

# Notas sobre uma estética do desaparecimento na obra de Rosângela Rennó

Sylvia Beatriz Bezerra Furtado\*

## **Resumo:**

Este artigo consiste em tomar a contemporaneidade pela experiência com o desaparecimento. Sugere que consideremos o desaparecimento como matéria e investigação estética. Toma da artista a obra "Experiência Cinema" para pensar esse desaparecimento como dispositivo expositivo.

**Palavras-chave:** Experiência; Desaparição; Criação.

## **Abstract:**

This paper is about a contemporarity influenced by an experience with the disappearance. Take the works of Rosângela Rennó like an provocation to the process of circulation and desparation of images and the aproiation of this process like matter of criation.

**Key words:** Experience; Desaparation; Criation.

---

\* Beatriz Furtado - Doutora em Sociologia, pela UFC, com bolsa-estágio, da Capes, junto ao Doutorado em Filosofia, da Universidade de Lisboa, Portugal. Mestre em Comunicação pela Universidade Autônoma de Barcelona-UAB, Espanha. Graduada em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. É professora do Mestrado em Comunicação e da Graduação, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, da área do Audiovisual.

## Introdução

Muitos artistas, pesquisadores e realizadores têm apontado para uma crise da imagem no mundo contemporâneo. Em especial, isso se deve, segundo diferentes análises, a uma imersão de nossas experiências em uma superabundância de imagens banalizadas, em circulação e em desaparecimento. Peter Pal Pelbart (183:2000) afirma o fato, inegável, de nos encontrarmos às voltas com cronopolíticas emergentes cuja lógica, incidência, amplitude e eficácia mal conseguimos entrever, embora nos saibamos imersos em uma temporalidade mutante do entorno tecno-social.

O tempo tecnológico se apresenta como estatuto de uma verdade absoluta, sem mediações. Uma tecnologia que produz o sentido de uma informação objetiva (a imagem perfeita platônica), vividas como presente acontecendo. É exatamente esse mundo-imagem que vai produzir uma experiência com o desaparecimento. O que realiza esse movimento é menos o manejo direto da imagem que a manipulação da dimensão temporal. Não se trata do modo como a imagem se produz, mas do modo como ela circula, da invenção de um tempo real, de uma temporalidade do desaparecimento.

Não há absolutamente nada nesse fluxo permanente de imagem que se escuse ao desaparecimento, a não ser aquilo que a história subtrai como efetuação em estado de coisas. Ou seja, marcos e não experimentações. O que implica compreender a contemporaneidade desde uma temporalidade que já não pode ser descrita pelo efêmero, fugaz e transitório, tal como em Baudelaire. Esta modernidade dita também por Benjamin (1985), através do poeta francês, estava voltada para o futuro, marcada pela tensão temporal da passagem, da travessia rumo ao que era gerador da sua própria existência. Imperativo de futuro que o crítico americano Harold Rosenberg (ROSENBERG:1974) traduziu, nas artes, como da tradição do novo (paradoxo que rapidamente foi consagrado).

Se em Baudelaire, o efêmero, o transitório e o fugaz puderam dizer sobre um modo de existência próprio à modernidade, uma temporalidade de acelerações e de aumento das velocidades, que passava a ser experimentada com as grandes aglomerações urbanas; a redução das distâncias e o aumento dos deslocamentos, a agitação das fábricas e a acumulação de excessos de produção; ou ainda, com a fragmentação do olhar, que se pode assistir pelo recorte da imagem fotográfica, além da conquista do movimento com a imagem do cinema, o mesmo não ocorre na contemporaneidade. Há, desde nossa perspectiva, uma estética do desaparecimento<sup>1</sup> que difere da experiência do efêmero, do fugaz e do transitório baudelaireano, fundamentalmente, pela velocidade implícita na experiência moderna, que não se traduz mais, na contemporaneidade, pela vontade de

transformações, pela superação de limites, ou por rupturas. Ao contrário, podemos falar de uma velocidade que ocorre como adaptação do tempo à experiência do vivido (*Erlebins*), portanto, fazendo coincidir os tempos das imagens com o tempo do vivido, em uma única camada, a do atual (algo que diferente do novo, da novidade, que bem caracterizam a modernidade). O presente sem variações. De tal modo que não há relações, mas uma espécie de desconexão com outros estratos de tempos.

