

ARTE E LINGUAGEM: ENCONTROS POSSÍVEIS ATRAVÉS DA OBRA DE MIGUEL RIO BRANCO

Livia Dias de Azevedo
liviadias2@gmail.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4245854D6>

RESUMO

Que ressonâncias pode uma obra de arte? Quais emoções, memórias, afetos e afecções provoca uma obra de arte no seu observador? Estas são perguntas que motivam e atravessam o texto. Obra de arte e observador, relação de mão-dupla, de ir-e-vir de sensações, nem sempre possíveis de serem descritas em linguagem verbal, às vezes, a sensação se expressa em um gesto do corpo. Dessa forma, este texto pretende aproximar a obra de Miguel Rio Branco à obra do Francis Bacon, tendo como eixo transversal a ideia de deserto, presente, principalmente na obra de Rio Branco. Como referências teóricas, dialogo, basicamente, com Luciana Dantas (2013) e Gilles Deleuze (2007). As imagens contidas no texto desafia o olhar, as memórias, os estranhamentos e libera o corpo para as diversas sensações potencializadas pelas obras. Desse complexo encontro de espaços-tempos o observador mobiliza suas subjetividades e recria subjetividades outras podendo sentir e olhar para obra, para o mundo e para si mesmo de outra maneira.

Palavras-chave: Arte; Sensação; Imagem

Caminho todas as tardes por estes quarteirões
Se estou percorrendo o quarteirão deserto
desertos, é certo.
Mas nunca tenho certeza
Ou algum deserto em mim.
Manoel de Barros – Miudezas

Quais ressonâncias pode uma obra de arte? Quais potências criativas uma obra de arte provoca? Quais sensações, memórias, afetos e repertórios ela mobiliza? Essas são questões importantes quando nos deparamos com obras de artistas que conseguem nos incomodar, nos inquietar, nos causando certo estranhamento. Talvez resida aí a potência criativa das obras de arte: no estranhamento, no encontro com o observador e nas

sensações e afetações provocadas. Mas, como descrever essas sensações, se muitas vezes, elas percorrem o corpo num ir-e-vir acelerado de emoções?

O presente texto decorre de reflexões provocadas na disciplina curricular *Cultura, Educação e Imagem* oferecida para estudantes de pós-graduação pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Nesta disciplina foi possível conhecer e se deixar afetar por diversos artistas, tais quais: Cao Guimarães, Rosângela Rennó, Paula Trope, Miguel Rio Branco, Cláudia Andujar e alguns outros. É preciso dizer que me deixei afetar pelas sensações que as imagens e/ou imagem e som me provocaram, dessa forma, não há pretensão de impor verdades sobre as imagens que atravessam o texto.

Miguel Rio Branco é um desses artistas que nos inquietam. Pintor, fotógrafo, criador de instalações, um artista brasileiro. Apesar de parte das suas obras fazerem parte de exposição permanente no Instituto Inhotim, em Brumadinho, cidade do interior do estado de Minas Gerais é com as imagens de sua obra *Entre os olhos, o deserto* divulgadas em seu site oficial que este trabalho dialoga, perturba-se. Seria a imagem da imagem? O presente texto é uma experimentação, no sentido de traçar conexões com a obra mencionada de Miguel Rio Branco e dois textos dos autores: Luciana Guimarães Dantas (*O abrir-se da atenção na experiência da arte*) e Gilles Deleuze (*Lógica da sensação*), tendo como eixo principal a ideia de deserto.

Luciana Guimaraes Dantas se propõe investigar as ressonâncias da obra do Miguel Rio Branco “tendo em vista as suas sensações, afetos, processos temporais e espaciais” (2013, p. 1609). *Entre os olhos, o deserto* se aproxima muito dos processos espaciais, sobretudo pela ideia de deserto, sugerindo: uma espacialidade; uma temporalidade, uma aridez; uma secura, uma terra tão fina que faz poeira fácil; silêncios; vazios, horizontes; ausência de vegetação e tons de cinza. O espaço está colado às sensações que ele provoca, mesmo apresentado na fotografia e/ou no vídeo¹ (*Entre os olhos, o deserto*, está disponível no website² do artista através de fotografias e vídeo. Algumas fotografias estão

1 Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbCcePt4XhY>.

