

# Ruínas da modernidade e utopias fracassadas:

a fotografia de Romy Pocztaruk

Francisco Dalcol | UFRGS

Doutorando em Artes Visuais (História, Teoria e Crítica) pelo PPGAV/UFRGS, com pesquisa sobre viagens, percursos e deslocamentos nas práticas artísticas contemporâneas. Participou em 2015 da publicação *Práticas Contemporâneas do Mover-se*, organizado por Michelle Sommer (Rumos Itaú Cultural 2013-2014). Como jornalista, crítico e pesquisador, acompanha a produção de artistas e o circuito de exposições publicando reportagens, entrevistas e textos críticos em jornais, revistas, sites e periódicos.

**Resumo.** Este texto investiga a produção de Romy Pocztaruk tomando as ruínas da modernidade e as utopias fracassadas como uma estética fotográfica implicada na prática investigativa do artista viajante. Tendo como foco a análise da série fotográfica *A Última Aventura*, investiga-se, no âmbito dos estudos críticos sobre fotografia na arte contemporânea, a complexa condição da imagem fotográfica em relação às suas múltiplas temporalidades e à sua ambígua relação com o real.

**Palavras-chave.** ruína, utopia, viagem, fotografia, Romy Pocztaruk.

## Ruins of modernity and failed utopias: Romy Pocztaruk's photography

**Abstract.** This paper investigates Romy Pocztaruk's production taking the ruins of modernity and failed utopias as a photographic aesthetics which is implicated in the traveling artist's investigative practice. Focusing on analyzing the photographic serie *The Last Adventure*, is investigated, within the framework of the critical studies of photography in contemporary art, the complex condition of the photographic image in relation to its multiple temporalities and its ambiguous relation with reality.

**Keywords.** ruin, utopia, travel, photography, Romy Pocztaruk.



As ruínas exercem um estranho sentido de atração. Tornam-se sedutoras pelas diversas temporalidades que as compõem: um passado em que algo se projetou e talvez tenha sido realizado; um presente como inventário de um passado não plenamente efetivado; e um futuro projetado, porém inalcançado. Indicam, de toda forma, um projeto encaminhado, mas interrompido; cujo fim sinaliza não um encerramento, mas uma incompletude, um processo inacabado. Assim, há nas ruínas um sentido de nostalgia, por certo romântico e melancólico, relacionado à perda, mas também ao que ficou e permanece como vestígio, por isso incompleto.

Mas há também nas ruínas a sensação de que esse algo não efetivado ou que não permaneceu se apresenta como testemunha do que não se pode apagar nem reprimir, sob o preço de uma amnésia que torna o passado incapaz de ser interpretado à luz do contemporâneo e, por isso, de informar sobre as questões do presente. As ruínas são, nesse sentido, indicadores de onde as rotas cessaram; e, talvez por isso, indicadores de onde se possa começar a busca pelo reorientar de possíveis novas rotas. Como espécie de alegoria da dúvida, as ruínas desestabilizam certezas, podendo ser tomadas como dispositivos que geram interrogações e aberturas de espaços críticos na contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que evocam a passagem do tempo – em alguns casos, como resquícius da falência de projetos modernizadores, utópicos e civilizatórios –, as ruínas podem oferecer um horizonte de resistência frente a uma contemporaneidade tão embebida pela velocidade e pelo descarte. Assim, podem mostrar, como argumenta Andreas Huyssen (2014), uma forma de problematizar os vínculos com a modernidade no que foi reprimido e recalcado. Como escreve a artista e professora Giselle Beiguelman (2014, p. 3):

[...] as ruínas evidenciam, em seus processos de decomposição e permanência, a complexidade do transitório, conferindo materialidade ao tempo em ação. Configuram-se, desse modo, como paisagens ruidosas, revelando sua potência como espaço crítico para tensionar a contemporaneidade.

