

Rebeka Monita

**Sal, prata e outros elementos:
a fotografia na obra de Rodrigo Braga**

Recife, 2015.

Universidade Federal de Pernambuco
Universidade Federal da Paraíba
Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais
Centro de Artes e Comunicação
Mestrado em Artes Visuais

Rebeka Monita

**Sal, prata e outros elementos:
a fotografia na obra de Rodrigo Braga**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTES VISUAIS, na área de concentração: História, Teoria e Processos de Criação em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Newton Júnior.

Recife, 2015.

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

O48s Oliveira, Rebeka Monita Pinheiro de
Sal, prata e outros elementos: a fotografia na obra de Rodrigo Braga /
Rebeka Monita Pinheiro de Oliveira. – Recife: O Autor, 2015.
129 f.: il., fig.

Orientador: Carlos Newton de Souza Lima Júnior.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação. Artes Visuais, 2015.

Inclui referências, apêndice e anexo.

1. Artes. 2. Fotografia. 3. Artistas. 4. Fotografia artística. I. Lima
Júnior, Carlos Newton de Souza (Orientador). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2015-66)

REBEKA MONITA PINHEIRO DE OLIVEIRA

**Sal, prata e outros elementos:
a fotografia na obra de Rodrigo Braga**

Aprovada em 23 de fevereiro de 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Newton de Souza Lima Júnior – Orientador (UFPE)

Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho – Membro Titular Interno (UFPE)

Profa. Dra. Maria do Carmo de Siqueira Nino – Membro Titular
Externo (UFPE)

A minha mãe,
Maria do Carmo Pinheiro,
dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha família – meu companheiro **Carlos Rodiney** que, junto a Clarissa, manteve a casa viva e que também, em vários momentos, cuidou sozinho da nossa filha para que eu me debruçasse nas leituras e na escrita; Agradeço a minha mãe, **Maria do Carmo**, por acreditar e sempre ter me dito que estudar valeria à pena; À minha filha, por nosso amor incondicional; assinalo aqui meu reconhecimento a vocês, cujo amor, a força e a infraestrutura proporcionada permitiram a conclusão dessa pesquisa. Agradeço também a meu pai, **José Luiz**, cujo ofício fotográfico é sempre inspirador; e aos parentes que compreenderam minha ausência e me incentivaram.

A **Rodrigo Braga**, meu interlocutor nessa viagem, pela inspiração, disponibilidade, gentileza e, sobretudo, pela amizade que está sendo traçada vida afora.

A **Carlos Newton Júnior**, meu orientador, pela paciência, objetividade, liberdade e críticas generosas no desdobramento dessa produção.

Meu profundo agradecimento a **Maria do Carmo Nino** e a **Marcelo Coutinho**, cujos questionamentos na banca me levaram a reconsiderar aspectos fundamentais do meu trabalho. Vocês foram fontes de grande ajuda intelectual e estímulo, desde o início dessa jornada.

Agradeço a **Joana D’Arc** que, de maneira generosa, leu meus escritos quando ainda eram um projeto, orientou, vibrou e comemorou minha aprovação no Programa.

Agradeço aos meus colegas do Programa, em especial **Marina Didier**, **Cristiana Dias** e **Augusto Barros**, pelo desejo conjunto de que todos concluíssem essa etapa e pela força nos momentos difíceis. À Marina, pela escuta e amizade.

À equipe do MAMAM – em especial, **Beth da Matta**, **Eugênia Simões**, **Mabel Medeiros**, **Juliana Teles** e **Sr. Wilton de Souza** – que incitaram esse percurso e compreenderam minha ausência durante as aulas do mestrado, os eventos acadêmicos e a escrita do trabalho.

À equipe do IASC, pelo consentimento da licença. À **Ana Cecília Rabelo** e **Renata Cavalcanti**, pelos conselhos e disponibilidade diante das minhas angústias.

À equipe do PPGAV – secretário e professores. Em especial, **Maria Betânia e Silva** e **Madalena Zaccara** que não mediram esforços, junto à Propesq, para que eu participasse do Encontro da Anpap/2014 e incentivaram minha inscrição no Programa.

Aos queridos de Belém – **Alberto Amaral**, **Adê Maia**, **Raphaela Marques** e **K-xorro Podre** pelas sugestões, amizade e aventuras – fontes de devir.

Menção especial as minhas amigas **Wanessa Santos**, **Wanessa Ribeiro** e **Clarice Peres**, que mesmo à distância permaneceram torcendo.

À mesa o doutor perorou: Vocês é que são felizes
porque moram neste Empíreo.
Meu pai cuspiu o *empíreo* de lado.
O doutor falava bobagens conspícuas.
Mano Preto aproveitou: Grilo é um ser imprestável
para o silêncio.
Mano Preto não tinha entidade pessoal, só coisal.
(Seria um defeito de Deus?)
A gente falava bobagens de à brinca, mas o doutor
falava de à vera.
O pai desbrincou de nós:
Só o obscuro nos cintila.
Bugrinha boquiabriu-se.

MANOEL DE BARROS

RESUMO

A partir da análise das obras de Rodrigo Braga, traço um percurso sobre alguns usos da fotografia na arte visual contemporânea, mergulhando, assim, nos conceitos de mestiçagem, hibridização, contaminação e fotografia expandida. O que me move e entusiasma são processos rizomáticos que assumem a não separação entre a arte e a vida, o sujeito e o objeto, a razão e a emoção, algo que é da ordem do experiencial, como os trabalhos de Braga. Por entre cartas e ensaios, teço reflexões sobre a fotografia como linguagem ampliada, que dilui suas especificidades e se entrelaça com outras linguagens e áreas de conhecimento, uma espécie de ecossistema estético. Ao percorrer os fios entrelaçados das obras desse artista, sobretudo, *Comunhão* (2006), *Fantasia de Compensação* (2004), *Sal e Prata* (2010) e *Leito* (2008), faço uma leitura sobre a fotografia como recurso, suporte e linguagem e atento aos aspectos simbólicos e vivenciais desses trabalhos.

Palavras-chaves: Fotografia, arte contemporânea, Rodrigo Braga.

ABSTRACT

Taking as a guideline the works of the Brazilian artist *Rodrigo Braga*, I trace, throughout its analysis and investigation, a path on some of the practices used by Photography within the field of Visual Arts. Therefore, the concepts of miscegenation, hybridization, contamination and expanded photography are also examined. What drives this research is the rhizomatic and experiential processes which marks the works of Braga: no separation between art and life, the subject and the object, reason and emotion. Reflections on photography as an extended language (which its specificities are diluted and intertwined with other languages and areas of knowledge) are weaved amongst letters and essays. In this excursion through the interlaced works of this artist – with main focus on *Comunhão* (2006), *Fantasia de Compensação* (2004), *Sal e Prata* (2010) and *Leito* (2008) – while attentive to its symbolic and experiential aspects, a reading on photography as a resource, support and language is also conducted.

Keywords: Photography, Contemporary Art, Rodrigo Braga.

SUMÁRIO

Resumo/Abstract – Pag. 11

Introdução - Bobagens à vera – Pag.17

PARTE 1 – A arte e o artista – Pag. 27

[Diluição de fronteiras na arte contemporânea – Mestiçagens e hibridismos – O encontro do artista com a fotografia – A escolha da linguagem]

PARTE 2 – De relações físicas – Pág.59

[Fotografia em campo ampliado – Diálogos na obra de Braga – Fotografia expandida: performance, pintura, instalação, texto, vídeo]

PARTE 3 – De relações simbólicas e experienciais - Pág.89

[Outros cruzamentos: arte e filosofia – Braga em busca de si – Animalidade, morte e isolamento na obra do artista]

Considerações – Entre excertos, uma última carta– Pág.115

Bibliografia – Pag.117

Anexos - Pag.125

[A - ficha técnica das obras]

Apêndice – CD

[catalogação de textos do artista e sobre o artista]

INTRODUÇÃO - Bobagens à vera

I

Como falar de Rodrigo Braga sem verdades? – observe que não estou me referindo às mentiras, às tentativas de engano. Refiro-me aos modos de falar e olhar a partir de diversas influências. Pois, na realidade, não falamos de, mas fazemos, criamos. Portanto, aviso desde já que esta pesquisa tem a pretensão de ser verdadeira – não aos moldes cartesianos, muito menos defendendo uma verdade preexistente, a ser descoberta –, e por isso assumo minha responsabilidade e, em certa medida, liberdade nessa criação. Falarei, como o Doutor de Manoel de Barros, bobagens à vera. Espero que não se chateie os que falam à brinca, pois também busco uma verdade criada, que passa por operações que trabalham a matéria, “uma série de falsificações no sentido literal” (DELEUZE, 2013, p.161).

Refiro-me as criações que dão base para os nossos próprios discursos, consequência da combinação entre certa quantidade de dados e conceitos (WHITE, 1995), uma combinação também do homem com suas lentes, para usar a metáfora de Tomé Cravan (2008, p.34), “com seus graus de curvatura e cristalinidade, de cor e filtragens de luz”, delimitando a forma das coisas observadas. Em outras palavras, a modelagem das informações e, por que não, devaneios?

Como diz Nelson Leirner (In MUSEU DE ARTE MODERNA. 2003. p. 67), a gente nunca sabe a verdade, pois nós mesmos não sabemos se estamos dizendo a verdade. O artista não se referia exatamente à descoberta ou não de uma mentira, mas as alterações, perdas e acréscimos realizados na mensagem para que ela chegue ao conjunto preexistente. Talvez, a desconstrução da solidez (CRAVAN, 2008, p.36) e o acolhimento da criação.

A partir deste princípio justificarei as escolhas – o que abraço e o que descarto e o que também abraço-descarto. Desse modo lhe digo: este ensaio trata da relação entre a fotografia e a arte contemporânea. Busco, a partir dos trabalhos do artista Rodrigo Braga, identificar alguns usos da fotografia na arte contemporânea, não apenas no sentido do tempo presente, mas em relação a modos de fazer artístico contemporâneos. Compreender como a fotografia tem sido usada nestes segmentos, suas relações e implicações, faz parte do campo de interesse desse caminhar-artista. Nesse sentido, meu principal objetivo é perceber como

Rodrigo Braga utiliza a fotografia para apresentar sua experiência em vários momentos da sua trajetória profissional.

