

ROSSIN, Elisa de Almeida. Resíduos fotográficos e mascaramentos espaciais: transposições e ocupações imagináveis. São Paulo: Universidade de São Paulo. PPGAC, doutorado, Felisberto Sabino da Costa. Atriz, figurinista, criadora de máscaras.

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão sobre mascaramentos espaciais; um olhar sobre a máscara e a sua relação com a miscigenação de linguagens na arte contemporânea. A ideia de mascaramento se apresenta nesse contexto como recortes fotográficos, que revelam composições plásticas e visuais inusitadas, nas quais a presença humana é evocada através das materialidades e do jogo entre formas e símbolos.

Nesse pensar, aproximam-se as relações entre espaço-presença e objetos-subjetividades, um campo a ser explorado que transita entre percepção, memória e criação. A discussão se desloca do âmbito teatral ou metodológico e aponta novas aberturas para a exploração de diferentes possibilidades espaciais, emocionais e corporais.

Palavras-chave: máscara, arte contemporânea, fotografia

ABSTRACT

This article proposes a reflection on a look at the mask and its relation with the miscegenation of languages in contemporary art. The idea of masking is presented in this context as unusual plastic and visual compositions, in which human presence is evoked through materialities forms and symbols.

In this thinking, the relations between space-presence and objects-subjectivities are approximated, a field to be explored that transits between perception, memory and creation. The discussion moves from the theatrical or methodological scope and points out new openings for the exploration of different spatial, emotional and corporal possibilities.

Keywords: mask, contemporary art, photography

“Houve um tempo em que a máscara servia para a guerra, quando a guerra era considerada arte. Houve um tempo em que a máscara era usada para cerimônias, por que se pensava que somente o rosto não era suficientemente forte. Veio o momento em que a máscara foi escolhida pelos grandes do teatro clássico: Ésquilo, Sófocles, Eurípides. Houve o tempo em que o ator magnífico não queria cobrir seu rosto e jogou a máscara fora. Um tempo para o jogo das crianças e dos bailes de máscaras. Hoje nós devemos criar uma nova máscara, recusando-se a recordar a arqueologia do passado, que consiga dar um rosto para a alma do ator e assim fazer maior o teatro (CRAIG *apud* SARTORI, 2005, p. 145)”.

Após uma longa trajetória de pesquisa sobre a linguagem da máscara identifico que para se fazer maior o teatro, assim como também desejava Craig, talvez seja necessário se afastar um pouco dele no momento. Na minha

atual busca do “agora da máscara”, a diversidade da arte contemporânea se torna um portal-convite para se pensar além de métodos e metodologias, uma abertura para novos caminhos e processos de criação. Nele me adentro junto com o desejo de investigar possíveis extensões desse objeto relacionadas à fusão de diferentes linguagens, à visualidade espetacular e à própria vida cotidiana. Troco a palavra “máscara” pelo termo “mascaramento”. Distante de um pensamento enquanto linguagem e fugindo das obrigatoriedades de se definir ou defender um conceito, tal ideia se torna território de investigação em processo de construção.

“Para além da oposição esconder-revelar o corpo, que é atribuída ao uso da máscara, outras possibilidades podem advir da relação que se instaura ao vesti-la. Mascaramento é um fenômeno mutante tal como Zeami declara em relação ao teatro No: “uma nova flor é criada em resposta à mudança dos tempos” (1984, p.161). Nesse sentido, é um processo histórico, há sempre que moldar novas chaves para acedê-lo. Mais que se ater à fricção entre real e ficcional, o mascaramento se situa na ambiguidade dessas fronteiras. Não se trata tanto de buscar relações entre um e outro, mas de viver essa tensão”. (Sabino da Costa, 2015)

Como bem descreve Felisberto Sabino, essa nova flor criada nesses novos tempos dialoga com o caos poético que para mim permeia a busca do agora da máscara. O presente artigo torna-se, portanto, uma maneira de compartilhar parte dessa nova pesquisa, não apenas no campo teórico, mas também na sua exposição prática, pois é através dessa combinação que o estudo se aprofunda.

