

A figura feminina melancólica em *Maldicidade* de Miguel Rio Branco

PROF. ME. PAULO LANNES
PROF^a DR^a VERA PUGLIESE

■ 11

O Me. Paulo Lannes é doutorando em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília. Bolsista pela capes, fez mestrado em Literatura pela mesma instituição. Participa do Grupo de Estudos "Poéticas da Memória", vinculado aos projetos de pesquisa "Cartografias do discurso historiográfico artístico: a montagem, a temporalidade complexa, o retorno crítico e o deslocamento", no Instituto de Artes da UnB.

Afiliação: Universidade de Brasília/UnB

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5784030155036470>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4866-5146>

A Prof^a Dr^a Vera Pugliese é Pesquisadora e Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, atuando na Graduação e Pós-Graduação, na área de Teoria e Historiografia da Arte. Atualmente é representante da Linha de Pesquisa de Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais e coordena o Laboratório de Teoria e História da Arte - LaTHA/UnB. Este texto é fruto de Fomento do CNPq (2017-2021), e pesquisa de Pós-Doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS, Paris, com bolsa FAP-DF (2019-2020).

Afiliação: Universidade de Brasília/UnB

<http://lattes.cnpq.br/0224720066630208>

<https://orcid.org/0000-0001-8101-4751>

■ **RESUMO:**

Este artigo busca identificar elementos que definem um pensamento teórico sobre o que seria uma melancolia da atualidade em *Maldicidade* (2014) de Miguel Rio Branco, envolvendo as noções de poética do espaço, da solidão e do erotismo no âmbito da História da Arte. Entendendo que o complexo da melancolia se encontra presente nas relações intrínsecas entre forma e conteúdo da poética de Rio Branco, o presente recorte privilegia três imagens desse *photo book*, nas quais diferentes situações da figura feminina no espaço urbano aludem a uma sorte de melancolia contemporânea.

■ **PALAVRAS-CHAVE:**

Miguel Rio Branco, Melancolia, *Maldicidade*, fotografia contemporânea, erotismo.

■ **ABSTRACT:**

This article aims to identify elements that define a theoretical thought about what would be a current melancholy in *Maldicidade* (2014) by Miguel Rio Branco, embracing the notions of poetics of space, solitude and eroticism in the context of Art History. Understanding that the melancholy complex is present in the intrinsic relations between form and content of Rio Branco's poetics, the present clipping privileges three images of this photo book, in which different situations of the female figure in urban space allude to Contemporary melancholy.

12 ■

■ **KEYWORDS:**

Miguel Rio Branco, Melancholy, *Maldicidade*, contemporary photography, eroticism.

Três imagens

Há três fotografias realizadas pelo artista visual e fotógrafo Miguel Rio Branco¹ (1946), que integram o *photo book Maldicidade*, lançado em 2014 pela extinta editora Cosac Naify, que parecem conversar entre si e apontar para a *representação* de uma melancolia contemporânea. Embora entendamos que traços do complexo da melancolia, a qual atravessa o psíquico e o poético, encontrem-se disseminados nos mais diferentes aspectos da obra de Rio Branco, este artigo se debruça sobre uma de suas manifestações, que se revela na figura feminina e que tem notável destaque em *Maldicidade*.

Na fotografia sem título e data presente nas páginas 253-254 do *livro Maldicidade* (Fig. 1), uma mulher com rosto cortado pelo enquadramento superior está diante do artista com um garoto à sua frente, que parece querer sorrir para a câmera – ato este interrompido pelos braços dessa mulher, que tapa seus olhos, numa aparente tentativa de escondê-lo ou protegê-lo. Em seu couro cabeludo, o curativo de uma ferida que parece ter sido grave. O semblante sério e duro da mulher contrasta com a sutileza de seu vestido, realçada pelas estampas floridas e coloridas. Também difere do movimento rápido e violento de uma mão, que irrompe grosseiramente na imagem como que quisesse segurá-la. Ao fundo, uma escuridão que dá profundidade à cena e que isola aqueles personagens, obrigados a dividir o espaço da fotografia com uma parede azul severamente descascada. Mais que servir de moldura às figuras humanas, que parecem se organizar uma estrutura familiar problemática, a construção parece disputar o protagonismo da imagem, em sua situação que parece suscitar certa noção de decadência, ora urbana ora social de uma população economicamente fragilizada, desassistida pelo Estado e empurrada para a periferia das cidades.

