Resiginificação da Fotografia Através das Obras de Rosângela Rennó[1]

Autores:
Tainá Del Negri Gonçalves[2]
Carlos Romario Tavares Domingos[3]

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Resumo

A artista plástica Rosângela Rennó, mineira radicada no Rio de Janeiro desde o final dos anos 80, é um dos grandes destaques da cena artística contemporânea. Através da fotografia, seu principal suporte de criação, Rennó nos proporciona a realocação do sentido da produção imagética nos meios de comunicação e na produção de memória familiar e afetiva. O excesso de informação visual, seu acúmulo e posterior descartamento em nosso cotidiano é questionado pela artista. E por meio de suas obras, quem em muitos aspectos funcionam como um jogo, convida o espectador a participar, interagir e recriar imagens mentais, proporcionando um re-encantamento das imagens fotográficas.

Palavras-chave: arte; fotografia; comunicação; Rosângela Rennó

[1] Trabalho apresentado ao Intercom Júnior

[2] aluna do 8º período da graduação e bolsista de iniciação científica do projeto de pesquisa "Sobre usos singulares das tecnologias de comunicação na arte". Já apresentou trabalhos em outros congressos, como X Sipec, Intercom Júnior 2005, Semic (Semana de Iniciação Científica-UERJ) 2005. E-mail: tainadelnegri@yahoo.com.br

[3] aluno do 3º período da graduação e bolsista da FAPERJ do projeto de pesquisa "Sobre usos singulares das tecnologias de comunicação na arte". Já apresentou trabalhos em outros congressos, como Intercom Júnior 2005, Semic (Semana de Iniciação Científica-UERJ) 2005. Email: carlosr2rp@yahoo.com.br

Introdução

Nascida em Belo Horizonte (MG), em 1962, a artista plástica Rosângela Rennó formou-se em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1986, e em artes plásticas pela Escola Guignard, em 1987. Radicada no Rio de Janeiro desde o final dos anos 80, vem ganhando destaque no meio especializado e na imprensa pela maneira desconcertante com que trata a dimensão social do anonimato na fotografia. Participou, no Brasil e no exterior, de importantes exposições individuais e coletivas (como a Bienal de Veneza, em 2003).

Rennó possui uma forma diferenciada na produção de suas obras, uma vez que dificilmente produz novas imagens fotográficas, e sim apropria-se de arquivo alheio achado em lixos, comprados em feiras de antiguidade, arquivo público etc. Possui um acervo gigantesco de fotos 3x4 de pessoas comuns e antigos álbuns de família, onde em seu atelier, a artista propõe sua resignificação e novo sentido de uso dentro da própria arte. Rennó não apenas transforma a "não - arte" em arte, como sugere um interessante canal de crítica, questionando o excesso da produção de imagens, seu acúmulo e descartamento. A partir dessa coleção, a artista resgata essas imagens e as retrabalha.

Numa sociedade saturada por imagens, Rosângela Rennó propõe uma reconsideração da fotografia, produzindo novos significados sem precisar produzir novas fotografias. Ela reaviva o potencial expressivo de imagens que haviam sido dadas como mortas ao resgatar fotografias (que aparentemente, estão com seu potencial imagético expressivo exaurido pelo tempo e pelo esquecimento) e avalia a mensagem que aquela imagem pode passar atualmente, reincorporando-a ao circuito social através do exercício de um novo papel, mostrando aos espectadores que aquelas imagens não estavam mortas, mas adormecidas à espera de um olhar que as pudesse reler.

"O mundo vai sempre ter fotografias demais... Acho que devemos reaprender a ver, passar por uma espécie de reencantamento. De uma forma geral as fotografias não nos encantam mais"(Rennó, 2003, p.13). Rennó, assim como a maioria dos artistas de sua geração, tem na fotografia seu principal insumo de trabalho. Ela utiliza a imagem fotográfica para propôr um restabelecimento do olhar sobre o estado em que se encontra: uma espécie de anestesia, ou seja, um automatismo visual que relega a sensibilidade a fim de considerar a fotografia como um mero signo especular da realidade.