No trabalho, deixo reverberar algumas angústias, algumas dúvidas. Parto da ideia de que não há uma separação entre vida acadêmica e vida pessoal. A pesquisa está aqui e junto a ela seguem trechos de cartas já enviadas, cartas nunca entregues, e também afetos, marcas do meu corpo, corpo-trajeto, corpo-escritura e corpo-unha, pequeno, ruído, fragmentado. Portanto, não se iluda. Falo em nome próprio, mas não é uma fala absoluta, exercito a despersonalização e tento me abrir para as multiplicidades e intensidades que me atravessam e me percorrem. (DELEUZE, 2013, p.15).

É nesse sentido que discorro sobre as causas que me levaram a esta pesquisa. Durante minha infância meu pai recebeu uma filmadora como parte de um pagamento. Primeiramente, ele começou a testar o equipamento nas festas dos amigos. Mas, logo em seguida, passou a cobrar pelos registros dos eventos aos amigos e desconhecidos. Meu irmão e eu o ajudávamos nessa empreitada. Seguindo os passos do meu pai, trabalhei como iluminadora, cinegrafista, editora e fotógrafa de eventos sociais.

Fui trabalhar para o meu pai nesta manhã.

Sexta-feira, 23 de junho de 2000.

(retirado de uma antiga agenda)

Motivada por um percurso profissional que me levou a fazer reflexões sobre a fotografia e pelo (des) prazer diante das obras da arte contemporânea, esse trabalho começou a ser elaborado em 2011, quando finalizava a pesquisa sobre parte da formação do acervo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam (Recife, PE).

Para aquela pesquisa, elaborada no curso de Especialização em Cultura Pernambucana da Faculdade Frassinetti do Recife – Fafire, foram realizadas entrevistas com diversos artistas relevantes para a coleção do Mamam. Nesse processo, a artista visual Jeanine Toledo, ao ser questionada sobre os limites da linguagem fotográfica, a partir da sua obra intitulada *Raízes*, respondeu: “ela é uma obra que utiliza a fotografia inserida no suporte, para mim ela é um objeto.” O trabalho mencionado – composto por uma caixa de acrílico com algumas folhas secas e uma fotografia –, foi produzido em 2003 e pertence ao Mamam.

Jeanine Toledo esclareceu que não considera sua obra um trabalho de linguagem fotográfica. Ela o defende como um objeto que utiliza a fotografia. No entanto, o referido trabalho foi exposto na Mostra “Da Fotografia, Dos Conceitos”, exposição curada por Georgia Quintas, em agosto de 2010, que buscava apresentar e ampliar as discussões sobre o acervo de fotografia da instituição. Naquele momento, questionei: como uma obra não considerada de linguagem fotográfica está fazendo parte de uma mostra sobre o acervo de fotografia do museu? Esse percurso me fez pensar sobre o uso da fotografia nas artes visuais.

Mas, por que investigar o trabalho de Rodrigo Braga para pensar a fotografia artística contemporânea? Radicado no Recife desde a infância, esse artista vem se destacando no cenário brasileiro e internacional das artes visuais. Braga expôs nas cinco regiões do Brasil e em diversos países. Seu trabalho é importante para pensar a produção artístico-fotográfica no Brasil e refletir sobre o diálogo entre as linguagens.

Todavia, a escolha pontual de um só artista e de uma parcela significativa dos seus trabalhos, em meio à diversidade de profissionais da área, deixa em aberto às possibilidades plurais de interpretações e leitura dos rumos da fotografia artística. Sei que um olhar acerca da obra de Rodrigo Baga não pode responder por todas as demandas e questões derivadas dessa relação – arte contemporânea e fotografia - mas, defendo que contribui para a experiência da fotografia artística.

II

O tempo para a realização do estudo influenciou na escolha das obras analisadas. Todavia, minha relação com as obras escolhidas foi o fator determinante, aspecto notável na carta enviada ao professor Marcelo Coutinho, que foi incorporada ao trabalho.

Durante a produção do projeto, delimiti os estudos sobre as obras fotográficas premiadas de Rodrigo Braga. Mas, logo no início do percurso, observei que o artista teve sete trabalhos premiados até aquele momento, resultando em um total de cinquenta e oito fotografias, sete vídeos e um texto, quantidade que certamente não possibilitaria, em tempo hábil, um maior aprofundamento da pesquisa.

Optei então por fazer uma investigação apenas das obras fotográficas contempladas com prêmios de abrangência nacional. Mesmo assim, a quantidade ainda seria inadequada

para alcançar o objetivo proposto no período do curso. Além disso, ao refletir sobre a questão das premiações, percebi que os critérios de seleção de uma obra por comissões julgadoras de prêmios não responderiam às demandas da pesquisa.

Apenas no decorrer do estudo, defini as obras a serem analisadas e percebi que perdi muito tempo tentando justificar minhas escolhas. O direcionamento rígido das minhas concepções sobre escritos científicos não me permitia ter como um dos critérios de escolha meus próprios afetos. Temerosa, castrada, ainda digo: não é só isso!

Os trabalhos escolhidos são significativos na trajetória artística de Braga e são importantes para a pesquisa na medida em que tomaram a fotografia como suporte, tema e tensão, e dialogaram com outras linguagens, como vídeo, objeto e performance. A análise se concentra, portanto, nas obras *Comunhão* (2006), *Leito* (2008), *Sal e Prata* (2010), *Fantasia de Compensação* (2004) e *Ilha-lago* (2009).

Todavia, preciso ressaltar que a escolha se deu por movimentos – no sentido literal da palavra –, pois na medida em que a escrita surgia, algumas obras que haviam sido previamente escolhidas, foram retiradas de cena, enquanto outras entravam – foi o caso de *Ilha-lago*. Esse processo foi árduo, pois antes dessa decisão, passei muito tempo presa a algumas obras até compreender que o trabalho estava escolhendo a obra, mas num movimento contínuo entre a prática e a teoria, entre a pesquisa e eu. Talvez, isso justifique a breve análise de outras obras no trabalho que não foram citadas aqui.

Mas não se engane! As obras analisadas não foram usadas para ilustrar um pensamento. Os temas tratados surgiram a partir da análise do trabalho de Braga e não o contrário. As obras incluídas na pesquisa poderiam também ser discutidas a partir de outros pontos que não foram tocados nesse estudo, afinal, os trabalhos de Braga não foram criados tendo em mente a linha processual dessa pesquisa.

III

Uma primeira hipótese que esse estudo buscou averiguar foi: as séries dos trabalhos de Rodrigo Braga que estão no foco desse estudo podem ser classificadas como arte mestiça (CATTANI, 2007)? Ao investigar essa hipótese, algumas questões iniciais e problematizadoras foram respondidas e repensadas, tais quais: de que maneira se dá essa mestiçagem? Que aspectos diferenciam a mestiçagem da hibridização? A fotografia contemporânea é produzida a partir de conceitos dicotômicos? Quais são as influências que

reverberam no processo de contaminação (CHIARELLI, 2002) e mestiçagem na obra de Rodrigo Braga? E, como esses procedimentos se apresentam nas poéticas das citadas séries? Que dimensões, reverberações e deslocamentos suas séries alcançaram no campo das artes visuais? Quais sentidos simbólicos Rodrigo Braga dá a fotografia?

Para acompanhar essas discussões, dividi a pesquisa em três partes, que juntas formam um conjunto composto por “entres”, como uma forma rizomática, sem lugares fixos, onde os capítulos não evoluem como uma árvore genealógica com ponto culminante (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p.29).

Nesse sentido, busquei também uma escrita rizomática, se bem que, como alertou Deleuze, é difícil não cair nos velhos procedimentos. A carta me fez descobrir uma escrita fluida e visceral. Usei o recurso, seguindo os conselhos de Rainer Maria Rilke, na tentativa de “deixar cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro **de mim**, na escuridão do indizível” (2009, p.35, grifo meu).

Confiei também nos comentários de Walter Melo – que partiu de Luiz F. B. Neves para falar os escritos de Nise da Silveira –, sobre o ato de escrever cartas. A carta instaura ambivalências que podem produzir sentidos múltiplos, como uma obra de arte mestiça: vida de quem escreve, pra quem escreve, por que escreve, sobre quem escreve – não quero separar. Um veículo capaz de materializar “tanto sentimentos quanto pensamentos”, externalizando a interioridade. (MELO, 2010, p.228).

Todavia, na busca por uma contínua visceralidade, em um processo de um ano, fui e voltei muitas vezes e a correspondência se fez presente somente enquanto pôde ser visceral. Certamente, há outros modos, como a completa ficção, capazes de arrancar a escrita do estômago, mas ainda não me foi tão eficiente. Por isso, e especialmente na medida em que o texto era lapidado, ele recebeu outros tons e timbres que não apenas o da carta. Nesse processo entendi melhor que a ação da escrita é fluxo, que “entra em relações de corrente, contracorrente, de redemoinho com outros fluxos” (DELEUZE, 2013, p. 17).

Ainda assim, certamente, é um texto incorporado: entranhado e com fissuras. Uma escrita que se desloca entre a academia e a informalidade, entre a história e o relato, a ficção e a realidade e entre a carta e o ensaio.

A linha que amarra o caderno, metaforicamente, enredou as ideias expostas na pesquisa e, sobretudo, se apresenta como *índice* de uma experiência. Um aspecto físico que desvela dimensões simbólicas e experienciais do processo de pesquisa.

Na **primeira parte** da pesquisa – *A arte e o artista*, tratei das relações que levam Rodrigo Braga a utilizar a fotografia como suporte para seus trabalhos. Assim, procurei identificar as possíveis influências nas obras fotográficas do artista, partindo, em certa medida, dos seus referenciais teóricos, pessoais e acadêmicos. A trajetória de Braga e o uso que faz da fotografia são evidenciados a partir das entrevistas que fiz com o artista, como também das entrevistas realizadas por Alexandre Belém e Georgias Quintas, no *Olhavê Entrevista* (2012). A monografia de Silvia Andrade Ruiz (2012), que contém uma pequena biografia sobre Braga, também foi importante nesse processo.

