

O “Livro das Águas” (Figura 53), encadernado em capa dura, é o resultado de aquarelas em acrílicos aguados sobre lona, fio 10. São registros pictóricos que foram realizados após os contatos com as mulheres confinadas.



Figura 53 - Maristela Ribeiro. “Livro das Águas”, 22 cm x 22 cm. 2003/ 2004

Finalmente, o “Livro dos Escritos” – que contém textos, relatos, histórias, segredos e delírios, escritos por diversas pessoas – é apresentado em forma de diário íntimo, incrustado em um bloco sólido de resina transparente, com arestas de ferro, permanecendo fechado até aparecer a oportunidade de ser abandonado em local de difícil acesso, ainda não definido.

A seguir, passaremos a relatar a composição da exposição “Fendas e Frestas: uma poética do feminino”.

### 3 FENDAS E FRESTAS: UMA POÉTICA DO FEMININO

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

#### 3.1 A IMAGEM

“Deus criou o homem à sua imagem e semelhança.” Com essa afirmação, a cultura judaico-cristã une o mundo visível ao invisível através da imagem. Martine Jolly (JOLLY, 1996, p.13), ao observar a noção de imagem através de seus usos e sentidos, afirma que, apesar da diversidade de significações que a palavra “imagem” remete, ainda assim conseguimos intuí-la. Assegura: “Compreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”.

O termo, tão abrangente, pode evocar desde as pinturas rupestres até os desenhos animados, do cinema às imagens de síntese, da imagem mental à virtual; é capaz de deslizar da realidade à fantasia, do sonho à alucinação. Vê-se. Joly estabelece uma aproximação entre o deus Proteu, que tinha a capacidade de assumir todas as formas, e o termo “imagem”, quando afiança:

Parece que a imagem pode ser tudo e o seu contrário – visual e imaterial, fabricada e ‘natural’, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e destrutiva, benéfica e ameaçadora (JOLLY, 1996, p.27).

Mais adiante, esclarece que a nossa compreensão de imagem é “condicionada por toda uma área de significações, mais ou menos explícitas, vinculadas ao termo” e afirma que: “a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares”. (JOLY, 1996, p. 27 e 14)

A imagem, sobre a qual buscamos refletir, corresponde àquelas interiorizadas pelo senso comum a partir dos ditos, das crenças, do discurso oficial. Insere-se nessa vastidão. Tem como recurso a imagem mental, que, mais uma vez, Joly situa como:

Um modelo perceptivo de objeto, de uma estrutura formal que interiorizamos e associamos a um objeto, que pode ser evocado por alguns traços visuais mínimos. Exemplo disso são as silhuetas de homens reduzidas a dois círculos sobrepostos e a quatro traços para os membros, como nos desenhos primitivos de comunicação (...) e nos desenhos de crianças a partir de certa idade, isto é, depois de terem, precisamente, interiorizado o “esquema corporal” (JOLY, 1996, p. 20).

Sutil e arraigada, a imagem mental transita livremente no curso dos acontecimentos.

Para John Berger, as imagens produzidas e apreciadas pelo homem são condicionadas por toda uma série de pressupostos adquiridos. Ele afirma:

Todas as imagens corporizam um modo de ver. Mesmo uma fotografia. As fotografias não são, como muitas vezes se pensa, um mero registro mecânico. Sempre que olhamos uma fotografia tomamos consciência, mesmo que vagamente, de que o fotógrafo selecionou aquela vista de entre uma infinidade de outras vistas possíveis. Isto é verdade mesmo para o mais banal instantâneo de família. O modo de ver do fotógrafo reflete-se na sua escolha do tema. [...] Todavia, embora todas as imagens corporizem um modo de ver, a nossa percepção e a nossa apreciação de uma imagem dependem também do nosso próprio modo de ver (BERGER, 1972, p.14).

Retomando o estudo e a apreciação de imagens realizadas por algumas artistas que problematizaram e discutiram questões que permanecem veladas na sociedade, pude verificar nos trabalhos de Diane Arbus a presença de um desconforto intransponível ante a realidade oculta disfarçada pela máscara da normalidade, num mundo que nega a anomalia como parte integrante da vida. Sua obra demonstra que a técnica fotográfica não funciona apenas como o rastro luminoso de um referente, mas como algo muito mais incisivo no território das emoções. Através do seu trabalho, ela desafia a intolerância de uma sociedade que retira da rota do olhar urbano “o incômodo”, evitando qualquer mal-estar. Arbus vê outros mundos, por isso suprimiu os mecanismos publicitários de dissimulação do horror.

Além da observação de recursos expressivos semelhantes aos meus, o exame da obra de Arbus me possibilitava reflexões que ampliavam consideravelmente as minhas questões de pesquisa.

Ao rever as mulheres por mim selecionadas para desenvolver a investigação, eu me deparava com criaturas humanas que haviam tido mães, pais, talvez irmãos, filhos e amigos. Um dia foram crianças, tiveram sonhos e esperanças. Algumas, por uma certa força misteriosa que eu não chego a compreender, já haviam saído alteradas do útero materno, outras, a vida se encarregara de modificar.

Partindo dessas deduções, foram criadas as instalações descritas a seguir.

### 3.2 A COLÔNIA

Ao entrar na maior unidade psiquiátrica do Estado da Bahia, o Hospital - Colônia Lopes Rodrigues, em Feira de Santana, com seus mais de 400 leitos, tinha em mente um trecho do livro *O Alienista*, de Machado de Assis, que tanto havia me chamado a atenção: “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente”. Recordava-me também de ter lido o seguinte fragmento no *Diário do Hospício*, de Lima Barreto:

Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia em minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material, há seis anos, me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura, delírio (BARRETO, 1993, p.39).

