

The Cinema in photographic: Rosangela Rennó and Miguel Rio Branco.

Key-words: photographic,narratives,visual,images,time.

This article presents a perspective on the relationships between art and photography, mainly in their presence in contemporary "kinematic studies". The Brazilian photographers, Rosangela Rennó and Miguel Rio Branco, to produce visual narratives in which the presence of the spectator is almost always required, perform a "effect-cinema"..Their works "Almost Cinema" and "Skin of Time" defy the lector time in order to analyzing and understanding encouraging various readings. Whereas the photo as a state image in variations of image-photo and its processing power that inhabit the imagination of space and time, images of files used in the series of Rennó present a text that violent the gaze, injuring it mainly in that they represent as the cracking of the image to make visible the absence of referring.To explore the extent of the idea of missing picture, Rennó created Visual sequences through groupings of chosen plans, hiding all of which the fragment was withdrawn. In "Skin of Time," Rio Branco have photos made by him from objects, people and landscapes, defying the immediate significance for each thing beyond instant memory, noting fully shape, colour and volume that the light dimmed your photos provides visible world. The artist associates sounds, creates the pace and edits the sequence of photographs, proposing a syntax without words, a thread non-linear codes own images in which the author learns only a part. Such sequences are paths to understanding of contemporary art in your meeting with technology.

Este artigo traça uma perspectiva sobre as relações entre arte e fotografia e seus desdobramentos nos estudos cinemáticos contemporâneos, em seu aspecto narrativo. Os fotógrafos Rosangela Rennó e Miguel Rio Branco ao produzirem narrativas visuais nas quais a presença do espectador é solicitada, realizam um "efeito-cinema". As obras "Cicatrizes" e "Pele do Tempo" desafiam a análise e compreensão ao incentivarem leituras diversas. Considerando com Philippe Dubois, o fotográfico como um estado de imagem nas variações da imagem-foto e sua potência de transformação que habitam o imaginário do espaço e do tempo, as imagens de arquivo utilizadas nas séries de Rennó, apresentam-se como um texto que violenta o olhar, ferindo-o principalmente no que elas se configuram como a própria fissura da imagem ao tornarem visível a ausência do referente. Para explorar a dimensão da idéia de imagem ausente, Rennó criou sequências visuais através de agrupamentos de planos escolhidos, ocultando a totalidade da qual o fragmento foi retirado.Em "Pele do Tempo", Rio Branco dispõe fotos realizadas por ele, de objetos, pessoas e paisagens, desafiando o significado imediato de cada coisa para além da memória instantânea, fazendo notar a sutileza da forma, da cor e do volume

que a luz esmaecida de suas fotos proporciona ao mundo visível. O artista associa sons, cria o ritmo e edita a sequência das fotografias, propondo uma sintaxe sem palavras, um encadeamento não linear de códigos próprios das imagens dos quais o autor apreende apenas uma parte. Tais sequências apontam caminhos para compreensão da arte contemporânea em seu encontro com a tecnologia.

Epígrafe

Nasceu para nós, há poucos anos, uma máquina, orgulho de nossa época, que a cada dia pasma nosso pensamento e espanta nossos olhos. Essa máquina, em menos de um século, será o pincel, a paleta, as cores, a habilidade, a prática, a paciência, o golpe de vista, o toque, a mescla, o brilho, o truque, o modelado, o acabamento, a realização. Em menos de um século, não haverá mais pedreiros na pintura: haverá apenas arquitetos, pintores na acepção plena da palavra. Não pensemos que o daguerreótipo mata a arte. Não; ele mata o trabalho da paciência e homenageia a obra do pensamento. Quando o daguerreótipo, esta criança gigante, tiver atingido sua idade madura; quando estiverem desenvolvidos toda a sua força e todo o seu poder, então o gênio da arte o agarrará pelo colarinho e exclamará: "Tu és meu! És meu agora! Nós vamos trabalhar juntos!..."

Aproximações entre fotografia e arte

Ao questionar sobre a facilidade de compreensão da arte pela fotografia e as reações negativas da crítica especializada e conservadora conseqüentes da presença da imagem mecânica no meio artístico, BENJAMIN (1985;222) afirma que a invenção das técnicas para reprodução de imagens e sons alterou definitivamente a maneira de compreender as grandes obras de arte, principalmente porque não se pode encará-las como produtos de indivíduos já que estas se tornaram produções coletivas. A presença do espectador é evocada por ele ao comentar como o olhar sobre as fotografias ao buscar algum acaso, permite uma propriedade daquele que as vê.

