



Vista geral Biblioteca OCB, 2003

Rosângela Pennó*

Rosângela Pennó fala de sua exposição apresentada no CCB do Rio de Janeiro em 2004, passando pela questão curatorial, gerada pelo conceito estabelecido por seu livro, editado previamente. A artista discorre ainda sobre os principais elementos norteadores de seu trabalho e de algumas obras apresentadas. Fala também sobre o processo e os conceitos envolvidos em algumas dessas obras, avaliando experiências e elementos diversos participantes em suas montagens.

Apropriação, esquecimento, decodificação

Pensando no que apresentar, achei que seria interessante comentar algumas questões ligadas à exposição no CCB em que optei por certos trabalhos, imaginando não exatamente uma retrospectiva mas, sim, uma panorâmica de trabalhos que dialogam bem uns com os outros. Na verdade, a proposta de exposição para o CCB nasceu do desejo de fazer uma exposição que viesse atrelada a um livro. Aproveito, aliás, para divulgar o livro, lançado bem depois de fechar a exposição e que lhe herdou o nome: *Arquivo Universal e outros arquivos*. A exposição, portanto, de certa forma, foi decorrência do projeto do livro, que, por sua vez, foi parte dos compromissos relativos a minha bolsa Guggenheim de 98; deveria ter sido realizado em 99, mas, por uma série de circunstâncias, só foi acontecer quatro anos depois. O projeto do livro, da forma como o apresentei à Fundação Guggenheim, originou-se da vontade de transportar, de trazer para o suporte livro vários dos meus projetos, principalmente os de instalação e aqueles realizados com textos sobre fotografia, sempre subordinados ao local em que estavam instalados.

A partir de 93, a maioria de meu trabalho é intimamente relacionada com os espaços que ocupa, o que tornou inviável, muitas vezes, a documentação e a itinerância. Porque os trabalhos foram com frequência criados para espaços específicos, a transposição simples, de um local para o outro, era inviável. Então, minha proposta para a Fundação Guggenheim foi justamente usar o livro como uma espécie de suporte, para mim tão importante quanto o espaço expositivo de uma galeria ou de um museu. Não se tratava de criar um livro que fosse uma espécie de catálogo *raisonné* do meu trabalho, mas sim um livro de artista, onde os trabalhos – as imagens e os textos – encontrariam uma articulação específica dentro das páginas, em um processo de reconstrução. Isso

* Rosângela Pennó é artista visual, graduada em artes plásticas pela Escola Guignard e em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais, é doutora em artes pela Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo.

era bastante pretensioso, pois minha proposta dependia de profundo conhecimento de artes gráficas e muito dinheiro para adaptar vários projetos, lançando mão de todos os recursos gráficos possíveis, ao formato de livro. Obviamente, comecei com um projeto de livro de 500 páginas, policromia com seis cores, mais cinco cores especiais, cinco tipos diferentes de papel, impressões em relevo... Ao primeiro orçamento, foi inevitável reduzi-lo à metade. O projeto original foi bastante adaptado, mas, mesmo assim, o livro está muito próximo daquilo que idealizei.

Se estou enfatizando tanto o livro é porque o fato de seu projeto ter sido anterior ao da exposição tem algumas implicações. Quando convidei Adriano Pedrosa para fazer a curadoria, eu já tinha em mente uma série de questões, já tinha mais ou menos determinado o corpo da exposição, em função da idéia do livro e das questões implícitas, como a de reforçar o caráter de arquivo e de serialidade que permeia todo o meu trabalho a partir de 93. Na minha opinião, a exposição também deveria ressaltar a idéia de arquivo e suas implicações, como o acúmulo, a classificação, o acondicionamento, a conservação, tudo que envolve arquivística, museologia e que, de uma forma ou de outra, representa questões que estão dentro do meu trabalho.

Foi um pouco injusto já ter uma espécie de "partido tomado" *a priori* ao convidar Adriano, que, entretanto, por ser meu colega, aceitou superbem a proposta e trabalhou com as séries que eu pretendia apresentar, mas, agindo como um tremendo interlocutor, pontuou a exposição com objetos e trabalhos meus mais antigos. Vários objetos foram ressignificados apenas pela recontextualização, por sua apresentação no espaço, compactuando com séries mais recentes.

