

Fabiano Eloy Afílio Batista
(Organizador)

ARTE:

Multiculturalismo e
diversidade cultural



Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural



Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte: multiculturalismo e diversidade cultural

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Gabriel Motomu Teshima
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atilio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural / Organizador Fabiano Eloy Atilio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-532-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.324210410>

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atilio (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes.

As discussões propostas ao longo dos 39 capítulos que compõem esses dois volumes estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, buscando uma interlocução atual, interdisciplinar e crítica com alto rigor científico.

Por meio das leituras, podemos ter a oportunidade de lançarmos um olhar por diferentes ângulos, abordagens e perspectivas para uma ampliação do nosso pensamento crítico sobre o mundo, sobre os sujeitos e sobre as diversas realidades que nos cerca, oportunizando a reflexão e problematização de novas formas de pensar (e agir) sobre o local e o global.

Nesse sentido, podemos vislumbrar um conjunto de textos que contemplam as diversidades culturais existentes, nacionalmente e internacionalmente, e suas interlocuções com o campo das Artes, considerando aspectos da linguagem, das tradições, do patrimônio, da música, da dança, dos direitos humanos, do corpo, dentre diversas outras esferas de extrema importância para o meio social, enfatizando, sobretudo, a valorização das diversidades enquanto uma forma de interação e emancipação dos sujeitos.

Os capítulos desses dois volumes buscam, especialmente, um reconhecimento da diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das desigualdades, pois enfatizam que se atentar para a diversidade cultural e para o multiculturalismo é respeitar as múltiplas identidades e sociabilidades, de forma humana e democrática.

A coletânea **“Arte: Multiculturalismo e diversidade cultural”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola que direciona as discussões acadêmicas para o respeito às diversidades, sobretudo nas sociedades contemporâneas.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.








Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de

novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, do Multiculturalismo e da Diversidade Cultural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista


SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CORPO, <i>UNHEIMLICHE</i> E AUTORIA: BREVES REFLEXÕES SOBRE A DANÇA TORNADA “PRÓPRIA”	
Paula Poltronieri Silva Carla Andrea Silva Lima	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104101	
CAPÍTULO 2	11
CORPOS FUÁS: POÉTICAS NEGRAS TRANSGRESSORAS, RISÍVEIS, IRÔNICAS E PARÓDICAS NA CENA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA	
Maria de Lurdes Barros da Paixão	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104102	
CAPÍTULO 3	22
“MEU CORPO, MINHA VIDA” (2017): DOCUMENTÁRIO SOBRE UM TEMA TABU NA SOCIEDADE BRASILEIRA	
Mariana Ribeiro da Silva Tavares	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104103	
CAPÍTULO 4	31
LA RESISTENCIA DEL CUERPO EN LA OBRA ESCULTÓRICA DE JOHANNA HAMANN	
Judith Leonor Ayala Martínez	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104104	
CAPÍTULO 5	38
O LUGAR DO CORPO E DO ABANDONO NAS FOTOGRAFIAS DE MIGUEL RIO BRANCO	
Adriano Medeiros da Rocha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104105	
CAPÍTULO 6	48
“A DANÇA É O PUNHO COM O QUAL LUTO CONTRA A IGNORÂNCIA DOENTIA DO PRECONCEITO”	
Maria Consuelo Oliveira Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104106	
CAPÍTULO 7	61
A DANÇA DO TATU COM VOLTA NO MEIO E SUAS TRANSFORMAÇÕES ESTÉTICAS: UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O CONCEITO DE TRADIÇÃO NA ESTÉTICA DAS DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS	
Carolina Candida Fernandes Lima Maria Luisa Oliveira da Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104107	

CAPÍTULO 8	72
A PRESENÇA DA DANÇA NO CURRÍCULO DA DISCIPLINA DE ARTE NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO NO INSTITUO FEDERAL SUDESTE/MG	
Paulo Cezar da Silva Beatris Cristina Possato	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104108	
CAPÍTULO 9	90
EDUCAÇÃO MUSICAL DA FORMAÇÃO EM DANÇA: UM MAPEAMENTO NOS CURSOS SUPERIORES EM DANÇA DO RS	
Rafaela Caporale de Castro Magda Amabile Biazus Carpeggiani Bellini	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3242104109	
CAPÍTULO 10	96
TÉCNICA SILVESTRE ONLINE: NOVAS POSSIBILIDADES DA DANÇA TRAZIDAS PELA PANDEMIA DE CORONAVÍRUS	
Marcela Botelho Brasil	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041010	
CAPÍTULO 11	109
OUVIR A HERANÇA MUSICAL NOS TOQUES DE TELEFONE	
Amparo Porta	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041011	
CAPÍTULO 12	118
JONGO-FUNK NA PRÁXIS: PERSPECTIVAS DECOLONIAIS E AFRODIASPÓRICAS NO ENSINO DE ARTE	
Yasmin Coelho de Andrade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041012	
CAPÍTULO 13	133
<i>BRASILIANAS IV E V PARA PIANO</i> DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041013	
CAPÍTULO 14	147
RELACIONES ENTRE CERÁMICA, ARQUITECTURA Y ESPACIO URBANO AZULEJOS COMO PARADIGMA	
Carla Maria d'Abreu Lobo Ferreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041014	
CAPÍTULO 15	171
DIREITO À CIDADE: CONQUISTAS E CONTRADIÇÕES DA MURGA PORTENHA NO	

