

JANAINA MELO



Contaminações: um estudo
sobre Rosângela Rennó

RESUMO

O presente artigo visa analisar a fotografia tendo como ponto de partida a idéia de contaminação, interessando-se particularmente pelos processos de hibridação da imagem fotográfica. Para isso, parte da hipótese de que a imagem fotográfica mas que atestar um fato ou instituir-se como um procedimento que cristaliza o instante, se sustém como um lugar de atravessamento. Constitui-se como arquivo flutuante, campo aberto à investigação e atribuição de sentidos. Nesse sentido recorreremos a instalação Cicatriz de Rosângela Rennó e procuramos analisar o emprego que a artista faz de fotografias pertencentes ao Museu Penitenciário do Estado de São Paulo na elaboração de seu trabalho plástico.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia, contaminação, hibridismo e Rosângela Rennó

CONTAMINAÇÕES: UM ESTUDO SOBRE ROSÂNGELA RENNÓ¹

Em 25 de outubro 1975 o jornalista Vladimir Herzog após ser preso e interrogado pelos agentes do Departamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) foi encontrado morto numa das celas do 2º Exército em São Paulo. Vítima aparentemente de suicídio por enforcamento, o corpo do jornalista foi fotografado para que a imagem pudesse assim cumprir o seu papel de testemunha ou prova inquestionável das circunstâncias de sua morte. Suicídio e não assassinato, enforcamento e não tortura.

Em setembro de 2004 algumas fotos pertencentes aos arquivos da ditadura militar tornaram-se públicas. Nas imagens aparece um homem nu sentado numa cama com a cabeça entra as mãos encobrendo parte do rosto. Reconhecidas num primeiro momento pela viúva de Herzog como sendo de seu marido², essas imagens reacenderam as discussões em torno dos anos mais duros da Ditadura e trouxeram a baila uma questão: a necessidade de reavaliação de nossa memória recente.

Nas duas fotografias as imagens ecoam como estopim de grandes discussões. Em 1975, a foto do jornalista enforcado tornou-se agente de uma crescente movimentação civil que provocaria críticas incisivas às formas como o então governo Geisel levava sua política de "Segurança Nacional". Política essa instituída, em 1968, com o Ato Institucional número 5, que suspendera os direitos e garantias individuais e dera início a um estado de terror.

Demonstrando ser insustentável uma repressão tão avassaladora, a sociedade civil manifestou seu repúdio à morte do jornalista. A imagem de Herzog enforcado acabou por mostrar outra verdade que não aquela estampada na imagem. Segundo Sontag "o que determina a possibilidade de nos deixarmos influenciar moralmente pela fotografia é a existência de uma consciência política relevante". (1981, p. 19) No caso da fotografia de Herzog, construída para justificar a farsa do suicídio, a consciência política determinou uma outra leitura. A imagem mostrou o seu avesso.

Em outubro de 2004 o ex-cabo do Exército José Alves Firmino entregou à Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados, fotografias pertencentes aos arquivos do período da Ditadura Militar. Essas fotos que supostamente seriam de Herzog momentos antes de ser assassinado, adquirem visibilidade e ecoam em nossas reminiscências mais profundas. Resgatam do esquecimento antigas marcas e cicatrizes que não podem ser ocultadas.

Comunicação apresentada no XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, realizado no Conservatório de Música da UFMG e Palácio das Artes, Belo Horizonte, outubro de 2004.

Vale lembrar que após uma série de análises a possibilidade da fotografia ser do jornalista Vladimir Herzog foi completamente descartada.

As fotografias de Herzog e que supostamente seriam dele, confirmam o poder de contaminação da imagem fotográfica. Podemos afirmar que mais do que atestar um fato, conformar um registro anônimo ou instituir-se como um procedimento que cristaliza o instante através de um testemunho silencioso e isento, a fotografia se sustém como um lugar de contaminação, intenções e atravessamento. Constitui-se como arquivo flutuante, campo aberto à investigação e atribuição de sentidos.

O presente artigo visa analisar a fotografia tendo como ponto de partida a idéia de contaminação, interessando-se particularmente pelos processos de hibridação da imagem fotográfica. Para isso recorreremos à obra de Rosângela Rennó e o emprego que essa artista faz da imagem fotográfica em seu trabalho plástico.

Rosângela Rennó constrói seu fazer artístico a partir da década oitenta. Interessada nas possibilidades de ressignificação da imagem fotográfica, desde o início nega-se a fotografar, voltando seu fazer para a apropriação de imagens preexistentes. Nesse processo, cria um dos conjuntos plásticos mais significativos da arte contemporânea brasileira, promovendo, com sua arte, discussões sobre apropriação, citação, memória, releitura e identidade.

