

EPIFANIAS E ENCANTARIAS NA FOTOGRAFIA DE LUIZ BRAGA

João de Jesus Paes Loureiro

Revelando impecável erudição visual, exibindo fina transparência estética, esculpindo com luz na sombra as delicadas imagens da realidade, 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.

A fotografia é sempre uma inesperada Verônica a exhibir o rosto sagrado da beleza. Assim é a fotografia de Luiz Braga. Uma imagem prenante 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.

Na fotografia de Luiz Braga, a exemplo do que ocorre em toda grade arte, a significação brota dela mesma, como a água de um olho-d'água. A paisagem deixa de ser paisagem para ser fotografia. São imagens pirografadas na sombra com a ponteaguda lente de fogo da luz. Extrema objetivação da subjetividade, a fotografia de Luiz Braga tem horror à solidão. Ela contém uma confiança :” *eu estou aqui*”. Confidência que é, também, um disfarçado apelo: “*esteja aqui comigo*”. Exige partilhamento sensível. Não é fotografia que se realize fora de um destino humano.

Impossível falar das obras de Luiz Braga sem se embrenhar na atmosfera poética que delas emana. São como vitrais intemporais de plasticidade onde pelo mistério gozoso da arte fotográfica, tudo se converte em presente. Nessas fotografias de homens e paisagens temos, na aparente imobilidade temporal da cena, à semelhança do que disse do tempo Santo Agostinho, o presente do gesto passado; o presente do gesto futuro; e o presente do gesto presente. Nelas, se há imobilidade real, há perceptível mobilidade virtual. Isto é, o movimento da vida continua existindo, ainda que suspenso, mas não parado, no extático ar da contemplação. Porque não se olha uma fotografia sem olhar o seu conteúdo. E o conteúdo não é apenas o que a imagem mostra como coisa real, palpável, tocável. Se olho a fotografia de uma flor, por exemplo, o que vejo é o seu desabrochar em um momento que passa a ser todos os momentos. Sendo o flagrante da chuva caindo numa rua ou na Praça da República, o que vejo não é apenas essa chuva, mas o próprio cair de uma indiscreta melancolia. Assim como em nos vitrais, na fotografia o que se vê é uma etérea luz que a atravessa e constitui o visível.

A particularidade que faz a fotografia de Luiz Braga ser única é o sentido de algo auratizado que delas emana. Aquele sentimento de que isso que está diante de nossos olhos está somente diante de nosso olhar. Como o sonho só pode estar diante daquele que sonha. Não é a fotografia de algo. É a transformação desse algo em fotografia. Uma beleza em aparente repouso. O aparente repouso a requerer contemplação ritualística e recorrente. Porque nela está o sagrado de uma alma pulsando. O perene reiniciar das fontes do olhar.

Luiz Braga inaugura uma linhagem de captação fotográfica da visualidade paraense-amazônica pioneira na forma sistemática e que alimentou uma tendência. A ele se deve a definição de parâmetros estéticos e antropológicos de captação dessa realidade em que o homem aparece integrado e intercorrente com o meio-ambiente, seja de uma beira de rio, seja da vida suburbana, seja do cotidiano citadino, seja dos rituais, seja da intimidade de uma cena familiar, seja de alguma forma de destino. O homem é sempre a presença dominante. Foi, talvez, o primeiro a situar, pela fotografia, o homem como o centro cósmico de compreensão visual e percepção sensível da Amazônia. Iniciou, artisticamente, na região o que hoje se denomina de etnofotografia. A fotografia captando o mundo como espetacularidade que tem no homem a dominante cênica. Suas fotos revelam a dignidade e elegância das cenas e personagens de uma sociedade periférica. Estabelecem valores de inesperada pregnância formal às pessoas simples, aos ambientes de trabalho informal e pobre, às cenas de prostíbulos, fragmentos da existência cotidiana resgatados da banalidade para a perenidade da arte.

