



Os vídeos de Maria Lucia Cattani: algumas notas da superfície da tela

Maria Lucia Cattani's videos: some notes of the screen surface

Los videos de Maria Lucia Cattani: algunas notas más allá de la superficie de la pantalla

Elaine Athayde Alves Tedesco¹

Resumo

O texto analisa os vídeos de Maria Lucia Cattani e procura relacioná-los com seus procedimentos gráficos, particularmente com as marcas nas superfícies que a artista utilizava para constituir suas obras, indicando assim a presença através de diferenças, apagamentos, deslizos, inclinações.

Palavras-chave: Maria Lucia Cattani; Presença; Repetição; Superfície; Vídeo

Abstract

The text is one approach to the videos of Maria Lucia Cattani and seeks to connect them with her graphic procedures, particularly the marks on the surfaces that the artist used to constitute her works, thus indicating the presence through erasures, slips, differences, inclinations

Keywords: Maria Lucia Cattani; Presence; Repetition; Surface; Video

Resumen

El texto analiza los vídeos de Maria Lucia Cattani y, procura relacionarlos con sus procedimientos gráficos, particularmente con sus marcas en las superficies que la artista utilizaba para constituir sus obras, indicando, de esta forma, la presencia a través de diferencias, apagamientos deslizamientos, inclinaciones.

Palabras Clave: Maria Lucia Cattani; Presencia; Repetición; Área de superficie; Video

¹Doutora em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009). Artista plástica com produção em fotografia, instalação e videoperformance. É professor adjunto no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atua junto ao Departamento de Artes Visuais na área de fotografia e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Talvez todos nós estejamos só tentando dizer que estamos vivos,
estamos aqui, agora,
que estamos deixando algumas marcas na
superfície desse planeta.

Maria Lucia Cattani (2004)

I.

A artista Maria Lucia Cattani trabalhava em seu atelier todos os dias, horas a fio. Acreditava no fazer manual e na observação contínua do trabalho em andamento. Gostava de acumular o pequeno gesto sobre o suporte, de ir e vir diante dele para ver, de perto e de longe, como a imagem se formava. Nos últimos anos, produzia vendo a tinta sair do carimbo e a cor ir sumindo no suporte pela repetição do ato de carimbar uma cor até o fim da tinta.

Como professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, criou a disciplina O espaço da prática, que tinha como objetivo reflexões sobre o local de produção do trabalho – o atelier.

Recordo ouvir de seus alunos comentários muito interessantes sobre a forma de ela conduzir a proposta e o grupo. Visitavam estúdios, viam processos, conversavam com artistas ao mesmo tempo que refletiam sobre isso coletivamente e também produziam em seus espaços de atelier.

II.

Como Maria Lucia Cattani estabelecia as regras para cada superfície criada? Como tratava o tempo e as marcas sobre as superfícies? Como observava o desenho formando-se pelas camadas que se sobrepunham a cada gesto? Como pensava a edição de seus vídeos? Que pistas os enunciados de suas pesquisas nos dão?

Quando revejo seus vídeos, continuo acompanhada dessas indagações. Nada lhe perguntei sobre seu processo de criação. Sempre conversamos sobre outras coisas... sobre os dias, as viagens, as paisagens visitadas, o vinho, a comida, as alegrias, a casa, os amigos. Nunca sobre o seu ou o meu trabalho de arte.

Era como se isso estivesse dado.

III.

Durante os anos de 1980, inquieta e buscando expandir a gravura, Maria Lucia Cattani passou a dedicar-se à exploração da repetição, empregando o manuseio e a combinação de diferentes matrizes, investigando a ampliação da linguagem da gravura. Não mais a repetição do mesmo, quero dizer de uma mesma matriz resultando em uma gravura apenas, da qual é feita uma tiragem, e sim a repetição com diferentes matrizes para produzir diferenças em uma obra única. Não somente copiar, e sim repetir, assim, as marcas do ato de imprimir impregnavam o papel com sucessivas presenças. A repetição do gesto enunciava apagamentos, deslizos, inclinações, resultando em acúmulos, expressos em camadas temporais da imagem.