SÉC. XXI


Laura Bezerra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041015>

CAPÍTULO 16..... 182

EL PASEO SANTA LUCÍA DE MONTERREY: UN RESCATE URBANO PARA EL ARTE, LA CULTURA Y EL ESPARCIMIENTO

Rodrigo Ledesma Gómez

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041016>

CAPÍTULO 17..... 194

LA INTERACCIÓN INDIVIDUO-SOCIEDAD EN LOS PROYECTOS CONCEPTUALES DE LA ARTISTA PERUANA TERESA BURGA


Judith Angélica Huancas Ayala

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041017>

CAPÍTULO 18..... 204

TRABALHO E ERRÂNCIA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA: 25 WATTS E LA VIDA ÚTIL

Marina Soler Jorge

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041018>

CAPÍTULO 19..... 222

A PINTURA NA ARQUITETURA PERDIDA NAS AMBIÊNCIAS VIVIDAS DE TOMÁS COLAÇO

Ana Elisabete de Gouveia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.32421041019>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 231

ÍNDICE REMISSIVO..... 232

O LUGAR DO CORPO E DO ABANDONO NAS FOTOGRAFIAS DE MIGUEL RIO BRANCO

Data de aceite: 21/09/2021

Data de submissão: 07/08/2021

Adriano Medeiros da Rocha

Professor da Universidade Federal de Ouro Preto, DEJOR
Curso de Jornalismo
Mariana, MG

RESUMO: Esta pesquisa apresenta reflexões a respeito da série Maciel, do fotógrafo Miguel Rio Branco, produzida em 1979 e, atualmente, exposta Instituto de Arte Contemporânea Inhotim, em Minas Gerais. Neste caminho, buscaremos constituir discussão conceitual a respeito da imagem, de sua moldura, bem como da simbologia do corpo e do estranho na arte. Além disso, discorreremos sobre o artista multimídia Miguel Rio Branco, algumas das principais características dos seus trabalhos e registros visuais e também promoveremos uma análise estética detalhada de algumas das fotografias da referida série.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia, Miguel Rio Branco, estranho, corpo, *Maciel*.

THE PLACE OF THE BODY AND ABANDONMENT IN PHOTOGRAPHS OF MIGUEL RIO BRANCO

ABSTRACT: This research presents reflections on the Maciel series, by photographer Miguel Rio Branco, produced in 1979 and currently exhibited at Instituto de Arte Contemporânea

Inhotim, in Minas Gerais. In this way, we will seek to constitute a conceptual discussion about the image, its frame, as well as the symbology of the body and the stranger in art. In addition, we will talk about the multimedia artist Miguel Rio Branco, some of the main characteristics of his works and visual recordings, and we will also promote a detailed aesthetic analysis of some of the photographs in that series.

KEYWORDS: Photography, Miguel Rio Branco, stranger, body, Maciel.

DA IMAGEM AO ESTRANHO: UM MAR CONCEITUAL

Vilém Flusser (1998) conceitua o termo imagem de forma bastante direta e resumida, como superfícies que pretendem representar algo, que, na maioria das vezes, seria encontrado nas relações do espaço e do tempo.

As imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternizem eventos. Elas substituem eventos por cenas. As imagens são mediações entre o homem e o mundo. O mundo existe, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. As imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. (FLUSSER, 1998, p. 28 e 29).

Na sua opinião, o significado da imagem estaria na superfície e poderia ser captado por um golpe de vista. No entanto, ele mesmo pondera que este método de deciframento

produzirá apenas um significado superficial para a imagem.

Quem quiser aprofundar o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem. Este vaguear é chamado scanning. O traçado do scanning segue a estrutura da imagem, mas também os impulsos no íntimo do observador. O significado decifrado por este método será, pois, o resultado de síntese entre duas intencionalidades: a do emissor e a do receptor. (FLUSSER, 1998, p. 28).

