



RODRIGO BRAGA: POR UMA FOTOGRAFIA CONTAMINADA

Rebeka Monita Pinheiro de Oliveira. UFPE
Carlos Newton Júnior. UFPE

RESUMO: O presente artigo visa refletir sobre o processo de hibridização na fotografia contemporânea, por meio do trabalho do artista Rodrigo Braga. O tema faz parte da pesquisa de Mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco em associação com a Universidade Federal da Paraíba, que aborda, a partir das obras de Braga, questões sobre o uso da fotografia na arte contemporânea.

Palavras-chave: Fotografia, hibridização, arte contemporânea.

ABSTRACT: *This article aims to reflect on the process of hybridization within the field of contemporary photography, by focusing its analysis on the works of the Brazilian artist Rodrigo Braga. The theme is part of the ongoing research for the Master Program in Visual Arts carried out at the Federal University of Pernambuco in association to the Federal University of Paraíba, and tackles as from and through the works of Braga, questions regarding photography as an avenue to the contemporary art.*

Key words: Photography, hybridization, contemporary art.

Expressões como hibridização, contaminação e convergência têm sido usadas constantemente na arte contemporânea, sendo difícil pensá-la sem observar o movimento, iniciado por volta dos anos de 1980, de transposição das suas zonas limites. A fotografia não ficou inerte diante das transformações dos processos criativos e também foi misturada a outras linguagens. O principal objetivo desse texto é iniciar uma reflexão sobre os processos híbridos na fotografia contemporânea, através da obra *Sal e Prata* (2010), do artista Rodrigo Braga.

Rodrigo Braga é um artista manauense (AM), que residiu e produziu em Pernambuco até 2011, quando mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde vive até hoje. Braga vem se destacando no cenário brasileiro e internacional das artes visuais com exposições nas cinco regiões do Brasil e em países como França, Japão, Alemanha e Portugal. Suas obras estiveram em importantes exposições, como a 16ª Bienal de Cerveira, em Portugal, e Rumos Itaú Cultural, no Rio de Janeiro e em São Paulo, e foram contempladas com diversos prêmios. Em 2012,

participou da 30ª Bienal de São Paulo. Além disso, seus trabalhos encontram-se em acervos de relevantes instituições culturais como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM, no Recife, e a Maison Européene de La Photographie, em Paris.

No currículo de Braga estão inclusos trabalhos de vídeo, gravuras, desenhos e fotografias. Esta última concentra a maior parte das poéticas de sua produção e o inseriu no circuito nacional e internacional das artes visuais, a partir de 2004, com a série *Fantasia de compensação*¹.

A obra *Sal e Prata* (2010) é composta por uma fotografia (40 x 60 cm), um vídeo (9'20", cor, stereo, 16:9) e um texto manuscrito. O trabalho foi produzido, e incorporado à coleção do MAMAM, com recursos oriundos do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça MINC/FUNARTE de 2009.

Sal e Prata foi exposta na Mostra intitulada “História de Mapas, Piratas e Tesouros” que aconteceu entre outubro e dezembro de 2010 no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. Eduardo Brandão e o Coletivo Cia de Foto foram os curadores da Mostra que apresentou sessenta e seis obras de artistas da Argentina, Colômbia, Peru, Venezuela e Brasil. Os trabalhos dividiam-se em três grupos: mapas, piratas e tesouros. Este último utilizava a metáfora do tesouro para agrupar artistas que traziam o diálogo entre a fotografia, o texto, imagens e a “complexa rede de dados da contemporaneidade”. (ALZUGARAY, 2010). A obra *Sal e Prata* fez parte desse grupo.

Entre fevereiro e abril de 2011, a referida obra foi apresentada pela primeira vez no Recife, na exposição Ciclos Alterados, realizada no MAMAM, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff. A obra também foi exposta em Belo Horizonte, no Espaço Experimental de Arte - EXA, de março a abril de 2013.



Rodrigo Braga. Sal e Prata. Fotografia, 40 x 60 cm /2010.

