

## APROPRIAÇÃO DE IMAGENS EM “SEM TÍTULO”, VIDEOARTE DE ANA PAULA PESSOA E RACHEL MASCARENHAS

Deisiane Barbosa\*

*RESUMO: O presente artigo discute algumas características da utilização do vídeo em arte e aborda a natureza da apropriação de imagens da História da Arte presente na obra das artistas baianas Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas, especialmente no videoarte Sem título, o qual dialoga com Cézanne, Schiele, Malevich e Klimt, num discurso acerca da espiritualidade, do tempo e das vivências de um indivíduo-artista.*

*Palavras-chave: apropriação de imagens, videoarte, hibridismo, arte contemporânea.*

*ABSTRACT: This article discusses some characteristics the use of video in art and focuses the nature of appropriation of images in the Art History present in the work of artists of Bahia Ana Paula Pessoa and Rachel Mascarenhas, especially in video art Untitled, which converses with Cézanne, Schiele, Malevich and Klimt, a speech about spirituality, the time and the experiences of an individual-artist.*

*Key-words: appropriation of images, video art, hybridity, contemporary art.*

Nota-se, por simples observação da História da Arte, que a mesma é naturalmente permeada por manifestações dialógicas de caráter, estilo ou ideia entre as criações de diferentes contextos – ora por um recorrente método de aprendizado, no qual artistas copiam os seus mestres, ora pelo desenvolvimento de novos moldes criativos, arraigados pelas vanguardas da arte moderna. Uma delas – a qual será abordada aqui – refere-se à apropriação, uma prática relevante na arte contemporânea, caracterizada basicamente pelo recorte literal de uma obra de arte do seu contexto de origem e sua reinserção em um novo contexto, ademais sujeitada a novas leituras e significações, suscitadas pelo artista apropriador e seu espectador.

A apropriação faz-se relevante para a arte contemporânea por permitir que o artista estabeleça relações entre imagens e objetos pertencentes à vida cotidiana e imagens artísticas de diversos períodos históricos, podendo, com isso, ressignificar o passado artístico. [...] (PEREZ, 2008, p.13-14)

O videoarte, uma linguagem eminentemente híbrida e múltipla – posto que é configurada por várias linguagens e pode atuar em diversos meios artísticos, agindo de modo a potencializar poéticas – expande-se na contemporaneidade por intermédio das novas mídias e pela valorização do processual artístico. O tempo, matéria dessa linguagem plural é, por sua vez, abordado no videoarte *Sem título*, uma criação das artistas baianas Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas, as quais produziram, além desse, outros trabalhos estabelecendo diálogos de apropriação, citação e/ou releitura.

*Sem título* é aqui destacado pelas apropriações que estabelece com pinturas de Gustav Klimt, Egon Schiele, Kasimir Malevich e Paul Cézanne e, dado a isso e ao contexto

---

\* Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, integrante do GAAP – Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Arte, Audiovisual e Patrimônio – e bolsista de Iniciação Científica FAPESB IC Cotas, com a pesquisa “Resignificação de imagens, interdisciplinaridade e hibridismo nas artes visuais brasileiras”, sob a orientação do Prof. Ms. Dilson Midlej.

criativo e à hibridez da linguagem utilizada, objetiva-se aqui traçar algumas considerações acerca dessa obra.

### **As artistas e sua obra**

Ana Paula Pessoa<sup>1</sup> realiza pesquisas com fotografia, videoarte e performance e atrela aos seus experimentos artísticos a relação entre corpo e espaço. Em sua poética explora a fotografia direcionada à invenção de realidades em detrimento da representação do real. Trabalhou nessa linha já no início do seu percurso artístico, quando demonstrou interesse especial pelo corpo, ocasião na qual buscava inventá-lo, fugindo da ideia de um corpo normal, biológico ou funcional; de tal forma, a artista considera a possibilidade de um corpo fragmentado – ideias essas fundamentadas na filosofia de Deleuze e Guattari, os quais teciam críticas à representação, ao platonismo e ao idealismo. Ana Paula, portanto, compreende “a arte como a construção do pensamento visual”, e conclui que “não queria informar as pessoas”, pois o seu interesse maior é “criar universos de possibilidades para a vida”. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013).