A adequação das velocidades ao presente, através, por exemplo, da experiência com o tempo real, torna a imagem não mais uma cópia do real, que é o modelo da tradição platônica (a de obter a boa cópia), da imagem clássica, propósito que a modernidade soube subverter com a força criadora de suas vanguardas artísticas, mas substituir o mundo pelas imagens. É precisamente nesta operação de fazer a imagem evidente, incontestável, que se torna patente uma suficiência da imagem em detrimento do mundo. Se a modernidade competiu fazer a crítica aos modelos da representação com as vanguardas artísticas, com a produção de efeitos de luz, de cor e de movimento e com a fotografia e o cinema, que romperam com este mesmo modelo dominante através de apostas estéticas, à contemporaneidade, desde nossa perspectiva, concerne uma estética do desaparecimento. Nesse sentido, podemos pensar uma estética que incorpore a possibilidade de tempo rizomático, tal como em Deleuze, como um emaranhado, em vez de uma linha do tempo; uma massa de tempo, em lugar de um fluxo de tempo; um turbilhão de tempo e não mais de um tempo circular, que estabelece não uma ordem, mas uma variação infinita do tempo. Não uma forma de tempo, mas um tempo em sua plasticidade, em relação com o que se dobra, o que se torce, com rasgamentos, com lacunas.

## **1. A obra de Rosângela Rennó**

É a partir dessa experiência contemporânea que gostaria de pensar a obra de Rosângela Rennó como parte de um investimento estético com a imagem cuja matéria é o desaparecimento. Uma obra que cria o lugar desse desaparecimento para possibilitar devires. Provocar suas forças, sua caoticidade, como fonte de instabilidades e criação de novas linguagens. Potencializar o caos, pensar um caos produtivo, transformar o caos em cosmos. Como ocorre nos gestos imprescindíveis de Malévitch, no branco sobre o branco, ou no silêncio, em John Cage, trajetórias que se assemelham à luta pela qual passaram Cézanne e Klee até fazerem o salto à composição. Ou seja, tomar as forças do desaparecimento para criar processos de singularizações, de produção de acontecimentos.

A obra de Rosângela Rennó é agenciadora de uma estética do desaparecimento. Rosângela não fotografa, mas recolhe e interfere nas imagens para produzir obras inquietantes e de insubordinação às imposições de um modelo de temporalidade a que estão submetidas às imagens contemporâneas. Há uma grande tensão entre os trabalhos em que a artista lida com a reatribuição de sentidos, quer dizer, com a recuperação de imagens ocultadas, como os retratos dos crânios de penitenciários do Carandiru, e outros em que produz um certo apagamento de imagens com o propósito mesmo de torná-la à beira do invisível, como na "Série Vermelho", onde se deve arrancar a imagem do vermelho de que ela é banhada, se queremos vê-la. Mas, em todos os casos, mesmo nos retratos, as imagens não revigoram identidades. Ao contrário, elas não se referem a um alguém, ou a um fato específico, mas apenas a si mesmas, uma vez que mantêm um anonimato que lhes confere universalidade. São retratos de pessoas que passam a ser situadas nos territórios de qualquer centro penitenciário, qualquer rua, um qualquer ou qualquer um de nós.

Podemos falar desse processo artístico como de criação de temporalidades outras das que estavam atribuídas às imagens que a artista se apropria. Não de uma simples recuperação do tempo ou de sua imobilização, pois é exatamente outra imagem que resulta do trabalho, um outro sentido que preenche o seu apagamento. Não é o trabalho do arquivista que cataloga e ordena. Há nas imagens de Rosângela Rennó uma força criativa que nasce do esquecimento e do circuito acelerado de desaparecimentos nos quais estão submersas as imagens nas sociedades contemporâneas. Seu arquivo não é o de Irineu Funes, de quem Borges suspeitava não mais saber pensar, pois vivia em um mundo abarrotado por dados que se acumulavam infinitamente em sua lembrança de absolutamente tudo. À Rosângela Rennó não interessa o acúmulo de imagens, mas ao se perguntar sobre seus ciclos de vida, em especial, sobre o modo como a fotografia circula, caduca e como se insere e o papel que cumpre neste circuito, põe em questão o estatuto das imagens contemporâneas. Seu valor de desaparecimento.