"Apesar de toda maestria do fotógrafo e todo o planejamento na postura de seu modelo, o espectador sente-se irresistivelmente forçado a procurar em tal retrato a minúscula faísca de acaso, de aqui e agora, com que a realidade igualmente ultrapassou o caráter de retrato para encontrar o incerto lugar em que, por ser assim, ainda hoje e com tanta eloquência, se aninha o futuro naquele momento há muito transcorrido, a ponto de, olhando para trás, nós mesmos podermos descobri-lo".

Benjamin chama a atenção para o espaço que ultrapassa um olhar elaborado conscientemente pelo homem, referindo-se a este como inconsciente ótico, do qual podemos conhecer partes, pedaços, fragmentos. A fotografia inaugura, segundo o autor, mundos imagéticos que se escondem nos detalhes e que encontram abrigo no devaneio, porém com a propriedade de se tornarem aparentes celebrando o encontro entre técnica e magia. (BENJAMIN, 1985:222).

Outro aspecto importante levantado por Benjamin é a passagem de estados existenciais para a placa fotográfica, onde o rosto humano aparece diante das câmeras

atribuído de significados diversos de um “portrait”. Baseado nas fotografias de August Sander, que desenvolve séries de retratos onde as pessoas fotografadas aparecem distanciadas de suas identidades expressando em suas poses e vestes o Século XX, ele verifica que elas constituem “*corpus*” teóricos por seu caráter poético e quase científico de organização, afirmando o caráter conceitual e artístico destas imagens.

HANS BELTING (2006; p.23) em seu célebre livro, “O Fim da História da Arte” reivindica atenção sobre os limites da imagem construídos pela história. A idéia de um fim que o título do livro contempla, expressa a perda de enquadramento do acontecimento artístico na contemporaneidade. Assim, com o objeto modificado faz-se também necessária uma mudança no discurso sobre este.

Segundo o autor, diferentemente da modernidade clássica, o uso de meios tecnológicos na realização de produções estéticas suprimem as experiências culturais e até mesmo as individuais, alcançando e se adequando ao maior número de pessoas.

Dá-se o conflito para estabelecer critérios nas experiências da arte contemporânea, que diversificadas por seus aspectos múltiplos envolvem diversos meios de produção e problematizam seu próprio conceito. A hibridação entre pintura, instalações, fotografia, cinema e vídeo produzem metamorfoses que não cessam de produzir imagens. A dificuldade de enquadramento sobre tais imagens, seja sob o aspecto crítico, teórico ou mesmo literário, propõe que os discursos sobre estas também abordem os vários meios e suas conseqüências. Como uma linha de fuga, Belting nos convida a pensar a importância da fotografia em suas aproximações com a arte.

Em um primeiro momento ele aponta que a imagem fotográfica é vista de maneira geral de duas maneiras ; como um fragmento que a câmera retira do mundo resultando em um rastro deste, ou como resultado de uma técnica aplicada ao aparato fotográfico de acordo com determinado método, apresentando-se como uma expressão do meio que a produz. A maneira singular de Belting abordar a fotografia evoca que pensemos a imagem em um sentido antropológico, como imagens de lembrança e de imaginação com as quais interpretamos o mundo.

Dialogando com Susan Sontag ,ele aponta que o mundo é por nós representado através de nosso imaginário e com Flusser, para quem as imagens se colocam entre o mundo e o ser humano apresentando- o de maneira deslocada, onde o homem começa a viver em função das imagens criadas por ele mesmo, ele nos sugere uma aproximação do espectador, de suas experiências de vida, que adotam a forma de fotografia.

Diferentemente de serem determinadas pelo meio, tais imagens aparecem para Belting como simbólicas da imaginação que percorreram um largo trecho antes de chegar a incursionar nesta tecnologia. São registros de nossas percepção e de nossas lembranças de mundo. Ao separar a imagem do meio que a produz, ao autor nos propõe uma abordagem da fotografia, em que não se considere a “mimesis” como sua questão importante. Esta talvez tenha acompanhado a pintura durante muito tempo e por isso mesmo, restringiu outros sentidos.

