cabisbaixo no paraíso

PAULO
DARZÉ
GALERIA

rua dr. chrysippo de aguiar 8
corredor da vitória salvador
71 3267.0930 99918.6205
paulodarze@terra.com.br
www.paulodarzegaleria.com.br

cabisbaixo no paraíso

miguel rio branco

texto de adolfo montejo navas

espaço reservado
ficha catalográfica

abertura 15 junho às 19h **exposição** 16 junho a 13 julho 2018

TOPOS AND *ANIMA* (OR THE INSIDE OF OUT)

Adolfo Montejo Navas

"Oh, the sweet miracle of our blind eyes"
Jean-Luc Godard

I

Can one plough the waters of images? Forge other tracks and trails? Leave other traces? *Cabisbaixo no Paraíso* [Down and Out in Paradise] describes this voyage, and demonstrates the imagetic approach so characteristic of Miguel Rio Branco's poetics - in this case *Dulce sudor amargo* (1985), and forges new pathways. The photographs in that first emblematic book, or rather, the images from that era (the late 1970s to mid-80s), have been taken up again to create a new trajectory - a visual journey in which the lyrical component - which was already burgeoning - is now in full flower; the manifest honeyed sweat has been scaled up - and - according to the photographer and artist himself – has taken on a new perspective and horizon.

TOPOS E *ANIMA* (OU O DENTRO DE FORA)

Adolfo Montejo Navas

"Ó, doce milagre de nossos olhos cegos"
Jean-Luc Godard

I

Se podem sulcar as águas das imagens? Inventando outros rastos e pegadas? Deixar outros passos? *Cabisbaixo no Paraíso* delata essa travessia, faz essa operação imagética tão própria e característica da poética de Miguel Rio Branco, no caso, respeito a *Dulce sudor amargo* (1985), inventando novas veredas. As fotografias daquele primeiro livro emblemático, ou melhor, as imagens daquela época (finais dos anos 1970 e meados dos anos 1980), voltam para construir outro percurso inédito, uma viagem visual na qual o componente lírico, que já estava mais que latente, aparece aqui mais à flor da pele, como se a parte que se manifesta doce do suor tivesse sido redimensionada, segundo indica o próprio fotógrafo e artista, se ganhasse outra perspectiva e horizonte.

It is the same clear view of the world recorded in a singular moment; a view of the city of Salvador (of the *bairros* of Maciel and Pelourinho), representing a spiritual topology. Miguel Rio Branco has photographed the *animus* of the place, its aura caught between the melancholy of ruins and the living relics of humanity. A permeable and living locus *in situ*, precisely the opposite of a non-place. These are auratic images that play with distance - in this case, with short distances - and show a sensitivity of measurement that tries to depict precisely that which cannot be measured. Something immeasurable. Perhaps it is in response to a Renaissance desire, either in the late 20th century (when the photographs were taken), or now in the 21st century with the new book, that nevertheless considers humanity as the measure of all things in its need for constellations, for cosmology.

Na mesma aspereza do mundo registrada de uma vez, de forma irrepetível, daquele Salvador (do Maciel, do Pelourinho), o que se significava era uma topologia anímica. Miguel Rio Branco fotografou a *anima* daquele lugar, sua aura entre a melancolia da ruína e a relíquia viva do humano. Um lócus permeável, vivente, *in situ*, tudo o contrário de um não-lugar. Imagens auráticas, portanto, que jogavam com a distância – neste caso, com as distâncias curtas – e com a criação de uma medida sensível que quisesse dar conta precisamente do sem medida. De algo imensurável. Talvez respondendo ao desejo renascentista, em pleno final do século XX (a época das fotografias), ou já no XXI com o novo livro que se apresenta, todavia, considerando o humano como medida de todas as coisas, em sua necessidade de constelação, cosmologia.

This sense of fraternity and shared meaning is the inspiration for his visual metaphor; an exploration of commonality - of a shared world that, in its turn, produces unique situations, unprecedented artistic affiliations of intense visual and human dynamism: they are often dramatic, *Goyaesque*, even semi-occult, melancholy in their vibrations, where excessive *pathos* does not hinder observers' freedom of gaze. It is hard to stay on the outside without aesthetic inference as, just like the images at this exhibition at the *Paulo Darzé Galeria*, the *gaze* is created through collaboration and is a plea for synchrony; and because this view is anti-authoritarian it produces connections, intervals, *inbetweens* - of interlocutory possibilities with what is unsayable. This is all part of the alchemical definition of his photography, based on correspondences, meetings, contrasts and antilogies, in the creation of a visual temperature as poetic definition. One should note the number of images that reveal and obscure at the same time, and that show the intensity of relations between figure and background, inside and outside, presence and absence, stasis and motion, colour and space, and with harmonics contained in photographs that favour open, plural associations.

Logo, então, desta sensação de fraternidade e sentido, urgia sua metáfora visual, uma exploração do comum – de um mundo em comum –, que, por sua vez, produzisse uma situação singular, uma filiação artística imprescindível de intensa dinâmica visual e humana: muitas vezes dramática, *goyesca*, também semioculta, melancólica em sua vibração, onde o excesso de *páthos* não impeça o livre jogo dos afetos do espectador, de quem olha. Difícil assim permanecer fora, sem inferência estética, pois, como nas imagens apresentadas agora por ocasião da mostra na Paulo Darzé Galeria, a *mirada* é construída com uma colaboração, um pedido de sintonia, e, sendo este olhar antiautoritário, ele é produtor de ligações, de intervalos, de *entres* – de possibilidades de interlocução com o indizível –; o que faz parte da definição alquímica de sua fotografia, baseado nas correspondências, comunhões, contrastes e antilogias, na produção de uma temperatura visual como definição poética. Lembre-se aqui, como índice, do número de imagens que mostram e ocultam ao mesmo tempo, da relação intensa entre figura e fundo, dentro e fora, presença e ausência, estática e movimento, cor e espaço, quais harmônicos contidos numa fotografia que privilegia as associações plurais, em aberto.

