

O PÓS-FOTOGRAFICO NA PRODUÇÃO DE LUIZ BRAGA: DO REGISTRO À REPRODUÇÃO.

Joaquim Cesar da Veiga Netto
Doutorando pelo PPGAV/EBA/UF RJ

O pós-fotográfico, neste contexto, deve ser entendido como a tarefa de reprodução da imagem obtida na ação fotográfica. Na reprodução, atualmente, o fotógrafo conta com um aparato tecnológico a sua disposição. Contudo, a utilização de tecnologias para a reprodução de imagens não é algo recente. Tecnologias diversas sempre permearam a produção e reprodução de imagens de todos os tipos, desde as mais antigas. Os corantes para pintar as paredes das cavernas, por exemplo, foi um desenvolvimento técnico, assim como o foi a invenção da câmara obscura, do daguerreótipo, do andrótipo, ferrótipo, das filmadoras etc. Mas, não se pode negar que ultimamente a utilização de tecnologias, cada vez mais avançadas para a reprodução de signos imagéticos, vem transformando tanto o processo de produção quanto à própria forma de perceber as imagens e, conseqüentemente o mundo.

Revisando a história da fotografia é possível perceber uma evolução nas câmeras fotográficas. Estes aparatos ficaram cada vez menores, mais automáticos, mais simples e mais baratos, fazendo com que todas as pessoas se tornem fotógrafos em potencial. Desde o mais solene evento até o mais banal instante, tudo passa a ser fotografável, tudo é passível de registro. A pose deixa de ser tão importante. O registro da espontaneidade do momento é que ganha destaque. Para Lucia Santaella (1995), três paradigmas marcam o processo evolutivo da produção de imagens. No primeiro paradigma, encontram-se processos artesanais de criação da imagem; no segundo, processos automáticos de captação da imagem e, no terceiro, processos matemáticos de geração da imagem.

Retornando ao caso específico da produção fotográfica de Braga, podemos afirmar que o fotógrafo lança mão dos recursos técnicos para causar em algumas imagens efeitos de diluição do movimento, em que a figura mostrada sofre desagregação e a perda da corporeidade na ameaça da dissolução da forma. A manipulação do tempo de exposição, da velocidade e da profundidade de campos gera efeitos como desfoque dos planos, ou desfoque do fundo. Assim, na produção de Braga,

a relação pintura e fotografia se materializam num projeto poético onde a composição é primordial a partir da aparência do espaço. Na contemporaneidade, como afirma Präkel (2010) a fotografia é chamada de “mídia baseada na lente”. O foco nítido e o borrão, ou desfoque, provocado pela lente passam a ser características únicas desse meio. O pintor pode criar efeitos borrados com tintas e outros materiais, mas nada que seja tão convincente quanto o desfoque progressivo da lente de uma câmera. Braga, através do foco suave em algumas imagens destaca o formato, a forma e a cor, além de borrar graciosamente os detalhes do primeiro plano em algumas fotografias.

Recentemente, o fotógrafo foi premiado no Edital Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça/FUNARTE 2009 e, destinou ao Museu Casa das Onze Janelas na cidade de Belém-PA a série: “Verde-noite – 11 raios na Estrada Nova, Fotografias em Nightvision¹”. Nesta série, o artista recorre à tecnologia da nightvision, adaptada a uma técnica particular para buscar maior versatilidade na produção e reprodução da obra, como podemos observar nas fotografias da Ilustração 1 e Ilustração 2. Braga utilizando um foco brando e agradável provoca efeitos de nitidez e borrões no fundo a partir da “subversão” proposital da convenção do nightvision buscando uma aparência além do assunto.



Ilustração 1: pigmento sobre papel fotográfico de algodão.

¹ É um recurso das câmeras digitais que permite dar visibilidade, clareza e precisão em áreas pouco iluminadas, destacadas pela cor verde fluorescente.



Ilustração 2: pigmento sobre papel fotográfico de algodão.

Luiz Braga tem uma atitude corpórea de envolvimento com o seu cotidiano e, conseqüentemente, com as sensações provocadas por este envolvimento. Desta forma, este fotógrafo atinge a criatividade artística e constitui correlações entre os elementos do seu entorno, aliando o seu olhar ao pensamento, desconstruindo o tecido da tradição da razão (normatização dos equipamentos) com argumentos sobre não-coincidências e irrazões. Nas Ilustrações 1 e 2, a fotografia de paisagem incorpora todos os elementos da composição. Nesta série, Braga não somente espera que a luz revele as texturas do espaço, como lança mão do nightvision, onde a compisção da paisagem não é o simples arranjo de elementos dentro do quadro, mas a compreensão de que a imagem pode ser transformada pelas mudanças na iluminação, sobre a qual o fotógrafo passa a ter pleno controle. Com uma lente angular com profundidade de campo, o fotógrafo aumenta o primeiro plano e destaca o céu, o que **cria** uma perspectiva longa e chama o espectador para a imagem como podemos observar na moça com guarda-chuva e nos “paneiros” (cestos de vime).