A repetição dos grafismos e das marcas, pelo uso de carimbos em suas obras, marcam a organicidade do fazer, o tempo transcorrido e, simultaneamente, modificam a superfície que recebe as inserções. Sua preocupação com a superfície não se relacionava apenas com a adição de matéria, a subtração igualmente lhe interessava. Quando removia o desenho do papel, o vazio que ali ficava revelava as marcas por ela deixadas, registrando ausências de traço e cor, vestígios de um passado recente sendo apagado.

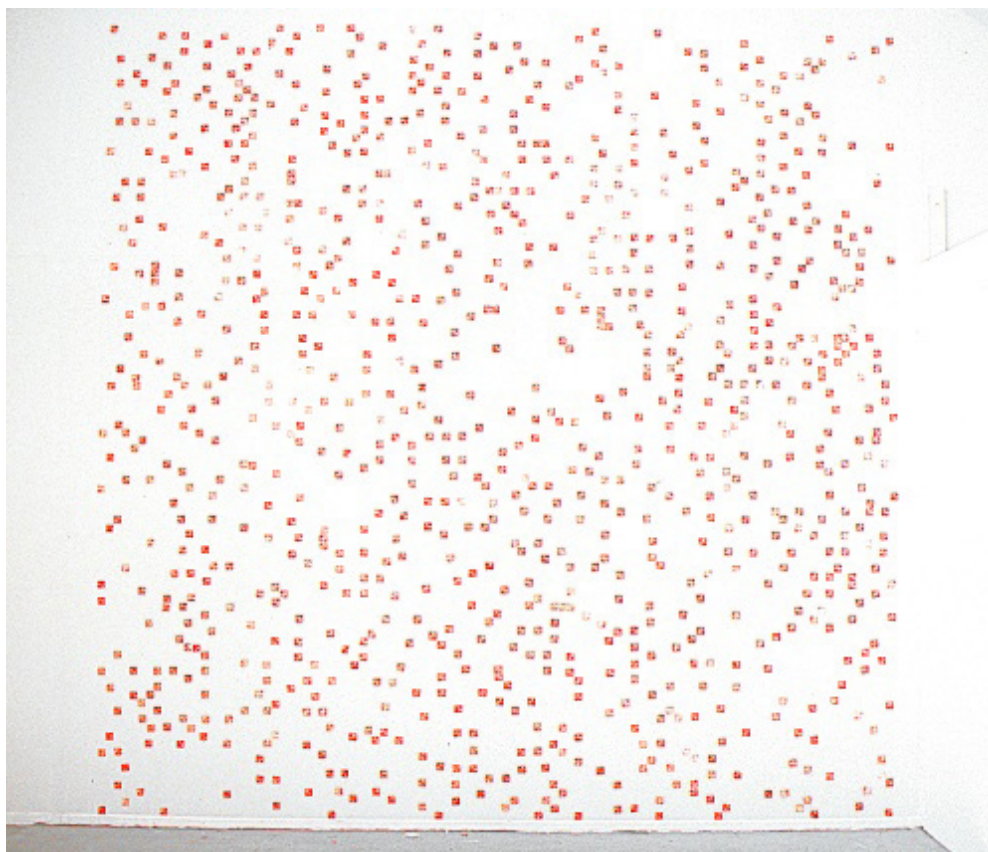
Um divisor de águas em sua obra é o biênio 1997 - 1998, quando estava na Inglaterra, durante a conclusão de seus estudos de Doutorado, e realizou uma exposição individual no Department of Fine Arts, University of Reading. É desse período o seu interesse por fazer o trabalho sair do plano e encontrar-se com o espaço expositivo, por meio das situações site-specific que então lhe envolviam. Para essas proposições com o espaço de apresentação, a artista continuou usando os mesmos instrumentos da gravura. O gesto, que antes deixava delicadas marcas no metal a serem invertidas na etapa de entintar o suporte, ao ser confrontado com a parede, precisou ser mais firme e incisivo.

IV.

Maria Lucia Cattani começou a usar o vídeo como meio para seu trabalho, também no ano de 1998. Um de seus primeiros vídeos é 40 segundos, nele, durante 40 segundos, 40 chamas de velas, dispostas num fundo preto, preenchem

uma estrutura ortogonal de 5 linhas x 8 colunas, e são acionadas e suprimidas formando diferentes conjuntos luminosos. O vídeo enuncia-se geométrico e, ao mesmo tempo, orgânico, semelhante ao trabalho site-specific *1000*, realizado no mesmo ano, com carimbos em guache sobre parede, nas medidas de 350cm x 350cm, produzido na Reading-UK (Fig.1). No vídeo 40 segundos, as chamas tremulam, e a grade toda parece balançar, é um jogo tautológico, 40 chamas de velas, em 40 *takes*, durante 40 segundos. Sem som. Tudo está dado, nada mais a dizer.