Sal, prata e outros elementos na obra de Rodrigo Braga

Em 2010, no 19º Encontro da ANPAP, a pesquisadora Fabiane Pavin debateu sobre os processos híbridos na arte contemporânea, a partir da poética de Sandra Rey. Pavin (2010) apresentou os conceitos de hibridização e fez um apontamento em seu artigo sobre a origem dessa palavra. Conforme explicou, o termo hibridização não é oriundo do campo artístico, pode ser aplicado a outras áreas de conhecimento, como a social, a cultural e a midiática, e indica uma combinação de diversas partes para a formação de um novo elemento. Nas artes visuais as palavras hibridização, contaminação e convergência são usadas para indicar misturas de materiais, suportes ou meios de vários gêneros artísticos utilizados em uma única obra de arte.²

Arlindo Machado, ao se referir mais especificamente sobre a mistura dos meios, acredita que chegamos a um novo patamar dessa história. Entre os anos de 1950 e 1980 havia uma tendência em se pensar as linguagens artísticas de maneira mais isolada. Assim, a fotografia, o cinema, a televisão e o vídeo foram percebidos, durante muito tempo, de forma independente, apesar da proximidade desses meios. Todavia, o momento agora é o da mistura das linguagens artísticas. Para Machado (2010, p.65), a convergência “se sobrepõe a antiga divergência. Ao purismo (...) das abordagens divergentes e separatistas, tendemos hoje a preferir os casos mais

prósperos e inovadores de hibridização, de fusão das estruturas discretas.”

Para esse primeiro momento da pesquisa, ainda em desenvolvimento, o presente artigo se concentrará na mistura dos meios artísticos que foram utilizados por Braga na produção do trabalho *Sal e Prata*. Apesar de a obra ser formada por três linguagens artísticas distintas, nos aprofundaremos na análise da fotografia que compõe o trabalho. E nos deteremos em duas perguntas centrais: como acontece a contaminação do trabalho fotográfico de Rodrigo Braga e como ela se expressa na poética da série analisada? Para refletir sobre essas questões o texto será baseado, principalmente, nas considerações do pesquisador e crítico de arte Tadeu Chiarelli (2002).

Segundo Chiarelli, a fotografia contaminada surgiu de um processo de negação da possibilidade de se caracterizar o homem brasileiro. No que se refere à temática das obras fotográficas, na década de 1950, período em que a arte moderna estava atuando no cenário artístico nacional, a fotografia estava voltada para o registro e construção da identidade do Brasil. Porém, a partir dos anos 1970, iniciou-se um processo inverso. Vários fotógrafos tentavam negar a possibilidade de caracterização do homem brasileiro. Foi nesse contexto que surgiu a chamada fotografia contaminada³. Essas obras, em grande parte vinculadas às fotografias de apropriação, de autor e fotojornalística, demonstravam insatisfação com a possibilidade de se mostrarem apenas como fotografia.

Todavia, é importante destacar que ainda no século XIX, a fotografia passou por momentos de interpolação com a linguagem pictórica. No advento dos retratos fotográficos, produzidos no lugar dos retratos feitos com tinta, as fotografias passaram a ser acondicionadas em estojos bastante requintados onde as imagens eram fixadas em placas espelhadas e em molduras (FREYRE, 2004, *apud* OLIVEIRA, 2010)⁴. A ideia era valorizar a imagem por meio desses objetos oriundos dos tradicionais quadros.

Além disso, o surgimento dos fotoclubes⁵, no final do século XIX e início do século XX, levaram a fotografia para um processo de hibridização de materiais e, conseqüentemente, linguagens. Na busca contínua da legitimação da fotografia como arte, os fotógrafos dessas associações usaram diversos elementos estéticos e

teóricos nas suas produções, aproximando a fotografia dos artifícios da pintura, enveredando, como afirma Anateresa Fabris (2011, p.18), “francamente pelo caminho da alegoria, da imitação da pintura holandesa e inglesa, das expressões contemporâneas, compondo naturezas-mortas e cenas de gênero.” Os fotoclubes foram os responsáveis pela disseminação do movimento pictorialista no mundo e surgiu como forma de valorizar a fotografia e como um dos vetores para a sua transferência da técnica para o campo artístico. Assim, materiais comuns à arte pictórica, como os pincéis, escovas e raspadeiras, foram combinados à linguagem fotográfica.