A partir do embate e descontentamento com uma arquitetura estritamente funcional, Rachel Mascarenhas<sup>2</sup> imerge no campo artístico visando uma alternativa plausível aos seus anseios criativos, objetivando assim “pensar em algo mais ‘inútil’ e ‘sem função’” (MASCARENHAS; PESSOA, 2013). Em suas primeiras aulas no Museu de Arte Moderna da Bahia — MAM, em Salvador, começa desenvolvendo pinturas e gravuras, e inclui logo em seguida o corpo à sua criação – um contato acentuado pela Yoga, a qual lhe permitiu uma relação mais íntima com o seu corpo, pois ampliou a sua consciência do mesmo.

A parceria criativa entre as duas artistas baianas surgiu em 2002, a partir das aulas semanais de Teoria e História da Arte no MAM, sob a orientação do artista e arquiteto Almandrade. Partindo de determinados estudos foram processados experimentos que, correspondendo a uma necessidade criativa de ambas, faziam alusões aos estudos realizados, em forma de citações e referências – compreendida aqui como *apropriação de imagens*.

Um traço latente na poética de Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas é a negação da arte estritamente figurativa, somada ao desejo de explorar e destrinchar fronteiras, empenhada na investigação de frestas que favoreçam a passagem de olhares diferenciados sob o cotidiano. Desse modo, a arte livre, o processo de criação, o tempo, o ser artístico, são elementos fundamentais nas suas criações.

### **Videoarte**

A pesquisa da variedade de técnicas e linguagens funcionou paralela ao estudo de obras da História da Arte e ao exercício crítico-criativo de Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas nas aulas no MAM. A hibridez da linguagem videográfica, a liberdade da qual dispõe e o caráter agregador que essa mescla proporciona à criação artística, bem como a

---

<sup>1</sup> Artista visual e arte-educadora, graduada em Belas Artes pela UFBA e mestranda em Processos Criativos pela mesma instituição.

<sup>2</sup> Graduada em Arquitetura pela FAU/UFBA, artista visual e professora de Yoga.

simplicidade e acessibilidade que esse meio permite ao artista, seguramente foram fatores determinantes para o emprego do videoarte no trabalho mencionado.

Conforme estabelece Christine Mello (2008, p. 28-29),

o vídeo sempre se caracterizou por sua natureza híbrida, entre a pintura e a escultura, o cinema, a televisão, o computador, a arquitetura, a performance, [...] e, atualmente, diante da hibridéz que se observa em grande parte das produções artísticas, encontra formas muito mais complexas de extrapolar a sua própria pluralidade interna e produzir um alargamento de sentidos [...].

Ainda segundo Mello (2007, p.140) o vídeo é capaz potencializar ações artísticas e entrelaçar códigos e processos, influenciando poeticamente trabalhos desenvolvidos em outras linguagens e gerando novas relações entre espaço e tempo na arte. Ponderando tais observações compreende-se que a identificação e conseqüente incorporação da linguagem videográfica às poéticas das artistas ocorreu, principalmente, em razão das bordas extremas do meio videográfico, capazes de incorporar genes linguísticos variados e configurar uma obra de arte mais livre, diversificada e agregadora.

Além do objetivo de esgarçar as fronteiras inflexíveis das linguagens, as artistas destacam o quanto o vídeo é propenso à produção coletiva. Reforçando tal justificativa, Rachel Mascarenhas o confronta com outras linguagens mais homogêneas, como a pintura e a gravura, por exemplo, e ressalta que nesses casos seria difícil trabalhar em parceria, enquanto que no vídeo há plena abertura à coletividade.

Mais que híbrido e coletivo, o vídeo é também expansivo por ser um meio que tem o espaço e o tempo como matéria-prima fundamental – o tempo principalmente, visto que a linguagem tem a “capacidade de registrar, transmitir e reproduzir simultânea e quase instantaneamente uma imagem”. (COUCHOT, 1993 *apud* MELLO, 2007, p. 142)

A respeito disso Francesca Azzi (2007, p. 170-172) realça o experimentalismo como fator inerente à arte do vídeo, compatível com atmosferas vanguardistas e muito constantemente favorável à quebra da aura da obra de arte acadêmica e intocada. Informa que numa dada fase de experimentação técnica, quando o vídeo tornou-se mais acessível em termos de produção, uma série de artistas de outras linguagens utilizou-se de suas potências, não interessados “[...] apenas nos seus aspectos propriamente materiais, mas, principalmente, em seus aspectos imateriais, como o tempo e o espaço.” (AZZI, 2007, p. 172). A autora ainda destaca que

o vídeo atraía os artistas conceituais pelo seu jogo metalinguístico que propunha com base em sua simultaneidade e instantaneidade, pelo seu caráter conceitual, intimista, subjetivo. A baixa qualidade e definição da imagem, os ruídos técnicos eram, para esses artistas, elementos de exploração experimental. Planos fechados, paredes brancas, espaços claustrofóbicos, imagens pálidas pela expressividade, em si, ruidosa do meio, quase nenhum artifício, um áudio intimista, jogos de espelhos e câmeras e espaços fechados com *time delay* [...]. (AZZI, 2007, p.172)

