

## Mutações semânticas nos documentos fotográficos de *Silent Book* de Miguel Rio Branco<sup>1</sup>

Rafael CASTANHEIRA<sup>2</sup>

Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF

### Resumo:

Este artigo analisa as estratégias poéticas de produção e, sobretudo, de uso de documentos fotográficos adotadas por Miguel Rio Branco na construção da narrativa visual do seu livro *Silent Book*. Por meio de enquadramentos quase sempre fechados, não identificação de personagens, combinação de fotografias de projetos distintos, não linearidade narrativa, entre outros aspectos, o fotógrafo afirma a carga simbólica e polissêmica da fotografia, rompendo, assim, com as noções de prova e testemunho da verdade atribuídas ao documento fotográfico; noções sobre as quais o gênero chamado “fotografia documental” se baseou, associando-se mais tarde às práticas do fotojornalismo que predominaram com a ascensão dos meios de comunicação impressos na primeira metade do século XX.

**Palavras-chave:** Documento, Documentação; Fotografia Documental; Miguel Rio Branco; *Silent Book*.

### Introdução

Publicado primeiramente em 1998 pela Cosac & Naify e reeditado em 2012 também por esta editora, o livro *Silent Book* surge como um marco na história da fotografia contemporânea brasileira e na própria trajetória profissional de Miguel Rio Branco em sua busca pela autonomia da linguagem fotográfica nesse tipo de suporte.

Diferente da maioria dos livros de fotografia editados no Brasil até então, esta publicação inovou em diversos aspectos. Além da alta qualidade de impressão e do seu pequeno formato quadrado (20 x 20 cm), *Silent Book*, como o próprio título sugere, não traz numeração de páginas nem qualquer informação textual, exceto o nome do autor e do livro na folha de rosto e os dados catalográficos no final. Nas 77 fotografias (apenas 2 em preto e branco), objetos, obras de arte e corpos de boxeadores, prostitutas e animais são registrados em planos fechados que realçam as suas formas, desnudam os seus detalhes e, ao mesmo tempo, isolam-nos do seu contexto, fragmentando-os ao ponto de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Cultura Visual (FAV-UFG), doutor em Comunicação (FAC-UnB), professor da graduação e mestrado profissional em Comunicação da Universidade Católica de Brasília, e-mail: [emaildocastanheira@gmail.com](mailto:emaildocastanheira@gmail.com)

os tornarem-nos enigmáticos em sua simples figuração. Em relação aos seus livros anteriores como, por exemplo, *Dulce Sudor Amargo* (1985) e *Nakta* (1996), as cores quentes e a iluminação sombria permanecem na maioria das imagens deste trabalho, mas dessa vez há uma suavização nos contrastes. Além disso, com a troca das câmeras de pequeno formato pelos aparelhos de filmes 6x6, as imagens ganham mais nitidez e riqueza de detalhes. Todavia, é especialmente o amadurecimento de Rio Branco no processo de edição e montagem das fotografias nas páginas que singulariza esta obra ao potencializar a sua força poética e conceitual e ampliar as possibilidades interpretativas da sua narrativa, tornando-a, assim, muito apropriada ao debate sobre o uso do documento fotográfico como meio de comunicação e expressão artística.

Esse processo de maturação da escolha das fotografias e da própria estrutura de *Silent Book* começa, na verdade, bem antes da sua publicação em 1998. É verdade que podemos voltar ao final dos anos 1970, quando Rio Branco já misturava fotografias de diferentes trabalhos e cortava e colava os seus registros documentais do sertão baiano, de frigoríficos ou do carnaval carioca para produzir a exposição-instalação *Negativo Sujo*, realizada pela primeira vez, em abril de 1978, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.<sup>3</sup>

No entanto, foi em meados dos anos 1990 que o fotógrafo, já mais alheio ao fotojornalismo e focado apenas em seus projetos pessoais, dedicou-se à realização de três trabalhos que se associam diretamente ao livro.

Trata-se das instalações *Out of nowhere* e *Porta da escuridão*, realizadas, respectivamente, pela primeira vez em Cuba (1994) e Alemanha (1996) e a exposição *Santa Rosa*, exibida em 1998 na Galeria Camargo Vilaça, em São Paulo. Esta última exposição é fruto de um ensaio realizado na Academia de Boxe Santa Rosa, na Lapa, Rio de Janeiro, entre os anos 1992 e 1994, período em que fotógrafo documentou a rotina do lugar, apresentando, segundo ele mesmo, “um microcosmo de figuras do bairro: boxeadores, meninos de rua, jovens prostitutas, policiais e marginais” (RIO BRANCO, 2012b).

