

## **SOBRE O (IN)DIZÍVEL DO TRABALHO: UM RECORTE DISCURSIVO NA OBRA DE ROSÂNGELA RENNÓ**

Luciene Jung de Campos<sup>1</sup>

Nesta pesquisa, fui confrontada com as imagens da instalação *Imemorial*, produzida no ano de 1994, pela artista plástica Rosângela Rennó (2003), das quais recolho a materialidade significativa para análise. A posição que tomo para trabalhar as materialidades discursivas encontra-se filiada ao triplo real, como proposto por Pêcheux (2016) na colocação das questões iniciais do Colóquio sobre as materialidades discursivas: o real da língua, o real da história e o real do inconsciente. Entendo o real como o nome que se dá ao impossível, ao não representável, a presença do furo que desestabiliza o imaginário de totalidade na língua, na história e no inconsciente.

A instalação *Imemorial* constitui-se de quarenta retratos em preto sobre preto e dez retratos em preto e branco, de tamanho 60cm x 40cm, em papel resinado. São retratos de quarenta operários mortos na construção de Brasília e de dez retratos de crianças sobreviventes que trabalharam lá. As quarenta mais dez fotos provocam uma ruptura temporal e visual.

As fotografias em preto sobre preto dificultam o olhar, fazem uma exigência de discernimento, funcionam como quarenta covas que a artista abre no chão do cubo branco da sala de exposição. Já, as dez fotos em preto e branco das crianças trabalhadoras e sobreviventes ao trabalho de condições insalubres na construção civil, estão na parede, na altura dos olhos, mas que obrigam a desviar o olhar. Tudo na obra *Imemorial* convida a rejeitar o contato para que não seja lembrado, tanto as vítimas fatais de acidentes do trabalho quanto as vítimas de trabalho infantil.

Rosângela dá forma à impotência das palavras, faz a escuta do indizível, propõe uma cadeia de significantes para tentar abordar o Real.

Expõe o insistente elo entre trabalho e expropriação que está nos começos do Brasil e que se atualiza em diferentes configurações por meio da memória e esquecimento. Somente a coragem de quem singulariza a renomeação pode nos ajudar a pensar em nós e, no caso, nas nossas palavras.

Os operários das imagens eram os retirantes, migrantes em seu próprio país, abandonantes de sua terra por causa da seca e da miséria em busca de outro lugar que lhe desse melhores condições de vida. Geralmente, eram nordestinos que saíam do chamado Polígono da Seca, região que abarcava mais de mil e trezentos municípios com distintas zonas geográficas e diferentes índices de aridez, expostos a repetidas

---

<sup>1</sup> Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Rio Grande do Sul – PPGLET-UFRGS. Doutora em Estudos da linguagem, do texto e do discurso (UFRGS) e líder do coletivo de pesquisa ADESLOUCAR-SE!

crises de prolongadas estiagens. Pejorativamente, o retirante era denominado *pau de arara* quando se dirigia da região nordeste para as grandes cidades do Sul e do Sudeste brasileiro, evadindo-se da seca.

Conforme o Memorial da Democracia, ao chegar no Planalto Central, o *pau de arara* era encaminhado ao Instituto de Imigração e Colonização (Inic), órgão da Nocacap responsável pela triagem dos operários. Lá, ele recebia um cartão de identificação e era designado para trabalhar numa das construtoras ou na própria Novacap, quando sua carteira de trabalho era assinada – geralmente, pela primeira vez. Muitos desses trabalhadores vieram apenas com a roupa do corpo e ao chegarem, recebiam colchão, travesseiro e uma coberta. Eram advertidos de que ao final da obra, após a capital ser construída, deveriam desmontar o acampamento e devolver o terreno à Novacap.

Encontrei no livro *Veredas de Brasília: as expedições geográficas em busca de um sonho*, publicado em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que no ano de 1959, havia cerca de 64 mil pessoas ocupando a área demarcada para o Distrito Federal. A maioria da população, arregimentada para trabalhar na construção civil, era de 42 mil homens. A população migrante era de 55.737 pessoas; mas já havia 7.361 nascidos no território da futura capital. Da ocupação ao despejo: ciclo completo de uma ocupação, o que, ironicamente, não envergonharia a monumental capital modernista.