Nesse aspecto destaca-se mais outra característica da obra das artistas, que dispuseram em seus trabalhos de câmeras simples, sem tanta sofisticação tecnológica e usufruíram mais uma vez de uma liberdade videográfica que remete à criação a partir do básico. Nesse ponto Ana Paula Pessoa destaca a citação de videastas – e a sua concordância com a definição – de que o vídeo tem uma natureza mais democrática e intimista. É notada uma conduta de aceitação do vídeo, pois ele permite a simplicidade de recursos materiais em sua produção, independe de um suporte técnico mais requintado, posicionando-se conforme uma visão mais conceitual de criação artística.

Em oficinas que realizaram na mostra “Trajetos...trajetórias”, propondo a criação de videoarte, as artistas intencionavam popularizar a linguagem, demonstrando o quando ela é acessível, simples e ao mesmo tempo rica. Relatam que foi uma experiência positiva no sentido de fustigar olhares diferenciados sobre o cotidiano, “as pessoas estão [...] acostumadas a usar muita imagem, só que elas usam de uma maneira muito tradicional, representativa” (MASCARENHAS; PESSOA, 2013). O foco sob o cotidiano exigia ferramentas simples; não objetivavam imagens perfeitas, mas privilegiavam, sobretudo, a vivência que a criação propunha.

Acerca do caráter intimista do vídeo, Walter Zanini (2007, p. 58) argumenta que esse meio plural possibilita “uma maneira franca e direta de explicitar sua visão do mundo, dentro de recursos tecnológicos limitados [...] [no qual prevalece] o desejo de envolver o destinatário na mensagem e instalá-lo à participação [...]”.

Christine Mello (2007, p. 141) contextualiza a arte contemporânea como um espaço aberto ao caráter processual e efêmero da arte, o que favorece a sua desmaterialização e valoriza o ato artístico em detrimento do objeto – o processo em detrimento da obra acabada. A autora contrapõe

[...] uma arte fixa, unidirecional, propícia ao acabamento, e uma arte livre da dependência do objeto, considerada efêmera e descontínua, que rompe como próprio ato de contemplação e o conceito tradicional de autoria, explora a experiência vivida, idéia do inacabamento e de ações em tempo real, e provoca a mistura entre a arte e a vida em sua elaboração [...]. (MELLO, 2007, p. 141)

A pertinência desse aspecto figura em mais um fator vinculado às escolhas linguísticas das artistas baianas. O videoarte, assim como a performance, está marcada pela espontaneidade da ação, pois – como assinala Rachel Mascarenhas (2013) – ainda que sejam elaborados roteiros e esboços de ações, o resultado é muito mais calcado no acontecimento instantâneo, está ligado mais a uma vivência, do que a uma representação de algo fictício.

### **Sem título<sup>3</sup>**

Com a manipulação da câmera subjetiva – a qual exhibe o ponto de vista do narrador-personagem – e do plano detalhe, as artistas propõem no videoarte *Sem título* uma atmosfera mais intimista. Ana Paula Pessoa comenta que esse efeito liga-se

---

<sup>3</sup> “Sem título” é um videoarte com duração de 5 minutos, foi selecionada para o XV Salão da Bahia, no MAM, no ano de 2008 e rendeu às artistas o Prêmio Residência Artística na Faap, em São Paulo, na qual desenvolveram *Trajeto...trajetórias*, trabalho que segue a mesma linha do vídeo.

imediatamente “ao caráter da arte como vivência-acontecimento” (PESSOA, 2013). *Sem título*, conforme descrevem, origina-se de um projeto de intervenção urbana nomeada *Música das esferas*, que reuniria em procissão 24 mulheres de idades e etnias diversas rolando balões gigantes pelo Centro Histórico de Salvador,

elas viriam fazendo o *ujai*, uma respiração da ioga que produz um ruído forte, faz com que você se escute e, portanto, esteja presente em você, consciente. Pensamos nisso porque estávamos praticando bastante essa respiração no dia-a-dia, ao caminhar na cidade ou dentro de casa; é uma experiência à parte observar o mundo e estar, ao mesmo tempo, presente, centrado. Mesmo quando você está fazendo outra coisa, a respiração *ujai* ajuda você a não se perder em pensamentos. Então começamos a querer usar isso em um vídeo com câmera subjetiva. (MUSEU..., 2009, p. 133)