A artista apropria-se dessas imagens e as adultera para desmascarar esse fingimento (em que a fotografia mostra-se como um simples ícone da realidade) e revelar que essas imagens são vestígios de fenômenos sociais que envolvem histórias de vida. Assim, a imagem fotográfica não

deve ser somente vista ficando-se no âmbito do "puro estímulo visual"(Rennó, 2003, p.13), mas deve ser sentida e compreendida além do enquadramento.

A imagem em Rennó transforma-se naquilo que Craig Owens chamou de "alegoria": ela se apropria daquilo e ao invés de tentar restaurar o significado original, ela instaura um novo sobre esse, criando uma espécie de palimpsesto, operando uma "rescritura de um texto primário em termos de seu significado figural." (Owens, 1992, p.205). Rennó propõe-se a "dar nova visibilidade às imagens; propôr estratégias para que possam ser vistas de novo, em outro contexto, desempenhando um novo papel."(Rennó, 2003, p.21).

No trecho abaixo, Rennó fala sobre sua experiência com as fotografias e sobre como ela passou a se interessar por textos:

> "Em decorrência da ampliação do meu repertório de imagens, percebi que, da mesma maneira que as pessoas têm um ciclo de vida, as fotografias também têm(...). Percebi que algumas fotografias têm um ciclo bem curto, como a foto de caráter jornalístico, por exemplo. Já fotografias como a da menina vietnamita não morrem, continuam a circular, seja como imagem ou como referência escrita. Se você ler uma referência textual sobre a fotografia, não precisa dela ao lado, basta um comentário para refazer a imagem mentalmente. Aí está a base do meu projeto Arquivo Universal(...)". (Rennó, 2003, p.8 e 9).

Ainda neste artigo abordaremos os trabalhos multimídias da artista, onde Rennó faz experimentações usando a linguagem da intertextualidade e referências, através de instalações e vídeo - instalações. E também falaremos sobre algumas obras que pontuam a questão da fronteira cultural e geográfica, como a mexicana e americana. Antes, porém, abordemos um de seus principais trabalhos, que rediscute radicalmente a idéia de fotografia.

1.Arquivo Universal

A partir de 1992, Rosângela Rennó começou a recortar de jornais e a digitalizar pequenos relatos de histórias ordinárias envolvendo gente e fotografia, iniciando então, a composição de um novo projeto: o *Arquivo Universal*. A artista passa a trabalhar com a proposta de produzir "imagens mentais", como ela mesma menciona (visto mais adiante). Nesse caso, a fotografia como objeto não está presente, mas está lá como referência textual e a sua presença é ainda mais marcante, porque tem seu espaço reconhecido no texto e aparece como participante, quando não provocadora, de um evento. Além disso, a ausência da materialidade cria uma expectativa intangível, inalcançável, elevando a imagem à mitificação. Interessada no potencial imagético que eles oferecem, Rennó

problematiza o uso jornalístico desses textos e a forma como os indivíduos envolvem-se nisso no cotidiano contemporâneo.

Há nessas obras uma preocupação com a temporalidade do texto no jornal. A instantaneidade faz dele uma coisa banal. Assim como o acúmulo de papel-jornal com o tempo gera lixo, aquelas histórias também perdem seu valor e ficam amontoadas. O papel, instantaneamente, se torna entulho; as histórias, insignificantes.

O leitor contemporâneo recebe uma quantidade imensa desses textos jornalísticos e isso determina a forma como eles são recebidos e processados: lê-se superficialmente, como se o texto fosse objetivo e exato aos fatos, e ignora-se que esses sofrem manipulação e a história é adaptada ao ponto de vista e ao interesse de quem a conta. Um suposto tom de sarcasmo, de morbidez, de melodrama podem ter sido causados intencionalmente. Rennó comenta isso quando fala sobre o primeiro texto que ela resgatou:

> "O primeiro texto que guardei era sobre uma foto de casamento. (...)A matéria não era acompanhada pelo retrato da mulher e nem mesmo pela famosa foto do casamento. O texto, supostamente imparcial, pretendia que o leitor ridicularizasse, por si próprio, o desejo dela de tirar a foto de dentro da casa do ex-marido."(Rennó, 2003, p.10).

