

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Wilson Renato Negrão

Rodrigo Braga:
um estudo de arquivos de processos
e montagem de exposição.

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO
2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Wilson Renato Negrão

Rodrigo Braga:
um estudo de arquivos de processos
e montagem de exposição.

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Cecília Almeida Salles.

SÃO PAULO
2017

NEGRÃO, Wilson Renato.

Rodrigo Braga: um estudo de arquivos de processos e montagem de exposição.

Orientação: Profa. Dra. Cecília Almeida Salles.

Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

1 Rodrigo Braga 2 Procedimentos artísticos 3 Montagem de exposição

FOLHA DE APROVAÇÃO

WILSON RENATO NEGRÃO

RODRIGO BRAGA: UM ESTUDO DE ARQUIVOS DE PROCESSOS E MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Cecília Almeida Salles.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Cecília Almeida Salles (Orientadora)

Instituição: PUC-SP

Assinatura: _____

Prof. Dr. Jose Amalio de Branco Pinheiro:

PUC-SP

Assinatura: _____

Profa. Dra. Ananda Carvalho:

PUC-SP

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Para minha Mãe e Cauã, eterna fonte
de inspiração.

AGRADECIMENTOS

- * À Camila Garcia, amiga e incentivadora. Seu apoio foi decisivo na escolha de como conduzir a pesquisa
- * Ao Ayman, que veio de tão longe e encheu a vida de alegria
- * Ao Rodrigo Braga, fonte de inspiração e por estar sempre tão disponível
- * À Cecília Almeida Salles, tudo ficou mais fácil com sua orientação e sabedoria
- * À Malu Mesquita e Bernardo Borges, pela parceria, respeito e admiração ao meu trabalho
- * Ao Érico Hiller, irmão que a fotografia me deu, melhor amigo desde que chegou em minha vida
- * À Milla Jung, desde que te vi chegar, com 17 anos de idade, segurando as fotos do seu *Carnaval de Veneza*, desenvolvi uma admiração inesgotável por você
- * Ao amigo Luc Dubois, pelos bons conselhos
- * Aos amigos do Yoga Sivananda, onde eu encontro a paz que procurei tanto tempo.
- * Ao CNPQ, pela bolsa recebida.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p.10
Capítulo 1- A trajetória do artista - quando a fotografia encontra a arte.....	p.21
1.1 - Considerações históricas.....	p.28
1.2 - Quando a fotografia encontra a arte.....	p.32
1.3 - Cadernos do artista: obras de arte em gestação.....	p.36
1.4 - Corpo - Performance, fotografia e vídeo.....	p.38
1.5 - O isolamento como procedimento criativo.....	p.42
Capítulo 2 - Do esboço a arte exposta.....	p.46
2.1 - Fantasia e experiência.....	p.48
2.2 - Não há nada de novo na Fotografia Digital.....	p.52
2.3 - O corpo e a arte para Rodrigo Braga e Yuri Firmeza.....	p.58
2.4 - Uma breve história da performance.....	p.60
2.4.1 - Rodrigo e Yuri.....	p.63
2.5 - Casa de veraneio.....	p.68
Capítulo 03 - Acompanhamento de montagem de exposições.....	p.72
3.1 - Relação com os curadores.....	p.72
3.2 - Tema proposto pela curadoria.....	p.75
3.3 - Mais força do que o necessário.....	p.76
3.4 - Noite na Floresta da Tijuca.....	p.88
3.5 - Residência artística no Paço das Artes.....	p.90
3.6 - Observação e abordagem crítica.....	p.95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.101
BIBLIOGRAFIA	p.105

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é buscar desenvolver um estudo de arquivos de processos de base semiótica na arte contemporânea, analisando o processo criativo de Rodrigo Braga e através disto investigar os caminhos da arte para entender um artista que transita entre diferentes linguagens.

A dissertação será desenvolvida, através de um levantamento da evolução da carreira de Rodrigo Braga e de trabalhos emblemáticos do artista nas últimas décadas. Serão estudados, na sequência, os esboços, anotações e desenhos, ou seja, documentos de seu processo de criação e, por fim, o acompanhamento em montagens de exposições, onde o artista será observado de perto, enquanto finaliza um trabalho, antes de abrir para exposição pública. O resultado dessas análises levará a pesquisa ao conhecimento de alguns procedimentos processuais que ajudará a entender a obra de Rodrigo Braga.

Por se tratar de um artista novo, com a carreira ainda em evolução, onde a sua obra está em processo de desenvolvimento, a pesquisa tende a gerar descobertas que ainda são inéditas, inclusive ao artista. Os estudos serão elaborados focando em trabalhos realizados nas últimas décadas e também nos projetos desenvolvidos no decorrer da pesquisa.

Através desses documentos de processo de produção serão mapeados os percursos de Rodrigo Braga no contexto artístico brasileiro e internacional e, assim, apresentar como se dá a relação de suas obras com a performance, fotografia, vídeo, instalação e a evolução de seus trabalhos pautada no processo de criação

PALAVRAS-CHAVE - Rodrigo Braga, estudo de arquivos de processo, fotografia, comunicação.

ABSTRACT

The objective of this research is to develop a study of the archives of semiotic-based processes in contemporary art and analyzing the creative process of Rodrigo Braga to investigate the ways of art through this and to understand the artist that transits between different languages.

The dissertation will be developed by surveying the evolution of Rodrigo Braga's career and his emblematic works in the last decades.

Covering his sketches, annotations and drawings, even documents in creation process, and by the end, following-up in exhibitions, where the artist will be observed closely, while finishing a work, before opening for public exposure.

The result of these analyzes will lead the research meeting some procedural procedures that will help to understand the work of Rodrigo Braga.

As a new artist, with a career that is still in progress and since his work is in the process of development, the research tends to generate discoveries that are still unpublished, including the artist himself.

The studies will focus on his carried out works during the last decades and on the projects which are developed during the research.

Through these documents of production process, the trajectories of Rodrigo Braga will be mapped into Brazilian and international artistic context and, thus, to present how much are his works relate to the performance, photography, video, installation and the evolution of his works based on creation process.

KEY WORDS - Rodrigo Braga, study of process archives, photography, communication.

INTRODUÇÃO

Quando a fotografia foi inventada, no século XIX, era comum ouvir críticos pregando o fim da pintura, pois, temiam eles, a partir desta nova invenção, um aparato mecânico iria produzir a imagem e não mais as mãos dos pintores. Este fato gerou grandes discussões sobre os efeitos dessa invenção sobre o futuro da arte. O poeta Charles Baudelaire foi um desses opositores da fotografia.

“Como a indústria fotográfica era o refúgio de todos os pintores fracassados, sem talento ou demasiado preguiçosos para concluírem seus esboços, essa mania coletiva possuía não só o caráter da cegueira e da imbecilidade, mas assumia também o gosto de uma vingança. (BAUDELAIRE, 1998, p.86)

Hoje sabemos que esta descoberta foi realmente importante para a história da arte, mas, ao invés do que temia Baudelaire, ela não acabou com os pintores e sim os libertou para produção de outros tipos de arte, mais subjetiva e conceitual. A partir do momento em que existe uma câmera que consegue, a partir da paisagem a sua frente, registrar em um suporte uma imagem, esta descoberta criou um meio onde novas possibilidades de representação foram ganhando espaço. A história da arte logo viu essa revolução tomar força. Na segunda metade do século XIX surge na França um movimento artístico que é uma consequência do surgimento da fotografia, o movimento impressionista, onde os pintores registram em suas telas, imagens onde a impressão do sol sobre a paisagem é recorrente. Além da grande importância dada a luz, os impressionistas assumiram composições que até então não eram comuns nos quadros, o que hoje é chamado de corte fotográfico, uma técnica que o enquadramento viabilizado pelas câmeras fotográficas ajudam a privilegiar.

Roland Barthes, no livro “A Câmera Clara” diz que “A fotografia é uma evidência intensificada, carregada, como se caricaturizasse, não a figura do que ela representa (é exatamente o contrário), mas sua própria existência”. (Barthes, 1984, p.27). Uma imagem que passa a existir tendo sido produzida por um equipamento mecânico apontado para uma paisagem é diferente de uma imagem produzida a partir das técnicas de pintura e imaginação do artista. Esse caráter de evidência discutido por Barthes, ajudou os artistas a se concentrarem em outras formas de promover sua arte.

O século XX encontrou a produção de imagem sofrendo as alterações destas mudanças. O papel da fotografia, desde então, foi tão importante para a sociedade moderna que mudou as relações entre homem e imagem, arte e representação. Chamo a atenção para este início da trajetória fotográfica para entender a importância sobre os movimentos artísticos abstratos que se desenvolveram ao longo do século XX, incluindo aí a crise de significação dos anos 1960 - que culminou no expressionismo abstrato americano e assim entender o cenário criativo no final do século, onde o artista estudado neste trabalho, desenvolve seu processo criativo. O surgimento da fotografia digital - essa sim uma ‘mania coletiva’, como pregava Baudelaire mais de um século atrás - popularizou ainda mais a fotografia, como afirma Glória Ferreira, do prefácio do livro “Dispositivos de registro na arte contemporânea”, de 2009:

“Eu vejo o mundo com dez megapixels, alardeia recente publicidade francesa de um aparelho digital. De fato, o mundo parece cada vez mais ser olhado pelo registro do que foi visto. Da célebre narrativa de Plínio sobre o surgimento da arte pelas marcas traçadas por Dibutades sobre a sombra de seu amado à atual profusão de imagens que constituem uma ‘memória em rotação’, nas palavras de Vilém Flusser, é o próprio modo de perceber o mundo que se vem transformando.”

Essa popularização de produção de imagem por um dispositivo relacionado a indústria e mercado e seu impacto na forma como os artistas trabalham, foi impulsion-

ado pela avalanche de publicidade e meios para fazer o homem consumir cada vez mais imagens. Desde a criação do modelo compacto das câmeras fotográficas, o lançamento do filme colorido até a nova grande ação mercadológica do dispositivo digital. Este cenário, onde a fotografia ocupa cada vez mais um papel importante, é fundamental para se entender os caminhos percorridos pela arte:

“No universo da arte, é o próprio modo de perceber o mundo que se vem transformando. No universo da arte, um dado das transformações na práxis dos ‘simplesmente artistas’, nas palavras de Allan Kaprow, ocorridas a partir do pós-Guerra e radicalizadas nos anos 1960, é a constituição da obra de arte como situação, sem espaço exclusivo de atuação, expandida em redes de significações e fazendo confluir diferentes práticas artísticas, territórios e dispositivo técnicos”. (GLÓRIA FERREIRA, 2009, p.14).

Neste panorama de transformação ambientado na vida moderna surgem artistas que extrapolam o enquadramento e passam a dialogar com várias formas de criação e apresentação de seu trabalho. Jovens criadores, como Rodrigo Braga, que não está preocupado em escolher uma única forma de atuação e sim ter a liberdade para transitar entre diferentes linguagens, como a performance (atividade artista que é desenvolvida de diversas formas: com a presença do artista no museu ou galeria ou uma atividade promovida pelo artista e documentada, que posteriormente é apresentada em exposições, etc), fotografia, vídeo, desenho e instalação.

Rodrigo Braga, nasceu, estudou belas artes em Recife e desde final dos anos 2000 vem apresentando projetos artísticos onde une fotografia, vídeo, instalações. Muitos desses trabalhos tem a presença do artista em cena. Como “Desejo Eremita”, onde a partir de uma experiência de residência artística, ele produziu fotografias tiradas durante este período de isolamento. O projeto previa o afastamento do artista dos grandes centros. Para isso Rodrigo Braga escolheu a cidade de Solidão, no interior de Pernambuco.

“Neste projeto me proponho a uma radicalização da experiência da imersão sobre um tema ou situação. É uma amplificação de algo iniciado e que pede o desenrolar e o aprofundamento como uma poética em curso. É também uma potencializando de uma pesquisa sobre a linguagem fotográfica em dissolução de fronteiras com outras linguagens artísticas (como a performance e a Land Art) e uma abertura de ressignificações para a fotografia de paisagem. (BRAGA, 2015, entrevista ao autor)

No âmbito deste conceito de transformação da arte nos últimos séculos e estudando o processo de trabalho do artista em questão, a pesquisa pretende mapear os caminhos do artista Rodrigo Braga, os elementos que envolvem seu processo, para assim apresentar uma pesquisa sobre os meios onde ele transita para criar sua obra.

Embora seja um artista jovem, a obra de Rodrigo Braga é vasta, uma rápida navegação em seu website possibilita a visualização de mais de de 20 projetos artísticos. Nesta dissertação serão estudados alguns desses trabalhos, que são:

- “Para quem me faz bem”, de 2001 - Fotografia;
- “Risco de Desassossego”, de 2004 - Fotografia Digital Manipulada;
- “Fantasia de Compensação”, de 2005 - Fotografia Digital Manipulada
- “Desejo Eremita”, de 2009 - Fotografia;
- Sal e Prata, de 2010 - Vídeo;
- More Force Than Necessary, de 2010 - Fotografia e vídeo;
- Abrigo de Paisagem/ Veículo de Passagem, de 2015 - Desenho; Fotografia; Instalação e vídeo.

A escolha destas obras não foram feitas de forma aleatória, elas possibilitam observar a interação do artista com diferentes linguagens. Em seu processo de criação está presente um interesse de explorar mais de uma possibilidade de apresentar seu trabalho ao público: desenho, fotografia, vídeo, performance, instalação, são as plataformas onde seu processo acontece. É neste diálogo com as grandes mudanças do mundo contemporâneo, a rapidez e imediatismo trazidos pela revolução tecnológica, que são facilmente absorvidas pelo artista, que Rodrigo Braga arquiteta a sua obra.

A fotografia tem cada vez mais ocupado um espaço importante na sociedade contemporânea e, assim, passa por um processo de grandes transformações. Desde a segunda metade do século passado ela tem sido utilizada por artistas que a inserem em seus processos de produção. A fotografia contemporânea deixou de ser um exercício de olhar para o outro e está cada vez mais proporcionando um olhar para dentro de si mesmo, um processo onde é observado temas sobre questões íntimas do fotógrafo.

”Como a vida íntima e doméstica tem sido apresentadas na fotografia contemporânea” (Cotton, 2010: pág. 04). A crítica inglesa de fotografia Charlotte Cotton, trata de questões fundamentais para a compreensão da fotografia contemporânea, em seu livro *A Fotografia como Arte Contemporânea*. Afirma, por exemplo que ...”os artistas contemporâneos decidiram que, graças a um ponto de vista sensibilizado e subjetivo, tudo que há no mundo real é um tema em potencial” (2010, p. 05). Para compreender o que motiva os fotógrafos a produzirem no século XXI ela dedicou um capítulo inteiro a trabalhos que falam da “Vida Íntima”.

Desta forma a fotografia não serve apenas aos fotógrafos, mas há artistas que se ocupam da fotografia como ferramenta. É neste contexto que Rodrigo Braga, nascido em Manaus, mas criado em Recife, entra no cenário artístico brasileiro. Ele leva para o seu trabalho artístico questões que permeiam o seu universo, como a sua relação com a terra, com os animais, avalia os instintos primitivos do homem e, através da

performance, ele se insere na obra, usa o seu próprio corpo como objeto do processo artístico.

A investigação sobre as motivações do artista Rodrigo Braga deverá permear esta pesquisa. O homem se coloca em um estado diferente do que está acostumado a viver, e através dos acontecimentos que se desenvolvem em função disso, nasce a obra. A radicalização da experiência de imersão sobre um tema ou situação, foi o caso que gerou o trabalho “Desejo Eremita”, através de um programa de residência artística, ficou isolado na Serra da Mantiqueira, em Minas Gerais. Neste período Rodrigo procurou viver da maneira mais simples possível, sem o uso da tecnologia, por exemplo. Sobre essa experiência ele relata:

“É uma amplificação de algo iniciado e que pede o desenrolar e o aprofundamento como uma poética em curso. É também uma potencialização de uma pesquisa sobre a linguagem fotográfica em dissolução de fronteiras com outras linguagens artísticas) como a performance e a Land Art) e uma abertura de ressignificações para a fotografia de paisagem”. (BRAGA, 2014, entrevista ao autor)

A pesquisa busca relacionar o processo do fotógrafo, durante sua trajetória, com a presença de uma das questões-chaves de sua produção – a performance. Serão adotados conceitos da Crítica de processos, sustentadas pela semiótica de linha pierceana e o conceito de rede de Pierre Musso, para o tratamento dos documentos de processo.

Como tentativa de entender o processo de produção da fotografia contemporânea, o foco da pesquisa é analisar a obra do artista Rodrigo Braga e através de uma investigação no seu processo de criação, apresentar como acontece a relação da fotografia com a performance e evoluir para o acompanhamento de montagens de exposições, onde o artista é observado produzindo. Nesta última etapa, é possível analisar o cenário de criação e observar as etapas do processo, relação com curador, espaço de

montagem, equipe técnica e entender, de forma completa, os diferentes caminhos na obra de Rodrigo Braga, desde a concepção da ideia, até a exposição pública.

Percebe-se mudanças na relação da fotografia que cada vez mais se intensificam e mudam as maneiras de representação da sociedade contemporânea. Rodrigo Braga não é um fotógrafo e sim um artista plástico que se utiliza da fotografia como ferramenta para o seu trabalho. A fotografia como rito seduz o artista. Ele se coloca na obra, seu corpo se torna objeto da arte e a forma máxima dessa representação se dá através da experiência da fotografia.