Seu trabalho passa pelo arquivo de fotografias e de recortes de jornais, como um arquivo virtual de textos e imagens que falam sobre fotografia ou remetem à imagem fotográfica, textos que viram imagem para ganhar outra dimensão visual, e também pelas fotografias 3x4 adquiridas em estúdios e de lambe-lambes no centro do Rio de Janeiro. Há uma apropriação de um repertório anônimo, que estava descartado, para o qual ela traça outra estratégia de visibilidade que não tem mais a referência do retrato. Muitas vezes recolhe imagens tomadas como sem qualidade, as abandonadas ou mesmo as que já não têm a serventia para os objetivos para os quais foram produzidas. São imagens que vêm sendo recolhidas em um *work in progress*, desde 1992, e que segue sendo alimentado.

Trata-se de um "*Arquivo Universal*" cuja ironia se encontra no fato de que as fotografias já não são índices do mundo e nisso está também sua força, sua capacidade de provocar novas imagens, de proliferar. O trabalho, ao contrário do que afirmam alguns críticos, não aponta para recuperação de uma memória fixada em imagens.

A obra de Rosângela não é de recuperação de uma história perdida. Como as crônicas policiais ou sociais, por exemplo, quando lhe chama atenção casos como de uma mulher que entrou com um processo judicial para exigir que o ex-marido devolvesse a metade da foto do casamento em que ela aparecia. Ou ainda, as fotografias de mães que portam o retrato de seus filhos mortos ou desaparecidos. O que é ativado nessas imagens são variáveis que têm a ver com instabilidades, ruídos, contaminações, infidelidades, quer dizer, com uma imagem que não contribui para a tese da fotografia como imagem verossímil. As imagens de Rosângela Rennó não se prestam à documentação, o que, no entanto, não é uma recusa ao vínculo com as instâncias do político ou com as práticas da vida cotidiana. No entanto, nunca são ilustrações de temas. São imagens que evocam menos a memória e muito mais fortemente uma certa amnésia visual, que vem de uma lógica da circulação da informação. É uma obra que pensa a natureza dessas imagens.

Podemos ver essa pergunta sobre o lugar da imagem e o seu estatuto em vários projetos. Em o "*Imemorial*" (1994), instalação para exposição "*Revendo Brasília*", com 40 retratos em película ortocromática pintada e 10 retratos em fotografia em cor, em papel resinado, em bandejas de ferro e parafusos, Rosângela recuperou e tratou fotos de candangos mortos durante a construção de Brasília. Ou ainda no projeto "*Cicatriz*" (1995-1997), quando se apropria de inúmeros negativos de vidros, produzidos entre os anos de 1910 e 1950, pelo Departamento de Medicina e Criminologia da Penitenciária do Estado de São Paulo. Negativos estes que estavam por quase meio século esquecidos nos porões do complexo do Carandiru, sem nenhuma identificação, e que tinham sido feitos para fins de estudos que relacionavam o tipo craniano do presidiário com o motivo pelo qual eles haviam sido presos. Material que foi refotografado, digitalizado, limpo e no qual foi aplicada uma cor.

São imagens que estavam à margem, arruinadas, e que passam para outro circuito, onde se inventa um outro lugar, que não é mais (ou não propriamente) o da memória. O arquivo serve ao propósito do apagamento da primeira referência, em que as imagens abrem espaços de visibilidade de uma outra forma e não como repetição do que foram. São imagens que geram dificuldade de leitura, que estão dentro de um limite da legibilidade. Dirigem-se no contra-sentido do que nos faz ter as imagens sempre presentes, quando estão carregadas de uma força de impregnação, como é fácil perceber

na imagem da menina vietnamita, correndo em seu corpo nu e frágil da explosão criminosa de uma bomba atômica. Uma imagem que não morre, que circula continuamente mesmo quando não está presente. Como uma imaginação fixada pelo tempo do horror. Ou na execução do apagamento da imagem, como em a "*Série Vermelha*" (2000), quando revisita o imaginário militar por meio de retratos desapropriados e projeta uma imagem banhada em vermelho-sangue. O que interessa não é exatamente a sua origem, a sua identificação, nem se solicita que para vê-la se tenha antecipada qualquer informação, mas antes, são imagens que pedem a participação do olhar como uma provocação da ausência de nitidez; as outras imagens que desencadeia; as projeções possíveis de cada um a partir de um mundo que lhes é estranho, deslocado e, principalmente, cheio de ruídos (como exercício mesmo de uma contracomunicação).

