

## PARA NÃO ESQUECER: PRÁTICAS DE ARQUIVOS NAS OBRAS DE ROSÂNGELA RENNÓ E ÉDER OLIVEIRA

*NOT TO FORGET: ARCHIVAL PRACTICES IN THE WORKS OF ROSÂNGELA RENNÓ AND ÉDER OLIVEIRA*

**Everton Cardoso Leite**

Universidade Federal de Pelotas

**Matheus Guilherme de Oliveira**

Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** O texto versa sobre a narrativa nas práticas de artistas que trabalham com arquivo, tal como Rosângela Rennó e Éder Oliveira. Através de suas práticas, tecemos discussões acerca de camadas marginalizadas da sociedade, necropolíticas, apagamentos, identidades e apropriações de imagens. A fim de melhor compreender o uso de narrativas e arquivos, estabelecemos uma relação com os trabalhos de Hélio Oiticica e o Grupo 3NOS3. Para a reflexão trazemos conceitos de memória, arquivo, arte e violência, com base nos escritos de Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Susan Sontag, entre outros.

**Palavras-chave:** Narrativa; memória; invisibilidade; mídias; arte contemporânea.

**Abstract:** *The text deals with narrative in the practices of artists who work with archives, such as Rosângela Rennó and Éder Oliveira. Through their practices, we weave discussions about marginalized layers of society, necropolitics, erasures, identities and appropriation of images. In order to better understand the use of narratives and archives, we established a relationship with the works of Hélio Oiticica and the 3NOS3 Group. For reflection, we bring concepts of memory, archive, art and violence, based on the writings of Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Susan Sontag, among others.*

**Keywords:** *Narrative; memory; invisibility; media; contemporary art.*

### Introdução ou narrar com(o) o povo

Através deste escrito, buscaremos fazer o exercício de narrar práticas artísticas que estão fundamentadas em arquivos. Priscilla Arantes descreve o arquivo como:

[...] dentro de uma visão tradicional, [...] um sistema ordenado de documentos e registros, tanto verbais quanto visuais, organizados para determinado fim. [...] ele é usualmente visto como um depositário de documentos, fonte “factual” de uma suposta história a ser contada. (ARANTES, 2014, p.10)

Em “Arqueologia do Saber” Michel Foucault salienta que:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas. (FOUCAULT. 2008, p. 7)

A partir destas denominações, podemos supor que o arquivo no campo das artes, possibilita a ordenação e criação de histórias a serem contadas, memórias que serão recuperadas em infinitas possibilidades. É uma espécie de inventário que o artista poderá consultar ou encontrar para a criação de um novo trabalho. Pois, como afirma Ecléa Bosi “só os artistas podem remontar a trajetória e recompor o contorno borrado das imagens, devolvendo-nos a sua nitidez” (BOSI, 2003 p. 53).

Sendo assim, o arquivo faz com que diversas narrativas atravessem a prática artística sem estarem postas em linearidades e metodologias

específicas. Para Walter Benjamin, as narrativas “não estão interessadas em transmitir o ‘o puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório” (BENJAMIN,1994 p. 205), mas sim deixar aberta para interpretações.

Hélio Oiticica (1930-80) trabalhou com múltiplas linguagens, se apropriou da figura de Manoel Moreira, também conhecido como Cara de Cavalo, para criar o que denominou “Bólide caixa n.18 - B33 — Homenagem a Cara



Figura 1.  
Hélio Oiticica.  
Bólide caixa n. 18 - B33 “Homenagem a Cara de Cavalo”.  
Técnica mista.  
Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ.  
Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4892/b33-bolide-caixa-18-homenagem-a-cara-de-cavalo>

de Cavalo” (Figura 1).