For example, this can be seen in *"palpitações coloridas de uma atmosfera"* [coloured atmospheric palpitations], which, as seen in Velázquez (and noted by Élie Faure), spells out space and attracts everything surrounding it: the weather, the figures, the architecture, the objects... This (almost Adamic) contaminated air suggests a kind of originary contemplation - and is like a visual breath of air. All the images gathered here under the symbolic title of *Cabisbaixo no Paraíso* are living configurations, and as such, they ask us - as a living organism, whether due to failure, fault, scab or scar - to recognise their incompleteness. As a consequence, this seedling of fascination, which surrounds us with a matrix of such characteristics, is the dream of the surface language that emerges from the resonance of forms echoed between one image and another. A place where 'this' is never 'that', because what we see is part of the unseen.

Algo que se evidencia, por exemplo, nas "palpitações coloridas de uma atmosfera", que, como já se via em Velázquez (segundo observou Élie Faure), soletra o espaço, atraindo tudo a seu redor: o tempo, as figuras, a arquitetura, os objetos... E este ar contaminado, antes do dizer, quase adâmico, reporta certa origem na contemplação, é tido como um sopro visual. Assim, todas as imagens reunidas aqui sob o título simbólico de *Cabisbaixo no Paraíso* são configurações viventes, e, como tais, pedem de nós, como um organismo vivo, a parte de falta, falha, ferida, cicatriz – reconhecer a sua incompletude. Em consequência, a muda fascinação, que nos envolve num fundo matricial dessas características, é o sonho da linguagem que está na superfície, que emerge nas ressonâncias das formas, ecoadas entre uma imagem e outra. Onde isto nunca é aquilo, já que o que vemos é parte do invisível.

When we see it, we configure what is obscured, and are able to cast aside the factuality and context of things. The contrasts, frameworks, and positions speak of non-homogeneous energy-images, and describe an iconic moment when what is discontinuous inserts itself into what is continuous. All of Rio Branco's work has this element of *down and out in paradise*; a summation of asymmetric images whose *quantum* is measured via intensities and strengths, via something beyond the image, something that extrapolates signs, and what we see. This could be something tiny and close up, or an uninterrupted expansive view of the horizon. The limits and methods chosen by the artist delineate a visual atlas that undergoes constant reconfiguration. It is an invitation to look inside something that is looking at us. And this act of differentiation and involvement permeates our imaginations, demanding us to think with our eyes.

Quando vemos, configuramos o oculto, deixando fora a facticidade das coisas, o contexto. Os contrastes, os enquadramentos, as posições, falam de imagens-energia, nada homogêneas, portanto, de um momento icônico em que o descontínuo se coloca inscrito no contínuo. Toda a obra de Rio Branco tem este passeio *cabisbaixo no paraíso*, esta soma de imagens assimétricas cujo *quantum* se mede por intensidades, forças, um além da imagem, um significante que extrapola os signos, o que vemos. Seja um gesto menor, fechado, ou uma vista aberta, de horizonte. Os limites e as medidas escolhidas pelo artista falam de um atlas visual, sempre se reconfigurando. E de um convite para mirar dentro aquilo que nos olha. E este ato de diferenciação e envolvimento perpassa nossa condição imaginante, necessitada de pensar com os olhos.

