



Para Laura / For Laura

No que diz respeito à palavra *deserto*, o que me fascina é ver o quanto a metáfora do vazio, de tanto ser usada, permeia a palavra inteira. A palavra tornou-se, ela mesma, uma metáfora. Logo, para restituir-lhe a força original é preciso voltar ao deserto real, que na verdade é o vazio exemplar – mas um vazio com seu próprio e real pó.

Edmond Jabes, *From the Desert to the Book: Dialogues with Marcel Cohen*, traduzido da tradução para o francês feita por Pierre Joris.

Abwärts wend ich mich zu der heiling, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt – in eine tiefe Gruft versenkt – wüst und einsam ist ihre Stelle... – Fernen der Erinnerung. Wünsche der Jugend, der Kindheit. Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen kommen in gauen Kleidern, wie Abendnebel nach der Sonne Untergang. In andern Räumen schlug die lustigen Gezelte das Licht auf. Sollte es nie zu seinen. Kindern wiederkommen, die mit der Unschuld Glauben seiner herren?

Volto-me para a sagrada, inefável, dissimulada noite. Ali, muito longe, jaz o mundo –mergulhado num poço profundo–deserto, seu lugar solitário. – As distâncias da memória, os desejos de um

jovem, os sonhos infantis, toda uma longa vida de breves alegrias e esperanças vãs chega vestida de cinza, como a bruma da noite após o pôr do sol. Em outros lugares, erguem-se as felizes barracas da Luz. Será que nunca voltaria para Seus filhos, que a esperam com singela fê?

Novalis, *Hymns to the Night*,
traduzido da tradução para o inglês feita por Dick Higgins.

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offense. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Com todos os seus olhos a criatura-mundo contempla o aberto. Mas nossos olhos, como pelo avesso, circundam-na inteiramente como armadilhas armadas em torno de seu desobstruído caminho para a liberdade.

Rainer Maria Rilke, *As elegias de Duino*,
traduzido da tradução para o inglês feita por J.B. Leishman e Stephen Spender.

Entre os Olhos, o Deserto: No Escuro

Quando acordei, a projeção das imagens já havia começado. O metal frio do grilhão pressionava a veia sob o maxilar direito fazendo os ouvidos zumbirem; por esse motivo, as primeiras imagens que vi—colinas áridas do deserto devastadas pelo sol—estavam acompanhadas por um tom agudíssimo, intermitente. Ver as colinas dessa maneira dava a impressão de que o som vinha de muito longe, e não de dentro de minha cabeça.

Eu podia afirmar que os outros ainda dormiam pelos ruídos que faziam e pela singularidade das imagens. Essas imagens, agora, eram só para os meus olhos. Um peixe fantasmagórico flutuando sobre as colinas trouxe-me à memória o sonho da noite anterior, no qual um gigantesco tubarão azul-esverdeado movia-se pelo deserto como um fantasma. Em seguida vieram as mulheres—sempre aos pares, com o deserto entre elas, enquanto continuava a reiteração da noite.

É dessa forma que as imagens projetadas à nossa frente diferem da fantasmagoria dos sonhos. Embora, na maioria das vezes, reflitam e evoquem as imagens sonhadas, as projetadas são sempre mais acentuadamente relacionais—mais diretas, mais belas e cruéis. Têm bordas afiadas, cortantes como facas, separando-nos delas.

À noite, quando cessam as imagens nas paredes da caverna, sinto-me quase sempre aliviado. Mas no instante em que abro os olhos de manhã eu me deleito nas imagens, encharco-me delas como chuva. Imagens de sonho são uma coisa; essas imagens em vigília são mais apavorantemente reais. Ouço os Executores manipulando o mecanismo atrás de nós, e esses sons também me enchem de pavor e anseio.

Quando um novo trio de fotos surge na parede, fecho um dos olhos e focalizo a imagem central de um olho de criança, em diagonal ao enquadramento, enquanto as imagens laterais de uma planta espinhosa tornam-se cabelo, ou asas, da criança. O próximo tríptico tem ao centro um jovem em uniforme camuflado, o queixo apoiado entre o polegar e o indicador, fitando o espaço. Neste exato momento o vidente à minha direita acorda, e ao ver retrato do rapaz começa a soluçar. —Não é bom começar o dia chorando—digo. —Então me conte uma história—diz ele.