Na Antigüidade, acreditava-se que os loucos possuíam poderes divinos. A Idade Média lamentavelmente os acorrentou e os expôs ao frio e à fome, pois eram vistos como seres endemoniados e possuídos. No início da Idade Moderna, os transtornos mentais foram qualificados como “crime”, e seus portadores foram punidos com a pena de prisão. Só no século XVIII, na Europa, os loucos foram elevados à categoria de doentes mentais e a loucura passou a ser uma questão médica.

O Ministério da Saúde no Brasil, através do Centro Cultural da Saúde, vem disponibilizando um amplo e rico material, que pode ser visto na mostra itinerante “Memória da Loucura”<sup>22</sup>, a qual apresenta personagens, documentos, cenários e histórias da saúde mental no Brasil, desde a criação do Hospício Pedro II, no Rio de Janeiro, em 1852, até os dias atuais. Essa exposição, apresentada no

---

<sup>22</sup> Memória da Loucura é uma narrativa crítica reeditada pelo Ministério da Saúde, 2003.

Museu do Cuca da Universidade Estadual de Feira de Santana, em fevereiro de 2004, chamava a atenção para a necessidade de consolidação das conquistas antimanicomiais impetradas pela Lei nº. 36.570, de 1989, e implementadas pela Lei nº. 10.216, de 6 de abril de 2001, que dispõem sobre a humanização dos métodos de tratamento e inclusão social dos portadores de sofrimento mental, assinalando a extinção dos procedimentos repressores e desumanos que marcaram e ainda marcam a história da psiquiatria no Brasil.

Em contato com os loucos do Hospital-Colônia, comecei a me perguntar 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” (Ministério da Saúde, 2003).

Assim, de posse de todas essas idéias, foi-se materializando este núcleo, constituindo-se de uma instalação composta de 34 caixas de correio, presas na parede, com suas janelinhas com chave, entreabertas, de modo que só podem ter acesso às imagens – rosto parcial das mulheres que vivem isoladas no Hospital Psiquiátrico – aqueles que tomem a iniciativa de abrí-las. Cada caixa mede 22,5 cm x 22,5 cm x 9 cm e tem a fenda da janelinha na parte superior com 8 cm x 19 cm de dimensão (Figura 54). Essas caixas foram adquiridas em lojas comerciais e são conhecidas como caixas de correio. Elas foram utilizadas por sua relação com a mensagem, a lógica, a linguagem linear, como contradição ou contraponto para a “incômoda” abordagem sem lógica, a história fragmentada, a diversidade (Figura 55).

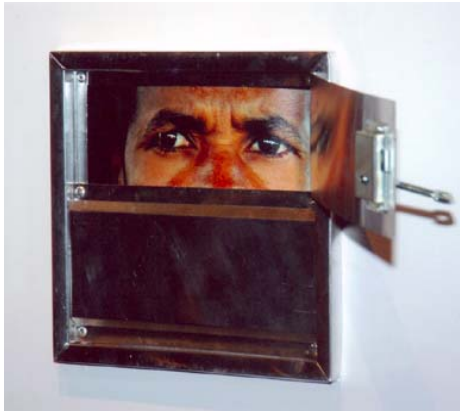


Figura 54 - Maristela Ribeiro. Estudo - caixa de correio e fotografia. 22 cm x 22 cm. 2003/2004

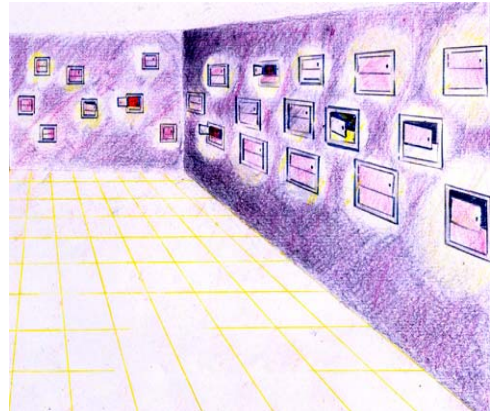


Figura 55 - Maristela Ribeiro. Estudo para projeto expográfico - caixa de correio e fotografia. 2003/2004

A instalação (Figuras 56 e 57) cujo título inicial era: “Se ficar o bicho não pega, se correr o bicho não come” pretende problematizar questões relativas às diferenças, reais ou simbólicas, de indivíduos que são postos em “depósitos” e subjugados ao imperativo racional, sem réplica.



Figura 56 - Maristela Ribeiro. Montagem da parede com corte. Instalação - Sala das caixas de correio. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

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

A exposição conta também com iluminação direcional, cênica, como forma de valorizar a disposição e dramaticidade dos objetos. Cromaticamente, a exposição é predominantemente cinza.



Figura 57 - Maristela Ribeiro. Instalação - Sala das caixas de correio com iluminação cênica. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

### 3.3 O PRESÍDIO

Com a manchete de 1ª página “Presos não conseguem mudar de vida”, o jornal baiano, de circulação nacional, *A Tarde* afirma:



Somente 10% das pessoas que cumprem penas, ou já cumpriram, nas prisões brasileiras mudam sua perspectiva de vida e não reincidem no crime. Estudiosos acreditam que a falta de ações de ressocialização, como programas educativos e profissionalizantes, está na base desse triste dado. Na Bahia, só 22% dos presos trabalham e apenas 11% estudam (*ATarde*, 2/8/4, p. 8).