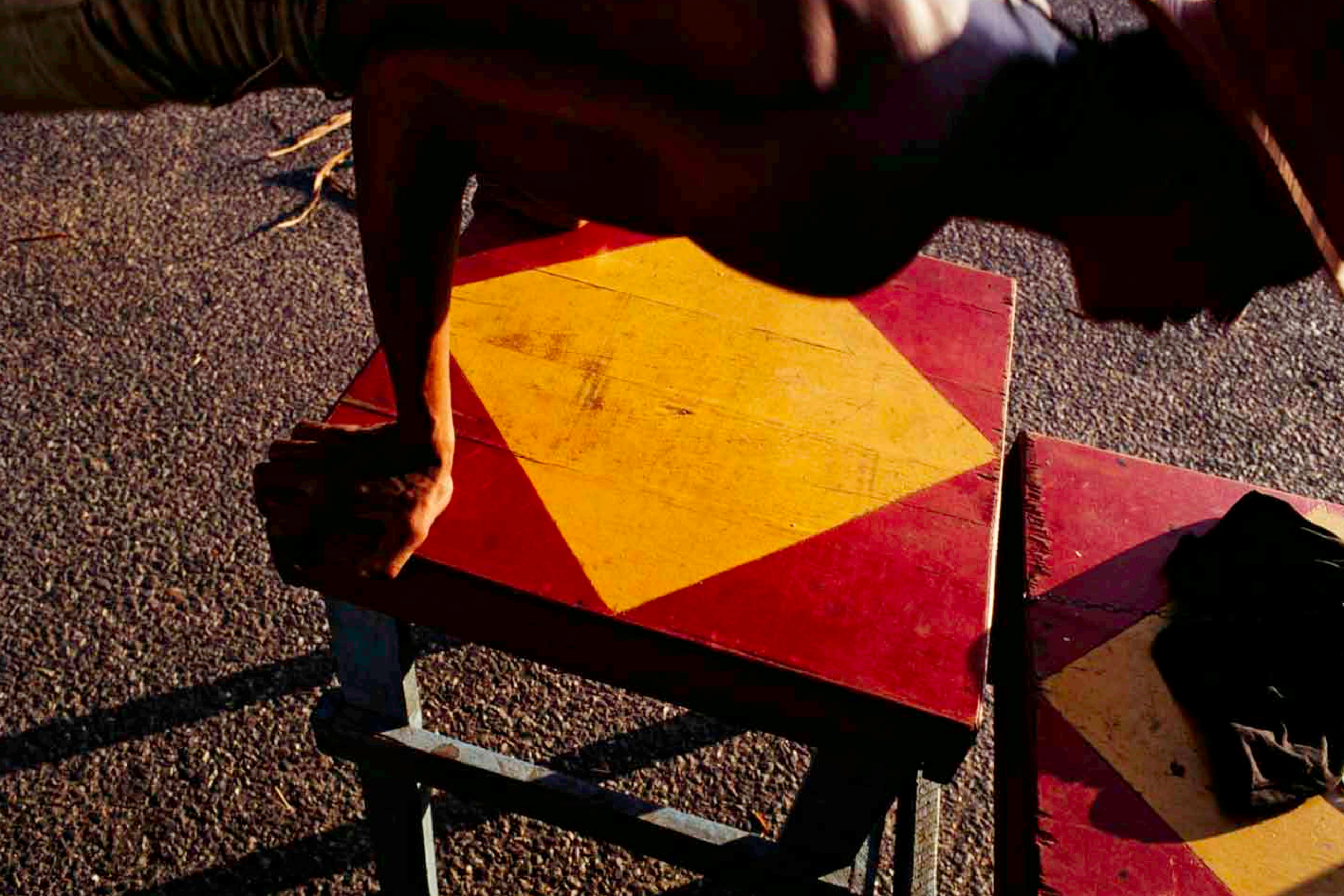
falta imagem em alta

II

In the context of this backdrop to the photographer and artist's work, there are two forces at play which are at the root of personal photography, and their articulation is revealing: "the broken line of revelatory shocks and the continuation of co-presence", as Jacques Rancière wrote*. In other words, it is *kairos* and *chronos* - and above all is the possibility of disruptive, autonomous images. At the same time, it is the imagetic *basso continuo* that, as in music, underpins the infinite, as music that connects images in the sense of a musical score. Through these montages, which are more symbolist than dialectic, Rio Branco's image-phrases depict a malleable yet heterogeneous universe. The *verse-images* - depending on the level of lyrical and perceptive construction - are more interested in re-potentiating contradictions, the codified status of ontological mystery, offering revealing and shocking images on the one hand, and continuity and *bonds* on the other. From this perspective, one must bear in mind that there are at least two situations in his photographs: the dispute between the world and the *bond* with life or otherwise, and the communion with existence and conflict with history. The question is whether his images are an intention, or the key or password to move from one world to another? (to save the levity of a fallen angel, or of some potential paradise?) What actually happens is that the imagetic verb of his poetics brings the two together without recourse to automated solutions or a pacifying synthesis. Both are like communicating vessels in the constantly fragile field of perplexity.

II

Dado esse prévio pano de fundo, há na obra do fotógrafo e artista duas forças em jogo que são a própria natureza da fotografia personalizada e cuja articulação é reveladora: "a linha descontínua dos choques reveladores ou o contínuo da co-presença", como diria Jacques Rancière*; em outras palavras, *kairos e cronos*, mas, sobretudo, a possibilidade das imagens disruptivas, autônomas e, ao mesmo tempo, de um *baixo contínuo* imagético subjacente a todo infinito, qual música que liga imagens no sentido de uma partitura. Não por acaso, é através de uma montagem mais simbolista que dialética que as frases-imagens de Rio Branco visam dar conta de um universo heterogêneo, maleável; que os *versos-imagens* – poderíamos dizer pelo grau de construção lírica e perceptiva – estão mais interessados em repotenciar o contraditório, nosso status cifrado de mistério ontológico, com imagens reveladoras e de choque por um lado, e de continuidade e de *religatio* por outro. Neste ponto, é fundamental ter em mente que em suas fotografias se percebem mais duas situações: o litígio com o mundo e o *religatio* com a vida ou o inverso, a comunhão com a existência e o conflito com a história. De fato, cabe se perguntar: não são suas imagens o intento, a chave ou uma senha para passar de um mundo a outro? (E resgatar a leveza do anjo caído, de algum paraíso possível?) Na verdade, é isso o que acontece: o verbo imagético de sua poética reata as duas situações, sem solução automática ou síntese pacificadora. Ambas as coisas, como vasos comunicantes no sempre frágil domínio da perplexidade.



ANTAR

ANTARC

III

It is the reconciliation of a similar aesthetic template as part of a shared humus that sets a *coincidentia oppositorum* of situations, experiences and perceptions as poetic reason. It is no accident that this paradox continues to support his work through images and signs from a wide range of different registers. Like the visual truth of an oxymoron, it adjusts the correct distance for the meeting of dissimilar things that are also able to connect and commune. Giving a certain enlightenment. However, the estuarine engulfing discovery that life contains such irreconcilable and adverse raw materials, seems to suggest that it is only by turning things inside out that creates the purpose of everything, drives the world's machine and its sentiment, and propels the movement of cycles, which are always greater than our own subjectivity. This is what the movement of these images from *Cabisbaixo no Paraíso* reveals; its charm acts like a mythical magnet that displays the intensity of invasive colour, like fresh air, dance, capoeira and geometry, sand and body, animals and architecture, outdoors and indoors, still-lives and living-lives all at the same time. It is not just bodies that contort - it is also souls. A figure straddling a tent-like structure stares up at an empty sky. In the foreground is a saintly hand imploring for renewed faith in life. A game board awaits the next move. And a hairdresser's rustic set is not in contradiction with the cross-range plane of a revolver at the foot of a counter facing the street. Who isn't aware that sensuality is a serpent on the skin? That torsos speak? Or that a rocket shot into the heavens is also a celebration, an offering - another form of the sublime? That every life has its own lifeboat?