Acentuando o breve intervalo de tempo que a fotografia leva pra fazer uma cópia do mundo, ele destaca as mudanças que este sofre desde que foi fotografado.

...A fotografia geometriza, nivela e classifica. Os lugares se tornam fotográficos, e como tais se encontram fechados no retângulo da tomada fotográfica sem poder escapar do empirismo, ao mesmo tempo estão confinadas em um tempo que pertence ao passado. (BELTING, p.267; 2007).

A imagem fotográfica adquire autonomia, provoca a imaginação, e reivindica a memória. Para Philippe DUBOIS (1993, p.254), a fotografia, antes de ser uma imagem que reproduz um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo do mundo, é em primeiro lugar, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro. Organizados em sequências, estes traços adquirem autonomia e, dispostos como um texto, adquirem significações próprias. Tais significações são colocadas para o "leitor" que desafiam o espectador a construir sua própria narrativa.

Tais estudos sobre o encontro entre arte e fotografia nos permitem desenvolver aqui

algumas de suas propriedades na contemporaneidade, como a realização de narrativas.

Narrativas fotográficas

O discurso sobre a imagem no Ocidente é uma questão delicada e ao mesmo tempo um desafio. Entre a lógica das palavras e as sensações das imagens encontramos diversas interpretações da história da arte, organizações sensíveis no campo da estética e inúmeras propostas da teoria e da crítica de arte que tentam reunir e compreender sob diferentes critérios, obras, artistas e produções. Ao mesmo tempo, tal fissura entre visível e dizível é estimulante para a produção de conceitos que reinventam o ato de narrar. Ao problematizar tais questões, o fotográfico aqui aparece como um mais um meio de produção de narrativas que se dá através da própria da imagem.

As imagens artísticas na contemporaneidade desafiam as teorias, propondo novos conceitos. A arte contemporânea por seu aspecto múltiplo envolve diversos meios de produção problematizando o próprio conceito de arte. A hibridação entre pintura, instalações, fotografia, cinema e vídeo produzem metamorfoses que não cessam de produzir imagens. A dificuldade da narrativa sobre tais imagens, seja sob o aspecto crítico, teórico ou mesmo literário, propõe que as teorias sobre estas também abordem os vários meios e suas conseqüências. Assim, as fotografias de cicatrizes utilizadas pelos dois artistas, aparecem como um ponto de partida para problematizar a idéia de narrativa tendo como referência aquela de Ulisses na Odisséia, visto por Auerbach na literatura.

Ao apresentar vertentes diversas das narrativas ocidentais, AUERBACH (1946; p.2) aponta a importância de um momento na Odisséia em que a identidade de Ulisses é revelada dentro da história. Este se dá quando sua antiga ama, apesar de perceber algumas semelhanças com o padrão desaparecido, lava seus pés em um gesto

de hospitalidade, considerando-o mais um viajante fatigado. Ao apalpar a cicatriz que este possui, ela percebe se tratar da mesma pessoa.

Para o autor, este incidente na bem ordenada narrativa homérica, produz uma interrupção nas séries de seus versos. O reconhecimento da cicatriz de Ulisses pela ama coloca em cena diversas temporalidades, inclusive o relato da origem da mesma. Auerbach afirma que a escolha da cicatriz por Homero pode remeter a um efeito estético, mas o mais primordial deve residir no próprio impulso fundamental de seu estilo: representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais.

Poderíamos prosseguir, acompanhando as inúmeras questões que a Odisséia provoca na narrativa ocidental, mas nosso objetivo é pensar a partir dos pontos levantados por Auerbach, algumas destas relações espaciais e temporais, atualizadas na imagem da cicatriz pelos dois artistas brasileiros contemporâneos.

Os trabalhos de Rosângela Rennó organizados como um “Arquivo Universal” e seus desdobramentos com experiências de cinema, assim como as sequências de fotos de Miguel Rio Branco, que propõem tornar visível a “Pele do Tempo” aparecem para nós como “cicatrices” na pele da arte contemporânea, tornando visível a fissura e produzindo narrativas imagéticas, estimulando a produção de leituras e pensamentos.

