

A FOTOGRAFIA DE LUIZ BRAGA COMO ENCANTARIA DA IMAGEM

A photograph of Luiz Braga how he would love the image

Thiago Guimarães Azevedo¹

Resumo: O presente artigo visa apresentar o fotógrafo paraense Luiz Braga dentro de uma perspectiva que reflete sua imagem a partir do imaginário amazônico, construído por sua relação com o espaço. Por meio de diversas referências, abre ao expectador uma relação memorial entre o fotógrafo e seus fotografados. Sua produção extrapola o visual, pois ora são percebidas como documento etnográfico do cotidiano, ora estão num universo mítico e encantado de uma Amazônia que existe no discurso do imaginário de seu povo. Como método trabalhou-se de forma documental e com realização entrevistas realizadas com o artista.

Palavras chaves: Luiz Braga; Imaginário; Cultura Amazônica.

Abstract: *The present article aims to present the photographer from Paraense Luiz Braga within a perspective that reflects his image from the Amazonian imaginary, built by his relation with space. Through several references, the viewer opens a memorial relationship between the photographer and his photographers. His production extrapolates the visual, because now they are perceived as an ethnographic document of daily life, now they are in a mythical and enchanted universe of an Amazon that exists in the discourse of the imaginary of its people. As method was worked in documentary form and with realized interviews realized with the artist.*

Keywords: *Luiz Braga; Imaginary; Amazonian Culture.*

¹ Professor Auxiliar no curso de Design da Universidade do Estado do Pará Doutorando em Artes pelo PPGARTES/UFPA, Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará - UFPA, possui MBA em Marketing pela Universidade da Amazônia - UNAMA e graduação em Bacharel em Design com Habilitação em Produtos pela Universidade do Estado do Pará (2006). Membro do grupo de pesquisa: Desenvolvimento de Produtos com Materiais Amazônicos - DEPRONA. Tem experiência na área de Desenho Industrial, com ênfase em Desenho de Produto, atuando principalmente nos seguintes temas: design, educação do design, arte, artesanato, marketing, imagem e cibercultura. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1449970976174710> E-mail: azevedothiago81@gmail.com

Biografia como percurso

Biografar uma vida ou uma obra vai muito além do que a simples descrição de acontecimentos dentro de uma linha de tempo. Tem-se mostrado uma importante ferramenta não apenas conceitual, mas metodológica para compreensão de contextos, ideias e também, no caso da arte, compreensão do processo criativo do artista, o percurso de como passa a desenvolver sua percepção sobre a construção de seus temas e metodologia de criação.

Nesse sentido, biografar artistas como Luiz Braga, significa buscar compreender singularidades da visualidade amazônica em torno de seus personagens através da percepção do artista. Dessa forma, para o biógrafo é importante verificar a construção da narrativa que se desenvolverá para narrar a vida do artista, bem como os recortes que considera importante a serem evidenciados, a fim de compreender quem é o personagem a ser biografado.

Assim, para essa construção biográfica, optou-se em compreender o olhar de Luiz Braga sobre a Amazônia, levando em conta suas referências e seus percursos artísticos e profissionais para definir suas escolhas e técnicas. Para isso a construção da pesquisa leva em consideração: O tipo de biografia que será desenvolvida

Dosse (2015) define as tipologias de acordo com o tempo histórico em que essa modalidade foi construída, entretanto, elas apresentam características que são utilizadas até o presente. Como o caso da Idade Heroica, que se ocupa em hierarquizar e estabelecer um retrato das qualidades principais do biografado, apontando como uma espécie de herói de um tempo.

Uma tipologia similar é a Hagiografia, que se detinha em descrever a vida de pessoas que se colocam como encarnações sagradas e com isso, são apontadas como modelos para a humanidade. Não foi objetivo dessa pesquisa, focar nesse tipo de biografia, visto que o autor acima indica

que “A valorização do herói leva ao extremo a tensão entre o particular e o universal. Até que ponto o herói é a mera encarnação de suas qualidades específicas e de que maneira exprime uma dimensão mais geral, que o ultrapassa e o transcende?” (DOSSE, 2015, p. 151).

Dessa forma, verificou-se, na biografia heroica, a construção de um mito, cristalizando qualidades e criando, assim, um imaginário sobre o artista. Não é objetivo, aqui, transformar Luiz Braga em herói da Amazônia ou da fotografia contemporânea. O que se pretendeu com essa biografia foi a compreensão do percurso traçado por Luiz Braga e compreender como se dá a construção de sua percepção sobre essa visualidade popular da Amazônia, presente em suas fotografias; visto que esse olhar se tornou uma marca singular em sua atividade e que esta forma de desenvolver seu trabalho influenciou e influencia outros artistas na região a buscar aprofundar sobre esse imaginário.

