

# MODULAÇÕES PICTÓRICAS: RONY BELINHO, UM PINTOR DO CsO

## MODULATIONS PICTURALES: RONY BELINHO, UN PEINTRE DU CsO

Larissa Rezino<sup>1</sup>

### resumo

Neste texto ensaístico busco apresentar uma conexão pictórica-teórica entre o conceito de "*Corpo sem Órgãos*", de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e as pinturas do artista brasileiro Rony Belinho. Para tanto, utilizo como base teórica a modulação do conceito na obra Francis Bacon: *Lógica da Sensação*. O interesse geral do trabalho consiste em relacionar a noção de CsO, precisamente no seu uso na esfera da pintura, às dinâmicas próprias das obras de Belinho. Experimentando, assim, novos usos do conceito de CsO.

**PALAVRAS-CHAVE:** Belinho, pintura, CsO, experimentação, criação.

### abstract

Dans cet essai, je cherche à présenter un lien pictural-théorique entre le concept de "Corps sans Organes", de Gilles Deleuze et Félix Guattari, et les peintures de l'artiste brésilien Rony Belinho. Pour cela, j'utilise comme base théorique la modulation du concept dans l'œuvre de Francis Bacon : *Logique de la sensation*. L'intérêt général de l'ouvrage consiste à mettre en relation la notion de CsO, précisément dans son utilisation dans le domaine de la peinture,

---

<sup>1</sup> Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Mestra em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e Doutoranda em filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: [larissafrezino@gmail.com](mailto:larissafrezino@gmail.com)

avec la dynamique des propres œuvres de Belinho. Ainsi, nous expérimentons de nouvelles utilisations du concept CsO.

**MOTS-CLÉS:** Belinho, peinture, CsO, expérimentation, création.

---

*Este texto foi escrito ao som de Keith Jarret e Egberto Gismonti, indicações do próprio pintor.*

## introdução

Este ensaio de apresentação, que deveria ser uma carta, uma vez que foi em carta que as obras aqui expostas chegaram até mim, se propõe a uma experimentação que consiste em aproximar o conceito de “*Corpo sem Órgãos*” de Gilles Deleuze e Félix Guattari, junto ao plano pictórico do artista brasileiro Rony Belinho. Tal exercício sensível, que aqui se forma como texto, teve o seu início com a leitura da obra *Francis Bacon: Lógica da Sensação*, publicada em 1981, na qual Deleuze tece análises cuidadosas sobre as pinturas de Bacon e pensa o conceito de CsO em suas telas. Noto que devido à plasticidade desta noção pode ocorrer às pessoas, que são entusiastas do assunto e com um imaginário conectivo, enxergar CsO nas mais diferentes esferas, modos e expressões possíveis. Como um efeito rebote pós-leitura que cria em nós outros arranjos dos nossos sentidos e dos nossos órgãos. De modo que passamos a enxergar, a cheirar, a saborear, ouvir e tocar CsO por todas as partes. Assim, as pinturas de Belinho chegaram até mim como uma das possíveis modulações do conceito referido, de forma que tal aproximação me pareceu inevitável. Mas apenas anunciar isso não explica muitas coisas. Então, vamos aos porquês.

## convergências teórico-pictóricas

O meu ponto inicial para a criação do texto parte do entendimento comumente partilhado pelas pessoas estudiosas e curiosas do pensamento da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A saber, de que a filosofia é feita por pares e apropriações. Ou, ainda, por roubos. E que muitas vezes participam do processo de criação filosófica as *figuras estéticas* que fazem parte do plano artístico. Assim, quando buscamos conhecer o conceito de *Corpo sem Órgãos* – muitas vezes abreviado pelos autores como CsO – encontramos, justamente, tal modo específico da criação defendido pelos autores. Me explico: o conceito de CsO surge primeiramente com Antonin Artaud, em 1947, na conhecida transmissão radiofônica *Para dar fim ao Juízo de Deus* da qual Deleuze se apropria do termo. Posteriormente, a noção é modulada em contextos teóricos ímpares passando pelos livros: *Lógica do Sentido* (1969), *O Anti-Édipo* (1972), *Mil Platôs*

(1980) e, por fim, *Francis Bacon: Lógica da Sensação* (1981).<sup>2</sup>

Nos concentrando na última obra em que o conceito é modulado, é visto que Deleuze encontra a atualização do CsO nas Figuras<sup>3</sup> pictóricas de Francis Bacon. De modo que a noção ganha forma através do uso de tintas e traços, e as telas tornam-se uma experiência no âmbito de sua criação. Podemos dizer que o CsO ganha forma no corpo das Figuras. No entanto, através do desfazimento do corpo. Isso porque é uma constante nas telas de Bacon a desfiguração do corpo e mesmo do rosto. Suas Figuras exercem movimentos intensivos que percorrem todo o corpo a fim de dissipá-lo. Mas não são movimentos em deslocamento físico; são movimentos da ordem das intensidades: movimentos intensos, disformes, que desconstroem o corpo orgânico. Ou seja, na passagem representativa de um corpo orgânico para a construção de um corpo inorgânico e não representacional, o mesmo é atravessado por forças, velocidades e intensidades que lhe dão outra dimensão. Estamos, então, diante da própria criação de um *Corpo sem Órgãos*. Assim, termos como “escoamento”, “desfiguração”, “desconstrução”, “dissipação” são centrais quando se trata do CsO no plano pictórico.

A análise de Deleuze está de acordo com a linha crítica de arte e compreende as Figuras de Bacon como um processo de desconstrução da representação figurativa sem cair no total abstrato. Bacon cria uma Figura que está no entre dessas vanguardas e que se forma através do escoamento da representação do corpo orgânico. Sua criação ocorre por meio do movimento do devir, muito bem aceito ao contexto teórico, em que as Figuras guardam certas semelhanças com o corpo orgânico, mas que ao mesmo tempo distorcem tais semelhanças para não cair no figurativo. Porém, sem produzir uma completa dessemelhança. Ressaltamos a importância desse aspecto, pois ele nos serviu como um disparador teórico para nos aproximarmos da produção artística de Rony Belinho. Quando, em uma conversa com Belinho, eu peço para ele me responder de forma precisa sobre seu processo de criação, ele é assertivo ao dizer que: “a essência da criação pode ser situada na procura de harmonizar ‘figura vs abstração.’ Algo que o mestre de Kooning realizou na série: *Woman. Ataque e cálculo na mesma intenção*”. Sua resposta me fez considerar que a busca pelo desfazimento do corpo, que guarda certas

---

2 Sobre as modulações do conceito de CsO lemos o trecho do comentador José Gil: “A obra de Deleuze não se constitui como um bloco único desde o seu começo. Em particular, se é verdade que ‘Diferença e Repetição’ e ‘Lógica do Sentido’ representam momentos maiores no conjunto do seu pensamento, nem por isso este deixou de mudar ‘radicalmente’ (num sentido que se deve precisar) a partir do Anti-Édipo. Segundo o próprio Deleuze há um período antes e um período depois do Anti-Édipo: por maiores que sejam as remodelações conceituais das obras posteriores, inaugurou-se aí um certo regime de pensamento que caracterizará definitivamente ‘a filosofia de Deleuze-Guattari’. Procuraremos aqui definir esse regime num ponto particular: a noção de *Corpo sem Órgãos*, que surge na *Lógica do Sentido* com um estatuto ainda ambíguo, oscilante, quase apagado, tomará a importância que se sabe no Anti-Édipo e em *Mil Platôs* (GIL, José. “Uma revolta no pensamento de Deleuze”. In: \_\_\_\_\_. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Org. Éric Alliez; coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. - São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 67).

3 Sobre a escrita do termo *Figura*: na obra “*Francis Bacon: Lógica da Sensação*”, Deleuze opta por essa forma escrita para assinalar a especificidade das Figuras criadas por Francis Bacon que são, nesse caso, desfiguradas e intensivas. Suas Figuras guardam certas semelhanças do figurativo sem corresponder a ele. Assim, como parto do mesmo entendimento sobre as Figuras de Belinho, prefiro manter a mesma estrutura gráfica.

semelhanças ao corpo orgânico é, também, um dos seus interesses pictóricos. Na criação pictórica do CsO, expresso nos corpos das Figuras, os “órgãos se distribuem sobre o CsO; mas, justamente, eles se distribuem nele independentemente da forma do organismo; as formas devêm contingentes, os órgãos não são mais do que intensidades produzidas, fluxos, limiares e gradientes.”<sup>4</sup> Nessa mesma direção, e aprofundando a discussão, Deleuze argumenta na aula de 7 Abril de 1981 “que é a semelhança pictórica, nomeadamente que em todos os casos, são figuras dos corpos (...) que existem apenas na medida em que o corpo está em relação às forças. Forças internas ou forças externas.”<sup>5</sup> Pouco depois na mesma aula ele questiona: “O que é que isso significa, cada vez mais sobriedade?” E responde: “Aprender que o segredo da pintura ou os factos pictóricos mais belos é quando, se necessário, as forças são muito simples, muito rudimentares.”<sup>6</sup> Assim, chamo a atenção para quatro termos que convergem no CsO: Figura, semelhança, dissipação e forças. Diante de tais encontros entre obras e pensamentos, me respaldo por um dos convites mais interessantes de Deleuze nos faz no que se refere ao próprio uso da sua filosofia: criar com as ferramentas conceituais que ele e Guattari nos possibilitam.

## Belinho, um CsO

O pintor carioca, que já há algum tempo reside em Curitiba, Rony Belinho é uma expressão singular das artes plásticas brasileiras na atualidade. Suas obras justificam a minha colocação, mas ela não consiste apenas no aspecto plástico. Belinho é, também, um grande estudioso das artes, uma “enciclopédia” de referências e indicações de artistas díspares. Além de compartilhar preciosas impressões sobre as obras dos artistas que ele compõe junto, como, por exemplo, Bacon. Nesse sentido, Belinho comenta: “Sempre percebi o fundo lá atrás que Bacon harmoniza... Creio ser tal façanha algo tão magistralmente equacionado como a figura central proeminente... Bacon trabalhou com decoração e soube o perfeito acerto de propor uma simetria de forças (...) ele exorbitou numa harmonização exuberante... Um dos maiores mestres que sempre bebo...” Um atravessamento compartilhado por ele no fundo da sua obra sem título de 2016 com a bipartição colorida demarcada pela Figura. Há elementos de fundo como, por exemplo, o quadro na parede na parte superior direta e a figura à paisana vigiando a Figura central, que, também, são encontrados nas telas de Bacon.

---

4 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia II*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 32.

5 “Qui est la ressemblance picturale, à savoir c’est que dans tous les cas, c’est des figures du corps (...) qui n’existent que dans la mesure où le corps est en rapport avec des forces. Soit forces intérieures, soit forces extérieures” (Disponível em: <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=216](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=216)>).

6 “Qu’est-ce que ça veut dire de plus en plus de sobriété ? Apprendre que le secret de la peinture ou que les faits picturaux les plus beaux c’est lorsqu’au besoin les forces sont très très simples, très rudimentaires” (Disponível em: <[http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=216](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=216)>).



Mas, e principalmente, Rony Belinho tem um acordo sincero e radical com o seu *devoir-artista* que o leva a seguir os meandros da máxima *fazer da vida uma obra de arte*. Vive à maneira de um estoico, ou de modo monástico. Vivenciando doses prudentes de estratos sociais e longas caminhadas pelas ruas e pelos becos da cidade. São esses passeios que o fazem desterritorializar seus clichês e os clichês das telas das grandes galerias com suas musas inspiradoras. Na contramão, Belinho pinta os corpos marginalizados de moradores de ruas, dos transeuntes sem nomes, das prostitutas, dos drogaditos e todos aqueles que residem ao léu sem ter onde residir. Quando pergunto para Rony o que o levou a pintar corpos marginalizados, ele responde: "O espaço interno da criação se consolida pelo hábito. A questão temática da marginalidade atende um preceito humanístico. Entretanto, sempre admirei os mestres 'deformadores'; Goya, Picasso, Bacon... Além de que admiro o sentido grotesco da anatomia" – o que diz também sobre o seu estilo. Talvez foi por essa singularidade que Belinho pôde participar, em 2013, da Bienal de Curitiba no Museu Oscar Niemeyer com mais de 51 obras dando visibilidade a estes corpos em um dos eventos mais tradicionais das grandes galerias.

Belinho não tem um "rosto". Digo, ele não criou uma identidade pessoal para subjetivar as obras. Suas obras dizem por si. Outro aspecto que compõe com a perspectiva defendida por Deleuze e Guattari, agora na obra *O que é filosofia?* (1991), quando argumentam que a obra de arte resiste ao tempo e que não precisa da identidade do artista para fazê-la durar. O que não significa que as suas pinturas não possuam uma singularidade vista como algo em comum a todos os desenhos criados pelo pintor. Há a marca do seu estilo expressa através das pinceladas de Belinho, que singularizam suas telas e fazem com que o espectador perceba de quem é o corpo que está por trás da criação. Afinal, em uma obra de arte autêntica, "sempre é preciso estilo – a sintaxe de um escritor, os modos e ritmos de um músico, os traços e as cores de um pintor – para se elevar das percepções vividas ao percepto, de afecções, vividas ao afecto"<sup>7</sup> O artista, então, compõe com a obra, se inscreve naquilo que cria. Sua maestria com o material (tinta, papel, etc...) é o que alicerça sua criação como um monumento artístico.

Retomando a noção de CsO, o encontro com as pinturas de Rony Belinho ativaram uma atualização do conceito no contexto brasileiro contemporâneo. E esclarecer esse entendimento se põe como um grande desafio. Pois, comentar uma obra sem fazer uma análise propriamente estilística, percorrendo os desvios da tela e explicitando o superficial por meio de frases do tipo "que lindo, maravilhoso, quilindo" como Rony sarcasticamente me escreveu na carta de 05 de Agosto de 2020, é um exercício complexo. Portanto, para percorrer este trajeto convido @s leitr@s a se aterem ao entendimento geral sobre os CsO pictórico posto em *Lógica da Sensação*, a saber: corpos desfeitos.

---

7 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010, p. 201.

## modulações do CsO

Nas duas obras sem título de 2017 observamos a mesma composição: três corpos paralelos e o fundo no papel puro na cor branca, o que faz com que as Figuras atraíam toda atenção do espectador. Em ambas as pinturas há Figuras de corpos em movimento, e tal movimento pode tanto ser do tipo uniforme, variado ou no mesmo lugar.



### Pintura 1.

Na obra 1, por exemplo, os corpos exercem movimentos de tipos variados: caminhada, contorção, alongamento, ou etc. Enquanto que na tela 2 o movimento nos parece *ser do tipo no mesmo lugar*, pois as Figuras estão contorcidas e em pose. Em uma tela ou na outra, tais corpos se desfazem em seu próprio movimento. Mas não por completo. Temos a percepção intuitiva de que são corpos devido aos traços das silhuetas e pelas formas das linhas que remetem a membros como braços, pernas e cabeças. Assim, os corpos transitam entre a captura (figurativo) e o escape (abstracionismo), e encontram um ponto de fuga para se refazerem enquanto CsO. Aspecto intrinsecamente ligado à concepção do *Corpo sem Órgãos* como uma expressão que não se finaliza, mas que se faz e se decompõe durante o processo de sua criação. Justamente por esse contínuo movimento, as Figuras possuem formas que estão entre o humano e o inumano: figuras de multiversos, monstros, extra-terreno, supra-terreno. Vejam: a

Figura central da tela 01 que joga seus membros pelos ares enquanto caminha tem sua cabeça flutuando. A cabeça sobrevoa o restante do corpo. Mas não é um corpo sem uma cabeça. É cabeça para além do corpo.



### Pintura 2.

Outro aspecto que chamo a atenção é para a Figura central na tela 02 que faz uma pose e sorri. Deleuze desenvolve uma teoria sobre os sorrisos histéricos das Figuras de Bacon, que sorriem diante da sua dissipação. O mesmo sorriso pode ser visto aqui, pois no rosto marcado pelas linhas de tons ocres há um “sorriso zombeteiro, quase insustentável, insuportável”<sup>8</sup> que acompanha a contorção da coluna que dissipa o restante do corpo que, por sua vez, perde a precisão dos seus membros inferiores, bem como a precisão dos seus órgãos.

Na pintura 3 sem título de 2017, a Figura está isolada e centralizada. Neste trabalho há dois elementos que criam uma estética da profundidade: a linhas retangulares no canto esquerdo que remetem a uma porta, uma janela; e o elemento assimétrico de grossos traços em um marrom escuro no canto inferior direito que destoa do fundo em tom claro. O plano de fundo surge como quase-causa, quase-acontecimento, que direciona nossa visão como no

8 DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2007, p. 36.

afunilamento de um túnel para centralizarmos o olhar no expressivo e colorante da Figura. Entre a Figura e o fundo há uma margem, um contorno branco sem tinta que perpassa todo o corpo. De modo que a Figura aparenta estar cercada. Tal Figura que não tem rosto, não tem corpo orgânico; mas apenas traços de silhuetas que remetem um corpo. E mesmo que os riscos na parte superior em volta da cabeça produzam movimento, a Figura parece enclausurada. Realizando um movimento no próprio lugar. Acerca dos sucintos movimentos no próprio lugar, Deleuze esclarece que são como “um espasmo, que [dão] testemunho de um outro problema característico (...): a ação das forças invisíveis sobre os corpos (daí as deformações do corpo graças a essa causa mais profunda)”<sup>9</sup>. A ação das forças ganha expressão na mancha que borra o dorso da Figura. A mancha surge de um movimento interno e que deforma o corpo, ao ponto do corpo tornar-se outro mesmo estando imóvel. A sua postura rígida não interrompe o processo de devir das forças que passam pelo corpo e desfazem os seus aspectos orgânicos até a sua profunda desfiguração. Observem:



Pintura 3.

9 *Idem, Ibidem*, p. 49.

A pintura 4 sem título e sem data é feita em uma explosão colorante que mistura tons amarelos, verdes, azuis, cinzas, entre outros. As cores intensificam a força dos traços manchados e imprecisos que produzem a velocidade no movimento realizado pelas Figuras numa dança na qual o corpo se dissipa e lança filetes de cor para fora da imagem central. Através da cor o corpo se liquefaz e escoar pela tela. As cores na pintura são como um chamado à experimentação colorante enquanto um acontecimento variável, uma vez que a cor é constituída por diferenças internas e infinitamente moduláveis. Assim, com a imprecisão dos corpos coloridos, sem que saibamos onde um começa e onde o outro termina (o que lembra, em certa medida, o acoplamento das Figuras nas telas de Bacon - também comentado por Deleuze). Belinho mistura diferentes texturas e cores em dois corpos por meio de traços e manchas que sobrepõem à coloração de uma Figura sobre a outra. Nota-se que quando a cor alcança o rosto ela ganha uma textura completamente diferente do restante do corpo. Há o acúmulo da tinta que cria como um rosto em relevo. Enquanto que os traços corridos de tinta do corpo embaralham os membros e os órgãos, produzindo a violenta sensação através do movimento dos corpos dançantes das Figuras. É como se as Figuras estivessem dançando e cantando em uníssono: “debaixo desta chuva fina eu respiro a virgindade do mundo. Eu me sinto colorido por todas as nuances do infinito. Neste momento eu sou um com as minhas telas. Nós somos um caos iridescente”<sup>10</sup>.



Pintura 4.



Pintura 5.

A pintura 5 sem título de 2017 incita a pensar a composição de duas ou mais Figuras na tela, seja por meio do acoplamento dos corpos ou da distância entre eles; e sobre como um corpo intervém na modulação do seu próprio CsO e do CsO do outro. Nesta tela temos uma dissipação profunda do corpo das Figuras em que não há um ventre, um olho ou uma boca para direcionar a nossa visão. As Figuras são o próprio indefinido. Não se sabe ao certo se é um corpo com duas cabeças, ou um corpo dividido por dois traços, ou dois corpos, ou um corpo com três pernas. Ou se nada disso. As imagens geram uma profunda indiscernibilidade no aparato cognitivo acerca dos elementos das Figuras que se misturam e se separam sem precisar o momento certo em que isso ocorre. Mas, ao mesmo tempo, as Figuras exprimem a pura determinação da intensidade, a diferença intensiva que no agenciamento desses corpos

forma o CsO<sup>11</sup>. De modo que podemos considerar que Belinho é capaz de pintar o momento exato da fuga dos traços representacionais do corpo justamente por não retratar um corpo. Para tanto, modula fundo e Figura no mesmo plano intensivo. Explico: o craquelado, ou as manchas de cor preta que formam o fundo da pintura se misturam com a Figura central. Em partes específicas do traço superior há a sua ruptura, ou seja, há a ruptura do traço do corpo devido à emersão do fundo à superfície. De modo que o traço é rapidamente rompido e em seguida reencontra sua linha para seguir desenhando a silhueta do corpo despedaçado e contorcido. Esses dois traços centrais na modulação do CsO pictórico servem como linhas de fuga. Isto é, como uma linha que potencializa a libertação do corpo orgânico ao ponto de uma das Figuras tornar-se uma substância impalpável do corpo da outra. Melhor dizendo, como se a Figura fosse a própria sombra do corpo orgânico. Assim, o CsO não converge para o interior de si mesmo. Ao contrário, se expande na mesma velocidade dos traços que foram pintados. Temos, uma vez mais, um corpo desfeito, mas puramente intensivo.

## **conclusão...**

Concluo o texto com reticências porque essa breve exposição não acaba aqui. Rony Belinho segue criando outras novas pinturas e resistindo à truculência do momento ético-estético-político. Em cada nova pintura outras e novas possibilidades de pensamento surgem. Há sempre um novo convite para criar e experimentar. A quem se interessar busque por @rbelinho.

---

11 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia II*. v. 3, p. 32.