Imagens e Cicatrizes

Rosângela Rennó desenvolve um projeto chamado “Arquivo Universal” desde 1992, no qual através do fotográfico, ela organiza diferentes séries. Os trabalhos fotográficos de Rennó ao se distanciarem do referente ganham autonomia e evidenciam a propriedade da memória tornar-se tela, transformando-se em superfícies de inscrição de imagens, evidenciando sua presença temporal, propondo relações entre fotografia e arte. Podemos perceber em seus arquivos aproximações entre visibilidade e legibilidade, ao se apresentarem como dispositivos de narrativas.

Alternando relações entre memória e esquecimento, Rennó trabalha com sobras da cultura que teimam em persistir por sua materialidade. O jornal impresso, arquivos mortos, bibliotecas, álbuns, etc.... Ao colocá-los como imagens, a artista faz referências constantes ao apagamento de identidades, a amnésia social, às memórias familiares, atingindo o imaginário cultural.

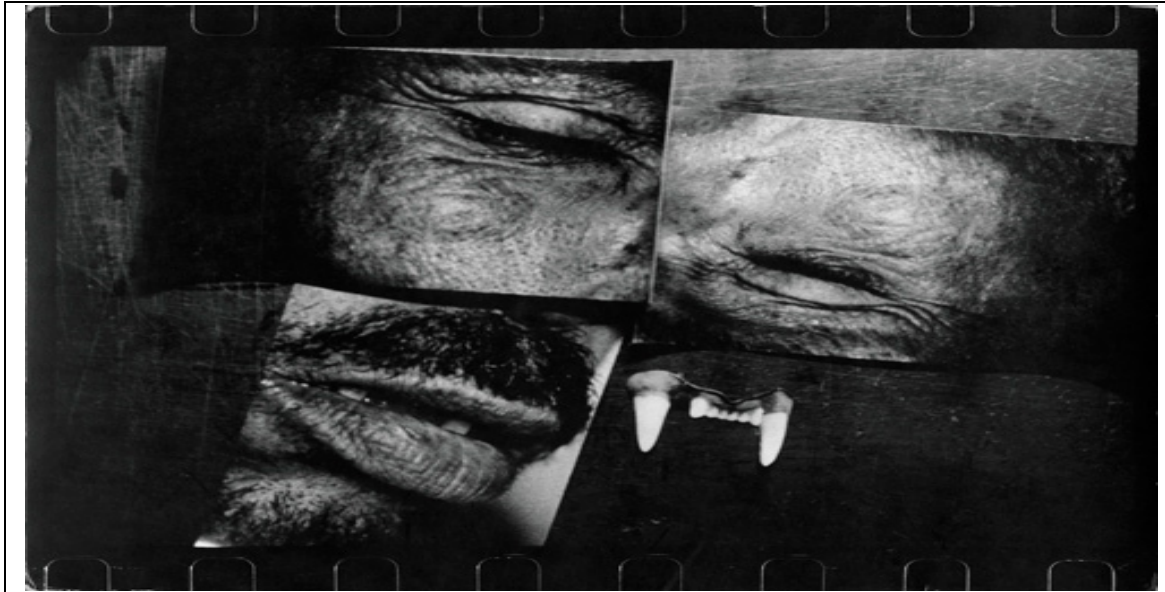
A série intitulada “Cicatriz” é resultado de apropriação e seleção de um conjunto de um conjunto de imagens que integram um acervo de 1.800 fotografias de tatuagens, realizadas provavelmente entre as décadas de dez e quarenta, na Penitenciária do Estado (Complexo do Carandiru, São Paulo), organizado por um sistema de fichas. A artista cria sequências visuais através de agrupamentos de planos escolhidos que evidenciam mãos, braços, rostos e partes do corpo como detalhes, ocultando a totalidade da qual o fragmento foi retirado. Ao catalogar estas “partes”, Rennó as organiza em séries narrativas.

Rennó diz que quando expõe, obriga o espectador a “ler”, para que ele possa construir sua própria imagem retirando do esquecimento as sobras da cultura. As lembranças são evocadas através de marcas pelas fotografias, mas elas agem como dispositivo para provocar outras imagens.

