

O IMAGINÁRIO DE LUIZ BRAGA – A CONTRA-AMAZÔNIA.

Paulo Herkenhoff

A Amazônia é cruel. Finge-se plenamente apreendida, em oferecida exuberância, por fotógrafos medianos e medíocres que acabam se expondo como meros *clickadores* de equipamentos óticos sofisticados. Esses seriam os “funcionários do aparelho”, na expressão de Vilém Flusser. O excesso amazônico então vira nada, uma copiosa fábrica do exótico apartado de significados. Estes fotógrafos não entenderam que o tempo teatralizante de Frisch se esgotou¹. A Amazônia, depois de ser “reserva da biosfera”, é agora reduzida ao papel de “reserva de diferença”. Quando mais parecem exhibir eficientemente a selva, mais distantes desses funcionários podem estar do fato amazônico. Deparamo-nos com o cartão postal em forma de ampliações, ensaios, *back-lights* e luxuosos “*coffe-table books*”. Aquilo que parecia ser a Amazônia proclamada é, de fato, um vômito fotográfico. Sendo menos que fala, este desajuste nunca será linguagem. Urge que se compreenda que esta natureza e gente são irredutíveis a dadas manobras e excursões. O escritor Milton Hatoum afirma que a Amazônia não tem fronteiras. Percebe, no entanto, que há uma delimitação “de fronteiras imaginárias”². A produção de Luiz Braga é um antídoto àquele vômito. Ela metaboliza sua própria condição de possibilidade a partir de um ver-se precário e de um olhar precariamente em paradoxal operação com tecnologias óticas avançadas.

Na obra de Luiz Braga, a luta pela emergência da linguagem se trava em faixa estreita. Em *A Câmara Clara*, Roland Barthes afirma que a fotografia traz sempre consigo seu referente. Ora a sedução antropológica clama pelo registro documental da cena cultural e do espetáculo geográfico, ora atua como tensionamento do referente. Aí incide Braga: é-lhe imperativo agregar sentido à imagem friccionada na construção da poética. Sua escrita armou estratégias de aproximação ao “campo amazônico” e ao imaginário a ele sobreposto. Toma distância entre o perturbador estranhamento e a proximidade intimista com o aparato fotográfico. A paisagem, brutalizada ou diáfana, deixa o estatuto de lugar equatorial e iconográfico para adotar a tarefa de referente ativador da percepção

¹ Fotógrafo suíço que viajou pelo Alto Amazonas por volta de 1865 documentando grupos indígenas. Na fotografia “Índia Teaina no Rio Negro, Manaus”, A. Frisch constrói uma pose européia, em que a modelo fica artificialmente à européia, com as pernas de fora da saia e segurando uma moringa.

² Entrevista a Aida Hanania. *Collatio 6* – Universidad Autónoma de Madrid e Universidade. de São Paulo. ANO IV, no. 6 - 2001.

fenomenológica. Braga situa o espectador entre aquele estranhamento desconfortável e a confrontação sedutora com o sublime.

Luiz Braga não “captura” a Amazônia – ao contrário, deixa-a escapar. Seu método refuta o exótico e o eixo surrealista-fantástico da Antropofagia ao filme *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. Ele desmonta expectativas para precipitar inesperados processos de des-reconhecimento. Sua obra resiste à vocação descritiva da fotografia ao transcodificar o verde. Dando o tom, a selva institui expectativas de cor. Fixa suas nuances na retina e no inconsciente ótico sobre a Hiléa. Nada é tão contra-amazônico como um panorama artificioso ou uma paisagem anti-natural. Braga perverteu o olhar fitográfico. Esse é seu “beijo de Judas”, o termo de Joan Fontcuberta para os hiatos entre fotografia e verdade, para os desajustes entre imagem e experiência³.

Luiz Braga trama a Amazônia como um campo de luz, abundante solaridade e jogos de penumbra *dentro* da câmera escura. A partir dela burla expectativas e transgride a representação do lugar. Recorre ainda à tecnologia da “night vision”, aparato ótico-militar usado pelas grandes corporações das comunicações para a transmissão de notícias de conflitos bélicos em verde-penumbra, portanto fábrica de uma guerra asséptica “sem sangue” (como nas invasões americanas no Irã e no Iraque). Na desmontagem da tecnologia, Braga intensifica certo estranhamento primal com infiltração de incertezas visuais. Nunca usa filtro ou flash. Sabe que à noite, a iluminação “urbana” (i.e., luz de mercúrio), distorcida pelo filme calibrado para “*day light*”, produz verde. Produz a *amazonidade* falsa. Certa fotografia de Braga desterritorializa o olhar geográfico ao subverter os meios fotográficos para produzir ineficiência e erro. Quase como uma notícia da guerra, suas paisagens em *night vision* parecem relatos fantasmagóricos de um certo Médio Oriente.