No vídeo a artista Ana Paula Pessoa caminha pela rua em direção ao bonde do Plano Inclinado Gonçalves<sup>4</sup> e, durante o percurso, capta seu deslocamento e os elementos que o envolve, até fixar-se na imagem do trilho. A câmera-subjetiva evidencia o olhar desse indivíduo-artista, os seus passos, sua percepção de si mesmo e também do que lhe é externo. Ana Paula Pessoa observa que o ato de caminhar remete a um processo de pensamento que envolve esse indivíduo. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013)

O vídeo é circundado por confluências diversas, dentre elas os elementos audíveis, que são constituídos por sons do próprio ambiente, cruzados com as batidas de um coração e a *ujai*. O texto em *off*, pronunciado por Rachel Mascarenhas, são frases sobre o transcórrer do tempo – matéria do audiovisual, como ressaltam as criadoras.

O tempo não pode desaparecer sem deixar vestígios. Somos suas marcas no momento presente. Como apreender o instante que desliza e se esvai como areia entre os dedos? Como caminhar à margem do tempo sem estar condenado à loucura? Prisioneiro do tempo, o artista busca a eternidade; um abrigo. (SEM TÍTULO, 2008)

Trata-se de uma citação do cineasta Andrei Tarkovski – mais uma referência das artistas – presente no livro *Esculpir o tempo*. A reflexão é somada ao contexto quando questiona a percepção do tempo pelo artista.

As metáforas mais presentes no vídeo são, portanto, claras referências ao tempo e às vivências regidas por ele. Ligam-se ao trilho do Plano Inclinado como ideia de um percurso que ilustra a própria vida – percurso este limitado pelo término da subida e que, muito significativo, alude à vida, às suas delimitações e extremos.

A respiração é um traço da Yoga e, como já mencionado, está relacionada com a percepção de estar dentro do próprio corpo, consciente dessa matéria; atua como um elo entre interior e exterior e também ao próprio percurso, transcórrer, movimento. Rachel Mascarenhas refere-se ao tão comum e vicioso olhar apenas para o que cerca uma pessoa – seu exterior – e ressalta a necessidade de também estar consciente do próprio corpo e da vivência que ele participa. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013). Acerca desse aspecto, é

---

<sup>4</sup> Transporte que liga a parte alta e baixa da cidade de Salvador.

pertinente destacar o comentário de Mello (2007, p. 147) acerca do corpo-pensante, consciente de si e ativo na vivência artística quando imerso no vídeo:

[...] Antes de mais nada, identificamos aqui um corpo que se torna o sujeito do discurso. Um corpo crítico, político, que questiona sua própria condição, aberto frontalmente à exposição pública, e se descontrói à nossa frente, insubordinadamente às convenções vigentes de linguagem e ao que a cultura dominante habitualmente lhe impõe como natural e aceitável.

As artistas afirmam que o eixo temático é a “experiência única de viver estando, ao mesmo tempo, dentro e fora” (MUSEU..., 2009, p. 135). Tal essência é transmitida pela respiração profunda, pela voz interior e esse cruzamento tátil com a realidade externa, as ruas, as pessoas e seus olhares, a matéria, o plano inclinado, os trilhos, o tempo (trans/per)corrido – um limiar entre o “ritmo interno do corpo e o tempo cronológico”, segundo as artistas.

*Sem título* abarca uma série de elementos e questões que estão relacionadas intimamente, antes de tudo, às vivências cotidianas das próprias artistas. Desse modo, apesar de haver temas muito recorrentes à História da Arte, o trabalho surge de uma voz individual. Ana Paula comenta que “essa pessoa que anda, que a gente não vê o rosto no *Sem título*, somos nós, então é um artista que pensa [...] nas questões do tempo [e] pensa nas suas referências de pintura”. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013).