2 Website: <http://www.miguelriobranco.com.br/portu/obra.asp>

contidas no vídeo), ou seja, na imagem que provoca, desloca. O deserto também está colado a uma imagem coletiva e hegemônica que se tem dele, no entanto Rio Branco consegue quebrar essas imagens instituídas, deslizando a imagem, apresentando o deserto com mares, baleias, carros e sapatos. Dessa forma, o deserto é vazio e preenchido, na mesma medida, preenchido de imagens, sons, sensações e pensamentos.

Há também planícies, vales, montanhas e a terra rachada (fissurada pelo sol ou pela falta da água). *Entre os olhos, o deserto* parece uma continuidade das linhas dos rostos que compõem algumas imagens do vídeo. Linhas, algumas vezes, profundas que podem denotar marcas do tempo, cicatrizes em corpos que contam histórias de uma vida, corpos-rachados e esculpidos pelo tempo, assim como as terras do deserto, fatias de corpos (humanos e não humanos) que formam outros corpos sem referência ao seu corpo “original”, fatias de corpos colados de três imagens em um único bloco de imagem, um tríptico³.



Figura 01 – Tríptico. Fotografia *Entre os olhos, o deserto*. Miguel Rio Branco

A música que compõe o vídeo, a meu ver e ouvir, empresta às fotografias uma melodia de tristeza⁴; as notas musicais preenchem as fotografias de tristeza, dor e

³ A Lógica de Sensação, Gilles Deleuze (2007).

⁴ Neste texto trato, basicamente, do meu encontro com a obra de Miguel Rio Branco, das sensações e impressões decorrentes desse encontro. Possivelmente, a mesma obra causa em outro observador sensações completamente diferentes e até mesmo divergentes da minha, porque a sensação provoca os repertórios individuais e coletivos de cada um.

angústia, assim como são alguns olhares. A música ritmada aos blocos de fotografias parece desconexa. Incomoda essa sensação de desconexão, a própria música me incomoda pelo tom de tristeza profunda.



Figura 02 – Vídeo *Entre os olhos, o deserto*. Miguel Rio Branco

Entre os olhos, o deserto há olhos abertos e fechados, grandes, pequenos, redondos. Olhos que riem, choram, lamentam, questionam, impõem-se. Olhos coloridos. Olhos que olham em direções diversas, mas nunca para o deserto, porque o deserto está entre os olhos, fora do campo visual “humano”, talvez o deserto seja o próprio olho, uma espécie de terceiro olho, olho que vê ao outro e que mostra a si mesmo. Entre os olhos aviões... pensamentos que voam? Os olhos do deserto estão abertos, fechados, vazados. O que esses olhos pensam? O que buscam? O que questionam? Em uma narrativa desconexa o deserto se inunda de águas e baleias, carros, sapatos, sanfonas. O deserto, então, está num entre-lugar que é e não é deserto, ao mesmo tempo, ou que é um outro deserto.

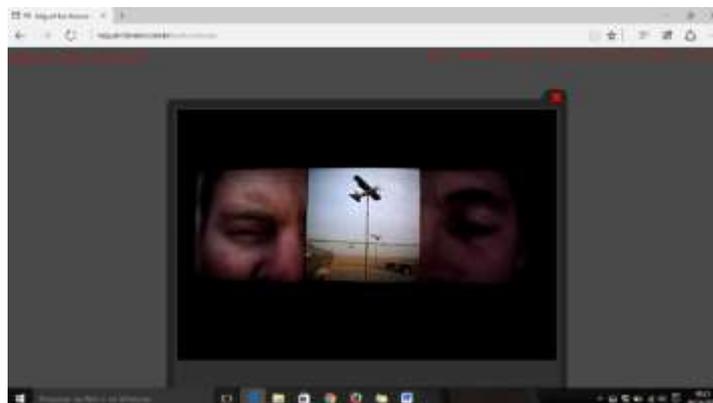


Figura 03 – Vídeo *Entre os olhos, o deserto*. Miguel Rio Branco

A obra se constitui de blocos de imagens intensamente heterogêneas, fragmentárias, fragmentários também são os rostos, os olhos, os desertos. Olhos e desertos diversos. Cada imagem da obra contém três blocos autônomos de imagens, três olhares, três corpos, três mundos que constituem entre os olhos, o deserto, em

sintonia com a idéia de que a arte é um “bloco de sensações” (...) e de que estas puras sensações da arte criam mundos, surpreendem, propõem um trabalho ao pensamento (...). A obra de arte é uma máquina, afirma Deleuze (2003), produz efeitos sobre aqueles que a experimentam. E não se trata apenas dos efeitos relativos ao momento de contato com o trabalho artístico, mas de uma força de desdobramento da arte na vida (DANTAS, 2013, p. 1610).