Assim como ela faz com as fotografias, Rennó apropria-se e adultera o texto a fim de questionar esse processo de acúmulo e esquecimento. Esses trabalhos se tornam assim silenciosos questionamentos relacionados à banalização da informação, à fragmentariedade da memória, aos mecanismos de percepção, a identidade e o exercício do poder e à busca por um jornalismo que pretende ser fiel aos fatos.

Logo ao se apropriar, ou acolher os textos, extraindo-os dos jornais, Rennó provoca interferência ao retirar nomes, que são substituídos por letras seguidas de ponto; lugares e referências temporais. É proposto um re-aprendizado da leitura imagética através da obtenção de uma certa "profundidade". A eliminação dos nomes provoca a incognoscibilidade dos personagens. Então a identidade, assim como a localização de espaço e tempo, fica por conta do espectador, que tem de recorrer aos seus referenciais no campo da introspeção para montar a imagem significada no texto, pois precisa adicionar os elementos ausentes. É ainda como se o evento narrado fosse um jogo de quebra-cabeças em que cada jogador leva suas próprias peças para substituir as que faltam.

Aquelas histórias se tornam subjetivas, porque as coordenadas da factualidade estão ausentes (nomes, lugares e referências temporais). Não há o "quem", o "onde" nem o "quando" fundamentais ao texto jornalístico. É alterada a forma como o ledor percebe a narrativa. Se antes ele lia sem

reflexão, agora será necessário um exercício de *associações mentais*: entre aquilo que se decodifica do texto e aquilo que se sente e se percebe através das experiências individuais. Agora cada um se depara com a necessidade de formular sua própria 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).

Enquanto a factualidade torna as histórias alheias aos indivíduos, Rennó reverte isso através da retirada dos nomes, lugares e referências temporais; e o fato de aquelas histórias estarem encrostadas em papel-jornal, as banaliza. Então isso também será contornado.

A artista retira o texto daquele plano vulgarizado. Rennó não se apropria somente da narrativa, mas também do próprio corpo textual, usado para produzir significado e adaptado a vários formatos, dependendo da mensagem que se deseja criar e do espaço de exposição. Ela promove um "fenômeno interferencial" a fim de re-significar totalmente a imagem e produzir uma nova forma de percepção da própria Rennó. O texto é adquirido como matéria bruta, cheio de arestas e excessos, e passa por uma espécie de lapidação e modelação, adaptando-se ao formato que a artista deseja. Dessa forma, Rennó cria "esculturas visuais" a partir das fotografias. Para ilustrar, vejamos alguns exemplos de trabalhos presentes em *Arquivo Universal.*

Abdução e Vaidade e Violência

Em "Abdução" (1997) e em "Vaidade e Violência" (2000-2003), os textos são da mesma cor que o plano de fundo, ma sem material que reflete a luz. Assim, é preciso ajustar o ângulo de visão para conseguir ler. Rennó traz à tona a questão da necessidade de posicionar-se diante da leitura. O leitor terá de deixar de lado sua indiferença, pois agora o texto determina as condições e, se quiser ler, é preciso seguí-las.

In Oblivionem

Em trabalhos da série "In Olblivionem" (1994-1995), os textos são esculpidos em relevo em isopor extrudado e instalados em paredes e com a mesma cor da parede. O mecanismo humano de percepção é posto em xeque. A fotografia não pode ser tocada, mas, a corporeidade textual, provocada pelo relevo, instiga a percepção tátil e visual. Nesse momento, o espectador é convidado a

entrar em contato físico com a narrativa, sentí-la. Além disso, a projeção da luz forma sombras, criando uma esfera de penumbra na leitura, pois é preciso caçar sombras para obter legibilidade e poder montar a imagem.

Essas esculturas, são utilizadas para produzirem um outro tipo de efeito: a *intertextualidade visual.* Nesta intertextualidade, imagens esculturais feitas pela artista à partir de textos e fotografias se encontram.