Esses dados registrados pelo IBGE tornam-se fato histórico para nós, analistas do discurso, pois tornam visível aquilo que o projeto governamental e o projeto arquitetônico não querem saber: uma sociedade dominada historicamente pelo escravagismo e pelo latifúndio reduz os trabalhadores a detentores da força vital (Marx, 2010) a ser consumida e em nada favorece a interrogação, a inquietação que venha a sugerir uma biografia. Sob a égide do totalitarismo *soft*, da técnica em nome do progresso, executa-se um projeto ambicioso – Brasília é reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, mas o que acontece a seguir é a perda dos valores comunitários, obrigando que se sustente a vida em comum sem questões.

As fotografias sombrias de Rosângela nos incitam a uma raivosa melancolia, na contemplação dos rostos, gritos de indignação, resignação, assassinato ou suicídio. Testemunhamos tudo isso? Só quero dizer que, no ponto em que nos encontramos agora, de tempo e de ausência, acho que aquilo que nos retorna na obra da artista é a ligação impossível, e, no entanto, mantida, entre o trabalho e o sentido. O trabalho como patente; o sentido como latente e sempre dissimulado.

O corpo do trabalhador e o resultado de sua produção fazem um estranho cruzamento. Marx (2010) desenhou o esboço dessa clivagem. A linguagem transita por aí sem, no entanto, reduzir-se a isso: uma fronteira a separa da excitação biológica da produção e a joga na vertigem da luta de classes. O interdito, portanto, instaura e consolida essa fronteira: não matarás (teu patrão), não roubarás (não incorporarás teu produto, fruto do teu trabalho). Essa proibição é violenta, é a violência enquanto substância. Está dado o mal-estar na civilização, na língua e na exigência do sacrifício pulsional, através dos efeitos cortantes da palavra, conforme nos alertou Freud (1996). Inquieto-me: esse sacrifício no trabalho é o que pode inscrever a linguagem no corpo do trabalhador, instaurar a luta de classes e o sentido da vida? E isso, por meio de

um interdito que não tem necessidade de matar para deter, mas se contenta em traçar uma estética. Bendita seja a sua forma, que sempre vai incitar revoltas e paixões.

Os trabalhadores de Rosângela ultrapassaram a fronteira do trabalho acabado e bem-feito. Apontam para o dilaceramento, onde a linguagem e toda a representação se esfacelam. A artista lhes dá uma segunda chance, uma terceira, uma quarta. Ela instaura quarenta chances para quarenta fantasmas. Ela sugere o retorno purulento na ferida, das sensações irredutíveis à própria linguagem. Poderíamos pensar que o sujeito que trabalha na execução de um projeto é o sujeito do recalque, mas um recalque muito problemático, dado às condições de exploração sob as quais ele opera. E o acidente do trabalho, parece-me, traz consigo o sacrifício que permanece estranho ao trabalhador: ele participa dele, assume-o, mas também bagunça o trabalho, pode até ameaçá-lo. Constitui igualmente um perigo social: de fato, qual seria a ética e a moral do trabalho que os acidentes vem denunciar?

Para Dejours e Bègue (2010), pesquisadores em sofrimento no trabalho, o submetimento a condições degradantes no trabalho faz com que o trabalhador se exponha a riscos, colocando em jogo o domínio e o controle sobre seu próprio corpo, única liberdade que lhe resta – que é a de arriscar a própria vida. Segundo os autores, expressões de valentia são comuns entre os operários da construção civil, enquanto uma aposta entre colegas. A valentia, neste caso, é conceituada como estratégias coletivas de defesa, como a saída encontradas por eles para contornar o sofrimento no trabalho: "uma dramaturgia que metamorfoseava o sofrimento e a dor em escárnio e excluía qualquer comportamento ambíguo que poderia evocar o medo" (p.16). Sendo assim, um acidente de trabalho desestabiliza o arranjo construído pelo coletivo de trabalhadores, ao desestabilizar a defesa, o risco volta à consciência e com o risco, o medo.

