

AS MÁSCARAS DA MORTE

Ana Maria Schultze

Na série ANTECÂMARA DA MÁSCARA, o artista Odiros Mlászho propõe uma discussão sobre a questão da beleza através de suas imagens fotográficas. Considerando-se artista plástico, porém não fotógrafo, ele cria suas composições a partir de imagens femininas antigas garimpadas em sebos, arquivos pessoais, e as trata manualmente, com contundência, lixando, descolando, raspando, interferindo, destruindo-lhes os olhos, sobrepondo o resultado final com um prosaico guardanapo de papel umedecido, para, finalmente, refotografar. Trata-se, no final, de uma fotografia no sentido literal do termo, isto é, uma imagem captada por meio de um aparelho e revelada em um meio fotossensível, o papel, porém o que nos interessa aqui é o processo que as imagens fotográficas receberam, resultando no que chamo de máscaras da morte neste ensaio.

Sobre ANTECÂMARA, nos diz o próprio Mlászho: "Nesse trabalho, tentei perscrutar o que seria a beleza em seu estado terminal, a morte. Ou, quem sabe, alguma energia vital, ou escombros de paixões falidas, ou ainda maquiagem pura e simples. Não sei responder a essa questão". Diz Romeu, de Shakespeare: "...A morte, que sugou o mel de teu hálito, nenhum poder ainda teve sobre tua beleza! Ainda não foste vencida! A insígnia da beleza ostenta ainda o carmim em teus lábios e em tuas faces o pálido estandarte da morte ainda não foi aqui desfraldado!..." ¹ Vemos que até para alguém desesperado como o jovem amante morte e beleza são antagônicas, o que ele, porém, não percebe em sua amada, talvez devido ao recente falecimento de Julieta. Porém, é o caminho natural, e Mlászho percebe isso, já que ao destruir as figuras humanas, provocando-lhes uma morte, destrói o belo. Há aqui uma dupla morte (ou assassinato): da figura humana, reconhecida anteriormente como bela, e da beleza em si, esta como resultado da morte. Haveria ainda uma terceira morte,

¹ Shakespeare, p. 160

da qual fala Barthes² : o que encaramos quando somos fotografados é a Morte. Ao fotografar suas personagens, Mlászho torna-as objeto, espectros inanimados, em "uma microexperiência da morte" ³. Antes, porém, de nos aprofundarmos nesta questão, é necessário analisar o resultado final produzido nas imagens, faces pseudo-humanas, desprovidas de olhos, isto é, máscaras.

A máscara é um objeto de grande significado antropológico. Claude Lévi-Strauss em sua concepção antropológica cultural estruturalista evidenciou seu significado simbólico, totêmico em todas as culturas. "Uma máscara não é, principalmente, aquilo que representa, mas aquilo que transforma, isto é: que escolhe não representar." ⁴.

Monti define máscara como um objeto esculpido, modelado ou trançado que é colocado sobre o rosto ou na cabeça. Para os povos primitivos a máscara era um objeto religioso usada nos rituais, para garantir a caça e a fertilidade, para afastar maus espíritos, venerar os antepassados ou louvar os deuses.

Principais funções de uma máscara:

- disfarce
- símbolo de identificação
- esconder revelando
- transfiguração
- representação de espíritos da natureza, deuses, antepassados, seres sobrenaturais ou rosto de animais
- participação em rituais (muitas vezes presente, porém sem utilização prática)
- interação com dança ou movimento
- fundamental nas religiões animistas
- mero adereço

Assim, uma máscara pode ter várias finalidades, inclusive mortuária, como afirma o próprio Lévi-Strauss. Entre outras, máscaras eram usadas na

² Barthes, p. 29

³ idem, p. 27

⁴ Lévi-Strauss, p. 124

antiga Grécia e Roma para festivais e teatros. Cada máscara no teatro grego representava um personagem.

