

┌ ┐
GALERIA
DA GÁVEA
└──────────────────┘

Luiz Braga, Espelhos d'água.

1- Para encarar o espelho d'água

Pensar o espelho é investigar o ato de refletir, a reflexão. A palavra "espelho" é derivação de "speculum", o mesmo termo do antigo latim que deu origem ao verbo "especular". Aquilo que vemos no espelho é sempre uma especulação, uma imagem (no mínimo invertida) do real, distorcida pelas mais variadas superfícies e apartada de contexto maior. Refletir é, portanto, necessariamente estar em oposição à realidade. Se estamos deste lado, dentro do espelho estão nossas fantasias, desejos, medos, críticas, devaneios. Observar no espelho não é fitar a si ou ao mundo, mas sim investigar uma imagem que pode nos ajudar a nos entender, nos reconhecer, a lidar com o real.

Uma experiência espectral tão antiga quanto aquela diante do "pequeno outro" é, certamente, aquela sobre a superfície da água. Diferente do que se imagina acontecer com o espelho plano de vidro ideal, nessa superfície aquosa, as imagens se alteram com o humor das ondas, o passar dos ventos, a transformação das cores das nuvens ao fundo ou mesmo como reação aos nossos movimentos da respiração. Do lado de cá, estamos nós; do lado de lá estão nossas imagens invertidas e ondulantes - além dos peixes, algas, mistérios e da origem da vida, é claro. A superfície da água em movimento tem a riqueza de nos mostrar outras fisionomias a partir de uma mesma expressão, e nos momentos em que nada reconhecemos projetamos ali elementos de nossas próprias máquinas imaginantes. O ondular dessas imagens também nos relembra da materialidade do que existe, da carne do mundo. Mirar no espelho d'água não é para um cartesiano - está mais para bruxos, para criativos matutantes, para reflexivos ruminantes e para visionários.

Porém, a existência de qualquer experiência espectral está necessariamente condicionada a uma formação espacial baseada na presença do espelho, do observador e daquilo que é refletido. As imagens nos espelhos não têm registro, são transitórias e sempre experimentadas solitariamente. Todavia, há algumas maneiras capazes de fixar e reproduzir imagens de experiências espectrais - como a fotografia.

A capacidade da fotografia de reter aparentemente de forma fidedigna o que é projetado sobre o aparato de captura da câmera (seja filme, sensor, etc.) comumente gera a noção equivocada de que sua imagem resultante equivale ao real. Ainda que as obras de arte possam ter tido sua dimensão aurática perturbada pelo próprio advento das técnicas de reprodução de imagem, a fotografia é capaz de causar impacto singular por ser de alguma forma vestígio de uma presença e de uma configuração espacial improvável entre o fotógrafo, a câmera e o fotografado.

A fotografia tem a capacidade de tornar permanente um instante mínimo de um movimento. Há no fotografar uma investida para enganar a transitoriedade e a fatalidade de tudo, uma tentativa de parar o mal do tempo.

Como não somos capazes de acessar os acontecimentos imediatamente anteriores e posteriores ao momento do clique, a fotografia é necessariamente o recriar do observador em volta do registro de um instante: mais do que a presença de um ausente, é a criação de uma presença nunca-acontecida a partir dos vestígios de algo que de fato se deu. Dessa forma, a fotografia ao mesmo tempo cria a memória de uma experiência luminosa do real e trai a própria realidade. A fotografia é vestígio de acontecimento que nunca poderá ser vivido novamente - mas apenas imaginado, recriado, reinventado.

Por isso, seria um equívoco entender a fotografia como apenas o momento do clique feito pelo fotógrafo em ângulo e instante determinados de uma presença: a fotografia é um processo que se inicia no pensamento

que possibilita uma determinada criação de vestígio da luz de um acontecimento real (e, por isso, a partir do sujeito do fotógrafo e de suas decisões para os usos e as regulagens do instrumento fotográfico) e se estende até a relação com , o observador e sua imaginação.