Para a análise do processo criativo será desenvolvido um recorte da teoria geral da crítica de processo, focando as peculiaridades da linguagem fotográfica e observando os procedimentos inerentes à natureza do meio. Esse suporte teórico será o caminho para apresentar um levantamento na matéria que nutre o artista durante o processo de criação.

A respeito da relação entre análise de processo, especificamente interessa-nos compreender como a matéria se relaciona com as tendências do artista. “No elo estabelecido entre o uso da matéria e a tendência do projeto de um artista, pode-se perceber, muitas vezes, que uma matéria é eleita em meio a complexidade de uma manifestação artística (...) A matéria selecionada, por sua vez, passa a agir em função dessa tendência” (SALLES, 1998, p.67-68).

Serão feitas associações entre Rodrigo Braga e outros artistas que se utilizam da performance, como o Bas Jan Ader, que levava aos extremos suas experiências com artes performáticas. Em seu livro “Arquivos de Criação” Cecília Salles compara dois pintores e mostra o que há de aparente entre eles. É o caso de Giacometti, que busca pintar o que vê e Klee, que desenvolve sua obra em busca da cor. Através da análise das angústias de Giacometti a autora chega a conclusão de qual é a busca, ou

a grande questão da vida do pintor, “Tornar-se visível como vê: é disso que ele vive”. (SALLES, 2010, p. 28).

O material teórico ajudará nos estudos das redes que envolvem a produção artística de Braga e a busca de relacioná-lo a outros artistas que usam a performance, para entender suas questões e porquê usa o próprio corpo como imagem.

Considerando os acontecimentos que culminaram na revolução tecnológica esta pesquisa pretende pensar os recursos de criação diante de novos modos de produção artística. Refletir sobre os recursos de criação em um período onde a história da arte cria vínculo com outras formas de produção de imagem, como fotografia, vídeo, performance, entre outras formas.

Estes recursos serão investigados para entender o cenário onde um estudante de artes plásticas, apaixonado pelo desenho, experimenta com naturalidade a fotografia e a performance, e passa a considerar essas outras formas de produção e apresentação de imagens para construir sua obra.

O século XXI marca um novo cenário para as artes visuais, principalmente devido a popularização das mídias digitais. Desta forma, deseja-se pensar sobre o impacto das tecnologias no modo de pensar e fazer imagem.

Historicamente, questionar sobre as influências pós revolução Industrial e o impacto dessas mudanças para a arte. Olhar atentamente para os caminhos seguidos por um artista brasileiro contemporâneo, de fama internacional, suas escolhas e influências é uma forma de entender as particularidades do processo que flagra o pensamento em construção. Desta forma a pesquisa pode ajudar a entender a relação entre artes plásticas e a fotografia e assim ajudar outros artistas e pesquisadores.

Muitos criadores contemporâneos elegem temas de sua vida pessoal para a produção de seus trabalhos. O que leva o público a se interessar por o que, a princípio, só

teria interesse para a própria pessoa, como o caso da obra onde Rodrigo Braga apresenta um vídeo, filmado e atuado por ele que durante alguns minutos grita. O vídeo, apresentado em exposições, mostra Rodrigo no meio da floresta, aparentemente sozinho, gritando até perder a voz. Seria esta uma questão que decifrado o processo do artista, o que ele pensou para chegar até a produção final deste vídeo e de outras obras, uma maneira de entender um pouco mais sobre o comportamento do homem contemporâneo e sua relação com a arte? Neste panorama, seria a pesquisa uma maneira de entender, ou de se aproximar de um entendimento de como pensa o artista/fotógrafo contemporâneo. Quais são suas questões? O que o motiva a produzir? Qual o processo dessa produção e como isso pode interessar para o público em geral.

Os principais objetivos deste trabalho são:

1 - Desenvolver um estudo de arquivos de processos de base semiótica na fotografia contemporânea, estudando o processo criativo do fotógrafo e artista Rodrigo Braga e através disto discutir os processos de criação como redes complexas em construção.

2 - Analisar documentos de processo de trabalhos do artista, o que levará a pesquisa a uma reflexão, no campo da comunicação, sobre a necessidade de se discutir as linguagens midiáticas, sob o ponto de vista de seus processos de produção.

3 - Acompanhar a produção de uma obra ou montagem de exposição do artista ou gravação de um vídeo que ele apresentará em uma exposição e mostrar como ocorre o processo de criação de Rodrigo Braga.

O principal guia para a análise do processo criativo é a teoria de crítica processos apresentada por Cecília Salles (1998; 2006). No que colabora na reflexão do contexto da produção. Traz uma perspectiva relacional que se volta a um olhar sobre os

modos de fazer. Sob as luzes da perspectiva do processo de criação, como uma nova abordagem para uma análise das mídias.

O conceito é o de criação em redes, que discute a ideia de criação como um signo. E o processo de semiose como um processo ação do signo. Sob essa perspectiva Salles (2008) comenta que:

O processo de criação, com auxílio da semiótica peirciana, pode ser descrito como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza. Englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas. Um processo no qual não se consegue determinar um ponto inicial, nem final. (SALLES, 2008, p.10)

Neste sentido, pensar o processo de criação como movimento criador e interação entre indivíduos e seu tempo. Estes possuem modos de organização específicos (as singularidades do processo) e seus recursos de construção da linguagem visual são estabelecidos no decorrer da construção do trabalho, ao longo do movimento criador de forma dinâmica, bem como o sentido dado àquilo que pode entender a criação como construção de conhecimento.

Em consonância com esse pensamento, travamos diálogos com autores como Edgar Morin (1998) que entende a interação como um processo cultural, passível a modificações. Discutindo o conceito de calor cultural onde a efervescência do ambiente, promove intensidade e multiplicidade de trocas, confronto entre opiniões, ideias e concepções.

Para a uma reflexão de novas possibilidades de expansão do pensamento fotográfico, Vilém Flusser (2008) nos apresenta uma crítica aos modos de pensar tecnologias e comunicação diante ao conceito de aparelho e programa. Neste conceito

discute a relação do fotógrafo como profissional a procura de novas possibilidades criativas. É a fotografia mais livre de seu caráter mecânico, o que possibilita ao artista transitar por outras linguagens (desenho, vídeo, performance). Entender os modos de ação diante da tecnologia e a exploração de suas potencialidades como recursos de criação. Comenta Flusser (2008, p.93):

“O artista deixou de ser visto como criador e passa ser visto como jogador que brinca com pedaços disponíveis de informação [...] brinca com o propósito de produzir informação nova” (FLUSSER, 2008, p. 93)

E ao lidar com a questão do pensamento fotográfico, como expansão de sua linguagem e novas ordens relacionais, o conceito de fotografia de expandida discutida por Rubens Fernandes Junior (2002), auxilia na reflexão dos hibridismos no pensamento fotográficos diante as mudanças dos modos de fazer e aplicar a fotografia na contemporaneidade. Assim a ideia de expansão do signo fotográfico em diálogo com outras áreas do conhecimento.

Este projeto olha esse indivíduo em interação como agente aparelhado e sensibilizado, com suas necessidades de agir e mediar com a realidade transformando a sua percepção em imagens e construindo sentidos por meio de ensaios visuais.

Acompanhar a trajetória do artista visual Rodrigo Braga, suas questões criativas, o modo como faz as escolhas sobre como conduzir sua carreira é uma forma de entender o ser criativo inserido em uma complexa rede que gera conexões.

Assim olhamos para história da arte pelo ponto de vista da criação como um ato comunicativo, como uma ação de intencionalidade entre indivíduos e seu tempo, um ato comunicador sob o ponto de vista das relações culturais.

Capítulo 1 – A trajetória do artista quando a fotografia encontra a arte

Definir o trabalho de Rodrigo Braga no contexto da história da arte contemporânea é um exercício de observação relacionado ao próprio desenvolvimento da fotografia nos últimos anos. Isto porque o seu trabalho possibilita a análise de uma grande variedade de diálogos entre os movimentos artísticos predominantes na virada do século. Desde que Rodrigo Braga começou a exibi-los, passou a transitar em muitos eventos relacionados à fotografia artística.

Então, estudar a sua obra e o seu percurso relacionado a ela nos ajudará a entender um pouco mais a formação que teve em fotografia e nas artes visuais.

Nesse sentido, vale adiantar que é difícil encontrar um lugar específico, determinado para este artista, porque a sua proposta acontece dentro do universo criativo que é justamente diverso, e transita entre várias plataformas: a fotografia, o vídeo, a performance, a teatralidade, o desenho, a escultura e a pintura. Portanto, pode-se dizer que a interdisciplinaridade é uma das características dessa arte de Rodrigo Braga, assim como a arte contemporânea.

É nesse ambiente que o seu processo criativa vai se dar, ambiente em que o artista busca as justificativas para conduzir as suas questões criativas, indo, fundamentalmente, ao encontro de novas possibilidades de experimentação.

O estudo da crítica de processos será usado, aqui, como suporte a nos conduzir nesta pesquisa, apontando caminhos sobre o artista, e como ele vai se desenvolvendo e se expressando. De acordo com Cecilia Salles, em: *Arquivos de Criação* (2010, p.215):

Essas interconexões envolvem a relação do artista com seu espaço e seu tempo, questões relativas à memória, à percepção, à escolha de recursos criativos, assim como aos diferentes modos como se organizam as tramas do pensamento em criação. (SALLES, 2010, p.215)

Por se tratar de um artista jovem, é necessário considerar ainda que a sua trajetória está em movimento, acontecendo na medida em que esta pesquisa também acontece. Quer dizer, entre o primeiro contato que tivemos com Rodrigo Braga e a finalização do trabalho, muitos acontecimentos ocorreram e, foram mapeando as suas escolhas, e criando novas conexões. Ao mesmo tempo, muitos projetos foram abandonados por ele e outros tantos refeitos, várias vezes, até que se chegasse à exposição pública.

A não linearidade desse processo criativo será entendida também como um elemento de base, no conceito de efervescência cultural, dito por Edgar Morin a respeito do sujeito que se transforma, e que é passível de mudanças num processo em movimento.

E como aponta Italo Calvino em seu livro “Seis propostas para o novo milênio” (2002, p.140): “Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”.

Consideramos ainda que o projeto artístico do próprio Rodrigo Braga vai mudando em consequência de uma maior visibilidade de sua arte, como, por exemplo, a sua participação em grandes eventos (como a Bienal de São Paulo), além de outros convites que teve para projetos em grandes instituições internacionais, como foi o caso, em 2010, In Flanders Field Museum, na Bélgica, e no Palais de Tokyo, em 2016, Paris.

Integra também este estudo olhar para os efeitos desses acontecimentos, entendendo assim as consequências no processo de trabalho do artista Rodrigo Braga, como uma complexa rede que permeia a sua arte e a arte contemporânea, num plano mais amplo.

Outra tarefa neste estudo é encontrar em seu percurso o momento em que a fotografia deixou de ser um registro em si para se inteirar às suas performances, passando a ocupar outro lugar; o lugar do objeto de criação. Algo que nos leva a pensar o processo da própria fotografia, que passa a ser reconhecida como objeto de arte, para além do registro.

Rodrigo Braga, um artista que usa a fotografia como suporte de seu trabalho de arte e não como fotógrafo que registra algo, envereda-se pelos caminhos de uma produção artística sua. Essa reflexão aponta para uma das características do pensamento contemporâneo sobre produção de imagens e mercado da arte.

Nesse sentido, pensamos igualmente o caráter da materialidade da fotografia, como um objeto que é mais fácil comercializar, mais do que um evento de performance.

Retomamos, aqui, a entrevista publicada na *Folha de S. Paulo* (10/4/2016), sob o título: “Mesmo tímida, venda de performances cresce no mercado de arte brasileiro”, de Nina Hare, que trata do assunto, ressaltando o aspecto legal:

A obra foi comprada em 2015 pelo colecionador Sérgio Carvalho, e o contrato, ainda em fase de ajustes, pode limitar o número de apresentações até a uma vez por ano. No acervo do advogado curitibano, detentor de mais de 1.300 peças, entre pinturas, esculturas e fotografias, esta é a segunda performance – nome que se dá a ações que envolvem pessoas e possuem pontos em comum com o teatro.

Sua primeira aquisição foi “Tríptico Matera”, do mesmo grupo, que para esta intervenção pesquisa materiais na cidade onde será apresentada e, após processá-los dentro de baldes de metal, os despeja na cabeça. A compra, de 2013, também possui cláusulas em negociação. O preço não é revelado pelas partes. (HARE, 2016, p.40).

Apesar da performance fazer parte do mercado da arte, o movimento ainda é pequeno. Mas para tentar entender o porquê da fotografia ser a imagem comercializada nas galerias de arte, voltamos a atenção ao que diz Vilém Flusser, em: “Imagens nos novos meios” (2007, pág. 152):

Uma imagem é, entre outras coisas, uma mensagem: ela tem um emissor e procura por um receptor. Essa procura é uma questão de transporte. Imagens são superfícies. Como elas podem ser transportadas? Depende dos corpos em cujas superfícies as imagens serão transportadas. Se os corpos consistirem em paredes de cavernas, como em Lascaux, então as imagens não serão transportáveis. Neste caso, os receptores têm de ir até as imagens. (FLUSSER, 2007, p.152).

Pensar a fotografia como o elemento escolhido pelo artista para “transportar” a sua obra, como aponta Flusser, fica mais fácil compreender a relação entre performance, vídeo, fotografia e desenho, algo tão característico dos processos de criação de Rodrigo Braga.

Outro fator importante sobre essa materialidade do pensamento criativo do artista é a sua evolução técnica, que acontece na medida em que a sua obra vai se consolidando.

Os primeiros trabalhos do artista foram realizados com câmeras digitais simples, como exemplo, a série de “Desejo Eremita”, de 2009, foi feita com uma Nikon D-80, de 5MegaPixel. E atualmente as fotografias e os vídeos que ele faz são com equipamentos sofisticados, como as câmeras DSLR, que possibilitam a produção vídeo e fotografia. E em alguns dos trabalhos mais recentes, ele chegou a contratar equipes de profissionais para produzir os vídeos, conforme as instruções que serão vistas com maior detalhamento no *Capítulo 3 – Acompanhamento de montagem de exposições*.

Historicamente, sabemos que foram muitos os artistas que passaram pelo processo do uso da fotografia como modo de documento e, depois, como forma final. No acompanhamento que fizemos de Rodrigo Braga, verificamos em sua trajetória essa transformação.

Ricardo Sardenberg, no livro: *Fotografia na Arte Brasileira Séc. XXI* (2013, p. 348), comenta a respeito da relação da fotografia com a arte e do momento em que a fotografia se liberta de sua condição original para se tornar objeto de arte:

É necessário coragem para afirmar sem constrangimento que o que vimos no entorno da imagem fotográfica nos últimos 15 anos foi uma verdadeira revolução social, cultural e artística com o advento da “máquina” digital – máquina, aqui, no sentido utilizado por Waltercio Caldas. E a revolução que quero apontar aqui é a da ruptura do lugar da fotografia com a ordem vigente até então, tanto na produção quanto na distribuição da imagem. Essa revolução tem implicações não apenas na utilização da fotografia, assim como na inserção da fotografia no meio das artes plásticas especificamente. (SARDENBERG, 2013, p.348)

Rodrigo Braga é um dos artistas que inicia a sua história nesse mesmo cenário de grandes transformações, onde a fotografia e a arte são as protagonistas. E para entender o seu desenvolvimento nesse processo, é necessário olharmos à abrangente rede de acontecimentos que se desenrolaram nas últimas décadas do século XX. Tais mudanças de paradigmas convertem a uma revolução tecnológica significativa.

Como afirma Cecilia Salles, é importante olhar para o panorama de transformações e o status de novas utilizações das linguagens que aí estão incorporadas, porque o artista sempre está “em meio às linguagens.”

Vale trazer para à discussão os questionamentos de Luiz Cláudio Costa a esse respeito (2009, p.25):

Que experiência pode proporcionar o registro em imagens no contexto da arte e qual o seu papel ao documentar em arquivo um trabalho artístico? Qual o status da fotografia de um evento artístico, de um filme ou de um vídeo que documenta um acontecimento de arte em local específico? Ou, ainda, que valor atribui a anotações e desenhos em textos narrativos que testemunham uma experiência artística itinerante? Essas imagens ou discursos podem ter, simultaneamente, função histórica e poética? Ou têm a mera função histórica e cognitiva de documental uma experiência artística desaparecida ao retornar aos arquivos do museu e, quem sabe, tornarem-se objetos expostos para a contemplação de espectadores (fotografias emolduradas nas paredes das galerias)? (COSTA, 2009, p.25)

O percurso histórico de Rodrigo Braga coincide com o período de transformações efetivas da arte, levando em conta a ideia da globalização. É justamente um tempo que abarca uma série de debates. Rodrigo Braga inicia os estudos na Universidade Federal de Pernambuco, na última década do século XX. Nos desenhos e esboços produzidos pelo jovem estudante era possível detectar uma espécie de embrião do que iria se desenrolar mais adiante. Desenhos iniciais que traziam o tema do corpo mutilado, já nos anos 90.

Havia nesses trabalhos a ideia de experimentação em processo até se chegar a uma grande diversidade de formas que vai ocorrer em seguida com a introdução da performance, da fotografia, do vídeo, entre outras.