Com o fim de tais civilizações, as máscaras caíram em desuso. A palavra grega para designar máscara é *persona*, mesmo conceito utilizado por Jung ⁵ para definir uma máscara psicológica, isto é, modos diferentes dos quais nos valem em situações variadas em nossa vida. *Persona* é também a raiz da palavra personalidade, que comumente associamos ao conjunto de características de uma pessoa, melhor dizendo, sua alma. E bem diz o ditado popular: "Os olhos de uma pessoa são o espelho de (ou porta de entrada para) sua alma".

A partir do momento em que destrói os olhos de suas figuras, Mlászho determina também o fim de suas identidades. Como afirma Machado⁶ : "Desarticulada a topografia da face, o "retrato" se torna "desretrato", que é exatamente o contrário da celebração do referente". Perdida a porta de entrada para a alma, tem-se uma pessoa vazia de uma, alguém morto. Uma máscara nada mais é do que um simulacro de algo, e ANTECÂMARA nos propõe um simulacro de pessoas, desprovidas de alma. Por serem, ou melhor, estarem mortas, perdem também o caráter de beleza, por ser esta apenas associada à vida (vide as tentativas de se embelezar qualquer cadáver antes de um funeral, vestindo-o, penteando-o, maquiando). O retrato que era de alguém, pelas mãos do artista, despersonificou aquele alguém. Sem olhos, sem identidade (para esconder a identidade de uma pessoa em um jornal, tapam-se seus olhos!). Sem identidade, sem vida. Sem vida, sem alma. Um ninguém. Mas onde foram parar as personagens iniciais desta jornada, as mulheres que cederam suas estampas para as fotografias, os referentes de que fala Machado? A que realidade pertenciam?

Blikstein ⁷ propõe, através de esquemas, a demonstração de que entre o referente e a realidade há uma série de fatores determinantes para a forma como compreendemos esta realidade. Diz ele: "A nossa cognição estaria sujeita,

⁵ *Persona*: "... máscara ou face que uma pessoa põe para confrontar o mundo."

⁶ Machado, p. 82

⁷ Blikstein, p. 81

portanto, a um processo ininterrupto de estereotipação, a ponto de considerarmos real e natural todo um universo de referentes e realidades fabricadas." ⁸

É próprio da fotografia a construção e elaboração de realidades múltiplas, como afirma Kossoy. Desta forma, não nos preocupamos com a primeira fabricação da realidade, que foi justamente cada retrato feminino, já uma realidade criada pelos fotógrafos que os realizaram. Daí, chegamos a outra realidade criada pelo próprio Mlászho, ao destruir os rostos, ao remover-lhes a beleza. Diz Barthes que o referente adere ⁹, porém os referentes iniciais, as mulheres que estampavam tais imagens, agora não mais existem. Em seu lugar, surgem as máscaras da morte que, fotografadas, tornam-se referentes. Referentes vazios. Inexistentes. Não há qualquer conexão entre esses novos referentes e qualquer realidade anteriormente conhecida. Uma nova realidade foi fabricada e, a partir do registro fotográfico, é aceita e reconhecida como tal, atestada sua existência. Chegamos, assim, à seguinte questão: se a câmera fotográfica pode ser metaforicamente um ritual de passagem, como propõe Thomas, o mesmo não se daria com a fotografia em si? Não seria, ela própria, um rito de passagem?

"A interpretação da máscara nos mistérios envolve o seu reconhecimento como uma porta de entrada e de saída da vida. Com sua forma rígida, a máscara fala da morte e, apesar disso, de uma qualidade que perdura através dos tempos. Ela pode ser usada por diferentes gerações, e quando uma pessoa viva anima a casca, infundindo-lhe seu espírito, a máscara torna-se viva, renasce. Assim, pode evocar imagens da vida na morte, e da morte na vida." ¹⁰

No sentido acima, a fotografia da máscara da morte representaria o ritual de passagem da vida para a morte, a máscara mortuária daqueles antigos referentes, a morte da beleza. Não à toa, Barthes traça um paralelo entre a fotografia e o teatro, onde originalmente os atores, portando máscaras, designavam-se em vida como mortos, desempenhando o papel da Morte. Tal é