No caso específico dos retratos, ainda sobrevive uma crença de que um bom retrato captura nos detalhes de uma situação a essência de uma pessoa. Nas chamadas “fotografias documentais” de indivíduos pertencentes a determinados grupos, nações, comunidades, etnias, esse momento especial revelaria ainda uma essência válida metonimicamente para toda uma cultura. No tempo em que os rostos são fisicamente tão moldados e que as imagens são digitalmente tão manipuláveis, seria mesmo inteligente acreditar que um bom retrato é representação da alma ou da essência de alguém? E será que é possível ser metonimicamente justo com um povo? É preciso entender que a fotografia está menos para a captura da alma verdadeira do que para a criação de personagens-mistérios cercados de brilhantes detalhes.

Admitir a fotografia como reflexo fidedigno do real nos limita à sua interpretação e impede que vivamos plenamente sua experiência - o que diminui sua pregnância simbólica, seu poder de simbolização. Talvez possa ser exercício fértil tentar mirar fotografias como aqueles que encaram espelhos d'água.

2- Como ver na presença do encantado

A encantaria é uma importante expressão da matriz religiosa amazônica, derivada do encontro entre a cultura da pajelança dos povos originários com os conhecimentos africanos sobre a natureza e a religiosidade branca cristã de origem européia. É a base da cultura cabocla ribeirinha do Amazonas até o Maranhão, com intensa manifestação no estado do Pará. Do xamanismo originário da região foi herdada a noção de que a realidade que habitamos é apenas uma das camadas de um universo com múltiplos níveis.

Os encantados são seres humanos e não-humanos que habitam uma outra dimensão, que normalmente se sobrepõe ao fundo dos rios ou ao profundo das matas. Muitas vezes, os encantados são espíritos (com a capacidade de se manifestar materialmente) de homens e mulheres que viveram, mas se “encantaram” em experiências semelhantes à da morte, passando a fazer parte do mundo místico próprio aos encantados.

Há alguns destes que parecem ser pessoas comuns, mas que têm a capacidade de se transformarem em porcos, onças, pássaros e também animais desconhecidos. Na cultura amazônica, em que se tem a clareza de que as aparências enganam, só os sacacas são capazes de reconhecer a substância e a origem das coisas, sabendo dizer se a onça que vemos é realmente um felino ou um ribeirinho encantado em pele de onça.

Os “sacacas” são os mestres curandeiros de destaque, que além do poder da cura das doenças do corpo e dos feitiços têm também o poder de onipresença, vidência e a capacidade de interagir privilegiadamente com encantados, muitas vezes tendo a habilidade de ir e voltar dos outros mundos. Os sacacas geralmente nascem com o dom da mediunidade e durante a vida aprendem com os espíritos humanos e não-humanos a fazerem remédios, garrafadas etc. Algumas vezes os sacacas realizam seus processos de cura quando estão incorporados pelos encantados ou pelos “caruanas”, espíritos que também incorporam nos pajés. É comum que os sacacas tenham seus espelhos mágicos onde olham para ver o outro mundo e receber suas mensagens.

Ao meio dia e às seis horas da tarde muitas pessoas da cultura ribeirinha cabocla na Amazônia evitam estar dentro dos rios. Esses são os horários em que os encantados descansam e, por isso, não se deve incomodá-los no outro lado do espelho d'água.

Nesse contexto cultural, marcado pela possibilidade constante de hierofania, não há divisão entre magia e racionalidade, entre cultura e natureza ou sagrado e profano: tudo é encantado e, por isso, deve ser tratado com cuidado, ao risco de castigo e repreensão. O curupira, por exemplo, é um encantado da floresta que faz os caçadores se perderem caso abusem da fauna (por exemplo, caçando excessivamente apenas uma espécie).