Afastando-se desde o início do caráter documental que parece conformar o interesse quase natural dos fotógrafos brasileiros. Rennó procura refletir sobre os possíveis desdobramentos da linguagem fotográfica em movimentos de deslocamento, apropriação e manipulação. Nesse sentido seu trabalho insere-se no conjunto de artistas que, conforme destaca Tadeu Chiarelli: “ampliaram as possibilidades artísticas da foto não no âmbito estrito da fotografia ‘pura’, de cunho moderno, mas no campo da fotografia que tangencia os limites difusos entre as várias formas de expressão”. (CHIARELLI, 1994, p.7)

Num mundo cada vez mais inundado por imagens, a artista reflete sobre a incapacidade de assimilação do número excessivo de informações visuais que nos atropelam todos os dias (Cf: HERKENHOFF, 1998, p. 152). Ao mesmo tempo interessa-se em promover uma operação que reavalie os próprios códigos, padrões e conceitos da fotografia. Ela escreve:

Em decorrência da ampliação do meu repertório de imagens, percebi que, da mesma maneira que as pessoas têm um ciclo de vida, as fotos também têm. Elas nascem, cumprem sua função durante um certo tempo e depois morrem. Então, comecei a me perguntar: qual o destino de uma imagem produzida? O que seria o ciclo de vida dessa imagem? Como circula? Quando ela ‘caduca’ ou perde a validade? Qual é o circuito onde está inserida? Que papel ela cumpre dentro desse circuito? (RENNÓ, 2003, p.8)

Em seu processo de investigação Rosângela Rennó trabalha com aquilo que Maria Angélica Melendi chama de sobras da cultura, fazem parte de seu repertório: “fotogramas

descartados, arquivos de fotografos populares, arquivos penitenciários, álbuns de família esquecidos, lembranças de viagens extraviadas, notícias irrelevantes da crônica social ou policial". (RENNÓ, 2003, p.3). No entanto Rennó não se restringe ao mero procedimento de apropriação. Ao contrário esse é apenas o primeiro movimento, que é logo seguido por processos de intervenção direta sobre as imagens.

Manipulando, saturando, desmanchando, velando ou marcando, a artista força a fotografia até o limite de sua visibilidade. Ela escreve: "Na maioria das vezes minhas fotografias não são registros fiéis aos originais. São imagens elaboradas, às vezes cópias escuras que forçam a opacidade. Interesse-me em investigar a exaustão da imagem". (RENNÓ, 2003, 13)

Os ruídos e opacidades que Rennó engendra nas imagens criam dificuldades de decodificação, que impedem ao espectador realizar uma "fácil leitura". Nesse sentido, parece que a artista compactua com Sontag quando essa estudiosa afirma que "olhar não requer esforço" (SONTAG, 2003, p.98), talvez por isso Rosângela solicite o espectador a recorrer não apenas aos estímulos visuais, forçando-o a ver as imagens de uma outra maneira, desvendando os aparelhos ideológicos que estão por traz, descobrindo que a fotografia não é transparente.

Minha estratégia é provocar uma espécie de apagamento do primeiro referencial para que você possa entrar numa viagem com o personagem e assim fazer com que essas imagens ganhem visibilidade, mas de uma nova forma, pois não faz sentido repetir o que está feito. Não faço sociologia ou antropologia. Mesmo que se considere um aspecto interdisciplinar na minha prática, a ponta do iceberg é de ordem estética. (RENNÓ, 2003, p.16)

Ao recuperar e trabalhar com imagens que antes eram consideradas "restos sem utilidade", a artista interrompe o processo de esquecimento a que elas estavam destinadas, como se reanimasse um "corpo morto" engendra vida nova as fotografias colocando-as novamente em circulação. Essas imagens reanimadas contaminam o ambiente da arte, o espectador e pesquisador suscitando a discussão sobre história e memória, arte e vida.

