava tudo o que queria dizer –, no meu trabalho, eu sentia que faltava alguma coisa. Havia a necessidade de complementação para que a idéia pudesse atingir o sentido que eu buscava. Mas o que faltava? Como trabalhar conceitos, priorizando a obra e seus desdobramentos? Como abordar a condição humana através da imagem, evidenciando significados que não estão explícitos? Por fim, como operar com suportes e técnicas na construção de um trabalho plástico, tendo como referência a imagem da mulher na contemporaneidade?

Cercada por essas indagações, comecei, a partir daí, a pensar nos materiais e na sua possível “carga de significados”¹ que pudessem expressar o abandono, a pobreza, a opressão e a solidão coletiva, comuns à vida de todas as mulheres que eu vinha fotografando, buscando ainda estabelecer uma relação entre eles e os papéis femininos. A idéia era traçar metaforicamente um paralelo entre essa situação e a posição histórica da mulher na sociedade. Pus-me a articular esse diálogo, aproximando-me do conceito duchampiano² de “apropriação”.

Escolha da Matéria: apropriações do cotidiano com interferência

O conceito de apropriação, cuja referência teórica e artística nos remete ao artista Marcel Duchamp³ por suas operações de deslocamento de objetos do cotidiano, provocadas por seus *ready-mades*, está diretamente relacionado a uma troca de lugar do objeto em questão e sua conseqüente perda do sentido original, já que o mesmo passa a ganhar outro significado.

Paulo Reis esclarece que um urinol – a obra “Fonte”, de Marcel Duchamp –, ao ser transportado do seu lugar de sentido e uso para um espaço de arte, “local do sistema e da



validação artísticos, é por ele contaminado e 'se transforma' em objeto de arte. O fazer artístico é substituído pelo pensar, e a arte toma-se uma operação de linguagem".⁴

Esse conceito na contemporaneidade se amplia, ultrapassa a própria matéria desses objetos "já feitos" e apresenta-se também na interferência, que modifica a realidade, terminando por produzir uma nova realidade. Essa realidade criada pela imaginação é tão real quanto aquela exterior à obra. É aqui, nesse espectro, que se insere o meu objeto. Advindo dessa filiação histórica, retrata um outro panorama, marcado pela apropriação do universo cotidiano o qual sofre uma interferência, construindo e constituindo novas formas em consonância com seus conteúdos.

A matéria implicada nesse processo dinâmico, à medida que vai sendo manipulada, vai adquirindo outra identidade, outra feição. Reinventada, sua carga semântica se amplia, tomando-se, nesse caso, portadora de todas as impregnações obtidas pela manipulação. Como aponta Salles, a matéria escolhida sofre modificações transformando-se em material artístico. A autora acrescenta: "Esse dado nos leva a afirmar que a expressividade artística não é intrínseca a esta ou aquela matéria. Sob essa perspectiva, toda matéria tem potencialidade, tudo depende do uso que será feito dela".⁵

Todos os trabalhos realizados nesse meu percurso foram materializados após o deslocamento de objetos – normalmente feitos para fins utilitários – de centros comerciais para o *atelier*, para servir de suporte ou material. Sofrendo interferência, eles se transformaram em outros objetos, "ressignificados" por meio da adequação forma/conteúdo, constituindo, dessa maneira, cada um deles, uma condensação ou metáfora. Esses materiais foram utilizados pela possibilidade de associação entre a matéria e os seus significados.

O resultado dessas intervenções redundou em artefatos híbridos derivados da

linguagem fotográfica. Roland Barthes aponta a capacidade dessa linguagem de retratar com autenticidade a realidade, ao afirmar: "Na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá".⁶ E, mais adiante, reforça aquilo que ele denomina a essência, o noema da fotografia: realidade e passado. "Ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento deste instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho. Reporto a imobilidade da foto presente à tomada passada, e é essa interrupção que constitui a pose".⁷

Na fotografia tradicional o conteúdo expressivo apresenta-se por meio da própria linguagem. No meu trabalho o conteúdo só se revela a partir do momento do encontro dessas fotografias com o objeto portador das significações, capazes de ressignificações no seu conteúdo expressivo. Portanto, não é a fotografia que produz a desestabilização que eu buscava. O incômodo comparece no objeto criado.