III

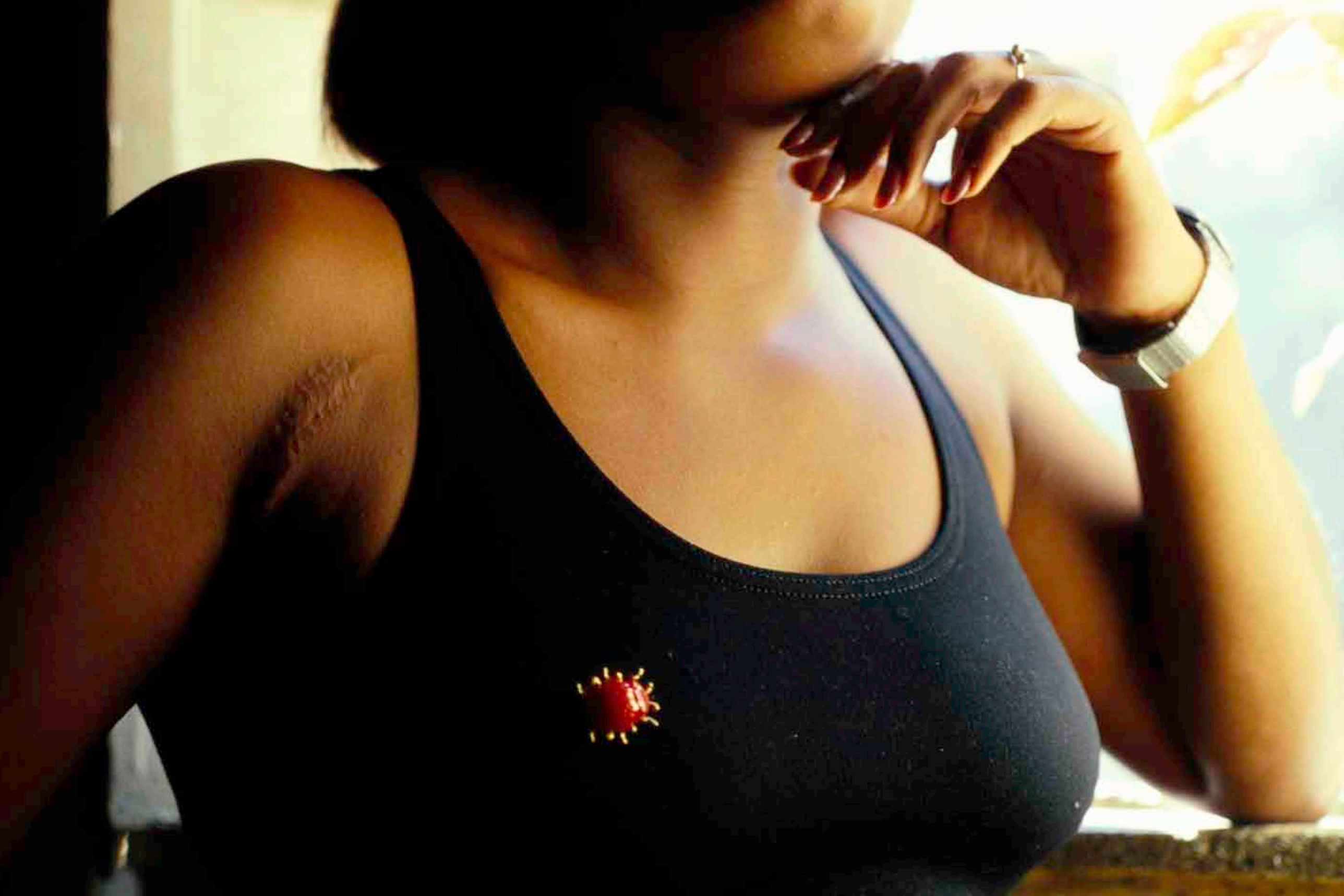
Seja como for, é a reconciliação de uma mesma matriz estética, como parte de um mesmo húmus, o que estabelece como razão poética uma *coincidentia oppositorum* de situações, vivências, percepções. Não em vão, o paradoxo disso continua alimentando sua obra até hoje de imagens e sinais, com todo tipo de registros. Como funciona a verdade visual de um oximoro, ajustando a distância certa para o encontro de coisas dissímeis, mas de alguma forma aptas para alguma conexão ou comunhão. Algum alumbramento. Contudo, o descobrimento lagunar, engolfado, de que a vida comporta matérias-primas tão irreconciliáveis ou adversas, parece inferir que só a volta do avesso inventa o devir de tudo. Aciona a máquina do mundo e seu sentimento. Ou o movimento dos ciclos, que são sempre maiores que nossa subjetividade. É o que se revela no movimento dessas imagens de *Cabisbaixo no Paraíso*, no qual seu sortilégio funciona como um ímã mítico que espraia a intensidade com que a cor invade, como um ar, dança, capoeira e geometria, areia e corpo, animais e arquitetura, ar livre e interiores, natureza-morta e viva ao mesmo tempo. Pois não é só o corpo que se contorce, também a alma. Assim, uma figura que sobe numa estrutura de barraca olha o céu vazado. Há o primeiro plano de uma mão de santo que implora outra fé de vida. Um tabuleiro espera seu turno de jogo. E o rústico instrumental de cabeleira não se contradiz com o plano contrapicado de um revólver no chão de um balcão que dá para a rua. Ou, então, quem não sabe que a sensualidade é uma serpente na pele? Que os torsos falam? Ou que um rojão lançado ao céu não deixa de ser uma celebração, oferenda, outra forma de sublime? Ou que cada vida tem sua jangada?