■ 13



Figura 1. Miguel Rio Branco, [sem título], sem data, fotografia. *Maldicidade*, p. 253-254.

Na fotografia referente à Figura 2, saltam aos olhos um casaco que aparenta ser revestido de uma pele bege e os cabelos ruivos penteados, em meio ao breu da noite. A escuridão encobre o rosto e quase todo o corpo desta figura feminina, deixando entrever apenas uma mão que segura frouxamente um cigarro – parece bem iluminada a brasa entre os seus dedos. Um intenso jorro de luz branca aparece na lateral esquerda da foto e entrega não só a visão do lado direito do casaco e as madeixas vermelhas como, também, de um muro com textura grosseira, onde a pessoa parece estar apoiada, e uma fresta de chão e parede, igualmente malcuidados. A fotografia, feita enquanto a figura se movimentava, deixa entrever que há algo perturbador ali.



Figura 2. Miguel Rio Branco, [sem título], sem data, fotografia. *Maldicidade*, p. 127-128.

Na terceira fotografia aqui considerada (Fig. 3), um salão de baile com pessoas em movimento, dançando ou atravessando o ambiente. Destaca-se a figura de uma mulher que

¹ Apesar de ter nascido em Las Palmas de Gran Canária (Espanha), Miguel da Silva Paranhos do Rio Branco é naturalizado brasileiro, atuando como fotojornalista. Após organizar e participar de algumas exposições, ele passou a se reconhecer como artista visual, premissa já consensual, assumida neste trabalho. Filho de diplomata e bisneto do Barão do Rio Branco, passou a infância e a adolescência em diferentes países, estudando no New York Photography Institut (1966-1968) e na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro (1968). Ingressou no fotojornalismo em 1972, sendo correspondente na prestigiada agência Magnum de Paris. Recebeu o Prêmio de Melhor Fotografia no Festival de Cinema de Brasília, em 1981, com o curta-metragem *Nada levarei quando morrer*; aqueles que mim devem cobrarei o inferno, que retrata a comunidade marginalizada do Maciel, no Pelourinho de Salvador, e dois prêmios no Festival do Filme Documental de Lille em 1982 pelo mesmo filme. Também ganhou o primeiro prêmio na 1ª Trienal da Fotografia do MASP, em 1982, e no mesmo ano, o Prix Kodak de la Critique Photographique, em Paris. Hoje, seu trabalho pode ser encontrado em diferentes museus e galerias em todo o mundo.

dança abraçada a um homem que está de costas para a fotografia, escondido parcialmente pelas sombras e pelos braços de sua parceira. Um vestido estampado apertado e fresco marca os contornos do seu corpo ao passo que deixa os braços livres e descobertos. Seu rosto parece querer dizer algo, com um semblante que vai do triste ao apático, como que estivesse com os pensamentos distantes daquele lugar. À esquerda é possível ver ao fundo o rosto de outro homem, com expressão séria, que parece estar em movimento. De resto, braços, costas e rostos indecifráveis. O vermelho dá tom para as formas que surgem às sombras, tornando toda imagem fantasmática. Ao fundo, uma única fresta de luz branca sob uma porta, indicando talvez uma saída para um ambiente ainda claro, externo ou não.



Figura 3. Miguel Rio Branco, [sem título], sem data, fotografia. *Maldicidade*, p. 97-98.

Organizado pelo próprio artista, o *photo book* revisita a produção artística que Rio Branco realizou ao longo de quarenta anos, apresentando uma série de imagens fragmentárias de um Brasil e de uma América Latina estigmatizada como decadente e violenta, evidenciando situações de solidão. Com uma fotografia (sempre na horizontal) por página dupla sem qualquer informação técnica (título, ano, localidade ou série de origem), Rio Branco inicia a seleção de fotos com carros velhos e amassados, outrora símbolos máximos da boa-vida que as cidades ofereciam e, daí, convida o observador-leitor do livro a fazer um passeio errático e fragmentado pelas metrópoles urbanas, como que tivéssemos embarcado nesses automóveis destrocados. No total, são 200 as fotografias apresentadas no *photo book*. Para este trabalho, foram selecionadas três delas que deixam antever uma questão bastante exposta na obra de Rio Branco: a melancolia da mulher na fotografia contemporânea, embora possa estar mesclada a outros sentimentos ou estados de espírito. O presente artigo entende a melancolia como um complexo de estados de ânimo interligados, sem ignorar que a percepção destes estados de