Um dos seres encantados mais presentes na Amazônia é a boiúna, ou cobra-negra ou cobra-grande, um animal gigantesco que serpenteia como o percurso de um rio e que pode misteriosamente atrair para seu fundo pescadores, embarcações e desatentos em geral. A boiúna, que habita o fundo mais profundo do espelho d'água, pode vir à terra assumindo muitas formas, principalmente para cobrar dívidas e castigar. A

boiúna pode engolir casas na beira do rio, pode levar ou encantar pessoas e pode também assumir a forma de uma linda mulher, com olhos de fogo.

O mito de que existe uma cobra enorme crescendo ao redor da ilha de São Luís do Maranhão que, quando conseguir morder o próprio rabo, afundará a cidade para as profundezas do mar tem origem na encantaria. O Jauari no Pará também corre o risco de afundar, pois existe em cima de uma cobra gigante amansada por um sacaca e que pode acordar caso se descuidem.

Outro ser encantado é o boto, que pode se transformar em bonitos e sedutores homens e também pode vir à terra para castigar ou assassinar. Os botos são responsáveis por inúmeras gravidezes e “deflorações” na Amazônia. Muitos dos gêmeos ribeirinhos acreditam ser filhos de botos.

O Tambor de Mina é uma religião afro-indígena derivada da encantaria que lida com deuses e espíritos indígenas, orixás e voduns africanos, e muitos encantados organizados narrativamente por “famílias” como as famílias da Bahia, da Bandeira, do Codó, da Gama, do Lençol, da Surrupira, da Turquia, etc.

Conta-se que, em um ano impreciso no passado, a Cabocla Mariana, filha do Rei Dom Sebastião de Portugal, brigou com o pai pois queria para si a coroa da Turquia. Com a ajuda do Marinheiro José Fernandes, pegou uma nau com destino à Mauritània, mas ao cruzar o Estreito de Gibraltar encontrou acidentalmente um portal da encantaria e acabou cruzando o mundo e afundando na baía em frente à vila de Joanes, em Salvaterra, a três horas de barco da cidade de Belém na direção norte do arquipélago de Marajó.

O Rei Dom Sebastião de Portugal, que sumiu sob uma névoa durante uma Cruzada, na Batalha de Alcácer-Quibir no Marrocos, reapareceria na costa brasileira e construiria seu novo castelo atrás das dunas da Ilha dos Lençóis, em Cururupu, no Maranhão. O Castelo de Dona Tóia Jarina da Conceição, irmã da Cabocla Mariana, está nos Lençóis Maranhenses. Tóia Jarina é uma Oxum, entidade ligada à água doce, que mostra os caminhos do amor genuíno e que carrega consigo o espelho que tudo revela. A terceira irmã é a Cabocla Herondina que muitas vezes se manifesta ao lado de uma onça preta ou pintada. Todos esses e outros encantados fazem aparições e incorporações por todo território brasileiro, mas principalmente na Amazônia, entre o Pará e o Maranhão.

Na cultura ribeirinha cabocla amazônica, o não-visto se faz presente por seus efeitos: algo que vemos pode não corresponder com o real e o mais absurdo pode parecer muito natural. Tudo é feito de dúvida e potência, e a sobreposição des-hierarquizada entre o real e o imaginário é parte da criação de equilíbrio social, em especial por reforçar a intensa dependência do humano em relação a seus pares e à natureza.

Acontece que, com a intensificação da exploração capitalista e com a modernização violenta da região, se proliferou uma outra forma de trabalho e um outro regime de uso do tempo em comunidade. Isso fez com que diminuíssem as sensações de pertencimento e de dependência em relação ao outro e à natureza. Com isso, desaparecem os elementos da cultura que reforçam os laços de co-dependência e cresce o processo de desencantamento do mundo, que está associado à alienação do próprio trabalho, à desconexão do homem em relação a seu meio e à chegada da ideologia do hiperindividualismo. Essas são principalmente heranças do avanço das igrejas evangélicas dizimistas neoliberais, mas também das madeiras, das mineradoras, das hidrelétricas, das fábricas, das fazendas de monocultura e também das indústrias de cosmético que se utilizam de elementos naturais oriundos tradicionalmente da cultura extrativista.

