

VERA CRUZ: UM DIÁLOGO HISTÓRICO NARRATIVO

Fernanda Bastos¹

Resumo: *Vera Cruz* (2000), da artista plástica Rosângela Rennó, obra analisada neste artigo, se baseia na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I, por ocasião do Descobrimento do Brasil, portanto aborda um tema histórico – o que é raro na videoarte – sob um enfoque extremamente narrativo-cinematográfico, reforçado pela montagem audiovisual, característica também pouco comum neste tipo de obra de arte. Com esta obra, a artista interpela o espectador e seu repertório imagético construído pelo contexto histórico-cultural, além de criar um jogo de ver e não-ver, chamando atenção para o que permanece e o que é descartado, temas bastante recorrentes no conjunto de seus trabalhos.

Palavras-chave: Videoarte; narrativa; montagem audiovisual.

Contato: fernandabastos1@gmail.com

Um filme sem imagem, sem diálogos audíveis, sem trilha sonora, cujo enredo trata do momento fundador de uma nação, assim é *Vera Cruz*² (2000), uma videoarte, da artista mineira Rosângela Rennó, feita para a mostra *Brasil +500*, da Bienal de São Paulo. Roteirizada a partir da carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I, a obra simula um filme – documentário ou ficção de época –, em que a imagem e o áudio dos diálogos foram apagados pelo tempo, e do qual restam apenas as legendas e o som do vento, sobre um negativo arranhado, manchado e mofado.

Recorrentemente rotulada como uma fotógrafa que não fotografa, por reutilizar, na maior parte de suas obras, imagens e equipamentos fotográficos destinados ao descarte, Rennó é uma verdadeira garimpeira de feiras de troca, uma arqueóloga de indícios imagéticos e documentais. Ela se interessa pelo ciclo de vida das imagens que, em geral, são feitas para eternizar um encontro, um momento, enfim, um acontecimento. Ao resgatar estas imagens em vias de desaparecimento, o que ela faz aparecer é, justamente, o processo de desaparecimento.

Rennó trabalha primordialmente questões de memória, arquivo e coleção, seu gesto artístico mais marcante é criar novas narrativas para imagens

¹ Mestranda da UFRJ.

² Todas as obras de Rosângela Rennó podem ser visualizadas no site da artista: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras>

Bastos, Fernanda. 2016. “Vera Cruz: um diálogo histórico narrativo”. In *Atas do V Encontro Anual da AIM*, editado por Sofia Sampaio, Filipe Reis e Gonçalo Mota, 608-613. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-4-5.

abandonadas ou novas imagens para histórias abandonadas. Majoritariamente baseada na questão fotográfica, a artista enveredou pelo suporte do vídeo na virada do século XX para o XXI, primeiro com *Vulgo* (1999) e em seguida com *Vera Cruz* (2000), em que ela pôde criar, segundo declarou, “uma possível leitura para aquele texto que, na minha infância, parecia tão rebuscado.”³

Vera Cruz é uma obra que estabelece diálogos diversos e aponta para muitas referências. Primeiramente, no próprio campo da arte, a obra dialoga com o Minimalismo e com a arte relacional. Se, nas instalações de Robert Morris, o espectador precisa se deslocar através do ambiente para apreender a obra como um todo; se um *Parangolé*, de Hélio Oiticica, só “vira” arte quando alguém o veste; se na vídeo-instalação *Arvorar*, de Katia Maciel, é preciso que o espectador sobre o microfone para que a árvore do vídeo se mova; ou seja, se todas estas obras demandam uma implicação física do espectador para que se completem, na busca de romper o limite entre arte e vida, podemos considerar *Vera Cruz* uma obra relacional a seu modo. Ainda que sua forma – videoarte em tela única – não demande uma ação física do espectador, esta obra joga com as possibilidades e impossibilidades de registro audiovisual do acontecimento, convocando o espectador a completar o filme em sua imaginação, como um documentário ou como uma ficção de época, de acordo com o repertório de cada um. Além disso, suscita possíveis memórias engendradas por outras imagens (não filmadas) provenientes das mais variadas origens. Não devemos esquecer que a colonização se faz também pelo olhar, pelas imagens que são apresentadas e reapresentadas, impostas mesmo, ao colonizado. Essas imagens, criadas por cada espectador para completar o vazio deixado pela artista, são devires imagéticos singulares deste momento histórico registrado em sua imaginação, sobretudo se este espectador for brasileiro ou português.