modo isolado pode se evidenciar em certas fotografias. Talvez, a própria indefinição, vagueza deste estado de tristeza, fronteiro ou até inescapável da tristeza, do erotismo e da violência, caracterizam negativamente a impossibilidade de um reconhecimento objetivo desse mesmo complexo.

A partir do reconhecimento da existência de uma relação intrínseca da poética de Rio Branco com a questão de uma melancolia contemporânea, propomos uma leitura desses três ambientes voltados à figura feminina na contemporaneidade: na primeira fotografia, apresenta-se o que se supõe ser uma família – centralizada por uma figura feminina –, na qual a violência familiar se impõe, enquanto o que parece ser uma figura masculina se configura na sua presença-ausência; na segunda, supõe-se a “profissão da noite”, a prostituição, seus perigos e desencantos; na terceira fotografia, o lazer onde a mulher é a peça central do divertimento da casa. Embora não tenha se debruçado especificamente sobre as três fotografias aqui consideradas, Daniela Bousso² percebeu um tom evocativo acerca do protagonismo da mulher na obra de Rio Branco que iria se manter não só na mostra paulista como também no livro: “Eram, portanto, as mulheres como sustentáculo de uma sociedade destruída pela ação do homem” (BOUSSO, 2012, p. 22).

A ação do humano que valora essa sociedade destruída traz à tona os vestígios de uma urbanidade que, se antes era modelo para uma vida ideal em tempos de paz – tornando-se, de fato, numa auto-imagem que os Estados Unidos disseminaram pelo mundo no dizer *American way of life*³ – passa a representar, a partir da segunda metade do século XX, um símbolo de decadência que produz uma retórica dos escombros, que havia se tornado tão popular na Arte Moderna. Ao pesquisar a trajetória do sentimento da saudade entre a poesia medieval e a fotografia contemporânea, Samuel de Jesus (2015, p.268) percebeu que as ruínas assumem o “lugar não apenas de rememoração, mas também de contemplação”, tornando-se uma força poética que “conduz o sujeito a sair do mundo em direção a um retiro meditativo sobre o tempo”. Ele conclui a reflexão salientando o papel da fotografia na manutenção dessa imagem sobre ruínas:

O que o filósofo retém aqui da ruína, e especialmente da força que ela confere à representação pictórica da paisagem, pode sempre encontrar eco, hoje, em sua representação fotográfica. Além da “imediateza aparência” de sua presença, ela permanece um convite meditativo sobre o tempo, uma consciência da perda sempre mais próxima. A fotografia não seria ela própria ao mesmo tempo a impressão e o símbolo dessa perda? A ruína não é apenas o resultado de um espaço que surge de maneira caótica, mas também aquele que se recompõe na própria ordenação dos escombros e se dá a ver com o fruto de “uma construção do espaço de tal perfeição que a fotografia

² Curadora da exposição Maldicidade – Marco Zero, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo em 2010, ela inspirou o artista a criar o photo book quatro anos depois.

³ Modelo de comportamento valorizado nos Estados Unidos a II Guerra Mundial que tinha como base o consumo, a padronização social e a crença nos valores democráticos ideais. Nela, vendia-se a ideia da felicidade como resultado do trabalho – principalmente aqueles ligados a serviços, comuns às grandes cidades – que permitiria a compra e a manutenção de bens de consumo muitas vezes supérfluos.

aparece como um ato poético superior, que exige de nós uma atenção a sua altura”. (JESUS, 2015, p.268-269)