Um elemento de importante análise é a biografia artística que, para Dosse (2015), é oriunda de Giorgio Vasari, como grande responsável pelo desenvolvimento da história da arte. Com o percurso da narrativa historiográfica e da história da arte, vê-se a construção de novas perspectivas sobre as biografias dos artistas, dialogando com seu contexto histórico e social, a partir da interação com as ciências humanas. Usando o caso de Vincent Van Gogh, ainda sobre a biografia heroica:

Nathalie Heinich distingue dois princípios opostos de imputação da grandeza artística, conforme fazemos uma leitura personalista, atribuindo o ato criativo à pessoa, ou uma leitura mais “operacionalista”, isolando o ato criativo de seu autor. No primeiro caso, temos o enaltecimento de uma linhagem heroica de celebridades e, em se tratando de Van Gogh, enfatizam-se a orelha cortada, o rosto de artista maldito e o sofrimento inseparável da obra, mas sempre nos limites das categorias corriqueiras de uma sensibilidade comum. Já na leitura “operacionalista”, acentuam-se o caráter extraordinário do ato criativo, a genialidade fora dos parâmetros normais: “É essa a forma praticada pelos

especialistas quando, alheios aos acidentes biográficos e às qualidades morais da pessoa, procuram realçar a sublimidade de um ato". Nathalie Heinich vê aí uma oposição entre hermenêutica estética e hagiografia artística, que esboça entre a pessoa e a obra. (DOSSE, 2015, p. 187).

Destaque para o final da citação, na relação entre a hermenêutica estética e a hagiografia artística, o objetivo não é criar uma tensão entre esses dois campos, visto que não é foco concentrar na vida do artista, apesar de que não há dissociação entre vida e obra, pois muito do que Luiz Braga entende sobre a percepção sobre a visualidade amazônica por meio da fotografia se deve ao seu percurso pessoal. Mas as escolhas sobre seu dimensionamento pessoal estão no sentido de buscar a compreensão dessa hermenêutica estética de sua obra que culminará na exposição *Retumbante Natureza Humanizada*.

Assim, o contexto representa um aspecto importante para compreender esse percurso. Levi (1998) ao desenvolver seu pensamento sobre biografia e contexto, aponta que o ambiente e o tempo em que se desenvolve a narrativa biográfica, são importantes para explicar as singularidades da trajetória. Segundo o autor, o contexto se dá em duas perspectivas, da reconstituição do tempo histórico e do preenchimento das lacunas documentais. Sobre a biografia de Diderot, falando sobre sua juventude, escrita por Franco Venturi, destaca-se que:

Para tornar interessante uma tentativa de reconstituição da biografia de seus primeiros anos, é indispensável ampliar tanto quanto possível em torno dele o número de pessoas e de movimentos com os quais ele entrou então em contato, reconstituir em torno dele o seu meio, multiplicar os exemplos de outras vidas que tenham algum paralelo com a sua, fazer reviver em torno dele outras pessoas jovens. (LEVI, 1998, p. 176).

A partir dessa reflexão, tem-se o contexto de Luiz Braga um elemento significativo para o desenvolvimento de sua biografia, visto que é um

fotógrafo que nasceu, mora e atua na região. Dessa forma, ele é embebido pelo imaginário Amazônico e isso reflete na forma como produz sua obra artística. Para tanto, os tópicos abaixo se deterão nessa relação desse espaço como poética para o artista e a exposição Retumbante Natureza Humanizada como representação dessa perspectiva biográfica do artista.

Amazônia como poética do espaço

Luiz Braga é um fotógrafo paraense que nasceu em 1956, na cidade de Belém do Pará. Filho do médico Dr. Durvalino Braga,¹ foi socializado por meio de fotografias e obras de artes das quais, segundo o artista, sua família se cercava. Por conta da profissão do pai – de acordo com os relatos orais – o fotógrafo passou parte de sua infância frequentando o Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, que seu pai dirigia, dessa forma, convivia com seus internos e participava das práticas de socialização, principalmente jogando futebol e indo aos passeios no Igarapé.

[...] por outro lado, eu cresci aos 11 anos em um hospício, porque meu pai era o diretor, onde estavam os agregados e eu circulava, jogava bola, fotografava, ia às festas, eu circulava livremente e tranquilamente dentro do hospício. Com isso, convivi com os diferentes e aprendi essa questão da fraternidade, de se importar com o outro. Na medida do possível eu tento exercer isso no meu trabalho, mas no fundo, tudo era afeto. (Entrevista realizada 15 de março de 2018)

O fotógrafo aponta o pai como um pioneiro na região em relação ao tratamento psiquiátrico. Ele havia implementado, no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, a metodologia da Dra. Nise da Silveira em relação a tratamento humanístico, adequando-a às

¹ O pai de Luiz Braga havia trabalhado com a Dra. Nise da Silveira e quando retornou à Belém dirigiu o Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira e com isso desenvolveu trabalhos de socialização dos internos com atividades artísticas e esportivas e segundo o fotógrafo, havia passeios nos igarapés da cidade.

peculiaridades da região, com atividades de música, futebol, boi Bumbá, passeio nos igarapés.

De acordo com Chiarelli (2005) e confirmado em entrevista com o autor, aos 11 anos, Luiz ganha sua primeira câmera 6x6 de um amigo do pai, Raul Aguilera. Luiz não recorda ao certo o que o levou a se encantar com a fotografia, se foi antes ou depois da câmera, mas, segundo sua mãe, ele não utilizava o equipamento. Luiz compreende que esse fato foi um precursor importante para iniciar sua trajetória na fotografia. Outro fato significativo é o de que ele lia muitas histórias em quadrinhos e se recorda de que, no meio das revistas, havia formulários do Instituto Brasileiro Universal.² Ele havia pedido um curso de rádio, mas foi mal sucedido na empreitada, havia se queimado com a solda e abandonou o projeto.