A obra de Luiz Braga contém uma revelação para além de si mesma. Cada foto, milimetricamente planejada, torna-se um objeto estético estruturado. Nenhum terremoto das urgências do dia a dia o afasta de sua paciente e minuciosa estratégia de cuidados formais para salvar as pessoas e as imagens do mundo dos naufrágios cotidianos do tempo. Quando fotografa uma árvore sabemos que ela jamais se tornará lenha ou carvão. Um rosto nunca será desfigurado pela ruína da idade. Um momento vivido de ternura se prolonga, se fotografado, para sempre, como um instante de felicidade imóvel, intacto e suspenso no ar. 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.

Quando a imagem brota pelo ato de sua revelação no laboratório fotográfico, cada fotografia é como se viesse do outro lado do eterno. Nas águas químicas do

revelador, o rosto a brotar no alvo papel mergulhado, é como se emergisse das funda encantarias da arte. As encantarias, na Amazônia, são lugares onde ocultos habitam os encantados, os mitos de nosso mundo imaginal, que afloram à superfície dos rios poetizando a paisagem. Como a boiúna transformada em navio iluminado. E a fotografia de Luiz Braga tem essa forte dimensão encantatória, fazendo emergir do oculto e fundo rio da realidade, a sua dimensão mítica de raridade e beleza.

As suas fotos nunca mostram a existência como um vazio. Mesmo nos lugares eventualmente despovoados o que se percebe é a presença visível de uma invisível presença humana. Torna-se testemunha de um sentido de humanidade que habita o lugar. Mesmo vazias de pessoas as cenas nunca estão esvaziadas de humanidade. Elas sempre são o lugar de habitação do ser. Tudo na obra de Luiz é lugar do homem, lugar do ser, o real humanizado. O ser está sempre ali onde tudo se encarna de sentimento posto em símbolos. Não de uma emoção dramatizada, ainda que romântica, mas uma emoção esteticamente contida, imobilizada, suspensa no ar da fotografia e da contemplação.

A fotografia é um labirinto do qual não se deseja sair. O olhar não se quer dela apartar, porque somente o olhar é que lhe dá existência. A fotografia é a glória dionisíaca do olhar. O império da *olharidade*. Não como algo apenas exterior. A fotografia, em sua visão intensiva, expressa fundamentalmente realidades interiores. Pode-se, então, dizer que, toda fotografia é um impulso para o sonho. Uma fresta entreaberta para se olhar a eternidade.

A fotografia é a fixação de um instante. Ela suspende o tempo, recorta-o, afirma-o, documenta-o. Capta a imagem essencial da contingência de cada agora. Busca uma forma de verdade para mostrá-la não como verdade, mas como sonho, através da percepção visual e alegórica do tempo, sem propriamente imobilizá-lo. Ela retém a vida em movimento numa imagem recortada pela luz. Na obra de Braga, por exemplo, a epifania estética pode brotar no salto de um trapezista, o desabrochar de um parto, uma jovem sob o alvo lençol do igarapé e a flor dos seios brotando na transparência líquida das águas, ou um raio de luar na pétala de um sonho. Há sempre a mesma forma impecável que dá unidade à sua obra.

Na diversidade temática dessa obra, há expressivo acervo de fotos de bailarinas. Nelas, a bailarina permanece em uma longa duração do gesto de si mesma. Numa paradoxal imobilidade não imobilizada. Pode-se perceber que são fotos como uma coreografia comprimida, uma vez que nelas o movimento não está excluído. O gesto de dança não está parado mas copiando-se, reproduzindo-se interminavelmente no mesmo lugar. Uma dança imagética com movimentos que