Dessa forma, é possível afirmar que desde o final do século XIX, quando ainda buscava legitimar-se como arte, a fotografia tem uma trajetória marcada pela mistura de materiais e suportes. Porém, a hibridização como um conceito só surgiu mais tarde.

Chiarelli, ao falar sobre a atividade fotográfica e suas tendências na atualidade, acredita que apesar de haver uma nova geração de artistas que reivindica, novamente, a bidimensionalidade da fotografia, buscando trabalhar com o que ele denomina de fotografia “pura”, ainda é muito forte, no Brasil, trabalhos com a fotografia contaminada. Essa denominação se refere “a uma fotografia contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional.” (CHIARELLI, 2002, p.15).

Segundo o crítico de arte, os autores das obras fotográficas contaminadas não são vistos como fotógrafos, mas como artistas que manipulam o processo e o registro fotográfico e os contamina com sentidos e com práticas. Seu pensamento revela que esses artistas são múltiplos e suas obras vão além das fronteiras das linguagens.

Rodrigo Braga, ao falar sobre sua obra *Sal e Prata* e a dificuldade de nomeá-la tecnicamente, mostra como o conceito de fotografia contaminada perpassa o seu trabalho. Quando questionado sobre a denominação dessa obra, diz que não sabe defini-la e que às vezes se pega sem conseguir distinguir uma linguagem apenas para um trabalho. Segundo ele, “esse é um caso claro. Se eu fosse publicar num

catálogo, por exemplo, provavelmente colocaria: vídeo, fotografia e texto.” (OLIVEIRA, 2010).⁶

A ideia de uma fotografia contaminada e, como consequência, a formação de um artista múltiplo, que transita em várias linguagens sem barreiras, também é enfatizada por Braga. Quando perguntado, em entrevista, se ele se considera um fotógrafo diante do discurso da arte contemporânea, do fim das fronteiras, ele afirma:

Um fotógrafo também. Diferentemente de muitos dos meus colegas, eu não vejo problema algum em ser chamado de “fotógrafo”, até porque atualmente a maior parte da minha produção se concentra nessa linguagem. Mas também não dá para desconsiderar tudo o que faço em vídeo, performance, desenho, gravura... Então acho que a denominação “artista” cabe melhor. (OLIVEIRA, 2010).

É possível pensar, portanto, que a hibridização já se faz presente de uma maneira mais ampla na poética do trabalho *Sal e Prata*. Composto por três elementos é difícil classificá-lo em uma única linguagem artística. O vídeo, a fotografia e a carta que fazem parte dessa obra dialogam entre si, tornando complexa a análise de seus elementos de maneira independente, como uma linguagem que tem seus limites declarados. Sal e prata não é uma fotografia, nem um vídeo, nem um objeto, mas certamente é um pouco de tudo isso. Essa variedade de misturas de técnicas possibilita uma ampliação do universo artístico de uma maneira geral e isso possibilita que o artista circunscreva “sua obra numa zona diferenciada, esteticamente fora de controle.” (MELLO, 2008, p. 130).

Todos os elementos da obra *Sal e Prata* também dialogam diretamente com a performance, mesmo que o público não a tenha visualizado ao vivo. Esse tema, entretanto, será discutido logo abaixo, nas observações que serão feitas sobre o processo de hibridização, na fotografia que compõe a referida obra.

Fotografia e performance

Em 2009, Luiz Cláudio Assis (2009) analisava a questão do registro na arte contemporânea e já falava sobre a rejeição desses registros como obra de arte. Também é possível pensar sobre a dubiedade da fotografia como documento e objeto artístico nos trabalhos de Braga. A fotografia que pertence à obra *Sal e Prata*, assim como o vídeo, registrou um instante de uma ação performática. Portanto, ao mesmo tempo em que é a obra de arte, ela também é um documento, um registro de

uma ação artística.

Para Charlotte Cotton (2010), esse tipo de trabalho, onde a fotografia é simultaneamente documento e obra de arte, destaca uma ambigüidade que é bastante explorada pela fotografia contemporânea. A performance que Braga realizou para a produção dessa obra não pôde ser visualizada ao vivo pelo público. Ela foi documentada pelo vídeo, pela fotografia e pelo texto manuscrito, explorando a duplicidade de sentidos da imagem como arte e documento histórico.