Com a primeira câmera, Luiz monta seu primeiro laboratório no porão de sua casa, um sobrado antigo. A partir disso, ele começa um curso por correspondência realizado pelo Instituto Brasileiro Universal, que lhe mandou um kit de revelação. Em entrevista já citada, ele confessa que: "Até hoje não esqueço quão mágico é ver a imagem surgir no papel. Nessa época basicamente fazia fotos da família. A primeira foi um retrato do meu pai lendo, sentado numa daquelas famosas "cadeira do papai" dos anos 60".

Essa sua vivência marca o seu início como fotógrafo. Por conta disso, seu pai o convida para registrar as atividades de socialização no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, para desenvolvimento dos relatórios. Dentre as imagens registradas, a fotografia dentro do ônibus com os internos que seguiam para o passeio no igarapé se destacam entre

² O Instituto Brasileiro foi fundado em 1941 e foi a segunda escola a distância a ser fundada no Brasil. Com o tempo, veio a se tornar a maior escola do gênero no país durante os anos 60 até 80.

outras.³ Naquele momento, Luiz ainda não tinha dimensão da potência que existia naquela cena retratada, mas que, no futuro, seria uma marca estética em seu trabalho: o cotidiano e o ser humano como foco epistemológico da imagem.



Figura 1. "Dentro do ônibus". Pacientes do Hospital Juliano Moreira, fotografados por Luiz Braga aos 11 anos. Belém-PA, 1969. Fonte: BRAGA, 2016, n.p.

No decorrer de 40 anos de atividade como fotógrafo,⁴ Luiz Braga desenvolve uma narrativa visual da Amazônia-Ribeirinha-Paraense, como ele mesmo afirma, destacando o cotidiano de uma cultura

³ Essa imagem é emblemática para Luiz Braga e já dá mostra de um trabalho que viria desenvolver em sua maturidade. Ela tem ilustrado sua biografia apresentada em catálogos de exposições individuais e em livros que apresentam sua obra.

⁴ Nesse percurso de atividade profissional, Luiz Braga alterna entre várias frentes de trabalho que dialogam entre si num tipo de influência simbiótica. O fotógrafo autoral, o fotógrafo de estúdio e o fotógrafo publicitário. Essas três dimensões, entre outras, influenciarão mutuamente sua forma de fotografar a Amazônia.

caracterizada como periférica, como construção de sua poética do espaço. Essa manifestação do olhar percorre singularidades desse cotidiano como a gestualidade e a cor que sofrem a interferência do ser humano, que está presente, principalmente, nos barcos e na arquitetura popular,⁵ bem como as manifestações da cultura, em seus eventos e ritos, que marcam a identidade de um grupo social.

Ao mesmo tempo em que essas imagens pretendem trazer à tona um real sobre esses personagens, também apontam para um diálogo entre o ficcional e o mítico sobre esse mesmo espaço, visto quem diante do olhar do artista, esse espaço se transforma e se torna algo além do físico, daquilo que está no campo do visível. Todavia, encontra-se, também, na imaginação; o que pesquisador e escritor João de Jesus Paes Loureira denomina como "Encantaria da Linguagem", ou seja, segundo o autor é esse estado de imaginação ou devaneio a partir das imagens.

A pertença do espaço cultural é fato importante e não inibidor, na modalidade de análise que aqui se propõe, pois, a esteticidade (e especialmente o objeto estético) é algo "que se encontra na consciência coletiva e funciona como significação". Esta consciência coletiva, lugar de convergência dos diversos sistemas de fenômenos culturais, é, em última análise, a própria cultura. (Loureiro, 2015, p. 40).

Compreensão semelhante se encontra em Castro (2011, p. 12), pois, para o autor, a Amazônia não se entende dentro de um tempo histórico, ou seja, esse imaginário sobre a região não representa um passado, ou mesmo uma recuperação de essência. É uma invenção do presente no presente. Continua afirmando que "[...] Ela é aesthesis, é sentir coletivo, é refluxo de intersubjetividade, é alegoria do mundo - marcada pela aurificação inusitada de seu objeto obsedante, de maneiras de ser, modos de pensar e estilos de comportamento".

⁵ O sentido de popular aqui, está no âmbito do vernacular, ou seja, relacionado a forma de representações do povo de determinada cultura.

A partir disso, pode-se compreender que o percurso estético de Luiz Braga sobre a Amazônia⁶ é marcado por suas experiências pessoais numa relação com o imaginário coletivo, existente a partir dessa região e, posteriormente, essa percepção se ampliará, quando ele passa a adotar a ilha do Marajó como espaço de suas experimentações visuais.

Essa experiência de Luiz Braga através do espaço pelo qual passa a transitar ao se debruçar sobre a experiência estética da Belém-Ribeirinha, que encontrou na Estrada Nova⁷, no encontro com o que compreende como Visualidade Popular da Amazônia – a arquitetura das casas sobre o rio, o colorido das portas e barcos e a dinâmica social existente ali, fez com que sua produção artística habitasse numa região de encantaria da imagem, se deslocando do aspecto documental da fotografia e assumindo um papel ficcional, que se estende até sua atuação no arquipélago do Marajó (região que tem se debruçado na atualidade). Sobre essa relação de Luiz com o espaço e a construção de sua imagem, Loureiro (2007, p. 168) ainda afirma:

[...] a fotografia de Luiz Braga implica numa suspensão contemplativa do real. Não se trata da eliminação da realidade. Mas da transfiguração desse real em um imaginário visível à semelhança das epifanias e encantarias, cuja tensão estética decorre paradoxalmente da alma em repouso, no puro prazer de contemplar.