Rosângela Rennó com seu *Imemorial*, expõe o risco fatal e doa um novo monumento aos *paus de arara*, insiste na dimensão social do luto. Entre o trabalhador comum e a história há silêncio grande. A artista traz as fisionomias que não ganharam visibilidade pública, mostra trabalhadores anônimos e deserdados. São fotografias vernaculares, sem estrangeirismos, próprias para apresentarem o nosso país, elas fazem com que a gente se depare com uma síntese que desmente a idealização da capital futurista, bastante arcaica em seu processo de execução. Rennó autoriza a visibilidade de um analfabetismo patrimonial e revela algo que já se sabe, mas que não se sabia. É esperado que a arte seja tomada como patrimônio, porém na pesquisa de arquivo que a artista realiza, o patrimônio é o objeto da arte. Além de fotografias – são as mortes, o nosso legado, que a artista expõe. A discursividade envolvida na disputa pelos sentidos da fundação da capital brasileira pode ser visualizada em uma cena. Trata-se do arquivo em sua dimensão simbólica, enquanto significante, suporte de outro sentido, que aciona as palavras. Será que a artista descobre os invisíveis? É preciso fazer um enorme esforço de dominação para invisibilizar um contingente de sessenta e oito mil trabalhadores. Ao significar o gesto de interpretação da artista, nós trabalhadores movimentamos nossas próprias filiações de sentidos.

A artista traz a massa indistinta de trabalhadores, expõe seu rosto causando impressão psíquica, a meu ver, algo de *memorialidade*, parafraseando Bethania Mariani (2021), tornando visível uma parte da

história que não deveria ser contada. Provocando uma marca, uma im-pressão, um traço a partir do qual significantes, enquanto cadeia de diferenças sem sentido, inscrevem-se. Expõe a contradição de refundar o Brasil a partir de uma arquitetura exuberante, de vanguarda, mantendo o trabalho muito próximo às condições de escravidão, com três acidentes de trabalho em média por dia. Rosângela testemunha a dificuldade de colocar em palavras seu encontro com o real, mas não deixa de fazê-lo. Causando, causa desejo.

A obra de Rosângela Rennó é o que Mariani (2021) chama de testemunhos de resistência, só que não com palavras, mas com fotografias. Dizendo de outra forma, esses retratos lutam contra os sentidos dominantes da capital do futuro. São testemunhos que retornam ao indizível da história para não deixar cair no esquecimento a violência e colocar em circulação o acontecimento da construção de Brasília em cinco anos. Ao apresentar o que é possível, ela demarca um *memoriável* (Mariani, 2021), permite a reconstrução da Capital na especificidade do trabalho daqueles que se inscreveram muito genericamente

O escuro da obra pari um *ver – não ver*, incita o olhar sempre marcado pelo apagamento na memória e pela incompletude fugidia da imagem. Dar um testemunho aponta para um falar urgente para não esquecer e para não deixar os outros esquecerem. Imperativo da urgência do registro simbólico, tentando inscrever discursivamente um *memoriável* na história da Capital do Brasil. Sim, o que temos são cadáveres e o acampamento brasiliense não dispunha de um cemitério! O retorno desses trabalhadores abatidos, muitos concretados na própria estrutura em construção, assinala uma lacuna no plano piloto de Lucio Costa e na arquitetura de Oscar Niemayer, como também no plano de metas de JK. Por que quarenta fotos mais dez? Cinquenta fotos, *Cinquenta anos em cinco!* Um tempo muito curto para construir uma sede de Estado, o que implicou em muitas vidas a serem consumidas velozmente, através do esgotamento de sua força de trabalho. Uma artista é meticulosa no delineamento da forma, no recorte do arquivo e nós estamos atentas à materialidade discursiva, desconfiamos da história oficial.

## REFERÊNCIAS

DEJOURS, C.; BÈGUE, F. **Suicídio e Trabalho: o que fazer?** Brasília: Paralelo, 2010.

FREUD, Sigmund. [1930] O mal-estar na civilização. **Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 1.

MARIANI, Bethania. **Testemunhos de resistência e revolta: um estudo em Análise do discurso**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

MARX, Karl. O trabalho estranhado e propriedade privada. *In: Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

PÊCHEUX, Michel (org.) **Materialidades discursivas**. Trad. Débora Massman. Campinas: Ed. UNICAMP, 2016.

RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó** [O arquivo universal e outros arquivos]. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.