Figura 1 - Maria Lucia Cattani. *1000*, 1998, site-specific com carimbos em guache sobre parede, 350cm x 350cm, Reading-UK. Reino Unido



Fonte: site da artista. Acesso em 19 de outubro de 2019

Seu projeto de pesquisa *A prática criativa relacionada com meios reprodutivos: novas e velhas tecnologias*, registrado na UFRGS, em 2000, e desenvolvido no Laboratório de Multimeios do Instituto de Artes (LIMIA), que ela coordenava no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, tem a seguinte descrição: Desenvolvimento de trabalhos artísticos e investigações visuais fazendo uso de novas e velhas tecnologias (vídeo, computação e técnicas tradicionais de gravura) para tratar de questões ligadas ao uso da repetição, sistemas, sequências e interrupções. Os vídeos desse período (2000/2006) são de curta duração e estão estruturados para serem apresentados em looping: *1 Oceano 2 Mares*, 2002, 1 min 35 seg; *Chuvas Cruzadas*, 2002, 2 min 40 seg; *6 pássaros*, 2002, 1 min 30 seg; *4 patos*, 2003, 1 min 30 seg; *20 Ventos*, 2003, 2 min; *4 Linhas*, 2004, 1 min 30 seg; *16 Px*, 2005, 1 min 55 seg; *Paralelas*, 2006, 1 min. Sem estrutura narrativa, sem áudio, as sequências de imagens elencadas pela artista são movimentos gráficos com o transporte para o meio vídeo dos procedimentos que empregava na gravura e estão listados na nomenclatura do projeto de pesquisa. A partir da gravação de pequenos seres ou elementos da natureza, como formigas, peixes, pássaros, chuva ou o vento batendo nas folhas das árvores, tais operações – repetição, sequências e interrupções – foram exploradas na etapa de edição. Os seres tornaram-se figuras de motivos gráficos – às vezes repetidas, outras espelhadas – a serviço de um desenho eletrônico traçado com tempo sobre o plano virtual. São linhas que ligam os patos num lago espelhado ou que conectam pássaros em fios de luz, formando formas geométricas, como em *6 pássaros* e *Paralelas*; são carimbos que inserem e apagam o trajeto de formigas e abelhas, como em *4 Linhas* e *Freeze bees* (1'09, 2009) ou, ainda, são planos que cobrem o trajeto dos peixes ou os movimentos das árvores – em *20 Ventos* e *16 Px* – ela subdividiu a tela do monitor em quadrados e retângulos e dentro deles repetiu o mesmo take de captura.