Plasticamente a obra adota uma estética característica do videoarte. Além de dispor de recursos simples, como já mencionado, adota um recurso definido por sobreimpressão, que “tem em vista sobrepor duas ou mais imagens a fim de direcionar o olhar do espectador para diversos campos de visão” (LIMA, 2010, p. 3). No caso de *Sem título*, ocorre a sobreimpressão de transparência relativa, na qual são sobrepostas “imagens translúcidas que divide e multiplica o olhar simultaneamente, causando efeitos de análise e síntese” os quais “tem a ver com a visão fragmentada e multifocal do cubismo [que] apresenta camadas transparentes, totalmente fundidas [...]”. (LIMA, 2010, p. 3)

Tal efeito é visível após a entrada da artista no bonde, quando a câmera foca o trilho sendo consumido pelo percurso e são inseridas, no quadro, pinturas de Kasimir Malevich, Egon Schiele, Gustav Klimt, Paul Cézanne e da própria Rachel Mascarenhas, como demonstra a figura abaixo. De acordo com as artistas, predomina em seus vídeos um amplo cruzamento com a linguagem cinematográfica. No entanto, esse diálogo sucede de uma

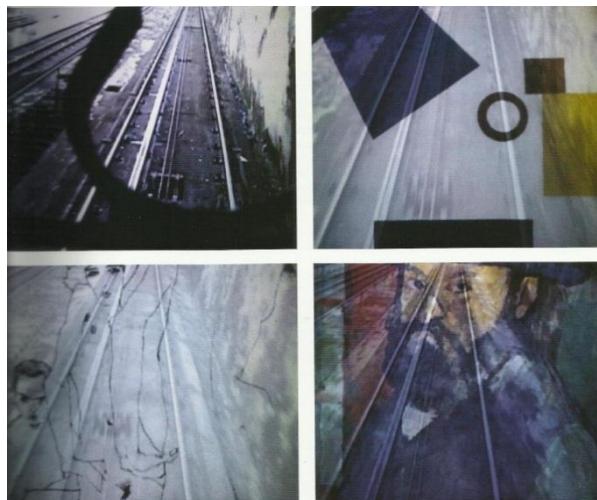


Imagem 1 - Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas. *Sem título*, 2008. (Frames da videoarte)

maneira mais livre de categorias, destituindo a criação de um gênero específico; no geral, não há uma narrativa clara; todavia, os vídeos delineiam um percurso significativo e preciso.

### Apropriação

Fenômeno predominante no atual contexto social, a saturação de imagens é provocada pelo acesso banalizado dos meios digitais e midiáticos e impôs algumas reconfigurações à produção artística, no que tange ao relacionamento com tais imagens. Conforme observa Perez (2008, p. 9) “aos artistas atuais, resta a impressão de que tudo já foi feito em termos de arte, em razão do excesso de informações e da velocidade com que essas circulam”. Sob tais parâmetros, as apropriações de imagens atuam numa resposta aos novos moldes configurativos, mas dependem ainda – como ocorre na presente abordagem – de outros impulsos como, por exemplo, a evocação de referências consagradas da História da Arte ou ainda o desejo de inserção na obra de arte, mantendo um diálogo mais direto com ela.

Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas justificam tais referências, *a priori*, mencionando a necessidade de orientação no início dos trabalhos e também atestando que a matéria das suas criações era o próprio objeto de arte. A definição de um ponto de partida mais claro foi um fator também considerado, pois diferente de um trabalho individual – o qual permite caminhos mais labirínticos – um trabalho coletivo requer um direcionamento mais preciso e é necessário ter mais nítido um ponto de partida. Nesse sentido, as artistas foram observar a própria arte, questioná-la e discuti-la, o que logo resultou em criações repletas de fortes referências. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013)

De acordo com Diana Vaz de Jesus (2010, p. 18),

O ato de copiar (as obras dos antigos mestres, elementos da natureza, etc.) foi, por séculos, um dos mais usuais métodos de aprendizagem. A partir da arte moderna, a cópia tomou outros rumos, outros sentidos e questões como originalidade e valorização do gesto criador do artista começaram a ruir.

Ana Paula Pessoa destaca, ainda, a necessidade de criar e pensar a criação concomitantemente; tal estudo, segundo ela, assegura um domínio que possibilita uma criação mais consciente. Essas leituras consistiram em “ouvir as vozes dos artistas através de textos como cartas, diários, manifestos e entrevistas”, reflexões que deram vazão a posteriores criações audiovisuais, pois, contaminadas por tal estudo, necessitaram estabelecer diálogos com as obras contempladas. (MASCARENHAS; PESSOA, p. 1)

Na pesquisa por referências na História da Arte, as artistas consideraram ícones que abriram caminhos para a arte contemporânea. Sob essa característica figuram-se Kasimir Malevich, Paul Cézanne, Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Lygia Clark.