Cicatriz

Em "Cicatriz" (1996-1997), Rennó associa textos do *Arquivo Universal* à fotografias do Museu Penitenciário Paulista. São imagens de cicatrizes, tatuagens e coroas de cabelo. Essas marcas seriam como uma forma de resistir ao anonimato, um movimento de resistência ao ato arbitrário de ser abandonado no meio de uma multidão, tendo mutiladas a memória e a identidade. É como uma tentativa de tornar-se distinguível, de projetar-se para fora do enquadramento de uma imagem que, juntamente com muitas outras, será entregue ao abandono e à deterioração.

Através dessas imagens, os indivíduos são vítimas de um mecanismo de controle, que os reduz a um número, a uma taxa na estatística, pois seriam arquivadas e arquivar significa abandonar e tornar invisível. A imagem, nesse caso, é como uma prisão supressiva da identidade, uma vez que é usada simplesmente como signo icônico, como se ela não carregasse o "peso" de uma história de vida, ou seja como se ela não se referisse a uma história real.

> "Não associar a imagem do acervo do Museu Penitenciário a qualquer texto de caráter ensaístico, mas sim a uma outra narrativa independente significa a justaposição de histórias particulares: as que se ocultam no desenho das tatuagens e as que são reveladas nos textos do Arquivo Universal." (Rennó, 2004, p. 223)

Hipocampo

A partir dos textos do Arquivo Universal, são criadas obras inusitadas, como em "Hipocampo" (1995-2001). Nele fica claro como "a memória, esse grande arquivo que temos no cérebro, é a marca de nossa identidade. Por causa da memória, jamais existirão duas pessoas iguais no mundo."[1] A obra "Hipocampo", cujo nome deriva da parte homônima do cérebro responsável

pela formação da memória, é um instrumento que Rennó utiliza para problematizar o processo de formação das identidades.

O espectador depara-se dentro de um cubo vazio (sala de exposição); mas, de repente, faz-se escuridão e o texto se revela em pigmentos fosforescentes e em perspectiva, parecendo fugir flutuando no meio do nada. É como estar dentro do campo de idéias de um homem contemporâneo, recebendo estímulos fragmentados, frívolos, fugazes. Dessa forma, é posto em jogo o excesso de textos que banaliza a informação e convulsiona o mecanismo humano de formação da lembrança.

Containers

Em "Containers" obra exposta em Copenhague em 1996, temos textos que contam histórias sobre viagens e transportes, metaforicamente ou não a imagens e que são adesivados dentro de um *container*. É preciso entrar para lê-las. Então, o espectador também é uma carga que será transportada, pois ela faz parte das histórias. Quem lê tem de colocar os nomes, lugares e referências temporais, portanto decide "quem" vai, "quando" vai e "aonde" vai aquela viagem.

Através disso, Rennó consegue levar o espectador para dentro de suas obras, física e mentalmente. Ele é imbuído em um momento insólito: "próximo e familiar e ao mesmo tempo tão distante e irreal (...)". (Rennó, 2003, p.27).

O que tem de mais admirável no trabalho de Rosângela Rennó é que ela demonstra um certo otimismo, acreditando que é possível modificar, recriar a realidade, devolvendo a ela sua possibilidade de encantamento através de imagens. E sua obra estende-se para fora da galeria de arte, não só pelo fato de o tipo de material que ela usa estar presente no dia-a-dia contemporâneo, mas também porque o espectador sai impactado, encantado (como ela mesma diz que propõe um reencantamento do olhar). Rennó se apropria do quotidiano e dá uma nova dimensão a ele: inusitada, poética, instigante.

2.Puzzles

Os trabalhos de Rosângela Rennó podem ser vistos como uma espécie de jogo. Ela faz questão de deixar isso claro quando expõe duas fotografias ampliadas (à 54 x 68 x 2,5cm) e adaptadas, cada uma delas, ao formato de *puzzle* (*"Puzzles (Mulher e Homem)"*, 1991). Através dos

diferentes usos que ela faz de textos e fotografias para montar suas obras, percebe-se que ela convida o espectador a participar através da interação com as obras e a perceber as imagens e a memória como produção social de representação.