Nesse sentido, a performance, obra em processo de Rodrigo Braga, foi um elemento fundamental para a produção do trabalho. A ação performática do artista foi realizada no quintal do seu ateliê, no Recife. A cinegrafista acompanhou a performance a cada dois dias, onde capturava, por cerca de duas horas seguidas, as imagens para a produção do vídeo.

É possível afirmar que *Sal e Prata* é uma obra composta por duas fotoperformances, pois sua ação foi concebida para ser vista exclusivamente na fotografia e no vídeo. Mas, essa concepção pode limitar o entendimento do termo e da prática performática. Por isso, sem deter-se na questão da classificação, o presente texto compreende a importância da reflexão sobre os diálogos estabelecidos entre os elementos das obras artísticas contemporâneas e, particularmente, da fotografia produzida para compor o trabalho *Sal e Prata*.

Christine Mello (2008) chama a atenção para o fato de que no Brasil as performances, como manifestação pública, foram recriminadas em diversos momentos, principalmente no período ditatorial, estimulando a realização privada, e documentada pelo vídeo, desses trabalhos. Possivelmente, esse é também um dos fatores que incitaram o registro fotográfico dessas ações. Assim, a fotografia está sendo, frequentemente, associada às performances e, na medida em que sofre/exerce a contaminação com outras técnicas, materiais e meios artísticos, ela se potencializa como linguagem.

Christine Mello defende a importância da mistura das diversas linguagens artísticas para a ampliação das funções originais do vídeo. Segundo a pesquisadora, a partir disso, “o vídeo passa a ter novas atribuições e abrangências. Passa a ser solicitado como um circuito expressivo, como um processo de significação híbrido e

não necessariamente como uma linguagem compreendida em sua autonomia.” (MELLO, 2008, p.36). Sua observação também pode ser usada para pensar a linguagem fotográfica. Associada à performance, ao vídeo, à carta, a fotografia que compõe o referido trabalho de Braga perpassa a já complexa rede de estruturas das linguagens, dialogando com a escrita, com outras imagens e com a memória.

Em *Sal e Prata*, Rodrigo Braga cavou com suas mãos e uma colher um buraco no chão com dois metros e quarenta centímetros de profundidade. Esse ato, que durou quinze dias, simbolizou a dedicação da empregada, conhecida como Dalvinha, que trabalhou vinte e cinco anos para a sua família. A ideia desse ritual e da produção dessa obra surgiu a partir de um sonho que o artista teve com essa funcionária, onde ela cavava um buraco cada vez mais fundo (RODRIGO..., 2013).

Portanto, é possível afirmar que a produção da obra *Sal e Prata* foi pensada muito antes da execução da performance e do seu registro. Para Cotton (2010), essa é uma das tendências da fotografia contemporânea, idealizar, planejar e preparar o ambiente previamente, muito tempo antes do acionamento do obturador.

O fato de a obra ter sido criada a partir de um sonho nos faz pensar sobre a existência do autor na obra, uma das características do que Tadeu Chiarelli (2002) chama de fotografia contaminada. Acreditamos, portanto, que esse trabalho de Braga é contaminado pela existência de seu autor em dois sentidos. O primeiro, pela imagem do seu próprio corpo na obra. No caso da fotografia aqui estudada, a imagem da mão de Rodrigo Braga. O artista, frequentemente, aparece nas suas obras fotográficas, provocando, como outras obras de arte contemporânea, discussões acerca da autoria da obra.

O outro sentido no qual nos faz pensar sobre como o artista se faz presente na obra é a relação que ele estabelece entre *Sal e Prata*, sua memória e sua trajetória pessoal. Como revelado no depoimento do próprio artista, sua mão suja, fotografada depois de várias horas de trabalho, tem uma relação direta com as atividades que a funcionária da sua família exerceu por mais de duas décadas, envolvendo a ideia de esforço, repetição e trabalho.

Considerações

A fotografia tem ampliado seu espaço no cenário da arte contemporânea. Tem sido utilizada das mais variadas formas pelos artistas visuais, questionando o próprio limite da obra de arte. Misturada à pintura, esculturas, gravuras, desenhos, vídeos, processos artesanais, se confunde. O limite entre o que é uma obra plástica, visual ou fotográfica é tênue. Alguns objetos artísticos usam a fotografia como suporte para a criação de um conceito, de uma ideia. Paralelamente, e às vezes simultaneamente, há artistas que buscam o que Tadeu Chiarelli (2002) denominou de fotografia pura,⁷ fugindo à estética do desvio, à experiência da convergência.