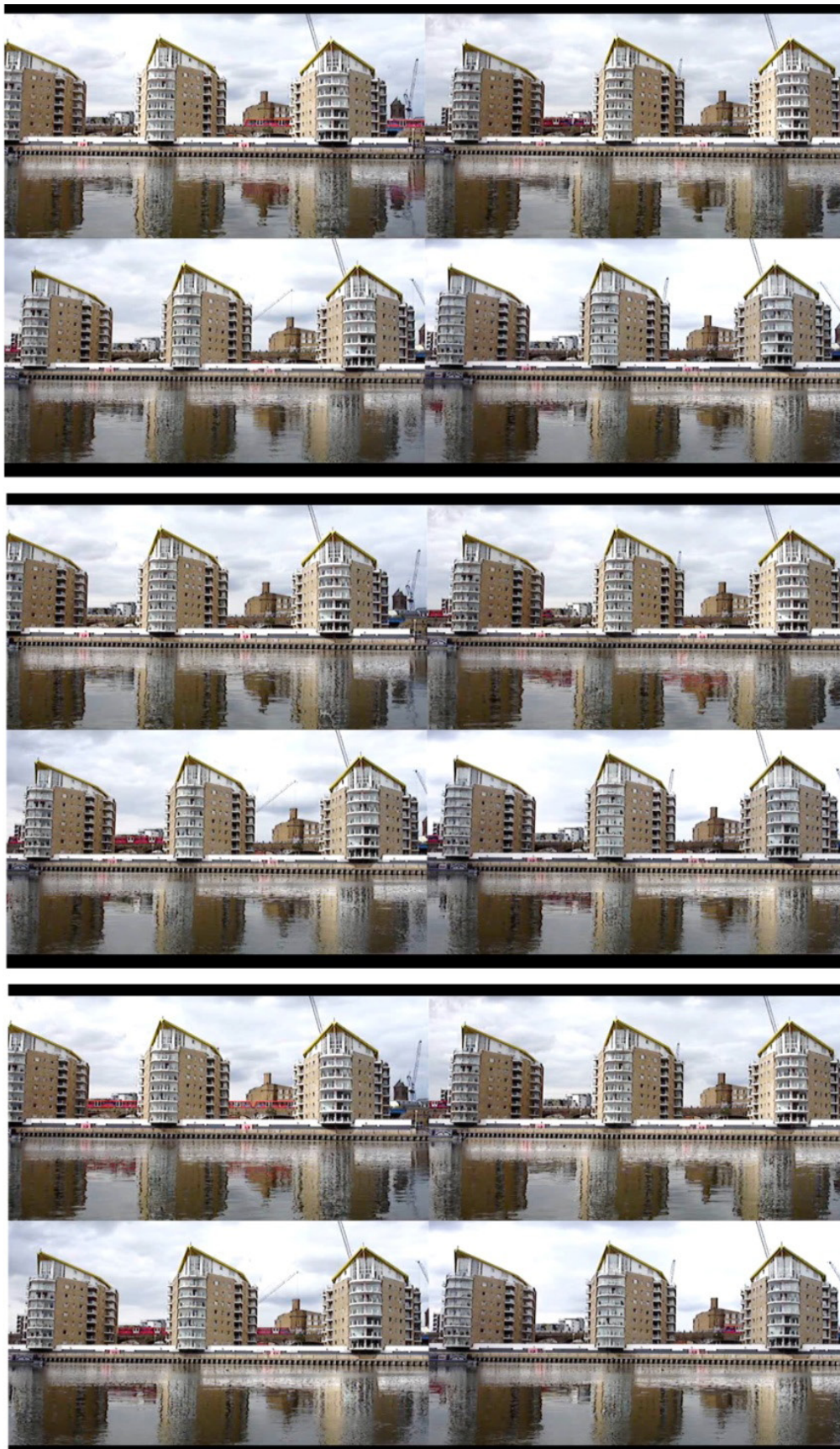
Figura 2 - Maria Lucia Cattani. *Freeze Bees*, 2009, 2 still de vídeo

Fonte: Mostra Audiovisual sem destino (2014)

Pelos recursos que escolhia para compor a cena, infiro que ela elaborava os vídeos para serem vistos de perto, como quando estamos diante do computador ou, como na atualidade, manipulando os dispositivos móveis. Em *1 Branco*, a superfície do retângulo luminoso e virtual é evidenciada, nele, peças gráficas idênticas vão se sobrepondo em camadas até formarem um plano semelhante às suas pinturas. Entre todos os seus vídeos, apenas o último (DLR-RDL) apresenta uma cena urbana (também editado na tela quadriculada), os demais, como já enunciado, primam por imagens de elementos da natureza. O som raramente existe, no entanto ele está presente nos dois últimos vídeos da artista, para os quais a colaboração do cineasta Vicente Moreno na edição foi fundamental. Segundo seu depoimento, nas vezes em que trabalharam juntos, a conversa partiu de uma primeira ideia apresentada por Maria Lucia, e o trabalho foi transformando-se conforme ele foi propondo soluções técnicas para o conceito que ela lhe apresentara. Para *Freeze bees* (Fig.2), por exemplo, ele propôs o uso de arquivos de áudios para serem sincronizados com a ação de ‘aparentemente’ fixar as ‘abelhas na superfície da tela’, “o som realça a ação do congelamento proposta por ela e tem um acúmulo crescendo no final” (MORENO, 2019). DLR-RDL, 2010 (Fig.3) inicia apenas com o som de um trem, depois, quando vemos a imagem, ela está dividida em quatro quadrantes, espelhando uma paisagem urbana à beira de um rio, vista pela perspectiva de quem está dentro de um barco, aí, o som do trem parece passar de um quadrante a outro. No primeiro plano, o rio, que espelha a vista; no horizonte, o cais e três prédios; depois, a linha de trem e, mais ao fundo, outros prédios; acima, o céu com nuvens. Apenas o primeiro quadrante possui a estrutura de cena fixa com o primeiro e segundo planos intactos. Nos demais quadrantes, o primeiro plano – que vai do rio à murada do cais – que é a base dos prédios, está descolado do plano acima dele. O que acontece é: os prédios parecem estar se movimentando, balançando de um lado a outro e descolados de seu reflexo. O trem vermelho, que passa ora da esquerda para a direita, ora da direita para a esquerda, também, está descolado de seu reflexo. No segundo quadrante, sempre há um espelhamento na direção do trem; no terceiro quadrante, sempre há um atraso no reflexo; e, no quarto quadrante, o trem e o reflexo estão totalmente descolados.