Como na série de Rodrigo Braga “Unha-e-Carne-III” – Trabalho fotográfico de 2001



Unha-e-Carne-III-Rodrigo-Braga_800 (Fonte: site do artista)

Podemos dizer, assim, que é nesse ambiente acadêmico do curso de artes plásticas, num contexto histórico de mudanças pertinente, que Rodrigo Braga se aproxima de outras disciplinas, surgindo aí um diálogo mais amplo, tendo a experimentação contemporânea em referência, mais o embrião do artista inquieto.

1.1 - Considerações históricas

“Iremos ao encontro do próximo milênio sem esperar encontrar nele nada além daquilo que seremos capazes de levar-lhe”

Italo Calvino (2002, p.43)

Cecilia Salles aponta para a necessidade de compreender o contexto histórico no qual se desenvolve o processo de criação. Em seu artigo: Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão (2017, p.02), a autora discute sobre a conduta do pesquisador e o seu objeto de estudo.

As reflexões, que serão aqui desenvolvidas, fazem uso da própria perspectiva crítica de acompanhamento de processos de criação, para falar do percurso de uma pesquisa ao longo do tempo. Para tal empreitada, não se pode deixar de levar em conta os diferentes momentos históricos e contextos acadêmicos aos quais cada percurso está relacionado. Essas questões, de certa forma, direcionam buscas dos pesquisadores, determinando critérios de escolhas do modo como as pesquisas passaram a ser feitas. (SALLES, 2017, p.02).

Amparando-nos na ideia de o pesquisador contextualizar, fundamentalmente, o seu objeto de estudo, podemos afirmar que, para entender a trajetória do artista múltiplo, como é Rodrigo Braga, faz-se necessário buscarmos apoio na história da arte. Mas, antes mesmo de partirmos para a análise dos eventos que o ajudaram a construir a sua biografia, é importante averiguarmos o contexto em que ele se encontrava ao realizar a sua arte de experimentação visual.

O século XX entra para a história como o período em que muitas ideias sobre a arte são postas à prova. Há mudança de vários artistas e pensadores da Europa para

os EUA, durante a Segunda Guerra Mundial, e um novo cenário de possibilidades se abre para a criação artística e para o desenvolvimento de novas ideias.

No livro: *A Arte Contemporânea*, o autor Michael Archer (2001) trata dessa questão:

Toda esta obra dos anos 60 desafiou a narrativa modernista da história da arte mais particularmente identificada como crítico norte-americano Clement Greenberg. Uma consequência desse desafio foi o reconhecimento de que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela, mas às vezes emergia do contexto/em que ela existia. Tal contexto era tanto social e político quanto formal, e as questões sobre política e identidade, tanto culturais quanto pessoais, viriam a se tornar básicas para boa parte da arte dos anos 70. (ARCHER, 2001, p.02)

Esses movimentos do pós Segunda Guerra influenciaram muitos artistas, sobretudo no final do século XX e início do século XXI. São movimentos como: a Pop art; o Minimalismo e o Pós-minimalismo que ajudaram a construir uma nova concepção de materialidade (ou não materialidade) do objeto artístico. Como afirma Michael Archer (2001), em Prefácio.

Por um lado, não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. (ARCHER, 2001, p. 03)

Compreender, portanto, esse período de grande ebulição é essencial para percebermos a trajetória da fotografia, relacionada à arte de Rodrigo Braga. Nesse sentido, vale saber quais os caminhos traçados pelo artista contemporâneo e justificar o pensamento em que ele está inserido e de que maneira.

Movimentos dos anos 60, como: Conceitualismo, *Land Art*, Performance e *Body Art* influenciaram muito uma geração de artistas que almejava liberdade no uso de novas ferramentas. E o surgimento da fotografia, nesse sentido, libertou a arte pelas experimentações que culminariam no modelo de arte moderna e contemporânea.

Mas essa fotografia passou a ser vista como objeto de arte a partir de que momento especialmente? A crítica inglesa Charlotte Cotton (2010) explica essa questão da fotografia com a arte.

Estamos vivendo um momento excepcional para a fotografia, pois hoje o mundo da arte a acolhe como nunca o fez. Os fotógrafos consideram as galerias e os livros de arte o espaço natural para expor seu trabalho. Ao longo de toda história da fotografia, sempre houve quem a promovesse como uma forma de arte e um veículo de ideias, ao lado da pintura e da escultura, mas nunca essa perspectiva foi difundida com tanta frequência e veemência como agora. Atualmente, a aspiração de muitos fotógrafos consiste em identificar a “arte” como território preferencial de suas imagens. (COTTON, 2010, p.07)

Quer dizer que podemos pensar que a transformação da fotografia em objeto de arte passou a se legitimar com maior evidência com o evento da popularização da fotografia digital.

É, nesse panorama, tratado por Cotton, que Rodrigo Braga se sente livre para transitar. Do mesmo modo, a invenção da fotografia digital possibilitou as suas experimentações no universo da arte, libertando-o em relação a essa ferramenta específica.

E é a partir da performance, que ele vai integrar esse objeto, levando-o às galerias e exposições, acoplando ainda a fotografia e o vídeo como produção artística.

Nas suas imagens, o corpo de Rodrigo Braga está presente também nas suas ações performáticas. Por trás da produção, há um artista experimentando inúmeras possibilidades de criar o seu projeto poético.



Desejo Eremita– Fotografia, 2009 (Fonte: site do artista)



Sal e Prata– Vídeo, 2010 (Fonte: site do artista)

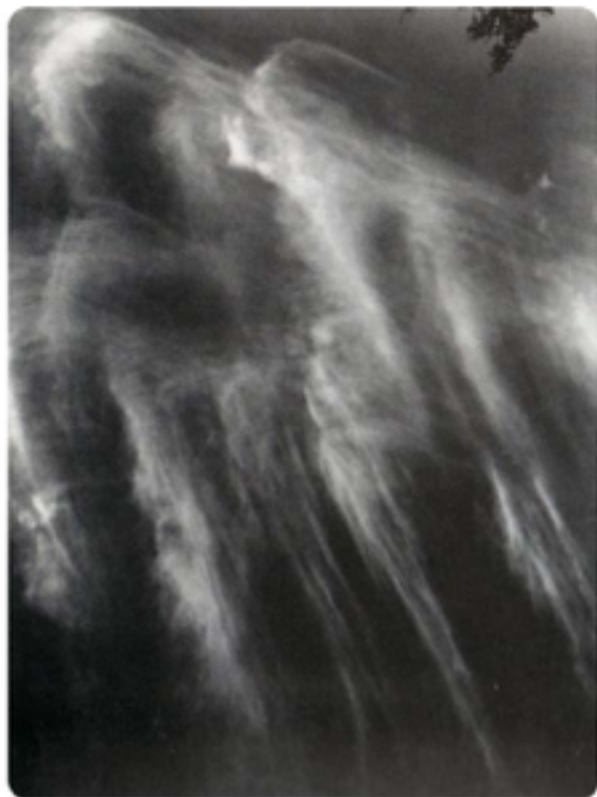
1.2 - Quando a fotografia encontra a arte

Na busca de um entendimento do esforço para reconhecer a fotografia como arte, chegamos ao nome do fotógrafo americano Alfred Stieglitz. No início do século XX, com a fotografia ainda ensaiando seus primeiros passos nesse sentido, esse artista fez experimentações de imagens fotográficas, bem importantes.

Cabe lembrar que, na perspectiva histórica, a fotografia foi reconhecida primeiro com um apelo ao caráter mecânico e, conseqüentemente de comprovação do real, uma vez que uma máquina produz imagem do que está posicionado à frente do fotógrafo. Mas esta ideia caiu por terra, quando foi percebida a manipulação da realidade, que poderia ser agregada à imagem.

Na celebre frase do fotógrafo Lewis Hinne, podemos compreender isso melhor ainda: “A fotografia não mente, mas os fotógrafos podem ser mentirosos”.

O caráter documental ou testemunhal do processo fotográfico se estende por todo o século. No entanto, a ideia de que a imagem fotográfica seja uma possibilidade de transmissão de um ponto de vista sempre existiu, como mostra o projeto de Stieglitz, realizado, de 1923 a 1931: *Equivalentents (Equivalências)*. Essa série de fotos apresenta imagens do céu e das nuvens.



Equivalence

Alfred Stieglitz

Summer P >

Alfred Stieglitz. Equivalent. 1930.



Photography Classes

Art Photography

>

Alfred Stieglitz, Equivalent, 1930,
Gelatin silver print

Paisagens são colocadas em moldura, e mudam o sentido de sua existência. Conforme diz Ricardo Sardenberg: “Essas fotos, que retiram uma parte ou, ainda, emolduram o infinito espaço que é o céu, são como fotografias no campo expandido intimamente ligados aos *ready-mades*.” Comparando o processo desse fotógrafo com a obra de Marcel Duchamp e sua obra *Fountain* (Fonte), de 1917, podemos ler o que afirma Rosalind Krauss a tal respeito:

Da mesma forma que o sentido de um *ready-mades* vem da simples mudança de contexto e situação, todo o sentido dessas imagens (as Equivalências) que nos chegam como um todo impossível de análise decorre do simples fato de que elas são recortadas, desse gesto que as cria pelo recorte. (SARDENBERG, 2013, p.345)

Esse embate complicado, travado pela fotografia para alcançar o seu lugar em outras formas subjetivas de expressões humanas, é fruto de um processo de libertação na arte que permite esse transitar em outras formas e possibilidade.

Ricardo Sardenberg no texto: *Como funciona a máquina fotográfica?* (2013) nos diz o seguinte a esse respeito:

Durante décadas a fotografia travou uma árdua luta para ser reconhecida como um objeto artístico. Esse período ocorreu justamente em paralelo aos avanços da arte moderna, em que a abstração do mundo era homogênea. A fotografia, sendo um meio que por excelência registra as coisas, entrava no debate da arte sempre na defensiva, como que “pedindo desculpas” à pintura e à escultura por ser tão mecânica e de tão fácil reprodução. (SARDENBERG, 2013, p.346)

Em continuidade, ainda, ao que afirmou Sardenberg sobre artes visuais em relação às mudanças de paradigma, destacamos:

Seria necessário montar um arcabouço teórico para justificá-la, e esse arcabouço recaiu justamente sobre uma pesquisa ontológica da foto. O que é uma foto? Quais são os seus elementos essenciais? Como reconhecer a sua singularidade? Essas eram as questões que norteavam a discussão sobre a fotografia de meados do século XX até os anos 1960 e 1970. A consequência era uma produção voltada para si mesma, internalizada. Discutia-se o poder do corte da realidade que uma fotografia produzia ou a imagem direta da realidade. Outras características relevantes da foto, como o seu poder de arquivamento ou indexação da história, eram discutidos, mas não como forma de expressão artística. (SARDENBERG, 2013, p.346)

Embora o século XX fosse o período das grandes experimentações, a fotografia, no entanto, estava fora do campo da arte, e parecia haver aí “dois mundos separados por um fosso de desconfianças”, como afirma Sardenberg. O panorama, no entanto, era de mudanças. E quando Rodrigo Braga inicia seus estudos acadêmicos, na última década do século XX, a fotografia tinha conseguido, então, um maior espaço no universo das artes, conquistando esse alargamento diante do produto digital.

O estudante de artes plásticas, interessado em usar o seu corpo para transmitir as suas ideias, encontrava na fotografia e no vídeo ferramentas preciosas, assim como no desenho e na pintura.

1.3 - Cadernos do artista: obras de arte em gestação

A análise dos elementos que cercam a biografia do artista, considerando os começos de sua arte e os momentos em que ele desenvolve as suas criações compõem um passo importante no entendimento da rede de criação, apresentada nesta pesquisa.

É no campo dessas relações que podemos compreender o que é processual em criação, como explica Cecilia Salles, em *Arquivos de Criação* (2010):

O processo de criação no campo relacional ou das interações: toda ação está relacionada a outras ações de igual relevância. É um percurso não linear e sem hierarquias. A interatividade, como motor do desenvolvimento do pensamento, é observada entre níveis diversos: relação entre indivíduos, diálogos com a história da arte e da ciência e das redes culturais. (SALLES, 2010, p. 17)

Filho de pais pesquisadores, Rodrigo Braga nasceu no estado do Amazonas. Quando tinha apenas dois anos de idade, a família voltou para Pernambuco, onde ele ficou até terminar a universidade. O seu interesse pela imagem surgiu ainda na adolescência, quando estudava desenho, escultura e pintura.

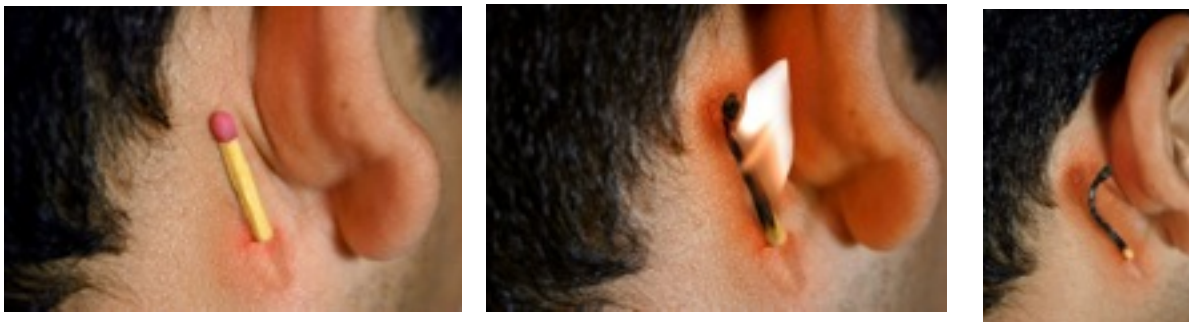
É bem interessante observar, nesse período, uma das páginas dos seus cadernos, com data de 1996, onde vemos algumas questões e elementos visuais que serão desenvolvidas ao longo de sua produção artística, mais tarde, e com maior veemência.

O corpo humano muitas vezes fragmentado, mutilado, aparece em seus desenhos. Esses cadernos guardam imagens que o artista criaria depois utilizando-se da manipulação digital.

Como exemplo desenho feito quando estudante a seguir:



Desenho fornecido pelo artista



Projeto de fotografia digital manipulada: “Risco de Desassossego”, de 2004

Do ponto de vista dos estudos de processo de criação, investigar os cadernos do artista, é um modo importante para compreender as suas questões.

E conforme diz Cecilia Salles (2010)

Os desenhos, que fazem parte dos percursos de criação, estão em condições de passagens, por serem um dos instrumentos que o artista lança no percurso de desenvolvimento de seu pensamento. Ele cumpre diferentes funções e exibem grande potencial criador. São representações gráficas que se mostram como um meio possível de o artista armazenar reflexões, dúvidas, problemas ou possíveis soluções. (SALLES, 2010, p.103)

Paulo Herkenhoff (2012, p.14), autor dos textos do livro: Ciclos Alterados, sobre a obra do artista, publicado pelo Instituto Tomie Ohtake, define Rodrigo Braga como quem “empresta” seu corpo para a sua arte, numa tentativa de encontrar esse corpo no mundo.

Nos primeiros trabalhos de Rodrigo Braga, já formado, o autorretrato é um elemento significativo para a sua realização de performance. É na busca de entendimento do processo de criação e do pensamento artístico de Rodrigo Braga, que o corpo aparece como um lugar de possibilidades, no desenvolvimento de suas ideias, de sua obra. Na universidade, ele descobre a fotografia e o vídeo.

1.4 - Corpo - Performance, fotografia e vídeo

De 2004 a 2007, Rodrigo Braga se dedicou a projetos com experimentos em si mesmo, contemplando a intervenção de elementos da natureza. Ele cria uma espécie de alegoria de suas buscas.

Em “Para quem me faz bem”, fotografia, tamanho 80 x 120 cm, de 2004, Rodrigo aparece curvado com o torso nu. Nessa composição, há torrões de terras sobre a sua cabeça, e uma planta apoiada com a ajuda das mãos, mantendo-a viva e unida a seu corpo.



“Para Quem me faz Bem”, Fotografia, 2001 (Fonte: site do artista)

Numa análise desses seus primeiros projetos, podemos notar que Rodrigo Braga coloca o seu corpo à disposição das ideias por meio de ações performáticas que são registradas em fotografias. Ele cria séries que o consagram no cenário da arte contemporânea no Brasil. Vale retomar, aqui, o que escreveu Herkenhoff a seu respeito (2012):

Rodrigo Braga busca nos opostos à sua rotina urbana as matrizes para o trabalho que desenvolve desde o início dos anos 2000. Propostas de convívio e espelhamento com o reino animal; construções de habitats férteis de frutas e plantas; vontade de estar na natureza, isolar-se e conquistar um silêncio no mais remoto dos sítios. (HERKENHOFF, 2012, p.12)

Nos primeiros anos em que a fotografia surgiu com força em seu trabalho, em série ou em obras únicas, os projetos são mostrados publicamente. Muitas vezes, ele inicia pelo desenho, que depois é desenvolvido em performances sem a presença do público. Tais performances são fotografadas e tornam-se obra para suas exposições.

Outro elemento que se insere na formação de seu projeto estético, nesse período, é a escultura. Esta escultura que é utilizada nas suas composições, tidas como modos rígidos: “Um bicho pelado escava o terreno como Michelangelo abria o Mármore”, comentou Herkenhoff (2012), a respeito do vídeo: *Leito*, de 2008.

Em busca da materialização de seu projeto, Rodrigo Braga se entrega a diversos tipos de experimentações visuais. E quando uma ferramenta não atende a seus desejos, ele, facilmente, passa a outra, parecendo não se preocupar com as definições que possam surgir a partir daí.