Parto do princípio de que vida e obra não se separam e, nesse sentido, creio que, entender o encontro de Braga com a fotografia e sua trajetória artística possibilita um maior aprofundamento sobre as questões conceituais das obras analisadas.

Em alguns momentos, situei o leitor historicamente. Nesse processo foram importantes os trabalhos de Christine Mello (2008), Rosalind Krauss (1984), Tadeu Chiarelli (2002) e Eder Chiodetto (2013). O estudo de Charlotte Cotton (2010) se fez relevante na dissertação, sobretudo, na segunda parte do trabalho, cujas reflexões sobre a estética das fotografias contemporâneas e suas variadas formas, fez pensar sobre o uso da fotografia no registro de performances e ações.

Antes de continuar, preciso dizer que quando entrei no mestrado queria fazer um trabalho mais voltado para a história da arte. Mas, como a pesquisa é sobre um artista contemporâneo, que trabalha com uma poética contemporânea, houve certa resistência do Programa. Com o tempo, não apenas desisti da ideia, como me encantei com os caminhos da poética visual e da teoria. Isso não significa dizer que eu agora concorde que um trabalho sobre o jovem Rodrigo Braga não pode ser feito pelo viés da história da arte. Realmente, continuo discordando dessa ideia. O que aconteceu foi que eu me encontrei com outras possibilidades de modos de análises das obras desse artista – com linhas mais fluidas, maleáveis, menos amarradas. É importante frisar que isso aconteceu também porque apesar de certa resistência do Programa, de modo paradoxal, o mesmo une história, teoria e poética em uma única linha de pesquisa.

Mas, o que eu falo é para justificar a resistência em contextualizar a história da fotografia e da arte contemporânea em uma parte específica da dissertação. Compreendo a importância de situar o leitor, mas essa contextualização é oportuna apenas em alguns momentos do trabalho.

Os conceitos de hibridização (CANCLINI, 2008), fotografia contaminada (CHIARELLI, 2002), mestiçagem (CATTANI, 2007), fotografia expandida (FERNANDES JR., 2006) e *rizoma* (DELEUZE; GUATARRI, 2011) perpassem todo o escrito, mas são discutidos de maneira mais pontual neste primeiro momento. Esses autores constituem meu aporte teórico.

A **segunda parte** da pesquisa – *De relações físicas* – prioriza o olhar para o diálogo das obras analisadas, identificando o processo de ressonância da fotografia com outras linguagens, como a performance, a pintura e o vídeo. Diversos autores até aqui citados também foram utilizados no processo de construção desse discurso. Os catálogos das exposições também foram de fundamental importância para a coleta de dados sobre algumas obras.

No **último momento** da pesquisa – *De relações simbólicas e experienciais* –, busquei analisar alguns pontos comuns às obras de Rodrigo Braga que considero importantes para pensar a fotografia contemporânea. Aqui, dei ênfase à mistura dos elementos conceituais comuns em três obras desse artista. O objetivo era discutir as relações que as fotografias de Braga, por meio dos conceitos, estabelecem com a filosofia. Assim, analiso elementos como morte, vida e animalidade na obra do artista – aspectos que atravessam a discussão sobre a busca de si do próprio artista.

IV

Para alcançar os objetivos propostos para a pesquisa, o estudo de caso se apresentou como metodologia mais adequada. As observações de Minayo (2001) e Gil (1999) são importantes nesse sentido. Defendo que as reflexões trazidas a partir da pergunta “como” Braga utiliza a fotografia traz contribuições para a pesquisa em fotografia contemporânea de uma maneira mais ampla.

O estudo utilizou em sua coleta de dados diversos elementos, tais como, entrevistas, documentos manuscritos, como croquis, jornais, fotografias, vídeos sobre Braga e as obras analisadas. Para a categorização da coleta, a pesquisa buscou refletir sobre o motivo condutor das obras em análise e sobre a utilização da fotografia como meio real para seu processo artístico.

As entrevistas com Rodrigo Braga foram semi-estruturadas, o que possibilitou um diálogo direcionado com meu interlocutor. Essas conversas, que priorizaram o discurso do artista sobre a fotografia contemporânea, foram registradas em vídeos. Esses registros enriqueceram a construção da análise.

Como metodologia, também realizei um levantamento geral de textos que dizem respeito ao trabalho de Rodrigo Braga. Desse modo, foram analisados trabalhos acadêmicos, catálogos de exposições individuais e coletivas, livros e artigos de diversas espécies – que fazem parte dos anexos desse estudo, uma vez que defendo a importância da sua publicação para outras pesquisas.

Ainda assim, levei em conta a ideia de que o objeto de pesquisa elabora-se de modo paralelo ao desenvolvimento da pesquisa. Por isso, não havia nada pronto, nem fechado. Como o conceito de mestiçagens, esse estudo se fez:

móvel e mutante (...), talvez incerto e informe, marcado pelas transversalidades possíveis que o fazem avançar de modos oblíquos e pelos sentidos que escorregam pelos vãos e frestas ou que se materializam entre dois ou mais elementos. Ele é **(o trabalho)**, sobretudo, aberto ao devir que acompanha a arte existente e aquela que se elabora sob nossos olhos, nas contradições, nas lutas e nos encontros do presente.” (CATTANI, p.33)

V

No presente texto, tento não colocar a razão sobre a emoção. É um trabalho que busca não separar esses aspectos em dois campos compartimentados e bem definidos. Aqui entram também as conversas com os amigos, as trocas com os desconhecidos e as andanças Brasil afora. Evito o uso de notas de rodapé. Prefiro não omitir ou colocar em segundo plano meus devaneios, pensamentos, explicações e parênteses. Busco um trabalho de teoria que contenha, de maneira declarada, cor, cheiro, temperatura e sentido.

Hoje falamos que a fotografia não traspõe a realidade, mas expõe o olhar do fotógrafo, formado por sua história de vida, influências, traumas, medos, encantos e desapegos. Quero, portanto, ressaltar ao leitor desatento que, assim como as imagens, o texto não traspõe a realidade, mas cria verdades. Entendo, como diz Deleuze e Guatarri (2011, p.38), que “a questão não é nunca reduzir o inconsciente, interpretá-lo ou fazê-lo significar segundo uma árvore. A questão é produzir inconsciente e, com ele, novos enunciados, outros desejos”.

Defendo a importância de lembrá-lo que acessei as obras aqui analisadas – exceto *Leito* –, pelo menos uma vez, por meio de exposições. Ao longo do trabalho, meu contato com as produções de Braga foram feitos através da internet, de arquivos em alta resolução que o artista me passou, através do acervo do Mamam e de outras exposições. Isto significa que visualizei essas produções por meios diferentes. Nesse sentido, destaco que as perspectivas do leitor sobre as obras possivelmente são diferentes das minhas e isso não significa que uma é melhor que a outra, mas que apenas são diferentes. Por isso, proponho uma leitura aberta a outras verdades.

PARTE 1

A arte e o artista

PRIMEIRA CARTA AO LEITOR

Olinda, 13 de dezembro de 2014.

Caro leitor,

- professor, banca examinadora, mestrando, graduando, crítico, curador, artista, especialista, amigos e interessados em artes visuais, em fotografia e no meu trabalho -, não é fácil vir aqui falar para você, nessa linguagem (dessa maneira), mas até o momento esta foi a forma (não fôrma) que encontrei. Errâncias, pesquisa-artista, fazedoria de coisas, serão esses meus descaminhos.

Como foram escolhidos? Por ações diversas: ruminar, olhar-viver, vagarBUNDIAR, sofrer, A MAR. Um poema de Paulo Leminski (1996), que li pela primeira vez na Mostra “Múltiplos Leminski”, realizada em 2014, na Torre Malakoff, em Recife, é uma boa maneira de justificar, ao menos inicialmente, a escolha dessa escrita. O nome do poema, também publicado em livro, é *Razão de ser*:

Escrevo. E pronto.
Escrevo porque preciso
preciso porque ESTtuo tonto.
Ninguém tem nada com isso.
Escrevo porque amanhece.
E as estrelas lá no céu
Lembram letras no papel,
Quando o poema me anoitece.
A aranha tece teias.

O peixe beija e morde o que vê.
 EU ESCREVO APENAS
 TEM

QUE

TER

POR

QUÊ?

Interpreto, partindo do próprio poema, que a escolha de determinadas linguagens na arte e nas ciências tem e não tem por quê. A necessidade, o precisar – e isso engloba diversas esferas, inclusive a visceral – justifica as escolhas de cada sujeito. No caso específico da forma como conduzo a presente escrita, as palavras de Rodrigo Braga me ajudam a complementar esse pensamento:

“Porque eu não estou só representando, não estou só apresentando, eu estou mexendo com a coisa em si” (BRAGA, entrevista jul. 2013).

Rodrigo Braga, meu interlocutor nessa viagem, tem um posicionamento em relação a escolha da linguagem em seus trabalhos artísticos. Nas duas conversas que tivemos até agora e nas nossas trocas de emails, destacou que quem define a linguagem artística é a própria obra. Você concorda? Ao longo da primeira parte da pesquisa discutirei isso melhor, mas adianto, concordo com ele apenas em parte.

Braga fala isso todas as vezes que eu questiono suas soluções artísticas através da fotografia. Ele, um artista que se utiliza de variadas técnicas e suportes, não quer ser enquadrado em uma linguagem. E por que deveria ser? Não deve.

Sem dúvida, você que está lendo agora esta carta, não é apenas professor ou meu amigo ou crítico de arte ou outro nome. Eu também

não. Somos um todo, muitos em um só corpo, (BATAILLE, 1986) embora, às vezes, a gente se destaque mais em alguns pontos. Atualmente, não é só Rodrigo Braga que reivindica um lugar fora da caixinha. Com tantas misturas, influências, possibilidades, as pessoas não querem ser reduzidas a uma (im)potência. Somos seres em potência, em movimento, um devir infinito. Ney Matogrosso, por exemplo, declarou não ser apenas um cantor, pois sua voz é apenas uma entre outras habilidades artísticas. (RADIO USP, 2011). Eu concordo. E você?