⁸ idem, p. 82

⁹ Barthes, p. 16

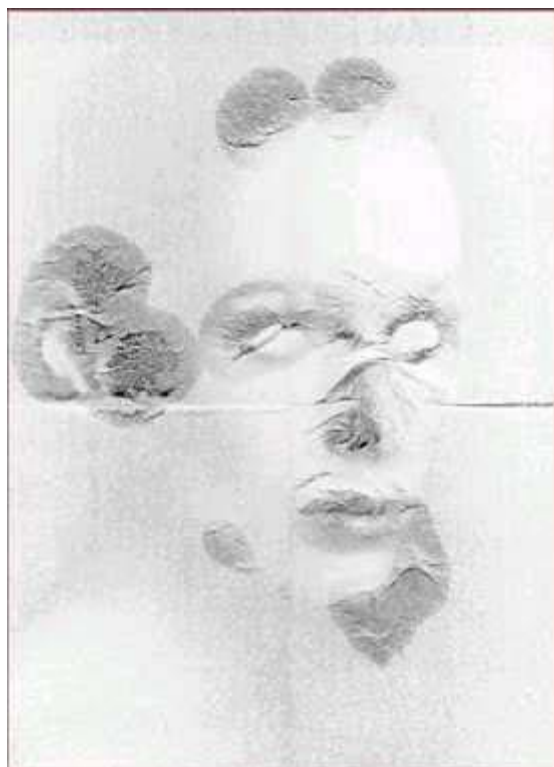
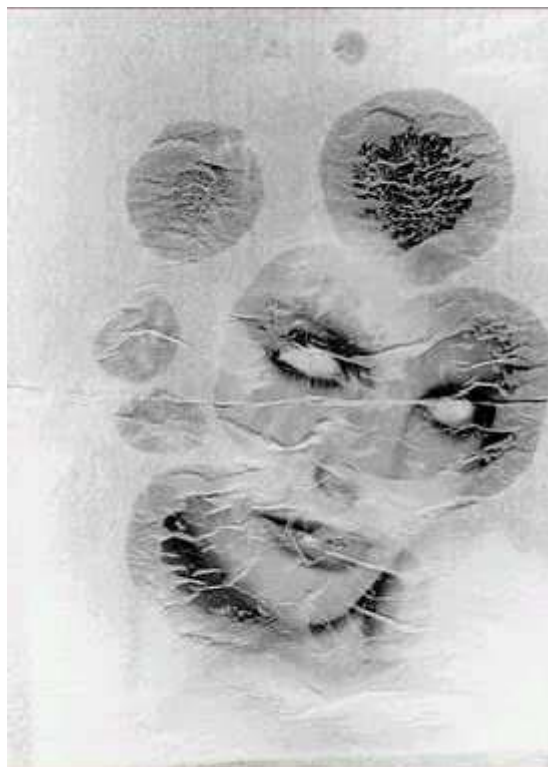
¹⁰ Larsen

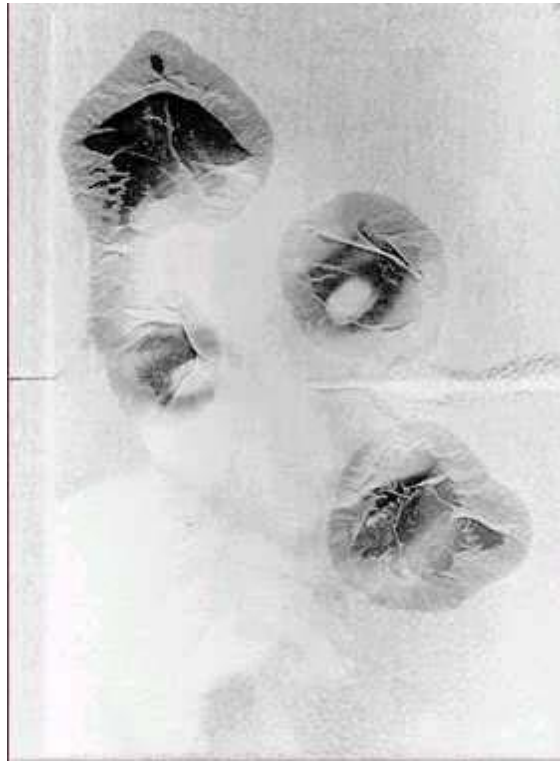
o caráter da fotografia: "a figuração imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos"¹¹. Assim como uma máscara perdura, também a fotografia o faz durante gerações até que, destituída de seu valor original, pela morte do referente, da história, também acaba ela morrendo, sendo destruída, causando o fim definitivo do referente e sua realidade.