Tendo a página 8 do 1º caderno inteiramente dedicada ao tema, o referido jornal apresenta o título “Uma segunda chance”<sup>23</sup>, em letras garrafais e informa que, embora o trabalho e o estudo atraiam poucos detentos, essas atividades trazem inúmeros benefícios, porque, além de ocupar o tempo, o preso aprende um ofício que lhe permite uma renda para o auxílio à família. E mais, atualmente, no Brasil: “Todos os internos que trabalham têm direito à remissão de pena. Cada três dias trabalhados vale um dia a menos no período de reclusão. Quem exerce atividade remunerada recebe 75% do salário mínimo.” Desse total, 25% vai para uma poupança que poderá ser resgatada quando forem liberados e os 50% são repassados para as famílias. Mais adiante, assegura: “Os registros comprovam que os que trabalham e estudam não voltam a cometer delitos”. O exercício de funções específicas dentro dos presídios – como aqueles que abrangem atividades aprendidas em cursos profissionalizantes auto-sustentáveis –, possibilita uma segunda chance ao egresso, quando ele mais tarde ganhar a sua liberdade.

Depois de cruzar os gigantescos portões que separam o cotidiano do homem comum daquele mundo dos delinquentes e transgressores do Conjunto Penal de Feira de Santana, as pessoas são compelidas a se interrogar: que mundo é esse? Por que estão aqui? Quais crimes cometeram? Serão pessoas ou monstros? O que pensar da pena capital? Qual a diferença entre estes e aqueles?

---

<sup>23</sup> Trata-se de um editorial do jornal *A Tarde*, Salvador de 2 de agosto de 2004, p. 8, sem determinação de autoria.

Experimentei uma sensação de medo e desconfiança, e uma onda de frio percorreu todo o meu corpo. Na administração, pessoas comuns trabalham em salas pequenas e nuas, com minúsculas mesas, uma ou duas cadeiras e fichários, muitos fichários. Ouvem-se vozes altas e chaves tilintando. O ambiente é glacial. Duas fortes grades tomam as duas extremidades do longo corredor, para onde confluem essas salas. Há uma indicação de que, de um lado, ficam os homens, do outro, as mulheres. Transposta a grade da ala feminina, deparamo-nos com um pequeno pátio descoberto, completamente vazio, com paredes imensas pintadas de branco. Do lado direito, em 10% da área total, encontra-se um pequeno jardim, coberto por uma grama rasteira e verde. Do lado esquerdo, o cascalho, a parede e o céu. De qualquer parte, avista-se no alto a torre de fiscalização. Em frente, está o pavilhão das mulheres detidas. Aí o sol é frio.

As mulheres presidiárias com as quais eu trabalhei, em sua grande maioria, estavam cumprindo pena, por terem sido “laranjas” ou cúmplices, dos seus companheiros, normalmente traficantes de drogas ou formadores de quadrilhas.

Inicialmente desconfiadas, essas mulheres só aceitaram posar para minha câmera, depois de uma detalhada explicação sobre o meu trabalho. As suas histórias são muito parecidas: acercam-se da pobreza, do desespero e da solidão. Defrontadas com o universo da rejeição, temem a saída. Passam o dia ouvindo rádio na frequência AM, cantam, brigam e fazem trabalhos manuais como crochê, costuras em retalhos (fuxico) e outros. Uma delas me havia dito: “Conto os meses, os dias e as horas. O tempo passa mais rápido quando a mente está ocupada”. Havia, naquele período, dois bebês que tinham nascido ali e permaneceriam ao lado das mães até o momento a ser determinado pela lei.

No final das tomadas fotográficas, pediram-me que fizesse algumas fotos informais de cada uma, para presentear a si, aos parceiros ou aos familiares próximos. Invariavelmente escolheram o pequeno jardim para essas fotografias, e somente posaram depois de arrumadas e penteadas. Algumas pintadas com batom. Muitas pediram para ser fotografadas com um dos bebês, e todas demonstravam certo carinho pelas crianças. Outras escolheram como companhia a agente penitenciária de plantão, demonstrando uma relação amistosa. Todas solicitaram a retirada da torre de fiscalização do foco, e evidenciaram a preocupação em evitar o registro de qualquer sinal que indicasse o lugar em que se encontravam. Fiz essas fotos com muito prazer e, quando ficaram prontas, enviei-as pelo correio, furtando-me da satisfação de compartilhar dos comentários e brincadeiras.

Para a realização deste núcleo foi criada uma instalação do conjunto de “esculturas” (Figuras 58 e 59).

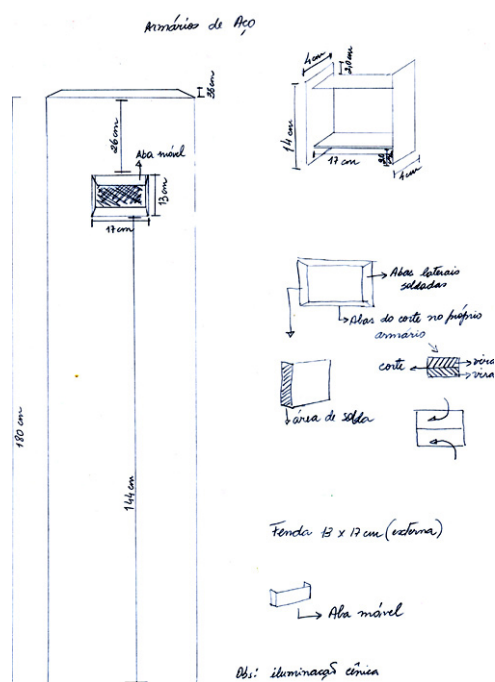


Figura 58 - Maristela Ribeiro. Instalação – Esboço das peças para a Instalação. 2004

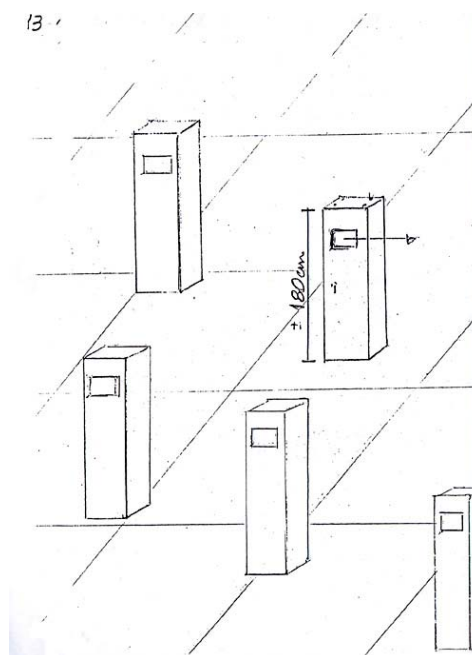


Figura 59 - Maristela Ribeiro. Instalação – Esboço da Instalação. 2004

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. (Figuras 60 e 61).



