

MONICA MANSUR

Entrevista por Lia do Rio

1- Como se dá o seu processo, você parte de uma idéia prévia ou o trabalho vai se fazendo ao ser iniciado e, no curso da experiência, propicia o seu desenvolvimento?

Creio que meu processo não segue uma linha homogênea, os resultados não acontecem sucessivamente, como num desenvolvimento teleológico. Ele percorre um caminho traçado pelas soluções, ou seja, cada série - não gosto muito deste conceito para definir um grupo de trabalhos que lidam com os mesmos problemas - contém a anterior e aponta para a seguinte. De um grupo de trabalhos podem aparecer vários caminhos, e nem todos irão resultar em soluções interessantes para mim. Isto significa que, mais adiante, um retorno a algumas das opções descartadas é sempre possível, até mesmo obrigatório. No entanto, as transformações que acontecem em consequência deste processo nada têm de acaso, pois não só a percepção, mas a escolha da direção a ser tomada é racional, deliberada e analisada conscientemente. Este vai e vem, este trajeto imprevisível e emocionante, sem pré-definições ou escolhas antecipadas, é que me estimula, também porque todas as idéias e pensamentos que vivem em mim se manifestam no fazer, mais ainda, se renovam ao se materializarem em cada trabalho.

2- A gravura é, em si, um processo reprodutivo e você, através dessa linguagem, fala da própria reprodutibilidade. Aparentemente, existe aí uma redundância e, no entanto você usa impressões únicas. Percebo que há uma intenção que permite a coexistência dessas duas formas antagônicas.

A aparente redundância se desfaz se observarmos que reprodução e reprodutibilidade são palavras diferentes, significam diferentemente. E principalmente se entendermos que é possível discutir reprodutibilidade sem reproduzir. Na verdade, eu discuto os conceitos embutidos no reproduzir, na ação "reprodução". E estes conceitos são o que definem a noção da reprodutibilidade. Cada um dos conceitos tornou-se questão em si para mim, e passei a lidar com eles e seus opostos - seus complementares - nos meus trabalhos. É claro que as idéias iniciais advindas da reprodução da imagem são os procedimentos intelectuais primários no meu processo. Mas ele não se faz sem os mencionados conceitos complementares opostos, que de certa forma, também

explicam o retorno para uma situação de arte ainda única, mas que utiliza meios de reprodução para contar da reprodutibilidade.

3 - Por essas serem as suas questões, por elas estimularem a reflexão mais aguçada sobre o meio e a noção de reprodutibilidade, é que você assume o preto e o branco em seus trabalhos?

Não necessariamente. Ainda que eu possa dizer que o fato de ser gravadora - sempre me considereei uma gravadora, mesmo que não mais no sentido tradicional, como rótulo - talvez tenha responsabilidade no uso de pouca ou nenhuma cor no trabalho, esta não é a razão principal. Agora que eu estou pensando bem nisto, sempre utilizei recursos diretos e objetivos para apresentar o pensamento por trás da aparência nos meus trabalhos. Não que eu não me importe demais com a aparência, com o modo de materializar uma idéia intelectual que pretendo usar como gatilho para o público. Mas se eu produzo um objeto visual, esta é a forma como o pensamento vai entrar na mente do “espectador”, visualmente. Logo, a aparência do trabalho é a porta de entrada para tudo o mais que pode vir a seguir, mesmo que o que venha a seguir seja mais importante. Ela não pode ser descartada como inútil, e ela tem que servir ao seu propósito, ela é procedimento e para tal, quanto menos complicada, melhor. Acredito ser possível até discutir a cor se utilizando somente do branco e do preto, pois para mim estas são as duas situações básicas e que contém todas as outras, tudo que está na cor pode ser visto através do preto e branco; a luz e a sombra podem ser os extremos opostos, mas sem uma ou outra não existe mais nenhuma percepção de cor. E veja, na gravura convencional o branco é a luz (o papel, o suporte revelado) e a forma aparece com a tinta no papel, o preto, a sombra...