3. Vídeos-instalações

Espelho Diário (ou Daily Mirror)

Saindo um pouco do campo da imagem fotográfica, outra importante obra da artista nesta fase é a vídeoinstalação "Espelho Diário (ou Daily Mirror)", de 2001. O vídeo "Espelho Diário" faz parte de uma vídeoinstalação com quatro horas de projeção. Exibido em duas projeções sincronizadas (duas horas cada tela), no ângulo de 90 graus, no encontro entre duas paredes. Rennó selecionou notícias e histórias, ao longo da década de 90, de 133 mulheres, também chamadas "Rosângelas", e as interpretou como se fosse ela mesma todas as outras mulheres.

São histórias tiradas de jornais, a vida dessas mulheres foi exposta, seja pela violência, pelo *glamour*, por acidentes, pelo crime ou pelo próprio anonimato de suas vidas. As narrativas seriam monólogos onde Rennó daria vida e voz a essas mulheres esquecidas e envolvidas com seus próprios problemas do dia-a-dia. É como se a artista fizesse um auto-retrato de si mesma, e de seus outros "eus", trazendo da não – existência para a existência o que foi e é vivido por essas mulheres.

Da mesma forma que Rennó se apropria de fotografias de anônimos em outros trabalhos, neste vídeo a artista se apropria das vidas de anônimas. Anônimas "Rosângelas", resignificadas e reinseridas no plano simbólico a partir do olhar da artista e do desdobramento desse olhar através de sua performance no vídeo.

Rosângela Rennó possui a peculiaridade de passear pelas questões imagéticas. Da vídeo-instalação, como "Espelho Diário" e "Vera cruz", de que falaremos mais adiante, a trabalhos que tenham a fotografia como suporte essencial, a artista brinca e denuncia os processos socialmente aceitos de apagamento da memória e da produção do outro como "mesmo", através da massificação e da banalização que este excesso de imagens pode gerar.

Vera Cruz

Uma das marcas de Rosângela Rennó é criar novas referências para imagens, novos sentidos, onde este é constantemente recriado. Seguindo esta fluência em sua obra, a artista dirigiu um documentário sobre o descobrimento do Brasil, em preto e branco, com duração de 44 minutos. Esta obra foi vencedora do prêmio Videobrasil 2001, organizado pela Fundação Centro Cultural do Banco do Brasil (CHECAR), na categoria de melhor vídeo.

Este projeto experimental é fundamentado na impossibilidade da imagem, já que seria impossível fazer um documentário real sobre o descobrimento. Baseado na carta escrita por Pero Vaz de Caminha, "Vera Cruz" é a cópia em vídeo de um filme inexistente, onde a não – imagem é apenas película desgastada por 500 anos de existência. Também não há som, somente legendas que ilustram o diálogo entre um índio e seus descobridor português e barulhos indefiníveis, que lembram as águas de uma praia.

Aqui, mais uma vez, Rennó pontua a questão imagética, suas possibilidades e desdobramentos, principalmente no que concerne à imaginação do espectador de seu vídeo. Pois tudo que vemos é nada além de uma película sem imagens inteligíveis (pois há imagens, há ranhuras, há os sinais de um desgaste temporal), que nos dá a possibilidade ver qualquer coisa quanto possa criar nossa imaginação e pensamento. O mérito é todo de Rosângela Rennó, que através de sua arte, nos mostra um caminho pouco percorrido, mas intensamente curioso e interessante.

4. Obras internacionais:

***Layed Down Little Balls* e *Mad Boy at Alexanderplatz*, da Série Vermelha**

Como vimos até aqui, a artista, como em toda sua obra, aborda questões como identidade, memória, esquecimento, corpo. Desta forma, sugere e proporciona a resignificação do que, aparentemente, foi descartado, como nas duas obras internacionais da Série Vermelha (foto da época da Segunda Guerra Mundial que, como outras fotografias usadas pela artista, foi descartada): *"Layed down Little Balls, from the Red Series (Miliatry Men)"* de 2003 *e "Mad Boy at Alexanderplatz, from the Red Series (Military Men)",* de 2001. A partir da própria conotação que a guerra e suas consequências têm para nossa sociedade, a artista realoca o sentido através da reinserção do tema da guerra e, consequentemente da paz. O filtro vermelho a que a foto é submetida, lembrando-nos sangue e violência, é contrastado pelo rosto das crianças/pessoas ali exibidas. É como se a ingenuidade e inocência do retrato e da vida daquelas crianças fossem maculadas, violentadas pelas

guerras que aconteceram e acontecem na história das sociedades. Através dessas intervenções, Rennó desloca a naturalidade e simplicidade da fotografia, proporcionando-nos uma releitura, tanto da imagem, quanto do contexto.