Outro fator relevante diz respeito aos procedimentos realizados para estabelecer a conjunção necessária que acabaria por formar o elemento singular: a simplicidade tecnológica em favor de uma intencionalidade artística, ou seja, uma câmera na mão e o fugidio ali, quieto, assustadoramente acomodado. Aquele que, em função de uma simples operação, se tornaria imóvel para sempre.

Mais uma questão se impunha: a frontalidade dos enquadramentos. O que denota uma atitude direta. Não há distanciamentos. O embate é claro. Nos meus retratos, a ênfase se dá à fisionomia. Interessa-me o conjunto de feições do rosto, o seu aspecto, seu ar, sua cara, todo o complexo de caracteres singulares, enfim, o estado anímico do retratado, e essa postura – enquadramento frontal – impede que interferências indesejáveis tenham acesso.

Assim, de posse de todas essas idéias, foi-se materializando esse trabalho denominado de **Fendas e Frestas** e composto de **três instalações**:

Colônia

A vontade de olhar para o interior das coisas torna a visão aguçada, penetrante. Transforma a visão numa violência. Ela detecta a falha, a fenda, a fissura, pela qual se pode violar o segredo das coisas ocultas.

Gaston Bachelard

Em contato com os pacientes do hospital-colônia, comeci a perguntar-me se poderia existir de fato uma sociedade capaz de acolher os portadores de transtornos mentais; uma sociedade que permitisse a inclusão das diferenças, que aceitasse a possibilidade de ser e existir de modo divergente, como desejavam os partidários da

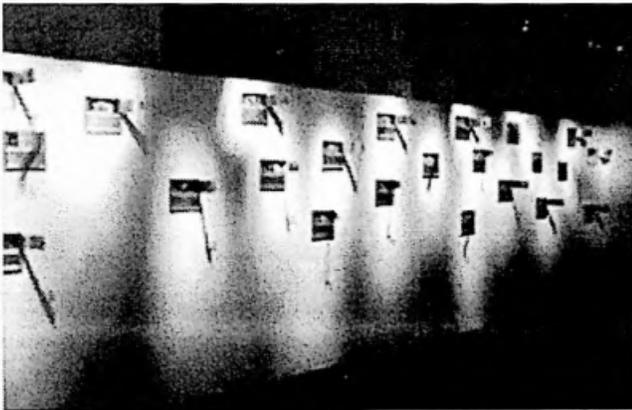
reforma psiquiátrica. Nesse momento, recordei-me de uma frase atribuída a Arthur Bispo do Rosário: “Os doentes mentais são como beija-flores. Nunca pousam. Estão sempre a dois metros do chão”.⁸

Essa instalação foi formada por 34 caixas de alumínio embutidas na parede, compostas com janelinhas e chaves entreabertas, de modo que só têm acesso às imagens – rosto parcial das mulheres que vivem isoladas no hospital psiquiátrico – aqueles que tomem a iniciativa de abri-las.

Cada caixa mede 22,5 cm x 22,5 cm x 9 cm e tem a fenda da portinhola na parte superior com 8 cm x 19 cm de dimensão. Essas caixas, adquiridas em lojas comerciais, são conhecidas como caixas de correio. Elas foram utilizadas por sua relação com a

mensagem, a lógica, a linguagem linear, como contradição ou contraponto à “incômoda” abordagem sem lógica, à história fragmentada, à diversidade. Proporciona um canal de comunicação, onde mulheres que estão à margem, podem, de forma figurada, se fazer ver, ouvir, comunicar, gritar, podendo suscitar reflexões através de contatos e aproximações.