Em *Out of nowhere* (“Fora de lugar nenhum”), fotografias de várias séries de Rio Branco (incluindo algumas do ensaio *Santa Rosa*), *stills* de filmes antigos e recortes

---

<sup>3</sup> Após a exibição na Escola de Artes Visuais (RJ), a exposição foi remontada, em 1979, no Museu de Arte de São Paulo, no Teatro Castro Alves, em Salvador e no Núcleo de Arte Contemporânea, em João Pessoa, bem como em 2003, no Centro Cultural do Banco do Brasil (Brasília e Rio de Janeiro) e em 2012, entrando como parte da mostra *Ponto Cego*, no centro Cultural Santander, em Porto Alegre.

do jornal policial norte-americano *Police Gazette* da década de 1920 que o fotógrafo encontrou na academia de boxe são justapostos e colados sobre pedaços de tecidos negros. Em meio à diversidade de imagens nesses tecidos costurados uns aos outros e presos às paredes, espelhos antigos e bisotados se encontram apoiados no chão e refletem não apenas os acontecimentos representados nas fotos e nos recortes de jornal, mas também o próprio espaço expositivo. Já *Porta da escuridão* envolve duas projeções fotográficas com trilha sonora sobre uma tela translúcida. Nela, imagens pornográficas, tiradas de um vídeo do *Canal Plus*, e fotografias de representações religiosas se sobrepõem e também se afrontam por sua dicotomia, provocando, segundo Rio Branco (SIZA, 2010, p. 116), “uma reflexão sobre o medo ligado à sexualidade”, reflexão também presente, ainda que “em um plano secundário”,<sup>4</sup> em *Silent Book* que, por sua vez, recebeu diversas imagens usadas nessa instalação.

Rio Branco vai, então, extrair dessas produções muitas fotografias e também uma nova maneira de montá-las no livro a fim não de tratar diretamente da realidade factual por elas registradas, mas de evocar questões abstratas. Assim, em vez dos tradicionais ensaios de longa duração que abordam situações temporais de uma cidade específica com locais e personagens identificáveis, o livro é composto, tal como nas instalações supracitadas, por séries fotográficas menores com temáticas abstratas e variadas e realizadas não apenas em épocas distintas, mas também em diversas cidades de países como Espanha, Brasil, França e Cuba. Ademais, não há paisagens tampouco imagens captadas em planos gerais que nos permitem reconhecê-las. O que se vê são fotos de cenas no interior de igrejas em Santiago de Compostela, de detalhes de touradas em Madrid, de muros, de esculturas, de texturas e de pequenos objetos em Barcelona e Nîmes, de corpos entrecortados de animais e pessoas geralmente em ambientes fechados como, por exemplo, em um circo ou na Academia de Boxe Santa Rosa no Rio de Janeiro, entre outras.

Sem recorrer a malabarismos formais ou truques laboratoriais, as fotografias do livro não sofrem grandes manipulações no processo fotográfico e podem, por isso, ser observadas sob o prisma da verossimilhança, da objetividade e com a força documental desse tipo de imagens. Entretanto, elas provocam verdadeiras *mutações semânticas* nos

---

<sup>4</sup> No original: “[...] *En ciertos trabajos, como, por ejemplo, Silent Book y Porta da escuridão, hay una reflexión sobre el miedo ligado a la sexualidad. Este aspecto aparece en un plano secundario en el libro [...]*”. (SIZA, 2010, p. 116).

objetos e corpos que registram, já que, na maioria das vezes, os apresentam-nos extremamente fragmentados, isolados de seus contextos originais, e ainda justapostos em dípticos ou trípticos e como parte de uma narrativa cujo sequenciamento lhes confere uma força poética muito expressiva que não teriam se vistos separadamente. Desse modo, *Silent Book* não se limita ao valor referencial dos objetos e corpos em sua representação direta, mas exalta também a sua beleza cromática e explora, sobretudo, a sua carga simbólica ambígua oriunda da natureza imagética das fotografias de Miguel Rio Branco e do diálogo que mantém entre si e com o todo da obra, como veremos em seguida.

