

IDENTIDADE E CICATRIZ: UMA ANÁLISE DA SÉRIE FOTOGRÁFICA DE ROSÂNGELA RENNÓ.

Ana Paula França D. Carneiro¹

Em 1995, Rosângela Rennó descobre sobre a existência de um enorme arquivo fotográfico abandonado nos porões da Academia Penitenciária do Estado (ACADEPEN), parte do Complexo Penitenciário do Carandiru. Apenas em 1996 a artista consegue autorização para limpar, restaurar, catalogar e posteriormente utilizar o material do arquivo; a resistência da Administração penitenciária para autorizar a realização de um trabalho da artista provavelmente era derivada da preocupação com a imagem do complexo na mídia, devido à proximidade com o violento massacre ocorrido em 1992.

A Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru, foi inaugurada na década de 1920 e era considerada, à época de sua inauguração, um presídio modelo. Sua arquitetura foi inspirada pelo Centro Penitenciário de Fresnes, na França, e tinha capacidade de abrigar 1 200 detentos. A partir de 1940 a penitenciária passa a exceder sua lotação máxima, o que dá início a um período de crises e rebeliões.

A mais notável dessas rebeliões foi o massacre ocorrido em 2 de outubro de 1992, que resultou na morte de 111 detentos e 153 pessoas feridas. O fato chocou todo o país e marcou a história da penitenciária que um dia foi a maior da América Latina. Após décadas de expansões e medidas paliativas, o problema de superlotação não foi resolvido. Em 2002, a penitenciária foi desativada e parcialmente demolida, e seu espaço é atualmente ocupado pelo Parque da Juventude.

O trabalho de pesquisa e restauração no Carandiru resultou em duas obras de arte: Cicatriz, onde a artista se apropria de fotos de tatuagens e Vulgo, onde a artista se apropria de fotografias de cabeças de costas. Ambas tiveram diferentes versões e formas de exposição, realizadas principalmente ao longo da

¹ Bacharel em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

década de 1990. Neste trabalho realizarei uma breve análise da série *Cicatriz*, que fez parte do projeto de doutorado da artista.

Sua primeira exposição aconteceu em 1996 no *Museum of Contemporary Art of Los Angeles* (MOCA) onde integraram 18 fotografias de tatuagens e 12 textos do Arquivo Universal sob a curadoria de Alma Ruiz; em 1997, Rennó defende sua tese na Escola de Comunicação e Artes da USP, apresentando um livro de artista, que funcionou como uma tentativa de transposição da instalação feita em Los Angeles para outro meio, onde integraram 34 fotos e 32 textos. Em 2003 foi realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro a exposição *O Arquivo Universal e Outros Arquivos*, sob a curadoria de Adriano Pedrosa, que integrou diversas obras de Rennó e resultou em um livro com o mesmo título, publicado pela editora Cosac & Naify. Nessa ocasião, *Cicatriz* é composta por 23 fotografias e 16 textos.

Dentre cerca de 15 000 negativos que foram restaurados e catalogados pela artista, uma série de aproximadamente 3 000 imagens fugia do padrão de fotografia identificatória comum – ou seja, rosto e corpo de frente e perfil – o que chamou a atenção da artista². As imagens eram registros de marcas, cicatrizes, doenças e anomalias, entre elas cerca de 1.800 fotografias³ eram de tatuagens e 30 fotografias de cabeças de costas. Segundo a artista, as fotos foram feitas no Departamento de Medicina e Criminologia pelo Dr. José de Moraes Mello, psiquiatra-chefe da Penitenciária do Estado entre 1920 e 1939, período em que provavelmente se concentrou a maior parte da produção fotográfica do presídio⁴.

Rennó supõe que existiu um setor de identificação criminal muito bem equipado e funcionou durante pelo menos 25 anos, dado o grande volume de material fotográfico e o prestígio da penitenciária na época. Contudo, a falta de material textual sobre a produção fotográfica impede a artista de tirar conclusões seguras sobre o método de identificação adotado, ou sobre possíveis pesquisas fisionômicas ou frenológicas que possam ter sido realizadas⁵.