Lutar contra as forças homogeneizantes conservadoras e colonizadoras em defesa da diversidade já seria em si justificável em qualquer contexto. Mas, nesse caso, além de tudo, essa é uma cultura capaz de perceber outros mundos neste mundo e que vive uma relação onde o pertencimento/a dependência à natureza substitui a posse/a propriedade e, por isso, ela pode fornecer chaves muito importantes para encontrarmos coletivamente soluções que possibilitem a sequência da vida humana na Terra. Acontece, agora, na Amazônia dos povos indígenas e da cultura cabocla ribeirinha, uma perda ou um genocídio cultural muito grave para a história do planeta.

3- A Amazônia através do espelho d'água de Luiz Braga

Luiz Braga (Belém, no Pará, 1956) participa de exposições como fotógrafo desde a segunda metade da década de 1970. É um dos artistas da região Norte do Brasil com maior projeção nacional e internacional, tendo recebido diversos prêmios como o Prêmio Marc Ferrez em 1988, o Leopold Godowsky Color Photography Award em 1991, a Bolsa Vitae de Fotografia em 1996 e o Prêmio Marcantonio Vilaça em 2009, mesmo ano em que participaria da 53ª Bienal de Veneza.

Luiz Braga é reconhecido principalmente pela intensa exploração das cores em suas obras e por ter escolhido manter o Pará como seu praticamente exclusivo território de relação e investigação fotográfica. O trabalho de Luiz é entendido por muitos como classificável dentro da categoria de “fotografia documental” - como se a principal operação em sua obra fosse a representação, com verdade, objetividade e credibilidade, do contexto social amazônico. Porém, se investigarmos o fotodocumentarismo a partir de um prisma iconológico além de iconográfico, poderemos entender que nele há sempre uma composição de rastros de verdades e potências de ilusões: as imagens não são acesso ao mundo social diretamente, mas sim a uma determinada forma de visão sobre o que está sendo retratado. O trabalho de Luiz pode ser relacionado talvez à fotografia documental por se tratar de uma pesquisa longa, específica e organizada. Mas o que Luiz faz com seu trabalho de fato é a criação de uma outra Amazônia, que só existe dessa forma dentro do espelho d'água de Luiz.

A relação de Luiz Braga com a fotografia se inicia ainda na infância. Seu pai, Dorvalino Braga, médico que estudara com Nise da Silveira, foi chamado para ser diretor do Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, em Belém, depois da chamada “Revolta dos Loucos” (em 1961) quando um grupo de psicopatas ex-militares fizeram uma rebelião contra os maus tratos que acabaria por deixar muitos feridos e até mesmo tirar a visão do irmão do governador do Estado. Dorvalino, após assumir a direção do hospital, proibiu o uso de qualquer violência e incentivou práticas manuais e artísticas entre os pacientes. Nesse mesmo momento, entregou a Luiz uma câmera fotográfica para que ele registrasse suas atividades com os pacientes internados. Aos 11 anos, Luiz produziu sua primeira fotografia, que talvez possa ser a imagem inaugural de sua obra: apenas o portão do hospital, sem nenhum personagem à vista. A fotografia receberia, alguns anos depois, o título de “The Gates of Delirium”. A princípio poderia parecer que aquela seria a porta que mantinha dentro dos limites do hospital os delírios dos pacientes psiquiátricos. Porém, podemos entender também que naquele clique aos 11 anos Luiz abria o portal para seus próprios delírios. Delírios que ele, desde então, seria capaz de transformar em imagem a partir do uso da câmera fotográfica.

Braga faz parte de uma geração de artistas da região amazônica herdeira das teorias modernistas que conceituaram, na primeira metade do século XX, a verdadeira “cultura amazônica” como a “cultura ribeirinha” ou “cultura cabocla”. Se na história da fotografia no Brasil, temos figuras como Pierre Verger comprometido com a investigação fotográfica da cultura Ioruba e Claudia Andujar lutando em defesa dos povos Yanomamis, temos também Luiz Braga, que foi se tornando cada vez mais obstinado em sua relação com a cultura cabocla da Amazônia Paraense.