### **Silent Book**

A imagem da capa (Fig. 1) é exemplar a esse respeito. Podemos, a princípio, supor que ela seja uma pintura, um retrato pictórico mal acabado ou abandonado, cujo personagem não pode ser identificado devido aos traços “irregulares” e ao aparente estado de deterioração da obra. No entanto, trata-se, na verdade, de uma fotografia do lado inverso de uma tapeçaria.<sup>5</sup> Realizado de maneira direta, sem formalismos gratuitos ou intervenções de laboratório, esse mero registro fotográfico é uma representação figurativa de um rosto, contudo, desfigurado e fotografado justamente por sua qualidade de quase abstração. Assim, neste e em muitos outros casos a fotografia, com a sua singular capacidade descritiva, é explorada por Rio Branco não apenas para registrar determinado objeto, mas, principalmente, para fragmentá-lo, isolá-lo de seu contexto maior (a tapeçaria completa e o local onde esta se encontrava) e finalmente utilizá-lo no livro sob uma nova carga simbólica gerada pela sua força imagética de aparência monstruosa. Na capa, o “Toque do mal”,<sup>6</sup> representado por esta fotografia sinistra do rosto diabólico bordado e registrado ao avesso, provoca no espectador, logo de saída, uma sensação de terror e medo, instigando-o ou coibindo-o a prosseguir com a leitura da obra.

---

<sup>5</sup> Em sua dissertação de mestrado sobre Miguel Rio Branco, Aquino (2005, p. 100) escreve que a capa do livro traz “a imagem de uma tapeçaria vista pelo avesso” e, mais recentemente, Klautau Araújo Filho (2015, p. 273) afirma que o próprio fotógrafo confirmou esta informação durante a Conferência “Escrevendo com fotos”, realizada como parte do Encontro de Fotolivros, no Sesc Vila Mariana, São Paulo, 10 abr. 2015.

<sup>6</sup> O título dessa fotografia é “*Touch of Evil*” (Toque do mal), 1994. Apesar de *Silent Book* não conter textos ou legendas, algumas informações sobre as séries e a identificação do local e ano de produção de parte das fotografias do livro podem ser encontradas na página de Miguel Rio Branco no site da *Magnum Photos* < <https://pro.magnumphotos.com> > Acessado em: 07 set. 2015 e também em alguns livros e catálogos de exposições (RIO BRANCO, 1998a; 2005; 2012a; PERSICHETTI, 2008) e serão eventualmente mencionadas nesse capítulo.



Figura 1 – Capa do livro *Silent Book*, 1998, (2ª edição).

Em seu processo de ressignificação simbólica dos objetos e corpos apresentados no livro, Rio Branco utiliza como estratégia narrativa não apenas imagens isoladas, mas, principalmente, dípticos e trípticos que combinam dinamicamente por meio de folhas desdobráveis elementos captados da realidade ao seu redor, provocando o espectador a dilatar o seu olhar e a criar teias de sentidos entre eles. Ao agrupar fotografias sensuais e violentas produzidas nos mais diferentes lugares do Brasil e do mundo, os referentes nelas registrados tais como pequenos signos, sinais, marcas, texturas, corpos, tatuagens, suores entram em estado de instabilidade semântica devido às analogias visuais provocadas pelas justaposições. Sobre este aspecto, Herkenhoff (1994, p. 55) nota que, nesses grupos de fotografias criados por Rio Branco, o tema se constrói por fragmentos do real, por múltiplos níveis de analogia ou por pequenas operações. O pesquisador afirma ainda que, diante desses conjuntos paralelos:

O olhar confronta-se permanentemente com a sedução da imagem, nos seus jogos. Analogias visuais, conjecturas, são algumas das primeiras reações do olhar nesse labirinto, onde situações existenciais, a forma, a substância ou a natureza da coisa, sua presentificação na imagem – tudo forma a trama e o tecido dessa fotografia. Sob as analogias visuais estão, ainda mais ativos, contágios e tensões (HERKENHOFF, 1994, p. 55).



Figura 2 – Tríptico de *Silent Book*, 1998.