A artista retira da fotografia seu caráter analógico. As imagens que ali estão, apesar de fotográficas adquirem poder de provocar agindo como afecções que provocam a memória do espectador. Para isso, Rosangela trabalha com fotogramas descartados, arquivos penitenciários, álbuns de famílias encontrados em brechós que são retrabalhados com películas, as quais além de propor uma opacidade das imagens, criam a sensação da produção de uma pele do tempo.



Na série de fotografias expostas na exposição “Pele do Tempo” realizada em 2000, no Centro Cultural Hélio Oiticica, Miguel Rio Branco construiu sequências de imagens através da relação entre texturas. Nos boxeadores sem braço e nas peles morenas de indivíduos que nem sempre vemos o rosto, sua máquina evidencia as cicatrizes. Estas se misturam a sequências de dentes de animais, rugas de olhos, pele de sapo, pedaços de corpos, pernas, cobras que o fotográfico coloca em primeiro plano, propondo também sentidos diversos daqueles que o referente traduz. Segundo Paulo Sérgio Duarte, as fotos de Rio Branco nos falam de uma nova épica. São imagens-poemas que se envolvem com indivíduos que vivem à margem, trazendo a tona os seres humanos que habitam sob aquelas peles e cicatrizes, distanciando-os de sua miséria e sua condição de restos. A pele é para o artista o próprio passar do tempo e cada cicatriz aparece como marca, vestígio. Objetos, pessoas e paisagens, desafiam o significado imediato de cada coisa para além da memória instantânea fazendo notar a sutileza da forma, da cor e do volume que a luz esmaecida de suas fotos proporciona ao mundo visível. O artista associa sons, cria o ritmo e edita a sequência das fotografias, propondo assim uma sintaxe sem palavras, um encadeamento lógico e não linear de códigos próprios das imagens dos quais o próprio autor apreende apenas uma parte. É como um jogo no qual cada participante pode (e deve) embaralhar imagens para recriar seu próprio léxico.



Ao averiguarmos como os dois artistas, ao explorarem a dimensão da imagem ausente, elaborada a partir de vestígios indiciais e sobras de cultura constróem narrativas fotográficas transformando restos da cultura em arte, verificamos que eles desafiam leituras, estimulando novos sentidos através de tais invenções. Ao evidenciarem as cicatrizes nos corpos, seja como tatuagens ou marcas, eles afirmam a fotografia como cicatriz da imagem. As cicatrizes fazem lembrar, criam texturas de memória e imaginação. O fotográfico adquire caráter de não só de mediação para ler a produção estética contemporânea, mas afirmam seu lugar de produção de legibilidade em sua visibilidade.

BIBLIOGRAFIA AVANCA

Benjamin, Walter. *A obra de arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica*.in Belting,Hans. *O fim da história da arte*.Cosac Naif.SP.2006.

Antropologia de la imagem.Katz Editores.Buenos Aires.2007.

BUCK-MORSS,Susan. *Dialética do Olhar*.Argos.UFMG.2002.

COUCHOT,EDMOND. *Da Fotografia à Realidade Virtual*.PA.UFRGS.2003.

DIDI-HUBERMAN. *La peinture incarnée*.Minuit.Paris.1985.

O que vemos,o que nos olha. Prefácio de Stéphane Huchet.SP. Ed 34.1998

Devant l'image.Ed.Minuit.Paris.1990.

DUBOIS,PHILIPPE. *O ato fotográfico*.SP.Papirus.1993.

Flusser,Vilém. *O mundo codificado*.SP.Cosac Naify,2007.

O Universo das Imagens Técnicas.SP.Annablume.2008.

Kossoy,Boris. *Os tempos da fotografia*.Ateliê Editorial.2007.

MACHADO,ARLINDO.A *fotografia sob o impacto da eletrônica*.in
SAMAIN,ETIENNE. O Fotográfico.SP.Senac.1998
Maldiney, Henry. *Regard, Parole, Espace*. Éd. L'age D'homme. Lausanne. 1973
Matos, Olgária. *O iluminismo visionário:Benjamin,leitor de Descartes e Kant*.
Brasiliense.1993.SP.
Sontag,Susan. Sobre fotografia.Cia das Letras.SP.2004

Catálogos:

Rosangela Rennó.O arquivo Universal e outros arquivos. SP. Cosac & Naif,2003.

Miguel Rio Branco: Pele do Tempo.RJ. Centro de Artes Hélio Oiticica.2000.Prefeitura do Rio.