Em um mundo circulante, a obra de Rosângela Rennó cria fissuras, veleidades, interstícios, fendas, frestas de novos sentidos. Rosângela Rennó não anuncia identidades, as apaga, a partir dos enunciados da massificação de uma ordem de conhecimentos. Ao retirar imagens do seu lugar de desaparecimento o que faz emergir é o próprio desaparecimento como estatuto das imagens contemporâneas. Exibição do desaparecimento que surge da imagem fotográfica que nega qualquer prova ou valor de real. Fotografia que se nega ao registro do mundo e a construção de narrativas. Suas imagens não narram absolutamente nada, não servem como provas da existência de qualquer coisa no mundo e nem atribuem veracidade a nenhum fato, não são literatura de dramas. Esse vigor inventivo em Rosângela Rennó não vem certamente do resgate do mundo como identidade. Se deve a uma consciência contemporânea, que já surge sem os entraves da representação, negociando mesmo com a perda das identidades e produzindo um jogo mais profundo e profuso de onde extrai as pequenas diferenças, animadas pelos deslocamentos de suas imagens dos lugares de origem, produzindo entorses e não a repetição do passado como mesmo. É outra coisa o que ela produz com os retratos, os textos, os documentos. Não é o preso do Carandiru que vemos, nem o morto na construção de Brasília, nem a vaidade militar, mas uma imagem singular. Ainda que sejam todos materiais imagéticos de onde flui sua pesquisa. A obra de Rosângela Rennó faz a evocação de resistências aos desaparecimentos: do mundo, da imagem, a um só tempo que se serve desse desaparecimento como matéria de criação.

## 2. Experiência cinema

Gostaria de finalmente passar a "Experiência Cinema"(2004), uma das obras de Rosângela Rennó que estão entre aqueles que são imagem em movimento. "Experiência Cinema" se segue a outros trabalhos em vídeo, como "Vera Cruz" (2000) e "Espelho

Diário”(2001), que dão continuidade a pesquisa estética com o desaparecimento. No entanto, é em “Experiência Cinema”, que a artista vai levar o desaparecimento para o lugar da projeção, incorporando a sua problemática não apenas o desaparecimento físico inscrito na imagem através da sua inscrição no suporte da matéria fotográfica, mas agora para a própria matéria da obra.

“Experiência Cinema”, é um trabalho que consiste na projeção de imagens fotográficas sobre uma cortina de fumaça de gelo seco que se forma e se desfaz em cerca de doze segundos. Nesse curto espaço de tempo, essa tela volátil propicia uma visibilidade apenas relativa das imagens, distorcendo-as, deformando-as e dando-lhes espessura e movimento. Trata-se, portanto, de um dispositivo que gera movimento em imagens estáticas, e que embora remeta às primeiras experiências do cinema, no sentido técnico, são da mais profunda contemporaneidade. As projeções dialogam com o cinema através de seus quatro programas, que incluem filme de época, filme de amor, filme policial e filme de guerra. No entanto, a obra, mais uma vez, não pretende recuperar a história do cinema.

“Experiência Cinema” é um gesto em direção a matéria-luz, a evanescência. É um gesto que experimenta menos o cinema e a ilusão do movimento que a sensação com o que se desmaterializa antes mesmo de fazer-se imagem. A investigação estética com o desaparecimento das imagens, com seus fluxos continuados. Os vestígios da imagem não operam pela apreensão do transcurso do tempo, sua ação desenrolada no tempo, mas pelo tempo em que a tela desaparece como suporte e pregnância da imagem. O que chegamos a ver no descontínuo da tela não resulta de uma operação de congelamento de instantes, mas daquilo que o movimento da fumaça permite banhar de luz; no que a luz consegue alcançar da pulsação imprevisível da fumaça de gelo seco.