Voltemos, então, à imagem da capa reutilizada dentro do livro, mas que, dessa vez, não aparece sozinha. Em um novo contexto (Fig. 2), justaposta a duas outras fotografias situadas à sua esquerda, ela pode agora com estas dialogar, deixando-se contagiar para adquirir ou transferir novas significações. Ao centro, não se observa senão alguns traços negros que não chegam a formar uma figura reconhecível. Porém, após a análise de suas formas e da superfície escura sobre a qual foram feitos, tais traços se revelam os mesmos dos da foto da capa. A imagem central é, portanto, um fragmento ampliado de parte dos cabelos do rosto desfigurado na fotografia à direita. Ainda que ambas se conectem mais precisamente por aspectos formais (traços e cores) do que por relações semânticas, a página escura ao centro teria nesse grupo uma função especial ao servir como uma espécie de ponte pela qual nosso olhar desloca suavemente, movendo-se de uma extremidade a outra desse tríptico e unindo dois personagens radicalmente diferentes por aquilo que têm em comum: o anonimato. Esse deslocamento, da bizarra figura no avesso de uma tapeçaria com olhos, bocas e nariz costurados em direção ao torso másculo e suado do boxeador negro, pode nos fazer imaginar que o estado de desfiguração do rosto bordado seja similar ao da face (ausente) deste atleta após uma luta árdua. Ademais, devemos destacar ainda que a presença de personagens fictício e real em um mesmo grupo de imagens (e que se repete em outras passagens da narrativa) denota a existência no livro de um lugar imaginário e compartilhado por eles que, no entanto, provocam sensações distintas: um de medo e assombro, outro de luta e resistência.

Sem as molduras que tendem a limitar a nossa imaginação sobre o seu extracampo, as fotografias são impressas sempre “sangradas” e se fortalecem ao serem combinadas por meio de diferentes tipos de montagens. O livro é composto, principalmente, de dípticos, podendo ainda apresentar as suas fotografias impressas em folhas desdobráveis que, ao se abrirem, permitem a formação de trípticos conforme vimos no exemplo acima com as fotos da capa e do torso do boxeador. Em outras passagens, uma fotografia pode vir disposta à direita e acompanhada à esquerda por uma página totalmente negra, tingida graficamente, ou, em alguns casos, por um detalhe impresso que é, na verdade, um pequeno fragmento ampliado dela mesma, como na imagem abaixo que abre a narrativa de *Silent Book*.



Figura 3 – Fotografia de abertura do livro *Silent Book*, 1998.

A primeira fotografia do livro (Fig. 3) mostra uma porta esculpida em um muro de arquitetura medieval. Deteriorado, ele parece se estender pela página da esquerda, já que a mesma, nesse caso, não é totalmente tingida em negro, pois traz impressa um detalhe da foto da porta ao lado. É possível ver ali a textura e os tons de luz azulada sobre o muro que, no entanto, escurecem por completo até o fim da página, dando-nos, dessa forma, a impressão de estarmos em um beco, no qual a passagem pela porta sombria se mostra estranhamente convidativa. Símbolo de ingresso em um novo ambiente, essa porta no começo do livro funciona, então, como acesso ao universo enigmático criado por Rio Branco, mas passível de compreensão (ou remodelação) segundo a interpretação daquele que nele penetra.

Ainda que não apresente uma narrativa linear com começo, meio e fim, percebemos que o sequenciamento das imagens em *Silent Book* imprimem um certo ritmo e uma carga dramática que vão se intensificando na medida em que avançamos em suas páginas. Após sairmos do “beco” e cruzarmos a escura passagem pela “porta azul”, encontramos-nos diante de cenas igualmente tensas (Fig. 4).



Figura 4 – Díptico de *Silent Book*, 1998.

Primeiramente, na página da esquerda, vemos a fotografia de uma casa de madeira com a pintura desgastada. À sua frente, ainda que pouco visível, pois se revela

em silhueta, um jardim aparentemente descuidado devido à altura do mato próximo à porta de entrada nos faria crer que a casa estivesse abandonada, não fossem as roupas de cama encardidas penduradas no varal indicando a presença de pessoas no local. Ao fundo, as últimas luzes do dia iluminam um céu insólito coberto por uma névoa de cor entre o magenta e o lilás, deixando a casa na penumbra.

Casa é abrigo, lugar de conforto e segurança, mas não é isso o que sentimos diante desta representação na imagem fotografada em Cubatão, cidade paulista localizada no chamado “Vale da Morte”, onde dezenas de indústrias petroquímicas e de aço liberam no ar toneladas de gases tóxicos, poluem o meio ambiente e ameaçam a vida dos moradores da região, conforme denuncia a legenda<sup>7</sup> desta e de outras imagens (retratos e paisagens) do ensaio intitulado “Brazil, Cubatao” e apresentado na página de Rio Branco no site da agência *Magnum*. Esta fotografia faz parte, pois, de uma documentação sobre aquela cidade, mostrando as indústrias e o cotidiano dos seus habitantes no trabalho, nas ruas, nos bares ou em suas moradias modestas nas favelas, e foi realizada para a agência francesa com fins de distribuição e publicação em revistas na imprensa internacional.