No final dos anos 80, Luiz Braga inicia uma torção da câmera, até então eminentemente máquina antropológica. A visibilidade desta economia simbólica implicaria em transcodificar imagens. Braga propõe aos espectadores uma tarefa de decifração. Quanto mais o desenvolvimento do aparato fotográfico promete a apreensão fiel do real, mais ele produz um *corpus* contra-amazônico, que é a forma de superação do olhar opaco do funcionário do aparelho ao qual já nos aludimos. Diz Flusser que “decifrar fotografias implicaria, entre outras coisas, o decifrar das condições culturais dribladas”⁴. No discurso de Hatoum, analisa o filósofo Benedito Nunes, há distância e proximidade. Tal distância se

³ *El beso de Judas, fotografía y verdad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, p. 79.

⁴ *Filosofia da Caixa Preta*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002, p. 20.

define como "desterritorialização". O esforço de Braga é, pois, fazer com que o referente se despregue de sua fotografia para que se experimente uma contra-Amazônia. Por sua vez, o fotógrafo extraterritorializa o olhar, pois essas paisagens e lugares já não se reconhecem como Amazônia ou Belém. Tudo se localiza para além da geografia. Essa não-Amazônia é o território visual definido por sua fronteira imaginária.

A fotografia de Luiz Braga se recusa a incidir em fantasias românticas ou ilusões de inocência virginal, de que trata criticamente Benedito Nunes⁵. Entre os inúmeros vetores da produção de Braga, estão estas infra-Amazônia e contra-Amazônia aqui constatadas. Poderíamos também dizer do fotógrafo, o que Nunes diz ainda de Hatoum: opera em local bem delineado, pintado com "tintas" que não são regionalistas. A partir da tradição do ftopictorialismo, que revigora a seu modo, Braga, por seu turno, converte a luz em cor. Em sua criteriosa estrutura cromática, a natureza ou a "visualidade amazônica" são desviadas pela alta tecnologia ótico-fotográfica e por suas "distorções" calculadas. O pintor Emmanuel Nassar, seu companheiro de rota⁶, aborda um "Brasil profundo", com valores plásticos e padrões vernaculares situados fora de qualquer cânon dos centros e classes hegemônicos. Nada disso dista do conceito de "gueto" de Cildo Meireles, como âmbito de intensa concentração de energia simbólica, tal qual um buraco negro. Para Braga, a fotografia propicia "a experimentação do invisível, porque o filme vê o invisível"⁷. A apreensão da vida cotidiana e simbólica da gente amazônica remete a construída fotografia de Luiz Braga à delicadeza e intensidade da pintura de gênero holandesa do século XVII. Nesse eixo, a escavação dessa infra-sensibilidade demanda transparência, através da caixa preta da fotografia, para furar o cerco das hierarquizações culturais.

Sem melancolia, Luiz Braga percebe que as tradições na região têm sofrido desmontagem e alterações radicais ao ritmo do avanço da modernidade, marca da região desde o ciclo da borracha no século XIX. No eixo Manaus-Belém, se o romance *Relato de um Certo Oriente* de Milton Hatoum se transforma, para Benedito Nunes, na busca de um tempo perdido, certa fotografia de Luiz Braga é a construção com um tempo em risco. A aceleração de um antigo tempo antes alongado simula uma pressa no *destiempo* de Lezama Lima. No quadro de expansão do capitalismo internacional e das atividades econômicas predatórias

⁵ Em entrevista a José Castello. "Benedito Nunes ensina o caminho de volta". Caderno 2, O Estado de S. Paulo (retirado do site www.secrel.com.br/jpoesia/castel06.html - 15k). Todas as citações do professor Nunes no presente texto, foram retirados dessa entrevista.

⁶ Em Belém, devem ser mencionados o importante conjunto de fotografos, bem como outros artistas plásticos e uma literatura de porte nacional.

⁷ Em conversa com o autor em Belém em 25 de março de 2004.

da natureza, o capitalismo selvagem cobra seu preço. O que representarão essas imagens de Luiz Braga se um dia o risco se sobrepuser à resistência e se o vernáculo e as festas populares do Pará não sobreviverem ao aniquilamento das diferenças? Perigosamente, essa fotografia não se obriga a ser documento eficiente para a memória coletiva. Refuta a condição de arquivo. Sua única promessa é permanecer como presença poética concreta.

Paulo Herkenhoff é curador. Este texto foi escrito no Rio de Janeiro, em abril de 2005.