Em 1995, Rosângela Rennó descobriu, nos arquivos do Museu Penitenciário do Estado, então pertencente ao complexo penitenciário do Carandiru em São Paulo, inúmeros negativos de vidro que traziam registros de fragmentos de corpos dos presos contendo marcas, cicatrizes e tatuagens. Essas imagens foram produzidas entre 1920 e 1939, por um fotógrafo desconhecido, supervisionado pelo Dr. José de Moraes Mello, então psiquiatra-chefe do Departamento de Medicina e Criminologia da Penitenciária do Estado. O acervo contava com aproximadamente 6.000 imagens reproduzidas, em

álbuns de couro cujo título era: *Penitenciária do Estado de São Paulo, Serviço de Biotipologia Criminal, Arquivo de Tatuagens*. Em cada página reproduzia-se uma foto, abaixo da foto era registrada a identificação do prisioneiro: nome e apelido, crime cometido, idade, cor, naturalidade, profissão etc. também as tatuagens recebiam classificação, sendo denominadas de ordem étnica, amorosa, religiosa, obscena, decorativa etc. Apesar dessa classificação prévia, nenhum outro registro que orientasse o uso das imagens, ou o porque de sua produção foi encontrado. (Cf: NASCIMENTO, 2003, p. 108)

Esses negativos de vidro permaneceram por quase meio século, esquecidos nos porões no complexo penitenciário do Carandiru. Entre 1995-96, Rennó, interessada em acrescentar essas imagens ao seu material fotográfico, montou um laboratório dentro da penitenciária, uma vez que o arquivo não poderia ser retirado do Museu. Empreendendo um trabalho de arquivista e restaurador, a artista dedicou-se a organização, limpeza e acondicionamento do acervo.

Após o trabalho de restauração Rennó realizou a instalação “Cicatriz” no Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, Estados Unidos. Para a instalação, a artista montou um ambiente em que podiam ser vistas ao mesmo tempo 18 fotografias de tatuagens e 12 textos do *Arquivo Universal*.

O projeto *Arquivo Universal* desenvolvido por Rosângela desde 1992 compunha-se como um grande arquivo construído a partir de textos recolhidos em jornais cujo tema era a fotografia ou remetia à imagem fotográfica. No processo de transcrição para o computador; os textos sofriam intervenções que retiravam toda e qualquer referência a nomes, locais e data ou outro elemento que pudesse contribuir para a identificação do sujeito. Retirada à identidade ficava apenas o corpo do texto, que segundo a artista transforma-se em um arquivo virtual, “informação polida e transparente que contém uma imagem latente que o espectador realiza durante o exercício de leitura. O corpo da letra, da palavra e do texto se tornam o corpo fotográfico.” (RENNÓ, 1998, s/p) Um exemplo do projeto é:

tinha o olhar daqueles que buscam algo que temem encontrar. Pegou as fotos, ajeitou-se na cadeira, pôs os óculos e, com a voz baixa, mas firme, e uma expressão de dor, afirmou: ‘É minha irmã’. Aí, como quem olha para um filho dormindo, prosseguiu, acariciando a foto: ‘É ela. Tinha essa sombra nos olhos porque usava óculos. Antes ela tinha um cabelo comprido, depois cortou bem curtinho. Olha só esse queixo partidinho, o nariz arrebicado’, Depois chorou, de mansinho, com a dor de quem acaba de perder a irmã. Pela primeira vez, em mais de vinte anos, ela entrava em contato com a realidade da morte de Y. até então friamente informada pelos relatórios oficiais sobre a guerrilha. Pela primeira vez ela tinha um corpo para chorar.

A ausência de dados que favoreçam a identificação permite que o “Arquivo Universal” interaja com diferentes conjuntos de fotografia e relacionado à esses conjuntos passe a cumprir tarefas distintas. Em função do suporte onde se aplica o texto ou do contexto em que é empregado o teor da mensagem muda.

Ao subtrair a própria imagem, negá-la em função de um outro veículo de comunicação: o texto; Rennó realiza uma equação em que o texto se transforma em imagem. “Quando exponho o texto, obrigo o espectador a ler. Ele compreende o conteúdo e constrói sua própria imagem. De uma certa maneira ele destrói o texto que acabou de ler no momento em que constrói uma imagem mental”. (RENNÓ, 2003, p. 11)

Consignando texto/imagem – *Arquivo Universal* e fotografias de tatuagens dos presidiários – Rosângela Rennó cria um novo arquivo visual, gerado pela tensão entre o texto sem imagem e a imagem sem texto. O espectador é convidado a entrar no jogo atuando como proponente de novas intertextualidades visuais.