Sobre o arquivo de tatuagens sabe-se que o Setor de Medicina e Criminologia utilizava um sistema de fichas para organização onde estava presente, assim como outras informações, a indicação da localização anatômica exata da tatuagem. Além disso, as tatuagens eram ordenadas segundo categorias que

² MELENDI, Maria Angelica. Arquivos do mal – mal de arquivo. In: *Revista Studium n. 11*, 2003. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/11/7.html>>. Acesso em: 30 maio 2018.

³ FABRIS, Annateresa. Identidades sequestradas. In: In: ETIENNE Samain (org.). *O fotográfico*, São Paulo: Senac, 2005, p. 266-271. p. 266

⁴ RENNÓ, Rosângela. *Cicatriz – Fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal*. In: *Discursos sediciosos – Crime, direito e sociedade n. 4*. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia, 1998, p. 15-20. p.15

⁵ RENNÓ, 1998, op. cit. p. 19.

também estavam presentes nas fichas e contabilizavam um total de treze: étnicas, profissionais, amorosas, políticas, criminais, passionais, obscenas, hieráticas, ornamentais, afetivas, acidentais, terapêuticas e não classificadas⁶.

Annateresa Fabris, nos conta que, apesar de não haverem registros textuais do Dr. Moraes Mello, podemos conhecer um pouco do trabalho médico que acontecia no Carandiru através do trabalho intitulado “Contribuição ao Estudo das Tatuagens em Medicina Legal”, publicado em 1926, pelo Dr. Corrêa de Toledo. A hipótese do autor é que a motivação do prisioneiro para se tatuar é a evasão da cadeia de forma imaginária, ainda que a inflição desta marca ocasione dor física⁷.

A imagem fotográfica devido a sua execução mecânica se diferencia radicalmente das outras imagens de arte, e durante muito tempo não foi aceita no meio. Sua conotação de rastro de realidade⁸ a fez ser mais interessante para seu uso enquanto documento, contudo, sabemos hoje que a imagem está carregada de códigos e a construção de sentido não é inerente à sua existência. Essa construção de sentido é sublinhada pela atitude de apropriação da artista. Ao utilizar imagens pré-existentes Rennó não apenas realiza uma crítica ao excesso de imagens presentes no mundo atual, como também busca subverter seus usos originais, apontando uma opacidade na imagem.

Dessa forma, percebemos que a imagem não existe apenas quando é realizada, mas ganha uma nova existência toda vez que é reelaborada. Segundo a artista: “Na maioria das vezes minhas fotografias não são registros fiéis aos originais. São imagens elaboradas, às vezes cópias escuras (você poderia chamar de “malfeitas” ...) que forçam a opacidade. Interesse-me em investigar a exaustão da imagem.”⁹.

Em Cicatriz uma das formas que a artista utiliza de ressaltar a opacidade da imagem é através do ampliado das dimensões e sua transposição para uma galeria de arte. Aquelas fotografias estavam destinadas a permanecer esquecidas uma vez que sua função original havia se esgotado. Ao expor as fotografias em uma galeria de arte aquelas imagens ganham uma nova vida e servem a um novo propósito. Não existe mais uma função específica: elas agora são experimentadas pelos espectadores de diferentes formas.

O ampliado das fotografias ressalta a beleza e perversidade daquelas imagens. Buscando marcas veladas a objetiva da câmera incide na intimidade do corpo do detento. As fotografias retalham o todo corpóreo em prol do signo criminológico, esvaindo assim qualquer dignidade que lhe tenha restado.

⁶ FABRIS, 2005, op. cit. p. 266.

⁷ FABRIS, 2005, op. cit. p. 267.

⁸ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2012

⁹ RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó: Depoimento*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2003. p. 13.

Contudo, com as fotografias ampliadas o espectador consegue ver além da foto identificatória: é possível enxergar a totalidade do corpo que se entrega a câmera, enfatizando as diferenças entre eles. Dessa forma, enxergamos o corpo do apenado enquanto único e individual ao invés de tipo criminoso.