Para entender melhor esse momento, esse processo, é importante lembrar qual era o cenário artístico do início do século, lidando com muitas questões enfrentadas também no século anterior. A fotografia e o vídeo rompiam com as características de origem para enfim serem aceitas como objetos artísticos.

Os movimentos de arte conceitual e a experiência modernista foram um importante passo para que a fotografia e o vídeo figurassem nesse novo contexto como arte. Conforme aponta o artista canadense Jeff Wall, no artigo: *Marcas da Indiferença* (2015):

(...) Mas, para a geração dos anos 1960, a fotografia de arte continuava radicada de maneira acomodada demais nas tradições pictóricas da arte moderna; levava uma existência marginal de serenidade irritante, e mantendo-se à distância do drama intelectual do vanguardismo e, ao mesmo tempo, reivindicando um lugar destacado e até definitivo nele. Os artistas mais jovens queriam alterar esse estado de coisas, subverter e radicalizar o meio, e o fizeram

com o recurso mais sofisticado de que dispunham na época: a autocrítica da arte, identificada com a tradição da vanguarda. (WALL, 2015, p.97)

Este pensamento de Jeff Wall mostra como estava o cenário artístico, quando Rodrigo Braga realizava o seu projeto. O que nos ajuda a entender o impacto de suas imagens.

São cenas de bichos mortos, imagens alegóricas usando parte de animais inseridas em seu corpo, em ações performáticas registradas em fotografia ou vídeos onde ele interage com animais sem vida causaram ruídos por onde eram expostas.

Numa exposição feita no Itaú Cultural, em São Paulo, acionistas endinheirados do Banco ameaçaram encerrar suas contas, caso a exposição não fosse interrompida, conforme afirma o próprio Rodrigo Braga em uma palestra dada, em 2014, no Festival de Fotografia de Tiradentes: Foto em Pauta.

Outra característica desse período é um questionamento sobre o processo da fotografia digital e o uso que artistas faziam dela. Para Rodrigo Braga nada de novo estava efetivamente acontecendo. Como explica Jan Dewilde, curador do Museu Belga *In Flanders Fields Museum*:

A fotografia logo se tornou sua mídia preferida. Ela permite que Rodrigo trabalhe mais sugestivamente e mais intuitivamente também. Em 2004, ele ganha uma bolsa de pesquisa do 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco com seu projeto “A Manipulação Digital da Fotografia como Meio de Expressão Artística”. O ponto de partida é sua insatisfação com o fato de que as novas e extensas possibilidades oferecidas pela fotografia digital não estão sendo usadas para criar novidades. Ele quer criar obras que deixem o espectador atordoado, alguma coisa que flutue entre o mundo virtual e o mundo tangível. Sua intenção não é produzir uma montagem fotográfica surrealista, mas [fabricar] uma [realidade], num ambiente digital, de algo que possa verdadeiramente existir como fruto da engenhosidade humana. (DEWILDE, 2010, p.05)

Numa análise do período, o que se verifica é o artista Rodrigo Braga flertando com a experiência contemporânea, e demonstrando um grande conhecimento sobre imagem, ao mesmo tempo construindo o seu discurso, por sua vez, amparado por um senso estético em trânsito, em movimento, seu.

Sob o ponto de vista do que era apresentado ao público, no entanto, as imagens forneciam material de rompimento com a estética fotográfica de então. É esse ser complexo, poliforme, ligado ao seu tempo, jovem, despudorado e corajoso que fornece material de análise rico para estudos de processos.

A dificuldade em apontar uma trajetória linear sobre a sua carreira é fonte preciosa para os estudos sobre processo de criação.

1.5 - O isolamento como procedimento criativo

Quanto ao que o artista Rodrigo Braga trata de deslocamento, vimos que para ele a necessidade de estar em um lugar distante da vida cotidiana é um dos elementos que lhe ajuda a desenvolver a sua criatividade.

Em 2009, ele ganha um edital da Funarte com um projeto que propôs construir com uma série de imagens baseadas na experiência do isolamento, isto é, do que ele chamou de deslocamento e solidão.

É importante observarmos que os jurados escolheram o seu projeto, e depois o prêmio, pela justificativa aí proposta. Tratava-se de uma vivência artística que durou três meses, no sertão de Pernambuco, em um sítio próximo da cidade de Solidão, a

cerca de 400 km de Recife. Ali, ele viveu na “fronteira do mundo civilizado”, em um lugar sem sinal de telefone e internet.

Nascia, assim, um de seus projetos mais audaciosos: *Desejo Eremita*, uma série com 17 fotografias, em que, segundo o curador do Museu na Bélgica, Jan Dewilde: “Criam uma ampla e épica história sobre o tema do eremita. Seus anseios, suas dúvidas, sua busca por proteção e segurança, sua procura por comida, a crueldade da natureza e do homem: vida e morte andam de mãos dadas”.

A partir desse projeto específico de criação, composto por uma série de fotografias (em maioria, de autorretratos) e uma paisagem do Sertão nordestino como cenário, Rodrigo Braga lança seu olhar sobre o homem contemporâneo: “Esse trabalho evolui então para um estudo sociológico da nossa sociedade”. (DEWILDE, 2010, p.10).

Um estudo de seus esboços, antes de partir para campo, mostra desenhos, que podem ser considerados preparatórios para as fotografias que fariam parte dessa série. Apesar de a proposta da obra nascer da experiência, enquanto estudava as possibilidades de criação, é possível notar a ideia que já existia no imaginário do artista sobre o resultado. Um exemplo disso é o desenho feito, enquanto o projeto era ainda uma tendência vaga. Ele não conhecia a região, estava estudando o lugar, e não podia prever exatamente os objetos que encontraria lá para usar em sua “produção” de imagens.

Quando chegou no sítio, sua experiência proporcionou a descoberta de uma vasilha de ferro que depois foi preenchida com leite de gado, e passou a ser trabalhada depois em desenho e ainda fotografias.

O estudo desse material composto em anotações, esboços e desenhos nos proporciona a percepção de um diálogo com a própria produção artística de Rodrigo Braga.

No capítulo seguinte, apresentaremos as montagens das exposições, uma etapa que consideramos como que fazendo parte do seu projeto de criação. Ferramenta de apoio aos estudos e experimentações do artista, e que sofre mudanças.

Como na exposição fotográfica de: “Abrigo de Paisagem/ Veículo de passagem”, no Paço das Artes, em São Paulo, em 2015.



Desenho como parte das imagens da exposição (2015). Fonte: site do artista

Como será visto, a relação do processo com a obra final vai fornecer elementos preciosos para a análise. Um processo que integra o acervo de objetos até o ponto de

a mesa de trabalho do artista ser mostrada em exposição individual como uma das peças de sua obra.

Nesse sentido, a materialidade do processo criativo de Rodrigo Braga não dispensa possibilidades. E em cada um desses meios escolhidos por ele é possível encontrar uma rede complexa de elementos que fornece suporte para que o artista desenvolva a sua proposta criativa.

Retomando Baudelaire, sobre a questão da fotografia, o presente estudo vem mostrar justamente a questão do novo, da entrada no novo como foi a fotografia no século XIX, nascendo como uma das possibilidades de liberdade e renovação do homem no seu desejo de se expressar em arte.

Capítulo 2 - Do esboço a arte exposta

“Documento de processo: todo e qualquer registro que nos ofereça informações sobre o processo de criação.”

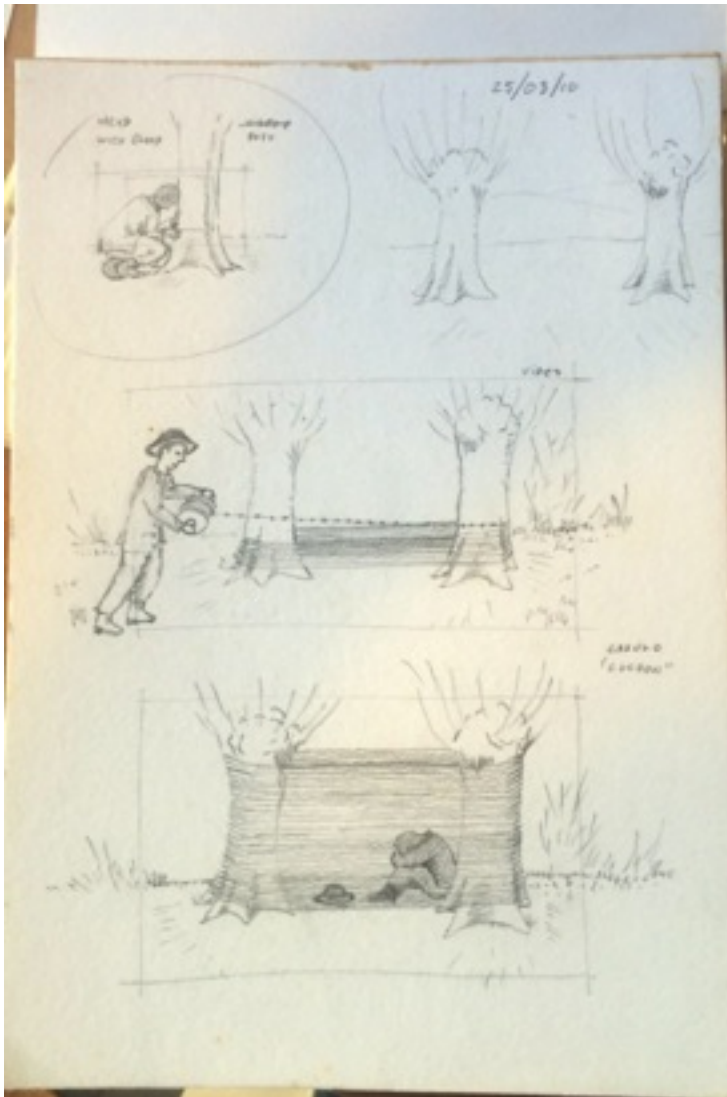
(Cecilia Salles, 2010, p. 15)

Foi parte importante para o desenvolvimento deste trabalho o acesso aos desenhos e cadernos de anotações de Rodrigo Braga. Ele mantém esta prática deste os tempos da universidade. Alguns destes desenhos foram escolhidos pelos curadores para fazer parte de exposições do artista, como será visto a seguir.

A imagem, a seguir, fornece elementos sobre a importância da análise de documentos de processos no entendimento do que seja o universo criativo do artista.

À direita da foto, podem ser observados dois desenhos feitos por Rodrigo Braga durante o processo de criação da sua obra, intitulada: *Mais força do que necessário*, de 2010. Essa obra será tratada com maior detalhes no Capítulo 3.

Ao lado esquerdo, é possível verificar imagens da obra já finalizada para a apresentação ao público. Embora haja detalhes, como, por exemplo, a ausência de armas na fotografia junto aos dois soldados – primeiramente, imaginadas por Rodrigo, como mostra o desenho, e eliminadas na execução da obra –, a sua precisão, enquanto o artista imaginava, revela o caráter minucioso em relação aos passos de desenvolvimento de seu trabalho.



A esquerda - Esboços para *Casulo*. Fonte: Desenho fornecido pelo artista
A direita - Vídeo de 6 minutos e 30 segundos, cor, estéreo. Site do artista Rodrigo Braga

O desenho para a obra: *Casulo*, vídeo de 16 minutos, que compõe o projeto: *Mais força do que necessário*, serviu a Rodrigo Braga como uma espécie de *Story Board*, que o orienta para a execução da filmagem da ação performática. Nesse exemplo, a precisão de detalhes oferece pistas importantes sobre o seu percurso criativo.

Uma das ações, que aparece no vídeo, é a preparação que o personagem faz, antes de começar a passar o arame em torno das duas árvores e construir o casulo, que dá nome à obra.

Nos primeiros segundos do vídeo, o personagem chega vestido com um uniforme de soldado e carrega um rolo de arame, que usará na ação. Ele usa um chapéu, que é deixado no chão, antes de começar a desenrolar o arame. No final do vídeo, antes de entrar nesse casulo, o personagem volta ao local, onde deixou o chapéu e o coloca na cabeça novamente.

Essas duas ações podem ser observadas no desenho produzido antes do vídeo; e o desenho mostra como isso funciona no pensamento do artista Rodrigo Braga. O artista que procura ter o controle em registro. E ele imagina a cena e a forma de materializá-la.

2.1 - Fantasia e experiência

A análise sobre o trabalho de Rodrigo Braga possibilita relações com um artista que está pensando em seu processo e arquiteta cada passo de um projeto. Essa organização acontece em forma de desenhos, para então depois tomar outros formatos, sejam eles: fotografias, vídeos, performances ou instalações. A sua postura diante das possibilidades da sua pesquisa e a organização de suas ideias em desenhos e anotações chamou a atenção do curador belga, que relatou como ele foi observando a chegada de Rodrigo Braga para a residência artística no museu, munido de um “bloco de notas branquíssimo e novo em folha”. (Dewilde, 2010, p. 67).

A observação apontada pelo curador consta no texto sobre o período em que trabalhou com Rodrigo Braga, um período em que ele foi convidado para o programa de artista residente no museu e que mostra elementos sobre a postura e o processo do

trabalho que esse artista forneceu ao curador, bem como à equipe da instituição. Um conjunto de informações bem importantes sobre o universo do artista. O próprio Rodrigo tem clara a necessidade de domínio sobre a criação. E para que isso ocorra, a maneira encontrada por ele foi registrar as suas ideias em cadernos de artista: “Meu processo é muito individual, quando vou executar, tenho uma boa ideia do que desejo.” (Entrevista, em 23 de setembro de 2017).

Transformar em esboços as ideias que lhe vêm é uma das suas características marcantes. Pode ser observada repetidas vezes no estudo da trajetória do artista. Informações sobre o controle da obra e a comparação entre os desenhos e a obra exposta podem ser vistos em diversos esboços feitos por Rodrigo, desde o seu tempo de estudante.

A importância que ele dá para o processo é tão forte que, parte de seu ateliê, como a sua escrivaninha de trabalho, os desenhos e as anotações, foi levada pelo curador Daniel Rangel para Exposição itinerante: *Agricultura da Imagem*, primeiramente vista no Sesc Belenzinho, em São Paulo, em 2014, como será estudado, mais adiante, no Capítulo 3.

Na medida em que a sua obra acontece, a reflexão havida sobre o processo, através de desenhos e anotações, ajuda o artista a transformar as ideias em obras de arte, ilusão e fantasia em criação.

A pesquisa traz elementos de controle a respeito do ato criativo, e permeia ações que se repetem e que contribui para o desenvolvimento de sua linguagem. São esses procedimentos de processo um recurso fundamental para o artista ter domínio sobre a sua criatividade.

Esses elementos vão criar um ambiente de precisão e de domínio sobre o seu próprio universo. Como ele mesmo explica (2017, Programa Tombo, Arte 1):

Existe um sentido de ilusão no que eu faço, de criação de mundo, eu acho que é um sentido de se reinventar. Creio que é algo que fica em torno do fantasioso e da experiência. Por mais que o que eu faço parte de uma experiência vivida, vivenciada, física, vista, sentida, ela também tem muito de fantasia, de criação. Essa mescla eu acho que é muito o meu universo. (BRAGA, 2017, Programa Tombo, Arte 1)

Tornar essa fantasia algo que será exposto, seja como fotografia, vídeo ou instalação, começa, muitas vezes, para Rodrigo, com anotações em um bloco de papel em branco, com os desenhos. Para Rodrigo Braga, essas são as formas da sua reflexão e da experimentação das hipóteses que ele vai levantando até a finalização de um projeto.

Tal procedimento é fator determinante em sua obra, desde o período quando era estudante, como foi visto no Capítulo 1, até os projetos mais recentes.

As escolhas dele sobre como se aproximar do tema, como a partir de uma primeira ideia elaborar o seu percurso e o processo até a execução pública são elementos que se repetem na carreira de Rodrigo Braga e que o definem como artista. Mesmo que haja algumas variações em seu processo como um todo, é o que se observa por uma linha de pré-produção, onde ele pesquisa e vai criando os seus esboços.

A execução em campo, que muitas vezes acontece com interação de mídias (fotografia, vídeo, desenho ou instalação), e a finalização em forma de exposição tem como base essa marca. As idiossincrasias de Rodrigo Braga são justificadas quando é feita a análise sobre esse sujeito histórico, que vive em sociedade e coloca as suas memórias e sensações em sua criação. Esse sujeito analisado, do ponto de vista de um olhar semiótico, proposto por Colapietro ajuda a entender essa subjetividade de Rodrigo Braga: “O sujeito é, entre outras coisas, um meio através do qual forças e pessoas, outras que não o sujeito, falam. Este fato a respeito do sujeito demanda que

repensemos o sentido do qual o *self* é uma fonte de pensamento e ação, sentimentos e sonhos.” (2014, p.79)

Em outras palavras, o que o define são suas experiências, os “nós de redes” de um brasileiro que nasceu no Amazonas, foi criado em Pernambuco, e é filho de pais biólogos e toda essa sua trajetória biográfica.

Um dato curioso ainda sobre a educação de Rodrigo Braga foi a percepção que seus pais tiveram, desde muito cedo, a respeito de seu interesse pelo desenho, e o que fizeram com esta descoberta.