não evoluem no espaço, mas para dentro de si mesmo. A bailarina está flagrada na interminável sucessão de seu destino. Como se ela e a dança estivessem num jogo de espelhos paralelos. Uma dança fotográfica coreografada no palco do olhar. A bailarina está imobilizada em um momento de sua eternidade, pois a eternidade é o tempo imóvel, uma única duração irrepitível que se repete interminavelmente. Há, então, a suspensão do movimento que se faz leveza. As fotografias não captam propriamente o movimento real. Elas convertem o movimento sucessivo em movimento concentrado sobre si mesmo. O movimento deixa de ser uma progressão de momentos no espaço, tornando-se a superposição sucessiva do gesto na profundidade centrípeta de uma única imagem no mesmo lugar. Para acompanhar esse movimento repetindo-se sobre si mesmo, o olhar não se desloca no espaço. O olhar mergulha no tempo. Mergulha nesse tempo em movimento centrípeta e convergente. Pois o tempo em cada foto não está congelado mas contido. Porque a fotografia de Luiz, independente do exemplo mencionado e seja qual for a temática, não imobiliza o movimento plástico da vida. Ela retém a vida em movimento.

Sendo uma forma de infinitização contemplativa a fotografia traduz o olhar dos olhares. Uma nítida especificidade do olhar. O olhar solto no ar, como o salto no trapézio oscilante de uma dúvida ou a perfuração de uma pergunta. A fotografia de Braga tem no olhar das pessoas e nos olhos, signos de complexa intensidade. Mesmo se as figuras estão de costas há a presença oculta do olhar. O espectador se sente dialogando com a cena através dos olhos dos personagens. Uma dramaturgia de olhares. Crispação serena de olhares que se cruzam ou que se perdem no vago sem-fim de um horizonte. Há sempre o mistério de um olhar revelado mesmo nas cenas da paisagem ou natureza morta. É que as cenas, mesmo quando vazias da figura humana, nunca estão esvaziadas do humano.

Outro signo expressivo na obra fotográfica de Luiz Braga é a sua fina transparência estética. O brilho das águas em preto e branco, que faz lembrar os nanquins ribeirinhos de Augusto Morbach; o cruzamento entre o olhar nativo e o olhar gestual; a visualidade popular convertida semióticamente em plasticidade universal; a transfiguração etnocenográfica do cotidiano; a transformação do óbvio em obtuso, evocado por Roland Barthes como o terceiro sentido; os nus banhados de erotizada suavidade, a refletir as sombras como pinturas corporais em sua pele; a *natureza morta* ou mesmo o interior de uma igreja de Caraparu em que Renoir identificaria suas cores e pinceladas; vestígios de realidade em cenas marcadas pela surrealidade do emprego da cor; a captação do raro em meio ao anódino e o banal. A composição, o claro escuro e mesmo a cor, não são como

pinturas, não lembram nem se assemelham a um quadro. São fotografias que só ao que é fotográfico nos remetem.

Um simples carrinho de pipocas torna-se portador e provocador de epifanias. Uma rua vazia, o carrossel de feira, uma cena cotidiana, tudo se torna lugar do imaginário, espaço de epifanias. A epifania é exatamente o aparecer do numinoso, do onírico em meio ao cotidiano, ao comum, desde uma visão teológica medieval até modernamente James Joyce ou Clarice Lispector. Na epifania, sob essa compreensão moderna, repousa uma das qualidades presentes na fotografia de Luiz Braga, isto é, fazer surgir, aparecer o mistério epifânico da arte nas cenas de cada dia da paisagem ou na transparência da alma no rosto de um retrato.