Aqui, então, reconhece-se a importância da apresentação do espaço nas fotografias de Rio Branco para evidenciar essa ideia de ruína contemporânea. Nas Figuras 1 e 2, a parede descascada compartilha o protagonismo da imagem – seja pelo enquadramento da primeira, que dedica quase metade da fotografia à superfície velha e descascada; seja pela fresta de luz que, ao iluminar a mulher, acaba por iluminar também parte do recinto, salientando o estado decadente que se encontra o lugar retratado. Já na Figura 3, a ruína se evidencia pelo contraste entre a expectativa que o observador tem sobre uma danceteria ou boate e o jogo de luzes e sombras: o vermelho, ao invés de dar um tom festivo ao espaço, parece oprimir as pessoas que emergem com dificuldade da escuridão. O semblante apático dos *dançantes* também difere do esperado em um ambiente de lazer. A réstia de luz branca parece surgir como única fuga possível de local destinado a uma alegria que não chegou a existir de fato.

Falar de espaço, aqui, é falar de emoção, ou da falta dela. Nas três fotografias, mais que servir como proposta de cenário, os ambientes determinam uma perspectiva. Esse pensamento remete ao que Gaston Bachelard defende em *A Poética do Espaço*

, escrito em 1957. Para ele, o “espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p.196). Ou seja, é das frestas do real, que as fotografias não dão conta de encenar para o observador, que a imaginação se serve: enquanto o visível sugere, o olhar imagina e completa. Se a decadência é sugerida, ela se insere como real dentro daqueles que se veem diante da imagem. Tal correlação do fotografado e do imaginado com o espaço em ruínas remete também ao “O Mundo-Imagem”, texto publicado por Susan Sontag no livro *Sobre a Fotografia*:

Tais imagens são de fato capazes de usurpar a realidade porque, antes de tudo, uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária. (SONTAG, 2004, p.170)

Uma pegada ou uma máscara mortuária. Essas imagens parecem tratar do inalcançável da verdade. O que têm diante de si são rastros, ainda que sejam registros. Cabe aqui a afirmação de Georges Didi-Huberman, presente no artigo *Quando as imagens tocam o real*: “O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.211). Desse modo, o que alcançável com a imagem não apresenta só o que resta, a evidência *de per se*, mas também aquilo que está à volta: o que falta.

E o que é a falta às mulheres nessas três imagens? Reação, identidade, felicidade – todos termos que geram alguma empatia por parte dos observadores.

Há um deslocamento das mulheres em cena não só com o ambiente em que se encontram, como também com uma possibilidade de narrativa que possa ser feita a partir do retratado. Elas faltam. Carregadas de melancolia, estão isoladas do mundo. Reconhece-se a solidão, sentimento este estudado a fundo pelo escritor Octavio Paz (1914-1998) no fragmento “Dialética da solidão”, no qual, afirma-se que o homem é o único ser que se sente sozinho, o único que é busca de outro.

A nossa sensação de viver se manifesta como separação e ruptura, desamparo, queda num ambiente hostil ou estranho. À medida que crescemos, essa sensação primitiva se transforma em sentimento de solidão. E, mais tarde, em consciência: estamos condenados a viver sozinhos, mas também estamos condenados a atravessar a nossa solidão e a refazer os laços que num passado paradisíaco nos uniam a vida. Todos nossos esforços visam a abolir a solidão. Assim, sentir-nos sós tem um duplo significado: consiste por um lado, em ter consciência de si mesmo; por outro, em um desejo de sair de si. A solidão, que é a própria condição da nossa vida, se apresenta como prova e purgação, ao fim da qual a angústia e a instabilidade desaparecerão. (PAZ, 2014, p. 189)