E eu conto como Orfeu olhou para trás demasiado cedo e como a filha do oleiro inventou a fotografia no primeiro século antes de Cristo, e sobre a expedição de Teddy Roosevelt ao Brasil em 1914, para mapear o Rio da Dúvida. Enquanto falo, os Executores projetam rapidamente uma sucessão de imagens, no ritmo da minha fala: um carrinho de compras

emborcado sobre um mar de sal vermelho; uma forma de sapato solitária num quarto decrepito; Paul Newman e Marilyn enlevados; uma luva púida e um arbusto emaranhado; uma estrada aberta, uma janela aberta e um aeroplano enfiado numa vara. Quando paro, o vidente que havia chorado fica algum tempo calado. Depois, começa a cantar:

Somos todos, no íntimo, criaturas do ver
Imagens surgem à nossa frente, mas as vemos dentro do ser

Cavalos e maçãs e luz do sol sobre vidro
Colchões, cactos e aeroplanos, passam

Fantasmas para nosso prazer e terror em segredo evocados
e depois em espelhos projetados

Sem elas morreríamos, deixaríamos de ser
Pois vemos para viver e vivemos para ver

Somos todos, no íntimo, criaturas do ver
Imagens surgem à nossa frente, mas as vemos dentro do ser

Enquanto ele canta, os Executores projetam imagens de nuvens noctilucantes refletidas em espelhos despedaçados, colares abandonados e caveiras empoeiradas. A composição

ênfatiza mais a semelhança que a diferença, uma vez que objetos dessemelhantes relaxam suas defesas e começam a recombinar-se: presas e dedos, pára-choques e barbatanas, sobrelanceiras e boletos de cavalo, cactos e couro de sapato. O efeito é ao mesmo tempo desnorteante e calmante. Abram seus corações. *Tristes tropiques*.

Surge em seguida uma série de olhos e um tríptico de um rosto de mulher flanqueado pela sombra de um carro e por alguma coisa vermelha refletida na traseira cromada de um rabo-de-peixe. Quando o rosto da mulher aparece, o vidente à esquerda tem um espasmo tão forte que seus grilhão e correntes chocam como ossos e ele grita como se viesse de ser apunhalado. Ele se contorce com tanta violência tentando olhar atrás de si que achei quebraria o pescoço.

Já faz algum tempo que os Executores o levaram e trouxeram de volta cheio de histórias absurdas sobre a "Verdadeira Luz" e a existência de objetos dissociados de imagens. Após ter sido novamente acorrentado e submetido a vários ciclos de imagens, acalmou-se e, desde então, quase não tem falado. Agora olha as imagens com uma expressão desesperada, como se tentando enxergar através delas. Seu sono também está perturbado. Logo depois que o trouxeram de volta, ele nos disse que quando o arrasta-

ram para a luz ele lutou para regressar às imagens, e teve que ser forçado a sair.

Digo a ele que quando olhamos para imagens somos como Orfeu olhando para trás. Como ele, olhamos para trás por amor e dúvida—amor pelo objeto que deixamos para trás, e dúvida sobre as leis da consequência—e, assim, nosso olhar é, ao mesmo tempo, sempre fiel e ilícito. O vidente da direita diz que Orfeu, originalmente, era um deus da escuridão e seus ritos eram sempre praticados à noite. Depois, diz que Eurídice nunca esteve realmente lá, que os deuses do mundo inferior enganaram Orfeu mostrando-lhe uma aparição de sua amada. Quando esse espectro passava da escuridão à claridade, evidentemente desaparecia.

Certa vez, ensaiamos uma revolta fechando os olhos, mas o constante tremeluzir das imagens sobre nossas pálpebras nos entonteceu e sucumbimos. Em outra ocasião, os Executores, por algum motivo, pararam de projetar imagens por três dias consecutivos. No princípio ficamos satisfeitos. Cantamos, contamos histórias e até filosofamos. Mas no terceiro dia estávamos delirantes e famintos, alucinando imagens sonhadas muito mais violentas do que as projetadas pelos Executores. Imaginávamos os Executores como criaturas ambíguas e desonestas que sonhavam sadisticamente o nosso sustento.