Alguns artistas contemporâneos tomam as ruínas do século XXI como um interesse privilegiado ao trabalhar com arquiteturas industriais abandonadas, equipamentos urbanos esquecidos e paisagens desabitadas após a passagem transformadora do homem. Romy Pocztaruk é uma artista cujos trabalhos indicam uma atração por ruínas da modernidade: suas fotografias tratam de lugares esquecidos, arquiteturas urbanas abandonadas e vestígios da falência de utopias do passado. Ela gira o mundo recolhendo imagens como uma viajante que explora paisagens na condição de *estar em deslocamento*, percorrendo geografias



distantes para explorar locais de difícil acesso. “O que me motiva é uma ideia de aventura, meio ao estilo dos livros de Júlio Verne. Planejo uma expedição em busca de imagens, sem saber o que vai acontecer” (POCZTARUK, 2014).

### Prática investigativa e artista viajante: a série *A Última Aventura*

A trajetória de Romy Pocztaruk se iniciou no começo dos anos 2000, no curso de graduação em Artes Visuais na UFRGS, instituição onde também realizou mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV). Em pouco mais de 10 anos, a artista participou de diversas exposições no Brasil e em cidades como Paris, Buenos Aires, Berlim e Amsterdã. Pocztaruk vem realizando trabalhos de caráter nômade que a levam a cruzar continentes por terra, água e ar. São projetos que envolvem longevas viagens, financiadas em parte por editais, residências e programas de instituições. Ela já foi selecionada pela Bolsa Iberê Camargo, da Fundação Iberê Camargo, e pelo Rumos Artes Visuais, do Itaú Cultural, dois reputados prêmios do país. Realizou residências com temporadas de trabalho em países como Alemanha, EUA, Inglaterra e China, além da região da Amazônia. Investigando vestígios do passado e o que chama de *utopias fracassadas*, a artista cria trabalhos em vídeo e fotografia em que mistura suas ficções à história dos contextos que pesquisa, acessa e vivencia: “Vejo as histórias que crio e as imagens que faço como interpretação ficcional da história recente” (POCZTARUK, 2013).

Em seu interesse por lugares distantes, a artista viaja com a ideia de realizar uma investigação. Pelo projeto *Olympia*, por exemplo, percorre cidades que já hospedaram jogos olímpicos, buscando o que sobrou nesses lugares. Pocztaruk foi a Sarajevo, Berlim e visitará outros destinos nos próximos anos. A artista desenvolve seus trabalhos em projetos de séries abertas e inacabadas, de forma a poderem ser retomadas e continuadas. Mais do que o deslocamento ou a viagem em si, a artista procura acessar territórios para explorá-los, interessada na ideia de expedição a um lugar determinado e sujeita à imprevisibilidade dos encontros transformadores.

O que mais me interessa são os lugares. Vou focada em chegar, como uma ideia de exploração. Mais do que a ideia do errante, de uma viagem em que se vai perceber algo, vou explorar aquele território que geralmente é difícil de chegar, acessar. Ou seja, sempre tem essa ideia da exploração. (POCZTARUK, 2013)

O que me motiva a fazer essas viagens e trabalhos é uma ideia de expedição, em que vou em busca de imagens. O que vai acontecer, se vou chegar ou não, não sei. Faço como se fosse o plano de uma aventura. Meu processo é procurar lugares e montar mapas com a



ideia de viagem e percurso. O que vai acontecer ou não está fora do processo inicial do trabalho. E as coisas sempre acabam acontecendo de outra maneira. (POCZTARUK, 2014)



Fig. 1. Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Rurópolis I*, 2011, 100x150 cm.  
Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

Considerando os deslocamentos geográficos como um princípio do trabalho de Pocztaruk, é possível aproximar seus procedimentos à noção de *artista radicante*, conforme Nicolas Bourriaud (2011). Com esse termo, menos comentado que sua afamada e polêmica intervenção sobre a *estética relacional*, o crítico e curador francês se refere às práticas artísticas que se dão no contexto de um mundo marcado pela mobilidade, resultante da porosidade das fronteiras entre estados nacionais e dos fluxos das migrações, do turismo, do capital financeiro e da internet. Assim, o que Bourriaud chama de *era precária contemporânea* teria como emblema a *viagem* e a *errância*. E o radicante seria uma metáfora de tal condição:

“Radicante”, cabe lembrar, é a planta que possui várias raízes ou a que é capaz de produzi-las sempre que replantada; dessa maneira, o artista radicante seria, por analogia, aquele que, não ficando raízes em um só território, possibilitaria, com seu nomadismo, “trocas culturais”. (BOURRIAUD, 2011, p. 12)

Percorrendo grandes escalas e acessando territórios esquecidos, abandonados ou de acesso dificultado, Pocztaruk realiza trabalhos em geografias distantes e diversas. Em Berlim, na Alemanha, investigou as ruínas urbanas de antes e de depois da II Guerra Mundial, como um parque de diversões, um centro de espionagem americano e um hospital desativados. E, depois, retornou à cidade pelo já citado projeto *Olympia*. Em Nova York, pela Bolsa Iberê Camargo, foi a uma ilha abandonada, onde funcionou um hospital para pacientes com doenças contagiosas e, mais tarde, para dependentes químicos. Fotografando o local,



criou a série *Crossing Islands*. Na China, realizou trabalhos fotografando paisagens naturais e museus de ciências. E, no mar ao sudeste da Inglaterra, visitou fortes militares desativados, mas ainda instalados como plataformas.

Me interesse por lugares esquecidos, abandonados ou o que chamo de ruínas urbanas. Tento pensar a relação desses lugares com as cidades de hoje e a construção de um imaginário. São lugares estranhos que me seduzem e têm a ver com a ideia de utopias fracassadas. (POCZTARUK, 2014)

Além das viagens em grandes escalas para diferentes continentes, Pocztaruk também realiza projetos no território brasileiro relacionados às memórias e a episódios históricos do país, em especial às ruínas do projeto desenvolvimentista do regime ditatorial militar no Brasil (1964-1984). Pelo Rumos Artes Visuais, do Itaú Cultural, ela percorreu a Rodovia Transamazônica em 2011 com o projeto *A Última Aventura*, em que investiga vestígios do que chama de *utopias fracassadas* da ditadura militar. Andando de carro por trechos dos quase quatro mil quilômetros da estrada, cuja construção teve início durante o governo militar de Emílio Garrastazu Médici (1969 a 1974), a artista explorou o que chama de “um projeto faraônico, utópico e ufanista, rapidamente fadado ao abandono e ao esquecimento” (POCZTARUK, 2013). A construção da estrada fez parte de um projeto de integração realizado pelo governo militar ditatorial com o objetivo original de unir as regiões Norte e Nordeste do país, do extremo leste da Paraíba à fronteira do Amazonas com o Peru. Foi uma estratégia política realizada durante o período do chamado milagre econômico, carregada por um discurso fortemente nacionalista e integrador. Contudo, o grandiloquente projeto foi interrompido e não concluído. “Percorri a estrada procurando o imaginário do sonho daquele Brasil. E encontrei vestígios da propaganda política do governo militar” (POCZTARUK, 2014).

Transitando pela via, Pocztaruk chegou a Rurópolis (PA), onde encontrou um hotel construído para a inauguração da rodovia, em 1972, e fotografou seu interior, que ainda guarda móveis, objetos e uma piscina desativada. Nessas imagens, ela registra cenários vazios e despovoados por seus habitantes. Durante o trajeto, a artista deparou com Fordlândia, uma localidade de cerca de 2 mil habitantes, localizada no município de Aveiro (PA), às margens do Rio Tapajós. A pequena cidade foi criada no fim dos anos 1920 por Henry Ford, fundador da Ford, durante o ciclo de extração de borracha na selva amazônica. Diante de vestígios que reproduzem um estilo de vida norte-americano, a artista realizou um projeto fotográfico. Selecionada pela 31ª Bienal Internacional de São Paulo,



Pocztaruk foi convidada a apresentar a série produzida, chamada *A Última Aventura*, que foi exibida em uma sala da mostra de arte contemporânea realizada entre setembro e novembro de 2014.



Fig. 2. Romy Pocztaruk: *Última Aventura, Forlândia I*, 2011, 100x150 cm.  
Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

### Múltiplas temporalidades e a ambiguidade do real

Observadas em seu conjunto, nos encadeamentos possíveis gerados pelas imagens enquanto sequências, e tomando o caráter da edição/montagem, a série fotográfica *A Última Aventura* sugere tensões entre diferentes noções de ausência e presença. Opera, ainda, tendo em vista o caráter de *dúvida* instaurado pela fotografia, certo senso de *deslocalização* e *destemporalização*.