18 ■

Ao mesmo tempo em que explicita o desejo de abolir a solidão, Paz afirma e analisa a angústia que é estar preso a essa solidão. E parece um mal crônico essa solidão que acomete as figuras das imagens analisadas. Na primeira fotografia, há um contraste entre a forma como que a mulher mantém seu corpo exposto para câmera e a forma como tapa os olhos da criança, negando-a a mesma exposição. É aqui um gesto de proteção materna ou não? Ora, ela não interrompe a mão que se aproxima esquerda e que parece disposta a interromper, com violência, aquela situação, em que a criança parece ser fragilmente defendida, permanecendo na expectativa do movimento que se desvela diante de si. Já a figura da segunda fotografia está tão submersa na solidão, que o breu não escapa nem ao seu rosto. Ilumina-se o cabelo avermelhado e seu casaco felpudo, ornamentos de um jogo de sedução talvez necessário à sobrevivência – mas não sua própria identidade. O cigarro, que afirma sua única ação, poderia ser um sinal de sua solidão. A terceira fotografia explicita como que a solidão nada tem a ver com estar sozinha: rodeada por muitos, ela se percebe só, desconectada. As três vivem a angústia de estarem em meio à “queda num ambiente hostil”, como diz Paz e como Rio Branco nos deixa antever no espaço representado nessas obras. E na impossibilidade de resgatar o outro em sua completude, “condenados a viver sozinhos”, o sentimento de solidão é intensificado e torna-se *eterno*. Se a vida é travessia, a fotografia se configura como permanência solitária. Desse modo, ela porta, simultaneamente, diferentes temporalidades, do registro do visível, da presença do que não se pode ver, da suscitação que gestos fugazes, vultos e silhuetas que mergulham na sombra, da persistência da imagem no tempo, da memória que ela porta diante de um sujeito que coloca diante dela e se abre a miríades de memórias, individuais e coletivas, que suscitarão uma explosão de associações com outras imagens e lembranças, conceitos e pré-conceitos.

A melancolia entre a psique e a poética

É na melancolia, nesse complexo em que se entrecruzam tempos, imagens e estados d'alma, que se percebe, então, o tempo anulado pela desesperança de que cheguem tempos melhores – inviabilizando qualquer possibilidade de superá-la. Sigmund Freud desenvolveu uma análise acertada sobre o que é este sentimento ao tentar diferenciá-lo do luto em *Luto e Melancolia*. Neste livro, publicado em 1917, a melancolia esta é descrita como um estado psíquico de ânimo profundamente doloroso no qual se revela a falta de interesse pelo mundo exterior e, também, uma série de autoacusações.

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda a atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 2011, p. 47).

■ 19

Tais características, indica Freud, aproximam a melancolia do luto, à exceção do fato de que, no luto, sabe-se qual é o objeto perdido. “O luto profundo, a reação à perda de uma pessoa amada, contém o mesmo estado de ânimo doloroso (...) e o afastamento de toda e qualquer atividade que não tiver relação com a memória do morto” (FREUD, 2011, p. 47).

Devido às suas semelhanças, é na dor do enlutado que Freud busca o entendimento da dor do melancólico. Ele afirma que é possível que em ambas as situações, por exemplo, o sofrimento possa decorrer da perda de um objeto (ou alguém) amado. Porém, enfatiza Freud, no caso da melancolia o “objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor” (FREUD, 2011, p. 51). Daí o psicanalista pontua que a melancolia existe a partir da noção de uma perda desconhecida pelo indivíduo e do narcisismo que surge por conta das autorrecriminações, em que as acusações dirigidas ao outro voltam-se contra o próprio eu. “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta, atraindo para si, de toda parte, energias de investimento (...) e esvaziando o ego até o empobrecimento total” (FREUD, 2011, p. 71). Enquanto o ser em luto culpa o mundo e sofre até que o eu se reestabeleça, o melancólico aponta a culpa para si mesmo, afundando num vazio que se aproxima de uma patologia.

Presas ao mundo dos homens, sendo constantemente observadas por eles. As mulheres seriam, como foi dito por Bousso, “sustentáculo de uma sociedade destruída” (2012, p. 22). Desse modo, para além da desordem pública revelada na consonância entre o estado melancólico dessas figuras femininas e o espaço degradado nas três fotografias discutidas, essas personagens estabelecem a representação também do que seria uma desordem íntima quando se reconhece, na individualidade de cada uma delas, apresentadas em diferentes situações, uma decadência imposta por uma perspectiva masculina muito enraizada, que as coloca como objeto de desejo, de disputa e de posse dos homens. Afastando-se do ponto de vista moral, que poderia se percebida em diferentes leituras acerca da

decadência urbana e social, entra aqui um novo elemento que diz respeito à melancolia: a questão sexual.