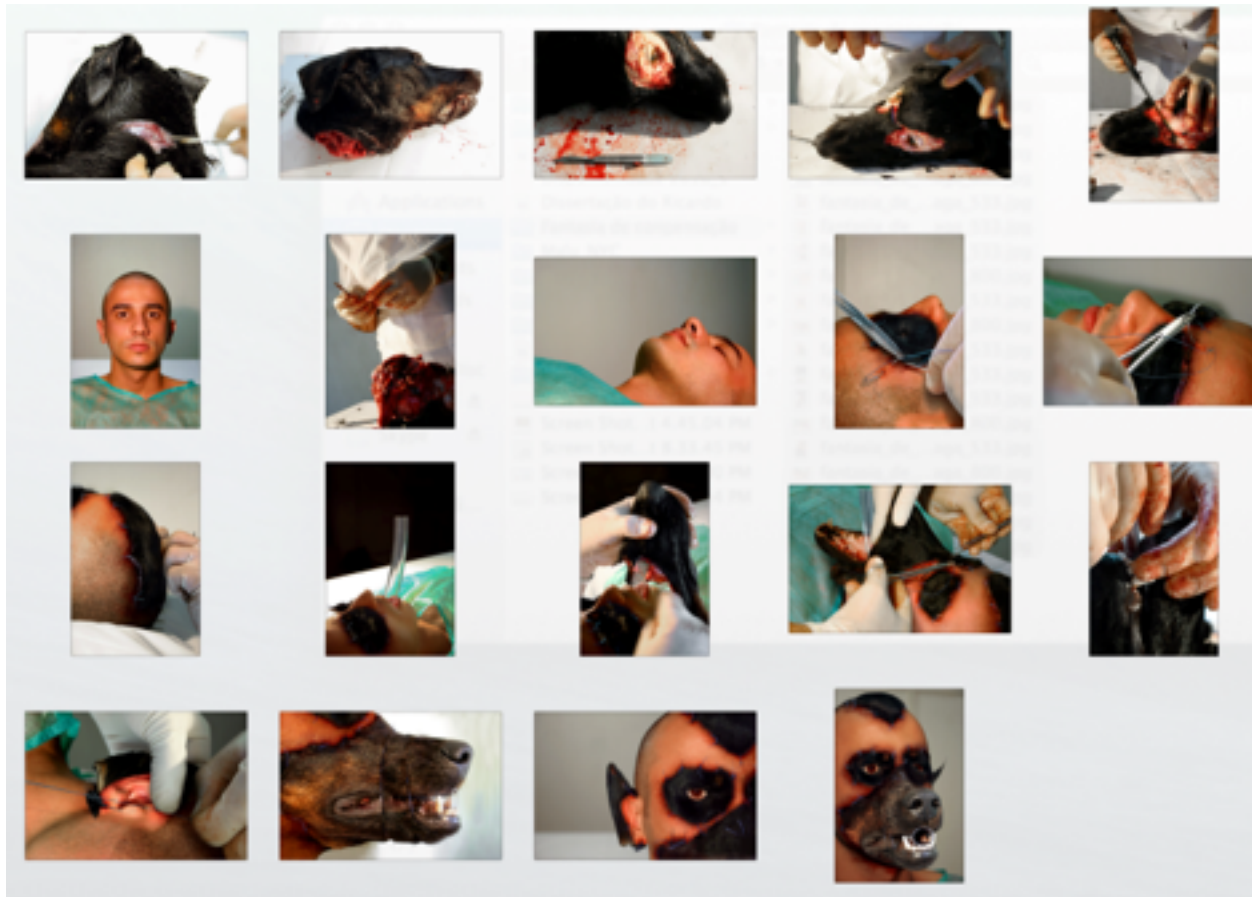
Eles, os pais, contrataram um artista para lhe dar aulas, um fator que mostra o apoio que Rodrigo Braga teve para realizar as suas habilidades e criatividade, desde menino. O fato biográfico ajuda a compreender o pensamento criativo de Rodrigo Braga, e a importância do desenho em seu processo de criação.

Mesmo dialogando com o discurso contemporâneo do hibridismo, como define a autora Santaella: “(...) na nossa era pós-moderna, todas as artes se confraternizam: desenho, pintura, escultura, fotografia, vídeo, instalação e todos os seus híbridos. O artista pode dar a qualquer um desses meios datados uma versão contemporânea.” (2003, p. 152)

E Rodrigo Braga não abre mão de usar desenhos e esboços de obras em seu processo de criação. Sua primeira relação com a imagem o acompanha como forma de pensar, executar e se apropriar do seu tema. Sua obra nasce como desenho, para depois tomar outras formas.

2.2 - Não há nada de novo na Fotografia Digital

Um dos trabalhos mais polêmicos da carreira de Rodrigo Braga foi: *Fantasia de Compensação*, 2004, e também uma das obras mais comentadas da fotografia contemporânea brasileira (Entrevista, 2017, <http://arte1.band.uol.com.br/natureza-inventada/>)



Seqüência de imagens da obra *Fantasia de Compensação*, 2004. Fonte: site do artista

Esse trabalho foi um divisor de águas, eu já expunha, mais em termos regionais, em Pernambuco (...) o quanto de ficção ele tem e o quanto de ficção ele é capaz de gerar. Ele está dentro do âmbito da minha psicologia naquela data, onde eu precisava realmente vestir a máscara de um ser mais

forte do que eu e eu escolhi esse *rottweiler* e esse ser meu deu poderes, de fato. É um trabalho que começou metafórico, quer dizer, eu quero vestir a máscara de um ser mais forte para me tornar mais forte e acabou acontecendo assim na vida, pois acabou me apresentando mais ao resto do Brasil, com mais força como artista.

Segundo Rodrigo, que precisou escrever um texto explicando as suas motivações para a obra, relatou que essa também foi uma das que menos se compreendeu ao ser levada ao público. Mais de uma década depois, ele lembra que ainda era questionado sobre a história do rottweiler que costurou em seu rosto, como uma máscara.



Fonte: site do artista

Esse fator importante remete ao período característico da história da fotografia, quando a imagem digital passa a ser mais utilizada pelos fotógrafos, migra do analógico para o digital. O trabalho representa para Rodrigo um questionamento sobre o uso dessa fotografia digital para criar ilusões, dúvidas, ampliar as possibilidades da linguagem.

Para ele, a fotografia digital estava sendo usada apenas como um prolongamento da fotografia analógica, e não como uma nova forma de linguagem.

O desejo de não repetir o óbvio é fator marcante em seus primeiros trabalhos. Há uma vontade de ampliação e busca das possibilidades de se utilizar da fotografia digital no trabalho artístico. A polêmica chama a atenção sobre o jovem artista, e ele aproveita a visibilidade para compartilhar a sua visão de mundo, como um ser complexo que não aceita ficar parado na reprodução em massa, e usa todo o seu conhecimento em favor da obra, como define Paulo Herkenhoff (2012):

O que me desassossega em Rodrigo Braga? Este é o lugar do sujeito: estabelecer uma *tyché* incômoda. Uma passagem de Roland Barthes em *A Câmara Clara* define a fotografia como *tyché*, isto é, como encontro com o real sob a perspectiva de Lacan, e aproxima nosso raciocínio simbólico de imaginário de Braga. A fotografia é o particular absoluto, a Contingência soberana, impenetrável e quase animal (tal foto e não a foto), em suma, *tyché*, a Ocasão, o Encontro, o Real, em sua infatigável expressão. (HERKENHOFF, 2012, p. 28)

Dessa forma, a obra não está na ordem da veracidade das imagens produzidas, mas no caráter de representação que ela, fotografia, pode carregar e iludir em relação ao que é visto. Sua provocação acontece quando ele demonstra a dúvida sobre a veracidade dos fatos. Essa provocação foi, para Rodrigo, um meio de usar a fotografia digital para criar ilusão e questionar o real. As imagens parecem algo que é real, mas, ao mesmo tempo, são tão absurdas, que o espectador fica na dúvida sobre o que vê.

Rodrigo Braga não se nega a falar sobre o episódio que lhe causou tantos transtornos, chegando ao ponto de precisar recorrer à ajuda profissional de um advogado e um psicólogo, como relata em uma das entrevistas que tratou a respeito desse caso tão polêmico:

Claro que, sobretudo em relação ao cachorro, eu sabia do potencial de polêmica, sabia que eu estava mexendo com um animal que não é qualquer animal – é um animal doméstico, é diferente de mexer com uma galinha ou com um boi. Um cachorro é um animal pelo qual as pessoas nutrem afetividade. Não deveria ser diferente, mas é. Mas não tive qualquer intenção aparecer com isso. Eu não era ingênuo e sabia que isso poderia me causar certos problemas, mas não previ a dimensão que, de fato, foi muito maior do que imaginava. Recebi ameaças de morte por telefone, 40 e-mails por dia de gente dizendo que iria me matar em vários idiomas, imprensa querendo falar bobagem, tive que procurar advogado, psicólogo, enfim, foi muita pressão. Penso que ajo dentro da liberdade artística e não quero me privar a priori da experiência que é como entendo a arte. (BRAGA, 2017, Arte 1)

Embora, ele soubesse que a imagem causaria forte impacto no público, tomou cuidado em mostrar pelo título da obra que se tratava de uma fantasia: *Fantasia de Compensação*. (<http://dasartes.com.br/materias/entrevista-com-artista-rodrigo-braga/>):

E no caso desse trabalho, o título – *Fantasia de Compensação* – já traz a indicação de que nem tudo é verdade. Ele tem um misto de realidade e ficção. Houve a matéria, o cachorro, a cirurgia de fato aconteceu, foi feita por um veterinário e durou seis horas, mas não foi feita na minha cabeça. Fiz um molde da minha cabeça em gesso e silicone e o veterinário trabalhou nele. Auxiliei na dissecação e fotografei. O veterinário tinha um assistente. Depois de seis horas chegamos ao resultado que é aquela imagem. Mas eu não queria só a cena final, queria o processo, porque a minha ideia era me-

xer com a realidade e a ficção, com a expectativa que se tem com a imagem fotográfica. Então há imagens manipuladas e outras não. (BRAGA, 2017, Arte 1)

Este trabalho foi realizado com o apoio de uma bolsa que o artista ganhou em 2003, no Salão Pernambucano de Artes Plásticas, onde o tema do concurso era: “A manipulação digital da fotografia como meio de expressão artística”. Um dos motivos da falta de entendimento do público e também da negação pode ter ocorrido pela descontextualização da sua apresentação. (<http://dasartes.com.br/materias/entrevista-com-artista-rodriigo-braga/>):

Não dá pra saber o que é verdade ou não e essa era a intenção. Naquele momento, as câmeras fotográficas digitais entraram mais fortemente no comércio, os profissionais estavam começando a usá-las e a arte também, o *Photoshop* também estava avançando, então era uma discussão bem da época no mundo inteiro. No Brasil, entretanto, não se fazia manipulação desse tipo. As manipulações eram muito pictóricas, simulando distorções surrealistas, colagens, e dava pra ver que era manipulado. Eu queria manipular o índice fotográfico de uma maneira sutil. Não deixa de ser uma montagem, uma colagem. Depois disso não trabalhei mais com o *Photoshop*.

No momento em que a fotografia digital ganha espaço no Brasil, onde muitos fotógrafos discutem sobre qualidade ou falta de qualidade da câmera digital, Rodrigo Braga, que usa a fotografia como ferramenta de trabalho para apresentar a sua arte, lança um olhar provocativo que não corresponde à discussão sobre legitimidade da fotografia digital, e sim faz pensar sobre as possibilidades de abordagem ainda não exploradas por seu intermédio.

A polêmica marca a biografia de outros artistas da geração de Rodrigo Braga. O clima propício de virada de século, mudança de paradigmas na construção da imagem, possibilita a abertura de se pensar novas possibilidades de atuação.

O artista escolhido para traçar um estudo de comparação com o percurso de Rodrigo Braga foi Yuri Firmeza, que apresenta vários elementos em comum com o processo de Rodrigo, tendo como base referências sobre a arte contemporânea no Brasil.

2.3 - O corpo e a arte para Rodrigo Braga e Yuri Firmeza

No livro *Arquivos de Criação*, Cecília Salles (2010) chama a atenção para necessidade de comparação entre diferentes percursos, como formas de evitar verdades absolutas, que o pesquisador poderia criar quando da análise em curso:

Estudos isolados têm grandes possibilidades de induzir a enganos e levar o pesquisador a se ater a algumas características de um determinado processo, com a crecha de se tratar de algo típico só daquele artista e, na verdade, ser uma coisa bastante comum, como, por exemplo, fazer pesquisa e ter cuidados com a matéria-prima com que se lida. (SALLES, 2010, p. 14)

Existem diversos elementos em comum entre os artista Rodrigo Braga e Yuri Firmeza. A análise sobre alguns desses fatos é uma tentativa de levar esta pesquisa para um olhar mais ampliado que considere também a questão da arte contemporânea.

Como diz Cecilia Salles a respeito: “Estudos sobre sujeitos específicos que enfatizam somente questões de natureza geral, certamente, afastam-se do aprofundamento buscado”. (2010, p. 14).

Além da performance, utilização do próprio corpo como um elemento criativo, outras questões são flagadas na análise de biografia de ambos os artistas: os dois pertencem à mesma geração, tanto Rodrigo Braga como Yuri Firmeza foram criados na região do nordeste brasileiro e, talvez, a característica mais forte observada neles seja o fato de os dois despontarem na arte nacional no mesmo período.

Apesar de ambos já mostrarem seus trabalhos com certo êxito na região onde moravam, uma importante premiação os ajudou em suas carreiras, possibilitando a par-

tir daí uma maior projeção. Isso ocorreu no projeto Rumos, promovido pelo Itaú Cultural, em 2006.

Em estudos sobre o processo de criação, a comparação entre artistas é importante, pois fornece dados fundamentais para entender a trama de acontecimentos que posiciona os artistas em seu lugar e tempo.

Cecília Salles, em: *Arquivos de Criação* (2010), compara os processos de Paul Klee e Alberto Giacometti. Nesse estudo, coloca lado a lado os processos de ambos e mostra o que há de aparente entre eles, ao mesmo tempo, elegendo fatores preponderantes para entender a obra de cada um. E chega a verificar que a busca de Giacometti era pintar o que via, enquanto Klee apresentava em seu processo uma grande busca pela cor, especialmente.

A partir dos estudos sobre o processo de criação em um âmbito mais geral, sabe-se que a percepção não se dá só via visualidade, e que questões que envolvem a percepção visual acompanham o processo de artistas de áreas diversas; no entanto, nos dois casos aqui discutido, falamos de artistas cuja percepção é sustentada pela força da visualidade e cuja matéria-prima de suas representações é também a imagem visual (SALLES, 2010, p.30).

Para entender a motivação, que faz Rodrigo Braga e Yuri Firmeza usarem o corpo como uma das possibilidades de expressão, é necessário apontar que ambos despontaram na cena artística nacional em tempos parecidos, isto é, no início dos anos 2000. Rodrigo Braga em Recife; e Yuri Firmeza em Fortaleza. Nesse período, a performance e o hibridismo eram práticas que permeavam o pensamento da arte contemporânea, autorizando assim simbolicamente os artistas a poderem pensar o seu projeto, incluindo determinadas práticas como formas de construção de sua obra.

O rompimento que os artistas da geração de 1960 tiveram aí com a arte conceitual libertou a arte para as novas formas de representação. Assim como a fotografia, no século XIX, libertou a arte da necessidade de lidar com o real, como foi visto no Capítulo 1.

Na virada do século, quando Rodrigo Braga e Yuri Firmeza iniciaram sua trajetória na arte brasileira, a performance já vinha sendo usada. Retomemos um olhar a esse contexto para compreender alguns dos acontecimentos que possibilitaram tal prática artística.

2.4 - Uma breve história da performance

O mundo pós Segunda Guerra Mundial era a referência base para entender as correntes artísticas que levaram a arte ao pós-modernismo. Alguns acontecimentos explicam essas mudanças; um deles, a migração em massa de pensadores e artistas da Europa para a América do Norte, principalmente EUA, devido a devastação ocasionada pelos regimes totalitários do nazismo e do fascismo. A reconstrução de um mundo em colapso era uma das questões base da necessidade da arte e do pensamento humano procurarem novas formas de representação. Outro fator importante que viria a influenciar a arte nesse mesmo período foi a invenção da televisão, que teve uma rápida popularização.

Como afirma Michael Archer (2001, p. 68):

O teórico dos meios de comunicação Marshall McLuhan já havia observado que a televisão promove o interesse como a qualidade-chave da experiência de observar. Mais do que o tema particular de um programa, o que nos seduz é a maneira como a câmara se aproxima de seu assunto e o penetra. Não apenas a arte devia assemelhar-se a coisas comuns, mas também o modo como o espectador a observa devia ser baseado numa experiência cotidiana. (ARCHER, 2001, p. 68)

Esta mudança de como o observador se posiciona diante da arte abre caminhos para que os artistas possam pensar o uso de outras formas de atuação, saindo do enquadramento rígido das molduras, e apresentando outras possibilidades de ver e promover a arte.

O diálogo com a teatralidade é um caminho importante para estudar a performance. O artista começa a pensar o seu corpo como parte da obra, e passa a incluí-lo em seu projeto artístico. Assim como tinta para os quadros e pedra para as esculturas, o corpo do artista vira matéria-prima de criação. Esse corpo com forma e adereços começa a ser visto em representações ao vivo. Como relata Archer, ao tratar dos artistas Gilbert e George (2001, p. 108-109):

Já Gilbert e George designavam suas vidas inteiras como arte de uma maneira mais pública: “Quando saímos da faculdade e não tínhamos nem um tostão, estávamos sem fazer nada... Pusemos maquiagem metálica e nos tornamos esculturas. Nossas vidas inteiras são grandes esculturas.” (ARCHER, 2001, p. 108-109).