4- Lembro-me de uma gravura sua em que meu olhar penetrava cada camada impressa e era conduzido até à última, de onde “eu me voltava e caminhava”, gradativamente, até atingir novamente a impressão exterior. Vejo isso acontecer, atualmente, em certos trabalhos em que você usa o espelho como suporte.

O passeio que o olho fazia pelas impressões, descrito por você, transforma-se com o uso dos espelhos. Ele é realizado pelo corpo, além da visão - com o reflexo do próprio espectador “impresso no trabalho”. Mutante, movente, o deslocamento do olhar se faz na superfície e no fundo da obra, que envolve e dialoga com o observador. Nesta troca, é como se o trabalho devolvesse o olhar, acirrando o pensamento para além dele mesmo, ampliando sua visibilidade. O espelho também é um meio de se tratar daquilo que está por trás, pois a imagem refletida se repete no fundo, mostrando mais que a superfície. Além disso, a presença dos conceitos de multiplicação e

repetição (e a de seus opostos complementares) passa a se verificar de maneira diferente daquela encontrada na utilização de várias impressões sobre suporte. Com espelhos, os procedimentos são mais virtuais que reais (materiais), o que reforça uma poética para a reprodutibilidade, ao invés de simplesmente reproduzir.

5- Noto o uso acentuado do acrílico, do espelho e da luz que se expande. Essa escolha se dá pelos atributos que esses materiais contém, de transparência, de multiplicação de imagens, apropriação de novos espaços?

Como já disse, aquilo que está por trás da aparência é o que me interessa: a possibilidade do pensamento ser atizado, provocado pela situação de arte estabelecida com o trabalho. Assim, além dos espelhos, trabalho muito com transparência, onde apresento luz e sombra, sugestões fantasmas, sobreposições e projeções, na busca da visualidade ideal para um pensamento.

O uso destes materiais torna meu trabalho leve, volátil, fluido, o que acontece também na sua utilização parcimoniosa, onde aparece pouco a cor, como você anteriormente apontou. Novamente afirmo que estas características não são propositais, elas acontecem no trabalho e solucionam-se por si mesmas. É engraçado, mas demorei muito para perceber racionalmente certas presenças freqüentes e reincidentes na minha obra (não gosto do termo, mas só encontro este para definir o total da minha produção).

6- Houve um momento em seu processo em que as gravuras aproximaram-se, visualmente da pintura. O que fez com que você optasse por permanecer na gravura e não enveredar por outra linguagem? Essa atitude artística apontava para uma afirmação diferenciada ou se constituía na sinalização para uma outra saída

É verdade, houve um momento em que todas as pessoas diziam que eu estava tratando de pintura com a técnica da gravura. Mas eu mesma nunca pensei assim. Creio que nunca me afastei realmente da gravura como idéia, como procedimento conceitual. Na aparência, as gravuras se aproximaram da pintura, mas o que estava por trás sempre foi o que discutia situações que a gravura me revelava. As relações que poderiam ser feitas pelo pensamento estavam apresentadas pelas noções que eu encontrava (e ainda encontro) ao produzir gravura. As questões do mundo contemporâneo a serem pensadas e debatidas poderiam ser materializadas e presentificadas através de acontecimentos intelectuais e práticos encontrados no meu fazer artístico como gravadora (e conseqüentemente, impressora).

As tais gravuras que você menciona são aquelas descritas em uma outra pergunta, nas quais eu empilhava impressões. De uma certa forma, apareciam o gesto do impressor, a textura no acúmulo da tinta e até alguma cor, porque cada camada de tinta mudava a cor da anterior: questões próprias da pintura, sim. Também a transparência já estava lá, mas foi percebida como pintura e não como um recurso para reafirmar o que estava por trás, ao invés de somente esconder o gesto anterior. Todos estes aspectos, apesar de direcionarem o pensamento de alguém desavisado para a pintura, são passíveis de serem entendidos como aqueles procedimentos intelectuais da reprodutibilidade, materializados.