Mas não quero me estender muito aqui. Nesta primeira parte do estudo - entre fotografias, afetos e histórias - reflito sobre o uso de diversas linguagens na arte contemporânea, especialmente a linguagem fotográfica. A proposta é perceber como isto se configura nos trabalhos de Rodrigo Braga de uma maneira geral. Para a construção dessa análise, teço alguns comentários sobre o currículo de Braga, incluindo parte da sua trajetória, como também, sobre o seu encontro com a fotografia e os motivos que o levam a usar essa linguagem.

Ao folhear, espero que se sinta em casa e que o nosso diálogo seja proveitoso e, também, afetuoso.

Um grande abraço.

Atenciosamente,

Rebeka Monita

1. A ARTE E O ARTISTA

A crítica de arte às vezes expressa quão impressionada fica diante de pesquisadores que pensam contemporaneamente a obra de arte a partir de sua própria linguagem. Para alguns críticos, não dá para canalizar o trabalho de um artista, com produções contemporâneas, através de um meio. Afinal, esse seria um caminho contrário ao percurso de artistas, como é o caso de Rodrigo Braga, que indica fazer algo que transpassa os meios.

Não só os trabalhos de Braga estão inseridos em fronteiras porosas, ele próprio é um artista da fronteira. Embora não seja pernambucano de nascença – sua terra natal é Manaus – Braga morou em Recife entre os dois e trinta e seis anos de idade. Sua vinda para a região está relacionada ao retorno dos pais para a cidade onde nasceram. Desde 2011, ele reside no Rio de Janeiro, o que não significa que seus trabalhos têm sido produzidos apenas nesse lugar.

Nesse sentido, é preciso lembrar que a pesquisa agora apresentada também foi produzida nos entremeios geográficos e comunicacionais. Quero dizer que, como Rodrigo Braga não mora mais aqui, em Recife, nossos encontros foram realizados em diversos lugares e através de variados meios: cartas-emails, telefonemas, ateliê, na casa dele, na minha, na da mãe dele, no Mamam, na Fundação Joaquim Nabuco - Fundaj, no Sesc...Recife, Olinda, Rio de Janeiro e São Paulo. Nem todos esses encontros foram para tratar especificamente desta pesquisa, mas foram fundamentais no sentido de me aproximar dele.

Aliás, já que falei em aproximação, me aproprio das palavras de Jacques Rancière, quando falava de Deleuze, para dizer que essa aproximação não tem a ver com compreender o artista coincidindo com o seu centro. Ao contrário, tem a ver com compreendê-lo no sentido de “deportá-lo, conduzi-lo a uma trajetória em que suas articulações se afrouxem e permitem um jogo (...) des-figurar esse pensamento para refigurá-lo” (RANCIÈR. In: ALLIEZ, 2000, p.505).

Enfim, não vou me deter aqui nas fronteiras geográficas vividas por Braga. Nem tampouco por mim. Meu foco de estudo são outras fronteiras: a proposta é pensar a trajetória dele a partir da ideia do entre linguagens. Isso já me faz pensar que essa pesquisa se inicia com um problema metodológico, pois como canalizar o trabalho de Braga – um trabalho que, como dito, transpassa os meios –, partindo da discussão de uma única linguagem?

Como observar o trabalho desse artista pelo viés da fotografia? Sabemos que no currículo dele estão inclusos vídeos, pinturas, performances, gravuras, desenhos, ações, objetos e também fotografias. Por isso, inclusive, ele prefere não ser classificado como fotógrafo ou qualquer nome que o enquadre em uma linguagem específica. Não é que ele veja problema em ser chamado de fotógrafo – algumas vezes o nomeiam assim – mas ele sempre esclarece que não dá para desconsiderar tudo o que faz em outras linguagens e acha que a denominação artista cabe melhor. (OLIVEIRA, 2010).

Fig. 1 – Mostra na sede do Residency Unlimited - RU, New York¹.



Rodrigo Braga. Instalação e objetos|2013. Acervo do artista.

¹ A mostra é o resultado da bolsa de residência artística que Braga recebeu do Instituto de Cultura Contemporânea e da Feira Internacional de Arte de São Paulo (ICCo e SP-Arte), pelo conjunto de sua obra, após participação na SP-Arte. Na residência, o artista permaneceu nos Estados Unidos, de agosto a outubro de 2013.

Fig. 2 – *Hiato*.



Rodrigo Braga. Fotografia| 38 x 180 cm| 2007. Acervo do artista.

Fig.3 – Venoso e Arterial.



Rodrigo Braga. vídeo|4'45", cor, estéreo, HD, 16:9|2013. Acervo do artista.

Obviamente, a fala dele não está isolada de um contexto. Arlindo Machado, um importante nome para pensar a relação arte e mídia, cita Rosalind Krauss, na apresentação do livro de Christine Mello (2008), para lembrar que muitos artistas visuais contemporâneos não se definem mais pela linguagem. Segundo Arlindo Machado, Krauss já falava, em *Art in the of the Post-Medium Condition* – livro esgotado que infelizmente ainda não tem tradução em português – que, nesse cenário de crescente ampliação de zonas de intercâmbio, seja técnico

ou processual, muitos artistas trabalham com conceitos que atravessam as especialidades e por isso preferem não ser definidos pelo suporte ou técnica usada na produção do trabalho.

Rosalind Krauss, em 1979, apontava que o conceito de linguagem artística tornara-se “infinitamente maleável” (KRAUSS, 1984, p.129). As categorias, como escultura e pintura, por exemplo, foram moldadas, esticadas e torcidas pela crítica que acompanhava a arte americana, numa demonstração da elasticidade dos conceitos. A condição de mutabilidade de significado das categorias artísticas – obviamente não desvinculadas da história desses meios – gera o que Krauss chama de campo ampliado.

O diálogo das artes visuais com variadas linguagens artísticas e também com outras áreas de conhecimento – antropologia, literatura, sociologia, filosofia, só para citar alguns exemplos –, configurava-se, de certa maneira, já no início do século XX, razão pela qual hoje é tão difícil pensar em fronteiras rígidas nesse campo. Naquele período, os eventos dadaístas e o surrealismo já demonstravam o desapego de muitos artistas em relação às técnicas e materiais tradicionais da arte. A pintura e a escultura eram desafiadas e, ao mesmo tempo, produzidas, dentro de um espectro mais amplo de atividades.

A arte contemporânea lida, na maioria das vezes com artistas que trabalham com linguagens tradicionais articuladas a outras linguagens, como fotografia e o vídeo, e também a atividades tão variadas como o remo, por exemplo, realizado por Oriana Duarte. É como diz a pesquisadora e professora da Universidade da Amazônia, Marisa Mokarzel (2012, p.65), uma mistura que reveste o campo das artes “de camadas turvas, mesmo que em sua opacidade se possa ainda distinguir os signos pertencentes a cada linguagem”.

Arlindo Machado (2010), ao se referir de maneira mais geral sobre a mistura dos meios artísticos, defende – com razão –, que chegamos a um novo patamar da história. Antes havia uma tendência em se pensar as linguagens de maneira mais isolada, e nesse sentido a fotografia, o cinema, a televisão e o vídeo eram percebidos de forma independente –, mas, o momento agora é de convergência. Para ele:

a convergência “se sobrepõe a antiga divergência. Ao purismo (...) das abordagens divergentes e separatistas, tendemos hoje a preferir os casos mais prósperos e inovadores de hibridização” (MACHADO, 2010, p.65 grifos meu).

Apesar disso, é importante pontuar que a mistura dos meios não é uma característica exclusiva da arte contemporânea. Mesmo em épocas como o Modernismo, cuja clareza sobre

a divisão entre os gêneros parecia ser maior, havia determinadas práticas em que essa questão já se apresentava como sendo uma questão a ser problematizada de maneira mais complexa. A insurgência da linguagem digital só reforçou essa tendência.

Ainda assim destaco que é nesse cenário que a arte contemporânea reivindica constantemente, no processo de análise das obras, o uso dos conceitos de mestiçagem e hibridização. Esses conceitos estão longe e, paradoxalmente, próximo um do outro e não há um consenso no uso deles. Rodrigo Braga mesmo já participou de exposições que o colocam como um artista cujos trabalhos se inserem no campo da mestiçagem e também no da hibridez². Eu mesma, em outros momentos, classifiquei seus trabalhos a partir dos dois conceitos, o que não se caracteriza um erro.

Para discorrer melhor sobre esses conceitos, e sobre as dúvidas que eles geram, exponho aqui alguns trechos da carta que enviei a Carlos Newton Júnior, meu orientador nessas andanças. Nessa escrita, e trocas, cheguei a algumas conclusões – antes confusas –, que podem ser lidas e percebidas agora.

ARTE HÍBRIDA E MISTIÇA

(...) Aviso então, professor, que, no decorrer do trabalho, falarei ainda sobre termos como contaminação e expansão – usados especialmente para a linguagem fotográfica. Para não alongar muito nossa conversa e não fazer da carta um artigo teórico, opto por falar aqui – de maneira sucinta – apenas sobre mestiçagem e hibridização. Preciso dividir com você as inquietações que me perpassam ao estudar esses pensamentos.

Então vamos continuar....

² Em 2014, Rodrigo Braga participou da exposição individual “De matéria mestiça”, realizada no Ateliê aberto em São Paulo e da exposição coletiva “Fotografia transversa”. A primeira, sugeria o cruzamento de relações simbólicas e físicas nos trabalhos apresentados, já a última, tinha como proposta abrigar “experiências daquela fotografia que trabalha com dimensões objetuais e espaciais, e se articula com outros gêneros artísticos, apostando num meio híbrido de transformação visual” (FUNDAÇÃO Veras Chaves Barcellos, 2014).