Através de si mesma e por meio da análise de alguns estudos, a obra fotográfica de Luiz Braga se consagrou como metáforas da luz e do olhar. Eu penso que também se pode dizer: da luz do olhar. Nela as experiências são realizadas como *poiesis*. São fotografias de fina esteticidade e emoção que valem por seus valores fotográficos. As realidades interiores vêm alargadas pela energia do imaginário, constituindo –se, pela imagem, numa poética fotográfica. Capturando o real, através de uma visão intensiva, permite que ele seja visto de uma nova maneira. Inaugura um novo e significativo modo de ver que ultrapassa o registro da realidade e tudo se torna signo. Desconstroem-se as estruturas do real para lhe conferir um outro estatuto de beleza. O olho fotográfico que faz com que a fotografia seja uma modalidade de arte epifanizadora. Convertendo cada parcela do mundo real em signo concentrado de sua totalidade descobre a beleza submersa nas mais ínfimas parcelas dessa realidade. Procede a transformação do insignificante em coisa essencial. Estabelece uma poética da insignificância, como também se diz, ao criar uma outra subjetividade abrindo as portas da percepção para o insignificante, o anódino, o fragmentário. O que diz, a propósito, Walter Benjamin: “... uma espécie de “inconsciente ótico”, uma situação na qual “em vez de um espaço impregnado de consciência pelos homens, surge um outro embrenhado pelo inconsciente”.

A fotografia de Luiz Braga resgata o que ficou perdido no tempo paraense amazônico de alegria e, certamente, de emoção. O real submerso na realidade onde restam fragmentos de sonho entrelaçados com a realidade recuperada. Um dos temas recorrentes na sua obra é a paisagem amazônica, especialmente constitutiva do Pará. A arte fotográfica tem muito em comum com a paisagem. A paisagem, na visão moderna de geógrafos é vivência, marca e matriz. Uma dimensão do mundo, de nossas próprias vidas, organizando um sistema de criação de signos e ativando a inter-relação entre real e imaginário. Sendo assim, como se

lê em Roger Bastide, “a paisagem é, portanto, uma experiência e uma representação...” E, ainda mais, na confirmação de outro teórico, Pierce Lewis, é a “nossa autobiografia inconsciente”. A diferença entre a visão do fotógrafo e a do geógrafo está em que, se na paisagem se evidencia a função estética da identificação e da memória, na fotografia se trata da identificação e da memória tornadas paisagem por via da sua expressão estética. Não é uma sentimentalização da paisagem. É a expressão simbólica de um sentimento paisagístico e criação de um espaço virtual que o contém. Entrelaçando uma estética no cotidiano, a relação fotográfica de Luiz Braga com as cenas ribeirinhas ou urbanas não é com a realidade, mas com os valores formais expressivos e sensíveis dessa realidade. Sua fotografia minuciosa descobre imprevista alegoria figurativa numa venda de açaí, num ambiente de areia e capins de alguma praia, na ilha do Mosqueiro, por exemplo, de onde alguém contempla um horizonte que se torna mais infinito ainda porque parece a própria busca de um destino. Também o alegórico acontece nos coloridos balões de arraial ou feira, no fulgor da adolescência aureolando um rosto, nos azulejos de Belém que já defini em um poema como *o tempo comprimido da saudade*, ou no ritmo dos remadores de uma igarité.

Aliás, esta fotografia merece um olhar atento. Três remadores aparecem no ato de remar numa canoa pequena, uma igarité. Nela, assim como já chamei atenção da coreografia acumulativa sobre si mesma nas fotos de dança, o movimento do trabalho está captado numa imobilidade aparente. Tem-se a exata dimensão dinâmica da cena e o caráter virtual do movimento salta aos olhos e confere uma estranha cinética, que permite a ilusão do ato de remar dos remadores. Todavia, é pela técnica usada que esse caráter cinético aparece. Os remadores estão em três planos focais, sendo que o terceiro e mais afastado do primeiro plano é o que está focado. Isto é, invertendo a lógica visual, invertendo a perspectiva lógica, provocando estranhamento, a fotografia apela a um olhar intensivo e provoca um gesto inconsciente de contemplação cinética, como resultado da forma fotográfica criada e não pelo tema ou conteúdo. Momento que tem a sua beleza descoberta e, ao mesmo tempo, uma beleza a ele atribuída.