7- Mais tarde, os trabalhos por projeção e acumulação passaram a ocupar um espaço tridimensional criando uma tensão em relação a bidimensionalidade da gravura. Como se deu essa passagem e quais os pontos de ligação com o estágio atual?

Reafirmando, sou gravadora e foi pelo próprio processo de trabalho, desde lá atrás, que meu caminho vem sendo pavimentado, estendido. Nestas gravuras antigas, eu imprimia planos e mais planos de tinta, empilhava impressões, posso até dizer. Neste momento, há quase quinze anos, eu saí do plano bi-dimensional da gravura convencional, natural e espontaneamente. Veja bem, não passei a fazer escultura. Segui fazendo gravura tridimensional. Foi aí que surgiu o empilhar papéis impressos, primeiro bem finos, depois mais espessos, e depois de volta a nenhum papel, mas não de volta a empilhar (acumular) tinta: passei a empilhar imagens. Os espelhos impressos me permitem empilhar imagens sem o volume material do papel e da tinta. Os vários planos definidos por impressões sobre transparências sucessivamente dispostas (presentes em muitos trabalhos), de forma paralela ou não, acrescentam uma qualidade suave, diáfana e envolvente, ligeiramente fantasmagórica e insidiosa, às ações da repetição, do deslocamento, da multiplicação da imagem. As projeções de sombras – imagem sobre imagem - apresentam também aquele algo que não se vê no escuro, uma repetição irreal, porém realidade imutável da luz. Tais ações são alguns dos pontos de ligação com as gravuras de muitos anos atrás. E também explicam as transformações observadas no meu trabalho. São o que nele apresentam, da melhor maneira, a situação única que, para mim, é definição de arte visual, hoje – um momento onde um ou mais elementos são dispostos de forma a estimular, detonar, ampliar, emocionar o pensamento do observador, espectador, público, fazê-lo estabelecer relações, enfim.

8- O que fez você se decidir por cursar a pós-graduação naquele momento em que freqüentar a academia era ainda considerado como uma postura convencional?

Sempre achei que um artista necessita de um tipo de legitimação, não títulos ou certificados – isto só se exige como parâmetros oficiais da academia, é claro - mas formação em um nível diferenciado, alguma coisa temporária entre os anos de aprendizado, o início de carreira e a experiência comprovada de anos de trabalho. Algo mais que uma simples autodenominação. E esta coisa poderia ser a circulação entre seus pares, ou seja, troca de idéias, diálogo, a discussão intelectual de assuntos de interesse comum paralelamente à produção prática. Verifiquei que inaugurações de exposições ou outras situações festivas não são ocasiões onde isto ocorre. Senti a necessidade de circular intelectualmente: descobrir outras pessoas que pensam além daquelas de sempre, encontrar um campo propício para a pesquisa. Freqüentar a academia não faz de você um artista convencional, um bom ou mau artista, qualitativamente. Como em tudo, existem profissionais de todo tipo, na academia ou fora dela. Além disto, a universidade deveria ser o lugar de todas as tendências. Ninguém aprende a ser artista, vira um por decreto, ao defender uma dissertação, tese ou monografia. O máximo alcançável por decreto é o reconhecimento do trabalho árduo, e que vai agradar a alguns e não agradar a outros. Mas é possível aprender os meios e absorver conhecimento para chegar a ser um. E os meios são necessários, na verdade são fundamentais, só não devem ser transformados na razão única ou na qualificação do artista.

Além do mais, as coisas meio que se inverteram, hoje. Todo mundo quer ter título de mestre, doutor ou especialista. Neste caso, esvaziou-se a idéia de universidade como centro de produção de idéias, passou a ser meio para atingir um fim, o título – válido para perseguir a vida acadêmica, que atualmente é uma alternativa de sustento, na falta de um mercado expressivo. Este título insere o indivíduo num círculo fechado, sendo que se não for aquele “especial”, não conta.

A noção antiga e sempre criticada da academia como convenção, hoje, voltou ao que era antes, porém de maneira invertida, hermética e no caminho do mesmo ranço anterior, pois mantém a rigidez de um comportamento marcado pela inflexibilidade e preconceito.