***United States* (Série Mexicana)**

Uma importante obra, concebida, realizada e exposta fora do Brasil, é *"United States* (Série Mexicana)", para a Insite´97 (exposição na área e sobre a área de fronteira de São Diego, em 1997). Através de fotografias digitais feitas pelo fotógrafo local Eduardo Zepeda, realizadas em Tijuana, Rennó lida com e expõe a demografia cultural desta cidade mexicana. Esta cidade peculiar, fronteiriça com São Diego, nos EUA, apresenta peculiaridades étnicas e culturais justamente por se localizar no limite entre dois países de culturas tão divergentes e que, ao mesmo tempo, se influenciam mutuamente.

Mais de 50 % dos moradores de Tijuana são provenientes de outras cidades mexicanas. Esses indivíduos migram na esperança de uma vida melhor, de condições econômicas melhores naquela que seria a última cidade do México. E por receber tais influências, Tijuana se transformou num pólo de culturalidades e tradições locais múltiplas. A partir deste conceito, Rennó, junto ao fotógrafo Eduardo Zepeda, exibe a faceta do anonimato e de seus anônimos, expondo a interculturalidade desta grande cidade mexicana, que se mistura tanto em si mesma como transborda fronteira afora até São Diego.

5.Bibliotheca

Rosângela Rennó não está interessada no ato fotográfico em si (por isso não fotografa mais), e sim nos desdobramentos das atribuições da imagem fotográfica, no alongamento de suas propriedades, plasticidade e conceito. A partir daí, o que motivaria a artista são as formas multifacetadas e híbridas onde a fotografia possa atuar, não somente como documentação e arquivo, mas também como produtora de sentido e suporte para outras variáveis artísticas.

Uma ótima ilustração dessa ampliação de sentido é a instalação "Bibliotheca" (1992-2002). A obra se constitui em mesas – vitrines, de alumínio pintado (cada cor representa um lugar correspondente no mundo, funcionando como um código), com fotos digitais dos álbuns que estão

guardados dentro das caixas de vidro. São 100 álbuns de família, coletados no mundo inteiro, por 10 anos.

O processo de arquivamento utilizado pela artista foi segundo o material da capa dos álbuns, se tinha cantoneiras, se tinha papel de seda entre as folhas, se tinha o nome do proprietário. As imagens digitalizadas das capas dos álbuns, impressas na parte de cima das mesas, possuem cores mais vivas do que os próprios álbuns, que estão logo abaixo da fotografia que os representa.

A instalação remete ao próprio processo de representação da realidade, pois no trabalho é impossível ver os álbuns reais por inteiro. Só vemos suas laterais, e mesmo assim com uma certa dificuldade. "É como se pudéssemos criar uma memória afetiva, uma história para essas imagens que não vemos" (Melendi, 2003, p.23). O álbum de fotografia seria essa espécie de romance ilustrado pessoal. E todos possuem o controle de como esta história guardada será revelada, pois podemos ver as fotografias em sua ordem cronológica ou, simplesmente, escolher aquele único momento e revivê-lo. A foto eternizando a memória e o passado pessoal de cada um.

Essa instalação nos instiga a curiosidade e com isso levanta importantes questionamentos: o que havia dentro desses álbuns? Por que essas famílias jogaram fora essas fotografias? Por que se desfizeram de suas memórias? Rennó faz-nos perceber aqui claramemnte que toda imagem parece ter um ciclo de vida: ela é criada, circula e depois pode ser descartada. Como a memória.