Outra questão possível ainda sobre a imagem que *Vera Cruz* não mostra é a fé absoluta que temos na fidelidade do registro imagético, na sua força como

³ Texto de divulgação da mostra *Memórias Inapagáveis*, disponível em: http://www.maxpressnet.com.br/Conteudo/1,721085,Mostra_Memorias_Inapagaveis_recebe_debate_sobre_invisibilidade_do_negro_e_do_indio_na_historia_e_na_arte,721085,1.htm

documento, apesar de sabermos bem que todo registro é um recorte, feito a partir de uma escolha submetida a diversas condições de possibilidades.

A imagem composta de ruídos de *Vera Cruz* faz uma referência sutil a *Distorted TV Sets* (1963), de Nam June Paik – artista coreano atuante nos Estados Unidos e integrante do grupo Fluxus –, que é considerada a obra inaugural da videoarte. Neste trabalho, Paik interfere na recepção da imagem de uma televisão, que transmitia a programação normal, através da inversão de seus circuitos internos.

O segundo diálogo que *Vera Cruz* estabelece é no campo cinematográfico. Apesar de, até hoje, só ter sido exposto em instituições de arte, o vídeo, com seus 44' de duração, é um média metragem que poderia ser exibido em salas de cinema. Fazendo o caminho contrário do que Philippe Dubois chama de *o efeito cinema*, muito bem descrito pelas palavras de Beatriz Furtado:

As práticas cinematográficas são hoje constitutivas das artes contemporâneas, entre seus devires múltiplos, o cinema ocupa cada vez de forma mais recorrente o espaço das galerias, dos museus, das bienais de arte, se fazendo como obra. (Gonçalves 2014, 32)

Como filme, *Vera Cruz* tem roteiro adaptado do relato escrito de Pêro Vaz de Caminha, a partir do qual foram criados os diálogos (fictícios) da tripulação portuguesa, que aparecem em forma de legendas, ou seja, um texto histórico transformado em discurso livre direto, que usa como suporte um recurso auxiliar do cinema – nenhum filme nasce legendado, as legendas só são incorporados se o filme é vendido para países de idioma diferente do original. No filme, a passagem de tempo é fiel à da carta – se inicia na quinta-feira, 21 de abril, quando a tripulação, depois de mais de dois meses de viagem, começa a identificar sinais de que há terra próxima, como algas marinhas na superfície da água e aves que sobrevoam o barco. A suposta ação ganha corpo na montagem, através da escolha e combinação dos trechos de negativo com mais ou menos arranhões e manchas, usados em velocidades diferentes – acelerado para intensificar o ritmo e ralentado para suavizá-lo –, somados ao áudio de um vento também em momentos mais fortes ou mais brandos, associados ainda à

duração das legendas que nos informam sobre os acontecimentos e impressões dos navegadores portugueses.

Além disso, o filme começa com a tradicional contagem regressiva de um negativo ótico, remetendo o espectador diretamente a um filme de cinema. Em seguida, surgem as cartelas pretas com letras brancas, com o título do filme e a data em que a ação se desenrola. Essas cartelas fazem referência direta às cartelas tradicionalmente usadas pelo cinema mudo, e pontuam, dia a dia, toda a passagem de tempo.

Vera Cruz dialoga, perfeitamente, com o cinema experimental – que se define mais por oposição ao chamado cinema narrativo clássico do que por uma marca ou estilo comum aos filmes reunidos sob este rótulo –, ainda que Rennó retire do filme aquilo que é o âmago do cinema: a imagem. *Vera Cruz* é radicalmente narrativo e não-imagético, sendo quase um avesso do “cine-olho”, de Dziga Vertov, mantendo assim a ruptura entre narrativa e imagem, perseguida por todas as vertentes do cinema experimental. Segundo Philippe Dubois:

A narrativa é evidentemente uma das dimensões essenciais do cinema, que não parou de se posicionar em relação a ela e de (re) definir suas modalidades de funcionamento. (...) Mesmo minimamente, a narratividade parece indissociável do cinema. Em contrapartida, está longe de ser uma categoria tão central no campo das artes plásticas e mesmo da arte em geral, onde ela foi frequentemente tida como secundária ou como parasita. (Gonçalves 2014, 146-147)

Rennó desafia o senso comum que aproxima a narrativa fílmica à concepção de narrativa em geral, que tende a associar a narrativa a um enunciado, e desafia também as teorias do cinema que condicionam a representação cinematográfica da realidade ao dispositivo narrativo, uma vez que deixa para o espectador apenas a narrativa, e ele precisa fazer o resto. Se a narrativa é, antes de tudo o enunciável, Rennó, em *Vera Cruz*, desloca a imagem para o campo do imaginável. Vale lembrar que a produção cinematográfica brasileira sobre este tema se limita ao filme *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro.