Uma das definições centrais de arte contemporânea é que ela parece mais focada na experiência do que no significado, esses pensamentos ampliam as possibilidades de atuação dos artistas, que passam a dialogar mais com outras áreas, como: o teatro, por exemplo. Mas, nesse sentido, o teatro não é tomado pelo ponto de vista do drama, mas da representação e da utilização do uso do corpo em cena. Como escreve Archer a esse respeito (2001, p. 58):

Já não se podia perguntar “do que trata isto?” e esperar que o objeto à nossa frente oferecesse uma resposta. O que ele podia fornecer, em vez disso, era um conjunto de sugestões pelas quais se podia orientar a experiência de estar na galeria com ele. Este deslocamento da localização do significado para fora do objeto e em direção ao ambiente ao seu redor era caracterizado por Fried em termos negativos, como uma negação daquilo que a arte realmente era. “A arte”, disse ele em seu ensaio de 1967, “Arte e natureza do objeto”,

“degenera-se à medida que se aproxima da condição do teatro.” A arte modernista, o que significa dizer a procissão histórica de imagens e objetos produzidos dentro das condições sociais, industriais, econômicas e políticas definidas pela Revolução Industrial, buscava autenticidade no rigor com que um meio explorava suas próprias técnicas e materiais. A arte mínima, que Fried chamava de arte “literal”, não apresentava esta auto-suficiência. Ela existia *para* uma platéia (como fazia a *PopArt*, segundo outro influente crítico americano, Thomas Hess): tratava-se de algo que não era nem exatamente vida nem exatamente arte, mas uma apresentando-se, com certa autoconsciência, como a outra; uma “situação” engenhada que originava uma reflexão sobre as qualidades do instante. Então, qualquer significado que essa espécie de arte tivesse dependia da experiência da pessoa que a via. Tal significado era contingente, um aspecto do fluxo da vida cotidiana. (ARCHER, 2001, p. 58)

O artista pós-moderno percebe que o seu corpo pode ser utilizado como uma ferramenta artística, surge esse novo conceito, e rapidamente a performance passa a ser usada por artistas de diferentes lugares. Ela, a performance, é usada de diferentes formas, seja para expressar um desejo ou a necessidade do artista, seja para provocar, como é o caso do artista Flávio de Carvalho, que saiu de seu ateliê, no centro de São Paulo, e começou a caminhar pelas ruas da região central com uma saia verde, uma meia arrastão, blusa de mangas curtas e sandálias de couro.

Com isso, Flávio de Carvalho quis mostrar que essa poderia ser a forma mais adequada de se vestir no Brasil, país aqui o clima era tropical. Além disso, era uma forma de o artista criticar a moda em vigor na época, a moda que vinha da Europa, e onde o clima era completamente outro. (<http://www.infoescola.com/artes/performance/>)

Pelo ponto de vista da materialidade, foi preciso inventar novas maneiras de lidar com a performance. Se ela é feita ao vivo, no embate entre público e artista, como ela poderia ser levada para as galerias? Fotografar e filmar as performances

foi um modo de torná-las mercadorias da arte, com o fim de sua comercialização nas galerias e feiras de artes.

Tanto Rodrigo Braga como Yuri Firmeza usaram as performances em seus projetos como acontecimentos ocorridos fora do olhar do público, tanto sozinhos como seguidos de uma equipe que captura as imagens. Essas performances não são, portanto, ao vivo, isto é, sob o olhar direto do público; ao contrário, são fotografadas ou filmadas e, depois, apresentadas ao público.

2.4.1 - Rodrigo e Yuri

Uma das características observadas no início da carreira desses dois artistas vincula-se ao fato de eles terem chamado muito a atenção por seus trabalhos no sentido de promoverem reflexões tanto sobre a arte quanto sobre temas polêmicos.

Rodrigo Braga, por exemplo, com a obra: *Fantasia de Compensação*, e Yuri Firmeza, com a invenção de um famoso artista japonês que supostamente iria montar uma exposição em Fortaleza. Esse fato, acompanhado de perto pelo curador do museu, tinha como objetivo revelar questões sobre a imprensa e a crítica de arte, sobretudo, no que dizia respeito à confirmação das fontes.

A intenção foi mostrar como a arte hoje em dia encontra-se subordinada a exigências e manipulações mercadológicas e a modelos construídos e legitimados pela mídia, pelas galerias e pelos museus', explica o jovem, em artigo assinado por Lira Neto.

Tanto Yuri quanto Rodrigo demonstram, nesses atos criativos, um descontentamento com o *modus operandi* da sociedade em que estão inseridos e, ao mesmo tem-

po, um desejo de usar a sua arte como forma de provocar o sistema. E o jornal *O Estado de S. Paulo* publicou a notícia sobre o episódio:

Em 10 de janeiro de 2006, Fortaleza preparou-se para receber a mostra Geijitsu Kakuu, do artista japonês Souzaareta Geijutsuka. O Museu de Arte Contemporânea do Ceará divulgou maciçamente o currículo do artista, que não falava português. Uma única assessora de imprensa, Ana Monteja, intermediava entrevistas com o ilustre expositor. Souzaareta Geijutsuka quer dizer "artista inventado". Tarde a imprensa descobriu que o japonês não existia, era uma invenção de Yuri Firmeza, artista plástico de 23 anos. A assessora de imprensa era Irina, então namorada de Firmeza. O plano todo era de conhecimento do diretor do museu, Ricardo Rezende, e o bicho pegou em Fortaleza. "Re-agiram de forma truculenta, me chamando de mesquinho, de moleque", lembra Firmeza, que hoje vive em São Paulo. O invasor Geijutsuka, como o escritor americano JT Leroy, virou pivô de um ruidoso debate. (<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,falso-artista-japones-e-tema-de-livro-objeto,43304>)

Polêmicas e provocações são elementos que cruzam os caminhos de ambos os artistas e abrem discussões sobre o potencial da arte contemporânea. Já nas questões referentes ao uso da performance, Yuri questiona em suas ações a relação entre o seu corpo e o espaço que ocupa:

Em seus vídeos, performances e fotografias Yuri Firmeza pressiona os limites entre a ficção, o possível e o real. De maneira crítica e irônica, o artista ocupa espaços inabitáveis, cria imagens insólitas, forja relações precárias e assim questiona as relações de poder no circuito de arte e na sociedade contemporânea. (<https://www.escriitoridearte.com/artista/yuri-firmeza/>)

Em *Casarão*, Yuri Firmeza isso acontece muito fortemente. Compõe a sua obra com fotografias de um casarão abandonado, onde ele aparece nu e integrasse com a paisagem. Ele desenha o formato do corpo em posição fetal, em uma das paredes, abrindo o espaço, eliminando o concreto para, então, poder colocar o seu corpo nele, o que ele vai chamar de “escultura do meu duplo” (<http://www.premiopipa.com/pag/artistas/yuri-firmeza/>). As fotos mostram parte do processo, ele subindo a escada e se posicionando, em outra imagem ele preenche as lacunas entre corpo e parede com tijolos.

Para Yuri Firmeza, essas imagens foram criadas para poder transmitir uma sensação de acolhimento – como se ele estivesse em um ninho, mas também elas não deixam de mostrar o desconforto do corpo nu em contato com o concreto.



Performarce de Yuri Firmeza: *Casarão*



Em *Desejo Eremita*, como visto no Capítulo 1, Rodrigo Braga habita uma região durante um determinado tempo para ser influenciado pela paisagem ao seu redor, e construir com isso um projeto que fala do homem isolado. Ele vivenciou as ações e as transformou em imagens fotográficas. Essas obras nasceram da sua experiência de viver como um ser em contato com a natureza e com algumas questões primitivas.



Fonte: site do artista

Outro fator relevante que também percebemos nessa análise dos dois artistas é o que diz respeito ao movimento. O movimento que faz parte do processo de criação deles e que se expressa pela necessidade do deslocamento.

Outro dado pontual sobre esses artistas da geração dos anos 2000 tem a ver com as práticas em relação às residências artísticas, promovidas e incentivadas pelas instituições de arte, tanto no Brasil como no exterior. Nesse caso, os artistas recebem convite ou se inscrevem para participarem da seleção de residências, para passarem um certo período vivendo nos lugares elencados, onde podem então realizar as suas pesquisas e produzir a sua obra artística. Normalmente, essas residências são acompanhadas por um curador.

Rodrigo Braga tem como base de moradia a cidade do Rio de Janeiro, onde conta com um ateliê localizado no centro. Yuri Firmeza mudou-se para a cidade de São Paulo. No entanto, ambos sempre estão produzindo os seus projetos em outros lugares. A influência das novas paisagens, os deslocamentos e as constantes viagens são práticas que influenciam o processo criativo dos dois artistas.

A partir das paisagens, tanto para Rodrigo Braga quanto para Yuri Firmeza, as ferramentas imagéticas são criadas para a construção de suas obras, sejam elas um casarão abandonado ou um sítio distante dos grandes centros urbanos.

Nos dois projetos referidos, os artistas estão sozinhos nesse cenário para tecerem suas reflexões sobre o homem.

2.5 - Casa de veraneio

A análise das imagens, a seguir, possibilita traçar um percurso com informações importantes sobre o processo de criação de Rodrigo Braga. A precisão de detalhes no desenho sobre o lugar, onde a ação da arte acontece vai fornecendo os elementos vi-

suais e outros documentos sobre a maneira como ele consegue transformar ideias em desenho, e com base nos esboços que produz nascem as suas obras. O desenho é importante na sua organização visual. Embora tenha usado a fotografia, o vídeo, a performance e instalações, o desenho é a primeira técnica que ele aprendeu desde o início de sua carreira artística e que o acompanha fundamentalmente em seu processo de criação até a atualidade.



Imagens fornecidas por Rodrigo Braga (desenhos e foto de 2014)

Em 2014, Rodrigo Braga foi convidado pelo cineasta pernambucano Cláudio Assis para trabalharem juntos em uma obra que possibilitasse uma análise sobre o processo de criação de ambos. A motivação desse cineasta foi mostrar como ele pensa e executa o seu trabalho artístico.

Rodrigo aceitou a proposta e convidou Cláudio Assis a conhecer a casa de praia, onde ele passava os verões em sua infância. O resultado foi um vídeo sobre uma ação performática, vivenciada por Rodrigo e filmada por Cláudio, onde paisagem e memória conjugaram-se num enredo bastante sensível e poético.

Como é revelado por Rodrigo Braga em entrevista (18 de fevereiro de 2016):

História prosaica, familiar. “antes de eu nascer meus pais compraram um terreno, em uma praia de Pernambuco, um lote, com minha tia, fizeram uma casa bem pequenininha, de taipa, de pau a pique. Essa casa durou 10 anos e ela tombou. Nesta época eu tinha 8 anos, depois que ela tombou foi feito uma outra, de alvenaria, do lado. Eu me lembro desse processo, dela ficando velha, ruindo e caindo... e ela ficou soterrada. Antes disso minha tia jogou pela janela uma castanha de caju, que nasceu um pé de caju, que existe até hoje. Supostamente ele tem a minha idade.

O trabalho consiste em eu ir até lá, cavar até encontrar os alicerces desta casa. Durante dois dias eu fiquei cavando, trabalho arqueológico pra descobrir essa casa, e fui acessando minha memória para contar sobre a casa, sobre a minha infância, me vieram histórias sobre a casa, minha infância, como uma história de um boi que ia comer melancia na janela, não tinha cerca a casa, era longe do mar, mas se avistava os coqueirais perto do mar... o que mudou no entorno. Uma referência de lugar, de situação e de presença na história... estou percebendo que muitos trabalhos estão indo por esse caminho, história, cidade. (BRAGA, 2016)

Esse vídeo foi apresentado no Canal Arte 1: vale ressaltar a precisão da relação desenho e obra, como vistos nas duas imagens acima, ação performática e elementos mais subjetivos como a memória. Trabalhos que, no seu conjunto, apresentam o artista que vai muito além na sua maneira de tratar a floresta e os animais mortos. Tem aí contemplado uma forma vigorosa de transpor à sua arte o viver em questionamento. Como ele mesmo diz em entrevista de modo sintético: “O trabalho consiste em eu ir até lá, cavar até encontrar os alicerces desta casa”.

Capítulo 03 - Acompanhamento de montagem de exposições.

Para apresentar as singularidades sobre como trabalha o artista contemporâneo Rodrigo Braga, este presente capítulo pretende ater-se aos mecanismos que envolvem a montagem de suas exposições. Primeiramente, será tratada a relação do artista com o curador, com o entendimento do papel desse profissional na cena artística e, também, de como esse trabalho pode ser acoplado ao processo de criação do artista Rodrigo Braga. O que está em questão é pensar como são realizadas: a escolha processual, a relação com o espaço do museu ou outra instituição e, ainda, a relação com as equipes envolvidas.

3.1 - Relação com os curadores

Para entender o processo criativo dos artistas contemporâneos é pertinente olhar fundamentalmente a figura do curador no complexo jogo de decisões que são tomadas, antes mesmo da abertura de portas no espaço de exposição ao público.

O curador que, cada vez mais, vem se inserindo no cenário artístico, para cuidar de parte das decisões sobre as exposições, bienais e outros eventos artísticos.

Podemos dizer que há diferentes tipos de curadores. Alguns dos curadores são mais participativos do que outros. Uns apresentam soluções expográficas bem características como, o caminho que o público deve percorrer durante a visita; outros curadores não interferem muito no processo do artista. Existem aqueles curadores que, em determinado projeto, fazem questão de uma maior proximidade com a arte do artista durante o seu processo de criação, estabelecendo conexões mais intensas e, portanto, auxiliando no tratamento expositivo da obra.

Rodrigo Braga produz muito e de maneira rápida, chegando a ter mais de uma exposição acontecendo ao mesmo tempo e em lugares diferentes, assim, investigar a

relação dele com diferentes curadores ajuda-nos compreender um pouco mais o seu processo de criação.

É pertinente dizer, antes, que o papel do curador no âmbito da arte contemporânea é bem significativo. Segundo Nessia Leonzini (2008, p. 10), na edição brasileira do livro: Uma breve história da curadoria, coletânea de entrevistas, pode-se comparar o curador com o maestro que rege uma orquestra:

O que fazem os curadores então? O que mais fazem é olhar a arte e pensar sobre sua relação com o mundo. Um curador tenta identificar as vertentes e comportamentos do presente para enriquecer a compreensão da experiência estética. Ele agrupa informação e cria conexões. Um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo encontro face a face com uma obra de arte. A boa exposição é feita com inteligência e inventividade; com um ponto de vista. O público recebe um produto pronto, onde tudo esta em seu lugar, da iluminação ao prego na parede (quando há pregos). Para chegar à exposição montada, inúmeras e difíceis decisões foram tomadas, desde a escolha das obras (quando há obras) à posição e ao conteúdo de uma simples etiqueta. (LEONZINI, 2008, p.10)

Apesar da grande importância do curador nas exposições, vale lembrar que muitas instituições, principalmente no Brasil, não contam com curadores fixos entre seus funcionários, eles são contratados para determinados projetos e são os chamados curadores independentes. Como relata Ananda Carvalho, em sua tese de doutorado: Redes curatoriais: procedimentos comunicacionais no sistema da arte contemporânea (2014) a respeito:

No Brasil, são poucas as instituições que possuem um curador ou uma equipe curatorial em seu quadro fixo de funcionários. Em São Paulo, as instituições de arte contemporânea que se organizam desta forma são a Pinacoteca do Estado, o Instituto Tomie Ohtake e o Centro Cultural

São Paulo. Na maioria das outras Instituições existem diretores e/ou produtores que acumulam a função de curador com outras responsabilidades e contratam curadores independentes para a realização de suas exposições. (CARVALHO, 2014, p. 41)

Trata-se de um fator importante entender a relação do trabalho de criação entre Rodrigo Braga e os seus curadores, investigando as diferenças dos papéis executados por esses profissionais e considerando projetos ocorridos tanto no Brasil quanto em instituições estrangeiras.

Como é o embate de ideias do criador e daquele que cuida da sua apresentação? Esses elementos são significativos na compreensão das redes de criação. Como bem lembra Ananda Carvalho (2004):

“Dentro de um processo de criação em rede, pode-se observar o discurso do artista como parte constituinte de seu trabalho. Portanto, tornar público, discutir e refletir sobre a fala do artista emerge como procedimento curatorial.” (CARVALHO, 2014, p. 161)

A seguir, serão mostrados alguns aspectos dessa relação específica, com base na experiência entre Rodrigo Braga e dois curadores específicos: um deles trabalhou com ele na Bélgica; e o outro no Brasil.

O exercício de comparação e análise no tratamento do artista com os curadores pode ser uma forma de entender a maneira como cada um age e como isso se insere no processo de criação da obra.

3.2 - Tema proposto pela curadoria

No início da carreira de Rodrigo Braga, quando ele criou os seus próprios projetos, viabilizava as obras através de editais ou concursos e, depois, com uma maior visibilidade da sua obra, passou a ser convidado por instituições artísticas a participar de outras residências, e a partir daí desenvolveu um resultado artístico mais amplo, que acabou interferindo em sua obra.

Na maioria das vezes, seus trabalhos não contaram com imposições de temas, e ele tinha a liberdade de criar de acordo com a sua vontade e o seu projeto poético. Mas na experiência no museu da Bélgica foi diferente, porque pela primeira vez ele teve de desenvolver um trabalho com base num tema determinado, que era o da Primeira Guerra Mundial.