A intenção da artista, é como afiançava Flusser (2002), mostrar que as imagens técnicas são também simbólicas e precisam ser decifradas, apesar de sua indicialidade. Ou seja, é preciso atentar para elas e aprender a lê-las. O que Rennó faz então, através dessa instalação, é propôr um jogo visual que nos força a descobrir e decodificar códigos visuais, desejando mostrar que aquelas imagens de capas de álbuns "escondem algo". E que esse algo, apesar de não estar visível, está presente.

A falsa opacidade

Os trabalhos de Rosângela Rennó deformam a imagem fotográfica para torná-la clara em sua condição expressiva. O que temos no final de suas manipulações é algo já muito distante da imagem original. Aparentemente, nesse processo, que é também um jogo, a artista nos obriga a "ver" a imagem, não apenas a observá-la, através da produção de uma grande opacidade. Porém, é possível perceber que essa opacidade é falsa. Pois efetivamente falsa seria a representação que com intenção de substituir o real. Em seus trabalhos, a opacidade é fruto de uma clara intervenção sobre a própria

representação da realidade. O que inicialmente poderia ser visto como uma falsa opacidade é, na verdade, o resultado da intervenção da artista a fim de mostrar como aquelas imagens se referem a realidade e tirar aquela sensação hipnótica de que a fotografia é um signo especular da realidade (que é o que há de realmente falso). É como se Rennó fizesse aflorar as denúncias que aquelas imagens têm a dizer da realidade por tudo o que elas sofreram durante seu ciclo de vida até então.

"A maneira que encontrei para tentar promover esse reencantamento foi forçar uma falsa opacidade da imagem. Com ela promovo uma dificuldade de decodificação, um ruído, um curto circuito, que faz com que o espectador não fique diante de uma imagem precisa." (Rosângela Rennó, 2003, p.13).

Barthes fala sobre dois momentos onde a fotografia nos animaria, nos impactaria: o *studium* e o *punctum* (1984, p.47), onde o primeiro seria "o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado, do gosto inconsequente", de uma espécie de interesse geral por determinada imagem. O outro termo em latim, *punctum*, seria aquele a contrariar o primeiro. Sua definição seria algo como "uma picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte e também o lance de dados". O *punctom* de Barthes diferenciaria uma fotografia das demais através da forma como esta se comunicaria com o espectador, como esta promoveria certo tipo de emoções em quem observa tal fotografia. Acreditamos que Rennó reaviva ou simplesmente promove o *punctum* das imagens que apropria, dos momentos revisitados, onde o espectador é presenteado com a oportunidade de observar a imagem, e não só vê-la. De ler a fotografia, e não somente passar os olhos como se não houvesse códigos e signos a serem interpretados. De alguma forma, Rennó realça a complexidade da imagem fotográfica através de sua arte, a partir do momento em que a torna opaca aos nossos olhos, no sentido de aguçar nossa imaginação e vontade de percepção, e através disso promove a resignificação e realocação do sentido e significado da fotografia em nossa sociedade.

Anexo (obras)

“Hipocampo” (1995-2001)

“Bibliotheca” (1192-2002)

“Série Vermelha” (2001)

“Cicatriz” (1996-97)

Referências Bibliográficas:

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

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: 2002.

HERKENHOFF, Paulo. *Rennó ou a beleza e o dulçor do presente*. In: Rosângela Rennó. São Paulo: Edusp, 1998.

MELENDI, Maria Angélica. *Bibliotheca ou das possíveis estratégias da memória.* In: RENNÓ, Rosângela. O arquivo universal e outros arquivos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OWENS, Craig. *Beyond Recognition: Representation, Pawer and Culture*. Berkley: UCLA Press, 1992.

RENNÓ, Rosângela. *Cicatriz: Imagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal*. In: SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone (org.). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos.* Porto Alegre: UFRGS, 2004.

RENNÓ, Rosângela. *Vera Cruz*: 2000. Disponível em: http://www.curtagora.com/filme.asp?Codigo=3963&Ficha=Completa. Acesso em: 22/05/2006

SILVA, Fernando Pedro e RIBEIRO, Marília Andrés. *Rosângela Rennó: Depoimento*. Belo Horizonte: Circuito Atelier, 2003.