Oiticica utiliza a imagem divulgada nos jornais do assassinato de Cara de Cavalo em uma operação policial, evocando a persona de herói para um homem que estava sendo retratado como bandido pela polícia e a mídia da época. Dando um significado pessoal para o trabalho, o artista narra: “Cara de Cavalo foi um bode expiatório. Tornou-se o ‘símbolo’ de opressão social sobre aquele que é ‘marginal’ - marginal a



Figura 02.  
Grupo 3NÓS3.  
Ensacamento.1979.  
Registro fotográfico de  
intervenção urbana.  
Disponível em: [https://  
galeriajaquelinemartins.  
com.br/  
artista/3nos3#1-29](https://galeriajaquelinemartins.com.br/artista/3nos3#1-29)

tudo nessa sociedade; o marginal” (STRECKER, 2020). Como coloca Hélio, o trabalho traz à tona a dualidade de narrativas, de um lado: o retrato de um bandido no jornal, de outro o amigo e “símbolo” de luta social,

Benjamin (1994. p. 200) afirma que a narrativa às vezes tem uma dimensão utilitária. Sendo assim, muitas vezes algumas narrativas podem ter um caráter moral. Refletindo sobre as narrativas que de certo modo são moralizantes, divulgadas em veículos de informação, o grupo 3NÓS3 formado por Mario Ramiro (1957), Hudinilson Jr. (1957-2013) e Rafael França (1957 - 1991), criado em 1979, encarava a cidade de São Paulo como superfície para intervenções artísticas, aproximando suas questões de ordem pública, social e política. Em “Ensacamentos” (Fig. 02), os artistas utilizando sacos de lixos ensacavam monumentos públicos de forma ilegal. Daniele Mendes Cidade afirma que a intenção do grupo era: “não somente intervir na cidade, mas de provocar a percepção do público [...] (CIDADE, 2017, p. 113).”

Os artistas viam no jornal uma maneira de subverter narrativas dominantes e destacar ações que passaram levianas pelos veículos midiáticos por influências políticas. Com a ação de ensacamentos os artistas colocavam nas páginas dos jornais alusões às torturas praticadas pelos militares durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) e que não eram imagens divulgadas para o público.

Os artistas após fazerem o ensacamento dos monumentos, como menciona Cidade “ligavam para as redações dos jornais de grande circulação São Paulo, como o Estado de São Paulo e Folha de São Paulo, entre outros, relatando sobre o ocorrido inusitado (2007, p.114 )”, com isso o trabalho passa a ser divulgado nos jornais não como propostas artísticas, mas como uma ação de vandalismo

e ameaça ao patrimônio histórico.

Tanto em Oiticica quanto no grupo 3NÓS3, observamos uma narrativa pautada no povo, uma arte que se faz através do outro, através da cidade, buscando ressignificar acontecimentos e trazer à tona novas versões e como afirma Benjamin: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais [...] (1994, p. 214) .” Assim sendo, o trabalho de Hélio Oiticica e do Grupo 3NÓS3 abriu espaços para que uma nova geração de artistas trabalhasse a partir dos questionamentos político-sociais, por meio de arquivos e documentos.

### 1. Narrar sobre o povo

Dentro do exercício de uma narrativa amarrada no tema do arquivo e da política, os artistas Éder Oliveira (1983-) e Rosângela Rennó (1962-), colocam a prova imagens divulgadas pela mídia fazendo delas um lugar para desenvolver seus trabalhos e de forma política testam os limites de herói-vilão, bem-mal, certo-errado.

Em 1992, no Rio de Janeiro, acontecia a conferência ECO 92, ou a “A Cúpula da Terra” como ficou conhecida, para discutir políticas de proteção ao meio ambiente. Por causa do evento, boa parte da segurança policial do Rio de Janeiro e da mídia foi deslocada para o evento, causando um aumento considerável de criminalidade na cidade e um desprezo da mídia pelo assunto.

No acompanhamento do evento nos jornais, a artista Rosangela Rennó observou que pessoas assassinadas durante o período do evento eram invisibilizadas nos jornais da época ou colocadas de forma sensacionalista. Com isso, desenvolve um trabalho apontando para essas questões (Fig.03).