Assim, deve-se verificar como que essa questão sexual – que perpassa o amor e o erotismo – vincula-se, de alguma forma, à melancolia que parece se expressar / que aqui reconhecemos nas imagens de Rio Branco. Ainda em *A Dialética da Solidão*, Paz afirma que o amor é,

involuntariamente, um ato antissocial, pois toda vez que chega a realizar-se, abala o casamento e faz dele aquilo que a sociedade não quer que seja: a revelação de duas solidões que criam por contra própria um mundo que rompe a mentira social, suprime o tempo e o trabalho e se declara autossuficiente. (PAZ, 2014, p.193)

Melancólico em sua descrição, o amor é então aquele que, por ser autossuficiente, toma o outro apenas como o objeto de desejo do ser que ama. Em *A Dupla Chama: Amor e Erotismo*⁴, Paz avança sobre o tema e identifica que o “amor é sofrimento, padecimento, porque é carência e desejo de posse daquele que desejamos e não temos; por sua vez, é felicidade porque é posse, ainda que instantânea e sempre precária”⁵ (PAZ, 1994, p.214). Ou seja, se há felicidade, ela é momentânea por existir apenas durante o breve prazer da posse – prazer esse rompido pelo que se assume como um conflito familiar apresentado na primeira fotografia, pela impossibilidade de reconhecer o objeto de desejo na segunda fotografia e pela presumida infelicidade da mulher que participa do jogo de sedução que é a dança na terceira fotografia. Nas três, o amor não se efetiva, mas o observador é levado a desejá-las, arrancando-as de suas próprias solidões.

Afastando-se da concepção de amor concernente ao sexo em si e avançado para o erotismo, temos em Georges Bataille a possibilidade de compreendê-lo em sua carga melancólica. Em *O Erotismo*, escrito em 1957, afirma que a diferença entre uma relação sexual feita por animais de uma realizada por seres humanos se deve à questão do erotismo. E o que diferencia o erotismo da relação sexual é “uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças” (BATAILLE, 1987, p.11). Ou seja, o erotismo é a procura por algo que vai além do prazer carnal, buscando também um prazer subjetivo. Como explica posteriormente: o “erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão” (BATAILLE, 1987, p. 27, grifos do autor). E é nessa consciência que se verifica também a melancolia do indivíduo.

Para o literato francês, essa percepção teria se dado, já na era paleolítica, comentando que o homem teria se diferenciado dos primatas mediante o trabalho, pela relação com os mortos (que eram cultuados) e pelo erotismo.

Sabemos que os homens fabricaram instrumentos e os utilizaram a fim de prover sua subsistência, depois, sem dúvida, bastante depressa,

⁴ “La llama Doble”: esta e as demais traduções livres deste texto são dos autores deste trabalho.

⁵ “El amor es sufrimiento, padecimiento, porque es carencia y deseo de posesión de aquello que deseamos y no tenemos; a su vez, es dicha porque es posesión, aunque instantánea y siempre precaria.”

suas necessidades supérfluas. Resumindo, eles se distinguiram dos animais pelo *trabalho*. Paralelamente, eles se impuseram restrições conhecidas como *interditos*. Essas interdições essencialmente – e certamente – recaíram sobre a atitude para com os mortos. É provável que elas tenham tocado ao mesmo tempo – ou pela mesma época – a atividade sexual. (BATAILLE, 1987, p.28, grifos do autor)

Assim, Bataille conclui que o homem escapou da sua condição de animal “trabalhando, compreendendo que morria e passando da sexualidade livre à sexualidade envergonhada de onde nasceu o erotismo” (1987, p.29).

Esse pensamento estabelece, então, que o erotismo entra como um dos interditos do homem. Ao se “envergonhar”, o ser humano teria começado a encontrar o prazer e a dor em sua própria subjetividade. “Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco” (BATAILLE, 1987, p.29). Assim, pode-se afirmar que a experiência erótica é uma experiência interior do ser humano. Sendo interiorizado e parcialmente *interditado*, o erotismo passa a ser visto tanto como um elemento que liberta como um que aprisiona, repleto de paradoxos que são testados por meio da não-completude pertinente à consciência humana. “A experiência interior do erotismo exige de quem a pratica uma sensibilidade bem maior ao desejo que leva a infringir o interdito que à angústia que o funda” (BATAILLE, 1987, p. 36). Essa angústia leva à melancolia por ser aquele elemento interior do homem que entristece, incomoda, mas não pode ser acalentado por palavras e parece não ter solução. Não à toa, Bataille relaciona essa experiência interior do erotismo com a poesia: “sentimos tudo o que é a poesia. Ela nos funda, mas não sabemos falar dela” (BATAILLE, 1987, p. 23).