Assim, a trajetória da construção de uma estética visual da Amazônia-paraense pode ser percebida através da exposição Retumbante Natureza

⁶ Mais especificamente a Amazônia Ribeirinha Periférica, que se encontra mais, inicialmente, na Estrada Nova. Pois, em sua história, ele pontua seu percurso até o curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará, através da Estrada Nova em Belém do Pará, região periférica do município, marcada por casas em palafitas (casas de madeira em percurso de pontes sobre o rio). Nesse caminho ele percebe uma estética que se diferenciava dos grandes centros urbanos de Belém.

⁷ Bacia Hidrográfica da Estrada Nova que se estende do bairro do Jurunas ao bairro do Guamá

Humanizada,⁸ que trouxe imagens ainda não exibidas do artista, mostrando a consistência dessa percepção da Amazônia. Assim, através das fotografias da exposição, percebe-se uma organização visual na forma como Luiz detalha suas imagens, não apenas na escolha da luz ou da cor, mas está no tratamento que existe entre ele e seus fotografados, numa valorização do indivíduo ou, como pontuado pelo professor doutor Ernani Chaves,⁹ na valorização dos "Sem Nome".¹⁰

Pensar Luiz Braga a partir da exposição Retumbante Natureza Humanizada, é mergulhar na perspectiva apontada por Loureiro (2015), que aponta, em quatro pontos, o seu desenvolvimento do escopo teórico e metodológico sobre a relação entre arte e cultura: a) a noção de imaginário; b) o de dominante vinculado ao de função; c) o de *sfumato* e por fim, d) o de distanciamento. A partir dessas perspectivas, temos, diante das imagens de Luiz Braga, a manifestação de um traço visual da Amazônia como poética desse imaginário "encantado", presente em seus personagens.

Como o próprio artista aponta, ao relatar sobre sua preocupação ao fotografar, ele atenta não para uma realidade pautada no sofrimento e na pobreza, mas na relação desses indivíduos com seu espaço, suas experiências de vida, memórias e conseqüentemente com o imaginário criado em torno do espaço no qual é construído seu cotidiano coletivo.

Essa forma de perceber e retratar esse mundo amazônico de Luiz Braga pode ser associada ao que foi vivido na infância, na experiência com os internos do Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, na forma como via seu

⁸ Essa exposição abrange 40 anos de atividade de Luiz Braga, por meio de imagens inéditas do artista, o curador Diógenes Moura, constrói uma narrativa visual por meio de espaços que interagem com o universo da cor que está presente na obra do fotógrafo e com uma sala que possui uma espécie de biografia documental do artista, chamada Sala dos Afetos. Nela, podiam ser encontrados fotografias, documentos, livros, LPs e outros objetos que marcam a trajetória de Luiz Braga nesses 40 anos.

⁹ Escritor, pesquisador e professor da Universidade Federal do Pará.

¹⁰ Em preleção durante a exposição em Belém do Pará, o professor Ernani Chaves pontua sobre um paralelismo existente entre os fotógrafos August Sander e Eugène Atget na forma como eles interagem com o espaço e as pessoas comuns como centralidade de seus trabalhos.

pai desenvolver seu trabalho de humanização por meio da arte, da sociabilidade e do esporte. A partir dessa relação de Luiz Braga com seu campo de atuação, pode-se entender que o diálogo com o homem amazônico, por meio de suas fotografias, pode ser compreendido através da seguinte reflexão: "Flanar pela cultura amazônica, deter-se aqui e ali, recorrer ao passado, reenviar-se ao presente, distrair-se minuciosamente num lugar, apressar-se atentamente noutra, em suma, caminhar sem obrigação imediata de um fim." (Loureiro, 2015, p. 38).

Assim, o que se percebe nas imagens de Luiz Braga é a manifestação dessa Amazônia que representa uma faceta desse imaginário, pois não está unicamente no factual, visto que o diálogo entre indivíduos e natureza se dá de forma amalgamada, tal como na teoria do *sfumato* apresentada por Loureiro (2015), que visa romper as delimitações e seus contornos, fundindo-o com a paisagem, tal como acontece nas imagens do artista. Mesmo que haja uma evidenciação do indivíduo como centralidade da ação, ele perde seus contornos em sua relação com a paisagem, mas esta só se torna tal nessa relação poética com o espaço.

Retumbante natureza humanizada

A exposição Retumbante Natureza Humanizada ocorreu no ano de 2014, no Sesc Pinheiro, em São Paulo e, em 2016, no Museu de Artes do Pará na cidade de Belém-PA. Em São Paulo, foram exibidas cerca de 120 fotografias inéditas, enquanto em Belém foram cerca de 110. Para compreender a exposição, não foi foco deste trabalho efetuar uma perspectiva de análise das fotografias nos seus aspectos técnicos, como composição, cor, luz e outros. Também não se buscou suas significâncias por parte do artista quanto a sua intencionalidade ou a sua recepção, mas o processo de imersão por toda sua construção na relação entre imagem e seus espaços. Iluminação, cores e cenas, tudo está conectado tal qual a teoria do *sfumato*, explanada por Loureiro (2015), ao ponto de

nos fazer imergir no tempo da imagem. Outro ponto de singularidade na exposição, é que não há uma linearidade temporal na disposição das imagens, o que deixa tudo com um ar uniforme, deixando as imagens de Luiz num “não-tempo”. Pondo o expectador no lugar do retratado, ora numa troca de olhares sedutora em seus retratos, ora num posicionamento em primeira pessoa, compartilhando o olhar do fotógrafo e do fotografado para a cena evidenciada.