Durante o levantamento bibliográfico que fiz no ano passado, para a pesquisa, me deparei com o texto de Fabiane Pavin³, que ao tecer discussões sobre a poética da artista Sandra Rey, debateu sobre os processos híbridos na arte contemporânea. A pesquisadora baseou-se nas ideias de Nestor García Canclini, para explicar que o termo hibridização indica uma combinação de diversas partes para a formação de um novo elemento e que, embora não seja oriundo do campo artístico, esse conceito pode ser aplicado a diversas áreas de conhecimento, como a social, a religiosa, a cultural e a tecnológica.

Até aí, tudo bem. Como você me indicou, me debrucei em “Culturas Híbridas”⁴ e vi que para Canclini até os processos de mestiçagem étnica e racial podem ser chamados de híbridos. Ele não vê problema nisso, mas o contrário não pode acontecer. Para ele, e para outros estudiosos que partilham desta ideia, como Patrícia Alessandri, cujo texto levarei para você⁵, o termo mestiçagem deve ser usado apenas para fazer referência a aspectos raciais e étnicos, como comumente é usado. Canclini, professor Carlos Newton, se opõe ao uso do termo mestiçagem para fazer referência às artes visuais e, neste caso, defende ser mais adequado usar o termo hibridização.

Mas, lembra que falei que meu projeto iria se basear no conceito de arte mestiça para pensar os trabalhos de Braga? Como fazer isso se Canclini considera o termo inadequado para esses fins? Voltei ao texto de Icleia Cattani, que atualiza e problematiza essa discussão, ao usar o termo mestiçagem para se referir aos cruzamentos diversos na arte contemporânea⁶, e observei que ela não usa esse termo substituindo a ideia de hibridez, nem tampouco se opõe a essa ideia. Ela aponta um tipo de discussão que propõe pensar a mistura de elementos na obra de arte que não perdem suas

³ Ver Processos híbrido na arte contemporânea In PAVIN, 2010, p.327.

⁴ Ver p.XXIX de Culturas Híbridas. In: CANCLINI, 2008.

⁵ Referia-me ao texto “A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea” de Patrícia Alessandri, 2012.

⁶ Ver RIBEIRO, Maria. Diálogos entre o local e o global, 2009.

especificidades, não se fundem, nem formam um novo produto, ao contrário, mantêm as tensões provocadas pela integridade de cada um deles. Podemos pensar na obra de arte mestiça como um mapa formado por diversos elementos no seio do rizoma, aberta e conectável em todas as dimensões.⁷

Icleia Cattani em nenhum momento cita Nestor Garcia Canclini para se referir à hibridização. Ao falar de mestiçagem, ela se aproxima do conceito de hibridismo discutido por René Payant e este, do pensamento de Deleuze.

Em outras palavras, compreendo que a definição do conceito de hibridização de Cattani é semelhante à de Canclini – combinação de novas estruturas provenientes de processos sócio-culturais; fusão de elementos diferentes –, inclusive, ambos se baseiam nas ideias de François Laplatine e Alexis Nouss.

Outro ponto importante que observei professor, é que Canclini se opõe ao uso do termo mestiçagem no contexto das artes, mas não ao tipo de discussão que esse conceito, como empregado por Cattani, provoca. Na 5ª reimpressão do seu livro, ele fala que os estudos dos processos de hibridização (não da hibridez), não devem sugerir fácil integração e fusão de culturas. É preciso reconhecer as contradições e o que não se deixa hibridar⁸, ou seja, aproximo o que ele chama de processos de hibridização do conceito de mestiçagem, onde é preciso chamar a atenção para as tensões e brechas provocadas pela mistura de elementos.

Essas considerações me fazem pensar que há obras que poderão ser categorizadas por mestiças e obras que poderão ser denominadas híbridas. Em outros trabalhos podemos encontrar também traços simultâneos de hibridização e mestiçagem.

⁷ Icleia Cattani fala sobre a aproximação que faz dos conceitos de diferentes áreas ao conceito de mestiçagem na arte contemporânea.

⁸ Ver CANCLINI, 2008, p.XXVII.

Em resumo, quero lhe dizer que o foco do estudo continuará sendo as tensões provocadas pelas misturas, o que Icleia Cattani chama de mestiçagem. Mas, isso não impede a identificação de elementos híbridos na obra do artista. E nesse sentido, o pensamento de Canclini, conforme você mesmo indicou, é fundamental.

Professor precisava dividir essas questões para que a gente possa discutir depois. Sei que pareço confusa - e fico mesmo -, mas, você há de concordar comigo, que não dá para ser dualista se tratando de mestiçagem, afinal, “não é próprio do rizoma cruzar as raízes, confundir-se as vezes com elas?”⁹

Um abraço,
Rebeka Monita.

Olinda, 1 de abril de 2014.

O cenário até aqui exposto ajuda a compreender o contexto no qual se insere o discurso e os trabalhos do artista Rodrigo Braga e, numa dimensão mais ampla, a arte contemporânea. São discussões que envolvem a questão da linguagem e que se ampliadas podem ser vistas em diversas áreas de conhecimento ou mesmo em campos mais específicos das artes visuais, como a fotografia.

No que diz respeito especificamente à linguagem fotográfica, ela tem recebido diversas denominações, tais quais, pós-moderna, contemporânea, contaminada, híbrida, expansiva e etc. Segundo Eder Chiodetto e Jean-Luc, essa fotografia – priorizada desde os anos de 1960 –, revela a capacidade de “se mesclar com outras linguagens como o cinema, a pintura, a gravura e o teatro, por exemplo, num movimento que tende a tornar mais complexas e desafiadoras tanto sua simbologia quanto sua classificação” (in INSTITUTO ITAÚ CULTURAL, 2009, p.11.).

⁹ Citação retirada de Mil Platôs, v.1. Ver DELEUZE; GUATARRI, 2011, p.31.

Concordo com Chiodetto e Jean-Luc a respeito das dificuldades de classificação dessas fotografias, ou melhor, do desafio que é teorizar categorias em meio às misturas. É uma fotografia contaminada? É híbrida? É expandida? Aparentemente, os artistas há muito não se importam com essas categorizações. Digo aparentemente, pois tornar uma classificação inoperante é também uma maneira de questionar e problematizar as classificações, mesmo que às vezes essa não seja uma intenção consciente.

No caso dos pesquisadores, de uma maneira geral, estes se importam declaradamente com as categorizações e, por isso, também discutem o peso das palavras, o cuidado no uso de cada termo. Na carta anterior discuti um pouco sobre dois conceitos, e suas diferenças, que permeiam a arte contemporânea de um modo geral. Trago agora, trechos de uma carta enviada a Rodrigo Braga, onde dialogo sobre os conceitos usados para pensar seu trabalho fotográfico especificamente.

PRIMEIRA CARTA AO ARTISTA

Há algo que me perturba desde o início do projeto. Mas, só agora consegui organizar melhor as ideias. Como você é meu interlocutor neste trabalho, acredito na importância de conversarmos sobre o assunto.

Em outro momento¹⁰, sugeri que pudéssemos chamar seus trabalhos de fotografia contaminada. Parti das ideias de Tadeu Chiarelli, professor e crítico de arte que certamente você conhece, para refletir sobre a multiplicidade de linguagens artísticas e percepções na obra *Sal e Prata*¹¹.

[...]

¹⁰ Na carta, refiro-me ao artigo “Rodrigo Braga: por uma fotografia contaminada” publicado nos Anais do 22º Encontro da Anpap, 2013.

¹¹ *Sal e prata* (2010) é uma obra composta por um texto, além de um vídeo e uma fotografia que registraram a ação do artista.

Continuaria a usar esse conceito, se não fosse o caráter pejorativo que o termo “contaminação” pode indicar. Como bem falou, em conversa informal, Maria do Carmo Nino – artista e professora da UFPE que você tão bem conhece –, esse termo traz a ideia de doença e impureza. Em 2002, o pesquisador Rubens Fernandes Júnior também fez crítica ao uso do termo que parece defender uma dicotomia, na qual prevalece uma discussão entre fotografia pura e não pura.

Rubens Fernandes Júnior encontrou outro termo para falar da fotografia “mais arrojada, livre das amarras da fotografia convencional.” Ele chama esses trabalhos de *fotografia expandida*. Para ele, nessa fotografia o artista inventa seu processo de trabalho, sem ficar preso aos comandos da máquina, e intervém de maneira a ampliar os limites da fotografia enquanto linguagem.

Na carta, teci ainda considerações sobre o conceito de fotografia expandida (FERNANDES JR., 2006). Mas, como o mais importante nesse momento é perceber que estou falando de um tipo de fotografia que ao superar os paradigmas das vanguardas iniciavam um processo de ampliação dos seus limites como linguagem, com todos os tipos de intervenções possíveis e, anteriormente, não imagináveis falarei mais sobre isso na medida em que o assunto for surgindo. O relevante aqui é pensar em fotografias que não foram poupadas das modificações que atingiram as artes tradicionais, apresentando outras possibilidades de expressão. Percebo então que a fotografia expandida é da ordem da mestiçagem e/ou da hibridização.

Uma mistura de elementos diversos como diz Braga, ao falar sobre a importância de referências ampliadas na área de artes visuais para pensar suas fotografias.

Às vezes mesclo fotografia com performance, outras busco composições como um pintor; também posso manipular digitalmente o índice fotográfico, como faria um ilusionista, ou ainda apresentar fotos em longas sequências, como quem edita um vídeo, ou ainda associá-las a objetos, como um escultor. Dessa maneira confesso que trabalhar com fotografia é um prazer – dadas as enormes possibilidades criativas – sem ter que me prender a uma única técnica ou procedimento formal. (BRAGA. In: BELÉM, 2008).

Diante desse contexto e da fala do artista, volto à questão: apesar do crescente cruzamento de diversas linguagens em uma única obra, como vemos ainda tantas pesquisas sobre linguagens específicas das artes visuais? Como pode um artista, como Rodrigo Braga – que utiliza em seus trabalhos variadas linguagens –, ser frequentemente mencionado em livros específicos sobre fotografia? Será que os pesquisadores – como eu – ainda não compreenderam o momento de desterritorialização, de descentralização de linguagens? Estou certa que não é isso.