Nesta concepção, o ato de vaguear pela superfície estabelece relações temporais entre os traços da imagem. Ele promove um movimento circular, tendendo a voltar para contemplar elementos já vistos, projetando um tempo do eterno retorno sobre a imagem. Assim, essa circularidade promove um tempo de “magia”, no qual, um elemento explica o outro e este explica o primeiro. Tal caráter mágico é visto como essencial por Flusser para a compreensão das mensagens intrínsecas às imagens.

O autor acredita que o gesto fotográfico é uma série de saltos. Nele, o fotógrafo salta por cima das barreiras que separam as várias regiões do espaço tempo. A cada barreira, Flusser explica que este sujeito agente para, a fim de refletir e, depois, decidir para que região do tempo e do espaço irá saltar a partir do ponto em que está.

Estar no universo fotográfico implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é: existir num mundo-mosaico. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de imagens. Conhecer passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter uma visão de mundo. Valorar passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. Agir passa a ser comportar-se de acordo com a escolha. (FLUSSER, 1998, p. 86).

Para dialogar com as escolhas figuradas por Flusser, podemos utilizar o conceito de moldura, trabalhado por Lucy Figueiredo. A autora defende que a moldura seria um tipo de janela que se abre para a imaginação e para o imaginário, ultrapassando os limites das bordas e levando o sujeito visualizador para além do que se encontra emoldurado no quadro. Nesta visão, a moldura ou quadro é constituída por dois elementos: físico e simbólico. Ela permite uma amplificação do discurso, ultrapassando aquilo que está sendo mostrado.

O ato de elaborar conexões dialógicas, citações ou releituras paródicas nos faz refletir sobre o deslocamento que opera este método de manipulação de imagens. De certa maneira, abordar ou transformar o que é familiar em estranho, no sentido de renomear as obras pictóricas é dar a elas um novo significado, atualizando sua identidade por meio da transposição de um sistema de signos em outro. (FIGUEIREDO, 2007, p. 67).

Na opinião de Roland Barthes (1998), um texto – como também são as fotografias – é feito de escrituras múltiplas e pode ser tirado de muitas culturas, entrando em relações mútuas de diálogo. Entretanto, haveria um lugar onde essa multiplicidade é focalizada: o leitor.

Como iremos analisar nas próximas páginas, nas fotografias da série *Maciel*, de Miguel Rio Branco, a maior parte dos seus protagonistas são mulheres negras. Pensando a respeito deste grupo social e de suas relações, o pesquisador Darcy Ribeiro (1995) contextualiza que os negros brasileiros, ainda conscritos em seus guetos, participam e fazem o Brasil participar da civilização de seu tempo, com as deformações de uma cultura espúria.

Seu ser normal era aquela anomalia de uma comunidade cativa, que nem existia para si, nem se regia por uma lei interna do desenvolvimento de suas potencialidades, uma vez que só vivia para outros e era dirigida por vontades e motivações externas, que o queriam degradar moralmente e desgastar fisicamente para usar seus membros homens como bestas de carga e as mulheres como fêmeas animais" (RIBEIRO, 1995, p. 117).

Alguns tipos de degradação e desgastes físicos são retratados de forma aprofundada por Rio Branco na série analisada. Aqui, podemos recorrer a Lucy Figueiredo para uma interpolação com o corpo. A autora argumenta que a virtualidade e a mutação do corpo ganharam espaço na arte contemporânea.

Desse modo, os questionamentos sobre memória, sexualidade, aparência e identidade, extravasam os limites dos discursos íntimos e pessoais e migram da esfera privada para a pública. O que essas narrativas passam a evidenciar é a aparição do "corpo contaminado", que funciona como uma metáfora da ficção e do eu contemporâneo. A hibridização do corpo aponta também para uma miscigenação do próprio eu, que se apresenta igualmente globalizado e permeado por matizes virtuais. (FIGUEIREDO, 2007, p. 76).

Figueiredo chama nossa atenção para o que ela considera um mal-estar presente em grande parte da produção atual. A "estranheza" expressa por algumas imagens relativas ao corpo teria se apresentado como elemento do desconforto causado por essas imagens, dentro do percurso de sua representação, no qual a evidencia estaria no corpo estranhado.

O estranho é visto por Figueiredo como sinônimo de estrangeiro, de esquisito, misterioso, desconhecido. Ela trabalha também reinterpretando o conceitual do "estranho-familiar" dito, anteriormente, por Freud como o ponto convergente entre a angústia e o desejo.