Figura 60 - Maristela Ribeiro.  
Escolha da matéria - para a  
Instalação. 2004



Figura 61 - Maristela Ribeiro.  
Pintura eletrostática dos armários  
de aço. 2004

Esses blocos foram apresentados de forma dispersa no solo, numa referência vaga e indireta aos castigos que são impostos nas denominadas solitárias. “Pau que nasce torto nem sempre morre torto” foi a nome encontrado para o título, contudo, no final, não foi adotado (Figuras 62 - 65).

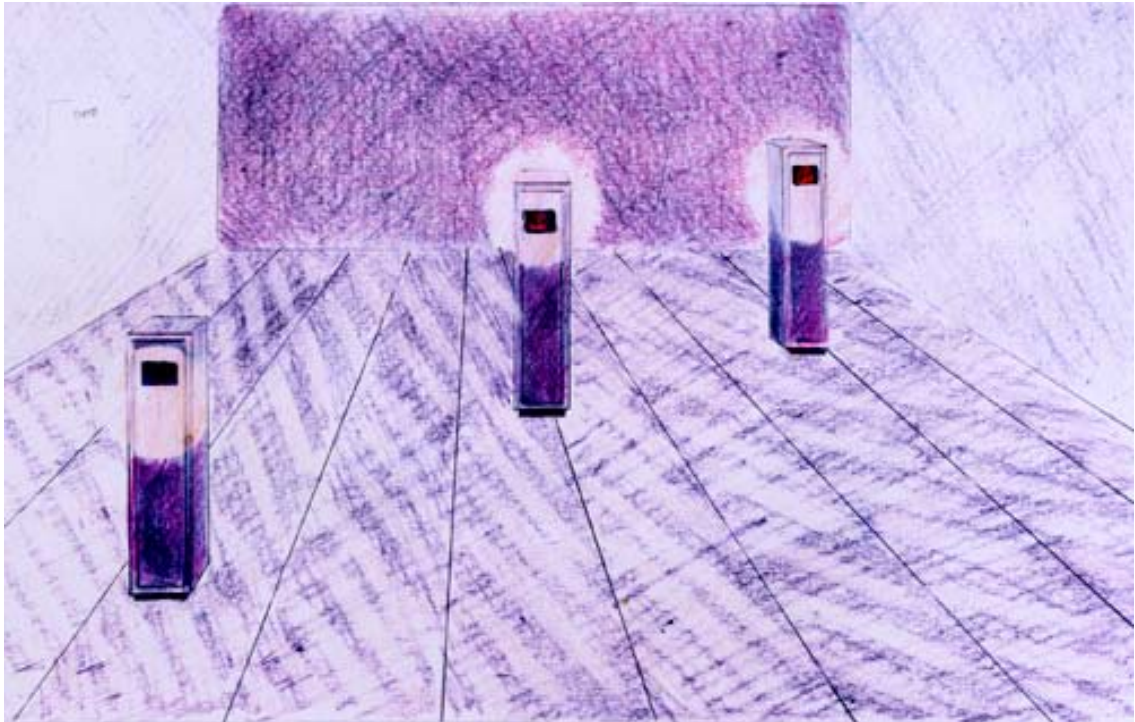


Figura 62- Maristela Ribeiro. Instalação – Estudo para projeto expográfico. Armários de aço e fotografia. 2004



Figura 63- Maristela Ribeiro. Instalação - Sala dos Armários. Conjunto Cultural da Caixa. 2004



Figura 64 - Maristela Ribeiro. Instalação – Detalhe - Sala dos Armários. Conjunto Cultural da Caixa. 2004



Figura 65 - Maristela Ribeiro. Instalação – Vista geral – Sala dos Armários. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

### 3.4 O ASILO

Em contato com o asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana, na Bahia, 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. A marginalização social amplia a lista dos espectros que cercam a velhice. Embora o envelhecimento faça parte da vida de todos os seres vivos desde o seu nascimento, a valorização ou a desvalorização do idoso são fatores construídos socialmente.

O velho, afastado da realidade que não consegue mais enfrentar, sofre o mesmo castigo imposto aos criminosos e aos doentes mentais: o confinamento. Mas essa proteção, que impõe o corte dos laços com a vida exterior, 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 este núcleo foi concebida como um composto de 365 caixas plásticas, 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.

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 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 a problematizar questões relativas ao mito de Eva, velha e abandonada, sujeitada ao “cárcere” imposto (Figuras 66 e 67).