Rodrigo Braga não é mencionado nos livros de fotografia à toa; a prática fotográfica é o campo de expressão mais efetivo de Braga. A própria obra indica o caminho por onde ela se revela mais rica para ser analisada.

A meu ver, embora seu trabalho seja marcado pela presença – simultânea e isolada – de diversas linguagens, a fotografia concentra a maior parte da poética de sua produção e o inseriu no circuito nacional e internacional das artes visuais, a partir de 2004, com a série *Fantasia de compensação* – aquela do rottweiler. Essa efetividade através da linguagem fotográfica pode ser constatada tanto no sentido da potência poética – assunto que pretendo tratar na pesquisa – e também em relação à predominância da linguagem na trajetória profissional do artista.

O próprio Rodrigo, em conversa com Alexandre Belém, publicada no site *Olhavê* (2008), fala que essa linguagem ocupa um espaço maior entre seus interesses expressivos e que “nunca havia pensado em ‘migrar’ quase que exclusivamente para uma pesquisa em fotografia como vem acontecendo nos últimos cinco anos”. Três anos depois, em outra declaração, esse dado ainda se confirmava: “acho que a minha produção hoje é quase 70% feita em fotografia” (PIPA, 2011). Na entrevista realizada por Belém, Braga revela ainda que quanto mais se aprofunda na fotografia, mais percebe o quanto esta linguagem se adequa à sua poética artística (BRAGA in QUINTAS, 2009).

Mesmo sem querer ser imprudente em relação ao futuro, penso que daqui a alguns anos pode ser que Rodrigo Braga passe a trabalhar predominantemente com outras linguagens, inclusive, em nossas conversas ele vem demonstrando cada dia mais interesse em “instalações”. Mas hoje, em 2014, também percebo uma prevalência da fotografia. Para

comprovar o que falo, em termos de quantidade mesmo, apresento no final do caderno¹² uma lista, produzida e cedida por Braga, com as especificações técnicas dos seus trabalhos.

É preciso lembrar que o encontro dele com a fotografia, certamente, não aconteceu de repente. Rodrigo Braga já tinha toda uma relação com a pintura, o desenho e com escultura quando começou a ter seus primeiros contatos com a linguagem fotográfica (BRAGA, entrevista mar. de 2014). Braga via seu pai – um pesquisador do campo das ciências biológicas –, registrando, através de uma máquina fotográfica analógica, seus trabalhos de campo e de laboratório. Braga fala que mexia nos equipamentos do pai, mas só ganhou um deles por volta dos dezenove anos (1996), dois anos antes de iniciar o curso de artes plásticas na Universidade Federal de Pernambuco.

Ricardo Braga, que não estava mais usando a câmera na ocasião do presente, ensinou a seu filho questões básicas da fotografia, como velocidade, abertura e o uso das lentes. Ele fez uma tabela com a relação diafragma/tempo/distância para ajudar o jovem artista. Todavia, nos seus primeiros trabalhos – pinturas, desenhos e objetos de madeira e de couro –, a fotografia não era usada como linguagem, mas como registro das obras. Ele as fotografava apenas para produzir seu portfólio – “Era bem funcional”, disse o artista em entrevista. (BRAGA, entrevista mar. de 2014).

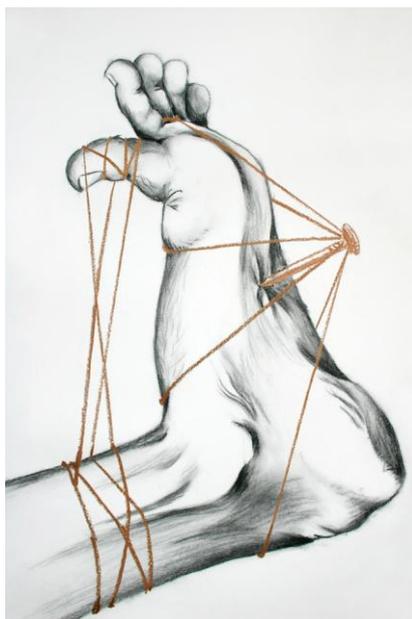
Em 1999, Rodrigo Braga usou pela primeira vez a fotografia no processo de construção de uma obra, recebendo, com o trabalho, seu primeiro prêmio. *Em águas revoltas peixes criam asas* (120 x 160 cm|1999), obra adquirida pelo Museu de Arte Contemporânea de Olinda – MAC (FLANDERS, 2010), foi classificada como pintura que agrega desenhos e colagens de fotografias manipuladas digitalmente (TEJO, 1999).

Mas, só em 2001, na série *Cartas ao vizinho* (2000/2001), Rodrigo Braga voltou a utilizar a fotografia no processo de construção de uma obra. A referida série foi apresentada ao público na primeira exposição individual do artista, realizada no Centro Cultural de São Francisco, na cidade de João Pessoa, na capital paraibana, em 2002. O trabalho, que apresenta também imagens de pés descalços e entrelaçados, é formado por gravuras, fotografias e objetos diversos, como madeira, pregos e couro. Para a sua elaboração, Braga solicitou ajuda a sua irmã e a seu cunhado. Com uma câmera fotográfica em mãos, ele pediu para o casal posicionar os pés de uma determinada maneira e os fotografou.

¹² Ver ANEXO A.

Então a partir da foto, fazia o teatrinho lá, com as pessoas, com os pés, com o que eu queria, fotografava e aí depois eu ia para o computador (scanneava não é? porque era analógica), ia para o computador e fazia o alto contraste e daí passava para a impressão, Xerox e aí usava thinner para depositar a tinta no couro e fazia toda a elaboração bem plástica. (BRAGA, entrevista mar. de 2014).

Fig. 4, 5 e 6 – Da Série *Cartas ao vizinho*.





Rodrigo Braga. Da série *Cartas ao vizinho*| Madeira e transferência de xerox sobre couro | 2001.
Acervo do artista.

Fig. 7 – Processo de criação da obra *Cartas ao vizinho*.



Rodrigo Braga. Fotografia|2000. Acervo do artista.

Nesse momento, ele usava a fotografia mais como um elemento que o ajudava na produção do trabalho – nos bastidores. Observe que essa informação é algo que transpassa a obra acabada – o eis ali ou, como diria Roland Barthes, *o isto foi* (2006, p.126). A análise de uma arte expandida requer, sem dúvida, um envolvimento com as questões processuais da obra, mesmo que posterior à produção desta. Portanto, embora já houvesse uma espécie de “contaminação” da fotografia com os meios digitais, tecnicamente, Braga fala que eram fotografias que funcionavam muito bem no processo de elaboração das gravuras, mas não serviam para expor em grandes formatos.

Ainda assim, não posso deixar de apontar o papel importante do uso da fotografia como ponto de partida da obra para pensar a expansão da linguagem. Rubens Fernandes Júnior lembra que um dos níveis de intervenção artística realizado na chamada fotografia expandida tem a ver exatamente com essa “integração da fotografia em um organismo visual mais complexo, combinando-a com outras mídias ou transferindo-a para outros suportes” (FERNANDES JR., 2006, p.18). É nessa associação aos diversos procedimentos que a fotografia vem desenvolvendo seu campo mais fértil de expansão.

Isso me lembra algumas obras em arte-xerox do pernambucano Paulo Bruscky. A utilização do aparelho xerográfico permite, entre uma infinidade de recursos, a utilização da fotografia como ponto de partida para uma xerografia artística ou mesmo para a arte correio. Ou seja, tanto em um quanto no outro, o produto final da obra não é uma fotografia, embora tenha como princípio, em alguns casos, a linguagem fotográfica. (TEJO, 2010).

Karine Perez (2009, p.710), partindo de Michael Rush, ao falar sobre a digitalização da fotografia, me faz pensar que ao escanear as fotografias para produzir *Cartas ao vizinho*, Braga transforma a linguagem fotográfica em linguagem binária matemática, ampliando ainda mais as possibilidades de modificações da imagem e os limites da linguagem.

Foi nesse processo de digitalização que o artista resolveu manipular, através de um programa de computador, sete imagens que até então eram usadas apenas como registro ou com a possibilidade de recurso para a produção da série *Cartas ao vizinho*. As imagens dos pés digitalmente modificados, que pertencem hoje à referida série, podem ser descritas como parte de um processo de proliferação e transversalidade de uma linguagem. É o que Icleia Catanni (2007, p.31) fala quando se repara a obras “que dão origem a outras obras, que proliferam, que se abrem a outros modos de expressão, a novas linguagens, a diferentes suportes e técnicas”, uma problemática interna ao conceito de mestiçagem.

Fig.8 – *Unha e Carne*Rodrigo Braga. Da série *Cartas ao vizinho* | fotografia | 45 x 30 cm | 2001. Acervo do artista.

A relação registro-computador-photoshop-fotografia – não necessariamente nessa ordem – contribuiu para que Rodrigo Braga despertasse seu olhar para a fotografia como linguagem. Ainda assim, seu olhar era muito voltado aos processos, à manipulação digital. Certamente, seu trabalho como designer, entre os dezoito e vinte oito anos, trouxe contribuições na construção desse olhar.

Envolvido então com a questão da manipulação fotográfica, surgiu a ideia de produzir a série *Fantasia de Compensação* (2004). Segundo o próprio Rodrigo, essa foi a primeira vez que ele partiu de uma linguagem específica para o desenvolvimento de um conceito (BRAGA, entrevista mar. de 2014), ou seja, o uso da manipulação de imagens para elaboração da obra era o principal ponto definido no projeto inicial. Seu intuito era explorar o potencial dessa técnica para produzir algo que tivesse a ver com sua poética.

Fig.9, 10, 11 e 12 – *Fantasia de compensação.*





Rodrigo Braga. Da série *Fantasia de compensação* | fotografias | 30 x 45 cm | 2004. Acervo do artista.

O avanço da tecnologia digital ajudou a alargar os processos de montagens em fotografias, antes feitos manualmente. A pesquisadora Camila Schenkel, ao tratar de fotomontagens digitais, nos faz pensar sobre a relação desses processos com os conceitos de mestiçagem e hibridação, como pode ser visto no trecho abaixo.