Fossem pinturas, encararíamos essa série mimetizando representações do mundo, especificamente de ambientes internos e espaços externos. Ou, ainda, poderíamos ver nessas imagens uma insinuação ao gênero da natureza-morta. A categoria *pintura*, como construção ideológica, institucional e discursiva, nos termos desenvolvidos por Laura González Flores (2011), bastaria por si e abarcaria a ideia de que estamos diante de *imagens imaginativas e criadas* de acordo com a subjetividade do artista. “O verdadeiramente definidor de uma obra fotográfica ou pictórica reside em uma determinada situação dentro de um discurso crítico-ideológico” (GONZÁLES FLORES, 2011, p. 264-265). E, assim, parece que não seríamos necessariamente levados a sondar correspondências entre o conteúdo



das imagens e o mundo externo – ainda que elas pudessem ser verificadas. Fossem essas imagens pintura, ainda, a ideia de *ausência* se demonstraria pela eventual e possível inexistência dessas imagens enquanto realidade concreta e objetiva. E a *presença* se plasmaria na realidade em si da tela, a partir da composição interna e dos elementos que a constituem. É como se a pintura nos dissesse que ela basta por si, mantendo em conciliação discordâncias de ordem mimética entre imagem e observador.

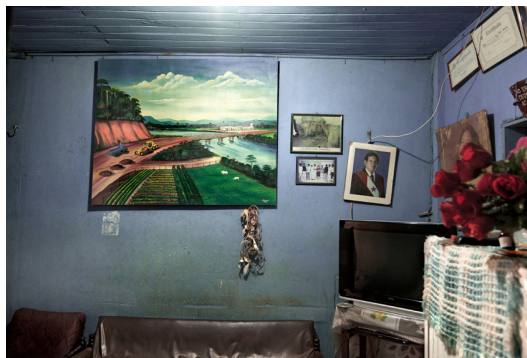
Esse pensamento serve como recurso de negação interpretativa, pois Pocztaruk é fotógrafa, o que muda radicalmente nossa postura enquanto observadores de suas imagens. Uma vez que se trata de imagens captadas pelo aparato fotográfico, passam a chamar atenção para o processo de sua obtenção, relacionando-se imediatamente a algum índice ou referente da realidade externa. Dito de outro modo, as fotografias passam a orientar a leitura interpretativa para as relações da imagem com o real. Por conta da construção cultural e ideológica que recai sobre nossa percepção em forma de sistemas discursivos – um fenômeno que se deve a razões sociais, culturais e institucionais, e aqui considero os escritos de John Tagg (2005) e Jonathan Crary (2012) –, encarnamos a fotografia como meio privilegiado de apreensão do real, tendendo a vê-la como registro de alguma prova ou documento enquanto verdade objetiva. Contudo, se é lícito afirmar que, diante da lógica de transgressão e criação da pintura moderna, a visão objetiva se refugia na fotografia, no entanto “nem a percepção nem a câmara são neutras: a percepção [...] é instável e complexa; e a câmara só permite uma série limitada de posicionamentos e um tipo de visão com respeito à realidade”. (GONZÁLES FLORES, 2011, p. 113). Assim, em lugar de oferecer uma representação automática, imediata e fiel ao real, a fotografia se apresenta como a *imagem de um conceito*.

Tal aspecto de registro do real que a fotografia carrega, bem como sua ligação física com o referente, foi estudado por diversos teóricos que partiram do conceito de índice de Charles S. Peirce (1977). As teorias do semiótico americano embasaram uma série de discursos sobre a fotografia, especialmente com pensadores como Roland Barthes (1984), Rosalind Krauss (2010), Susan Sontag (2008) e Philippe Dubois (1993), entre outros. Baseadas na noção pierceana de *índice*, seguiram-se as noções de *registro*, *marca* e *rastro*. Nesse âmbito, Barthes tratou, no conjunto de seus escritos, das questões de índice e referente a partir de uma reflexão relacionada à ideia do *isso foi*. André Rouillé (2009) aponta a fecundidade teórica dessas teorias, mas as contrapõe ao chamar atenção para o risco de alimentarem certo pensamento global, abstrato e essencialista em função