Outro tema estruturante da obra de Luiz Braga é o retrato em primeiro plano ou *close*. O rosto nunca é somente rosto fotografado. Ele é, na fotografia, o imobilizado relâmpago da personalidade. Eleva-se acima da realidade e permanece no interior sensível. Torna-se, como diz do estético Max Bense, *uma co-realidade* humana. O retrato feito pelo fotógrafo promove uma inversão ontológica da fotografia. A fotografia é o olhar sobre o outro. O retrato configura-

se como o olhar do outro. No retrato o fotógrafo se rende à evidência do ser do outro. Deixa-se contemplar e se oferece a essa contemplação de fora para dentro da sua câmera. E, através das lentes, do exterior para o interior de sua alma. Por isso, nunca olhamos propriamente um retrato. Somos olhados por ele. Mas, nos retratos feitos pelo nosso artista, o que nos olha desses retratos, de pessoas conhecidas ou não, é o eterno momento de vida de alguém, flagrada em um instante concentrado de seu destino.

A fotografia de uma pessoa jovem é sempre jovem. A mocidade não se exila de um retrato. Em meu retrato clicado por Luiz, para a capa de um disco de poesia, na década de setenta, e mais tarde reproduzida na capa de minha trilogia poética *Cantares Amazônicos*, portanto há alguns certos anos atrás, eu estou e me sinto sempre na delícia desses tantos anos atrás. Nela está minha aparência marcadamente exterior em um alto grau de clareza e composição artística visual, enquanto que torna visíveis aspectos psicológicos não visíveis e sem ambigüidades do que sou. Um eu-mesmo que não perdi e que não sou mais. Uma verdade de mim mesmo na qual eu me redescubro a cada vez olho e me identifico comigo mesmo, em uma imagem de ser que me traz agora o estado d"alma do que fui e que, se perdi fisicamente no que sou agora, não o perdi para sempre de mim mesmo, pois a fotografia me devolve a mim esse eu-mesmo, na sensação de ser pelo já ter sido, e me faz continuar sendo como emoção, pacificando as minhas primeiras rugas, os meus insistentes cabelos brancos, a testa se alargando, o olhar agora menos iridescente. Essa configuração de nós mesmos de anos atrás e que vemos na fotografia é como uma saudade pirografada pela luz na fragilidade de uma sombra. Essa fotografia recupera e me faz transviver a relação comigo mesmo e com todo um mundo que naquela época girou em torno de mim e que, agora, no carrossel do imaginário, eu giro em torno dele. Essa fotografia faz eterno para mim um momento do meu ser que poderia se ter evaporado para sempre como um instante fugidio da realidade.

Sendo arte a fotografia é também um estado d "alma. Do contrário, não seria fotografia. Seria simples registro, duplicação da realidade, mimetismo. A fotografia fotográfica é a vida configurada e revelada pela sensibilidade artística. Aquilo que a fotografia mostra está dentro e fora de nós. Cada foto é a *coincidentia oppositorum* entre o subjetivo e o objetivo. Creio que é de um sentimento poético que a fotografia brota, não da realidade.

A fotografia se incorpora à realidade como motivo e como reflexo, isto é, como documento e emoção. Configura uma *cosmicidade* no sentido de nascer de uma experiência visual que, por sua vez, registra e prolonga o mundo. Se a paisagem é

a natureza configurada e selecionada pela cultura e o sentimento, a fotografia é a paisagem humana ou natural convertida em poesia do olhar. A presença do real na fotografia é uma presença ora de sua superfície, ora de sua profundidade, numa espécie de quiasmo pelo qual a profundidade brota na superfície e a superfície mergulha na profundidade. Se entendermos a profundidade como a essência, significa que, na fotografia, como em toda arte, a essência se revela pela aparência, que é o seu acontecer para o olhar. A fotografia acontece para o olhar quando para ele se revela. Entendendo-se que, à semelhança de uma câmara escura, cada vez que olhamos uma fotografia por via da contemplação estética, o olhar a contempla como se a estivesse revelando em sua retina pela primeira vez. Será sempre o olhar de uma primeira vez. Ela só é possível como arte porque recupera a virgindade do olhar. A fotografia nos emociona, acrescenta-se, pelo reconhecimento de uma identidade cósmica.