Independente do destino, em qualquer trajeto, lá estão meus olhos a investigar a paisagem e suas diversidades. Um olhar (de mascareira) que, antigamente, pousava sobre geometrias humanas, ultimamente insiste em focar a arquitetura das coisas e do espaço! Apresento abaixo duas fotografias capturadas por esse olhar e que representam aquilo que estou considerando como mascaramento espacial. Tratam-se de composições espaciais flagradas ao acaso num instante fotográfico, nas quais os objetos, o jogo das formas e símbolos configuram uma imagem estática convidativa ao movimento ativo da livre imaginação criadora.



Imagem 1 e 2: Fotografias tiradas por mim em Lisboa, 2017.

Tais mascaramentos inusitados formam um recorte captado no espaço, um fragmento visual num certo tempo-espaço onde alguma possibilidade de vida se faz presente. A singular combinação dos objetos forma desenhos, esculturas, ou pinturas que transformam a realidade, nos transporta para um lugar outro, um espetáculo individual, solitário e instantâneo. Se fosse cinema haveria uma continuidade, um plano sequência, mas é imagem apenas! Não linear, a experiência do olhar impulsiona o fluxo livre de significados e (re)elaborações.

Eugenio Bucci nos lembra que os gregos, através da Teoria do Raio Visual, tinham como verdade que o olhar gerava luz, que é do olho que emerge a iluminação clareadora do objeto visto. As pupilas projetam luz própria e pessoal sobre o objeto e as coisas, de modo particular e único. Assim o autor afirma que *“o olhar é autor do que vemos, o olhar entalha, como um escultor caprichoso, as cenas que se dão a ver”*. Ou seja, o olhar influencia a imagem vista e não se pode garantir que duas pessoas olhando para a mesma coisa vejam cenas idênticas.

Assim como os gregos, também acredito que o olhar é a instância que dá o tecido do “espetáculo do mundo” e, nesse processo de mascaramento, é o olhar que impulsiona a criação e projeta sua luminosidade única sobre o que é visto. Tanto do ponto de vista de quem registra a fotografia, como no aspecto da recepção e percepção de quem a observa. Por um lado, um olhar compositor, que flagra tais imagens ao acaso, que identifica no cotidiano um

recorte poético, uma suspensão no tempo-espaço. Por outro, um olhar receptor, que absorve a imagem, por fim registrada, e eternizada.

Nos processos de utilização de máscaras teatrais existe um lugar invisível a ser preenchido pelo ator, um “entre” que separa o objeto do rosto do ator, um campo simbólico de criação que o faz criar um personagem através da nova face que veste. Em uma comparação não tão direta, podemos pensar que em tais mascaramentos espaciais em discussão, esse mesmo “entre” pode ser reconhecido como a lacuna existente entre a imagem e aquilo que projetamos sobre ela. A poética própria do espaço, registrada na fotografia, apresenta um lugar a ser habitado invisivelmente pela imaginação e percepção das coisas. *“Um objeto a ver um olhar que o captura” (Jean Marie Piemme)*. A máscara cria um elo entre o real (objeto concreto) e o ficcional (personagem/persona) e o corpo se responsabiliza por dar forma a essa nova vida que surge. Em tais fotografias, no entanto, é a imaginação material que impulsiona internamente um incessante jogo de metáforas e ficção a partir daquilo que é visto. “um pouco do seu olho fica na coisa olhada assim como, da coisa, um resíduo vivo permanecerá em seu olho – nunca saciado” (Bucci, 2009).

A imagem instaura no observador uma atmosfera que ousou chamar de “estado paisagem”, uma expressão inspirada no pensamento de Gaston Bachelard “Uma paisagem é um estado de alma”. Para o autor, a paisagem não tem por função apenas ser contemplada passivamente, ao contrário, ela ativa um estado dinâmico da imaginação, uma vida interna. A fruição acontece a partir do olhar e dessa absorção imagética:

“a imagem assume uma função mais ativa. Por certo tem um sentido na vida inconsciente, por certo designa instintos profundos. Mas além disso vive de uma necessidade positiva de imaginar. Pode servir dialeticamente para ocultar e para mostrar (BACHELARD, 200, p.62).

Passamos então do olhar para o sentir. A imagem, já retida pela retina, ganha nova vida interna. É como se das coisas irradiassem brechas para articulações mais sensíveis da nossa percepção.