Mencionando as cartas de Paul Cézanne, Ana Paula destaca que o pintor costumava visitar o museu do Louvre na busca de inspiração nos grandes mestres. Desse modo, ressalta o quanto é comum, principalmente num início de processo criativo, que os artistas recorram a referências consagradas e, naturalmente, apropriem-se delas.

É importante também observar que o ato de apropriação pode ser compreendido como uma leitura da obra de arte, logo, uma espécie de co-criação, pois, segundo argumentos de Duchamp e Barthes, citados por Jesus (2010, p. 51-52), a interpretação de uma obra não se limita à significação atribuída por seu autor; todavia, está sujeita a leituras diversas, feitas por cada espectador, o qual atribui novas significações e complementa a composição de determinada obra.

Tanto Barthes quanto Duchamp afirmam que uma obra nunca é criada do nada. O artista sempre fará referências a outras idéias, outras obras e outros objetos do mundo. A única opção do artista é utilizar toda essa variedade de informação e de objetos existentes e mesclá-los entre si, criando novas significações. [...]. (JESUS, 2010, p. 51)

Nesse sentido, as apropriações das artistas baianas adensam as leituras que elas fazem das suas referências, no intento de penetrá-las e vivenciá-las, quebrando distâncias – atitude também relacionada à inserção do corpo no fazer artístico e que reforça a dessacralização da obra de arte. Elas retomam em suas poéticas ideias inauguradas pelos neoconcretistas, os quais difundiam o “experimento” da obra de arte, sua aproximação do espectador, o contato com o seu corpo – atitudes que contrapunham a arte estritamente representativa e a arte pertinente às vivências.

Com manifesto escrito por Ferreira Gullar (1930) e assinado por diversos artistas como Lygia Clark [...] propunham uma arte que [...] recuperasse a noção de expressão; que conversasse mais com o sujeito, com o corpo do espectador; que integrasse as noções de tempo, espaço, forma e cor. Queriam libertar a arte da pintura de cavalete, levar o objeto de arte para o espaço vivido. [...]. (JESUS, 2010, p. 79)

Considerando a ideia de que “[...] ao se utilizar da apropriação, o criador deve significar as imagens do passado a partir do seu contexto, uma vez que as obras devem ser motivadas por questões próprias do tempo vivenciado por ele” (DANTO, 2006 *apud* PEREZ, 2008, p. 10), é possível compreender a observação das artistas de que suas obras expressam vozes muito particulares; apesar de abordarem temas universais, partem das suas próprias vivências a fim de expressarem esse olhar íntimo destacado por Artur Danto.

Em *Sem título*, Cézanne e Schiele aparecem com seus autorretratos. A primeira leitura passível a esse tipo de pintura concentra-se na ideia de reflexão que o artista tece acerca de si mesmo; envolve-se nesse fato, a metáfora comumente literal de um artista que se olha num espelho para autoremeter-se. Nesse caso, a figura do espelho – que aparece em outros trabalhos das artistas – é mais uma vez significativa, visto que elas buscavam *se olhar* para compor o vídeo.

A espiritualidade é um elemento muito presente tanto na obra de Cézanne, quanto na de Malevich e está relacionada a temas presentes em *Sem título*, o qual apresenta, ainda que de modo não objetivo e direto, a preocupação com determinado aspecto. Semelhantemente, em sua criação, Cézanne evocava o espiritual ao “entrar na alma do



objeto”, conforme define Rachel Mascarenhas. Giulio Carlo Argan (1992, p. 110) assinala que a pintura servia a Cézanne como uma ferramenta de pesquisa, “era um modo insubstituível de investigação das estruturas profundas do ser, uma pesquisa ontológica, uma espécie de filosofia.” Argan (1992, p. 113) ainda ressalta, observando características do estilo de Cézanne, que ele

[...] representa não a realidade *como ela é*, nem como a vemos sob o variado impulso dos sentimentos, mas a realidade *na consciência* ou o equilíbrio absoluto, finalmente alcançado, entre a totalidade do mundo e a totalidade do eu, entre a infinita variedade das aparências e a unidade formal do espaço-consciência. (ARGAN, 1992, p. 113. Grifos do autor)

Já Malevich tem sua influência destacada pelo seu trato da abstração, sua relação com a arquitetura e suas críticas à representação. Rachel diz que “ele consegue de uma forma tão racional [...] como o quadrado, falar de espiritualidade, falar de sutilezas, de energia.” (MASCARENHAS; PESSOA, 2013). Além do foco sob o espiritual, o não-objetivo e não-representativo, Malevich também incluía as questões do tempo em sua obra, apontando-o como componente do quarteto dos pilares filosóficos suprematistas; o tempo era o quarto vértice a compor o icônico quadrado. De modo similar, Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas valorizam não somente em seu processo criativo no geral, como também na temática evocada no vídeo, o tempo como matéria indispensável à vida e à arte.