A exposição se propôs a abordar 40 anos de atividade de Luiz Braga. Essa temporalidade em que se percebe não somente a construção técnica,¹¹ mas o percurso de um artista que trabalha sua sensibilidade em seus registros para além do clique. Focando o desenvolvimento de um olhar sobre a Amazônia que se encontra na sua história de vida, na relação com seu contexto, das referências e experiências.

Assim, Retumbante Natureza Humanizada se coloca não apenas como uma exposição fotográfica, mas uma espécie de biografia do olhar, que deixa em suspenso a temporalidade do artista, mas apresenta o que há de mais sensível no ser humano, naquilo que há de mais banal e cotidiano no cenário amazônico e como isso se torna a fundamental fonte da sensibilidade de Luiz Braga.

O artista pontua que não desenvolve uma fotografia com cenas grandiosas, mas essa natureza humanizada está nos pequenos detalhes da vida. Uma mulher que toma banho no rio, um pescador que coloca seu barco nas águas, um jogo de futebol, um olhar sedutor, singelo, afetuoso, essa é a Amazônia que se revela ao olhar de Luiz Braga e é percebido na Retumbante Natureza Humanizada. Para ele, as grandes cenas criam um afastamento, numa relação surda com o objeto fotografado. Sua fotografia é de aproximação, criando uma sinergia entre fotógrafo e fotografado e com isso, há uma relação afetiva e singular na

¹¹ O uso das fotografias em cores, preto e branco e em Night Vision, além do fotorretratismo e outras técnicas utilizadas por Luiz Braga.

relação entre pessoas, fotógrafo e espaço. Sobre isso Paes Loureiro enfatiza:

Pela fotografia, Luiz Braga faz da vida não algo que já foi vivido, mas algo que continua vivendo. Porque nela há o agora que já foi antes e não está destituído de um depois. Sua fotografia é um tempo presente que contém todos os tempos. O passado ali esteve e o futuro nela estará. Como toda fotografia, reinventa o tempo no espaço. (Loureiro, 2007, p. 169)

Em conversas, entrevistas e escritos sobre o Luiz Braga, percebe-se que, nos 40 anos de sua produtividade artística, o olhar do artista é construído a partir de referências que se entrecruzam em sua atividade (profissional e artística) e sua história de vida, que está na sua relação familiar, a forma como fora socializado, suas influências a partir das artes plásticas, do cinema, da publicidade, de sua atividade como retratista, de suas conversas com o poeta/pesquisador/escritor João de Jesus Paes Loureiro, de sua participação no projeto "Visualidade Popular na Amazônia", coordenado pelo artista e professor Osmar Pinheiro (FUNARTE, 1982) e de sua relação com os curadores de seu trabalho, como Rosely Nakagawa, Tadeu Chiarelli, Eder Chiodetto, Herkenhoff e, atualmente na parceria com Diógenes Moura.¹² Com isso, a técnica é evidenciada como diferencial artístico, principalmente em relação ao uso da cor e do "erro"¹³ como constituição estética, todavia, a forma como percebe o imaginário amazônico através de seus entes e os torna tema central de sua obra por meio de um entrelaçamento de afeto/memória/imaginário. Nesse sentido, a exposição Retumbante Natureza Humanizada é apontada por ele e pelo curador Diógenes Moura como uma das mais importantes exposições na carreira do artista¹⁴.

¹² Curador da Retumbante Natureza Humanizada

¹³ O uso da saturação, subversão da utilização do filme e de recursos da câmera a fim de explorar novas possibilidades visuais em sua fotografia.

¹⁴ Ela foi premiada no ano de 2014 como a melhor exposição de fotografia segundo a Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA

Pode-se afirmar que ela representa um panorama na sua produção visual através de 40 anos de atividade, por meio de imagens ainda não apresentadas e a forma como elas são organizadas no espaço expositivo, deixam em suspenso a temporalidade de sua visualidade, ao mesmo tempo em que evidenciam a consistência da construção do olhar do artista sobre o imaginário amazônico.

Efetuar um olhar sobre a trajetória do artista por meio dessa exposição faz refletir sobre a construção do seu olhar por meio das relações que estabelece por meio de sua biografia e como isso se reflete em sua obra. Com isso, vê-se que o artista não está deslocado do tempo e nem do seu contexto e tudo contribui para que ele perceba o mundo de determinada forma e consiga extrair dele as referências para a construção de sua poética.

Ou seja, o olhar não está atrelado aos aspectos fisiológicos da visão, mas está relacionado a forma como percebemos o mundo e a nossa relação com ele a partir da cultura. Dessa forma, foi relevante compreender as percepções do artista e como isso refletiu em sua produção, mais ainda, como é constituído esse olhar, visto que ele representa uma construção no tempo e no espaço em que está inserido. Ou seja, sua biografia simboliza um percurso de relações que estabelece para chegar a firmar as características de sua poética ou suas manifestações estéticas.