de sua abordagem idealista da fotografia. Portanto, apontando para o risco de a fotografia ter seu estatuto reduzido ao seu funcionamento enquanto dispositivo. Mas sabemos que a fotografia, operando na esfera da fabricação de imagens, se insere no campo discursivo como uma construção que coloca infinitas imagens que se interpõem entre o real e a imagem a ser capturada. Ao *nublar a realidade*, produz um *outro real*, tendo assim como única verdade a realidade que lhe é própria. Diz Rouillé (2009, p. 19): “Mesmo quando está em contato com as coisas, o fotógrafo não está mais próximo do real do que o pintor trabalhando diante de sua tela”.



**Fig. 3.** Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Rurópolis VI*, 2011, 100x150 cm.  
Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.



**Fig. 4.** Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Jatões*, 2011, 100x150 cm.  
Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

Assim, a fotografia é uma construção a partir de escolhas que, no máximo, dão conta de parte do real, um real colocado em dúvida por se apresentar nublado





em sua parcialidade espacial e temporal. Além de tornar ausente a porção do real que escapou ao enquadramento e ao instante da tomada, o que lhe está presente é apenas um fragmento captado da realidade que existiu em seu próprio tempo e espacialidade. Ao retirar parte dessa realidade, a fotografia se constituiu como uma *descontinuidade*, por não conseguir acompanhar a ordem contínua da realidade. Ou seja, essa presença que se constitui na imagem fotográfica, uma *presença que vem a ser*, é parcial e, além disso, torna-se, de certa forma, *ausente* imediatamente após a tomada, pois não estará mais lá onde foi retirada pela operação de captura da câmera. Por isso, nos trabalhos de Pocztaruk, a lógica indiciária não deve ser tomada em sua visão essencialista que preconiza o aspecto da imagem fotográfica como transparência do real, mas pode ser considerada como um ponto de partida de leitura de imagens que assinalam uma ênfase no processo, que, no caso da artista, envolve as escolhas dos destinos, as questões e os temas que a mobilizam, os percursos trilhados e os modos de vivenciar os lugares acessados criativamente por meio da fotografia.



Fig. 5. Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Fordlândia IV*, 2011, 100x150 cm.

Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

Boa parte da teoria voltada à fotografia se volta às complexas relações entre a fotografia e a apreensão do real. Por demandar um testemunho, seja do fotógrafo ou do dispositivo, a imagem fotográfica se dá como ocorrência única e singular, na forma de uma *presença temporal que logo se ausenta*. Dito de outro modo, uma *presença que testemunha uma ausência*. É nesse aspecto que Douglas Crimp (2004) reconhece o *atributo pós-moderno da atividade fotográfica*, reinterpretando o conceito de *aura*, nos termos de Walter Benjamin (1994), para reconhecê-la não como um



objeto ou imagem únicos, mas como um aspecto da cópia, pois as imagens são ficções, sempre uma representação de algo já visto, resultado de um confisco e apropriação do real dado como original. Entendendo a *aura como presença de uma ausência*, Crimp considera o lugar do discurso, tanto de representação quanto de narrativa, assumido pela fotografia enquanto construtora de significados no campo de geração do real.