Essa força de pensamento que fala Deleuze, me impõe um movimento de corporemente, na mesma medida. O movimento está também presente na noção de deserto, o deserto não é fixo, suas paisagens e suas gentes não são fixas. O deserto marca os corpos e cria subjetividades. Atravessamos desertos, os desertos nos atravessam. No *Entre os olhos, o deserto* os tempos e os espaços são desconexos, compondo o espaço-tempo da obra. O tempo da obra é sempre o tempo presente, do contato, do encontro, de um olhar que se dá no instante presente e mesmo que se torne passado-memória, foi no presente que se realizou. Dessa forma, o passado-memória é uma coleção de presentes, uma sucessão de “agoras”, descomprometido tanto com o passado, quanto com o futuro. A essa noção de tempo:

Michel Maffesoli propõe a noção de um tempo pontilhisto para definir o momento atual – ‘uma coleção de presentes, uma coleção de

instantes” carentes de coesão, de continuidade” [...] O tempo se torna assim, primordialmente uma sucessão de ‘agoras’ sem conexão com uma história passada e sem projetos para o futuro (...). E o presente que se mostra como um perpétuo acontecer não corresponde a um mero acender e apagar instantâneos, mas constitui o desdobrar de um mundo. (DANTAS, 2013, 1620)

Nesse sentido, existe uma confluência de tempos. É o tempo da obra, o tempo do artista, o tempo do observador, o tempo do encontro, o tempo da vida. Todos esses tempos se encontram no contato do observador com a obra, é o tempo do acontecimento, é um ponto de tempo que se conectará a vários outros. Quantos “agoras” são possíveis no contato da obra com o observador? Já na temporalidade do trabalho, o passado está impregnado de várias maneiras, mas, esse passado se presentifica num fluxo contínuo, na medida em que o observador o seu muda olhar, a obra já não é mais a mesma. É o tempo da experiência que nos fala Pelbart (2013), da transformação de nós mesmos a partir da relação com as coisas e com o outro. Esse autor também afirma que a experiência não está no vivido cotidianamente, na repetição dos hábitos diários, mas no estar entre um momento e outro, uma situação e outra. Por isso, a experiência estaria no não vivido, em uma fabricação da própria realidade. Nesse sentido, o autor percebe que a experiência não é a “vida vivida, mas o invivível da vida. Não a experiência possível, mas a experiência impossível. Não a experiência trivial, mas aquela em que a vida atinge o máximo de intensidade, abolindo-se. Não a experiência cotidiana, mas a experiência-limite” (PELBART, 2013, p. 207-208).



Figura 4 – Fotografia *Entre os olhos, o deserto*. Miguel Rio Branco

No vídeo do *Entre o olhos, o deserto* também imagino que na instalação montada pelo artista a repetição das fotografias gera produção criativa e sensações diversas, porque nunca a obra será a mesma a cada mirada, elementos vão aparecendo e conexões são engendradas a partir do olhar repetido, que sempre é outro olhar, outra obra.

Dessa forma, um olho e um corpo educado a buscar a narrativa linear, temporal, espacial, conexa, histórica, sente-se, no primeiro momento, incomodado. É preciso tempo para deixar-se afetar pelas obras. A falta de harmonia na composição dos blocos fotográficos causa estranhamento. Torna-se difícil entender três mundos distintos numa mirada só. Três mundos autônomos, heterogêneos, mas conectados por linhas de justaposição que formam, ao mesmo tempo, uma continuidade descontínua presente nos blocos imagéticos. O deserto também pode transitar por dois lugares diferentes, mas não excludentes: o deserto marcado por um espaço físico definido; e o deserto metáfora, onde cabe produção de subjetividades diversas, abertas, cambiantes, conflitantes dissidentes do encontro com a obra e do repertório cultural e teórico daquele que vê, então, cabe também os desertos internos, subjetivos, que, talvez por isso, esteja entre os olhos. Para Claudio Ulpiano (1995) a subjetividade são as práticas psicológicas de ver, sentir, falar, imaginar, sonhar, rememorar e ainda pensando com ele, o encontro com as obras provoca as subjetividades, aciona memórias, sentimentos, afetos.