Luiz Braga e a convergência da imagem

Outra questão importante a ser pontuada na relação entre Luiz Braga e a fotografia, é sua relação entre fotografia e arte. Roullié (2009) aponta uma diferença entre fotografia de fotógrafo e fotografia de artista, pois, para o autor, a foto produzida pelo artista não visa reproduzir o visível, mas trazer ao mundo algo do mundo ao qual ele se coloca. Com isso, a imagem não está apenas no campo da fotografia como técnica, mas da arte. Todavia, a fotografia do fotógrafo, segundo o autor acima, está no

campo da reprodução do visível, para produção de memória e do arquivo. Assim, a relação de construção da imagem se detém no tempo e no espaço da captura, a fim de estabelecer um estado contemplativo e, ao mesmo tempo, de acúmulo.

Dessa forma, Luiz Braga não se concentra apenas num campo de atuação, visto que sua história de vida apresenta uma trajetória que atravessa vários campos. Netto (2013) afirma que há um entrelaçamento das imagens do artista com as artes plásticas, em virtude da forma como ele dialoga com a visualidade amazônica, que rompe com a representação de uma realidade. Luiz Braga aponta que essa formação fez parte de seu repertório em virtude de ter sido educado nas artes por sua família, mas não ignora o fato de que sua formação como fotógrafo perpassa por diversas construções, do retratismo à fotografia autoral. Dessa forma, ele transcende a afirmação de Roullié (2009), visto que sua fotografia pode ser compreendida tanto como fotografia de artista, como fotografia de fotógrafo. Pois, ao mesmo tempo em que está no campo do representativo, há algo de ficcional que transcende o documental. Para essa compreensão, podemos refletir a partir do conceito de conversão semiótica, apontado por Loureiro (2007, p. 11):

A diversidade dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações. Diferentemente da modelagem da matéria às necessidades de uso, que exige uma ação prática e material, o ajustamento dos objetos a novas necessidades de fruição intelectual obriga a ressignificação desses objetos no ato de sua recepção, por um movimento não visível, mas mental. Esse ajustamento se dá pela re-hierarquização de seu significado simbólico, quando ocorre uma alteração na hierarquia das funções neles contidas, modificando a posição dominante.

Assim, esse deslocamento da hierarquização do significado simbólico em Luiz Braga, pode ser entendido no momento em que ele desloca a fotografia de seu estado documental e cria uma nova atmosfera visual,

por meio da relação entre personagem e espaço, ruído entre luz e cor e, com isso, faz uso de um *sfumato* de luz que funde personagem e paisagem, tornando, assim, sua imagem em uma espécie de encantaria visual, que procura traduzir uma espécie de poética do imaginário Amazônico, ao mesmo tempo real e dentro de um espectro mitológico.

Essa transcendência entre o ficcional e o documental, segundo Roullière (2009), não está apenas na intencionalidade do artista como produtor de significação, mas numa tríade entre artista, imagem ou obra artística e espectador. Assim, pode-se compreender a fotografia como arte nesse percurso que vai do ato do artista, no momento em que seleciona a cena, à cadeia de significações, a partir do espectador, numa relação entre afeto e memória.

Na construção da narrativa visual por meio da fotografia, tem-se a busca incessante da imagem, mas não somente dela como visualidade, mas algo que possa se construir como uma poética em torno da relação entre a visualidade e discurso. Para isso, o fotógrafo dialoga com sua temática, passando a atuar numa fronteira entre a ciência e a arte, visto que, no caso de Luiz Braga e outros que possuem uma construção estética semelhante, passam a interagir de forma participativa com a cultura ou grupo ao qual encontram como seu motivo fotográfico.

Dessa forma, passam a construir composições visuais que dialogam de forma mais intensa entre o documental e o ficcional, visto que, selecionam signos e os amplificam para dentro do espectro artístico. Isso não é necessariamente com a intenção de apresentar uma cultura específica, mas, no caso de Luiz Braga, tornar esses personagens paraense-amazônicos, os heróis de sua narrativa.

Esses personagens extrapolam a relação documental e se funde a uma dinâmica estética criada pelo artista que se utiliza de recursos da pintura clássica, como apontado por Netto (2013) para construir uma visualidade que não está mais ligada a uma realidade, mas a constrói como uma

percepção da forma como o artista enxerga essa cultura paraense-amazônica.

Para Luiz Braga, a interação com o público é um fator determinante para o processo de educação sobre esse imaginário mítico-amazônico através de sua imagem,¹⁵ visto que, em entrevistas, aponta que, em termos numéricos, a exposição Arraial da Luz¹⁶ possui um alcance mais expressivo em sua biografia do que a própria Retumbante Natureza Humanizada. Porém, em termos de significação, a Retumbante se apresenta de forma mais intimista, pois atua como uma espécie de exposição biográfica do olhar do fotógrafo.

Essa composição, na exposição, se constrói no que Soulages (2010) chama de teatralização fotográfica, que discute a relação entre o real e o ficcional fotográfico, colocando o fotógrafo não como alguém que busca construir um real fotográfico, mas de estabelecer uma narrativa que extrapola o objeto fotografado e que cria a relação visual que produz o fotográfico a partir da forma como se fotografa.

O autor afirma que há um aspecto de encenação na construção da fotografia. Na verdade a fotografia não representa de fato a realidade, mas uma contrarrealidade que se desenvolve por meio de uma história encenada, pois, "o autor não quer captar um acontecimento que ocorreu num dado instante, mas contar uma aventura que se desenvolve durante um certo tempo". (SOULAGE, 2010, p. 79).

