

O devir imagem das palavras

A maioria dos analistas da obra de Rosângela Rennó se volta para o seu trabalho fotográfico e para suas estratégias de apropriação, deslocamento e recontextualização de imagens pré-existentes, destacando o caráter crítico das operações de construção e reconstrução por meio das quais a artista visa desvendar a ideologia da fotografia. Segundo este enfoque, a objetividade e o reflexo historicamente associados à fotografia seriam tratados pela artista, antes de tudo, como produtos inerentes a uma prática social, postos em discussão para interrogar o “valor” da fotografia¹.

Ao lado da profusão crítica e da convergência de leituras desta vertente da produção de Rennó, o uso de textos, também freqüente na sua obra, não tem sido objeto de interesse tão acurado. Os relatos de jornal colecionados e retrabalhados pela artista - esculpidos, colados ou riscados nas paredes, entre outras modalidades de intervenção -, que tanto podem ser vistos isoladamente, quanto integrar um trabalho mais amplo “falam de gente” (evocando, portanto, o retrato, categoria fotográfica que ela sempre visa) e de fotografia; mas não são acompanhados das imagens correspondentes, cabendo ao espectador imaginá-las. A própria artista costuma reiterar que os textos recebem o mesmo tratamento que a fotografia, devendo desencadear as mesmas operações de “construção” e “reconstrução” que as imagens fotográficas para por também sob exame seus temas de eleição: a memória e o esquecimento, o anonimato e a identidade.

As “imagens escritas” de Rennó (assim ela as nomeia) são, de fato, trabalhadas segundo procedimentos semelhantes àqueles que ela aplica à fotografia: além de acionarem as mesmas temáticas derivadas da amnésia social, em ambas o espectador é levado a se interrogar criticamente sobre sua própria relação com a fotografia, sobre o valor que lhe atribui - pondo igualmente em perspectiva as práticas sociais e as experiências individuais por ela acionadas. Coletados na imprensa ao longo de anos, esses curtos relatos já passaram pela escrita jornalística, que os “codifica” segundo critérios técnicos e ideológicos, fragmenta e torna tão “irrelevantes”, tão anônimos quanto as fotos tão prezadas pela artista. O jornal tem o dom de banalizar as narrativas, de abastardá-las e de devolvê-las ao anonimato de onde saíram, reservando-lhes o mesmo destino – o esquecimento - a que os usos sociais da fotografia também condenam as imagens. Por meio desses textos, Rennó pretende levar o espectador a criar suas “imagens mentais”, fazendo-o ativar sua memória, acionar o seu “arquivo”, atualizando a “reserva” visual inativa” que ele guarda dentro de si.

É em relação a este tipo de participação do espectador que o recurso às narrativas apresenta nuances que o diferenciam do uso das imagens no trabalho de Rennó. Pois a aposta no poder do texto para interpelar o “acervo” visual do espectador e levá-lo à criação da “foto” ausente parece integrar, de outro modo, a passagem do tempo que a artista não pára de interrogar (não por acaso o arquivo é um de seus objetos de eleição). Se as fotografias anônimas implicam o recurso “às margens”, ao “que vai para o lixo”: imagens “descartadas”, “despotencializadas”, o trabalho com os relatos banalizados pela escrita

¹ É com estas palavras que Annateresa Fabris resume o sentido do trabalho da artista. Fabris, A. “L’Indizio negato”. In *Biennale di Venezia*, 1993. Traduzido e publicado em *Tridimensionalidade na Arte Brasileira do Século XX*. São Paulo, Instituto Cultural Itaú, 1997.

jornalística e pelos hábitos de leitura que ela estabelece supõe, ao contrário, o reconhecimento de uma “potência” do texto (o termo é da artista), potência que tornará o espectador capaz de “construir” a sua “imagem mental”. “O texto determina uma potência imagética muito grande como informação descritiva que a foto não dá, reconhece ela, “até a mais banal (das histórias) tem o poder de gerar uma imagem”².

Que estes textos são dotados de uma grande força imagética, a própria experiência da artista atesta. Ao evocar uma história que a impressionou - a da mulher que processou o marido para obter a metade do negativo de sua foto de casamento, que não queria exposta na casa onde ele viveria com sua nova mulher - Rennó nota como ainda é viva a lembrança de seu “esforço” para imaginar esta “sagrada foto de casamento”. Não por acaso, foi justamente esse esforço que desencadeou seu trabalho com os textos, ao lhe revelar quão “poderosa” poderia ser uma coleção de “fotos anônimas e ordinárias latentes”.

Se como bem disse Fabris, na primeira vertente do trabalho de Rennó a visada crítica é constituída pelo “descolamento” da fotografia de seu referente (o que a artista chama de “potencialização da superfície”), com o texto, que já é dotado de potência própria, o espectador só terá acesso ao referente, à “profundidade” da imagem, cabendo-lhe fornecer a sua superfície - a imagem que lhe corresponderia. Para se desincumbir do “trabalho” que lhe é pedido ele será assim levado a convocar o “lastro” – ao mesmo tempo social e individual – que sustenta suas informações visuais “latentes”: ele imaginará a antiga casa do casal, onde a foto estaria colocada (na sala? no quarto? na parede? sobre um móvel?), pensará na sua instalação na nova casa e na perturbação que ela desencadeou – ou seja, ele se perguntará sobre o “lugar” da foto, ou sobre o que Rennó chama de seu “valor”.

A foto sem título (o restaurador) parece reconstituir, pelo menos em parte, esse trabalho do espectador: pois mesmo tendo a imagem em suas mãos, o restaurador “ouve” uma narrativa (como o leitor tem de ler a sua), que deve levá-lo a “criar” uma imagem. Com a diferença de que, tendo a missão de concretizar esta imagem numa fotografia “real”, ele “reverte” a habitual associação entre fotografia e morte trazendo de volta à vida, pelas palavras do filho, aquela que a fotografia só captou na morte.

O tempo é constitutivo do trabalho de Rennó. Ao interrogar a articulação entre memória e esquecimento, identidade e anonimato, sua obra se nutre da passagem do tempo, ela “consagra” a sua consumação (não por acaso, sua obra *Bibliotheca* utiliza cem álbuns fotográficos que, dentro de uma vitrine, foram fechados para sempre). O uso dos textos também se nutre da passagem do tempo; mas, no sentido contrário, trata-se de um tempo que se projeta no futuro, que nunca se cumpre, permanecendo para sempre “em aberto” – apontando para um devir.

Se a criação de imagens a partir das palavras é, pela sua própria natureza, uma atividade sem limite, os textos de Rennó se inscrevem nessa passagem sempre reposta, eles realizam o devir-imagem da palavra, num movimento que não pára de se relançar. Enquanto as fotografias anônimas ou de arquivos foram “fixadas” para sempre, remetendo a narrativas

² Entrevista com Melissa Chiu, catálogo da exposição *Vulgo(Alias)* no The Australian Centre of Photography, Austrália, outubro-novembro de 1999.

que já se estancaram, os relatos jornalísticos fazem, por sua vez, com que a criação de imagens mentais, impossíveis de serem “fixadas”, nunca tenha fim.

Stella Senra