Segundo Moreno a escolha por inserir o efeito de flutuação surgiu quando eles viram, juntos, as quatro imagens e perceberam o horizonte flutuante e a possibilidade de o recorte na cena ampliar isso. A edição de *DLR-RDL* propõe ao observador chegar a um estado de marejamento, provocado pelos movimentos dos elementos na cena, como se estivesse dentro de um barco. Nesse vídeo, o som provoca um *looping* interno, e a articulação entre os movimentos dos prédios e dos trens de um quadrante a outro proporcionam um jogo labiríntico, especialmente, quando o vídeo é apresentado em *looping* contínuo.

Figura 3 - Maria Lucia Cattani. 2010, 3 stills do vídeo DLR-RDL.



Fonte: Mostra Audiovisual sem destino (2014)

V.

Na pesquisa *Entre uma coisa e outra: efemeridade/permanência original/múltiplo: dinâmica dos fluxos, 2007 – 2012*, Maria Lucia Cattani explorou “a problemática de um trabalho único, cujo desdobramento físico gera um trabalho múltiplo e, conseqüentemente, com mais abrangência, investiga como tais conceitos desenvolvem-se e como proporcionam uma redefinição da noção de lugar, distância e unicidade”¹. Esses são conceitos que não andam sozinhos, existem imbricados com as noções de presença e presente. Hans Ulrich Gumbrecht, escrevendo sobre a linguagem, em um texto que atenta para a presença do passado na linguagem, afirma:

As coisas podem estar “presentes” ou “ausentes” para nós, e se elas estão “presentes” elas podem estar perto ou longe de nossos corpos. Chamando-as de “presentes”, então, no sentido original do latim “prae-esse”, estaríamos afirmando que as coisas estão “em frente” de nós, sendo assim tangíveis. (GUMBRECHT, 2009, p. 12)

O pensamento do autor dá lastro para refletir sobre as diferentes qualidades de presença na obra de Maria Lucia – as coisas presentes; a presença do passado no presente; a presença da distância no presente.

Do ponto de vista de quem observa – inevitavelmente, deparamo-nos com a presença do presente no passado da artista expressa pela obra em nosso presente. A presença de um fazer, que foi intensamente vivido, torna-se visível pelo vestígio dos gestos sucessivos acumulados na superfície material.

Vejo que isso contrasta com os múltiplos que ela desenvolveu investigando a redefinição de lugar, distância e unicidade como versões de um mesmo trabalho. Tais produtos (livros, DVD e objeto) evocam proposições site-specific, que não existem mais. As superfícies impressas nesses múltiplos reapresentam a problemática da documentação do site-specific, para ela, os desdobramentos não eram meras transposições de imagens em catálogos, eram sim vetores, implicando uma elaboração específica da linguagem escolhida, fosse livro, objeto ou DVD, e estabeleciam a distância (e/ou a falta) no presente para ser também vivida e pensada.

Figura 4 - Maria Lucia Cattani, A5 P8, 2005, objeto com fragmentos da parede instalada na 5a Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre. 19 cm x 19 cm x 3 cm. Madeira e reboco com tinta e inserções de gestos com goiva



Fonte: Coleção do autor

¹Descrição do projeto de pesquisa de Maria Lucia Cattani. “Tendo como eixo da problemática o trabalho único, cujo desdobramento físico gera um trabalho múltiplo e conseqüentemente com mais abrangência, investiga como tais conceitos desenvolvem-se e como proporcionam uma redefinição da noção de lugar, distância e unicidade. Sendo a multiplicação parte do seu significado, pretende discutir até que ponto a materialidade de um fragmento pode remeter à totalidade de um trabalho e como a distância física, entre suas partes, pode ser comprimida em um livro de artista, vídeo ou outro meio reproduzível.” Disponível no site do grupo de pesquisa Expressões do Múltiplo.