Após as fotografias de Luiz Braga passamos a ver Belém também com seus olhos, uma vez que nossos olhares igualmente nutriram o seu olhar *camerístico*. Ninguém caminha sozinho, mesmo que cultive uma voluptuosa solidão. Todos seguimos acompanhados das vidas que dão sentido à nossa vida. E esse sentido é o do sonho. Rigorosamente, uma fotografia não fotografa a realidade. Fotografa um sonho.

Evgen Bavar, o fotógrafo suíço cego e um pensador da arte fotográfica, diz: “Eu sou uma câmara escura”. Para dizer que a fotografia não copia, mas cria. E, mais ainda, “não fotografo porque sou cego. Fotografo. Fotografo porque quero exprimir qualquer coisa, alguma coisa, através da luz. Só podemos ver o que sabemos. Podemos ver antes e é o mundo que está cego. Há imagens demais, ninguém pode ver mais nada. É preciso voltar às trevas, à sombra, para achar as verdadeiras imagens. É o mundo invisível que me interessa”.

Testemunhando o que verdadeiramente aconteceu, segundo Barthes, a fotografia articula formas visuais que são imediatamente expressivas do sentimento. Revela o aspecto enformado por suas qualidades visuais. O espaço vivido não é o que está na fotografia. Mas um espaço virtual que a si mesmo contém. Assim, as fotos de Luiz Braga não são representações duplicadoras, mas representações criativas. Nesta, é a realidade percebida que conta. O impulso emocional da forma. Braga, fotógrafo e arquiteto, é dotado de uma construtivista visão plástica, isto é, já apreende a realidade através de uma composição espacial e simbólica que nasce na formalista espontaneidade de seu olhar. Nesse caso, olhar e fotografar são a mesma coisa. Na busca do visível essa fotografia revela o invisível nela submerso. O visível contém o invisível. E é na fotografia que se vê o invisível de um momento

contido numa forma duradoura. Vê-se uma realidade que não se vê no real. Percebe-se a encantaria contida na realidade.

Durante dois anos consecutivos, 2003 e 2004, Luiz Braga é o autor da fotografia oficial da imagem da Virgem de Nazaré, para registro e publicidade da maior festa católica de participação ecumênica do Pará. A procissão do Círio é sua culminância, sendo uma das mais complexas, fascinantes e pluriculturais romarias do mundo. Destinando-se a *out doors*, cartazes, anúncios, *folders* turísticos, não é uma foto simples de ser feita. Precisa ser uma fotografia artística e comunicacional. Sua dupla finalidade, sacra e profana, constitui o desafio para seu equilíbrio inquieto, seu limite não delimitante. A destinação promocional e publicitária de caráter estético deve ser intercorrente com a intenção de servir a uma devoção não vulgarizante. Além disso, fica na situação limite entre passar adiante a informação (caráter publicitário) e a retenção da mensagem em sua forma aparente (caráter artístico). Transcendência ou imanência. Como manter a auraticidade de uma imagem multiplicada pelos meios mecânicos de reprodução, que marcam as artes não-auráticas na modernidade, lembrando aqui a visão teórica de Walter Benjamin? Qual deveria ser a etérea tonalidade da iluminação do rosto da Virgem? Que brilho obter nas pedrarias do seu manto? Que atmosfera angelical na pele do Deus Menino em seus braços cor de mogno moreno? Como dar leveza à nuvem de anjinhos e de pétalas, sobre a qual a santa flutua no ar?