No seu discurso pela não representação

[...] O artista dispensa o realismo a fim de obrigar o expectador a se concentrar numa imagem mais ampla. Ele escolhe formas geométricas por acreditar que retratar [...] usando formas puras é mais realista do que pintar uma representação [...] [literal do objeto]. (FARTHING, 2011, p. 403)

A influência de Egon Schiele é primeiramente apontada por Ana Paula Pessoa por conta da sua identificação com o estilo do artista, marcada principalmente na forma de criação dos corpos – figuras expressionistas, dotadas de certa carga de sentimento, vítimas de uma contorção e uma provável dor. A qualidade da penetração exercida na alma dessas personagens desnuda sua intimidade; os corpos emanam uma carga de tensão elevada, paramentada por uma corporeidade visceral, pela dor e espontaneidade que as figuras expressam. “A um mundo decadente e hipócrita, ele apresenta o espelho dos desejos encobertos, os corpos marcados pela imperiosa vontade de viver, o tormento da sexualidade e a angústia da morte.” (MAJOR; TALAGRAND, 2009, p. 24).

Na pintura do artista apresentada abaixo, além desse caráter revelador da intimidade de um corpo, nota-se a figura do artista refletida no espelho. Ocorre nesse fato a provável intenção de um artista que também revela-se enquanto tal, imerso no seu processo criativo; um artista que cria e também reflete-se, insere-se à sua obra de um modo direto e visível, apropria-sede algo que parte de si mesmo – uma autoapropriação. Certamente é o que acontece quanto Rachel Mascarenhas também insere ao vídeo uma pintura sua; o processo de olhar-se abrange a exposição da própria essência; desse modo, além de apropriações e citações, o diálogo se constitui com a voz das próprias artistas. Ana Paula

ressalva que o contexto apresenta uma “personagem-artista, ela está pensando nos artistas, mas ela pensa nos trabalhos dela também”. (MASCARENHAS; PESSOA, 2013).



Imagem 2 - **Egon Schiele**, *Desenhando um Modelo Nu em Frente a um Espelho*, 1910. Plumbagina, 55,2 x 35,3 cm

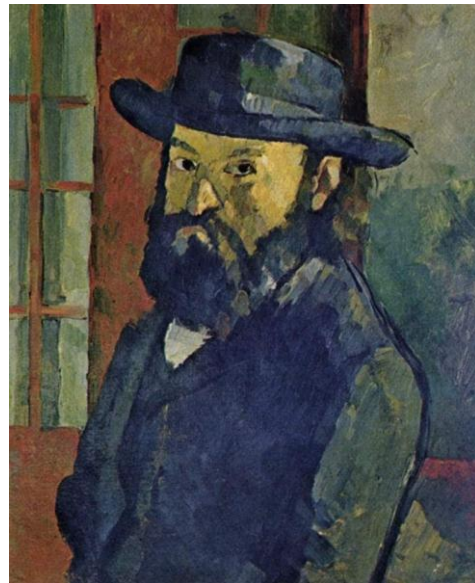


Imagem 3 - **Paul Cézanne**, *Autorretrato*

Klimt, semelhantemente a Schiele, também trabalhou a “anomalia” de corpos, os quais, apesar de belos, não figuram perfeição conformando com um padrão classicista, predominante na arte do seu tempo. Ocorrem nesses casos – de Klimt e Schiele – mais uma negação da beleza grega idealizada, tradicional, vinculada à arte representativa, a um belo presente no senso comum, sinônimo de perfeição. O belo evocado aqui teria mais relação com o belo que provoca emoção no ato de contemplação – o *prazer do belo*, segundo conceitos de Kant e Hegel.

*A árvore da vida*, de Klimt, põe em voga mais questões acerca do tempo e da existência; da vivência enquanto um ser pensante e sensível. O tempo em Cézanne está mais relacionado ao modo que ele próprio, enquanto artista lidou com esse elemento. Extremamente dedicado aos seus estudos, pinturas e pesquisas, transpôs o tempo numa busca insistente pela expressão das formas. É possível identificar tal essência narrativa em *Sem título* ao acompanhar o indivíduo-artista que, situado em seu tempo e em suas vivências, lida com a arte e seus questionamentos. Cézanne, por sua vez, também vivenciou essa abordagem, traçando o seu roteiro, dedicando o seu tempo e a sua existência a uma obra sólida e influenciadora de estilos determinantes para a História da Arte.