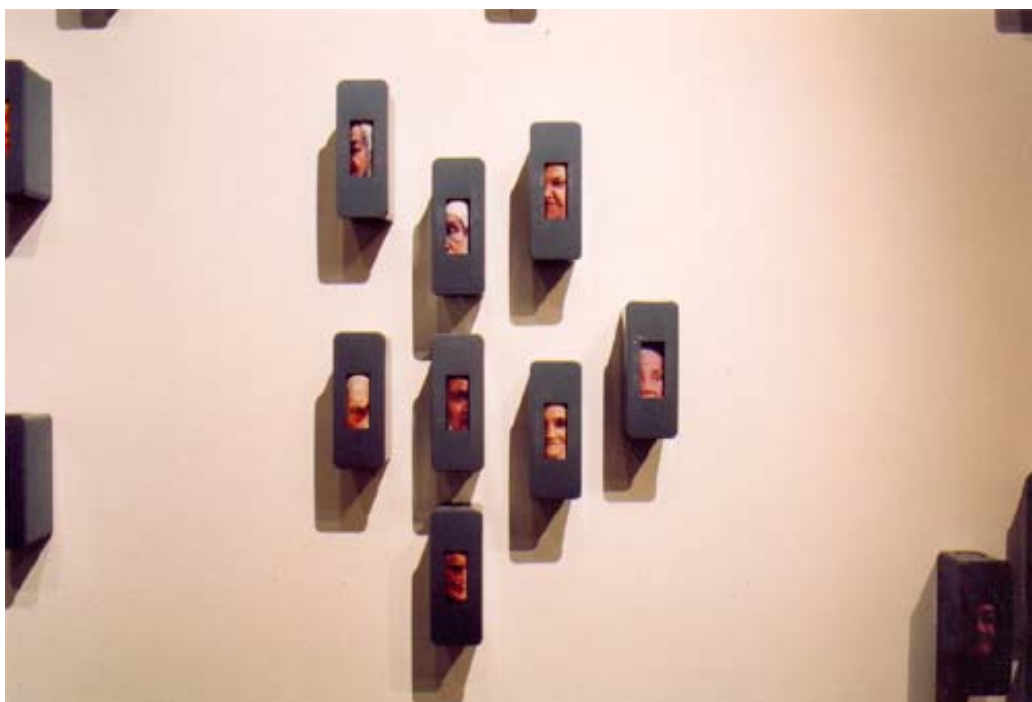


Figura 66 - Maristela Ribeiro. Instalação – Detalhe – Sala dos Interruptores. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

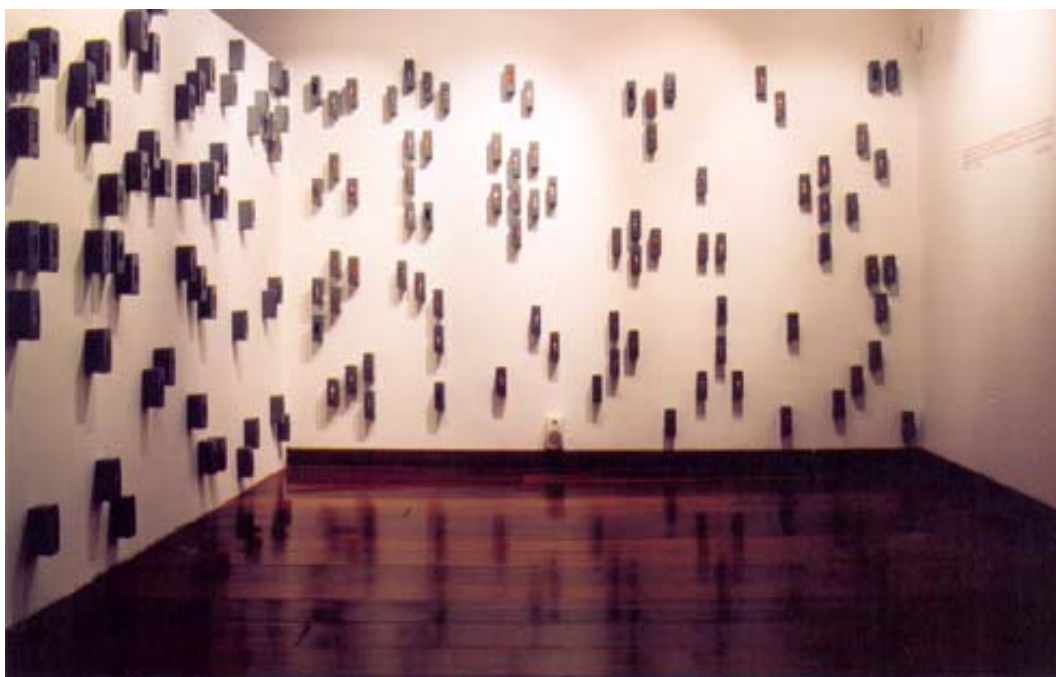


Figura 67 - Maristela Ribeiro. Instalação – Vista geral – Sala dos Interruptores. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

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



Para a realização dos primeiros testes, foi preparada uma pequena amostragem, composta de 12 caixas, que foram selecionadas e apresentadas no Salão Nacional de Rio das Ostras, no Rio de Janeiro, em junho de 2003. O título usado para a instalação pretendia estimular a reflexão em torno de questões já abordadas, relacionando o núcleo com a sua problemática, através da pergunta e da crueza do ditado, tão disseminado popularmente: “Quem gosta de galinha velha é panela de pressão?” (Figura 68).



Figura 68 - Maristela Ribeiro.  
Instalação – Detalhe – Interruptores. 2003

### 3.5 A EXPOSIÇÃO

Ítalo Calvino, em junho de 1984, pouco antes de sua morte, iniciando um ciclo de conferências para a Universidade de Harvard em Cambridge, identifica seis propostas e conclui a escrita de cinco delas, que, segundo ele, merecem ser preservadas no curso deste milênio que ora se inicia. Calvino aponta esses valores como guias para todas as áreas. Dentre eles, a multiplicidade. Tendo o romance contemporâneo como tema, ele o apresenta “[...] como enciclopédia, como método

de conhecimento e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO, 1990, p. 121). Calvino oferece ao leitor, como exemplo de referência ao seu pensamento, um escritor italiano pouco conhecido: Carlo Emílio Gadda. E completa:

Nos textos breves de Gadda, bem como em cada episódio de seus romances, cada objeto mínimo é visto como o centro de uma rede de relações de que o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas. De qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro (CALVINO, 1990, p.122).