No livro, contudo, ela não se refere à realidade de Cubatão, muito menos denuncia a poluição e a condição de vida das pessoas na cidade. O seu uso, nesse caso, evidencia o desejo de Rio Branco em criar uma atmosfera de apreensão, que é claramente corroborada pela imagem da página ao lado, na qual uma faca caída ao chão sobre uma poça de sangue nos alude para uma possível presença de violência e morte no desenrolar da narrativa.



Figura 5 – Fotografia de *Silent Book*, 1998.

<sup>7</sup> “Cubatão has a population of 110.000 inhabitants, located near Sao Paulo in southeastern Brazil. They call it “The valley of Death”, a sulfurous pall often hangs in the air, hiding a toxic inferno below. Fish pulled from the city’s fetid rivers are blind and mutant. What is endangering Cubatão is the pollution. A study showed that in one given day the 22 giant petrochemical and steel plants pumped into the air some 875 tons of toxic gasses, 473 tons of carbon monoxide, and 182 tons of sulfuric oxide. Although industries have spent \$60 million to reduce pollution, the situation will not have cleaned itself completely.” Disponível em: <<http://www.magnumphotos.com>>.



E, para acentuar ainda mais o clima de tensão, nas duas páginas seguintes (Fig. 5) um quadro totalmente negro à esquerda, além de manter a uniformidade cromática da obra e evocar o silêncio sugerido em seu título e em outras páginas também escurecidas, força a concentração do espectador, direcionando invariavelmente o seu olhar para a fotografia de um homem em um curral ou em qualquer outro ambiente rústico de chão batido. Sentado sobre uma pedra, com os cotovelos apoiados sobre as pernas e as mãos no rosto, o personagem, (novamente) não identificável por estar cabisbaixo e portar um chapéu de aba larga, parece lamentar algum acontecimento trágico, intensificando, assim, o tom dramático deste início do livro.

Nesse sentido, as fotografias da faca ensanguentada e do homem aparentemente desolado, produzidas respectivamente nos bastidores de uma tourada em Madrid e em um ambiente rústico de Sevilha,<sup>8</sup> encadeiam-se à da casa sombria em Cubatão não para descrever as situações registradas ou narrar os acontecimentos por trás dos elementos de cada uma delas, mas para construir poeticamente, no livro, uma história fictícia, um “fato” novo, uma trama imagética desvinculada, porém, de um lugar, de um tempo e de personagens específicos.

Assim, diante deste processo de reutilização e ressignificação das imagens, uma pergunta se faz necessária: como pensar o documento fotográfico associado às noções de prova, testemunho ou peça de convicção que o definem – tal qual o fizeram as sociedades científicas do século XIX e ainda o fazem jornalismo – como uma imagem detentora da verdade factual, quando uma mesma fotografia pode ter seus sentidos *e status* alterados ao ser rerepresentada em diferentes contextos?

Consideradas “jornalísticas” ou “documentais” quando distribuídas pela *Magnum* e publicadas por revistas que as utilizam, em geral, como reproduções objetivas da realidade, as fotografias de Miguel Rio Branco podem, ao mesmo tempo, adquirir outros significados e ainda ser recebidas como “obras de arte” quando reutilizadas, posteriormente, em novos trabalhos, seja nas paredes de galerias e museus, fazendo parte de uma exposição, instalação ou projeção, seja nas páginas de um livro, compondo uma narrativa, ora sozinhas, ora em dípticos e trípticos ao mesmo tempo contidos em um

---

<sup>8</sup> Tal como a legenda da fotografia de uma casa em Cubatão (Fig. 4), as legendas tanto da imagem da faca ensanguentada ao seu lado (Bastidores de tourada, Madrid, Espanha, 1995) e desta do homem com chapéu (El cabrero, Sevilha, Espanha, 1993) estão disponíveis em: <<http://www.magnumphotos.com>>.

conjunto maior como é o caso das imagens de *Silent Book*. Dessa forma, para além da função denotativa e informativa das fotografias nas páginas de uma revista, o que ocorre nesse livro é um tipo de *subversão da noção de prova* desses documentos fotográficos que, dentro da sua complexa narrativa, não se encontram atrelados ao onde, quando e quem indispensáveis nos relatos de cunho realista muito comuns às documentações científicas, ao fotojornalismo e mesmo à chamada “fotografia documental” enquanto gênero associado à prática jornalística e ao seu discurso-verdade.