Uma das raras vezes que publicou um texto de próprio punho sobre seu trabalho foi por ocasião da mostra Pontos de contato, quando escreveu:

2 sides/2 lados é uma mescla de desenho, instalação de parede e livro de artista. Passando de uma técnica/material para outro as marcas iniciais sofrem transformações. Cada técnica deixa traços de seu processo no trabalho final. O lápis sobre o papel responde ao gesto da mão. O desenho é subsequentemente escaneado e transformado em vetores, os quais são cortados pelo *laser* no papel que foi dobrado 20 vezes sobre si mesmo. Um raio de luz lança linhas e corta o papel, deixando bordas queimadas em uma superfície branca. Algumas irregularidades aparecem e podem ser notadas na sequência das páginas. Os cortes definidos sobre todas as primeiras páginas vão desaparecendo em direção ao meio do livro e de lá novamente ganham intensidade em direção ao final. A primeira metade espelha a outra metade. (CATTANI, 2009)

Embora possa parecer que 2 sides/2 lados guarda a ideia do espelho, o que acontece na obra é mais do que isso. 2 sides/2 lados é, também, um prolongamento do gesto, um desenho que propõe um percurso, um ir e vir, análogo ao que acontece em obras como o Caminhando, de Lygia Clark, e o Trenzinho, de Mira Schendel, mas isso já será outra aproximação, outra forma de presença.

Entre uma coisa e outra, há um intervalo, um espaço e/ou um tempo entre elas, um aqui e um ali, um agora e um depois. Uma sucessão de tempos e um acúmulo de temporalidades. Nesse intervalo é que se instaura o desenrolar do processo de trabalho artístico, no caso de Maria Lucia, durante o fazer havia uma extrema presença na feitura. De suas instalações site-specific, relembro a da V Bienal de Artes Visuais do Mercosul, na qual gravou, escavando, desenhando com goivas na parede do espaço expositivo, estando presente ali e só ali, inscrevendo a existência num instante após o outro. Quando a bienal terminou, criou a edição do objeto A5 P8 (19cm x 19cm x 3cm / Fig. 4), 2005, uma caixa em madeira com fragmentos da parede. Esse objeto que guarda os vestígios da instalação, como um dispositivo de memória é, ao mesmo tempo, o que se distancia daquela obra e nos aproxima da ausência de Maria Lucia. A caixa não é a parede, não nos fala dela, a caixa nos convoca a ver e sentir nos cacos da parede a presença dos vestígios de seus delicados e incisivos gestos.

Referências

- CATTANI, M. L. **4 cantos do mundo** = 4 corners of the world = Heimshornin 4. Porto Alegre: Ed. do Autor, 2005.
- CATTANI, M. L.. **Um ponto ao Sul**. Porto Alegre: Ed. do autor; FUNARTE, 2011.
- CATTANI, M. L.. **Site Maria Lucia Cattani**. Disponível em: <https://www.marialuciacattani.com>. Acesso em: 27 fev. 2019.
- CATTANI, M. L.. **2 sides / 2 lados**. Disponível em: http://www.marialuciacattani.com/pdfs/2l_port_2009.pdf, Acesso em: 27 set. 2019.
- CATTANI, M. L.. **Site do grupo de pesquisa Expressões do Múltiplo**. <http://www.ufrgs.br/multiplo>, acesso em 7 de out. 2019.
- CATTANI, M. L. et al. 2 sides / 2 lados. In: **PONTOS de Contato** - Points of Contact: curadoria e catálogo de exposição. Porto Alegre - RS: Marcavisual, 2009.
- MORENO, Vicente. **Entrevista**, online, à autora em 4 de outubro de 2019.
- SALVATORI, M. **Maria Lucia Cattani, Gestos e Repetições**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018. Disponível em: https://issuu.com/maristelasalvatori/docs/gestos_repeticoes. Acesso em: 7 out. 2019.
- ULRICH GUMBRECHT, H. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. Ouro Preto: História da Historiografia: **International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 2, n. 3, p. 10-22, nov. 2009. ISSN 1983-9928. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68>, acesso em 7 de outubro de 2019.