Quando questionado, então, sobre o que podia falar sobre a relação de seus trabalhos com os curadores (brasileiros e estrangeiros), Rodrigo Braga afirmou que o que mais chamava a sua atenção nesse caso era o fato de o curador ser ligado ou não a uma instituição, ou seja, um curador funcionário de um museu, fazendo parte das atividades profissionais, com horas de trabalhos a cumprir e um conhecimento mais próximo ao acervo e à história do museu fazia toda a diferença.

Para ele, a relação estabelecida entre ambos – artista e curador –, quando o curador era independente, se dava de forma bem diversa, porque a curadoria do projeto resultava numa relação com outro envolvimento e outra contextualização em relação à obra e à instituição.

3.3 - Mais força do que o necessário

A cada guerra – e, na verdade, para resolver qualquer conflito humano – nós todos estamos usando, cada vez mais, muito mais força do que o necessário. (JAN DEWILDE, 2010).

Em 2010, Rodrigo Braga foi convidado pelo museu Belga In Flanders Fields Museum, localizado na cidade de Ieper, a participar de uma residência artística. O resultado da experiência foi a produção de um trabalho composto por fotografias, vídeos, instalações e performance, em que se criou um personagem fictício, chamado Estórias do Soldado Saco-de-Areia.



Fonte: site do artista

Para compreender essa obra, é importante olhar para o comportamento do artista diante do desafio vivido nessa residência. E no referente ao curador do museu, Jan Dewilde, vale retomar o que ele escreveu e foi publicado no catálogo da exposição, elegendo dados bem interessantes sobre o comportamento desse artista no tempo em que ele trabalhou no museu:

Em 10 de março de 2010, Rodrigo Braga chega a leper, armado com sua câmera fotográfica, seu *laptop* e um bloco de rascunho branquíssimo e novo em folha. (...) Entusiasmado, mas também cauteloso, porque aqui ele vai trabalhar pela primeira vez num tema imposto, neste caso a Primeira Guerra Mundial. (DEWILDE, 2010, p. 67)

Tanto o curador quanto os funcionários do museu eram acostumados a tratar com outros artistas, até porque se tratava de uma prática comum dessa instituição convidar artistas de diferentes lugares para a experiência em residência. No entanto, o curador quis relatar ao público os procedimentos ocorridos nesse processo criativo específico com Rodrigo Braga.

No final da experiência, Rodrigo criou 16 obras, sob o título: *Mais Força do que o necessário*.

As pesquisas em campo e a utilização de documentos disponibilizados pelo museu fizeram dele o primeiro artista residente a usar objetos do acervo e a trabalhar com a paisagem real. E, nesse sentido, o seu processo de criação impressionou o curador, Jan Dewilde, que procurou detalhar, em catálogo, a maneira como isso tudo foi acontecendo:

Primeiro, um período de estudo intensivo no qual a coleção permanente do museu ocupa lugar de destaque. Acompanhado pela equipe do museu ou

mesmo sozinho, ele explora a região, que ainda tem muitas cicatrizes alusivas à guerra: a paisagem em que ficam os campos de batalhas, os cemitérios, os monumentos... Enquanto isso, ele adquire um conhecimento abrangente sobre o acervo do museu. No Centro de Documentação, ele descobre não só leituras, mas milhares de fotos, filmes, obras de arte, pôsteres, etc. (DEWILDE, 2010, p. 67).

A exposição ficou composta da seguinte maneira: 3 filmes – Frontes; Estórias do Soldado Saco-de-Areia e Cavalo Manco; 6 fotografias – Monumento de Areia; Carne e Pele; Mais do que Necessário I e II; Poder Obsceno e Cavalo Viril; e 2 instalações: Peito Aberto e Espólio; além da obra 1917-2010, que é a apropriação de uma das imagens mais fortes do acervo do museu. Rodrigo usa uma das fotos do acervo do museu e faz uma tela usando as técnicas de serigrafia e bordado sobre linho.

No filme: Frontes, o Soldado Saco-de-Areia tenta resistir ao olhar de outro soldado até o momento em que ele não consegue mais evitar que os seus olhos baixem. Ele encara um inimigo que não reage durante vários minutos até finalmente perder.



Fonte: site do artista

O filme *Estórias do Soldado Saco-de-Areia* é uma montagem de sete diferentes ações levando a um determinado clímax. A monotonia e a falta de sentido de certas ordens e rituais repetitivas, a exaustão e a curiosidade são alguns dos temas tratados no audiovisual.

Já o filme *Cavalo Manco* é um fragmento do filme: *With a Canadian Brigade at Ypres*, de 1917, que, por sua vez, é parte do acervo do Imperial War Museum, de Londres. As imagens escolhidas por Rodrigo Braga mostram um soldado ferido, buscando socorro.



Fonte: Site do artista



Fonte: site do artista

Para a foto *Monumento de Areia*, ele se enrola dos pés à cabeça em sacos de areia – uma situação em que nenhuma parte da sua pele fique visível. Então, adota a postura de um soldado, prestes a ser executado, mas, o material e as cores usadas o elevam a uma estátua. Próxima a ela, está uma foto: *Carne e Pele*, que permite ao Soldado Saco-de-Areia afundar novamente na terra como qualquer outro material orgânico

Para as fotografias: Mais do que o Necessário I e II, Rodrigo Braga usou seu próprio sangue, a imagem tem o efeito de nos remeter à cerimônia do batismo, especialmente à primeira, usando o líquido como elemento simbólico. Ele se apoia em elementos naturais, como: uma árvore ou uma pedra. Sobre a obra, o curador Jan Dewilde questiona: “Estaria transferindo sua energia? Ou estaria pensando no seu resgate iminente ou na proximidade da morte? (p. 71).



Fonte: Site do artista

Em *Poder Obsceno* há questões tratadas sobre a masculinidade dos soldados. Ele se utiliza de uma bomba do acervo: “um símbolo obviamente fálico” (Dewilde, p. 71), com um suporte entalhado em madeira. Uma peça encontrada na igreja de Saint Martin.



Fonte: Site do artista

Cavalo Viril, segundo o mesmo curador, fala por si só (Dewilde, p. 74). Trata-se de uma fotografia baseada na imagem histórica de um soldado britânico montado no

cano de uma arma. A foto desaparece no pano de fundo escolhido para apresentar a sua instalação: um papel de parede semelhante à pele humana coberta de sangue.



Fonte: site do artista

Peito Aberto é uma montagem em que um antigo modelo anatômico do tronco humano, oriundo da coleção do Museu da Educação, foi usado com outros acessórios militares. Atrás de cada uniforme, há um ser vulnerável.



Fonte: Foto fornecida pelo artista

A exposição termina com a obra *1917-2010*. Para a sua criação, Rodrigo Braga usou, segundo o curador, “duas das fotos mais horríveis da coleção do In Flanders Fields Museum”. (p.74)



Fonte: Foto fornecida pelo artista

A seguir, um trecho escrito por Jan Dewilde, em que ele comenta o processo de criação de Rodrigo Braga, a partir da história da fotografia do museu e como o artista pensou em usar a imagem em seu trabalho:

(...) em 2 de maio de 1917, a família Gonzalez-Smagge estava sentada à mesa em sua pequena casa de pescadores, em De Panne, na Bélgica: a mãe, Anna, suas três filhas e um dos soldados belgas. Seu marido era prisioneiro de guerra num campo alemão. A casa foi bombardeada: um estilhaço perfura a mesa e explode no chão (...) a mãe e o soldado sofrem amputações e as três meninas morrem (...). Um fotógrafo tirou duas fotos: uma das duas irmãs seriamente queimadas, e a outra das três irmãs lado a lado depois de seus corpos esfaqueados terem sido lavados. Essas fotos são horrendas, algo que o olho humano não pode suportar. Rodrigo Braga faz uma tela desta última foto num tom claro de rosa e cuida de feridas delas com curativos bordados. Curativos coloridos, já que são bandeiras de países. Não de quaisquer países. Baseados nos dados do Conflict Barometer, compilados pelo instituto Heidelberg para pesquisa de conflitos internacionais, ele escolhe bandeiras de países que estão envolvidos em conflitos violentos atualmente. Assim, essa fotografia terrível de vítimas inocentes torna-se uma denúncia particularmente atual. (DEWILDE, 2010, p.75)

Mesmo diante do tema imposto, de uma realidade que, aparentemente, não era a sua, Rodrigo Braga falava sobre a tragédia humana, e através de um minucioso trabalho de pesquisa e experimentações, conseguiu criar uma obra, onde pôde fazer conexões entre passado e presente, conjugados fielmente em seu projeto artístico. A diversidade do material produzido, o comprometimento do artista com a pesquisa e a produção de material impressionaram a equipe do museu, gerando bastante curiosidade sobre o seu processo criativo. Como afirmou o curador: “Os temas que ele propõe, a evolução

das tecnologias e das mídias que ele usa e seu método de trabalho nos ajudaram a compreender o que Rodrigo produziu em leper”. (p. 21).

O relato do curador, assim como as diversas outras citações de profissionais que trabalharam com Rodrigo Braga no período, nos trazem elementos fundamentais sobre o comportamento do artista diante da sua postura, do empenho à pesquisa que faz e da vasta produção de materiais ao longo de seu processo criativo, fornecendo preciosos resultados à sua arte, e à arte contemporânea brasileira em diálogo com as grandes instituições internacionais.

Da experiência em trabalhar com Rodrigo Braga, o curador continuou a dizer:

(...) Realmente, é difícil saber com antecedência como o corpo dele irá reagir. Assim como nos filmes feitos no Brasil, o esforço físico intenso que ele tanto adora também é um componente essencial nesta obra. A escavação de buracos, a queda de um elevador monte de terra, enfim, o contato com a terra – que tem sido há muito tempo um elemento ex-tremamente importante na obra de Rodrigo Braga – também está pre-sente aqui. (DEWILDE, 2010,p. 76)

Por esse texto realizado pelo curador no catálogo da exposição, percebe-se como foi detectado o profundo comprometimento de Rodrigo Braga em relação ao tema da guerra, mesmo estando no Brasil, isto é, com uma vivência mais distanciada daquela questão bélica da Primeira Guerra Mundial, especialmente.

É possível observar nessas palavras do curador, um artista comprometido em construir, a partir de um tema imposto, um projeto artístico bem planejado. E cita o curador: “(...) antes de filmar e fotografar, ele espera pelas condições atmosféricas apropriadas: um céu cinza e nublado que intensifica as cores esmaecidas de suas vesti-

mentas e o pano de fundo escolhido” (p. 70); e isso tudo deve estar bastante alinhado à sua linguagem.

3.4 - Noite na Floresta da Tijuca

Daniel Rangel fez a curadoria da mostra: *Agricultura da Imagem*, apresentada no Sesc Belenzinho, em São Paulo, em 2014.

A exposição foi uma investigação do conceito de representação através de paisagens fictícias que se destacaram pela presença de elementos da natureza, como: carcaças de animais, pedras, folhas e flores. Elementos inseridos pelo próprio fotógrafo no momento de composição das cenas. Foram 30 fotografias, 3 vídeos e parte dos objetos que Rodrigo Braga encontrou em suas excursões.



Fonte: Foto fornecida pelo artista

Os rascunhos que ele fez em seu caderno dos croquis também foram expostos em uma seção chamada *Gabinete do Artista*, onde os visitantes podiam ver de perto como funcionava o seu processo criativo.

A montagem dessa exposição fez parte de um intenso trabalho entre artista e curador. Como relatou Rodrigo Braga, em entrevista ao Arte 1: a proximidade entre os dois proporcionou que ele permitisse a transferência de parte de seu ateliê para um espaço público. Concluindo que foi o curador que mais participou do seu processo de criação.

Daniel Rangel visitou muitas vezes o ateliê de Rodrigo Braga, no Rio de Janeiro, pedindo para ver o material, e abrindo as gavetas e os arquivos dos computadores.

Rodrigo deu a liberdade total ao curador que demandava mergulhar em seu processo, dessa maneira, inclusive levando o curador a campo para coletar materiais de possíveis obras: *Chegamos a passar uma noite juntos na mata, na Floresta da Tijuca*. (Entrevista ao Arte 1)

A decisão de Daniel de montar o Gabinete do Artista da exposição do Sesc Belenzinho deu ao projeto um dinamismo importante para apresentar ao público o projeto artístico de Rodrigo Braga, proporcionando a clara intenção de revelar o resultado enriquecido de sua criação no conjunto da obra.

O curador, nesse caso, estreita o laço com o artista estabelecendo uma ajuda maior na busca e na definição das soluções expográficas a serem passadas ao público. Tais singularidades fazem parte dessa complexa rede. E é bem interessante o que nos diz Hans Ulrich Obrist (2014, p. 74) sobre as possibilidades de aproximação entre ambos os profissionais:

Por volta de 1993, quando comecei a colaborar com o *museum in progress* em Viena, realizei conversas com artistas – como Vito Acconti e Felix Gonzalez-Torres – em estúdios de televisão. Mas logo descobri que era mais interessante ter as conversas em um ambiente mais in-formal, tomando café ou em um taxi, e achei que seria estimulante encontrar uma forma de registrar as conversas sem arrastar as pessoas para um estúdio de gravação. (OBRIST, 2014, p.74)

A quebra de paradigmas, muitas vezes proposta pelo próprio curador que precisa ampliar as suas possibilidades de aproximação com o artista, é um elo essencial para fazer compreender as singularidades das exposições de arte contemporânea.

3.5 - Residência artística no Paço das Artes

Uma das propostas desta pesquisa é acompanhar o artista durante a montagem de uma exposição, buscando possíveis pistas para entender as singularidades de sua criação.

A análise do comportamento de Rodrigo Braga sobre como deseja apresentar a sua obra ao público, as decisões tomadas e, ainda, a maneira como ele gerencia nos sugerem o que seja o seu “projeto poético”. E entende-se, aqui, projeto poético o que explica Cecilia Salles (2010, p. 46):

As tendências do percurso podem ser observadas como atratores, que funcionam como uma espécie de campo gravitacional, indicando a possibilidade de determinados eventos ocorrerem. Nesse espaço de tendências vagas está o projeto poético do artista, princípios direcionados, de natureza ética e estética, presentes nas práticas criadoras, relacionados à produção de uma obra específica e que atam a obra

daquele criador como um todo. São princípios relativos à singularidade do artista: planos de valores, formas de representar o mundo, gostos e crenças que regem seu modo de ação. Este projeto está inserido no espaço e no tempo da criação, que inevitavelmente afetam o artista.

Além das conversas com o artista, por e-mail, foi possível acompanhá-lo na fase final da montagem da exposição, no Paço das Artes, em São Paulo – *Abrigo de Paisagem / Veículo de passagem*, com a curadoria de Priscila Arantes.

Essa exposição foi o resultado de uma residência artística, proposta pelo Paço das Artes, onde Rodrigo Braga deveria ficar por 30 dias, em São Paulo, livre para abordar as questões da grande metrópole em uma exposição artística.

Rodrigo Braga teve a liberdade para criar sem nenhum tema proposto ou imposto. A residência foi um convite da instituição para que Rodrigo Braga pudesse desenvolver um projeto que culminasse numa exposição pública no final do processo.

Rodrigo aceitou o desafio e se mudou para um hotel, próximo à estação de metrô Ana Rosa. A escolha do lugar já era um elemento decisivo em seu processo de criação. Uma vez que ele precisava ir todos os dias para a cidade universitária, onde acontecia a residência artística, ele gostava de vivenciar na prática uma das grandes questões da cidade de São Paulo: a locomoção por meio de transporte público.

Todos os dias, ele pegava a linha verde do metrô, andava quatro estações até a estação Consolação, onde trocava de trem para a linha amarela, a mais nova delas na cidade. Também, era uma das mais movimentadas, para então chegar até o ponto final, e enfim pegar um ônibus que o levava até o prédio do Paço das Artes.

Essa preocupação em sentir as grandes questões relacionadas ao espaço e à sua locomoção está presente em seu processo de criação. Isso se repete em outros projetos seus, como uma marca do artista.

Ele estabelece um plano teórico sobre o assunto e passa a desenvolver, na sequência, um plano de ação. Visita o lugar, experimenta a vida como um cidadão, para então depois trazer à obra que realiza a materialidade sentida pela vivência no período em que esteve lá.

O seu deslocamento para se sentir mais próximo das questões que deseja tratar em sua obra são tendências que fazem parte da sua carreira de artista, ajudando-o a compor seu projeto poético.

Em São Paulo, enquanto enfrentava o desconforto das viagens de trem, ele observava os moradores em sua rotina diária. Um processo de uso de fonte voltado aos acontecimentos em questão na residência artística.

Conforme Hans Ullrick Obrist (2014, p. 98), em: Caminhos da curadoria, as viagens de trem puderam servir a Rodrigo como laboratório de pesquisa a lhe fomentar novas ideias:

(...) Durante meus anos de universidade, peguei trens noturnos por toda a Europa. Noites passadas no trem se tornaram meu laboratório de ideias (...). Eu poderia refletir sobre o que tinha visto naquele dia, fazer anotações e ter conversas. Absorvendo ideias como uma esponja a cada dia no ateliê dos artistas que admirava, eu processava o trabalho deles em minha mente na quietude do trem. (OBRIST, 2014, p 98).

E o que Rodrigo Braga encontrou nessas viagens de metrô na capital paulistana não foi exatamente quietude, mas ideias para a exposição no Paço das Artes.