Belém já tinha uma quantidade especialmente expressiva de fotógrafos desde a década de 70, mas, a partir dos anos 1980, com as atividades da Associação Fotoativa e o trabalho generoso e gregário de Miguel Chikaoka, esse número cresceu ainda mais. Muitos deles também investigam a população amazônica, mas há, na obra de Luiz, pelo menos duas singularidades.

A primeira delas é o fato de que Braga, cultivando relações duradouras com seus fotografados, consegue registrar as pessoas em seu estado de repouso, de natureza. São corpos e gestos que em grande parte das vezes imprimem força física ou vitalidade, muitas vezes conjugada com certa singeleza ou doçura. Mesmo quando o retratado encara fixamente a câmera, normalmente, não sentimos que ele mudou seu comportamento ou seu caminho.

A segunda é o fato de que, mais do que retratar o homem caboclo, o grande empreendimento de Luiz é imprimir em suas fotografias uma “forma de olhar” amazônica, com uma outra relação com o tempo, com o ser e com o mistério, encarando o doméstico longamente e encontrando o banal entrelaçado de magia e encantamento. Na obra de Luiz, há fotografias em que parece que nada está acontecendo, são pessoas esperando pela eternidade, momentos em que a câmera parece estar muito próxima do retratado em atividades corriqueiras. Há outras muitas obras em que vemos personagens encantados: o homem forte carregando a âncora saindo do mar é Netuno, a bela jovem boiando no rio é Yara, a mulher cabeluda é Matinta Pereira, o carregador de palmas é o Homem-Folharal, um homem bebendo água no rio é uma onça,

duas mãos saindo da água fazendo sinal de “V” é um boto se transformando etc. É assim que Luiz produz sua obra, numa batalha ativa pelo reencantamento do mundo. Há também usos em graus diferentes de retoque ou manipulação das imagens para conferir caráter mais mágico, como na criação de sutil aura ao redor do retratado - recurso atualmente utilizado por meio digitais, mas presente em sua obra desde a revelação doméstica e manual do início dos anos 1980.

Não há no trabalho de Luiz, a intenção de representar, ou seja, determinar esse “Outro”, homem caboclo ribeirinho paraense. É preciso que sua obra seja entendida como um exercício de construção fantástica *a partir* do homem caboclo paraense e *por meio de* “formas de olhar” não-hegemônicas, não-colonizadas. O outro não é entendido como alguém cuja imanência se oferece para ser descoberta. O outro é entendido como uma transcendência que nunca será justamente alcançada ou completamente apreendida.

Quando pesquisamos a produção de Luiz, percebemos que existe a repetição de retratos em que o rosto não aparece. Luiz foi um retratista comercial de muito sucesso por muitos anos na capital paraense. A ausência do rosto é um dado de grande importância. O rosto é a superfície inconstante do infinito, simultaneamente espelho, abismo e miragem da alma, é o vislumbrar de uma forma do outro ser, de uma outra forma de ser, de uma forma de ser outro. O rosto é ao mesmo o que tudo revela e o que tudo esconde. Na sua reunião de fragmentos desse homem caboclo ribeirinho inapreensível, a recorrente ausência ostensiva do rosto é um lembrete dessa impossibilidade, desse radicalmente inalcançável ainda que absolutamente visível. É interessante perceber que, se nos é vedado a visão de seus rostos, o mistério encobre não apenas seu traços faciais e suas expressões, mas principalmente a intensidade e a direção de seu olhar. Nós vemos as imagens dessas pessoas que vêm a Amazônia de uma forma amazônica. Vedando os rostos, Luiz nos afirma: esse olhar precioso vocês jamais terão.