A exposição “Fendas e Frestas: uma poética do feminino” foi concebida com esse espírito (Figura 69). Durante a sua produção, informações se cruzavam e suscitavam as mais diversas reflexões.



Figura 69 - Maristela Ribeiro. Convite da Exposição “Fendas e Frestas”. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

A antropologia, a sociologia, a história da arte e outras áreas do conhecimento foram visitadas com frequência e, nesse intercuro, as imagens iam se materializando. À medida que as instalações se iam constituindo, um turbilhão de idéias ia também abrindo novas possibilidades.

Optando por aquilo que era possível fazer para sair do mundo das idéias e passar para o mundo da matéria, e contando com o apoio físico-financeiro da Caixa Econômica Federal, que havia selecionado o projeto de exposição “Fendas e Frestas” para fazer parte do conjunto de atividades da sua política anual de cultura, a exposição foi migrando do projeto e se transformando em objetos que ocuparam o pavimento térreo do Conjunto Cultural da Caixa, em Salvador.<sup>24</sup>

As Instalações foram dispostas em três salas: Galeria Arcos, Contíguo I e Contíguo II (Figura 70).

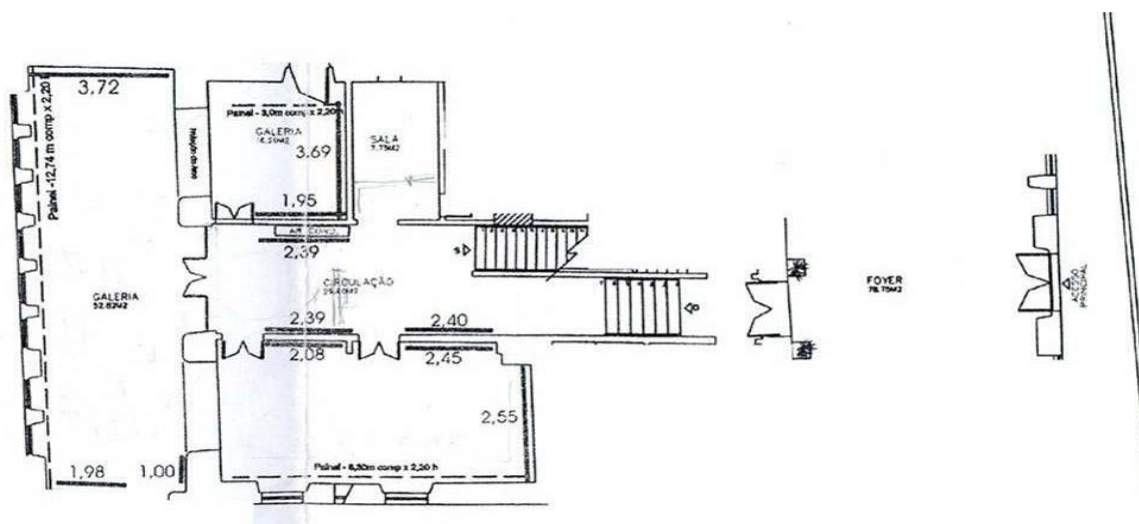


Figura 70 - Maristela Ribeiro. Planta baixa das galerias do pavimento térreo do Conjunto Cultural da Caixa. 2004

Foi ainda realizada uma adaptação no *hall* de circulação (Figura 71), transformando-o numa quarta sala para receber o resultado do trabalho coletivo,

<sup>24</sup> Anexos F 1-2, G 1-7, H 1-4, I 8-10.

desenvolvido na oficina com as mulheres do asilo de idosas, cuja apresentação se deu em duas formas: “A Colméia” e “O Favo” (Figura 72).



Figura 71 - Maristela Ribeiro. Adaptação da área de circulação das galerias do pavimento térreo do Conjunto Cultural da Caixa. 2004



Figura 72 - Maristela Ribeiro. Montagem da Colméia e do Favo. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

“A Colméia” foi construída como uma mesa-vitrine hexagonal, de laca branca, medindo 100 cm de diâmetro por 60 cm de altura, com tampa de vidro cristal de 1 cm de espessura, formando um espaço interno de 100 cm de diâmetro e 10 cm de altura, que foi criado para proteger pequenos hexágonos de acrílico contendo as fotomontagens originais produzidas pelo grupo. A intenção era de que as imagens fossem vistas, mas, dada a sua fragilidade, não fossem manuseadas pelo espectador (Figura 73).

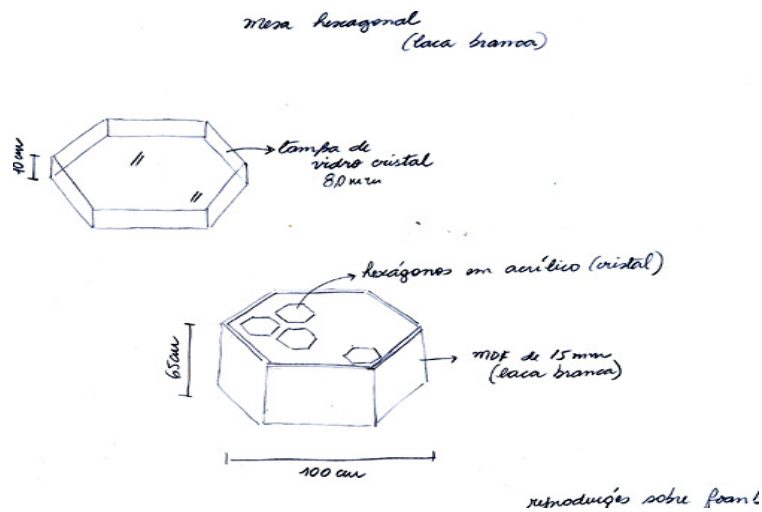


Figura 73 - Maristela Ribeiro. Esboço para Colméia. Conjunto Cultural da Caixa. 2004