Rennó propõe ao espectador um jogo de verdadeiro e falso. A começar pelo uso de um documento muito conhecido – ao contrário do gesto mais comum em sua obra que é de trazer à luz documentos obscuros e imagens em desuso –, o primeiro redigido no Brasil, a certidão de nascimento deste país mestiço. Em seguida “exibe” imagens produzidas através da telecinagem de negativos virgens estragados (ou seja, imagens que nunca foram filmadas), somadas ao som do vento e a diálogos totalmente inventados. Ela segue a trilha aberta por alguns cineastas pertencentes ao Situacionismo e ao Letrismo que, segundo André Parente,

Radicalizaram certos aspectos relacionados ao dispositivo, introduzidos pelo cinema estrutural (...) e pelas vídeo-instalações de circuito fechado (...). Em vez de criar uma imagem puramente luminosa e gasosa (...), eles criaram situações outras de frustração e/ ou desocultamento do espetáculo cinematográfico. (Parente 2013b, 65)

Com seu filme, Rennó cria uma pequena linha de fuga em um mundo dividido entre colonizadores e colonizados, todos eles “capturados pela imagem-informação” (Parente 2013, 95). E promove uma desmontagem do registro, por meio de uma tática iconoclasta, fazendo um antidocumentário (Mello 2008, 121). Ela questiona o visível, seu lugar e seu valor; questiona o consumo das imagens dentro e fora do mercado da arte; questiona o estatuto da fotografia – seja ele abordado pelo viés artístico, documental, afetivo ou jornalístico – e interroga o tempo a partir de imagens e objetos despotencializados, evidenciando a efemeridade da existência humana e a obsolescência, programada ou não, de objetos destinados a registros da memória, revelando o constante descarte daquilo que é feito para permanecer.

BIBLIOGRAFIA

- Boissier, Jean-Louis. 2009. “A imagem-relação”. In *Transcinemas*, organizado por Katia Maciel. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Bourriaud, Nicolas. 2009. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinema - A Imagem Movimento*. São Paulo: Brasiliense.
- Dubois, Philippe. 2014. “A questão da ‘forma-tela’: Espaço, luz, narração, espectador”. In *Narrativas sensoriais*, organizado por Osmar Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora Circuito.

- Duguet, Anne-Marie. 2009. “Dispositivos”. In: *Transcinemas*, organizado por Katia Maciel. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Furtado, Beatriz. 2014. “Um campo difuso de experimentações”. In *Narrativas sensoriais*, organizado por Osmar Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora Circuito.
- Gonçalves, Osmar. 2014. *Narrativas sensoriais*. Rio de Janeiro: Editora Circuito.
- Mello, Christine. 2008. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Parente, André. 2013a. *Cinema/Deleuze*. Campinas: Papirus.
- Parente, André. 2013b. *Cinemáticos*. Rio de Janeiro: +2 Editora.
- Parente, André. 2000. *Narrativa e Modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Campinas: Papirus.
- Rennó, Rosângela. 2003. *O Arquivo Universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac Naify / CCBB..
- Rush, Michael. 2006. *Novas mídias na arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes.

OUTRAS FONTES

- Bouso, Daniela. 2007. Da imagem fotográfica à imagem em movimento: Rosângela, em ‘Videobrasil’. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/pt/acervo/artistas/textos/37544> Acesso em 15/07/2013.
- Galeria Vermelho. Disponível em: <http://www.galeriavermelho.com.br/pt/galeria>, acesso em 15/10/2013.
- Maciel, Katia. 2006. *A arte da presença*. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/documenta12magazines/archives/001042.php>. Acesso em 15/10/2013
- Rosângela Rennó. Página oficial da artista. Apresenta amostras de vídeos, fotografias e bibliografia sobre a artista e sua obra. Disponível em: http://www.rosangelarenno.com.br/bem_vindo. Acesso em: 04/08/2013.
- Schenkel, Camila Monteiro. *Arquivos revisitados de Rosângela Rennó: entre memórias, ficções e curto-circuitos*. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/camila_monteiro_schenkel.pdf Acesso em: 04/08/2013.
- Videobrasil. FF>>Dossier029>>Rosângela Rennó. Apresenta biografia, obras e textos sobre a artista. Disponível em: <http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/site/dossier029/apresenta.asp> . Acesso em 01/08/2013.