It is the same imagetic, mythical and vital attraction that activates everything, and that the heritage of millennia activates even amidst its atavism, in a form of decadence that is neither architectural nor environmental. In this context, the *rebirth* of the women from Pelourinho transfigures this into something real, but fragile and ill fated. This is what makes the intimacy in these photos so painful, because through a shared visual vocation it favours something that is not merely arbitrary but is more of an *"imunização contra a exterioridade pura"* [immunisation against pure exteriority] (Cláudia Maria de Vasconcellos) against the epidemic of what is beyond. Rio Branco's photographs promise an approximation - straight from the gut -, and a powerful, persistent and presencial alliance. A pneumatic co-belonging. His work is a vivifying animation presented through images that morph into each other as both alterity and nature. In the words of Juliano Garcia Pessanha, in this coexistence, derived from another ocular diapason, "intimacy, this abyssal immersion into what is closest, is an area that is sealed off to those who remain hostages of subject/object language".**

É o mesmo atrator imagético, mítico e vital que aciona todas as situações, ou que as milenares heteras ativam no meio de sua atávica atividade, numa decadência que não é só arquitetônica ou ambiental. Neste contexto, o *renascimento* das mulheres do Pelourinho transfigura aquele real, já frágil e malfadado. Daí que a intimidade dessas fotografias dói, seja por cumprir com uma vocação compartilhada de olhar e por apostar a favor de algo que não seja mera arbitrariedade e sim muito mais uma "imunização contra a exterioridade pura" (Cláudia Maria de Vasconcellos), contra a epidemia do alheio. Com efeito, as fotografias de Rio Branco prometem uma aproximação – até desde sua ferida –, uma poderosa aliança de afincamento, de presença. De copertencimento pneumático. Pois se trata de uma animação vivificante através de imagens que se convertem ao próximo como alteridade e natureza juntas. Nessa convivência, derivada de outro diapasão ocular, "a intimidade, essa imersão abissal no mais próximo, constitui uma região vedada a todos aqueles que permanecem reféns da linguagem sujeito/objeto", como diz Juliano Garcia Pessanha.**