A obra de Luiz Braga chamou a atenção do curador Diógenes Moura pela profundidade com a qual o fotógrafo se envolve com seu tema. Luiz Braga optou em transformar sua cultura, a partir do espaço geográfico

¹⁵ Quando Luiz Braga aponta o público visitante, não representa o público de arte, mas da população em geral. Ele acredita no seu trabalho como algo que cria pontes entre as pessoas. Suas exposições individuais procuram estabelecer uma programação dinâmica que auxilie o acesso das pessoas a uma exposição de fotografia.

¹⁶ Exposição que celebra 30 anos de atividade do artista. Foi montada ao ar livre ao lado da Basílica de N. Sa. De Nazaré em 2005, segundo o fotógrafo, foi a maior exposição em termos de público visitante, cerca de 35 mil pessoas a visitaram.

que viveu e vive, em seu laboratório não apenas fotográfico, mas de percepção e sensibilidades. Nesse sentido, João de Jesus Paes Loureiro escreve sobre a obra de Luiz Braga:

Uma imagem pregnant que atrai o olhar inocentado de conceitos, no livre jogo da contemplação estética. Olhar acumulado de memória, reconhecimento, vidência e afeto. Uma intuição visível. Imagem na glória de si mesma, sem outra mediação que não seja o que ela mesma é.¹⁷

Paes Loureiro ainda ressalta a importância da obra de Luiz Braga, visto que, segundo o autor, foi o primeiro de uma linhagem de captação fotográfica a partir da cultura paraense-amazônica. Ele estrutura um diálogo entre parâmetros estéticos e antropológicos, tornando o imaginário paraense-amazônico, principalmente através de sua periferia, onde o personagem amazônico está integrado com o meio-ambiente, num cotidiano sensível para a arte, onde o rio marcado pela floresta e seus igarapés e numa dicotômica "harmonia" entre o urbano e o bucólico fazem parte de sua narrativa visual.

¹⁷ Disponível em <<http://experienciamazonia.org/site/artistas/luiz-braga/EPIFANIAS-E-ENCANTARIAS-NA-FOTOGRAFIA-DE-LUIZ-BRAGA-Joao%20de-Jesus-Paes-Loureiro.pdf>>. Acesso em 27 de setembro de 2018

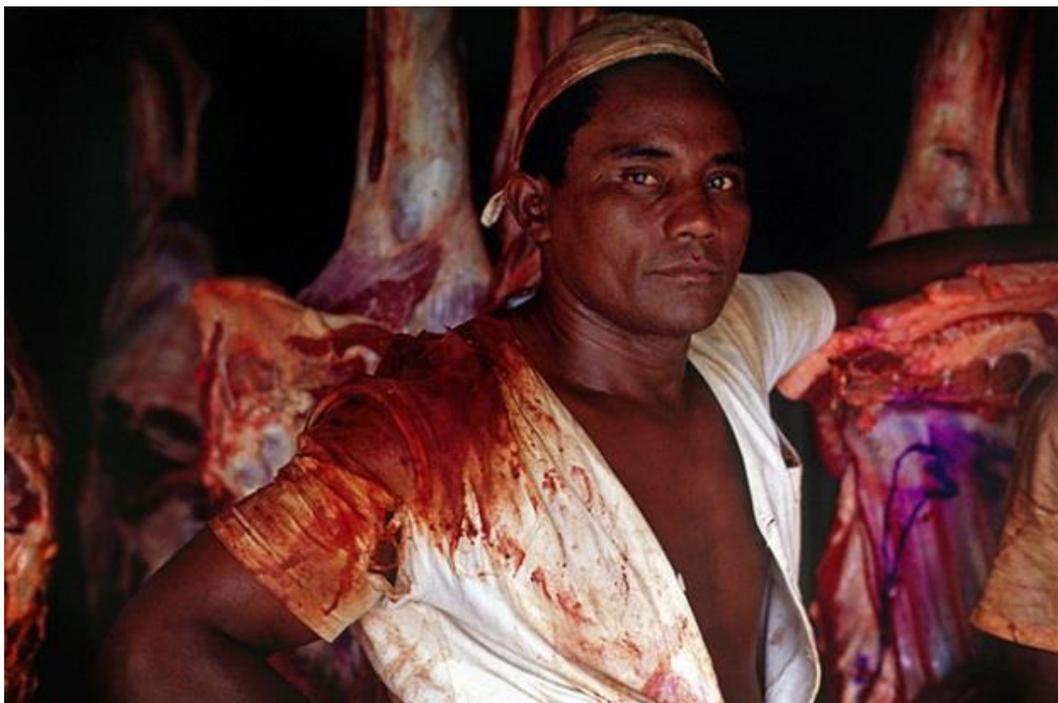


Figura 2. Açougueiro encarnado, 1983. Fonte: Braga, 2016, n.p.



Figura 3 Asas encarnadas, 2014. Fonte: Braga, 2016, n.p.

Há um rompimento espaço-temporal em suas imagens no espaço expositivo e que podem ser representadas nessas duas fotografias que compuseram a sala vermelha. A primeira foi feita em 1983, quando “flanava” pelo mercado de carne do Ver-o-peso e fotografou o açougueiro em seu ambiente de trabalho. Um detalhe significativo da imagem está nas costas cobertas de sangue do modelo.