Esses novos processos engendram alterações tanto poéticas quanto *poiéticas* nos trabalhos de fotomontagem. Possibilitam uma homogeneidade formal nunca vista antes (...). Com isso, perde-se a brutalidade do recorte (...). Esse resultado liso e uniforme é percebido antes como uma nova imagem do que como a combinação de partes distintas, aproximando-se mais de uma hibridização do que de uma mestiçagem. (SCHENKEL In CATANI, 2007, p.89-98).

A imagem do homo cão nessa superfície lisa e homogênea e também o formato narrativo da série que dá conta de toda a história do processo cirúrgico, realmente aproxima *Fantasia de compensação* da ideia de um produto híbrido. Diferente da montagem manual, a montagem digital – se esse for o desejo do artista –, não deixa rastros grosseiros na obra acabada.

Fig.13 e 14 – Processo de criação da obra *Fantasia de compensação*.



Rodrigo Braga. Fotografia/2004. Acervo do artista.

Todavia, sem negar a hibridez dessa obra, me aproprio das palavras de Camila Schenkel que, ao continuar a análise sobre fotomontagens, chamou a atenção para o que ela chama de desdobramento de um processo de mestiçagem nas fotomontagens digitais de uma maneira geral.

A fotomontagem possibilita convivência de elementos diferentes, ou até mesmo antagônicos (conforme a ordenação da realidade à qual estamos acostumados), ao mesmo tempo em que mantêm perceptíveis algumas de suas conotações originárias. É nessa relação em que uma imagem nunca é totalmente absorvida pela outra, mas em que resistem lado a lado, por meio de limites tensos, que a fotomontagem se caracteriza como técnica mestiça por excelência (SCHENKEL In CATTANI, 2007, p.98).

Não vejo em *Fantasia de compensação* uma “técnica mestiça por excelência”, mas uma mistura do que a gente pode pensar por hibridização e mestiçagem. No início da pesquisa, os conceitos foram por mim utilizados de maneira quase maniqueísta – ou era bom, ou era ruim, ou um ou o outro –, dualidades que de algum modo foram expostas através das cartas. Híbrida ou mestiça? Contaminada ou expandida?

Nenhuma das cartas tratava, especificamente, da obra *Fantasia de Compensação*, mas dão indícios de uma tentativa de classificar os trabalhos de Braga, como você pode ver em outro trecho da carta enviada ao artista:

Olha Braga, para completar, no percurso da pesquisa me deparei – como já te falei pessoalmente –, com o conceito de arte mestiça. Um conceito que não trata especificamente da fotografia, mas que não vejo nele um sentido pejorativo.

Mas, se há dois termos (contaminada e expandida) usados de maneira específica para a linguagem fotográfica, por que usar o termo mestiçagem (pensado para a arte contemporânea de um modo geral) para se referir à fotografia?

Hoje percebo que em *Fantasia de compensação* não cabe classificação. A fotografia contemporânea, como dito, lida com terrenos movediços. Isso não significa que não haja

arames rígidos nessas fronteiras, afinal, é como diz Canclini – ao falar sobre os subterfúgios culturais que transpõe limites –, “em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos.” (CANCLINI, 2008 p.349). A obra, nesse caso, mesmo se configurando fotográfica é da ordem do heterogêneo.

Fantasia de Compensação, assim como outras obras de arte, se abre a vários vieses de análise. No percurso até aqui traçado está claro a forte relação desta série com a manipulação digital e suas implicações no campo da arte contemporânea. Entretanto, é preciso pensar que embora a fotografia seja uma linguagem artística significativa no trabalho de Braga, a noção estilística desse artista não está ligada à linguagem, nem tampouco, à questão da manipulação digital – há anos Braga não utiliza esse recurso.

Utilizando os termos de Maria do Carmo Nino –, digo que *Fantasia de compensação* tem uma “incoesão pontual” que se “confronta com uma coerência menos óbvia do conjunto” da obra de Braga. Perceba que não é uma obra incoerente, a manipulação digital não faz parte dos projetos artísticos de Braga. A manipulação desta obra é da ordem da coesão, “das aparências mais facilmente detectáveis” (NINO In Tatuí, 2008).

Percebo que há dois aspectos básicos que tornam esse trabalho coerente na trajetória artística de Rodrigo Braga. Um é a questão do devir-animal, assunto que trago em outro texto e que reporto, atrelando ao que chamo de coerência estilística de Braga, a ideia de morte, animalidade e existência. O outro tem a ver com a questão da criação de verdades. Ora, independente das linguagens usadas nos seus trabalhos e do fato da obra ter sido ou não manipulada digitalmente, Braga demonstra no seu percurso uma unidade de sentido também no que se refere à ideia de criação de verdades. Ele se vale do índice, da essência da fotografia – “da coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva sem a qual não haveria fotografia” (BARTHES, 2006, p.87) –, para a criação de verdades. Posso dizer que até quando Rodrigo Braga não usa a fotografia ele é indicial e que boa parte da forte impressão que o trabalho dele causa tem base nessa relação da foto com o que foi.

O projeto, cujo título era “a manipulação digital da fotografia como meio de expressão artística”, que culminou na obra *Fantasia de compensação*, foi desenvolvido a partir da ideia de criação de uma verdade, quase um brincar com a realidade, mas também de falar das suas verdades pessoais. Através da manipulação digital, Braga buscou discutir os pressupostos da linguagem fotográfica, há obra que questiona o estatuto indicial da fotografia. Perceba que as

intervenções realizadas nas imagens não impediam sua reprodução, o objetivo do artista não era torná-las únicas, no sentido de irrepetíveis, como as fotografias que sofrem intervenções manuais.

A fotografia aqui é explorada como um meio para subverter a realidade – até hoje há pessoas que acreditam que Rodrigo Braga realmente costurou partes do cachorro no seu rosto –, e essa é uma questão central na relação dele com a linguagem fotográfica. Em outras palavras, quero dizer que o desejo de criação de verdade perpassa, sem dúvida, a maior parte dos trabalhos de Rodrigo Braga, independente da linguagem, mas é na fotografia que ele se sente mais confortável para manipular determinado tema.

Ao insistir na questão sobre o interesse dela pela linguagem fotográfica, logo na nossa primeira conversa, Braga foi enfático e, distanciando-se da resposta simplista de que a obra é quem escolhe a linguagem, respondeu:

A fotografia me interessa muito, talvez mais do que outras formas de expressão. Justamente pelo lado mais simples, mais fundamental, digamos assim, da fotografia, que ela tem, que é o recorte de tempo e espaço. Então isso me dá mil possibilidades (...) o que me encanta é esse pressuposto mais simples, é o básico, o fundamental, que é o recorte do tempo e do espaço. (BRAGA, entrevista jul. 2013).

Braga fala da possibilidade de criar verdades a partir desse fragmento do tempo, verdades escolhidas por ele. É esse recorte do tempo e do espaço que permite criar ficção. Como diz Charlotte Cotton (2010), é o papel ambíguo da fotografia, que é ao mesmo tempo arte e documento, registro-criação.

Eder Chiodetto, reconhecido pelo seu papel no que se refere à curadoria de fotografia, pontua que ao longo da história, a humanidade devotou à faculdade de olhar a crença na verdade. É um “ver pra crer” e, “entre a fé e a ciência, a arte se vale desses acidentes de percurso” (CHIODETTO, 2013, p.39).

Certamente, Rodrigo Braga também se vale desses acidentes. Mas, seu trabalho está ligado, principalmente, a uma busca incessante por semear a imagem – uma espécie de agricultor que planta, ara, aduba, colhe e semeia a imagem, lembra o curador Daniel Rangel, a partir da ideia do artista canadense Jeff Wall (SESC, 2014).

O próprio Rodrigo Braga compara a sua tarefa com a de um pintor que decide o que vai colocar na tela. “Eu comecei com a pintura e com o desenho e isso me levou a pensar de maneira mais imagética. Eu lembro que me levou a pensar composições” (BRAGA, entrevista jul. 2013).

Braga estudou desenho, fez cursos de pintura e trabalhos com papéis e também estudou e trabalhou no ateliê do artista pernambucano Cavani Rosas (RUIZ, 2012). Para ele, que chegou a passar dois anos seguidos trabalhando na mesma tela, a fotografia lhe dá muito mais possibilidades que a pintura, pois ele mexe com o ambiente em si, com a realidade, criando a partir dela.

Porque eu não estou só representando, não estou só apresentando, eu estou mexendo com a coisa em si. Porque eu parti da fotografia, lá desde o início em 2001, aquela dos pés colados (...) eu saía de uma construção física da coisa, então eu estou lidando, não mais com a representação, eu estou lidando com a realidade, mas eu estou movendo, modificando essa realidade (...) é isso que me interessa mais. (BRAGA, entrevista jul. 2013).

Braga não nega os signos por conexão física que a fotografia atesta, ele ressalta a capacidade que a fotografia tem de registrar o que Dubois (2012) chama de *índice*. Mas, lembra que não lida apenas com esse registro do real – do que está ali na foto –, há algo nessa linguagem que chama mais sua atenção, que é essa capacidade de lidar simultaneamente com esse *índice* e com a sua dimensão simbólica. Ou seja, Braga se importa muito com algo que vai além da representação da realidade, que é o valor metafórico, alegórico e simbólico da fotografia, mas obviamente não deixa de assumir a essência da fotografia, não nega que a coisa esteve ali.

Em conversa com Alexandre Belém, o artista fala mais sobre essa ideia de apropriação e ressignificação do objeto real, para ele “a sedução e potência da imagem fotográfica permite ir além da representação” (BRAGA. In BELÉM, 2009). Ele desloca o que está ali na frente da câmera – o focinho de um cachorro, o bode, o porco, os legumes e o rabo do boi. Suas imagens revelam não só o que está ali, mas também a obscuridade do que está ali. Em *Fantasia de compensação*, ele desenha, através da fotografia, também seu próprio grito. Como diz Deleuze, “em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata **só** de reproduzir ou inventar formas, mas captar forças” (DELEUZE, 2007, p.62 grifos meu).