Observamos, através desse texto, o diálogo entre o vídeo, a performance, o objeto e a fotografia na obra de Rodrigo Braga. Todavia, não podemos afirmar que esse diálogo se estende para a maior parte dos seus trabalhos. Investigar como se dão os processos criativos em Rodrigo Braga e a relação das suas obras fotográficas com os processos híbridos que permeiam a arte contemporânea é um dos objetivos da pesquisa em desenvolvimento.

Além disso, é importante refletir sobre o atravessamento dos conceitos e ideias na linguagem fotográfica contemporânea. Uma análise sobre o processo de hibridização do trabalho fotográfico de Braga requer mais do que uma reflexão inicial sobre a mobilidade técnica e material das suas obras. É necessário investigar a relação híbrida que ele mantém com os conceitos, memória e as ciências.

NOTAS

¹ Série produzida com a bolsa prêmio de pesquisa do 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco.

² Esses termos possuem especificidades que também os diferenciam como conceito. Todavia, essas especificidades não serão discutidas no presente texto.

³ O termo fotografia contaminada diz respeito a uma multiplicidade de linguagens artísticas e percepções na obra fotográfica contemporânea, ou seja, o acoplamento de diversas formas de expressão. CHIARELLI, 2002.

⁴ OLIVEIRA, Rebeqa Monita Pinheiro de. **Formação de um acervo**: a inclusão da fotografia no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - MAMAM. 2010. Monografia (Especialização em Cultura Pernambucana). Faculdade Frassinetti do Recife – FAFIRE, Recife.

⁵ Os fotoclubes foram associações que uniam fotógrafos profissionais, técnicos, artistas e amadores, na busca pela valorização da fotografia como obra de arte. Ver Magalhães e Peregrino (2004, p.35).

⁶ Entrevista completa publicada em Oliveira (2010, Anexo 21).

REFERÊNCIAS

ALZUGARAY, Paula. Cartografias poéticas: em exposições no Rio e em São Paulo, paisagens e fronteiras são redimensionadas e remapeadas pela arte contemporânea e pelas culturas digitais. **Isto é Independente**. 10 de dezembro de 2010. Seção Artes Visuais.

Disponível em:

<http://www.istoe.com.br/reportagens/114545_CARTOGRAFIAS+POETICAS>. Acesso em: 30 mai. 2013.

ASSIS, Luiz Cláudio da Costa. O Registro na Arte Contemporânea: inscrições de visibilidades, discursos e temporalidades como séries da obra. In: ASSIS, Cláudio da Costa (org.) **Dispositivos de registros na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2009.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2ª. ed. São Paulo: Lemos - Editorial, 2002.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

PAVIN, Fabiane Sartoretto. Processos híbridos na arte contemporânea: uma abordagem a partir da poética de Sandra Rey. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19., 2010, Cachoeira – Bahia. **Anais eletrônicos da ANPAP**, Bahia, Edufba, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/fabiane_sartoretto_pavin.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2013.

RODRIGO Braga reproduz sonho em 'Sal e Prata'. **Band.com.br**. 25 de março de 2013. Caderno Cidades. Seção Notícias. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/cidades/minasgerais/noticia/?id=100000585282>>. Acesso em: 30 abri. de 2013.

OLIVEIRA, Rebeka Monita Pinheiro de. **Formação de um acervo: a inclusão da fotografia no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - MAMAM**. 2010. Monografia (Especialização em Cultura Pernambucana). Faculdade Frassinetti do Recife – FAFIRE, Recife.

Rebeka Monita Pinheiro de Oliveira

Mestranda em História, Teoria e Processo de Criação pelo Programa Associado de PGAV UFPE/UFPB e educadora social do Instituto de Assistência Social e Cidadania – IASC, onde coordenou o Projeto Arte Para Todos. Possui Especialização em Cultura Pernambucana, com pesquisa sobre a formação do acervo de fotografias do MAMAM. Licenciada em história pela Universidade de Pernambuco – UPE.