Aproximações entre as imagens de Miguel Rio Branco e Francis Bacon

Que deserto preenche a obra do Miguel Rio Branco? Quais desertos ela atravessa? Em *Lógica da sensação* Gilles Deleuze (2007) se propõe a refletir sobre a questão da representação na pintura do artista irlandês Francis Bacon. Por meio dela Deleuze (2007) questiona o caráter representativo (figurativo) da imagem. Bacon ao isolar figuras em suas obras afirma que é para expulsar “o caráter *figurativo, ilustrativo, narrativo*, que a Figura necessariamente teria se não estivesse isolada. A pintura não tem nem modelo a representar, nem história a contar”. (DELEUZE, 2007, p.12). A provocação de Bacon (Como pintar a sensação?) inspira Deleuze (2007, p. 67): “Bacon distingue duas

violências, a do espetáculo e a da sensação, e diz ser preciso renunciar a uma para atingir a outra, trata-se de uma espécie de declaração de fé na vida”. Em contrapartida, Bacon diz não se sentir confortável em pintar outras pessoas e o que ele vê em relação a ele mesmo são horrores.

Assim como a obra (fotografia e vídeo) do Miguel Rio Branco, as pinturas de Francis Bacon, indicada através de números na margem esquerda dos parágrafos do livro de Deleuze, são facilmente encontradas em websites. Bacon pinta seu próprio rosto desfigurado e, em vários tons de cinza nos lembra o deserto apresentado nas fotografias e vídeo do Rio Branco. Livre das representações iconográficas, Bacon pintaria seus desertos internos⁵?

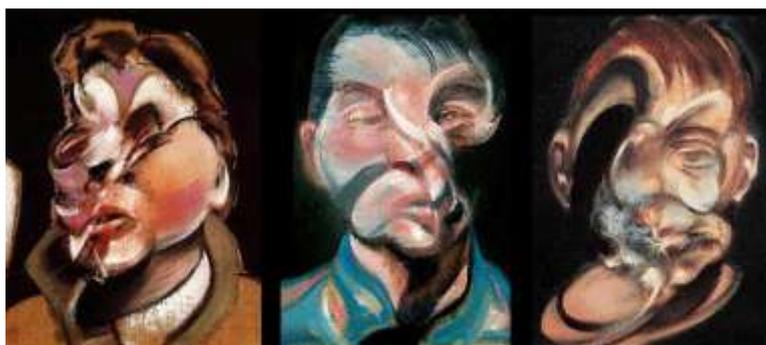


Figura 5 – Autorretrato. Francis Bacon

Os autorretratos de Francis Bacon, além dos tons de cinza, têm gradações de vermelho e azul. Os olhos olham para o observador, mas olham também para outras direções, quando estão abertos. Algumas vezes, os olhos estão riscados, apagados, disformes. Os rostos esburacados e distorcidos me causam sensação de dor, de corte e, ao mesmo tempo causam sensação de movimento, me dando a impressão de que os rostos estão em movimento. Os buracos incomodam, mas não fazem falta na composição do rosto. Rostos desfigurados pelo tempo? Pelos acontecimentos? Pelos desertos do pintor? Ou pela necessidade de romper com a representação iconográfica? Bacon estaria,

⁵ Nessa reflexão, faço uma observação: esse é um olhar meu alimentado pela obra de Miguel Rio Branco sobre a obra de Francis Bacon, é uma licença poética a fim de provocar o leitor. Seria, assim, possível uma licença poética na arte?

assim, a viajar pelos seus desertos internos, dando visibilidade as suas viagens pelos desertos? E se as deformações presentes em seus autorretratos forem decorrentes de tempos e espaços de desertos?