“O Favo” – composto por reproduções das fotomontagens originais sobre o suporte *foan board* – foi criado para ser afixado, como um painel, na parede de fundo da “Colméia”. Este trabalho foi doado ao asilo. <sup>25</sup>

## A Oficina

A experiência apresentada nessa última sala contou com a participação de algumas das mulheres do asilo, que realizaram comigo um passeio em torno das identidades. Durante várias semanas – entre os meses de setembro e outubro de 2004 –, nos encontramos no asilo Lar do Irmão Velho (Figura 74), em Feira de Santana onde, no espaço de algumas horas, desenvolvemos uma prática prazerosa em contato com nossos espelhos. A idéia era colocar em exercício a oficina planejada, há quase um ano, durante o Laboratório de Poéticas Visuais, cujo desdobramento inicial havia resultado no “Livro dos Espelhos”.

<sup>25</sup> Anexo J.



Figura 74 - Maristela Ribeiro. Fotografia das mulheres no asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2003

Nesse íterim, entre a concepção e a prática da oficina, eu havia observado que as mulheres confinadas perdiam a preocupação com a própria imagem, chegando, às vezes, a ser confundidas com homens.

As pessoas que viam, no meu *atelier*, as fotografias realizadas nas instituições, freqüentemente diziam:

– Ah, você também fotografou homens!

E eu retrucava:

- Não, não são homens. São mulheres.

Ao dizer isso, deparava-me sempre com o espanto.

Creio que, para facilitar a higiene e também em razão do nosso clima, essas instituições têm o hábito de manter os cabelos das mulheres muito curtos. Ademais, elas, com raras exceções, não usam adereços.

Portanto, naquele momento, a minha intenção era favorecer uma aproximação com a nossa conformação, possibilitando que executássemos algumas operações no nosso próprio rosto, de forma bem lúdica (Figuras 75 e 76). Nele estão os olhos: “janelas da alma”.



Figura 75 - Maristela Ribeiro. Oficina de Criação Artística realizada com as mulheres do asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004



Figura 76 - Trabalho realizado por Dona Nascimento durante a Oficina de Criação Artística no asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004

O resultado superou as expectativas (Figuras 77 - 80). No início do trabalho, eu, acompanhada das minhas duas auxiliares, ía buscar cada integrante no seu aposento. A partir do terceiro encontro, já encontrávamos a maioria das mulheres sentada na sala à nossa espera.



Figura 77 - Maristela Ribeiro. Oficina de Criação Artística realizada com as mulheres do asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004



Figura 78 - Maristela Ribeiro. Oficina de Criação Artística realizada com as mulheres do asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004





Figura 79 - Trabalho realizado por Dona Carlota durante a Oficina de Criação Artística no asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004



Figura 80 - Trabalho realizado por Dona Maria durante a Oficina de Criação Artística no asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana - Bahia. 2004

Anotávamos no diário de atividades as observações mais relevantes. Após quase dois meses de funcionamento da oficina, foram registradas as seguintes anotações:

Dia 16/10/04:

Hoje, as mulheres demonstraram intenso interesse pela oficina. Algumas disseram ter esperado ansiosamente. Um caso especial foi o de Dona Marieta, que retornou da casa das amigas mais cedo, apenas para a realização do trabalho.

Como nos outros dias, foi entregue às participantes o retrato de cada uma, para que elas desenvolvessem a mesma atividade proposta nos dias anteriores: munidas de criatividade e com os materiais disponíveis, interferissem livremente sobre as suas fotografias.

A recepção ao trabalho tem sido bastante positiva. No início da oficina, elas ficavam um pouco apreensivas para começar a desenvolver a atividade, tinham medo de errar, mas, com o passar do tempo começaram a se revelar.

Contamos hoje com a presença da produtora cultural Conceição Paiva, que nos acompanhou e também participou, com muito prazer, da atividade (RIBEIRO, 2004).

Durante a oficina no Asilo – que ocorreu concomitantemente com a produção da exposição –, registrei, com câmera filmadora digital super 8, vários depoimentos e algumas atividades realizadas durante os encontros. Esse material foi transformado no videodocumentário “As Mulheres da Colméia”, cujas imagens das declarações que constituem a 1ª parte, foram alteradas para preto e branco, após serem registradas seguindo o mesmo princípio utilizado na realização das fotografias, ou seja, câmera parada sobre tripé, iluminação natural, cadeira fixa e fundo neutro. Na 2ª parte, a câmera foi posta em movimento, acompanhando cenas do cotidiano, do funcionamento da oficina e do asilo. As imagens, todas elas coloridas, aludem ao favo e à colméia, elementos que, por associação, me remetiam à produção coletiva realizada (Figura 81).



Figura 81 – Maristela Ribeiro. Fotografia de um favo de mel.  
Feira de Santana - Bahia. 2004

As abelhas – que vivem em grandes sociedades – fecundam as flores, perpetuando o mundo vegetal, e recebem em troca o néctar, alimento necessário à sua sobrevivência. Produzem mel – alimento saboroso e de alto poder nutritivo –, geléia real, cera, e veneno, sendo este sua única força de defesa contra possíveis inimigos. As abelhas ainda coletam pólen, própolis, e executam serviços de polinização. Tal qual esses insetos, aquelas mulheres, em outro tempo, também contribuíram para a sua comunidade.