Movida por essas inquietações, Rennó



Figura 03.  
Rosângela  
Rennó. Atentado  
ao poder, 1992,  
instalação,  
320x25x25cm.  
Disponível em:  
[http://www.  
rosangelarenno.  
com.br/obras/  
exibir/20/1](http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/20/1)

apresenta em “Atentado ao Poder”, imagens dos assassinatos divulgados nos jornais e do título “The Earth Summit”, retirado do evento, traçando uma narrativa que ligasse a Cúpula da Terra com os assassinatos, já que a mídia não encarava essa narrativa como algo único. Sobre o trabalho da artista, Gabriela Freitas comenta que a artista tinha como intenção: “[...] denunciar a mudança da cobertura dos jornais de grande circulação [...]” (FREITAS, 2006, p. 61).” Pois eles estavam ignorando a violência que continuava presente na cidade.

Rennó não deixa as memórias se apagarem, pelo contrário, realça e traz para a discussão a importância das vidas perdidas em tiroteios

que foram invisibilizados na época. É possível estabelecer conexões entre a obra da artista e a obra de Éder Oliveira, em função da transformação de notícias sensacionalistas e banalizadas pelos jornais e mídias.

Éder Oliveira trabalha com pinturas e instalações, procurando lançar luzes sobre um povo marginalizado e invisibilizado, buscando ressignificar a percepção sobre o outro, intervindo se preciso na cidade impondo uma imagem antes rejeitada a um público específico e criando tensões na pintura sobre a tela ou parede de galerias e cidades (Fig. 04)

A pintura monocromática em tons de vermelho dá a ver um sujeito que encara a



Figura 04.  
Éder Oliveira.  
Intervenção  
urbana.  
Belém-Brasil.  
Disponível em:  
<http://www.ederoliveira.net/obras>

quem possa olhar, seu olhar é um convite à indagação de o que é que ele faz ali, porque foi representado nessa magnitude, o artista em sua pesquisa sobre esse homem amazônico, caboclo, mestiço, escreve:

Ali encontrei o homem marginalizado, temido, mas muitas vezes tido como inocente por sua condição, tentando se afirmar perante os desafios cotidianos que a vida o impele, em que normalmente a sorte já o predispõe ao fracasso na vida exigida pelo sistema vigente. Imagens predatórias, fotografias retiradas próximas ao modelo com flash disparado frontalmente gerando retratos vazios de pessoas acudadas, muitos semelhantes aos 3 x 4 colados no RG, que não

necessariamente mostram a identidade do portador. (OLIVEIRA, pg. 346, 2014).

Essas imagens predatórias a que se refere o artista são muitas vezes encontradas em jornais policiais locais, onde a face de infratores é estampada. Éder, assim como Rosângela Rennó, subverte uma fotografia policial, um documento que se esqueceria e o transforma em pinturas, apropriando-se da condição fotográfica, ressignificando a em uma perspectiva contemporânea.

Essas contraposições entre figuras estão muito presentes na obra do artista e ao colocar lado a lado esses homens, cria uma linha de pensamento que se volta ao corpo marginal,

trazendo à tona questões sobre apagamentos, invisibilidades e preconceitos.

Com isso, Éder busca por meio desses encontros e retratos uma relação entre sujeito e obra construindo uma pintura que possa dar voz a aqueles que não mais a tem e habitando um mundo em comum. Se aproximando destas mesmas questões, Rosângela Rennó no trabalho “Imemorial” (Fig.5) questiona memórias esquecidas na construção de Brasília, um lugar que deveria proteger e cuidar dos cidadãos brasileiros, mas que acabou sendo construído através de negligências, como trabalho infantil e até a morte de funcionários da obra, para construção do símbolo de poder e justiça do Brasil. Sobre o trabalho Marguerite Itamar Harrison comenta:

[...] imemorial serve como um memorial comovente, exigindo que o espectador lembre-se do esquecido. De fato, os retratos foscos montados no chão em molduras de ferro e presos com parafusos de metal – reflexões penumbrosas das imagens em tons

pratas montadas verticalmente na parede – evocam de maneira assombrosa a escuridão dos enterrados. [...] ao sepultar cada retrato numa obscuridade sombria de forma a resistir o anonimato insípido, burocrático, imemorial desafia inexoravelmente o regime oficial do Brasil de esquecimento, a propensão de um país jovem por perda de memória. (HARRISON, 2007, p.39)

Com o trabalho a artista reafirma a mesma vontade de Oliveira, de dar voz a aqueles que não mais a tem. Ecléa Bosí afirma que “o conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado (BOSI, 2003, p.54)”. No caso da construção da capital, os governantes preferiram esquecer esse conjunto de lembranças e reafirmar o propósito do Distrito Federal.