Figura 6 – Autorretrato. Francis Bacon

Tanto na obra (fotografia e vídeo) de Rio Branco como na de Bacon são três imagens que compõem um bloco de imagens: o tríptico. Deleuze (2007, p.13) diz que “Bacon não parou de fazer Figuras acopladas que não contam história alguma. Além disso os painéis separados de um tríptico têm uma relação intensa entre si, mesmo que esta relação nada tenha de narrativa”, porque “a narrativa é o correlato da ilustração. Entre duas figuras, há sempre uma história que se insinua ou tende a se insinuar, para animar o conjunto ilustrado.” (DELEUZE, 2007, p.12). Isso quer dizer que o tríptico não contém uma narrativa contínua, as imagens embora separadas e autônomas fazem parte de um conjunto imagético que provoca no observador sensações diversas, algumas delas nem sempre passíveis de serem expressas na forma de texto escrito, pode ser um suspiro profundo, um abrir e fechar de olhos apertados, um desvio do olhar para não encarar as deformações.

Deleuze (2007, p.19) explica que tanto a fotografia quando a pintura estão invadidas “pelos clichês que se instalam na tela antes mesmo que o pintor comece a trabalhar. Com efeito, seria um erro acreditar que o pintor trabalha sobre uma superfície em branco e virgem. A superfície está investida virtualmente por todo tipo de clichês com os quais torna-se necessário romper”. Aqui nos esforçamos para fugir da imagem clichê

do deserto. Mas, ela volta, quase que sem querer, como uma memória involuntária⁶, que teima em criar uma imagem-memória do deserto. Então, assumimos a imagem clichê do deserto e brincamos com ela, ora aceitando, ora rejeitando, ora fissurando-a. É preciso, mesmo que em um primeiro momento, assumir a imagem clichê, visto que todos nós compartilhamos de uma imagem de deserto que faz parte de uma memória coletiva hegemônica, que, via de regra, é uma imagem clichê. Que primeira imagem se tem do deserto?

As fotografias, as pinturas e as montagens ou ainda as imagens de uma maneira geral estão carregadas de clichês, de imagens clichês que, historicamente, fazem parte de uma representação de mundo. A questão que se coloca é: como tornar essas imagens clichês potencializadoras de criações outras? Parece que Miguel Rio Branco consegue romper, primeiro com a lógica da narrativa (Criar um sentido de narrativa, de exposição de acontecimentos contínuos, sem rupturas e descontinuidades) e segundo com a dilatação da imagem de deserto. Francis Bacon, por sua vez, rompe com as duas lógicas (representacional e narrativa), porque quer libertar a imagem do seu triplo poder: figurativo, ilustrativo e narrativo. Dessa forma, podemos pensar: o que pode uma imagem quando é desresponsabilizada de representar o figurativo? Que forças uma imagem tem quando arrancadas da vontade de representar?

Os trípticos dos dois artistas em questão, ameaçam a lógica da narrativa linear, histórica e espacial contínua. Os trípticos provocam sensações outras, narrativas outras, olhares outros, inquietam o corpo com a violência da descontinuidade, da desconexão e com a falta de um sentido aparente. Os trípticos produzem sentidos que se mobilizam na relação com a obra e na relação com o outro. Para Deleuze (2007) os trípticos são acoplamentos de sensações que não implicam uma reunião de fatos comuns, são blocos de figuras que não precisam ter relação entre si. O tríptico tem esse duplo sentido das imagens serem autônomas e, ao mesmo tempo, estarem juntas num conjunto triplo; elas estão ligadas, sem, necessariamente, uma complementar a outra, cada imagem do tríptico é independente. Sobre o tríptico Deleuze (2007, p. 74) diz que “sem dúvida a

6 Em busca do tempo perdido, Marcel Proust (1988).

forma em que se coloca de modo mais preciso a seguinte exigência: é necessário que haja uma relação entre as partes separadas, mas essa relação não deve ser lógica nem narrativa”.

O tríptico nas obras de Rio Branco e de Bacon tem essa complexidade, de formar camadas de sensações a partir de imagens independentes que não formam uma narrativa, mas que compõem um bloco de imagens. Quando olhamos para os trípticos vemos o bloco, não sendo mais possível tomar apenas uma única imagem e a sensação que arrebatada é da afetação das três imagens ao olhar, ao corpo.