### Considerações finais

A contemplação de *Sem título* permite a observação do diálogo de apropriação que ele agrega, relacionada a questões clássicas e também muito contemporâneas acerca da arte: a busca por referências, as leituras de obras que se completam por meio dessa observação, a dessacralização da obra de arte através da penetração de sua consistência. Nota-se que, apropriar-se de imagens preexistentes neste videoarte é, sobretudo, um diálogo impulsionado pela identificação das artistas na referência que elas contemplam.

A escolha do vídeo como linguagem reforça a proposta de criação artística livre de modelos intransponíveis e irrevogáveis, que valorize a potencialidade conceitual do artista que pensa e vive sua obra. Reflete ainda o fazer artístico como algo que está ligado à vida e à espontaneidade, e colhe matéria-prima no próprio cotidiano, situado nas coisas simples e nos recursos mais resumidos. Reflete a figura de um artista que vive e cria simultaneamente, muitas vezes mesclando tais ações.

Por fim, as discussões abordadas aqui permitem refletir os modos contemporâneos de criação, pautados, por exemplo, na ideia de co-criação favorecidas pelas leituras de outras obras, e principalmente na resignificação e abrangência da noção do que a arte representa e dos meios mais diversos de produzi-la e pensá-la.

## Referências

AZZI, Francesca. Território impuro. In: MACHADO, Arlindo (org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007. p. 169-180.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação. In: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. In: MELLO, Christine. Arte nas extremidades. In: MACHADO, Arlindo (org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007. p.139-168.

DANTO, A. Após o fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. In: PEREZ, Karina Gomes. **Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea**. Revista Digital Art&, ano VI, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/42.htm>>. Acesso em: 20 out. 2012

FARTHING, Stephen. Suprematismo e construtivismo. In: \_\_\_\_\_. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p. 400-403.

ICBA – GOETHE INSTITUT SALVADOR. **Paraconsistentes: 25 artistas contemporâneos da Bahia**. Salvador: Goethe Institut, 2012. [não paginado]. Guia de exposição. 15 jun. 2012 a 18 ago. 2012.

JESUS, Diana Vaz de. **Apropriação e inserção na contra-arte da geração AI-5**. 2010. 144f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Disponível em: <[www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao-dianavazdejesus.pdf](http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/Stricto-Artes/dissertacao-dianavazdejesus.pdf)>. Acesso em 23 nov. 2012.

LIMA, Marília Xavier de. **Videoarte no Brasil: história e conceitos**. Disponível em: <[www2.metodista.br/unesco/1\\_Celacon2010/arquivos/Trabalhos/11-VideoartenoBrasil\\_MariliaXavier.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/1_Celacon2010/arquivos/Trabalhos/11-VideoartenoBrasil_MariliaXavier.pdf)>. Acesso em 12 set. 2012.

MAJOR, René; TALAGRAND, Chantal. Viena fim-de-século. In: \_\_\_\_\_. **Freud: biografia**. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 2009. p. 22-28.

MASCARENHAS, Rachel; PESSOA, Ana Paula. **TRAJETÓRIAS**: Caminhos comuns. Arquivo cedido pelas artistas. [200?]

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Deisiane Barbosa. Salvador, 09 mar. 2013. Áudio em formato MP3, duração 80'33".

MELLO, Christine. Arte nas extremidades. In: MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007. p.139-168.

\_\_\_\_\_. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 255 p.

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. **Décimo quinto salão da Bahia**: catálogo de exposição. Salvador, 2008. 19 dez. 2008 a 1º mar. 2009. p.132-135.

PEREZ, Karina Gomes. Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea. **Revista Digital Art&**, ano VI, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/42.htm>>. Acesso em 20 out. 2012

PESSOA, Ana Paula. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <fotosgrafiasap@gmail.com> em 11 jan. 2013.

SEM TÍTULO. Realização: Ana Paula Pessoa, Rachel Mascarenhas. Voz: Rachel Mascarenhas. Salvador, 2008. 1 arquivo AVI (5 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eZhtTCF6Edw>>. Acesso em 20 nov. 2012.

TERRA, Manan. Klimt e o diálogo com a tradição. In: CAMPOS, Marcelo *et al.* **História da arte**: escutas. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Artes, 2011. p. 132-146.