Unheimlich ou estranho, seria tudo aquilo que deveria permanecer oculto, mas veio à luz, que não se deteve de modo represado na esfera dos recalques, causando uma ansiedade, rompendo as bordas, trazendo uma visualidade, indesejada, borrando, enfim, o interno com o externo, o símbolo com o simbólico, o real com o fantasmático. (FIGUEIREDO, 2007, p. 80).

Dessa maneira, aquilo que conhecemos como estranho estaria em um lugar fronteiro e atemporal, tocando o interdito e fazendo emergir o que causa repulsa e mal estar. Figueiredo observa que o termo abjeção seria a degeneração do corpo. Dessa maneira, ela defende que por "abjeto" pode ser entendido também o sangue, a sexualidade, os fluidos corporais, os excrementos, o lixo e todo aquele tipo de dejetos que deve ser excluído.

O estranho indica sempre o que se refere ao Outro, o que é alheio a nós mesmos. Esse estranhamento inquietante toca na borda de manifestações que parecem contraditórias, um embate de forças duais que abarcam, em seu bojo, repulsa e sofrimento, fascínio e prazer. (FIGUEIREDO, 2007, p. 86).

Figueiredo ainda nos lembra que o estranho pode nos fazer confrontar com nós mesmos, nossa multiplicidade e diversidade.

MIGUEL RIO BRANCO: O ARTISTA POLI

Miguel Rio Branco nasceu em 1946, em Las Palmas de Gran Canária, na Espanha. Ele é fotógrafo, pintor, diretor, diretor de fotografia para cinema e artista multimídia. Parte de sua vida morou e trabalhou no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro.

O artista iniciou suas atividades na fotografia com um trabalho de documentação e observação no qual as fotografias eram usadas em colagens que se misturavam a outros elementos de suas telas.

Comecei a misturar as coisas desde a pintura, nos anos sessenta, com as colagens. Depois vieram as fotos e o cinema. Essas questões já estavam em minha cabeça a muito tempo, juntando pedaços. Hoje, posso dizer que estou misturando ainda mais os meios de expressão. (RIO BRANCO in PERSICHETTI, 2008, p. 15)].

Para Simonetta Persichetti (2008), embora Miguel Rio Branco nunca tenha sido fotojornalista oficialmente, seu trabalho sempre esteve voltado para o documental e para registrar o drama cotidiano. Ela acredita que, por ele não querer fotografar o convencional, acabou por libertar-se da estética fotojornalística.

Em seu trabalho nunca existiu a diferença entre arte e fotografia. Uma nunca foi o suporte da outra. Sempre usou a fotografia como meio de expressão, descartando a falácia espalhada por críticos de arte de que a fotografia só é arte quando manipulada. (PERSICHETTI, 2008, p. 9).

Apesar de Miguel Rio Branco continuar tendo extrema afinidade com a pintura, hoje, ele se utiliza da fotografia para chegar aos meios de comunicação de massa. Simonetta Persichetti afirma que ele gosta de se definir como um artista no sentido mais amplo da palavra, um compositor.

Conforme Jean-Pierre Nouhaud (1985), o artista aqui pesquisado acredita que deve ter como base para seus trabalhos apenas um mínimo de conceito e que este último ganhará maior densidade na medida em que a própria obra estiver sendo constituída. Contudo, em catálogo da exposição realizada no Centro de Arte Hélio Oiticica, entre dezembro de 2000 e março de 2011, Rio Branco declara que

Existe sempre um conceito por trás do que faço só que nem sempre a montagem se completa. Os conceitos se escondem no subconsciente. Zigzagues que atordoam. Quando o xadrez funciona, o conceito é formado por encaixes, eliminando a importância exagerada que poderia ser dada a certos fatos mais formais. (RIO BRANCO, 2008, s.p.).

Persichetti dialoga com Nouhauud na análise do trabalho de Rio Branco, dizendo que ele não julga, apenas aponta. Suas imagens são construídas a partir de camadas de informação como amor-dor, prazer-dor. Normalmente, ele expõe elementos velados e proibidos do mundo à sua volta. Dessa forma, haveria na obra de Rio Branco uma desocultação de horrores e prazeres, do lado marginal do homem. Entre seus temas recorrentes estão a violência, a dor, a solidão, a transgressão, a corrosão, o tempo, o sexo, a ferida, a vida e a morte. Todos eles dão margens ao registro de estados fronteiros, como, por exemplo: do sagrado e do profano, do corpo e do fragmento.

Com imagens realmente fortes e pertencentes à esfera do enigma e do drama, ele busca tirar o espectador da mera e simples contemplação. “Esse é o seu culto. Um grito explícito. A gaze da mordança jogada no ringue. Palco de luz num permanente duelo entre labirintos e janelas”. (AZEVEDO, in RIO BRANCO, 1996, s.p.).