A segunda, realizada em 2014, quando, junto com Diógenes Moura e o grupo “Cesbixo”, fizeram uma incursão ao Marajó para a gravação do curta “O Sem nome e o Nada”.¹⁸ Durante o processo de gravação do vídeo, de acordo com o relato de Diógenes Moura, o curador observa em um açougue, a disposição de um tipo de carne que se assemelhava a um par de asas e isso lhe remeteu a imagem do açougueiro que faria parte da exposição. Luiz Braga se dirigiu ao lugar no dia seguinte para ver se o tipo de imagem ainda estava presente e efetuou o registro.

Durante o período de exibição da Retumbante Natureza Humanizada em Belém, em entrevista, Luiz Braga apontou a importância da percepção das crianças na exposição. Principalmente nessas duas imagens, algumas lhe indagaram “Quem tirou a asa do anjo?”. No catálogo da RNH em Belém, há uma frase de uma criança de 6 anos que diz: “Essa aqui é uma asa de borboleta. Aquele ali é o criador de borboletas. Ele cria asas de borboletas”.

Esse exemplo mostra a potência dessas imagens dentro da exposição para além da relação tempo-espaco e da relação entre realidade e ficção fotográfica, visto que foram registradas em momentos e lugares distintos, entretanto, sua leitura foi como se as duas tivessem ocorrido no mesmo lugar e período e a forma como elas foram captadas pelos expectadores explorou algo que se encontra no âmbito do mítico e do encantado.

Nesse sentido, essa construção entre o documental e o ficcional na obra

¹⁸ Curta metragem desenvolvido para a exposição e em entrevista com um dos integrantes do coletivo, o vídeo visava apresentar uma versão em movimento e sonora das fotografias de Luiz.

de Luiz Braga se evidencia por meio de um aspecto teatral da composição artística em suas fotografias, pautado no que foi afirmado por Soulage (2010), que apresenta mais que uma identidade, mas uma encenação visual. Entretanto, segundo Luiz Braga, não faz isso ignorando o contexto cultural, mas busca "escolher, e que o mais importante não é o objeto a ser fotografado, mas sim a maneira fotográfica de gravar suas aparências visuais para produzir o fotográfico". (SOULAGE, 2010, p. 74).

Considerações finais

A partir da exposição *Retumbante Natureza Humanizada*, o que se percebe é a relação de Luiz Braga com a cultura e como ele utiliza seus aspectos simbólicos através de seus personagens para desenvolver uma narrativa visual, ao mesmo tempo em que extrapola a fotografia como um registro documental dessa cultura. Ou seja, ao mesmo tempo em que desenvolve um registro documental, há uma manifestação da encantaria da imagem, que dá um tom mítico sobre os personagens envolvidos, mas que não possuem aspectos folclóricos ou exóticos. Todavia, percebe-se uma construção de imaginários, utilizando o cotidiano amazônico como referência.

A exposição *Retumbante Natureza Humanizada* se apresenta como um elemento importante dessa compreensão, visto que, nela, verifica-se um percurso temporal do artista, que corresponde a 40 anos de atividade na Amazônia. Suas imagens transcendem o tempo e espaço, ao mesmo tempo em que apresentam uma perspectiva estética que se dá por meio de sua biografia.

Suas imagens atuam num campo contido de observação, pois ele não aponta sua câmera para cenas grandiosas e sempre buscou uma relação mais afetiva com seu tema. Essa busca faz parte da forma como Luiz Braga foi socializado em sua história de vida e como entende seu espaço como esse lugar que não é folclórico ou paisagístico, mas da

manifestação da vida na sua forma mais singela e cotidiana.

Referências

Barthes, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. In: **Revista Concinnitas** n. 8. Rio de Janeiro, 2005, p. 65-78.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Braga, Luiz. **Luiz Braga**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

____. **Retumbante Natureza Humanizada**. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2014

____. **Retumbante Natureza Humanizada**. Belém: Secult, 2016.

Castro, Fábio Fonseca de. **Entre o mito e a fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.

Chiodetto, Eder. **Luiz Braga**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

Dosse, François. **O Desafio Biográfico: Escrever uma vida**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

ECO, Umberto. **Estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Levi, Giovani. Usos da Biografia. In: Amado, Janaína e Ferreira, Moraes (orgs). **Usos & Abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1998.

Melleiro, Marta Maria e Gualda, Dulce Maria Rosa. **O método biográfico interpretativo na compreensão de experiências e expressões de gestantes usuárias de um serviço de saúde**. In: Rev. Esc. Enferm USP, 2003, vol 37, ano 4, 2003. p. 69-76. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/reeusp/v37n4/08.pdf>>. Acesso em 18 de agosto de 2018.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. Fontes do Olhar. In Herkenhoff, Paulo. **Amazônia Ciclos de Modernidade**, 2012. p. 81. Disponível em <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/AmazoniaCiclosModer.pdf>>. Acesso em 01 de julho de 2018.

____. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cultural Brasil, 2015.

____. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Belém: EDUFPA, 2007.

____. Epifanias e Encantarias na Fotografia de Luiz Braga. In: Claudia Kahwage; Sandro Ruggeri. (Org.). **Imagem e Pesquisa na Amazônia: Ferramentas de Compreensão da Realidade**. 1 ed. Belém: Alves Gráfica E Editora, 2007, V. 1, P. 168-183.

Persichetti, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**, volume I. São Paulo:

Estação Liberdade: Editora SENAC São Paulo, 2000.

Rouillé, André. A fotografia entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.

Soulages, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.