9- Por volta de 1995 / 1996 você fez incursões em vídeo, mas não prosseguiu usando esse meio. Assim, eu pergunto: que outra linguagem escolheria para utilizar que não a gravura?

Minha incursão pelo vídeo como meio foi espontânea, aconteceu num momento chave, quando a compreensão de alguns procedimentos intelectuais descortinou um

universo de possibilidades para trabalhar. Após uma exposição onde só apresentei vídeo instalações, percebi que não necessitava do meio: todas as minhas questões ali poderiam ser discutidas sem a utilização do movimento da imagem gravada em vídeo e reproduzida num monitor de TV. Principalmente, o vídeo como arte possui aspectos particulares, inerentes ao meio, que o ponto atual do meu processo ainda não exige. Quanto a perseguir alguma outra técnica, se fosse possível escolher simplesmente – como disse anteriormente, o processo artístico aponta os caminhos para a escolha – já utilizo outras formas de reproduzir a imagem no meu trabalho, principalmente a fotografia. Nela vejo embutidas as mesmas noções que encontro nos meios de impressão, além de uma mediação mecânica ainda mais acentuada: ela está presente não só na reprodução, mas na captação da imagem. Além do que, as questões do referencial, do tempo que vai e vem - presente e passado simultâneos - acrescentam procedimentos valiosos. No entanto, como para mim o meio é exatamente isto, o instrumento para alcançar o objetivo - a materialização do pensamento no trabalho visual – posso me fazer valer de qualquer um, desde que apresente o debate que me interessa.

10- Você não é comumente vista freqüentando vernissages e palestras. Assume uma posição independente e alheia-se deliberadamente destas situações. No entanto, participa da concepção de vários trabalhos em grupo. Fale-me um pouco sobre isso.

Apesar de eu ser muito introspectiva na relação com meu trabalho, acredito que só temos a ganhar na relação uns com os outros, na discussão honesta dos assuntos da arte, na troca de conhecimentos, na observação das obras (ver muito, sempre). Como estes não são os motivos para inaugurações, não é sempre que comemorações sociais me estimulam. Mas tudo aquilo pode ser alcançado no trabalho em conjunto, porque os interesses estão voltados para o mesmo ponto, todos andam juntos em direção ao mesmo objetivo prático. Penso ser necessária a existência de um objetivo para ser perseguido pelo grupo, um objetivo concreto que aglutine as pessoas, pois abstrações do pensamento tendem a ser egoístas, como se fossem segredos inéditos (nada é inédito ou desconhecido). Também mais esforços rendem mais resultados, e se queremos divulgar nosso trabalho, “mais é mais”. É claro que, para que tudo isto aconteça, as mentes envolvidas nos projetos devem estar sintonizadas, falando a mesma língua, mesmo que em dialetos um pouco diversos (“Dialeto” é um dos nossos projetos permanentes, que vem tendo suas etapas realizadas desde 1996).

12- O que você diria de seus trabalhos se eles não fossem seus?

Primeiro, que não são o tipo de trabalho que parece comigo. Eu não me considero uma pessoa concisa, econômica, objetiva, no meu dia a dia. Tendo à prolixidade, ao desvio, talvez até um pouco ao disfarce, já que a maioria das pessoas me considera extrovertida e eloqüente. Se fosse definir minha produção, diria que é muito mais objetiva e sucinta do que eu, econômica na aparência, e sutil também. Uma das minhas preocupações é me fazer compreender quando falo ou escrevo, e por isto explico demais. Porém meu trabalho não reflete esta preocupação, não vem com bula embutida. Também tento ser racional na minha vida cotidiana, mas apresento quase sempre uma situação ambígua, onde uma certa dose de imaginação pode ser encontrada paralelamente à coerência do pensamento racional. Aliás, depois de refletir sobre isto, fiz as pazes com meu lado mais poético, e não penso em sufocar ou disfarçar esta característica, seja na arte, seja na vida.

Rio de Janeiro, outubro de 2004.