De acordo com Jean-Pierre Nouhauud, para Rio Branco, suas imagens chave seriam aquelas que ultrapassam o limite descritivo e apresentam algo a mais do que o real e/ou o material que está ali descrito. “Na minha fotografia existe uma parte que é pintura do que muitos gostam, outros acham ruim por não ser fotografia “pura”, por ser “mestiça”. Mas, para mim, isso faz parte de minha identificação”. (RIO BRANCO, 1985, p. 24).

Na obra de Miguel do Rio Branco a cor é vista como essência de linguagem e identidade, uma espécie de segundo foco, que direciona o real. Em suas imagens encontramos a presença forte do vermelho, do negro, da cor saturada da pele. A opção pela fotografia colorida se deu em função da facilidade de manipulação do cromo, possibilitando uma maior maleabilidade do artista. “A cor para mim era e é uma complementação, uma informação a mais que torna a imagem fotográfica mais complexa. E, é claro, a conexão com a pintura”. (RIO BRANCO in PERSICHETTI, 2008, p. 16).

Jean-Pierre Nouhauud declara que Miguel Rio Branco edita suas fotografias pensando em um discurso imagético com poética própria, dispensando reflexões aprofundadas em narrativas com começo, meio e fim. Ao contrário, Rio Branco apresenta uma forte identificação com construções pouco lineares ou literais.

SÉRIE MACIEL: NO INHOTIM E PARA O MUNDO

No Instituto de Arte Contemporânea Inhotim, Miguel Rio Branco possui várias obras em exposição. Todavia, para esta pesquisa, iremos nos ater à série *Maciel*, produzida em 1979.

O referido trabalho é constituído por 34 imagens fotográficas realizadas no bairro Maciel, região do Pelourinho, em Salvador. As fotos retratam a prostituição local, seus personagens e histórias de violência do antigo centro social de Salvador - decadente desde a década de 1970. Através do texto exposto pela curadoria, fica evidenciado que, para a constituição deste acervo, em 1979, Miguel Rio Branco teria feito diversas visitas ao lugar e

constituído relações mais aprofundadas com aqueles personagens. O artista teria inclusive resgatado práticas que remontam às origens da fotografia, uma vez que as fotos expostas seriam resultado de permutas ou trocas nas quais ele ganhava o direito de registrar os sujeitos da série e, em contrapartida, dava a eles seus respectivos retratos reproduzidos em monóculos. Nesta pesquisa não iremos discutir a hierarquia ou desigualdade dessa troca, que poderia nos remeter ao período de práticas como o escambo, na “descoberta” das Américas.

Apesar desta troca não muito justa, o texto da curadoria argumenta que, na série, Miguel Rio Branco teria aberto mão do olhar documental para uma posição de maior envolvimento com os indivíduos retratados. Em última instância, haveria uma proposição à *menages-à trois*, uma espécie de junção entre artista, modelo e espectador.

O resultado central é o encontro entre beleza e erotismo na ruína. Cor e luz são usadas como elementos expressivos e excessivos – paredes do prostíbulo cobertas com recortes de revista, a luz invadindo portas e janelas -, os elementos táteis e motores das cenas parecem saltar da imagem plana - as superfícies e linhas imperfeitas da casa, a pele humana marcada, uma cicatriz que parece ter sido feita na própria fotografia. O corpo dos habitantes do Pelourinho é mostrado com crueza e intimidade.¹

Antes de adentrarmos nas fotografias propriamente ditas, acreditamos também ser importante identificarmos algumas das principais características do cenário no qual as obras estão inseridas em Inhotim.

O Instituto de Arte Contemporânea destinou um amplo espaço em meio à mata para Miguel Rio Branco. Emoldurado por árvores de grande porte, o pavilhão destinado às suas obras tem arquitetura externa constituída por placas horizontais ferro. A grande estrutura fica apoiada em um platô metros acima do nível do caminho de acesso. O afunilamento das paredes de ferro na parte da frente da construção metálica e sua inclinação sugerem a imagem de um grande navio desgastado pelo tempo e comido pela ferrugem.

Interessa-nos ver de perto o sub-solo. Este é o caminho mais usual, sugerido pelas recepcionistas de Inhotim. Além disso, é neste espaço que se encontra a série *Maciel*. O salão é bastante amplo, tanto em sua extensão, como na altura. Em toda a parte superior, encontramos placas verticais de vidros translúcidos que permitem a entrada de luz, mas não a visualização entre a parte interna e externa. Após alguns dias de observação, verificamos que a variação de horário e de quantidade de luz natural que penetra naquele local influencia na visualização das obras, sugerido a elas algumas informações interessantes dentro da perspectiva de trabalho de Miguel Rio Branco.