A artista busca esconder ao máximo os signos atribuídos a homogeneização das identidades, ao mesmo tempo que busca demonstrar a negação de subjetividade ao qual estavam expostos aqueles homens. A beleza estética das fotografias é o que atrai o olhar do espectador, contudo o que realmente prende a atenção é o que está por trás daquelas imagens. Segundo a artista: “Naquele momento eu estava interessada em reforçar que aqueles indivíduos não são anônimos. Mesmo sem saber seus nomes, meu propósito era provocar no espectador o desejo de conhecer e compactuar com aquela dor, ou as várias dores.”¹⁰

Quando se está aprisionado o corpo não tem direito a segredos ou intimidade, o Estado vigia até o limite da visibilidade. Olhando aquelas tatuagens toscas somos convidados a imaginar pelo que passou aquele sujeito até chegar o momento do registro. O Estado trabalha para que haja uma uniformização dos detentos tanto em sua aparência quanto em seu comportamento; não podendo evadir essa condição podemos imaginar que muitos presos tomam medidas desesperadas a fim de manter alguma sanidade. Estar em um ambiente controlado e restrito faz com que aqueles homens busquem liberdade aonde conseguirem encontrar: as peles de Cicatriz expõem através do estigma físico a dor psicológica pela qual passam pessoas todos os dias.

No caso das fotos do arquivo do Museu Penitenciário, você não pode identificar o indivíduo. Mas cada um é um, porque se fez tatuar, e essa marca é individual, é corporal, foi feita pelo preso para destacar a si próprio dos outros, para retirar-se do anonimato. Pode ter certeza de que se trata de uma marca feita com dor. (...) Então por isso deliberadamente certos textos do Arquivo Universal para atuarem junto com as imagens, quer dizer, tirá-las de uma espécie de limbo coletivo do presídio.¹¹

Os textos do Arquivo Universal escolhidos para integrar a série reforçam um aspecto narrativo: assim como as fotografias, seu referencial também é latente e não pode ser recuperado; dessa forma, o espectador deve construir a partir de sua memória uma imagem sobre ele, assim como constrói uma história para a tatuagem ou uma identidade para aquele corpo, a partir de sua própria história pessoal. Transitando entre a ficção e a crítica social, os textos trazem imagens de dor ou violência. Seu conteúdo também reforça outros aspectos presentes nas fotografias – como a tentativa de controle dos corpos através da produção

¹⁰ RENNÓ, 2003, op. cit. p. 17.

¹¹ RENNÓ, 2003, op. cit. pp. 16-17.

de imagem ou a violência presente no ato de fotografar – através de histórias que exploram ironia cômica e dramaticidade.

Por fim, podemos apontar uma crítica a imagem documento versus imagem da arte. Quando Rosângela Rennó intervém no arquivo penitenciário ela não apenas realiza a ação política de quebrar um ciclo de esquecimento/apagamento, como também ao utilizar as imagens realizando mínimas alterações ela coloca uma crítica a categoria formal da obra de arte e em que consiste o trabalho do artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2012.

FABRIS, Annateresa. Identidades sequestradas. In: O fotográfico, Etienne Samain (org.). São Paulo: Senac, 2005, p. 266-271.

GOMES, Rosângela Rennó. Cicatriz. Tese de Doutorado em Artes. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1997.

MELENDI, Maria Angelica. Arquivos do mal – mal de arquivo. In: Revista Studium n. 11, 2003. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/11/7.html>>. Acesso em: 30 maio 2018.

RENNÓ, Rosângela. Cicatriz – Fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário Paulista e textos do Arquivo Universal. In: Discursos sediciosos – Crime, direito e sociedade n. 4. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia, 1998, p. 15-20.

RENNÓ, Rosângela. Rosângela Rennó: Depoimento. Belo Horizonte: C/ Arte, 2003.

RENNÓ, Rosângela. Rosângela Rennó: o arquivo universal e outros arquivos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.