Sabemos que os Executores adquiriram um vocabulário dessas imagens que pode ser combinado e re combinado em uma sintaxe de semelhanças infinitamente mutável. Não sabemos por que o fazem. Com o tempo, as imagens recorrentes—deserto e peixe, foice brilhante e terra manchada de sangue, punho enluvado e rosto em êxtase—formam uma carga tremenda, que é descarregada em cheio entre nossos olhos. Às vezes, as imagens morrem dentro de nós e, outras vezes, morremos dentro delas.

Nós três estamos unidos em nossa solidão, vendo as mesmas imagens separadamente, mas juntos por todos esses anos. Falamos incessantemente sobre elas, já que não temos mais nada sobre o que falar. O vidente à minha esquerda concebeu uma teoria sobre a origem das imagens. Diz que são os remanescentes de um mundo há muito destruído, os únicos sobreviventes desse mundo arruinado, e que nós somos seus únicos discípulos.

David Levi Strauss
Tradução: Vera Adami

As far as the word *desert* is concerned, what fascinates me is to see how far the metaphor of the void, from being used so much, has permeated the whole word. The word itself has become a metaphor. To give it back its strength, one has therefore to return to the real desert which is indeed exemplary emptiness—but an emptiness with its own, very real dust.

Edmond Jabès, *From the Desert to the Book: Dialogues with Marcel Cohen*, translated from the French by Pierre Joris

Away I turn to the holy, the unspeakable, the secretive Night. Over there, far, lies the world—sunken in a deep pit—desert, its place lonely... —Memory's distances, a young man's wishes, childhood's dreams, the whole long life of short joys and hopeless hopes comes grey-clad, like evening mist after the sun has set. In other places Light's pitched happy tents. Should It never come back to Its children, who've waited for it with simple faith?

Novalis, *Hymns to the Night*, translated by Dick Higgins

With all its eyes the creature-world beholds the open. But our eyes, as though reversed, encircle it on every side, like traps set round its unobstructed path to freedom.

Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, translated by J.B. Leishman and Stephen Spender

Between the Eyes, the Desert: In the Dark

When I awoke, the projection of the images had already begun. The cold metal of the neck-lock pressed into the vein under my right jawbone, causing my ears to ring, so the first images I saw—of barren, sun-blasted desert hills—were accompanied by a high-pitched, intermittent tone. Seeing the hills that way made it seem that the sound came from far away rather than from inside my head.

I could tell that the others were still asleep, from the sounds they made, and from the singularity of the images. These images were for my eyes only, now. An apparitional fish floating above the hills recalled my dream of the night before, wherein a gigantic blue-green shark moved through the desert like a ghost. Then came the women—always in pairs, with the desert between them, as the reiteration of the night continued.

This is the way the images projected before us differ from the phantasmagory of dreams. Though they often reflect and invoke the dream images, these projected ones are always more pointedly relational—more direct, more beautiful, and cruel. They have sharp edges that cut like knives, separating us from them.

At night, when the images on the cave walls cease, I am often relieved. But from the moment I open my eyes in the morning, I revel in the images, soaking them up like rain. Dream images are one thing, but these wakeful ones are more terrifyingly real. I hear the sounds of the Players behind us, manipulating the machinery, and these sounds too fill me with dread and longing.

As a new trio of pictures appears on the wall, I close one eye and focus on the central image of a child's eye, slanted in the frame, as the flanking images of some spiny plant become the child's hair, or wings. The next triptych has a young man in military camouflage fatigues in the center, resting his jaw in the crook of his thumb and forefinger and gazing out into space. The seer on my right awakes, just then, and when he sees the portrait of the young man, he begins to sob. "It's not good to begin the day weeping," I tell him. "Then tell me a story," he says.

So I tell him about how Orpheus looked back too soon, and how the potter's daughter invented photography in the first century A.D., and about Teddy Roosevelt's expedition to Brazil in 1914, to map the River of Doubt. As I speak, the Players project images in rapid succession, in rhythm with my speech: a shopping cart upended in a red salt sea;

a shoe last, lonely in a decrepit room; Paul Newman and Marilyn enraptured; a threadbare glove and a tangled bush; an open road, an open window, and an airplane on a stick. When I stop, the seer who'd cried falls silent for a time, and then begins to sing:

We're all see creatures, under the skin
Images appear before us, but we see them within

Horses, and apples, and sunlight on glass
Mattresses, cactuses, and airplanes all pass

Phantasms evoked for our pleasure and terror
Collected in secret, then projected on mirrors

Without them we'd perish, we'd cease to be
For we see to live and we live to see

We're all see creatures, under the skin
Images appear before us, but we see them within.

As he sings the Players project images of noctilucent clouds reflected in ruined mirrors, of abandoned necklaces and dusty skulls. The arrangement emphasizes likeness over difference, as dissimilar objects let down their defenses

and begin to recombine: tusks and fingers, bumpers and fins, eyebrows and fetlocks, cacti and shoe leather. The effect is simultaneously unsettling and calming. Open your hearts. *Tristes tropiques*.

Then appears a series of eyes, and a triptych of a woman's face flanked by a car shadow and something red reflected in a chrome tailfin. When the woman's face appears, the seer on the right flinches so hard his neck-lock and chains rattle like bones, and he cries out as if he's just been stabbed. He twisted around so violently then, trying to see behind him, that I thought he'd break his own neck.

It has been some time since the Players took him away and brought him back full of absurd tales about "the True Light," and the existence of objects apart from images. After he'd been locked in again and gone through several cycles of the images, he quieted down, and has spoken only rarely since. Now he views the images with a desperate look on his face, as if trying to see through them. His sleep, too, is troubled. Just after they returned him, he told us that when they dragged him up into the light, he struggled to turn back to the images, and had to be forced to leave.

I tell him that when we look at images we're like Orpheus looking back. Like him, we're looking back out of love and doubt—love for the subject we've left behind, and doubt in the laws of consequence—so our gaze is always both faithful and illicit. The seer on the right says that Orpheus was originally a god of darkness, and his rites were always practiced at night. Then he says that Eurydice was never really there at all, that the gods of the underworld fooled Orpheus by showing him an apparition of his beloved, and when this eidolon moved from darkness into light, it naturally disappeared.

One time we staged a revolt by closing our eyes, but the constant flickering of the images onto our eyelids made us dizzy and we relented. Another time the Players, for some reason, stopped projecting images for three whole days. At first we were pleased. We sang songs, told stories, and even made some philosophy. But by the third day we were delirious and starving, hallucinating dream images far more violent than the ones the Players projected. We imagined the Players then as louche and devious creatures, sadistically withholding sustenance.

We know that the Players have acquired a vocabulary of these images that can be combined and recombined

in an endlessly shifting syntax of resemblances. We don't know why they do it. The recurring images—desert and fish, glowing scythe and blood-stained earth, gloved fist and face in ecstasy—build up a tremendous charge over time that discharges right between our eyes. Sometimes the images die into us and sometimes we die into them.

We three are united in our solitude, seeing the same images separately but together all these years. We talk about them incessantly, since we have nothing else to speak of. The seer on my left has devised a theory of origin for the images. He says that they are the remnants of a world that was destroyed long ago, that they are the only survivors of this ruined world, and that we are their only disciples.

David Levi Strauss

Ficha técnica / Credits

Livro / Book

Conceito original à partir da instalação
Entre os olhos, o deserto/Original concept based
on the installation *Between the Eyes, the Desert*:
Miguel Rio Branco

Direção e sequenciamento/Direction
and sequencing: Miguel Rio Branco
e/and Jean Yves Cousseau

Desenho gráfico/Graphic Design:
Jean Yves Cousseau

Texto/Text: David Levi Strauss

Fotolito e impressão/Separations and
printing: NeoType, Besançon (France), 2001

DVD

Instalação *Entre os olhos, o deserto* e outras
imagens/Installation *Between the Eyes,*
the Desert and other images: Miguel Rio Branco

Direção, autoria e design de
interface/Direction, authorship and interface
design: Carlos Azambuja (Zamba Multimídia)

Catálogo na Fonte
do Departamento Nacional do Livro
Fundação Biblioteca Nacional

Strauss, David Levi
Miguel Rio Branco:
Entre os olhos, o deserto
São Paulo: Cosac & Naify
Edições, 2001

ISBN: 85-7503-072-8

1. Fotografias e suas obras.
2. Miguel Rio Branco.
3. David Levi Strauss.

CDD: 770.92

Cosac & Naify Edições
Rua General Jardim, 770 2º andar
01223-010 São Paulo SP
T. (5511) 3218 1444
F. (5511) 237 8164

























































































































