A partir dessa perspectiva, percebemos que as fotografias podem ter as suas significações definidas não apenas por aquilo que elas mostram, mas, sobretudo, pela maneira com que são apresentadas. Diferente de boa parte dos meios de comunicação impressos (e televisivos) nos quais o processo de edição de imagens é geralmente muito controlado e voltado à representação supostamente realista do mundo, um livro autoral, editado de forma totalmente independente, torna-se, por vezes, um suporte mais adequado e utilizado por fotógrafos e artistas como Miguel Rio Branco que buscam explorar a natureza polissêmica da fotografia dentro de uma narrativa poética que não se opõe ao real, mas apresenta um relato com diversos níveis de realidade, inviabilizando qualquer tentativa de leitura unívoca do seu conteúdo visual.

*Silent Book* não apresenta um trabalho fotográfico, *Silent Book* é o trabalho em si mesmo, dado o seu peculiar processo de produção. Na seleção e montagem das suas fotografias há dois aspectos que complexificam significativamente a narrativa. Além de selecionadas a partir de ensaios e séries com temáticas distintas, as fotografias seguem uma sequência heterogênea marcada por saltos e cortes, quebras e retornos, continuidades e descontinuidades que rompem com a noção de tempo linear e evolutivo, jogam com o inconsciente, a memória e a imaginação do espectador e, conseqüentemente, tornam a sua leitura muito aberta, escapando, portanto, de um entendimento lógico, como podemos notar nas páginas seguintes do livro.



Figura 6 – Díptico de *Silent Book*, 1998.

A mudança das imagens, do clima de medo e morte nas cenas tensas da porta azul e casa sombrias, da faca e do homem cabisbaixo para uma academia com boxeadores ativos e dispostos marca claramente um corte, uma interrupção na fluidez da narrativa. Nesta passagem do livro, deparamo-nos com um díptico em que três boxeadores se exercitam. À esquerda, um deles, de calção vermelho, treina diante de um espelho que não o reflete, mostrando apenas parte da precária academia com a sua porta empenada, piso desgastado e paredes manchadas e com um aviso que recrimina o uso de bebidas e drogas. Registrado de costas e em movimento, o personagem se converte em um borrão na imagem devido à baixa velocidade do obturador da câmera e torna-se irreconhecível, tal como os seus colegas da página ao lado. Estes, por sua vez, aparecem com mais nitidez na fotografia, embora novamente não tenham os seus rostos revelados por Rio Branco. Enquanto um deles se alonga em uma barra de ferro e exhibe apenas as suas costas musculosas, o outro, de frente, com punhos em riste e o rosto “mal” iluminado, posa para o fotógrafo com altivez ou, mais do que isso, com orgulho, como quem está muito disposto ao retrato e vendo, talvez pela primeira vez, o seu treino e esforço serem valorizados. Afinal, retratar é dar destaque a uma pessoa que, neste caso, foi representada de maneira positiva em um momento sublime de devoção ao esporte, ao prazer físico e, por conseguinte, à saúde e à beleza de seu corpo.



Figura 7 – Díptico de *Silent book*, 1998.

Nas duas páginas seguintes (Fig. 7) a narrativa flui naturalmente, pois permanecemos no mesmo ambiente, tendo, à esquerda, mais um boxeador fotografado de costas, o que não causa surpresa, apesar da impressionante envergadura de seus ombros que tomam quase todo o quadro da imagem. A tonalidade de sua pele negra se assemelha à cor do piso e das paredes da academia, bem como a dos degraus e corrimão da escada que lhe dá acesso, como os vemos na foto à direita. Esta, sim, causa-nos estranhamento.

É que há duplicidade de elementos provocada pelo reflexo de um espelho nela não identificável à primeira vista. A entrada ao universo do boxe é marcada, então, por um efeito de *trompe-l'oeil* que amplia as dimensões desta imagem e provoca sobreposições dos objetos registrados na cena, em que a pintura de uma caveira com capacete de boxeador se destaca, sugerindo que o perigo, o medo e a morte possam ser enfrentados pelo treinamento, coragem e fé desses atletas em sua luta diária dentro e fora da academia.