Se a moldura, o quadro, a tela, os suportes de uma forma geral, estão em alguns trabalhos como problema do espaço e dos limites, em Rosângela Rennó a obra não é o deslimite ou o questionamento do espaço arquitetônico da sala de cinema ou da expansão da fotografia. O central na sua obra, aquilo que Raymond Bellour chamou de o ponto da arte, o ponto-limite pelo qual todo grande artista está à procura, é a evocação da imagem ao desaparecimento - seu apagamento, sua ausência. É essa questão que pode ser vista em toda a sua obra. A imagem surge como restos que desaparecem. São imagens amnésicas.

Tal como explica Daniela Bousso, em “Experiência Cinema, as aparições e desaparecimentos das seqüências cinemáticas são um tipo de experiência única, onde a intermitência e a

interrupção, além de produzirem a sensação do fugaz, daquilo que escapa, lida com um momento de suspensão que não permite a elaboração de narrativas. O intervalo de tempo entre uma seqüência e outra nos traz a sensação do apagamento, da perda de algo que permanece em nível subliminar; e, de súbito, nos encontramos diante do impalpável e do inefável. É uma estética do desaparecimento que entre nos jogos de sensações.

## Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. **A Modernidade de Baudelaire**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, T.1. Magia e Técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória, Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, Martins Fontes, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Globo, 1999.
- BOUSSO, Daniela. *Texto para o VídeoBrasil*
- CAMPOS, Haroldo. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- GUATARRI, Felix. *Caosmose, Um Novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- PELBART, Peter Pál. **A Vertigem por um fio**. São Paulo: Iluminuras-Fapesp, 2000.
- ROSENBERG, Harold. **A Tradição do Novo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

### OBRAS DE ROSÂNGELA RENNÓ

A artista está entre os artistas brasileiros de maior projeção internacional, com obras nos acervos de instituições como The Art Institute of Chicago, The Museum of Contemporary Art, de Los Angeles, Tate Modern e Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madri, entre outras.

#### Experiência de Cinema

2004/2005

Projeção fotográfica sobre cortina de fumaça intermitente

4 DVD-Rs com 31 fotos, cada. Crime; Guerra; Família; Amor

Concepção: Rosângela Rennó

Edição de imagem em vídeo: Fernanda Bastos e Isabel Vidor

Desenvolvimento de mecânica e eletrônica: Felipe Velloso e Edgar Szilagyi

Duração da projeção de cada DVD: 21 minutos, programado para loop.

Suporte: 4 DVD-Rs

#### Espelho diário

(Rosângela Rennó, vídeo e instalação, 121', 2001)

Assim como os trabalhos da série Arquivo universal, Espelho diário é gerado a partir de uma coleção de textos jornalísticos publicados por jornais do Brasil e outros países. Aqui, a artista seleciona textos sobre mulheres que atendem por seu nome, Rosângela. São

133 registros sobre mães, colunáveis, namoradas de políticos, mortas, seqüestradas delegadas, donas de casa, noivas, vizinhas, empresárias, leitoras, funcionárias, artistas, etc. Os artigos foram reescritos na forma de monólogos íntimos e interpretados pela artista.

Vera Cruz (Rosângela Rennó, vídeo, 44', 2000)

Baseado na carta de Pero Vaz de Caminha, o projeto parte da impossibilidade de um documentário sobre o descobrimento do Brasil. Em vez de qualquer imagem representativa do momento histórico, o espectador tem acesso apenas a uma imagem de película desgastada, que teria sofrido um processo de apagamento. O som foi também subtraído, restando apenas o relato, que assume uma forma de texto-legenda de imagem nenhuma. O vídeo foi premiado no 13º Festival Internacional de Arte Eletrônica Videobrasil, em 2001.

Frutos estranhos (Rosângela Rennó, vídeo, 50', 2006)

Série realizada a partir da edição e animação digital de imagens fotográficas → estáticas →, adicionando-lhes um movimento mínimo, quase imperceptível. O procedimento é provocativo, pois estabelece um jogo com a percepção das imagens em movimento, forçando o espectador a deter-se diante de uma imagem aparentemente tão estática quanto sua matriz fotográfica. Ao somar as possibilidades da foto e do vídeo, as imagens atingem uma condição que é estranha a ambas as mídias e habitam um espaço intermediário, próprio das quebras de paradigmas.