As paredes altas, com cerca de uns sete a oito metros de altura, são pintadas com uma tonalidade de marrom, talvez para dialogar com a cor de pele e o corpo quase ou totalmente nu da maioria das personagens ali retratados, talvez para demonstrar a força e

¹ Texto disponível na exposição e através do link: http://www.inhotim.org.br/hotsites/inauguracao/uploads/files/ficha-7_obra_miguel_rio_branco.pdf

a intensidade das fotografias ali expostas. Nesta pesquisa, nossa proposta não é analisar todas as obras, mas sim, apontar para algumas das características mais marcantes dentro da série *Maciel*.

Adentrando na exposição, em um caminho que vai das fotografias mais próximas às mais distantes, percebemos ou imaginamos algumas das possíveis dificuldades de Miguel Rio Branco na aproximação com aqueles sujeitos agentes ali instituídos. Em um primeiro retrato, visualizamos uma jovem negra que tampa praticamente todo seu rosto com um pano improvisado que nos sugere ser uma espécie de pano de cozinha. Ela é vista de corpo inteiro, calçando chinelos e está em uma viela completamente degradada. A situação de abandono e vergonha da moça chama a atenção do observador.

Em outras obras expostas, Miguel Rio Branco trabalha com o plano próximo ou para detalhar ou pormenorizar alguns traços e objetos que ele considera fundamentais. Este é o caso quando ele dá foco em uma grande cicatriz no corpo de uma mulher e deixa o rosto desta personagem desfocado. Há também destaque para unhas mal cuidadas, seios expostos, cordão com símbolo de pomba – uma referência ao símbolo divino do espírito santo. Em uma dessas fotografias, com enquadramento mais fechado, ele aponta para o movimento, a inconstância, o fantasmático, propiciado através da baixa velocidade de obtenção.

Nas obras expostas há um forte predomínio das cores quentes, conseguidas através da iluminação natural, mesmo nos ambientes internos. Para isso, ele utiliza janelas, portas e, em alguns momentos, até o contra-luz. Um bom exemplo deste procedimento é uma fotografia na qual observamos um fecho de luz que atravessa por uma fresta e atinge o rosto de uma mulher, que demonstra grande incômodo com a luz naquele ambiente onde reina a penumbra e o aspecto sombrio. Em outra fotografia, uma mulher também nua, faz pose, deitada na cama e, ao mesmo tempo, segura a janela de madeira do seu quarto para facilitar a entrada de luz provavelmente a pedido do fotógrafo.

Como dissemos, algumas fotografias exibem sem qualquer pudor o corpo feminino, normalmente exposto em imagens horizontais, o que poderia nos sugerir a uma “posição feminina” ou adotada por aquelas mulheres que vivem da prostituição. Explicitando esta situação, observamos, em outra fotografia, uma mulher totalmente nua, no primeiro plano, enquanto, em um segundo plano visualizamos na parede, um quadro religioso de Jesus Cristo. O curioso está na posição da moça. Ela adota uma postura muito próxima daquela observada em Jesus, como se ela brincasse com aquela repetição/espelhamento. O ambiente também apresenta vários outros santos espalhados, apontando para o sincretismo religioso, que é característico de Salvador e da Bahia.

Em outra fotografia, Rio Branco mostra outra jovem negra nua deitada literalmente no chão. A madeira áspera do assoalho no qual seu corpo se apóia pode sugerir a rudeza do seu cotidiano. Seus pés não são observados na imagem. Talvez para sugerir a falta de base para ela se firmar, para continuar andando. A câmera está em plongée, mergulhando

sobre a situação e inferiorizando ainda mais a mulher, que é vista com as pernas totalmente abertas, com os joelhos semi-flexionados, indicando um tipo de caminho para seu órgão sexual.

A relação corpo sofrimento é bastante ressaltada por Miguel Rio Branco. Uma das fotografias explicita bem esta situação, mostrando uma jovem portadora de algum tipo de doença como elefantíase nas duas pernas. Ela está sentada em uma cama simples de um quarto decadente e bate os braços como se tentasse, desesperadamente, voar para fora daquela situação, daquele lugar. Esse mesmo sofrimento e dor também ganha analogias em obras que registram animais. É o caso de um plano de detalhe no qual observamos a parte de traz do corpo de um galo, no qual não se vê nem a cabeça e nem as pernas. Ele é marcado pelo suor e feridas, como se tivesse acabado de sair de uma briga numa rinha. O fundo totalmente desfocado faz o direcionamento total do espectador para a questão da dor.