Figura 8 – Díptico de *Silent book*, 1998.

Porém, mais uma vez uma quebra na narrativa provoca uma certa confusão mental no espectador, que começava a se acostumar com a documentação fotográfica da academia de boxe. Trata-se da passagem ao díptico seguinte (Fig. 8), no qual a foto da esquerda reproduz parcialmente a pintura *Juízo Final* (1570), de Marten de Vos (1532-1603), que mostra corpos contorcidos de homens e mulheres nus e seminus sendo puxados por sátiros em direção a uma parte em chamas da tela. Ao seu lado, um emaranhado de ataduras usadas provavelmente por boxeadores como proteção de mãos forma um desenho que muito se assemelha aos personagens da pintura, seja pelos formatos similares dos corpos e das gazes que se encaixam no díptico, seja pela iluminação oblíqua que acentua as sombras e a tonalidade das cores quentes como o laranja, o vermelho e o preto predominantes em ambas as imagens, transformando-as praticamente em uma só “sangrada” em página dupla. Nesse perspectiva, percebemos que luz e cor fazem a foto das ataduras transcender o seu caráter meramente descritivo, impregnando-a de novos sentidos que vão além da representação fidedigna de um objeto de proteção de mãos para boxeadores, sobretudo quando justaposta a uma imagem com personagens fictícios como aqueles que aparecem na pintura ao lado.

Assim, além da influência de seus aspectos formais, somos provocados a buscar (ou imaginar) o sentido de fotografias de realidades extremamente distintas, de mundos diametralmente opostos (real e irreal) como esses do díptico em que um monte de ataduras

do universo de luta, fé e coragem do boxe se relacionam de maneira paradoxal com uma “visão das trevas” representada na pintura, que evoca sentimentos de medo e pecado.

Há certamente diversas leituras possíveis nas fotografias de *Silent Book*. Seja como for, está claro que as construções semânticas dos conceitos no livro se dão não apenas pelos aspectos formais das fotos e pelas justaposições em dípticos e trípticos, mas também pelo sequenciamento das imagens nas páginas, no movimento e tempo de sua leitura e do seu folhear. Ou seja, são também a visão do todo e a imaginação por ela provocada no espectador que conferem força conceitual e qualidade poética ao livro, transformando-o em uma obra complexa; uma publicação definitivamente não de contemplação de imagens, mas de associações labirínticas entre os seus documentos fotográficos que, para se transformarem em obras estéticas, demandam ao seu espectador uma “dupla dialética”, tal como salienta o teórico francês François Soulages (2010) sobre a “passagem do sem-arte à arte”.

Segundo Soulages, essa transformação em obra se torna possível, primeiramente, por meio de uma “dialética generalizante”, que envolve a passagem de uma foto isolada a um conjunto de fotos, ou seja, um trabalho de contextualização após o qual “uma foto pode assumir uma força, um interesse e uma multiplicidade de sentidos extraordinários” (idem, p. 161). Depois vem uma “dialética particularizante” que, uma vez situada uma foto na totalidade da obra, permite o espectador retornar à foto particular, momento em que ela pode ser recebida em seu isolamento. E é por isso que, explica Soulages (ibidem, p. 162), “uma foto isolada pode escapar, numa primeira visão, a uma recepção estética, e depois, após a dupla dialética, ser recebida como objeto artístico”.

Nessa perspectiva, percebemos que é graças à coerência das fotos escolhidas e à exploração de suas potencialidades dentro da narrativa de *Silent Book* que as suas “simples” imagens podem ser recebidas como documentais e, ao mesmo tempo, como obras de arte. É, portanto, a edição e montagem das fotografias, bem como a sua contextualização (dupla dialética) por parte do espectador, que ampliariam as possibilidades de criação dos trabalhos de documentação, como os de Rio Branco, transformando-os em obras estéticas.

Diante desse contexto, podemos conjugar o trabalho de ressignificação das fotografias empreendido por Miguel Rio Branco com uma de suas falas (RIO BRANCO apud SIZA, 2010, p. 116) sobre a “reflexão do medo ligado à sexualidade” presente tanto na instalação *Porta da escuridão* – de onde migraram algumas imagens para *Silent Book*

---

– quanto nesse livro, a fim de melhor analisarmos o fragmento da pintura de Marten de Vos (Fig. 8) e como ele se associa a outras sequências de fotos desta publicação.