A prática da artista se volta aos arquivos, utilizando-se de imagens já existentes, provenientes do universo da comunicação em



Figura 05. Rosângela Rennó. Imemorial. 40 retratos em película ortocromática pintada e 10 retratos em fotografia em cor em papel resinado sobre bandejas de ferro e parafusos. Título Imemorial na parede em letras de metal pintado. 60 x 40 x 2 cm (cada moldura de ferro). 1994. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/19/1>



Figura 06.  
Éder Oliveira. Série  
Páginas Vermelhas.  
2015-16. Disponível  
em: <http://www.ederoliveira.net/obras>

massa, fotografias extraídas de jornais, álbuns de família, revistas, fotos encontradas em acervos, negativos fotográficos, fotos descartadas por outros fotógrafos. Ao ressignificar as imagens, Rennó dá novos sentidos para as narrativas, de denúncia, crítica e reflexão. Através do choque de imagens, sensibiliza o espectador a tomar posição frente a catástrofe apresentada. A teórica e crítica de arte Maria Angélica Melendi menciona que:

Rennó, como Barthes, sabe que “as fotos são signos que não prosperam bem, que ‘coalham’ como o leite. Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma fotografia é sempre invisível: não é ela o que vemos”. A dificuldade de acomodar a vista à fotografia provém da aderência do referente – ao funcionar como uma janela ou um espelho, a fotografia desaparece. (MELENDI, 2017, p. 179-180)

A fotografia desaparece num sentido de, no momento em que é tirada torna-se passado, como coloca Susan Sontag (2013) então o que se tem é o olhar do fotógrafo sobre o caso. A artista retifica o sentido da fotografia e faz com que a mesma tenha um novo sentido, trabalhando com sua ambiguidade e narrativa.

Na série “Páginas Vermelhas” (Fig. 06) Éder

parece emprestar o véu que cobre as fotografias vermelhas da série “Red series” da artista Rosângela Rennó, este que lembra sangue, paixão e que esconde algo. O artista dá ênfase ao retrato fazendo-o todo nesse tom, uma estratégia para dar a ver o que não é visto, ou melhor, o que não deseja ser visto.

De forma contrária à Rennó, a tinta vermelha é aplicada diretamente sobre a tela, as transições e composição do retrato são feitas diretamente com o pincel. A saturação da cor, segundo o próprio artista, vem de uma vontade em compreender a matéria, pois, o daltonismo o faz buscar esse entendimento para conseguir obter o máximo de sua paleta. Éder parece querer subverter o olhar para repensarmos a forma com que nos relacionamos com o outro, com quem vive às margens da sociedade, aqueles que estampam jornais sob acusações que talvez nem se provem verdade.

Em sua grande maioria, os retratados na pintura são jovens e adultos negros, mestiços, habitantes da zona periférica da cidade, tecendo uma relação direta com esses corpos expostos em jornais. Novamente Éder busca subverter um sistema, trazendo para as suas telas aqueles que em certo momento são tidos como criminosos.

## 2. Continuar narrando

A memória é a única possibilidade de regresso.  
(MÃE, 2014, p.17)

Este artigo serviu como uma tentativa de entender e propiciar uma discussão acerca da narrativa, arquivo e violência na arte, possibilitando um entendimento sensível de acontecimentos históricos evidenciando a necessidade de revisar as memórias e as histórias.

Com os trabalhos de Hélio Oiticica e o Grupo 3NÓS3 se fez possível questionar e estabelecer conexão entre arte, mídia, cotidiano e povo. Os trabalhos de ambos são atravessados pelo corpo, por acontecimentos, pela ambiguidade, por suas vivências dentro do espaço da cidade e pelas interferências sociais, políticas e culturais.