Na ANTECÂMARA DA MÁSCARA, Mlászho propõe-nos um questionamento sobre a beleza, destruindo-a simbolicamente através da fotografia, destruindo seus referentes, construindo novos: as máscaras da morte. Tais máscaras não mais identificam sua realidade original, nem tampouco o Belo, apenas vestígios seus: uma boca aparente através da transparência, o contorno de um rosto, o volume de um nariz. Esses vestígios tentam dar às máscaras da morte um mero resquício de sua vida anterior, de seus referentes, numa tentativa de imitação do real, o que, no fundo, é o que faz toda máscara.

¹¹ Barthes, p. 54

Galeria





Bibliografia

AMATO, Ivan. Mentindo com pixel. **Revista Info Exame**, São Paulo, out., p. 140-148, 2000.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou: a fabricação da realidade**. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo : Palas Athena, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

GALERIA virtual. A história das máscaras. Disponível em: <http://student.dei.uc.pt/~jsilva/movimento/chc/galeria/exposicoes/mascaras/historia.html> Acesso em: 27 jul 2001.

GIRALDI, Renzo. **O espelho, a máscara e a sombra: determinismo dos erros profissionais nos operadores de saúde mental**. Disponível em: http://www.psicologiamedica.hpg.com.br/espelho/espelho.html#_slsc. Acesso em: 27 jul 2001.

JUNG, Carl. G. (Org.). **O homem e seus símbolos**. 11.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2. ed. São Paulo : Ateliê Editorial, 2000.

LARSEN, Stephen. **Imaginação mítica: a busca de significado através da mitologia pessoal**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A via das máscaras**. Lisboa : Presença, s.d.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MÁSCARAS. Disponível em: <http://www.cap.ufrgs.br/~diveduar/principal.htm>
Acesso em: 27 jul 2001.

Mlászho, Odiros. Portfólio. **Revista Fotosite**. Disponível em:
<http://www.fotosite.com.br/revista/portfolios/odires.asp#> Acesso em 27 jul 2001.

MODELO recomendado para referências bibliográficas. Disponível em
<http://www.terraviva.pt/Guincho/4858/biblioteconomia/referencia.htm#intmotod>
o. Acesso em: 27 jul 2001.

MONTI, Franco. **As máscaras africanas**. São Paulo : Martins Fontes, 1992.

PERSICHETTI, Simonetta. Mlászho exibe sua arte híbrida de colagens e
descolagens. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 abr 2001, Caderno 2.
Disponível em:
<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2001/04/25/cad213.html>. Acesso
em: 27 de jul 2001

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo : Hucitec, 1998.

SAMUELS, Andrew et al. **Dicionário crítico de análise junguiana**. Rio de
Janeiro: Imago, 1988.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São
Paulo: Iluminuras, 1998.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor,
1983.

THOMAS, David. The ritual of photography. **Semiotica**, n. 40-1/2. Amsterdam:
Mouton Publishers, 1982.

_____. **A mechanism for meaning**: a ritual and the photographic process.
Semiotica. n. 46-1. Amsterdam: Mouton Publishers, 1983.

_____. **Toward and anthropology of sight:** ritual performance and the photographic process. *Semiotica*. n. 68-3/4. Amsterdam : Mouton Publishers, 1988.