falta imagem em alta

VASCO

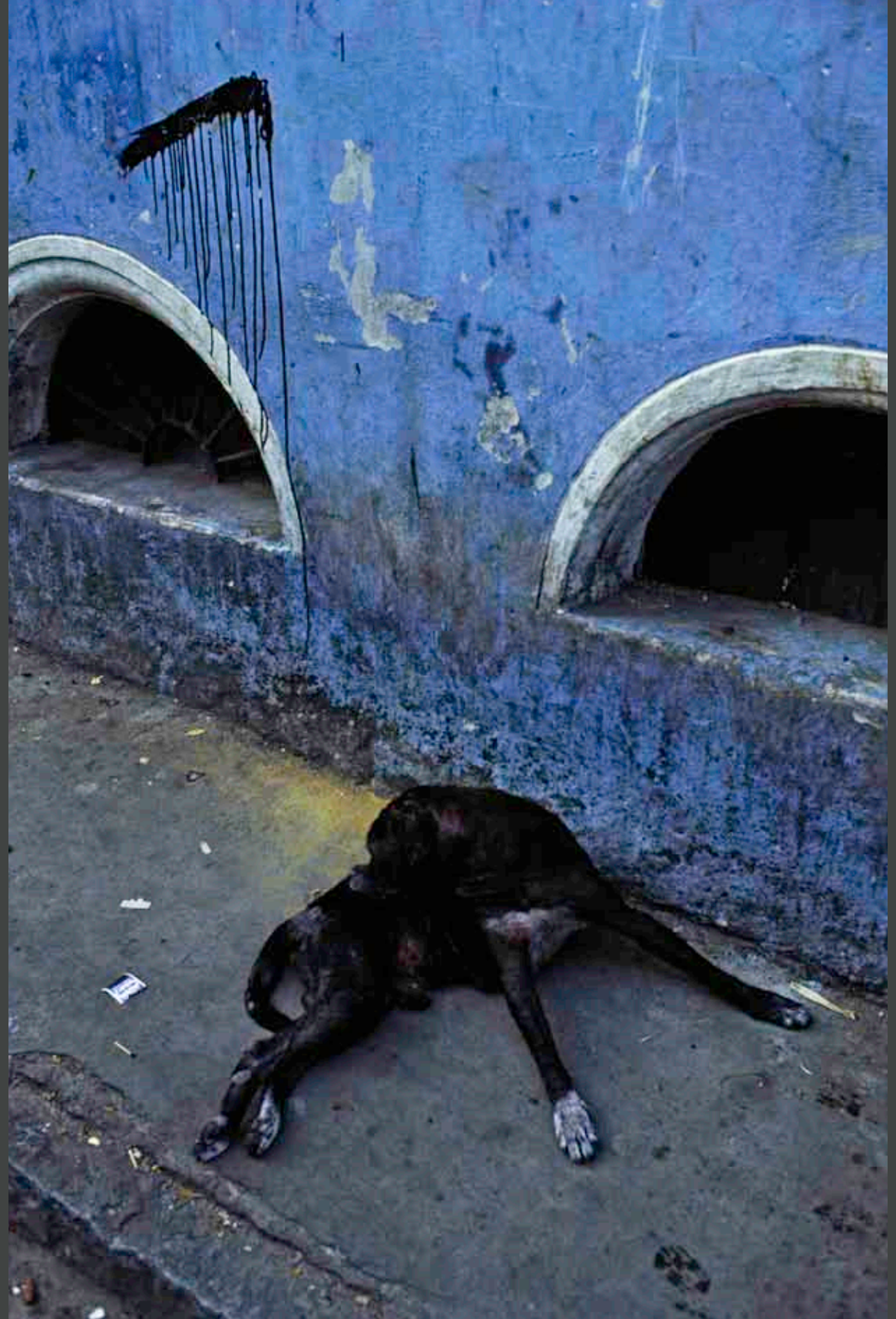


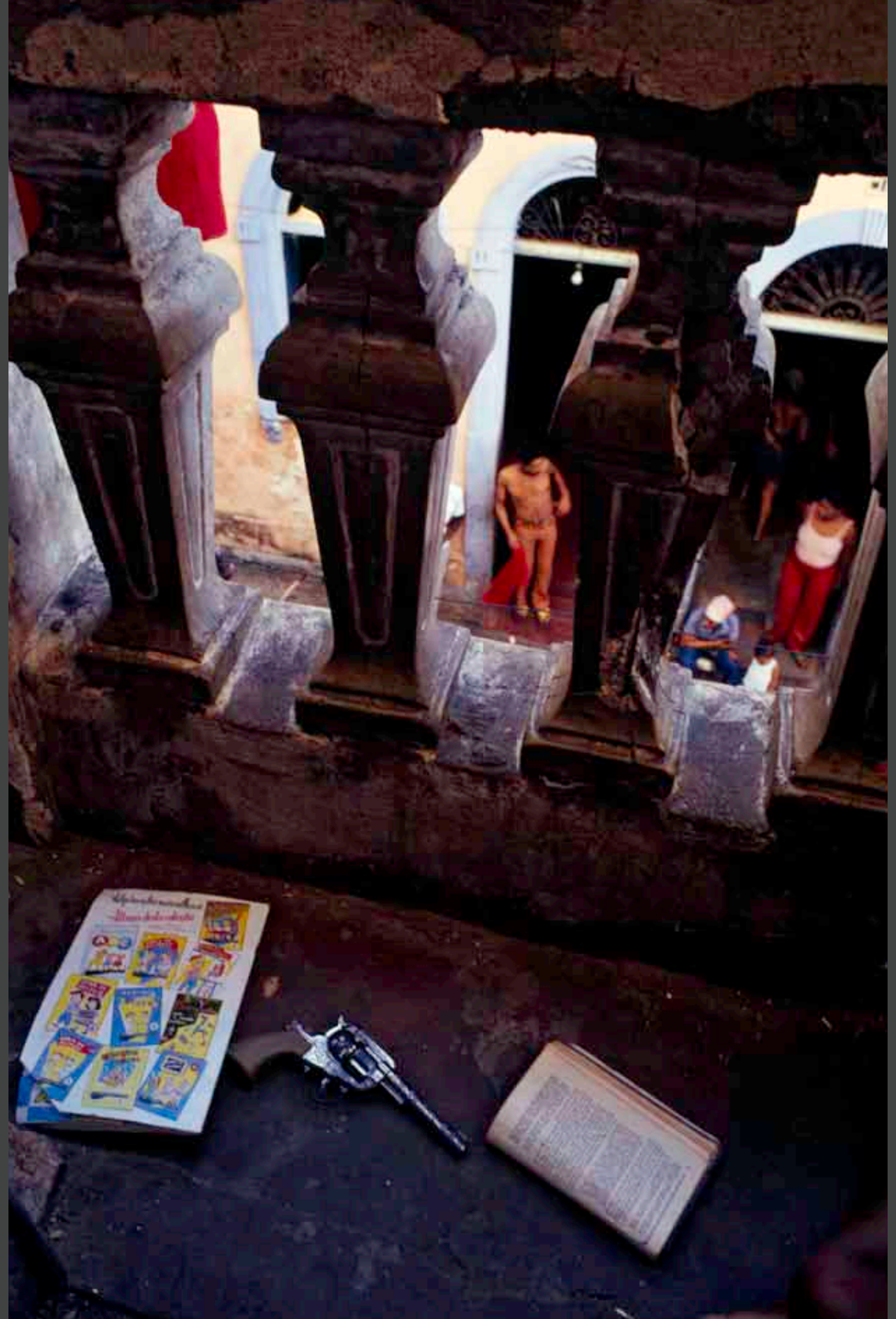
IV

In fact, the intimacy that fills these images holds a special *sui generis* involvement that goes beyond documentary convention. It is like watching a naked, stripped back, abyssal journey, an approximation to something revealed at the threshold between inside / out, and vice versa. In this way, the colour saturated images, with restrained opacity or low intensity, more than anything reveal the power of a constantly hovering corporeality that can be breathed in through everything: either through the chest and extremities or fragmented, sometimes faceless, figures, or through the sea like a red stain or a stretch of beach with its silver lights and shadows of figures. The human body is not omnipresent as such, not even those of the prostitutes from Maciel (with images taken in the 1970s), that vibrate with hospitality, as even the sight line always turns in on itself as part of an incandescent threshold that refuses to hide away in the shade, whether in totality or not. The detail of these images is produced in a similar way whether in interiors, faces, bodies, facades, rooms or in the fresh air. Perhaps this is because the sight line is the same, *embodying* the image more than *incorporating* it (the difference that Marie-José Mondzain sets out around how, in the image, "incarnation means giving flesh, not giving body. It means operating in the absence of things").***