Em séries de Pocztaruk como *A Última Aventura*, vemos imagens que privilegiam cenários que não existiriam se não fosse a ação do homem. Esses lugares estão entre a natureza e a cidade, como palcos de projetos de urbanização não concluídos e, em alguns casos, abandonados. São ambientes sempre vazios e desertos, arquiteturas ausentadas de alguém, ainda que os objetos e os cenários nos digam que esse alguém habita aqueles espaços e pode apenas não estar ali; ou que habitava e deixou de habitá-los. Há, assim, nessas imagens indícios de alguma presença que são confrontados com a ausência do instante da tomada. Tal ausência reforça a construção de um real que enfatiza uma escrita fotográfica atrelada à subjetividade da artista. Nas fotografias de Pocztaruk, há em operação um jogo de ambiguidade e embaralhamento, tributário ao caráter de dúvida da fotografia: não sabemos se as imagens resultaram de estratégias e recursos de encenação como forma de ficcionalizar a realidade, conforme o método dirigido, ou de situações dadas, conforme a fotografia direta/documental (COLEMAN, 2004). Se aceitarmos que as imagens de Pocztaruk são dirigidas, é como se ela operasse pelo contrário, ao montar cenas pelo seu esvaziamento do humano, pela retirada física dos corpos que habitam esses ambientes. Podemos, ainda, encarar os objetos e os cenários como intencionais, dirigidos, resultando em fotografias cenografadas. Por outro lado, se considerarmos que se trata de imagens diretas/documentais, indaga-se o quanto a seleção e a escolha operam conforme as premissas do método dirigido. E assim podemos nos voltar para as questões do índice e do referente, tentando localizar no espaço e no tempo essas fotografias.

É por operar nessa zona de ambiguidade, dúvida e engano da fotografia, fazendo da câmara uma espécie de dispositivo de ficcionalização e narrativização, que vem uma porção da força imagética do trabalho de Pocztaruk. Se dessa análise das imagens em si passarmos a indagar o que está fora do registro fotográfico, seremos remetidos às práticas e aos processos que acompanham a tomada das imagens, que fazem parte delas e nelas estão presentes, ainda que essas imagens não dêem conta dessa experiência nem a apreendam. Novamente, se dá uma *presença que se faz ausência*. Ao percorrer ruínas dos processos de modernização



inconclusos e suas utopias fracassadas, Pocztaruk se faz presente e nos faz presente. Ou melhor, a câmera faz a artista e o observador presentes. E, tão logo a cena é recolhida, já se faz ausente.



**Fig. 6.** Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Fordlândia XVI*, 2011, 100x150 cm.

Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

Também por conta desse *estar entre a fotografia direta e a dirigida*, a produção de Pocztaruk estabelece aproximações e afastamentos em relação à fotografia consolidada a partir dos anos 1980 como um objeto artístico em si, independente e autônomo enquanto obra; e, do mesmo modo, com os usos da fotografia nos anos 1960 e 70 em seu momento de afirmação, quando passou a ser encarada como veículo para comunicar ou registrar ações e ideias dos artistas, configurando-se como parte integrante de trabalhos processuais ou como componente de produções híbridas como instalações e propostas conceituais e efêmeras. No primeiro caso, pelo próprio formato dos trabalhos de Pocztaruk e o modo como são apresentados, ainda que a artista se valha do recurso da série, diluindo o caráter único da imagem em narrativas visuais. No segundo caso, pelo fato de as fotografias serem registradas durante os percursos e na chegada aos destinos em viagens movidas por questões que mobilizam a artista nos atravessamentos do mundo da arte com outros campos, como a política, a história, a sociologia e a ciência, mas com a ressalva de que suas imagens não se contrapõem aos valores formais da fotografia tradicional, indicando acuidade em relação ao domínio da técnica e ao aspecto autoral da fotografia.





Fig. 7. Romy Pocztaruk: *A Última Aventura, Fordlândia XVII*, 2011, 100x150 cm.  
Disponível em: <http://romypocz.com>. Acesso em: 1 de agosto de 2015.

As ruínas da modernidade e as utopias fracassadas oferecem, enquanto temas desenvolvidos pela artista, um regime de imagens em um tempo complexo, simultaneamente passado, presente e futuro. Há diversos vetores concorrendo sob diferentes níveis temporais, a começar pela noção de instantâneo. Em suas temporalidades múltiplas, diz Antonio Fatorelli (2012), o instantâneo sublinha o *status* múltiplo e reprodutivo da fotografia, não sem estabelecer uma relação problemática com o tempo e o referente.