A seleção de abertura da lente e do ponto focal, também, pode proporcionar ao fotógrafo o controle sobre as partes e as quantidades de imagens que aparecem nítidas ou borradas. A velocidade do obturador, por sua vez, oferece controle sobre a aparência do movimento. Desta forma, Braga manipulando estes recursos pode congelar o movimento ou destacá-lo ou borrá-lo. Com base nessa experiência, seus ensaios passam

a enfocar a cultura visual, a população, a luz e as cores dos portos, barcos, periferias, bares, mercados tradicionais, parques, balneários e elementos visuais da paisagem amazônica como podemos ver na fotografia “*Carregador Noturno*” (2007), pigmento sobre papel fotográfico de algodão. Neste sentido, conjugando experimentação técnica e compositiva, o fotógrafo busca a passagem do tempo. O tempo é um elemento forte e presente no movimento do “carregador noturno”, neste porto de Belém-PA e na imagem. O “*Carregador Noturno (2007)*” foi iluminado apenas pela luz do lugar o que pode ser percebido pelas áreas de claro-escuro da composição. É muito provável que o fotógrafo tenha lançado mão de uma exposição de flash de sincronização lenta com iluminação do próprio lugar e uma exposição longa para capturar o movimento e o ambiente. Com os materiais fotográficos modernos e de alta sensibilidade, as exposições longas precisam ser feitas em condições de pouca luz ou com o uso de filtros de densidade neutra. Assim, é possível conseguir tempos de exposição longos que mostram os movimentos da luz e do assunto durante a exposição.



Ilustração 3: *Carregador Noturno*, 2007.
Pigmento sobre papel fotográfico de algodão, 70 x 105 cm.

Braga consegue em seu projeto desenvolver uma produção que, partindo de referências locais, extrapolam esse campo, adicionando a ele uma visão mais comprometida com a interpretação pessoal que faz do mundo. Articula um trabalho onde emerge a linguagem ora demonstrando a sedução antropológica da fotografia como registro documental da cultura e da geografia, ora tencionando o referente amazônico através da luz-pintura.

Ampliando a discussão sobre o pós-fotográfico na produção deste artista, bem como, a dimensão pictórica de seus trabalhos, vale ressaltar que a relação do campo perceptivo da visibilidade da fotografia com o campo perceptivo da visibilidade da pintura têm sua gênese na história da arte, e tem impulsionado análises reflexivas de historiadores e críticos de arte. Heinrich Schwarz, é o primeiro historiador de arte a dedicar uma monografia acadêmica a um fotógrafo (David Octavius Hill – pintor e fotógrafo). A relação entre fotografia e pintura, neste caso, é visto como uma tendência de alguns fotógrafos contemporâneos na busca de maior liberdade de experimentação na construção do visível, mas, também, pode ser observada como uma forma de ancorar a imagem fotográfica nos princípios da estética, buscando firmar o estatuto de arte à imagem fotográfica como no caso do pictorialismo do início do século XX e mais tarde na produção mais moderna nas décadas de 1940 e 1950, onde podemos encontrar as fotoformas e fotomontagens. A relação entre teoria e técnica tornou-se o eixo das novas experimentações, pois mostrava a sua posição renovadora sem afastar a fotografia do ambiente da arte, notadamente a pintura. As formas de entender e de conceber o fazer fotográfico indicam o privilégio que a relação possuía nas reflexões dos fotógrafos-artistas.

No contexto do século XIX, um outro dado histórico importante é apresentado pela socióloga Maria Eliza Linhares Borges (2008) no livro *História & Fotografia*, ela aponta para o debate de Baudelaire com a fotografia. Ressalta que para ele o que impulsiona o artista transcender a mesmice do universo cotidiano era exatamente a articulação entre tempos culturais diferentes. Assim, como a fotografia para Baudelaire era concebida apenas como uma técnica exata e precisa para copiar a natureza, sem nenhum lastro com o passado, ele então não a incluía no universo artístico. Assim, a autora comenta:

Rejeições como essa explicam, pelo menos parcialmente, porque tantos fotógrafos daquela época passaram a produzir imagens fotográficas a partir de critérios que norteavam o universo da pintura. Dialogar com a tradição era, talvez, o caminho mais seguro para validar a nova forma de olhar e dar a ver o mundo.”(BORGES, 2008. p. 42)

Enfim, a dimensão pictórica das fotografias de Luiz Braga advinda da experimentação tecnológica (registro-reprodução) se opera no limiar de dois mundos: o figurativo, que traz a particularidade, a concretude das coisas, os rostos dos indivíduos e é portando carregado de personalidade, e a subjetividade, que expressa uma dimensão

mais ampla. Braga articula o lúdico, o imaginário e o simbólico como seus contemporâneos que representam corpos, objetos e paisagens com a “luz-pintura”, não para documentá-los, mas para transformá-los em quadros, momentos capturados pelo olhar sensível.

Referências Bibliográficas

AMAR, Pierre-Jean. História da fotografia. Lisboa, Edições 70: 2010.

BONOMI, Andrea. Fenomenologia e estruturalismo. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BRAGA, Luiz. Luiz Braga – Fotoportátil. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KOSSOY, Boris. Fotografia & história. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja, (org). Fotografia Contemporânea do Pará – Novas Visões. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja, (org). Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MAGALHÃES, Angela & PEREGRINO, Nadja, (org). Amazônia, O Olhar Sem Fronteiras. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Editora Marca d'Água, 1996.

PRÄKEL, David. Composição. Porto Alegre: Bookman, 2010.

SANTAELLA, Lucia (1995). Teoria geral dos signos - semiose e autogeração. São Paulo: Ática, 2. ed.