Com elas “deciframos”, temos “inspirações, revelações: um cavalo, uma águia, um tigre, uma cobra, um leão.” Vêem “bruscamente” não sabemos de onde, “de que fundo, de que mundo”. Agarram-se a nós com poderes inexplicáveis. Passamos assim, sem saber como, de um mundo a outro, sem conhecimento ou saber ou compreensão ou

inteligibilidade. Passamos com afectos e perceptos concentrados num corpo que sonha ou delira ou experimenta (Godinho,2013).

Ao contrário do objeto máscara, em cuja constituição pulsa inevitavelmente aspectos humanos (fisionomias), nos mascaramentos espaciais-fotográficos considerados na discussão, não vemos pessoas. Porém, as materialidades e a combinação dos signos remetidas na imagem evocam a presença humana. Os objetos assumem uma função abstrata e, de certo modo, constróem ou sugerem uma narrativa, gerando a criação de múltiplas camadas de sentidos a partir do híbrido orgânico e inorgânico.

A tendência nesse momento é fazer, como se recusava Craig, uma breve arqueologia do passado. Inevitável não se lembrar aqui do pensamento e as criações de Tadeuz Kantor, que utilizava os objetos para a criação de uma imagem cênica, ou mesmo os balés de Picasso ou Schlemmer, nos quais os figurinos-máscaras transformam o homem em matéria plástica. No entanto, vamos projetar nosso olhar sobre a atualidade e reconhecer esses aspectos nos trabalhos de artistas contemporâneos. Como descreve Suely Rolnik, no contemporâneo a arte atua como uma prática de problematização: decifração de signos, produção de sentido, criação de mundos:

“o artista contemporâneo vai além não só dos materiais tradicionalmente elaborados pela arte, mas também de seus procedimentos (escultura, pintura, desenho, gravura, etc.): ele toma a liberdade de explorar os materiais os mais variados que compõem o mundo, e de inventar o método apropriado para cada tipo de exploração. O mundo liberta-se de um olhar que o reduz às suas formas constituídas e sua representação, para oferecer-se como matéria trabalhada pela vida enquanto potência de variação e, portanto, matéria em processo de arranjo de novas composições e engendramento de novas formas (Rolnik, 2002).

Utilizando novamente uma imagem para aprofundar e enriquecer o texto, escolho um registro da exposição 'Obedience. An installation in 15 Rooms' do artista Peter Greenaway que tive a oportunidade de visitar no Museu Judaico de Berlim, em 2015.

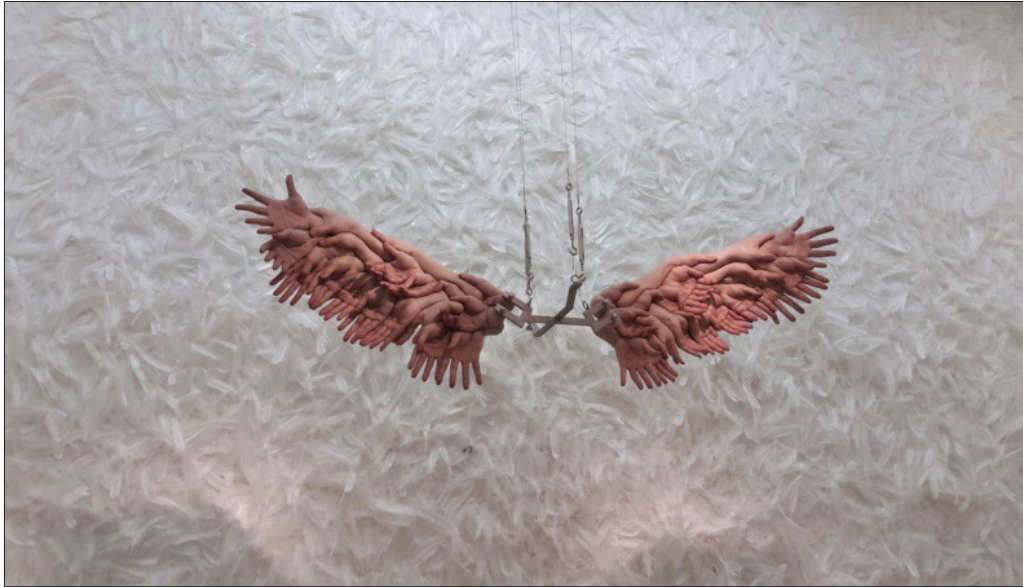


Imagem 3: fotografia realizada por mim na exposição de Peter Greenaway.