Pretendo falar mais sobre os últimos trabalhos, os mais recentes, que são *Bibliotheca*, *Corpo da Alma* e *Espelho Diário*. Embora quase todo mundo já saiba, quero lembrar que trabalho, desde 88, basicamente com apropriação de imagens e só faço fotos quando é necessário. Não se trata de uma simples recusa ao ato fotográfico, mas, sim, uma espécie de "princípio de economia", de uma não repetição desnecessária. A partir de 93 venho trabalhado mais com a idéia de arquivo de imagens, levando em conta por que e como as pessoas ou instituições as organizam e depois as descartam. Isso tem sido mais sedutor para mim do que propriamente uma imagem em particular. Para mim, o volume, o conjunto, fala mais sobre questões complexas do que uma imagem isolada. E isso tem acontecido sem que eu estabeleça qualquer julgamento de valor, isto é, posso lidar com um arquivo familiar da mesma forma como lido com um arquivo institucional, como o arquivo morto da penitenciária do Estado de São Paulo. Para mim não há hierarquia. Acredito que, se são imagens que por alguma razão foram abandonadas, podem gerar

discussões muito interessantes, cada uma a sua maneira, sobre o esquecimento.

Então, seriam três elementos que, de uma certa forma, norteiam meu trabalho. O primeiro, ligado à imagem fotográfica propriamente dita, é a questão da superfície dessa imagem: o negativo convencional ou a cópia propriamente dita. É nessa superfície povoada de seres anônimos que projeto a densidade ou a profundidade que desejo, atribuindo-lhe uma "história". Como extensão ou complementação da superfície do material fotográfico, está a superfície em que ela é inserida, quer seja o espaço da galeria, quer seja o espaço do livro. Com relação à questão dos arquivos, o elemento primordial é o esquecimento, em função desses descartes que as imagens sofrem, da perda de valor simbólico; elas podem, porém, ser ressignificadas e passam a cumprir outra função, pela minha mão ou pela mão de alguém que revise esse arquivo. É o terceiro elemento, a questão da serialidade da imagem, que acabou sendo a mais visível na proposta de exposição no OCBB e edição do livro.

A série *Corpo da alma* é bastante complexa em sua realização, começando pela imagem apropriada do jornal até sua finalização em aço inoxidável, de difícil reprodução em *slide*. Um dos trabalhos partiu de um detalhe de uma fotografia famosa de Robert Capa, de 1944, feita na Itália: mulheres chorando, numa manifestação, uma delas mostrando a foto do marido morto durante a guerra. Faz parte de uma série de fotos de jornal, que coleciono há mais de 10 anos, de pessoas empunhando fotografias de outras pessoas, imagem bastante recorrente na imprensa até hoje. Meus trabalhos partem da imagem tal como foi reproduzida no jornal, com toda a precariedade inerente. Sobre ela, por meio do computador, é aplicada uma máscara de pontos bem largos, como se fosse uma retícula de jornal hiperampliada, retirando ainda mais informação da imagem original reproduzida. Há dois padrões de retícula: um para a imagem integral e outro, mais delicado, para a fotografia reproduzida dentro da imagem maior. Os direitos do uso da imagem original do fotógrafo são comprados das agências de notícia ou do próprio jornal. O uso do inox espelhado foi pensado para transpor a imagem precária do jornal para a superfície mais perene possível, capaz de conter o "corpo da alma", fotografado, num diálogo com a idéia de impedimento da "morte espiritual". O jogo de espelhamento presta-se a deixar a imagem fotografada volátil o suficiente para não ser apreendida ao primeiro olhar, ao mesmo tempo em que faz o espectador ver-se na cena o tempo todo.

Por outro lado, há o diálogo com a própria mídia impressa, o jornal, que é completamente descartável, levando para o lixo, no dia seguinte, aquela imagem que já foi esquecida. Então, minha contrapartida era propor a imagem mais perene e mais nobre possível. A chapa de aço inox passa

por um processo de gravação química que torna a imagem fosca, sobre um suporte metálico totalmente polido, espelhado.

Na montagem de *Espelho Diário* no CCBB ocorreu algo engraçado: muita gente teve medo de entrar no cofre. Foi bastante interessante, aliás, experimentar situações diferentes para o mesmo trabalho e comparar os efeitos produzidos sobre os espectadores. As montagens no Instituto Tomie Ohtake, no Museu de Arte da Pampulha e no CCBB foram bastante diferentes entre si e induziram diferentes respostas do público. No Instituto Tomie Ohtake, *Espelho Diário* estava em um espaço enorme, amplo, era uma projeção grande, numa quina, e as pessoas tinham à disposição cadeiras colocadas diante dos dois *speakers*, em ângulo correto para ouvir bem, sem problema de entendimento; quando instalei esse trabalho no Museu da Pampulha, tive que colocá-lo na boate do antigo cassino, que é uma espécie de auditório, com uma superacústica. Então, criei dois painéis de alumínio, daqueles painéis de estande mesmo, de feira, e os plantei em cima do palco desenhado por Niemeyer. Esta foi a opção mais sensata: usar um tipo de estrutura totalmente diferente da arquitetura de Niemeyer. Se eu tentasse competir com ela, eu inevitavelmente sairia perdendo... O efeito de contraste funcionou, tanto do ponto de vista arquitetônico quanto do ponto de vista conceitual. A audiência, sentada com aquela pompa e circunstância da boate, do espaço do Niemeyer, redondo, com acústica perfeita, provocando-lhe uma certa atitude de reverência, certamente estranhava aquele bando de mulheres falando no meu vídeo. No CCBB, o cofre produziu um espaço completamente intimista. Algumas pessoas me disseram ter visto espectadores com medo, olhando da porta. Outros, porém, entravam e passavam duas horas lá dentro, assistindo e achando genial poder ficar dentro de um cofre, um lugar pequeno, acolhedor, onde o som era muito mais presente, e a escala da projeção, mais humana do que nas situações anteriores. Minha avaliação é de que, no CCBB, o espaço era mais convidativo para você ficar e sentar, e assistir.