Essa instalação busca problematizar questões relativas às diferenças, reais ou simbólicas, próprias de indivíduos que são postos em “depósitos” e subjugados ao imperativo racional, sem réplica. Para tanto, conta com iluminação direcional, cênica, como forma de valorizar a disposição e a dramaticidade dos objetos. Cromaticamente, é predominantemente branca



Instalação Colônia – Cx. de alumínio e fotografia – detalhe - 2004 – Maristela Ribeiro



e cinza. Aborda, dentre outros, os seguintes elementos: figuração, diversidade, repetição, fragmento, unidade, lógica, apropriação, enquadramento, tempo e espaço.

Presídio

O olho é a janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento. (...) Quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens do universo?

Leonardo da Vinci

A matéria escolhida para esta instalação buscou referência nos fichários encontrados nos corredores da prisão. Lá, ouvem-se vozes altas e chaves tilintando. O ambiente é glacial. As histórias das mulheres presidiárias com as quais eu trabalhei, em sua grande maioria, são muito parecidas: acercam-se da pobreza, do desespero e da solidão.

Para a realização desse cerne foi criada uma instalação do conjunto de “esculturas”. Ela compreende 12 armários de aço de uma só porta, medindo 180 cm x 45 cm x 35 cm cada, contendo na parte frontal superior uma fenda de 15 cm x 25 cm. Por essa fresta, aparece a fotografia de mulheres à espreita.



A chapa de aço foi utilizada por sua relação, como material frio e rígido, com o ambiente presidiário.

Esses blocos são apresentados de forma dispersa no solo, numa referência vaga e

indireta aos castigos que são impostos nas denominadas solitárias. O uso de iluminação cênica, direcionada ao foco principal – área dos olhos das mulheres –, tem o mesmo objetivo da instalação anterior.



Instalação Presídio – Armário de aço e fotografia – detalhe - 2004 – Maristela Ribeiro

Numa das experiências de montagem realizadas, optei por parede, teto e chão, negros, o que veio a reforçar ainda mais seus significados.

Asilo

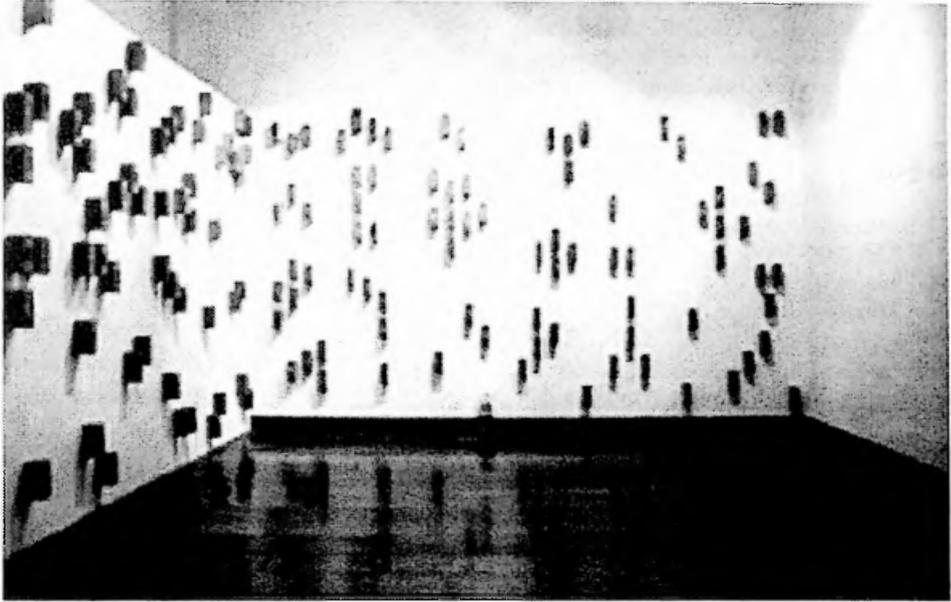
O homem é mais do que o eterno ciclo do nascimento e morte, mais do que o desejo de reprodução e o enfatiamento da velhice: o homem é um ser incompleto e imperfeito, jamais acabado, mas sempre se plasmando porque sempre plasmando o mundo que o cerca.