Para os católicos, a escultura de uma santa entalhada em pedra ou madeira é uma imagem da santidade e por esta impregnada. Uma imagem santa, também. Ela não duplica. Ela se torna impregnada por essa aura mística que o sagrado confere a aquilo que o consagra. É a impregnação simbólica que, no caso dos santos da igreja, a transcendência apóia-se nesse real necessário. Talvez a presença física da imagem corresponda, diante da crença, ao que Roland Barthes denomina de *efeito do real* que legitima as ficções do literário. A imagem visível e real de uma santa é um dado de realidade que confirma e vitaliza sua transcendência. Não fora assim, não haveria necessidade de representar real e materialmente aquilo que só o espírito justifica. E de se cuidar zelosamente da imagem como ícone do original. Nesse sentido, a fotografia da imagem de uma santa também se impregna de um halo icônico da santidade. Passa a ser, também, uma forma de concretização do sagrado. No cartaz não se rasga, não se embrulham objetos com ele, não se lança no lixo, nem se abandona à humilhação de uma sarjeta. Emoldura-se, guarda-se, prega-se no altar doméstico, sacraliza-se. Não é uma duplicação qualquer da imagem. É a duplicação de uma imagem sagrada.

Sendo assim, fotografar uma imagem como a de Nossa Senhora de Nazaré, no Pará, não pode obedecer ao modo de fotografar outras imagens do mundo. Trata-se de imagem considerada milagrosa e encontrada por milagre no tronco fecundo de uma árvore da cultura popular. Exige delicada relação simbólica. Não é fotografia para reter apenas em si a significação, como toda arte requer. Não é possível apenas registrar a transcendência que é própria dos objetos de culto. Há que ser uma foto em que se perceba o livre jogo entre o estético e o transcendente. Uma transcendentalidade estética ou uma esteticidade transcendentalizada.

No campo destas reflexões, creio que é portadora do caráter *transaccional* entre o estético e o sagrado a fotografia da Virgem de Nazaré do Pará produzida por Luiz Braga. Uma foto para o devoto rezar e para o esteta contemplar. Ou, dito de outra forma, fotografia para contemplar e rezar. Leva para o cotidiano dos imprevisíveis suportes dessa fotografia, a atmosfera do sagrado que a impregnou pelo modelo de origem. Todavia, sendo um sagrado que é sustentado pela arte fotográfica, passa a emanar nele a atmosfera do estético que a legitima artisticamente. Nesse aspecto, a fotografia objeto destas reflexões, reelabora com novas técnicas e materiais, a relação transaccional entre o sagrado e o artístico presente nos ícones bizantinos, nas imagens barrocas, na pintura da renascença.

Agora que estamos chegando ao fim deste percurso, podemos acrescentar que há clareza e harmonia visual na fotografia de Braga, onde a forma é percebida por ela mesma como decorrência de um todo. Sem deixar de lado preocupações culturais, as relações formais predominam e são por aquelas enriquecidas. Satisfazem a uma necessidade formal, respeitam os padrões visuais, pelo que o todo resulta das partes estruturadas. Há uma unidade nas partes desse todo. Separa, identifica, evidencia as unidades formais que equilibram a complexidade do todo. Explora as relações de proximidade como diferença e configuração da unidade. Provoca a “aparente” simplificação da organização formal em busca da expressão. Expressa o todo como uma síntese da relação entre as partes. Não capta os homens como uma forma de estar, mas em um instante do ser. O ser independente de sua forma de estar.

A fotografia de Luiz Braga é um universo que se auto-determina. Não remete a outros. Ela lembra a si mesma. É uma fotografia de Luiz Braga. Alcançou maturidade e equilíbrio clássico de uma expressão atual contemporânea, criando seu mundo coerente de auto-referências, incorporando em seu trajeto artístico uma cosmovisão nutrida pelas teorias fundamentais, tornando tudo uma

linguagem sua, sistema que se auto-alimenta de uma identidade que o autor já definiu. Uma foto de Luiz Braga é uma foto de Luiz Braga. E basta.