IV

De fato, essa intimidade que despedem as imagens abriga um envolvimento especial, *sui generis*, além das convenções documentais. Como se se assistisse a uma viagem despojada, nua, abissal, uma aproximação ao que é desnudo, àquele limite em que fala o dentro de fora, e vice-versa. Deste modo, as imagens com saturação de cor, de certa opacidade ou baixa intensidade luminosa, revelam mais que qualquer coisa o poder de uma corporeidade constante que gravita no ar, e que se pode respirar em tudo: ora nos tórax ou nas extremidades focalizadas ou nas figuras fragmentadas, às vezes sem rosto, ora no mar como uma mancha vermelha ou na linha de praia com suas luzes e sombras de prata com figuras. Embora o corpo humano não seja onipresente como tal, nem aquele das prostitutas do Maciel inclusive (imagens feitas na década dos anos 70), que ressoa como espaço vivo da hospitalidade, pois a própria linha de fuga das imagens sempre é para dentro, como parte de um umbral incandescente que não esconde sua parte de sombra ou de velado, de fragmento e de não totalidade. Naturalmente, o adentramento nestas imagens se produz da mesma forma em interiores, rostos, corpos, exteriores, dentro de um cômodo ou ar livre. Talvez porque o fio terra visual seja o mesmo, o de *encarnar* a imagem mais do que *incorporá-la* (na diferença que Marie-José Mondzain estabelece a respeito de como, na imagem, "encarnar é dar carne e não dar corpo. É operar em ausência de coisas").***





One of the reasons for this tonal polyvalence of images may be because of its semantic interior, its interpretative plurality and its readings, which allow for a greater expositional articulation. This imagetic bond between forces, not always visible but latent, which serves as a substrate, creates a new photographic readings, something almost unprecedented in *Cabisbaixo no Paraíso*, and starts towards recognising a pulsional, dionisiacal, sometimes melancholy permeability, that represents both extimate and intimate. There is a porosity where colour, light, space and people are part of the same visual eroticism - from the same origin -, a kind of osmosis which suspends the prefixed limits of the external and the internal.

Uma das razões dessa polivalência tonal das imagens pode estar, por sua vez, no seu interior semântico, sua pluralidade interpretativa e de leitura, o que permite uma articulação maior de exposição. Aquele *religatio* imagético, de forças, nem sempre à vista, mas latente, que funciona como um substrato, sulca fazendo uma nova leitura fotográfica, inédita em sua quase totalidade neste *Cabisbaixo no Paraíso*, e se inclina para o reconhecimento de uma permeabilidade pulsional, dionisíaca, às vezes melancólica, que representa o êxtimo e o íntimo. Uma porosidade, em suma, em que cor, luz, espaço e pessoas fazem parte do mesmo erotismo visual – da mesma pertença –, um tipo de osmose que deixa em suspenso, todavia, mais os limites prefixados do externo e do interno.

Flor de São Jorge

V

However, it is impossible to ignore that these open images - with open body and spirit -, became much "purer" (more noble) in their impurity than the visual pornography promoted by tele-media and spectator techno-capitalism, promoting a certain subjectivity. In this sense, the ethical honesty of Rio Branco's images is to do with the broader, more generous picture of the human condition, not the one sold by *reality shows* under the guise of entertainment, whose alibi ironically is public participation, or a degree of interactivity or collusion. This banal exhibitionism of clichéd visibilities is in complete contrast to the power and sensuality of the photographer and artist's images, which never provide a visual totality, and hijack our imagination (a claim by the filmmaker Abbas Kiarostami, for example). The photographer and artist's nude photos seem to hide more than they show; they are never complete, they hold within them a tremble, and they house an enigma and a degree of uncertainty. Here one needs to concentrate on the nude in the singular more than on the place the naked occupies, its mark is visible in everything represented, a speculative gaze. The gravitating shadows, the dissipating light, the gestural flow, and the fragmentation of compositions and range of often cinematic angulations and cuts (detailed or edited planes), offer a wealth of perspectives that support this perceptual and emotional empathy. Behind this all is no narrative reduction or image configuration - or what was simply a theme or single note -, just as there is not any clichéd recognition of things other than an exploded *punctum*, a polyvalent approximation to nervous system and the caesurae of reality.

V

No entanto, ninguém pode ignorar hoje que essas imagens abertas – de corpo e mirada aberta –, viraram muito mais "puras" (nobres) em sua impureza que a pornografia visual que tanto promove o tecno-capitalismo telemidiático e espetacular, leia-se sua promovida exibição da subjetividade. Neste sentido, a honestidade ética das imagens de Rio Branco tem a ver com o retrato amplo, generoso, da condição humana, mas não aquela que está sendo vendida nos *reality shows*, sob a aparência do entretenimento e cujo álibi é, ironicamente, a participação pública, algum grau de interatividade ou conivência. Esse exibicionismo banal das visibilidades clichês se contrapõe totalmente com o poder e a sensualidade das imagens do fotógrafo e artista, que nunca oferecem uma totalidade visual que sequestre nossa imaginação (uma reclamação muita denunciada pelo cineasta Abbas Kiarostami, por exemplo). Aliás, os desnudos do fotógrafo e artista parecem esconder mais do que mostram, não estão completos nunca, guardam um tremor, abrigam um enigma, em suma, uma certa indeterminação. Deveríamos falar melhor do desnudo em singular, melhor do lugar que ocupa o desnudo, sua marca perceptível em qualquer coisa representada, um devir especular do olhar. Tanto a gravitação das sombras, a luz espessando-se, o *flou* gestual, quanto a fragmentação das composições e a diversidade de angulações e recortes, tantas vezes cinematográficos (planos em detalhe ou recortados), são uma riqueza de pontos de vista que favorecem essa empatia emocional, perceptiva. No fundo, não há a redução narrativa ou configuração da imagem ao relato – ou àquilo que fosse simplesmente temático ou de uma tecla só –, como não há um reconhecimento clichê das coisas, senão um *punctum* explodido, uma aproximação polivalente às nervuras e cesuras do real.