Além disso, Bataille também afirma que o erotismo se aproxima da morte. O próprio ato em que se consuma a relação sexual representa, de certo modo, a violação do outro e a dissolução do indivíduo, abalando – ainda que momentaneamente – a estrutura do próprio ser. “Com seu trabalho, o homem edificou o mundo racional, mas sempre subsiste nele um fundo de violência. A própria natureza é violenta e, por mais comedidos que sejamos, uma violência pode nos dominar de novo” (BATAILLE, 1987, p. 37).

Essa concepção de erotismo ao mesmo tempo parece esclarecer e complexificar as fotografias de Rio Branco. Na primeira fotografia, a mão que cobre o rosto da criança, como foi dito anteriormente, sendo ou não um gesto de proteção, acaba por retirar aquela criança de um protagonismo da fotografia. Já o braço aparentemente masculino em movimento poder denotar a violência e o desejo de posse que sempre ameaça. Na segunda fotografia, o rosto nas sombras serve de *interdito* e também levanta a questão da vergonha. É ela que parece esconder sua identidade ou a sociedade que não dá conta de percebê-la, individualizando-a e percebendo-a como indivíduo? Já a terceira fotografia traz à tona a anulação, ou, ao menos, uma tensão do erotismo, pois ao mesmo tempo em que o corpo feminino está disponível no jogo de sedução da dança, seus olhos realçam a distância em que ela se encontra daquele lugar, daquela situação. São melancolias que circulam entre o sentimento individual e o espaço coletivo sem jamais escapar às próprias angústias.

Conclusão

A partir das três fotografias aqui destacadas do *photo book Maldicidade*, de Rio Branco, foi possível perceber diferentes questões que envolvem a formação senão de uma representação da melancolia contemporânea de uma alusão a ela. Elas se dão, principalmente, pela relação entre o espaço coletivo e as figuras femininas. Inseridas em ambientes considerados decadentes, estes marcados por paredes descascadas e espaços mal iluminados, as figuras humanas acabaram por se tornar sombrias, carregando vestígios de uma solidão repleta de “separação e ruptura, desamparo” (PAZ, 2014, p. 189). Além disso, carregam pelo jogo de luz e sombras – e pelo semblante *anestesiado* de seus rostos – um estado psíquico de ânimo melancólico, que é para Freud marcado por um “desânimo profundamente doloroso” (FREUD, 2011, p. 47). Foi possível verificar, também, pelo contexto que envolve as fotografias, como que as figuras femininas, fragilizadas por suas condições socioeconômicas em diferentes contextos – a família, a profissão e o lazer – uma questão sexual que aponta para um amor e um erotismo completamente atravessado pela melancolia. Daí, foi possível considerar a afirmação de que “amor é sofrimento, padecimento” (PAZ, 2014, p.214) pela perspectiva de Paz e de que, no desejo, “o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde”, como bem disse Bataille (BATAILLE, 1987, p.29).

22 ■

Referências

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOUSSO, Daniela. **Maldicidade – Marco Zero**. São Paulo: Imprensa Oficial; Museu da Imagem e do Som- -SP/Governo do Estado de São Paulo, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Quando as imagens tocam o real”. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. In: **Pós**. Belo Horizonte: v. 2, n. 4, p.204 – 219, nov. 2012.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

JESUS, Samuel de. **Saudade**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

PAZ, Octavio. “A Dialética da Solidão”. In: **O Labirinto da Solidão**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p.189-224.

PAZ, Octavio. **A Dupla Chama: Amor e Erotismo**. Tradução de Waldyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

RIO BRANCO, Miguel. **Maldicidade**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SONTAG, Susan. “O Mundo-Imagem”. In: **Sobre Fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo:

Companhia das Letras, 2004.

Como Citar

LANNES, P.; PUGLIESE, V. A figura feminina melancólica em Maldicidade de Miguel Rio Branco. *ouvirOUver*, v. 18, n. 1, p.011-023, jan./jun. 2022. DOI: 10.14393/OUV-v18n1a2022-59037.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.