O *Espelho Diário* nasceu de minha bolsa Vitae de 98 e só foi finalizado em 2001. Trata-se de um diário-colagem que eu fiz com uma coleção de notícias de jornal sobre "Rosângelas" recortadas ao longo de oito anos. Esse material foi passado para minha amiga Alícia Duarte Penna, uma excelente escritora de Belo Horizonte, a quem encomendei a personificação de uma "Rosângela" impossível. Sua tarefa era, usando aquelas histórias, criar uma espécie de diário íntimo de um personagem homônimo meu impossível. Quando esse texto voltou para mim, passou pelo processo de roteiro. O que eu acho interessante, por isso fez sentido, dentro da exposição, é a questão da serialidade implícita. São 133 "Rosângelas" numa só. Para facilitar a gravação e o trabalho de "decodificação" e leitura feito pelo espectador, foram criadas tipologias. Então, por exemplo, quem assiste a uma meia hora percebe que certas mulheres voltam à cena. Parece que é a mesma, mas não é, é outra.

Então, por exemplo, todas as mortas usam roupa igual na mesma cena. Os trajes de todas as mulheres que falam sobre suas profissões são de pozinho. Todas as mulheres que falam sobre as respectivas irmãs ou aquelas que comentam o casamento e o amor estão na mesma locação.

Cartologia e Estados Unidos – um trabalho feito na fronteira dos Estados Unidos com o México, constituído por retratos dos habitantes de Tihuaná que vieram de todos os outros estados do México – são uma espécie de ante-sala para *Bibliotheca*, porque eles têm uma certa idéia de mapeamento, de cartografia, associada àquilo que poderíamos chamar de mapeamento urbano e humano. São trabalhos de 2000 e de 1997, respectivamente. *Bibliotheca* foi finalizado em 2002.

Para chegar em *Bibliotheca* destaco também dois trabalhos que tratam da serialidade: o *Vulgo (texto)*, que é um conjunto de 500 apelidos de traficantes e pessoas famosas, que colecionei de jornais ao longo de vários anos. É um *loop* de 25 minutos de apelidos, uma espécie de contraponto de *Vulgo (imagem)*, que é composto por fotografias das cabeças dos presos, vistas por trás, parte do trabalho que fiz com o acervo do Museu Penitenciário paulista. Esse é um trabalho de base digital, de colorização de fotografias originais em preto-e-branco. A cor sangüínea foi aplicada digitalmente.

A introdução de *Bibliotheca* era essa fotografia “dupla face” que se chama *Festante*. Trata-se da reprodução das lombadas e, portanto, da espessura de todos os meus livros sobre museu, arquivo e biblioteca, que introduzia o espectador na sala posterior, onde ele se deparava com um conjunto de 37 vitrinas, organizadas em 10 grupos ou “continentes”, cada continente incluindo de três a cinco vitrinas. Esse conjunto contém minha coleção de 100 álbuns e coleções de *slides*, que juntei ao longo de 10 anos, o primeiro comprado em 1992. O projeto, entretanto, só foi iniciado em 99, e dele fazem parte também um mapa, com alfinetes sinalizando os locais onde os álbuns foram adquiridos, e um arquivo de aço de duas gavetas, contendo informações sobre o conteúdo de cada álbum ou coleção de *slide*. Essas informações foram obtidas pela observação das próprias coleções, recolhendo suas evidências e acrescentando-lhes dados intuídos por mim. Parte delas, portanto, às vezes é pura literatura, pura fantasia, especulação pessoal sobre o conteúdo e sobre o possível proprietário daquela coleção.

O sistema cromático foi todo inventado por mim, e as cores representam a origem das imagens e o destino de cada álbum ou coleção de *slide*. Por isso as vitrinas são coloridas: sua estrutura corresponde ao destino do álbum, ao destino da coleção, e seu fundo, à origem da imagem, ou seja, onde ela foi feita. Então, se um álbum foi comprado no Rio de Janeiro, no troca-troca da Praça XV, por exemplo, mas é composto por fotos feitas na Alemanha nazista – o que é bastante comum; eu tenho uns 10 álbuns assim –, a vitrina tem fundo vermelho e estrutura azul-clara.