Percebe-se em Rosângela Rennó e em Éder Oliveira um anseio em trazer narrativas do outro em suas pesquisas, tais como gênero, raça, vulnerabilidade social e apagamento. Os trabalhos de Rennó convidam o espectador a criar uma história. Através da fotografia, são sugeridas catástrofes que podem ou não ter acontecido. A artista por meio do seu arquivo denúncia, alerta e tece reflexões acerca da violência e invisibilidade. Já Éder vê no sujeito amazônico uma forma de autobiografia, se colocando no lugar do outro e buscando entender como essas imagens se fazem presentes no cotidiano da população, assim como 3NÓS3, vincula suas pinturas em grandes espaços a fim de transformá-los e ressignificar imagens que são elencadas como verdadeiras.

Foi sentido então a necessidade de aproximar-se e compreender a vida e suas múltiplas narrativas. Buscando na memória, no arquivo e também no dia a dia potências poéticas-políticas, a fim de voltar-se contra a necropolíticas, que visam o esquecimento

e apagamentos de pessoas na sociedade contemporânea. Narrar para estes artistas e para nós pesquisadores é um exercício de liberdade, de colocar em destaque o que foi invisibilizado, fazer reverberar através da pintura, da fotografia e da escrita acontecimentos, corpos, vozes e histórias.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *O Narrador. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994. p. 197 – 221.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes 2009<sup>a</sup>

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios da psicologia social*. São Paulo, SP: Atêlie Editorial, 2003.

FABRIS, Annateresa. *O corpo como território do político*. Revista online do grupo pesquisa em cinema e literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, dezembro de 2009. Disponível em: [https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/2c\\_CorpoPolitico\\_imagens.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/2c_CorpoPolitico_imagens.pdf). Acesso em: 03 ago. 2021

FREITAS, Gabriela Pereira de. *A poética da catástrofe na obra de Rosângela Rennó: entre real e imaginário*. In: *Crítica Cultural/Universidade do Sul de Santa Catarina*. -v. 1, n. 1. Palhoça, SC: Ed. Unisul, 2006. Disponível em: [www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/3456](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/3456). Acesso em: 03 ago. 2021.

CIDADE, Daniela Mendes. *3Nós 3: arte e crítica política no cotidiano urbano*. Gama, v. 5, p. 112-119, 2017. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/223068/001020319.pdf?sequence=1>. Acesso em: 03 ago.2021

HARRISON, Marguerite Itamar. *Lamentando o Esquecimento da Memória: As Instalações Fotográficas de Rosângela Rennó*. In: *Cadernos de Letras da*

UFF – Dossiê: Letras e Direitos Humanos, nº. 33, 2007. p. 37-58. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/33/artigo3.pdf>>.

MÃE, Valter Hugo. *Notas incompletas sobre assuntos do tempo*. In: Textos Inéditos. Curitiba, PR: Litercultura, 2014.

MELENDI, Maria Angélica. *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*. Rio de Janeiro, Cobogó. 2017.

MESTRE, Marta. “Alistamento”. [Texto curatorial da exposição homônima,] Sesc Boulevard. Belém — Pará. 2015

OLIVEIRA, Éder. “Autorretrato”. *Porororca — A Amazônia*, no MAR, Rio de Janeiro: MAR/ Contraponto Editora. ISBN: 978-85-64022-60-7. 2014

SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo, Companhia das Letras. 2013 – Versão Kindle.

STRECKER, Marion. *Por que homenagear bandidos*. Revista Select. nº edição: 48 publicado em: ano 09, nº 48, set/out/nov 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/por-que-homenagear-bandidos/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

#### **Everton Cardoso Leite**

<https://orcid.org/0000-0002-8529-6511>

Artista visual, mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (2023). Atua com ênfase em temáticas que abordam casa, literatura, memória e arte contemporânea.

#### **Matheus Guilherme de Oliveira**

<https://orcid.org/0000-0003-4148-1210>

Artista visual, mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (2022). Investiga por meio da pintura e do desenho questões voltadas à política, ao cotidiano, a presença, memória e aos apagamentos.