Em vista dessa complexidade temporal, a experiência promovida pela imagem passa a demandar um observador potencialmente mais ativo e culturalmente situado, capaz de decodificar os seus signos e de apreender criticamente o contexto social, institucional e cultural envolvente. (FATORELLI, 2012, p. 184)

Retomando o início deste texto, é possível pensar que a fotografia que se volta às ruínas da modernidade está para além do tempo de sua tomada, não podendo ser reduzida a uma temporalidade específica. Por isso, no caso das fotografias de Pocztaruk, é relevante sublinhar o caráter de múltiplas temporalidades que se dá pelas noções de *ausência* e *presença*, *passado* e *presente*. Imagens como as da série *A Última Aventura* são marcadas pela multiplicidade de tempos, com diversas temporalidades sobrepostas, em que a definição da fotografia clássica, como uma modalidade de representação voltada ao passado, é abalada pela complexidade de camadas temporais coexistentes. Nas fotografias de Pocztaruk, somos conscientes de que não estamos diante de cenas recolhidas em espaços urbanizados de grandes metrópoles. E podemos acreditar sem muito esforço que essas imagens nos mostram lugares que não se encontram em



circulação nos meios midiáticos e comunicacionais. A artista opera uma retirada desses circuitos para ir ao encontro de imagens que não nos estão tão próximas, ainda que guardem familiaridade com algo que eventualmente já pudermos ter visto. É como se a artista mostrasse o que há em comum, mesmo que deslocalizado e fora de seu contexto. O que há de comum nos traumas que não queremos ver ou que não se deixam a ver.

Ao relacionarmos as imagens da série *A Última Aventura* ao estatuto do real, a tentativa de encontrar correspondências com algum índice ou referente gera uma espécie de *deslocalização* e *destemporalização*. Se aceitarmos que as fotografias de Romy parecem nos dizer que aquelas imagens são apropriações do real, por outro lado, não nos dizem que real é este nem onde e quando se localiza. Os lugares fotografados podem ser qualquer lugar. Encontramos nessas imagens indícios que não nos explicam que lugares são exatamente esses. No máximo, há alguma sugestão que aponta ao observador para que construa sua própria narrativa. Dessa sensação de *ausência*, o sentido será completado de acordo com a *presença* de significados que o observador conferir às imagens.

O trabalho de Pocztaruk é um entre tantos no âmbito da fotografia contemporânea que assume o mundo como representação e narrativa em um campo discursivo de geração do real; um real como algo construído e aberto a ficcionalizações, em estado de permanente dúvida, que faz das ruínas do século XXI emblemas de uma pós-modernidade reflexiva em relação aos projetos utópicos inconclusos da modernidade. Em imagens como as da série *A Última Aventura*, a fotografia mostra sua potência ao se tornar uma espécie de dispositivo capaz de transformar memórias sociais em projetos artísticos sobre amnésias históricas e passados reprimidos.

## Referências

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107.



BEIGUELMAN, Giselle. Em tempos de botox urbanos, ruínas se tornam espaços críticos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 de janeiro de 2014. Ilustrada, p. 3.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante – Por uma Estética da Globalização*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COLEMAN, A.D. El método dirigido. Notas para uma definición. In: RIBALTA (ed.), Jorge. *Efecto Real: Debates Posmodernos sobre Fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004. p. 129-144.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: Visão e Modernidade no Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.

CRIMP, Douglas. La actividad fotográfica de la posmodernidad. In: RIBALTA (ed.), Jorge. *Efecto Real: Debates Posmodernos sobre Fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004. p. 150-162.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FATORELLI, Antonio. Variações do tempo – mutações entre a imagem estática e a imagem-movimento” In: CARVALHO, Ana Maria Albani de; SANTOS, Alexandre. *Imagens: Arte e Cultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 173-192.

GONZÁLEZ FLORES, Laura. *Fotografia e Pintura: Dois Meios Diferentes?* São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do Passado-presente: Modernismos, Artes Visuais, Políticas da Memória*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2014.

KRAUSS, Rosalind. *O Fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

POCZTARUK, Romy. Entrevista I. [28 de agosto de 2013]. Entrevistador: Francisco Dalcol. Porto Alegre, 2013.

POCZTARUK, Romy. Entrevista II. [15 de agosto de 2014]. Entrevistador: Francisco Dalcol. Porto Alegre, 2014.

ROUILLÉ, André. *A Fotografia – Entre Documento e Arte Contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.



SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TAGG, John. *El Peso de la Representación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

Artigo recebido em agosto de 2015. Aprovado em novembro de 2015.