Os cômodos da exposição são instalações que revelam a interpretação do artista sobre a estória bíblica de Abrão, quando obrigado por Deus a assassinar seu próprio filho. Em cada espaço experimentamos diferentes sensações provocadas pela construção arquitetônica, disposição e a escolha dos objetos. Em cada sala um solo: pedras (que machucam os pés descalços), penas de ganso (que afetam e confortam), o ferro que gela, e a triste lã do carneiro.

A beleza das formas, a força das distintas texturas e luzes criam espaços extremamente “teatrais”, que apesar de estáticos, nos colocam em movimento, em “estado paisagem”. Vê-se claramente a comunicação viva dos objetos e a produção de sentidos a partir das composições plásticas. Procuramos por um fio dramático e nos deparamos com uma questão política e existencial: violência, contrastes sociais, poderes e hierarquias, massacres humanos e animais. De repente, nos damos conta que somos todos coisificados, os olhos se enchem de água sem a cabeça pensar, apenas por entrar nesses cômodos “mascarados”.

Para além de um mascaramento espacial, nessa última obra relatada, o teatro se faz dança, cinema, instalação, performance. Vemos e vivemos sensorialmente as mutações sensíveis criadas pelo artista através dos objetos.

Uma experimentação do mundo através da caixa branca metamorfoseada, transformada em territórios de relação entre matéria e ritual.

Chegam por fim as palavras conclusivas da reflexão. Entre imagens e palavras o jogo das formas e a sua escuta se revelam como dobradiças reflexivas, ainda em formação. Experiências diversas, realidades penetráveis, que encontram potência e significado no território artístico. **E agora, Craig? O agora da Máscara** nos revela um lugar de potência na arte contemporânea: experiências- acontecimentos e um conjunto de ações sobre a realidade, instrumento que toca diferentes camadas sensíveis de subjetivação e da existência. Máscaras ou mascaramentos; materialidades petrificam o instante presente e evocam a presença humana. O teatro se faz maior partir da exploração do visível e do invisível, da provocação dos sentidos, da ativação de devaneios poéticos. Imagens-objetos operam no inconsciente e fazem nascer novos mundos.

É como a vida em si mesma, transitória, passageira, evanescente, impossível de fixar e de reter: a arte abandonou o solo sagrado reservado e deixado exclusivamente para si. Ela não depende de argumento de utilidade ou de defesa, ela simplesmente É! Por meio de sua soberania, ela coloca a realidade adjacente em uma situação irreal. (KANTOR, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELHARD, Gaston. "Introdução" e "Primeira Parte – Artes". In: *O Direito de Sonhar*. São Paulo: Difel, 1986, pp. v-95.

_____. A terra e os devaneios da vontade. São Paulo, Martins Fontes 2001.

BUCCI, Eugênio. O olho que vaza o olho. Fabricação industrial de signos visuais num tempo em que o olhar virou sinônimo de trabalho. In Novaes, Adauto (org), *A experiência do pensamento*. São Paulo: Edições SESC, 2009, pp.289 a 321.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação. Tradução de Gilles Deleuze. Paris: aux éditions de la différence, 1981.

KANTOR, Tadeuz. *O Teatro da Morte*. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SABINO, Felisberto Sabino da Costa. *Sob o signo de Janus: A presença da máscara no bumba meu Boi, no cavalo Marinho e outros aspectos da contemporaneidade*. São Paulo: Annablume, 2014.

FREIXE, Guy. Les Utopies du Masque sur les scènes européennes du XXe Siècle. Montpellier: L'Entretemps, 2010.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra Lygia Clark, artista contemporânea. Núcleo de Estudos da Subjetividade. São Paulo: PUC-SP, 2002. Disponível em:<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjemobra.pdf>.