Naquele momento eu estava interessada em reforçar que aqueles indivíduos não são anônimos. Mesmo sem saber nomes, meu propósito era provocar no espectador o desejo de conhecer e compactuar com aquela dor, ou as várias dores. Então por isso escolhi deliberadamente certos textos do Arquivo Universal, para atuarem junto com as imagens, quer dizer, tirá-las de uma espécie de limbo coletivo do presídio. Os textos não têm nada que ver com os presos, mas tratam igualmente de singularidades, de situações extremamente particulares. (...) Gosto da idéia de fazer você descobrir o indivíduo, se relacionar com ele ou recuperar através dele sua própria história pessoal. (RENNÓ, 2003, p. 17)

Se num primeiro momento a artista pretendia recuperar as imagens de tatuagens para “usá-las” esteticamente, num segundo momento seu interesse volta-se para a preservação desse arquivo que se inscreve no corpo, num desejo de propor uma reflexão sobre memória, ou melhor, sobre a fragmentação da memória do sistema penitenciário brasileiro.

Na verdade o que se coloca em questão nas fotografias dos detentos é a impossibilidade de recuperação do sujeito fotografado. A cicatriz marca e tatuagem que são características específicas do indivíduo ou foram feitas no intuito de diferenciá-lo do grupo, tornam-se, através da fotografia, nada além do que meros fragmentos de corpos. A identidade social lhes é negada, a face não se dá a ver. No entanto, o corpo tatuado ainda está ali, ele funciona como um diário, pois parece que os presos levam na pele tudo que têm a dizer sobre si mesmo.

Nesse sentido por mais que o sistema pretendesse escamotear o sujeito, através do corpo torna-se possível uma leitura. O corpo se exhibe como suporte para um texto, um código cifrado cuja mensagem só pode ser desvelada pelos leitores “aptos” a lê-las. As imagens são, portanto, testemunhas de um projeto que buscou tornar invisíveis àqueles sujeitos privados ao mesmo tempo de sua liberdade e individualidade. Foram produzidas para catalogar, registrar, arquivar e serem definitivamente esquecidas.

Ao resgatar essas imagens do esquecimento e recolocá-las em circulação, Rennó busca desvencilhar a história do sistema penitenciário brasileiro da opacidade a que ela sempre foi destinada. As fotografias foram realizadas como tentativa de dominar toda e qualquer possibilidade de expressão pessoal, mantendo sob vigilância até as marcas/tatuagens inscritas no próprio corpo do presidiário. Afastadas de seu lugar de origem e re-significadas no campo da arte as fotografias de tatuagem tornam-se fotografias contaminadas que não pretendem apagar seu conteúdo inicial, mas sim re-significá-lo e potencializá-lo, perpetuando a memória e negando o esquecimento – tornando-se “a vingança daquele que, por não poder falar, escreveu na pele” e ainda “o triunfo/redenção da imagem abandonada”. (RENNÓ, 1998, s/p)

Portanto encontramos na palavra *contaminação*, o conceito apropriado para vislumbrar o jogo de significância estabelecido nos trabalhos de Rosângela Rennó entre artista/obra/espectador.

Nesse sentido, *fotografia contaminada* seria aquela que agencia olhares, constrói jogos de interação, habita as margens, situa-se nas fronteiras e locais de trânsito/passagem. Fotografia contaminada é ainda aquela que atua como potência criativa, lugar de agenciamento e construção de novas posições artísticas.

BIBLIOGRAFIA

- CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos-Editorial, 1999.
- _____. *A Fotografia Contaminada*. Catálogo de exposição. Centro Cultural São Paulo, out.-nov., 1994.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades Seqüestradas*. In: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, 273-281.
- HERKENHOFF, Paulo. *Rennó ou a beleza e o dulçor do presente*. In: RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó*. São Paulo: Edusp, 1998.
- MELENDI, Maria Angélica. *Arquivo do mal – mal de arquivo*. Suplemento Literário do Minas Gerais, *Belo Horizonte*, nº 66, dez. 2000, p.22-30.
- NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *Tatuagens e cicatrizes: performances narrativas na contemporaneidade*. In: HILDEBRANDO, Antonio et al. *O Corpo em Performance*. Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003, pp. 97-112.
- RENNÓ, Rosângela. *Cicatriz*. *Fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal*. In: CD-ROM: GOIFMAN, Kiko. *Valetes em slow motion – a morte do tempo na prisão: imagens e textos*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- _____. *Rosângela Rennó – depoimento*. *Belo Horizonte: C/Arte. Org. Janaina Alves Melo. [Coord. Marília Andrés Ribeiro, Fernando Pedro da Silva;], vol. 20, 2003.*
- ROSÂNGELA Rennó – *Cicatriz*. *The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, EUA, 1996.*
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- _____. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