A maior parte das fotos retrata mulheres, todavia, algumas colocam seu eixo de atenção sobre a figura masculina. Em duas delas o homem é registrado na sua posição vertical, sugerindo virilidade, masculinidade até mesmo na maneira de expor o trabalho. Entretanto, na primeira, observamos um sujeito que demonstra detalhes e postura que sugerem tendências claras ao homossexualismo, talvez para explicitar um dos inúmeros contrastes existentes naquele local. O outro indivíduo retratado está cuidadosamente vestido, possui relógio e cordão que aparenta ser de ouro. Com as mãos firmes na cintura, olhar sério e rosto em uma área de penumbra, ele se apropria de uma postura ameaçadora, que poderia nos sugerir a figura de um *cafetão* ou *protetor de moças* daquela área.

O terceiro homem registrado em fotografia individual talvez seja um dos mais representativos da situação de abandono e descaso apresentados por Miguel Rio Branco. O homem é visto em plongée, agora na horizontal, deitado de bruços em um passeio público. Tanto o lugar como ele estão extremamente sujos. Sua roupa está rasgada, especialmente na região de suas nádegas, induzindo a várias possíveis interpretações - todas na direção da degradação corporal e social daquele indivíduo. Com os braços cruzados abaixo do rosto, ele sugere certa tranquilidade ou passividade com relação a tudo que está vivenciando. Para amplificar ainda mais o mecanismo de abandono ali apresentado, os curadores da exposição (provavelmente em diálogo direto com o autor) optaram por colocar logo acima desta imagem, outra fotografia também em corte horizontal e do mesmo tamanho. Na mesma, vemos um cachorro sujo e repleto de sarnas e manchas. Contudo, ao contrário daquele homem, o cão ainda se coça, demonstrando algum tipo de ação/atitude para com aquela situação.

Uma das últimas fotografias deste caminho expõe a visão subjetiva de alguém que está dentro de um bar e olha para fora do mesmo. Alguns detalhes despertaram nossa atenção. Primeiro, porque talvez seja a única foto da série que trabalha com ênfase no cenário. Além disso, observamos o ambiente externo ao bar dividido por uma coluna de

sustentação da laje em dois espaços: lado direito e lado esquerdo. Contudo, o observador desta imagem irá notar que, independentemente do lado que ele escolher levar seu olhar, encontrará miséria, abandono, pobreza. Aqui, Miguel Rio Branco poderia estar nos perguntado: Para onde ir?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As observações in loco e pesquisas bibliográficas realizadas para a constituição destas páginas foram fundamentais para produzirmos um diálogo sólido a respeito do trabalho de Miguel Rio Branco enquanto fotógrafo. Sabemos que a série *Maciel* é apenas um pequeno fragmento do diversificado acervo produzido pelo artista. Aqui, não tivemos qualquer intenção de restringir seu amplo trabalho a esta angulação que adotamos.

Entendemos Miguel Rio Branco como um artista multimídia, dotado possibilidades camaleônicas no ato da produção e constituição cultural. Dessa maneira, os apontamentos por hora estabelecidos visam somente relacionar alguns pressupostos conceituais adotados ou defendidos pelos diversos autores pesquisados anteriormente à nossa interpretação desta rica exposição.

Pesquisar Miguel Rio Branco é visualizar imagens fortes, cores acentuadas, contrastes de luz e sombra, bem como um aproximar constante do agente fotografado. Relações que marcam ou rompem temporalidades e que misturam arte e documento. Um eloqüente grito visual que pode chocar, causar náuseas, desconfiança, medo, mas também suscitar uma consolidada denúncia social. Essa é uma das interpretações possíveis da rica série *Maciel*.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Orlando in RIO BRANCO, Miguel. **Nakta**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____, Roland. **O Rumor da língua**: a morte do autor. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FIGUEIREDO, Lucy. **Imagens polifônicas**: corpo e fotografia: São Paulo: Annablume, FAPESP, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a Fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa, Portugal: Relógio D' Água, 1998.

FREUD, Sigmund. **O Estranho**. In Obras completas. Ed. Standard Brasileira, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NOUHAUD, Jean-Pierre in RIO BRANCO, Miguel. **Dulce Sudor amargo**. D.F. México: Fundo de Cultura Econômica, 1985.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Caminhos da identidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

PERSICHETTI, Simonetta. **Miguel Rio Branco**. São Paulo: Lazuli Editora, 2008.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIO BRANCO, Miguel. Catálogo da Exposição realizada no Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, de 07 dez 2000 a 11 mar 2001. Centro de Arte Hélio Oiticica, 2008.