Recorrendo, outra vez, a Calvino, ele assim expressa um de seus desejos, em *As Seis Propostas...*: “O conhecimento como multiplicidade é um fio que [...] – para além de todos os rótulos – gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio”. Em seguida, adverte da impossibilidade de um mundo que não respeite a diversidade, a pluralidade e a compreensão de um conjunto “[...] que não seja potencial, conjectural, múltiplice” (1990, p.130 - 131).

Por fim, conclui a sua apologia do romance, identificando-o como uma grande rede, com a seguinte formulação: “Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicun* que

é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade”. Contrariando essa objeção, ele contra-argumenta: “Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações?” E adiante afirma: “Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneira possíveis” (1990, p.138).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começar o Mestrado em Artes Visuais, não sabia ao certo qual o caminho que deveria percorrer e nem tampouco como seria esse percurso. Contudo, tinha como objetivo maior a construção de uma poética que se situasse na busca de uma tradução expressiva entre a plasticidade da matéria e a imagem da mulher na contemporaneidade. Visava, ainda, ao desenvolvimento de uma sistemática que abordasse procedimentos artísticos contemporâneos, em diálogo claro com condutas presentes em outras áreas do conhecimento e outras poéticas que também problematizavam a representação na arte.

Busquei selecionar um método de trabalho capaz de acompanhar o objeto de estudo, enquanto este ia-se constituindo. Nesse contexto, o processo passou a ter uma importância relevante e fundamental.

Encontrei na prática híbrida, baseada na conjunção com a fotografia, o procedimento que mais se aproximava do meu propósito. Desde o início da investigação, tive a preocupação em identificar de que maneira poderia abordar questões aparentemente abstratas, como opressão, confinamento social, ironia e relação de menos-valia; transformando-as em imagens. Do mesmo modo, busquei entender como são forjados os aspectos ideológicos que dão origem à imagem da mulher, identificáveis na representação do feminino.

No percurso, percebi que, engendrada com base nos mitos, crenças, ditos populares e em outros conceitos presentes no discurso oficial e no senso comum, a

imagem da mulher, assim como qualquer outra imagem, precisa ser freqüentemente observada e questionada. Portanto, nesse caso, a construção e a desconstrução dos espaços míticos do feminino tiveram relevância no desenrolar da construção poética visual.

As experimentações foram realizadas utilizando-se técnicas e materiais variados. Essas operações contribuíram para a compreensão do modo como se dá a ver a criação, permitindo a ampliação das possibilidades imagéticas. Nesse itinerário, pude notar que a fotografia grava **o que vê**, enquanto, a memória registra **o que quer ver**.

Durante o percurso, busquei selecionar recursos narrativos que visavam a reordenar a posição do fruidor, deslocando-o do ponto de vista da contemplação em direção a um convite para a interlocução.

Creio que, ao abordar um fragmento do meu processo criativo, mesmo sabendo das limitações em trazer à tona o inexprimível, tive como objetivo maior dar vida e corpo ao pensamento - fundamento primordial da criação. Desse modo procurei bordejá-lo, buscando favorecer o irrompimento de algo esquecido, soterrado, escondido.

Finalmente, espero ter contribuído, de alguma maneira, para o surgimento de outros modos de significação, capazes de intervir criticamente no contexto artístico e social, fornecendo possibilidades de renovação das formas de representação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **O alienista e outras histórias**. São Paulo: Saraiva, [19..!].
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1986.
- BARRETO, Afonso Henrique Lima. **Diário do Hospício: o cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura, DGCIC, 1993.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v.2.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972.
- BITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: metodologia em artes plásticas. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre, n.12, jul. 1996.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Memória da loucura**. Brasília: Ministério da Saúde (MS), 2003. 54p. il. (Série J. Cadernos Centro Cultural da Saúde).
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1994.
- CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: **O Olhar**. Adauto Novaes (Org). São Paulo: Schwarcz, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1994.
- CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DOMINGUES, Diana (Org). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.
- GABBEH**. Direção, Roteiro e Montagem : Mohsen Makhmalbaf. São Paulo: CULT Filmes, 1995. 1 filme (75 min.), NTSC VHS. Son., color., legendado. Irã/França.

GROSENICK, Uta. (Ed.). **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. Lisboa: Taschen, 2002

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.

HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Tradução Casa das Línguas. Köln, Alemanha: Tashen, 1994.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. Tradução Ana Luiza D. Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996.

LAMAS, Berenice Sica. **Mulher**: processo criativo para além do biológico. Porto Alegre, 1993. 220fl. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Personalidade) - Instituto de Psicologia - PUCRS.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino e masculino**: uma nova consciência para o encontro das diferenças. Rio de Janeiro: Sextante, 2002

NÖOTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Pierce. São Paulo: Annablume. 1995.

NOVAIS, Adauto (Org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade. Tradução de Ephraim F. Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, Leila Mezan (Org.). **A prática feminista e o conceito de gênero**. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 2002. 62 f.. (Textos Didáticos).

PASSERON, René. Da estética à poética. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v.8, n.15, p.103-116, nov. 1997.

RECKITT, Helena; PHELAN, Peggy. **Art and feminism**. New York: Phardon, 2002.

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, Cecilia. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.



SANTAELLA, NÖOTH. **Imagem**: cognição semiótica. São Paulo: Iluminuras. 1998\*

SCHWARZER, Alice. **Simone de Beauvoir** hoje. Rio de Janeiro: Rocco, 1985

SHAPIRO, Judith. Anthropology and the study of gender. In: **Soundings, an interdisciplinary journal**, v.64, n.4, 446-65, 1981.

SONTAG Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-modernismo. Tradução de Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

A TARDE. Jornal. **Presos não conseguem mudar de vida**. Salvador, 02 de agosto de 2004. Caderno. v. 91, n. 31.162. Disponível em:< [www.atarde.com.br](http://www.atarde.com.br)>. Acesso em: 8 ago.2004