Ernest Fischer

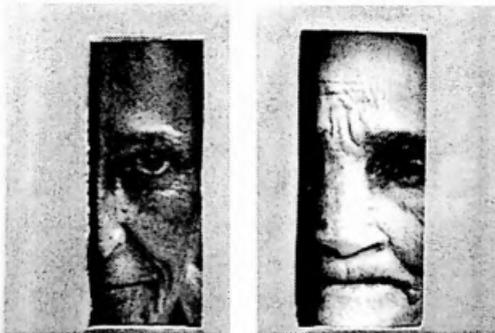
Em contato com o asilo, pude observar que o idoso tem mais medo do abandono, da própria velhice, da dependência do que da morte. A morte é, para ele, uma coisa natural, esperada, lógica. O abandono não o é. Afastado da realidade que não consegue mais enfrentar, o velho sofre o mesmo castigo imposto aos criminosos e aos doentes mentais: o confinamento. Mas essa “proteção”, o condena a uma existência permeada de solidão e marasmo. Portanto, a velhice, nesse caso, apresenta-se como a idade do abandono.

A instalação para esse núcleo foi concebida como um composto de 365 caixas plásticas – referência ao tempo cronológico –, de 15 cm x 5 cm x 6 cm, na cor cinza, havendo uma fenda na parte central de cada uma, de 5 cm x 2 cm, por onde aparece parcialmente o rosto de cada mulher fotografada.

relação com a luz – mulheres que dão à luz – com a construção, a edificação, a propriedade; com as reflexões de permanência, transitoriedade, perecibilidade etc. O trabalho busca problematizar questões relativas ao mito de Eva, velha e abandonada, submetida ao “cárcere” imposto.



Instalação Asilo – Caixas de interruptores e fotografia – 2004 – Maristela Ribeiro



Instalação Asilo – Caixas de interruptores e fotografia – 2004 – Maristela Ribeiro

Essas caixas – adquiridas em lojas de material de construção – são conhecidas como caixas de luz, ou caixas para interruptores. Elas foram assim utilizadas por sua

Aborda, dentre outros pontos, a figuração, a diversidade, o feminino, a repetição, a apropriação, a memória, o tempo e o espaço.

Ao aproximar-me aqui de algumas questões do meu processo criativo, tive como objetivo dar vida e corpo ao pensamento – fundamento primordial da criação. Desse modo, procurei bordejá-lo, buscando favorecer a que irrompesse algo esquecido, soterrado ou escondido.

Penso que a poética de um artista se configura, antes de tudo, no pensamento, portanto, busquei observar, entender e revelar esse processo, fazendo-me audiência e desempenho ativo na condução dos meus próprios caminhos no âmbito da visualidade.



Notas

¹ REY, 1997, p. 83.

² Duchampiano é relativo a Marcel Duchamp.

³ Marcel Duchamp: artista francês, criador de peças que revolucionaram o conceito de arte. Em 1913, Duchamp chocou o *establishment* cultural, quando transformou objetos cotidianos em obras de arte, acrescentando sua assinatura: de uma pá de neve a uma roda de bicicleta, de um vidro com o ar de Paris a uma imagem desfigurada da Mona Lisa. Esses engenhosos *ready-mades* revolucionaram o conceito de arte no século XX.

⁴ REIS, 2002, p. 168.

⁵ SALLES, 1998, p. 72.

⁶ BARTHIES, 1984, p. 115.

⁷ *Ibidem*, p. 117.

⁸ Ministério da Saúde, 2003.

Referências Bibliográficas

BARTHIES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

REIS, Paulo. *Estranhamento*. In: MAPEAMENTO nacional da produção emergente. 2001/2003. Coordenação de F. Cocchiarale, Cristina Freire, Jailton Moreira e Moacir dos Anjos. São Paulo: Itaú Cultural, 2002.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

SALLES, Cecília. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.

*Artista Plástica. Universidade Estadual de Feira de Santana. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia