

O lugar como acontecimento nas imagens de Luiz Braga

The location as a happening in Luiz Braga photos

MAURICIUS MARTINS FARINA*

Artigo completo submetido a 7 de setembro de 2015 e e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Brasil, artista visual. Bacharelado em Jornalismo (Pontifícia Universidade Católica de Campinas; Mestre em Multimeios (UNICAMP); Doutor em Ciências da Comunicação (Universidade de São Paulo). Professor do Curso de Graduação em Midialogia e da Pós-Graduação em Artes Visuais, UNICAMP.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Instituto de Artes (IA), Instituto de Artes da UNICAMP. Rua Elis Regina, 50, Cidade Universitária, Campinas — SP, 13083-854 Brasil. E-mail: mauriciusfarina@gmail.com

Resumo: Este texto se propõe a pensar, através de algumas imagens do fotógrafo brasileiro Luiz Braga, na presença de um universo encarnado pelo poético a partir de suas origens documentais. Num tensionamento articulado entre o fotográfico em sua pregnância — o instante objetivo da tomada — e o cultural, naquilo que tem de mais orgânico, suas imagens apresentam-se numa atmosfera que é própria ao lugar que representam, em suas origens e aspectos identitários, configurando territórios de pertencimento em seu orbe de encantamento.

Palavras chave: Experiência / Fotografia / Inconsciente óptico / Luiz Braga.

Abstract: *This essay discuss, through pictures of the brazillian photograph Luiz Braga, the presence of a universe incarnated by the poetic from its documentary origin. In an articulated tension between the photograph in its interconnections — the instant of the shot — and the cultural, in its most organic part, the images present themselves in a atmosphere related to the place that they represent, in its origins and identity aspects, setting territories of belonging in its charming orb.*

Keywords: *Experience / Photography / Optical unconscious / Luiz Braga.*

Introdução

Luiz Braga (1956) nasceu em Belém do Pará na região norte do Brasil. Fotógrafo autodidata, inicia sua vida profissional em 1975 e suas primeiras exposições ocorrem em 1979 e 1980. A partir de então realizou diversas exposições, destacando-se a sua participação na Bienal de Veneza em 2009. Suas imagens são profundamente marcadas pela identidade cultural da região norte do Brasil, e permitem, através de uma atmosfera que se constitui como um elo, vislumbrar certos impulsos que se interpõem entre o espaço e o tempo como um ato de pertencimento a esse lugar. Seus personagens configuram a presença de uma ocorrência que se revela como performance, seja pelo aspecto de sua relação com a pose, seja por sua fisicalidade pictórica das formas à qual pertencem.

São imagens documentais abertas às roturas do sensível, carregam-se de aspectos estéticos, antropológicos, em sua relação com os elementos relacionais que permitem considerar, no conjunto de sua manifestação, a presença de um imaginário potencial como testemunha de um sentimento de mundo em particular.

Em “Pequena história da fotografia” (1931), Walter Benjamin (1892 — 1940) percebeu que na fotografia, a partir de seus próprios princípios físico-químicos, ocorrem notas de um ‘inconsciente-maquínico’, esse conceito será fundante para o reconhecimento de uma potência específica do ato fotográfico, o que permite compreender, numa condição conceitual que mesmo uma ação supostamente documental não está alheia às marcas desse processo em sua sintaxe:

A natureza que fala à câmara é diferente da que fala aos olhos. Diferente sobretudo porque a um espaço conscientemente explorado pelo homem se substitui um espaço em que ele penetrou inconscientemente. Se é vulgar apercebermo-nos, ainda que muito sumariamente, do modo de andar das pessoas, já nada podemos saber da sua atitude na fracção de segundo de cada passo. Mas a fotografia, com seus meios auxiliares — o retardador- a ampliação -, capta esse momento. Só conhecemos este inconsciente óptico através da fotografia, tal como conhecemos o inconsciente pulsional através da psicanálise (Benjamin, 2013: 222).

As imagens fotográficas, com suas características especulares, atuam como um ato, cuja ocorrência está num relacionamento mediado entre a subjetividade do fotógrafo — que não é maquina e que, portanto, parte destas outras presenças que são de ordem pulsional — e os aspectos desse inconsciente óptico que está embutido no aparelho.

Este ‘inconsciente-maquínico’ nas fotos de Luiz Braga apresenta-se como um elemento estruturante na constituição de uma topologia particular relacionada às suas imagens, mas não se reduz a isso. Seus personagens, em suspensão, fundem-se com uma luz que se faz fabuladora como um acontecimento

próprio. Neste jogo a cor institui-se como uma atmosfera identificada fisicamente ao lugar que representa. Esta cromaticidade resulta numa ação coordenada onde espaço, tempo, e viventes, se fundem no corpo das imagens. Uma luz saturada que nunca ilumina demais. Fotografias produzidas em ambientes soturnos, às vezes crepusculares, mas também há muitas cenas noturnas (Figura 1, Figura 2) Uma luz envolvente em processos intensos e lacunares ambientais numa geografia de sobrevivências e de interposições culturais.

1. Imagens como acontecimento

Percebe-se nas imagens de Luiz Braga um ambiente mitopoético carregado por uma experiência complexa de alteridade. Imagens nos permitem considerar uma relação de gênero e espécie em relação ao universo que manifestam. Materializadas pela poética do espaço e do tempo, essas imagens estão impregnadas pela paisagem cultural que apresentam. Assim como ocorreu com as paisagens produzidas pelos pintores holandeses do século XVII, pelo processo descritivo relacionado à geografia do espaço com uma identidade cromática particular, as imagens de Braga se identificam com o espaço como um marco de sua identidade.

Que a fotografia tem a ver não apenas como o mundo físico e material das coisas existentes, mas, também, com o mundo imaterial dos eventos não existentes é uma evidência compartilhada por todos aqueles que, mesmo na área documental, tentam livrar-se do jugo da representação. O que leva a prestar mais atenção às imagens, a levar em conta os refugos das concepções essencialistas: a escrita, o sujeito, o dialogismo. Em outras palavras, a imagem, o autor, o Outro. A imagem fotográfica, que sempre designa coisas e estados de coisas, exprime simultaneamente eventos. E não é somente o traço que se assemelha às coisas existentes, pois exprime igualmente os eventos incorporais não existentes — os eventos que sobrevivem às coisas, resultam de sua mescla, efetuam-se nas coisas, mas não possuem suas qualidades físicas, não são como elas, substâncias (Rouillé, 2009: 204-205).

Conceitualmente, o trabalho de Braga está imerso numa constante de relacionamentos onde os eventos materiais e a expressão de sua subjetividade ficam decalcados nas aparências envolvidas pela ação da imagem em sua plasticidade, manifestando-se na expressão da luz enquanto fisicalidade através de uma herança que se apresenta também nos sujeitos em sua culturalidade.

Esse tempo e lugar amazônico quer dizer, em outras palavras: amplitude, mistério, força, natureza complexa. Representações que configuram-se na ética de um território singular, onde se faz ouvir o ruído de um passado enredado em processos de hibridação e de poder que fez movimentaram-se uma diversidade



Figura 1 · Luiz Braga, *Chuva no Cachorro Quente*,
Fotografia, 1985.

Figura 2 · Luiz Braga, *Babá Patchouli*,
Fotografia, 1986.



Figura 3 · Luiz Braga, *Vendedor de amendoim*.
Fotografia, 1990.

de etnias. Um lugar onde vivem e viveram e sobrevivem os povos da floresta apesar de incontáveis apagamentos e subjugações.

Tal como acontece com os nossos corpos, as nossas imagens pessoais são transitórias e, por isso, distinguem-se das imagens que se materializam no mundo externo. Contudo, apesar de transitórias, permanecem armazenadas em nós durante toda a vida. Se, como se diz, uma biblioteca inteira arde quando em África morre um ancião (poderia também dizer-se um arquivo inteiro de imagens), torna-se então claro o papel que o corpo também possui enquanto lugar de tradições coletivas, as quais perdem força quando se desligam deste, seja por que razões for. Muitas culturas, outrora protegidas pelos seus limites geográficos, estão hoje ameaçadas pela perda da sua tradição, destino que o mundo ocidental não está a salvo. Neste quadro, a morte individual constitui uma ameaça à memória coletiva, sustentáculo de qualquer cultura (Belting, 81, 2014).

Não se pode abafar essas misturas de vida cujas fagulhas se apresentam também nessas imagens. São indícios de acontecimentos que dependeram de uma série de outros para poderem se ajustar ao exato momento em que aconteceram. Um acontecimento é tão improvável e depende de tantos outros que é quase um milagre que ocorra: assim é parte da vida, como nascer e morrer.

O menino vendedor de amendoim tem os pés descalços, ele usa apenas um calção e tem uma corrente dourada com um pingente ao pescoço (Figura 3). Seus traços são reveladores de sua herança de acontecimentos, rastros de uma memória 'biocultural' que, em sua resistência, ainda que paradoxalmente, vive sempre à beira de uma nova aniquilação: a miséria é um desajuste da vida que em seu desequilíbrio funcional desloca as oportunidades (Figura 4) Os meninos e as meninas trabalhadoras de Lewis Hine (1874-1940) serviram a outra causa? A imagem não nos pode garantir um devenir, mas um devir.

A potência de acontecimento, de presença, desloca a funcionalidade da imagem e a transforma em arte com um acontecimento em si. De um ponto de vista fenomenológico, o acontecer trata de um fluxo contínuo como um devir do incorporal em sua metafísica, ou na ordem da materialidade dos objetos um fenômeno de presença. Diante disso, a fotografia como um agente de suspensão de temporalidades, ao aproximar-se do paradoxo do tempo-espaco como um ato em si, pode alcançar uma ordem um 'isto é' e não o 'isto foi' que Roland Barthes (1915-1980) considerou a seu modo, como um *noema* da fotografia, mas com isso condenava a fotografia a ser uma prótese de memória. A arte é da ordem da permanência e não da morte.



Figura 4 · Luiz Braga, *Alambrado*. Fotografia, 2008.

Figura 5 · Luiz Braga, *Barraca Laranja*,
Fotografia, 1991.



Figura 6 · Luiz Braga, *Porto Grande Noturno*.
Fotografia, 2008.

Conclusão

Luiz Braga, pertence ao destacado grupo de fotógrafos que produzem enunciações marcadas pela presença e não pela mera referencialidade relacionada ao documento intermediário. A ação do fotógrafo, em sua perspectiva singular promove uma subversão no código meramente especular apontando para uma dimensão sensível. A história da arte e a crítica do século XX demoraram muito tempo para compreenderem que a experiência documentária também pode ser arte. A história da fotografia, antes subalterna e especializada, atualmente tem outros paradigmas.

As fotografias de Luiz Braga revelam ainda aspectos marcadamente cinematográficos. A condição ontológica de suas imagens enuncia, em sua plasticidade os sujeitos, mesmo quando não se possam ver, eles estão ali, em seus objetos. Por isso, a fotografia de Braga se distancia de uma tradição da fotografia documental marcada pela lógica do instantâneo existencialista ou pelo ato político nostalgicamente impregnado pela miséria dignificada (Figura 5, Figura 6).

Partindo de um princípio da busca pela invisibilidade que, entretanto, se faz visível, a fotografia enunciativa de Braga não oferece uma mera descrição documental. O fotógrafo enfrenta a problemática fundamental do artista que trabalha com imagens, qual seja, a da encarnação, da formação de uma imagem numa busca que a apresente como coisa a se acrescentar no imaginário de suas práticas, suas imagens promovem um diálogo 'biocultural' que fica evidenciado em suas relações com o espaço e o tempo como um acontecimento em sito.

Referências

- Beltling, Hans. (2014), *Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem*. [Col. Imago]. Lisboa: KKYM + EAUM. ISBN: 978-989-97684-5-1.
- Benjamin, Walter. (2013), "Pequena história da fotografia." In Trachtenberg, Alan

(org.), *Ensaio sobre fotografia: de Niépce a Krauss*. Lisboa: Orfeu Negro. ISBN: 978-989-8327-19-2.

- Rouillé, André. (2009), *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac. ISBN: 978-85-7359-876-6.

Agradecimentos

Ao fotógrafo Luiz Braga pela disponibilização das imagens. Este texto foi produzido com o apoio da FAPESP — Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo — Brasil.