No sertão do Brasil ou na floresta Amazônica, ou ainda numa capital internacional ou na cidade de São Paulo ele se desloca como um procedimento processual que lhe inspira a criar, a partir de um entendimento, de um envolvimento que lhe ajuda a desenvolver a sua criação.

No dia 9 outubro de 2015 foi aberta a mostra intitulada: *Abrigo de Paisagem / Veículo de Passagem*, realizada com fotografias e esboços do seu processo de criação, além de vídeos e a instalação usando troncos de árvores caídos durante as chuvas que anualmente acontecem na cidade, provocando grandes congestionamentos.

As palavras apresentadas no título: abrigo e passagem fazem referência ao desejo de mudanças numa vida agitada na maior cidade da América do Sul. Mudanças de uma vida agitada para a vida idílica, no campo. Essas ideias estão claras nos vídeos apresentados na exposição. Em ambos, Rodrigo Braga se submete a uma ação performática, gravada por uma equipe de cinegrafistas profissionais.

No primeiro audiovisual, ele se locomove até uma praça, monta um acampamento com grades encontradas em lixos pela cidade e passa a noite como um sem teto.

No segundo, apresentado em outra parede da sala e programado para começar depois do primeiro, Rodrigo Braga acorda, após a noite, sozinho na mesma praça, e pega um carro e se desloca pelas ruas congestionadas da cidade de São Paulo até chegar numa região rural, onde encontra uma árvore. Dá continuidade à sua performance, subindo numa árvore. Um elemento simbólico da nova morada. E, sem seguida, cobre um carro com galhos, sugerindo aí como gesto, o que poderia ser a dispensa do veículo.

Segundo Priscila Arantes, diretora do Paço das Artes e curadora do projeto:

Seus abrigos se constroem na relação com seu corpo, através de uma ação performática de quase 48 horas de duração. Rodrigo escolhe “suas” paisagens, carrega e amarra portões, coloca plásticos coloridos para proteger sua morada, retira galhos de uma árvore, camufla seu carro. Tece, minuciosamente, seus abrigos, com quem parece estar à procura de um espaço simbólico de proteção. (ARANTES, 2015, Catálogos da exposição, p. 7)

Os vídeos mostram, em um primeiro momento, a experiência com o tumulto da cidade e a decisão em fazer o espectador olhar para a outra parede e encontrar o artista em fuga até avistar uma nova paisagem, diferente daquela dos conflitos da capital. É uma evidência sobre o que pensa ser o ideal de vida ao artista que está em busca desse espaço simbólico de proteção.

3.6 - Observação e abordagem crítica



Fonte: Acervo pessoal. Imagem mostra Rodrigo Braga durante a montagem da exposição *Abrigo de Paisagem / Veículo de Passagem*.

Nessa etapa da pesquisa será tratado o comportamento de Rodrigo Braga durante a montagem de uma exposição, pensando sobre as decisões tomadas por ele e o resultados desses procedimentos.

Na medida em que a esta pesquisa se desenvolve, foi realizado um relato crítico com base na observação de como trabalhava Rodrigo Braga durante a sua montagem de exposição, trazendo elementos importantes para pensar o seu processo criativo.

Dessa forma, foi combinada uma visita ao Paço das Artes, na véspera da abertura da sua exposição. O objetivo principal era verificar o que ocorria no dia do seu trabalho, isto é, quando a obra já estava pronta, porém com alguns detalhes que precisavam ser ajustados ainda.

Assim, a pesquisa ganharia nova forma, pela vivência desses seus métodos processuais.

Na manhã do dia 7 de outubro de 2015, cheguei no Paço das Artes, e Rodrigo já estava na sala, conversando com a sua equipe.



Fonte: Acervo pessoal. Montagem da exposição *Abrigo de Paisagem / Veículo de Paisagem*.

Pedi à recepcionista que me anunciasse, pois gostaria de ficar um tempo observando a sua forma de atuar. E então o encontrei no ambiente bastante calmo. E a relação do artista com o pessoal encarregado da montagem fluía harmoniosamente.



Fonte: Acervo pessoal. Imagem mostra Rodrigo Braga durante a montagem da exposição *Abrigo de Paisagem / Veículo de Passagem*.

As obras maiores estavam em seus lugares, e precisavam apenas de certos ajustes quanto ao uso de luz. Os esboços escolhidos pelo artista e pela curadora para a parte da exposição estavam em molduras e colocados no chão na direção onde deviam ser fixados à parede. Os vídeos precisavam ser testados ainda, sobretudo porque funcionariam sincronizados.

Rodrigo Braga afirmou várias vezes que, para maior eficácia da obra, era necessário que o segundo vídeo começasse logo em seguida ao primeiro, dando ao espectador, ao olhar para outra parede, um maior efeito, acoplado ao desenvolvimento da ação performática.



Fonte: Acervo pessoal. Montagem da exposição *Abrigo de Paisagem / Veículo de Paisagem*.

Quando Rodrigo Braga me viu, pediu licença à sua equipe para falar comigo. Eu lhe disse que estava fazendo algumas anotações antes da nossa conversa.

Depois de uma pequena pausa, ele pegou uma trama e mediu o local exato onde os desenhos deviam ficar fixados. Havia anotações das medidas da parede e o mapa da exposição.

Houve algumas dificuldades para sincronizar o tempo dos dois audiovisuais. Esse momento foi o único em que Rodrigo Braga demonstrou um pouco de preocupação. Em todos os outros, ele parecia confiante sobre cada detalhe do que estava sendo realizado na sala.

Houve ainda uma pausa para o almoço, e fomos a um restaurante perto da universitária. Ele mostrou interesse em responder às questões que eu tinha. Por exemplo, lhe disse qual era a minha intenção com a visita e o interesse em acompanhar a montagem, tendo como proposição verificar a sua experiência naquele momento. E logo a conversa enveredou para os tópicos do trânsito, das ciclovias construídas pelo então prefeito Haddad e sobre o deslocamento diário que ele fazia do seu hotel ao Paço das Artes.

Nessa conversa com Rodrigo, foi possível observar também as ideias que lhe permitiam pensar sobre a cidade e como isso ia alterando o desenvolvimento da sua obra. Na medida em que ele transitava pela cidade, conseguia elaborar nova observação pertinente ao seu processo criativo. Uma das histórias narradas por ele foi referente ao convite que recebeu da curadora Priscila. Ele começou a pesquisar, tendo a clareza de que queria tratar do trabalho em dois tópicos sobre São Paulo: um deles sobre as árvores caídas em épocas de chuva forte; e outro sobre os carros abandonados na periferia da cidade.

Essas ideias foram usadas na exposição e apareceram nas instalações também, na entrada da galeria. No entanto, representam aproximadamente 25% do total do que ele mostrou ao público em: *Abrigo de Paisagem / Veículo de Passagem*.

Como bem aponta a curadora Priscila Arantes (2015, p. 7) a respeito da exposição, a relação diária dos paulistanos sob esse olhar do artista proporcionou algumas singularidades:

Grosso modo, pode-se dizer que *Abrigo de Paisagem / Veículo de passagem* tem a ver com a procura do Homem por um espaço de aconchego e abrigo, em meio ao mundo desgastado em que vivemos. O veículo, aqui, funciona como uma espécie de cápsula de passagem, de dispositivo de deslocamento entre paisagens que, a princípio, parecem tão díspares entre si. (ARANTES, 2015, p.07)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XXI chegou, e como prévia destas considerações finais, gostaria de citar o autor Italo Calvino ao dizer que: “(...) todas as mudanças ocorridas neste novo milênio foram uma consequência de um movimento começado no passado”.

Para demonstrar que os acontecimentos não são isolados, a presente pesquisa lançou um olhar ao percurso histórico que a envolve, desde a invenção da fotografia até a atualidade, como uma tentativa de entender o artista contemporâneo, Rodrigo Braga, que transita com facilidade entre várias formas de expressão.

Já na apresentação deste trabalho foi fundamental chamar a atenção à importância de um olhar que buscasse no passado acontecimentos que pudessem justificar o momento atual das relações entre linguagens na arte.

Nesse sentido, é importante compreender que as mudanças, na maneira de o homem se comunicar, conhecidas após a chegada da fotografia digital e das redes sociais, não são fatores e aleatórios na história da humanidade, elas começaram no passado, e o seu reflexo provoca mudanças. Pensadores como Walter Benjamin e Vilém Flusser previram em seus textos o futuro da imagem.

Esta pesquisa procurou analisar alguns desses acontecimentos históricos para ajudar a situar o leitor em relação ao artista. Como ocorreu o impacto das invenções do século XIX, passando pelos movimentos mais recentes, do pós Segunda Guerra Mundial, até chegar à virada do século XX, e entender que nada na arte é acontecimento isolado. A década de 1960, por exemplo, foi um período em que muitos pensamentos estavam sendo questionados. Como afirmou Michael Archer (2001, p.57):

Em 1961, no início de uma década em que todas as ideias anteriores sobre a arte seriam postas à prova, o filósofo Theodor Adorno iniciava

sua Teoria estética com a seguinte afirmação: “Hoje aceitamos sem discussão que, em arte, nada pode ser entendido sem discutir e, muito menos, sem pensar.” Até o fato de como a arte constitui um desafio ao equilíbrio social estabelecido foi colocado em questão. Era justamente o que se queria dizer quando se descrevia algo como moderno ou van-guardista que começava a mudar. (ARCHER, 2001, p.57)

Para entender um artista visual, como Rodrigo Braga, que usa a fotografia como parte de seu projeto artístico, foi necessário tratar algumas questões sobre a história da linguagem fotográfica, a sua relação com a arte, e como isto foi pensado e analisado por estudiosos.

Hoje, a fotografia é facilmente aceita como objeto artístico. As feiras especializadas em fotografias expõem essas obras fotográficas para comercialização por grandes somas de valores, o que prova a sua aceitação no mercado da arte.

Por ser um estudo de processo de criação, um fator importante que adotamos para o desenvolvimento desta pesquisa foi o fácil acesso ao vasto material produzido por Rodrigo Braga, tanto o disponibilizado especialmente a estes estudos, quanto o material produzido por ele e trabalhado junto aos curadores que em muitos casos estiveram com ele em exposições públicas. A análise do material mostrou um sujeito que o tempo todo vai fazendo as suas escolhas.

Segundo Cecilia Salles, essas marcas são próprias nesse artista e fornecem pistas para o entendimento de seu percurso, especialmente.

Duas exposições apresentam documentos importantes que resgatam o processo de criação de Rodrigo nesta pesquisa. São elas: *Agricultura da Imagem*, de 2014 e *Abrigo de Paisagem / Veículo de Passagem*, de 2015.

O percurso histórico de Rodrigo Braga deixa rastros sobre a maneira como ele pensa. Pistas em forma de desenhos, esboços e anotações têm sido recorrentes entre vários outros artistas da mesma geração e se mostram como um fator essencial para entender a arte contemporânea.

Outro acontecimento de relevância, ocorrido durante os três anos de desenvolvimento deste estudo, foi a possibilidade de acompanhar o artista Rodrigo Braga em plena atividade. Presenciar alguns projetos seus saindo do campo das ideias e se tornando realidade foi revelador. Observar o comportamento do artista durante a montagem de uma exposição, e a sua relação com o corpo curatorial, a equipe de montagem e a própria relação dele com o espaço expositivo foi fundamental para pensar as nossas hipóteses.

Também, foi possível neste estudo, comparar o processo de criação de dois artistas que usam o corpo, Rodrigo Braga e Yuri Firmeza. Embora algumas coincidências sejam fato curioso no percurso de ambos, um acontecimento em curso, quando a pesquisa chegou ao fim, trouxe mais certeza sobre a escolha de análise dos dois artistas. Em agosto de 2017, Rodrigo Braga e Yuri Firmeza viajaram para a Indonésia com o objetivo de participarem de uma residência artística, a convite dos organizadores da Biennale JOGJA XIV, tendo o Brasil como tema naquela edição de 2017.

A notícia veio por meio da rede social Instagram, de que Rodrigo Braga começou a utilizar, no primeiro semestre de 2017, o compartilhamento de muitas informações sobre seu processo de criação com os seus seguidores. Isto tem sido usado igualmente por várias pessoas públicas, tornando-se, portanto, um canal direto entre o público e os artistas. Nesse sentido, parece não existir o filtro do editor, do assessor ou de outro profissional que controle a imagem do artista que chega ao público.

Este e outros procedimentos são fatores que podem ser analisados ainda em outras oportunidades mais especificamente, mas já apontam como indicação de mu-

danças que vão acontecendo e passam a influenciar o artista e a relação dele com o seu público.

As características que comumente são atribuídas ao artista, como a criatividade e a engenhosidade, são, como afirma Cecilia Salles (2006): “(...) funções de sua constituição cultural e localização histórica”. Algo que se mostra importante no momento em que se quer pensar e compreender processos de criação e a relação do artista com a sua obra.

Há marcas do sujeito ao longo do processo, como, por exemplo, a documentação da obra, os registros relacionados, as falas e os projetos abandonados que, segundo o curador suíço, Hans Obrist (2014, p.65) indicam os caminhos percorridos: “Projetos não realizados são um reservatório de ideias artísticas, existe muita energia contida em trabalhos que não vieram ao público”. A análise desses documentos de processo mostrou que a subjetividade constitui-se durante o processo da obra, porque é da própria materialidade. Quando o corpo se torna matéria-prima ou suporte da obra, a constituição da subjetividade passa a ser a própria obra.

Os estudos das redes criativas que giram em torno do projeto artístico de Rodrigo Braga foram o meio utilizado, aqui, para entender a arte contemporânea e suas redes no século XXI. Vimos, assim, o desenho dialogando com a fotografia ou o vídeo, as performances gerando discussões sobre a identidade artística. Vimos, ainda, o artista transitando em comodidade entre várias linguagens. Outro apontamento a ser considerado diz respeito ao artista em plena interação com o mundo ao seu redor, experimentando outras ideias. A arte contemporânea permite que os documentos de processos venham revelar as várias camadas da criação até a sua chegada ao público. Como bem diz Cecilia Salles “(...) essas camadas sempre estiveram presentes na criação, mas antes eram escondidos e agora fornecem informações para a desmistificação do processo de criação”.

BIBLIOGRAFIA

ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAITELLO Jr., Norval. “O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária”. In: Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade. Porto Alegre: Edipuc, 2001.

_____. A era da iconofagia. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

_____. Vilém Flusser e a terceira catástrofe do homem ou as dores do espaço, a fotografia e o vento, 2006. Disponível em: www.cisc.org.br/biblioteca. Acesso em: 5 mar. 2010.

_____. A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. O pensamento sentado. Porto Alegre: Ed. Unisinos, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. A modernidade de Baudelaire. Apres. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

_____. O sistema dos objetos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia”. In: Obras Escolhidas I. Magia e técnica arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. “A obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica”. In: Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- _____. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CARVALHO, Ananda. Redes curatorias: Procedimentos comunicacionais no sistema da arte contemporânea. São Paulo. Tese de doutorado da PUC-SP, 2014.
- COUCHOT, Edmond. A tecnologia na arte da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- COSTA, Luiz Cláudio da. (Org.) Dispositivos de registro na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Faperj, 2009.
- DEWILDE, Jan. Mais força do que necessário. Rodrigo Braga: artista residente no museu In Flanders Field Museum, 2010. (Catálogo).
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio (2010). "O espaço líquido". In: CAZELOTO, Edilson; TRIVINHO, Eugênio (Orgs.). A cibercultura e seu espelho: campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era da imersão interativa. São Paulo: ABCiber; Instituto Itaú Cultural (Coleção ABCiber, v. 1). Disponível em: <www.abciber.org/publicacoes/livro1>. Acesso em: <13 de jul. 2010>.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2002.

_____. A história do diabo. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. O universo das imagens técnicas. São Paulo: Annablume, 2008.

FREUND, Gisele. Fotografia e sociedade. Lisboa: Comunicação & Linguagens, 1995.

FURTADO, Beatriz (Org.). Imagem contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games... V. II. São Paulo: Hedra, 2009.

MACHADO, Arlindo. O Sujeito na tela. Modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MANN, Nicholas & GUIDI, Benedetta Cestelli. Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896. Londres: Merrell Holberton, 1998.

MORIN, Edgard. O Método 4. As ideias. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1998.

OBRIST, Hans Ulrich. Uma breve história da curadoria. Trad.: Ana Resende. São Paulo: BEĨ Comunicações, 2010.

_____. Caminhos da curadoria. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SALLES, Cecília. Arquivos de criação: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

_____. Criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não Verás País nenhum. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas. PUC-SP, 1990.

_____. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Ed. Intermeios, 2010.

ZIELINSKI, Siegfried. Arqueologia da Mídia. Em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir. São Paulo: Annablume, 2006.

WEB SITES:

BRAGA, Rodrigo, *site do artista*. Disponível em <http://www.rodrigobraga.com.br>. Acesso em 2014, 2015, 2016 e 2017.

_____ *Natureza Inventada*. Disponível em: <<http://arte1.band.uol.com.br/natureza-inventada/>>. Acesso em 2017.

_____ *Entrevista com artista*. Disponível em: <<http://dasartes.com.br/materias/entrevista-com-artista-rodrigo-braga/>>. Acesso em: data. 2017

FIRMEZA, Yuri, *Artistas*. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/pag/artistas/yuri-firmeza/>> Acesso em: 2017

_____ *Artistas*. Disponível em: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/yuri-firmeza/>. Acesso em: 2017

_____ *Falso Artista Japonês*. Informação complementar. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,falso-artista-japones-e-tema-de-livro-objeto,43304>> Acesso em: 2017