Se Braga declarasse uma intenção de representar em sua obra o povo ribeirinho, isso talvez pudesse ser definido como um ato privilegiado de estrutura ética questionável, pois “um” representaria o “outro”, sem que o “outro” tivesse a mesma oportunidade de se auto-representar ou oportunidade simétrica de representar o “um” com a mesma visibilidade social. Mas não é essa a missão desse fotógrafo.

Luiz, que começou sua trajetória fotografando na capital paraense, com o passar dos anos, foi se afastando cada vez mais de Belém na direção do interior da Ilha de Marajó. Além da violência que aumentava na região do trapiche belenense, outro motivo que afastou Luiz foi a chegada de elementos da cultura de massa urbana global no contexto ribeirinho. Bonés com modelo norte-americano tomavam o lugar dos chapéus de palha, camisas de malha estampadas com frases em inglês e bermudas de surfistas feitas na China tomavam lugar das roupas de tecido com costura doméstica. Essa movimentação de Luiz na direção do interior do Estado também mostra que seu interesse não é retratar a Amazônia real, mas construir um universo onde a cultura Amazônica resiste. O compromisso de Luiz não está no registro realista da Amazônia, mas na fabulação de uma Amazônia do imaginário, atemporal. Seu trabalho é quase como o relato de um encantado que cruzou o espelho d’água, foi ao fundo do rio no mundo dos encantados e voltou cheio de histórias.

A fotografia é sempre uma luta contra o fim de um mundo. O fotógrafo cria um universo onde as coisas estão definitivamente em determinada organização e nos oferece à experiência.

Na exposição “Espelhos d’Água”, mostra inaugural da nova sede da Galeria da Gávea em setembro de 2017, estão reunidas 33 fotografias realizadas entre o começo dos anos 1980 e o presente ano.

É verdade que Luiz Braga ganhou grande reconhecimento nos anos 2000 pelo resultado cromático do uso simultâneo de iluminação natural e artificial em suas composições. Os resultados em cores só foram possíveis pelo fato de que Luiz tem intimidade com as luzes da cidade, entendendo sua relação com a chuva, a umidade, a estação do ano, a hora do dia, sentindo na pele “os níveis de brilho e saturação” da superfície do Pará. Luiz aproveitou-se disso para a criação de sua outra Amazônia mágica e para a criação de sua linguagem única de grande beleza e estranhamento - o que foi muito importante.

Por outro lado, a visualidade atraente de suas imagens permitiu que alguns se relacionassem com suas obras apenas de maneira superficial, como se fossem exercícios da técnica e da forma - subconsiderando o conteúdo. O que essas pessoas poderiam ter aprendido com a Amazônia é que o que vemos pode enganar radicalmente. Esta exposição reúne 31 fotografias em preto e branco para tentar propiciar outra proposta de experiências da pesquisa de Braga, conjugando algumas poucas cópias “de época” com uma grande quantidade de obras inéditas, resultantes de pesquisa nos arquivos das últimas décadas. Devido à rígida

lealdade de Luiz ao imaginário de sua Amazônia, nesse conjunto é impossível supor em que época dos últimos 30 anos cada uma das obras foi realizada. Isso é interessante pois reunir essas fotografias é localizar o conteúdo de suas imagens simultaneamente do outro lado do espelho. Nesse espelho d'água, que luz atravessa? E quais as dessemelhanças estão refletidas?

A obra de Luiz produz uma outra Amazônia, fantástica, intencionalmente diferente da real: um reflexo ondulado no espelho d'água. Nessa experiência espectral, podemos encontrar e projetar elementos que nos auxiliam a nos orientar em relação à uma Amazônia presente e real, que é ameaçada diariamente pelo avanço do capitalismo e seu modo de ver e de viver (talvez ainda) racionalista e homogeneizante. Luiz não é saudosista, nem imagina que a cultura cabocla ribeirinha deve permanecer imóvel, sem se transformar. Luiz acredita que sua Amazônia talvez tenha a capacidade de nos fazer imaginar uma cultura, uma forma de ver e de viver diferente da nossa e exuberantemente potente diante das urgências de nosso tempo.

Bernardo Mosqueira
Curador