Sites consultados

http://www.inhotim.org.br/hotsites/inauguracao/uploads/files/ficha-7_obra_miguel_rio_branco.pdf, acesso em 15 maio 2021.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afro-brasileira 99, 103, 118, 119, 123, 125, 127

Afrorreferencialidade 48, 51

Alarme 109

Análise musical 133, 134, 146

Antropologia 48, 53, 55, 94, 209, 221

Arte 32, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 49, 51, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 96, 98, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 116, 117, 118, 119, 125, 127, 163, 164, 167, 181, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 204, 206, 208, 209, 210, 214, 222, 229, 231

Arte público 182, 192

Ativismo-estético 48, 54

Autoria 1, 5, 6, 7, 9, 48, 75, 76, 116, 130

Azulejos 147, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168

B

Base Nacional Curricular Comum (BNCC) 72, 74

Buenos Aires 37, 58, 171, 172, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 195, 202, 203

C

Cerâmica 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 164, 165, 169

Contexto 11, 14, 20, 23, 31, 32, 33, 37, 67, 74, 79, 89, 92, 94, 96, 106, 107, 116, 119, 125, 126, 129, 130, 137, 140, 149, 151, 154, 157, 159, 172, 173, 175, 176, 179, 194, 202, 206

Corpo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 54, 58, 60, 72, 74, 79, 89, 90, 91, 92, 97, 98, 100, 101, 105, 108, 118, 132, 205, 212, 229, 231

Corporlidade 48

Corpos fuás 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20

Cuerpo 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 149, 157, 188, 198, 202

Cultura 6, 7, 8, 11, 12, 14, 20, 33, 40, 46, 51, 54, 55, 61, 64, 68, 69, 72, 86, 98, 99, 103, 105, 107, 116, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 150, 156, 160, 173, 177, 178, 180, 181, 182, 185, 193, 195, 197, 231

Cultura popular 61, 64, 123, 177, 197

D

Dança 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 114, 125, 127, 129, 131, 137, 174

Danças tradicionais gaúchas 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71

Direito à cidade 128, 171, 172, 173, 174, 180, 181, 221

Documentário 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 128

E

Educação 59, 60, 70, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 98, 106, 107, 108, 109, 117, 118, 120, 124, 131, 132, 231

ENART 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71

Ensino médio integrado 72, 73, 74, 75, 76, 88, 89

Epistemologia 48, 55, 123

Escuta digital 109

Esparcimiento 182, 183

Estranho 4, 6, 7, 38, 39, 40, 41, 46, 109

F

Feminismo 22

Fotografia 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 204, 207, 211, 212

Funk 118, 119, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132

H

Helena Solberg 22, 23, 29, 30

I

Identidad cultural 147, 156, 160

Identidade 39, 40, 42, 47, 79, 84, 96, 104, 105, 106, 118, 119, 127, 132, 177

Interpretação musical 133

Irônicos 11, 13, 20

J

Jongo 118, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 131, 132

M

Maciel 38, 40, 42, 43, 44, 46

Memoria 109, 156, 158, 159, 164

Miguel Rio Branco 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Móvel 8, 109, 110, 113, 115, 116

Murga porteña 171, 174, 176, 178, 180, 181

Música 52, 54, 62, 66, 67, 73, 81, 82, 83, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 146, 174, 175, 178, 210, 212, 213

Música acadêmica 109

Musicalidade 90, 91, 128, 131

O

Online 11, 48, 51, 63, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108

P

Paisaje urbano 147, 150, 155, 156, 157, 158, 162, 165, 166, 167, 187, 190

Pandemia 96, 99, 103, 104, 105, 106, 107, 108

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNS) 72, 73, 82, 89

Paródicos 11, 13, 20

Participação 101, 102, 103, 137, 171, 173, 174, 220

Patrimônio 109, 110, 125, 126, 130, 132, 178

Piano 133, 134, 136, 139, 144, 146

Poéticos 11, 227

Políticas culturais 171, 173, 175, 181

Processo criativo 1, 9

R

Radamés Gnattali 133, 134, 140, 141, 143, 146

Rescate urbano 182, 183, 192

Resistência 103, 104, 106, 122, 128, 130, 209

Risíveis 11, 13, 20

T

Tatu com volta no meio 61, 62, 63, 64, 67, 70, 71

Técnica silvestre 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

U

Unheimliche 1, 6, 10

ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural



www.atenaeditora.com.br



contato@atenaeditora.com.br



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



www.facebook.com/atenaeditora.com.br



ARTE

Multiculturalismo e diversidade cultural



www.atenaeditora.com.br



contato@atenaeditora.com.br



[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)



www.facebook.com/atenaeditora.com.br