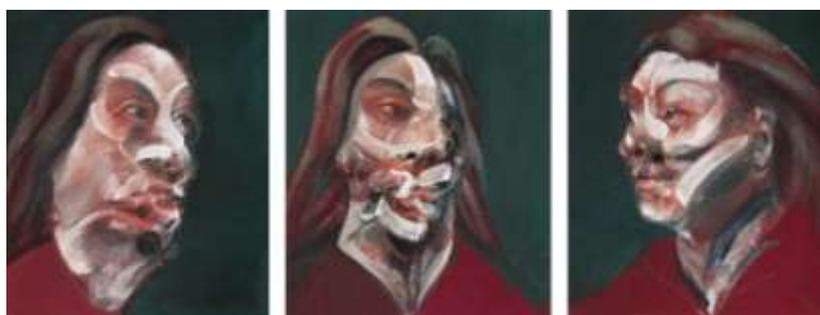


Figura 7 – Autorretrato. Francis Bacon

A relação que Francis Bacon tem com seu corpo nos chama atenção. Os olhos, as bocas, os ouvidos, os narizes são partes do corpo muito sensíveis e são, também, através delas que temos contato com o mundo, ou seja, são mediadoras das sensações. Essas partes, nas imagens acima enumeradas, estão desfiguradas ou, às vezes, não estão presentes nos seus autorretratos, bocas, orelhas e narizes desfigurados...

Desdobrando as considerações

Neste texto aproximei as obras do Miguel Rio Branco, *Entre os olhos, o deserto* a alguns autorretratos do pintor Francis Bacon, em um movimento de pensamento que colocou como eixo principal a ideia de deserto. Tomamos o deserto em duas conotações, o deserto espaço físico e o deserto metáfora, embora as duas estejam intimamente ligadas pela memória coletiva construída do que se entende por deserto. Isso quer dizer que há uma imagem e uma memória que nos informa o que é um deserto, existe uma ideia instituída e compartilhada de deserto.

Os dois artistas colocados em relevo neste texto apenas se aproximam para efeitos de movimento de produção de pensamentos. São artistas que, literalmente, produzem em espaços-tempos distintos. O diálogo entre as suas obras se realiza por meio de invenções, de subversões criativas, geradoras de subjetividades intensas. As sensações que causam no observador estreitam os laços entre as obras e entre as obras e o próprio observador.

No campo das sensações pude perceber que alguns aspectos aproximam as obras. A primeira delas é, de fato, o estranhamento causado. Na obra de Rio Branco as imagens que compõem o tríptico são desconexas e o conjunto dos trípticos também é desconexo, não há diálogo aparente entre os blocos de imagens. O movimento de passagem dos trípticos me causa certa angústia pela busca de relações entre as imagens. Mas, as imagens não se relacionam, pelo menos, de forma aparente. A imagem de deserto é rasurada, borrada, inventada, logo, reconstruímos desertos.

Na obra de Francis Bacon o estranhamento é causado pelas deformações e buracos em seus autorretratos. Os trípticos em tons de cinza me lembra o deserto, os corpos também são deformados pelo deserto, pelo vento forte, pela secura, pelo sol que arde e racha a pele. Os autorretratos são deformados por alguma força, a força do pintor que é expressa nas telas em que pinta. A obra de Bacon é também uma confrontação à hegemonia da sensação visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**. Trad. A. Morão. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

DANTAS, Luciana Guimarães. **O abrir-se da atenção na experiência da arte**. In: 22º Encontro Nacional Ecossistemas. Belém, Pará, 2013, p. 1609-1624.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Trad. Roberto Machado (coordenação). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p.11-113.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**: do lado de Swan. Trad. Pedro Tamen. Relógio D'água, Lisboa, 2003.

ULPIANO, Claudio. O atual e o virtual ou o objetivo, o subjetivo e o fora. Aula transcrita de 12/09/1995. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=129>>. Acesso em 17out.2015.

SOBRE A AUTORA:

Professora Assistente da Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS. Possui graduação em Licenciatura em Geografia pela UEFS, mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade pela mesma universidade. Coordenou o Subprojeto interdisciplinar do Programa de Iniciação à docência-PIDIB e o Laboratório Interdisciplinar de Formação de Educadores-LIFE, ambos fomentados pela CAPES. Autora do livro “Feira de Santana: entre culturas, paisagens, imagens e memórias visuais urbanas (1950-2009)”. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Ensino e História das Ciências da Terra da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.