Nessa pintura homens e mulheres parecem envergonhados pelo “pecado” da nudez e do sexo e são levados à força pelos sátiros, essas divindades menores da natureza com aspecto de homem e cauda e orelhas de asno ou cabrito que, segundo a mitologia grega, viviam nos campos e bosques onde mantinham relações sexuais com as ninfas. Juntos, sátiros e ninfas seguiam o cortejo de Dionísio, deus das festas, dos vinhos, da insânia, protetor dos que não pertencem à sociedade convencional e símbolo de tudo o que é caótico, irracional, perigoso e inesperado.

Este contexto pode ser trazido para elucidar outras passagens do livro nas quais esse fragmento da pintura fotografado por Rio Branco encontra eco. Nessas passagens, as quais infelizmente não podemos analisar aqui pela limitação de páginas deste artigo, vemos fotografias que remetem, direta ou indiretamente, ao desejo sexual e ao erotismo, sendo justapostas, precedidas ou sucedidas por imagens de aspecto diabólico ou por representações divinas que os reprimem.

### **Considerações finais**

Buscamos mostrar que é no processo de construção do discurso imagético do livro que as suas fotografias (muitas delas oriundas de encomendas comerciais, de pautas jornalísticas, de trabalhos de *documentação*) adquirem novas significações e têm a sua natureza polissêmica revelada, subvertendo assim a noção de prova ou testemunho atribuída ao documento fotográfico. No entanto, é preciso salientar que, se por um lado, este processo poético de mutação semântica do *documento* coloca em xeque o seu valor de prova, por outro lado, sinaliza as potencialidades do seu uso no sentido mais amplo do termo: o de registro (textual, sonoro, filmico, fotográfico) que, realizado a partir de um estudo de longa duração, reúne um conjunto de informações que pode *ensinar* algo a seu espectador; um ensino, no caso de Rio Branco, não por meio de fotografias com mensagem unívoca e verdade absoluta, mas através de narrativas polissêmicas cujo alcance dos seus múltiplos significados demanda tempo de análise e interpretação por parte do seu espectador. Assim, é possível afirmar que os trabalhos de Miguel Rio Branco, ao romperem não com a prática de documentação, mas com os padrões historicamente instituídos para a criação e consolidação de um gênero chamado “fotografia documental”,

contribuíram para o processo de transposição das fronteiras que insistiam em separar o documentário fotográfico das artes visuais no Brasil, apontando ainda para um momento de transição na história da fotografia do país.

### Referências bibliográficas

AQUINO, Livia Afonso. **Imagem-poema**: a poética de Miguel Rio Branco. 2005. Dissertação (Mestrado) –, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, 2005.

HERKENHOFF, Paulo. **A espessura da luz**: fotografia brasileira contemporânea. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994. (Confluência de Culturas, 46ª Feira do Livro de Frankfurt).

KLAUTAU DE ARAÚJO FILHO, José Mariano. **Miguel Rio Branco**: imaterialidades do objeto, materialidades da imagem. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2015.

PERSICHETTI, Simonetta. **Miguel Rio Branco**. São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2008. (Coleção Fotografia de Bolso).

RIO BRANCO, Miguel. **Dulce sudor amargo**. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.

\_\_\_\_\_. **Nakta**. Curitiba: Fundao Cultural de Curitiba, 1996.

\_\_\_\_\_. **Silent book**. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

\_\_\_\_\_. **Miguel Rio Branco**. Ensaio de David Levi Strauss. Posfácio de Lélia Wanick Salgado e Sebastião Salgado. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

\_\_\_\_\_. **Plaisir la douleur**: Miguel Rio Branco. Paris: Éditions Textuel, 2005.

\_\_\_\_\_. **Miguel Rio Branco**: Ponto Cego. Porto Alegre: Imago, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Relato de uma peça em quase constante mutação**. 2012b. Disponível em: <<http://goo.gl/yghosz>>. Acesso em: 19 abril 2016.

\_\_\_\_\_. **Maldicidade**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SIZA, Tereza. **Miguel Rio Branco habla com Tereza Siza**. Madrid: La Fábrica y Fundación Telefónica, 2010. (Colección Conversaciones con Fotógrafos, p. 87-127).

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora SENAC. São Paulo, 2010.