Via his powerful iconic and symbolic images, which use a lyrical baroque syntax that is both ascetic and exuberant - the destiny of a gaze -, we see a regime of shared belonging that is not only aesthetic, but also establishes a communitarian link - depending on the community to come - as the constant neo-humanist trend that accompanies his photography. This also means that in *Cabisbaixo no paraíso* - a biblical simile for today - one can access a specific place, which as the result of another era, revives a vital *élan*, and becomes part of an historical, emotional and conflicted maze, particularly at a time when there is no time to deconstruct the human condition.

(Foz, april 2018)

Por meio de suas imagens fraseadas de grande poder icônico e simbólico, de uma sintaxe lírico-barroca, ao mesmo tempo ascética e exuberante – o destino de um olhar –, assistimos a um regime de copertencimento não só estético, pois se estabelece um laço comunitário – acaso a comunidade que vem –, como a tendência sempre neo-humanista que acompanha a sua fotografia. Daí também que em *Cabisbaixo no paraíso* – um símil bíblico para um passeio contemporâneo – se acesse um lugar localizado, que, sendo fruto de outra época, revive um mesmo *élan* vital, o de estar inscrito num conflituoso labirinto histórico, emocional, sobretudo numa época que há tempo se desconfigura a condição humana.

(Foz, abril de 2018)

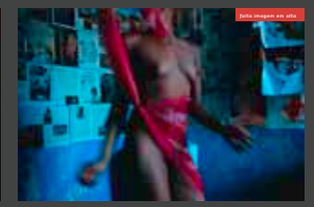
* Rancière, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 70.

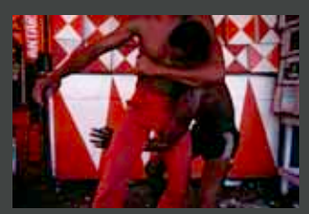
** Pessanha, Juliano Garcia. *Recusa o não-lugar*. São Paulo: UBU, 2018, p. 12.

*** Mondzain, Marie-José. *Pueden matar las imágenes? El imperio de lo visible y la educación de la mirada después del 11-S*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016, p. 32.

ficha técnica da exposição [tamanhos e séries]

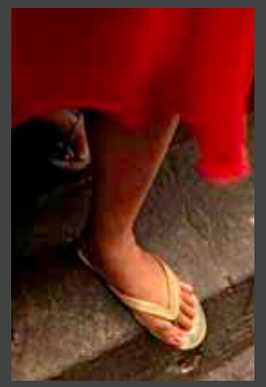
cabisbaixo no paraíso
tiragem 1/5 + PA
66,6 x 100 cm [cada]

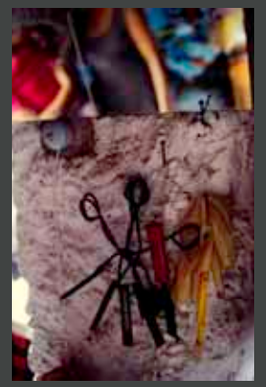
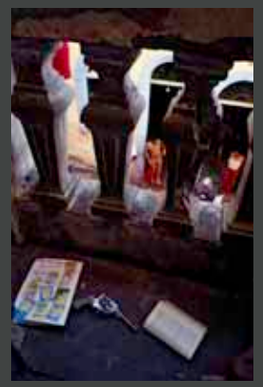




tríptico dos rojões
tiragem 1/5 + PA
66,6 x 100 cm [cada]

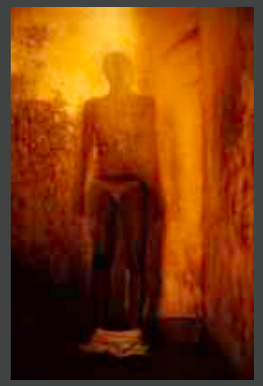
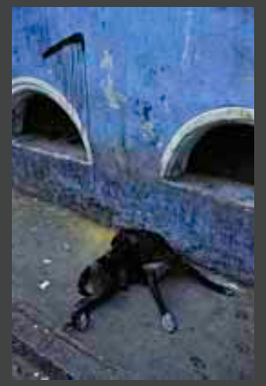
políptico viagem solo
tiragem 1/5 + PA
60 x 40 cm [cada]



mão de cristo e os ovos
tiragem 1/5 + PA
66 x 100 cm [cada]

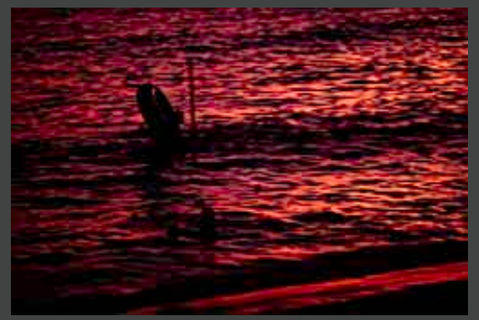
o machucado e a camuflada
tiragem 1/5 + PA
66,6 x 100 cm [cada]

gibóia das damas
tiragem 1/5 + PA
66,6 x 100 cm [cada]

saudando Yemanjá
tiragem 1/5 + PA
60 x 135 cm [cada]

alvorada em Piatã 3 jangadeiros
tiragem 1/5 + PA
66,6 x 100 cm [cada]



PAULO DARZÉ
GALERIA

rua dr. chrysippo de aguiar 8
corredor da vitória salvador
71 3267.0930 99918.6205
paulodarze@terra.com.br
www.paulodarzegaleria.com.br

organização
paulo darzé
thais darzé

curadoria e projeto gráfico
miguel rio branco

assistente
isidora gajic

texto
adolfo montejo navas

tradução
juliet attwater

arte final
studio folha

revisão e divulgação
claudius portugal

obra composta com fonte
Zona Pro, impressa pela
gráfica IPSIS em maio 2018
no papel Eurobulk 135g e
tiragem de 1.000 unidades