Braga se interessa pelo potencial especulativo da fotografia e sua capacidade de “deformar, camuflar, esconder”. É a exploração desse potencial especulativo que nos leva a diversas questões, tais quais: O animal está inteiro? Está vivo? Quem matou o bode? O que aconteceu? O que está ali no entorno?

Diferente da linguagem videográfica – que possibilita uma maior exploração da duração do tempo –, a fotografia, por maiores que sejam as séries, proporciona outras expectativas em relação ao milésimo de segundo congelado. Através da fotografia, Braga escreve uma parcela limitada do tempo. Nos vídeos, o silêncio das ações de Braga parece dilatar o tempo.

É nesse sentido também que, apesar de demonstrar satisfação na criação dessas expectativas em torno da imagem fotográfica, o artista defende o uso de cada linguagem de acordo com as necessidades da obra, como podemos ver em um dos trechos das nossas conversas.

eu gosto da fotografia porque me leva a brincar com as expectativas sobre a imagem, a verdade, sobre o que se espera. É a coisa que o vídeo não, já não dá tanto. Mas é que o vídeo já me dá mais o tempo, mostra o entorno. (BRAGA, entrevista jul. 2013).

O artista mineiro João Castilho¹³, durante o Pequeno Encontro de Fotografia, realizado em Olinda – PE (23/05/14), também falou dessa necessidade de às vezes usar outros elementos que não a linguagem fotográfica para a finalização ou o processo de uma obra. Em conversa informal, ele me disse que às vezes precisa de um tempo maior para tratar determinado tema e que, em alguns momentos, ele até consegue dilatar esse tempo na fotografia, mas às vezes não. Nessa hora, afirmou, o vídeo cabe melhor.

Rodrigo Braga lembra que na busca por soluções plásticas, às vezes, é necessário mudar a linguagem artística para alcançar o resultado estético e poético que se deseja.

Eu estou entrando muito com o vídeo, por exemplo, porque em alguns momentos a fotografia não vai dar conta, porque o que a fotografia tem de maravilhoso, ela também pode ser impeditiva. [...] Tem uma coisa, é... desses hibridismos de linguagens, que às vezes ela alcança o que você quer e às vezes não, e aí você corre por um buraco ou por outro. (BRAGA, entrevista jul.2013).

¹³ Conversa informal, após a palestra realizada na Praça do Carmo, em Olinda-PE.

São imprevistos no processo de criação que ajudam a amadurecer as ideias para determinado trabalho e, certamente, contribuem com a escolha da(s) linguagem(s). Isso é criação! Como diz Deleuze:

criação traçando seu caminho entre impossibilidades... (...) A criação se faz em gargalos de estrangulamento. Mesmo numa língua dada, mesmo no francês, por exemplo, uma nova sintaxe é uma língua estrangeira dentro da língua. Se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível. (DELEUZE, 2013, p.171).

É a obra escolhendo a linguagem e é também a autonomia do artista diante da linguagem. Uso o “e” propositalmente, pois não é o “mas” de contradição. É algo que está entre a contradição e a adição. Talvez, a palavra “paradoxo” ajudasse.

A arte contemporânea afrouxou as categorias e desmantelou as fronteiras. Desse modo, o artista faz uso de qualquer linguagem, material ou suporte que lhe interessa e cabe no processo de produção e/ou finalização da sua obra. Mas, essa autonomia funciona, em parte, dentro de um universo que o artista conhece e atua – o que não impede que ele busque soluções a partir de técnicas que não domina, aprendendo e até terceirizando suas ações –, mas relativiza a capacidade da obra escolher/solicitar determinadas técnicas.

O interesse de Rodrigo Braga pela criação de uma imagem especulativa e a capacidade da fotografia nesse sentido – seja pela possibilidade de manipulação digital, encenação ou mesmo alteração da paisagem – revelam motivações para uso dessa linguagem e ao mesmo tempo não impede a busca por outras possibilidades.

A necessidade da obra não é o único ponto de decisão da escolha da linguagem. Como disse Manoel de Barros ao falar sobre o andarilho, é preciso avaliar “até onde o isolamento tem o poder de influir sobre os seus gestos, sobre a abertura de sua voz, etc” (BARROS, 1996, p.84). É preciso então estudar a relação do homem com suas pedras, com o sol, com as linguagens, seu olhar. Os encontros de Braga com a fotografia são parte das trilhas desses (des) caminhos.

Nesse sentido, defendo também a importância de se pensar a relação que as linguagens estabelecem umas com as outras. A fotografia escapa na direção do objeto? Ou a performance

escorrega na direção da fotografia? E quando a fotografia se materializa como fotografia? Para onde ela foge? Qual é o seu movimento? Parto do princípio de que a fotografia aqui estudada se desfaz enquanto especificidade, algo que contemporaneamente se desfaz como campo, como linguagem autônoma.

PARTE 2
De relações físicas

SEGUNDA CARTA AO LEITOR

Estava sentada na biblioteca do Mamam à espera do início da reunião do grupo de arte/educação do museu, entre setembro ou outubro de 2009, quando me deparei com um pequeno catálogo que estava em cima da mesa. Ao folheá-lo, senti um breve impacto diante da série *Fantasia de Compensação*. Pensei alto: o que é isso? E fechei o livro.

Quem estava ao meu lado era Clarissa Diniz, na época esposa do artista. Sempre educada e gentil, ela não proferiu nenhum discurso em defesa de Braga. Atenta à conversa do grupo de educadores que se juntou para ver o catálogo, Clarissa soltou algumas perguntas diante do grupo que insistia em receber respostas.

Foi assim que eu fiquei sabendo, caro leitor, de algumas informações acerca desse artista cujas obras até hoje me perturbam, no bom e no mau sentido. No intuito de compartilhá-las, compreender alguns usos da fotografia na arte contemporânea e me aprofundar no tema, decidi (em 2011) que este seria meu objeto de pesquisa para o mestrado.

Se você está lendo esta carta, suponho que já tenha se debruçado na primeira parte do meu trabalho. Caso contrário, não há problema algum, mas gostaria de dizer algo que tem a ver com o que escrevi na primeira parte. Algo que parece óbvio, mas, acredito, que vale a pena comentar.

No início da pesquisa, questionando o argumento de Rodrigo Braga de que quem escolhe a linguagem artística é a própria obra, eu me vi em conflitos em relação à linguagem que meu trabalho seria produzido.

No meio do processo, descobri a importância das cartas na minha vida, um quase desabrochar automático da fala, e pontuei que assim

seria escrita a dissertação. Eu precisava de uma escrita que fosse visceral, que saísse do estômago, mas não percebia que, no meu processo, o que sai do estômago não poderia ser tão premeditado.

Decidi que deixaria fluir, que a linguagem não viria antes da obra, mas conjuntamente, uma descoberta de perceptos, como disse Deleuze, “pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que o vivenciam”¹.

Nesse sentido, acabei contextualizando o tema abordado mais do que queria e fiz menos cartas do que me propus. Não estou me queixando, caro leitor, estou falando de escolhas que estão relacionadas à descoberta desses perceptos.

Atenta aos movimentos, trato na próxima parte do trabalho do diálogo entre a fotografia e outras linguagens. Apesar do texto um pouco mais formal, uma carta e uma poesia ainda se desnudaram nesse processo, ou desnudaram-me, como queira.

São processos de entrelaçamentos, que transgridem zonas de conforto. Entre fronteiras, simbiose, dor, amor, cansaço e vigor, encontro desacomodações da classificação generalizante de fotografia e, de certa forma, das linguagens. Um descaminhar trôpego por bordas rarefeitas, onde nada perdura, tudo é devir.

Rebeka Monita.

Olinda, 22 de julho de 2014.

¹ Ver DELEUZE, 2013, p.175.

2. DE RELAÇÕES FÍSICAS

“O único sinal que indica a presença da obra é uma suave colina, uma inchação na terra em direção ao centro do terreno” (KRAUSS, 1984, p.129). É com essa frase que Rosalind Krauss começa a análise da obra *Perimeters/Pavillions/Decoys* de Mary Miss. Segundo Krauss, precisamente essa obra é um trabalho telúrico, onde o conjunto de oposições que suspende a categoria modernista de escultura gera a ampliação do campo.

Não é à toa que inicio essa parte da pesquisa com o pensamento de Rosalind Krauss. Seu conhecido texto fala de esculturas que já não se fecham nos limites tradicionalmente pensados da linguagem, provocando, de certa maneira, desafios à classificação da obra – obras que estabelecem “um conjunto ampliado, porém finito, de posições relacionadas para determinado artista ocupar e explorar” (KRAUSS, 1984, p.136).

Para falar especificamente dessa ampliação na linguagem fotográfica, encontro na fala de Rubens Fernandes Júnior a melhor forma de expressar as características básicas de uma fotografia capaz de ampliar os limites da sua linguagem:

Fotografia expandida (ou fotografia experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa, híbrida, precária, entre tantas outras denominações) devemos considerar todos os tipos de intervenções que (...) ousam ampliar os limites da fotografia enquanto linguagem, que apontam para uma reorientação dos paradigmas estéticos. (FERNANDES JR., 2006, p.16-17).

Entendo que essas intervenções acontecem em diferentes direcionamentos – como o conceitual, por exemplo, que tratarei em outro texto –, mas o que interessa aqui, me valendo de um termo usado na exposição “Olhar e fingir: fotografias da coleção M + M Auer”, é a “transfiguração física” do registro fotográfico¹, sua expansão, como repertório de representação e diálogo com outras linguagens, ou seja, a obra na sua fisicalidade própria.

Essa transfiguração, ou atravessamento da linguagem fotográfica na obra de arte contemporânea, é identificada nos trabalhos de Rodrigo Braga de diversas maneiras. Uma delas é o que costumo chamar de mistura evidente de linguagens e isso não tem nada a ver

¹ Eder Chiodetto conta que dividiu, com a historiadora Elise Jasmin, a mostra M + M Auer em quatro grandes módulos: Performances, Fantasias Formais, Belezas Convulsivas e Transfigurações. Neste último, eles buscaram expandir o repertório representacionista da imagem, colocando-as em diálogo com linguagens como a pintura e o desenho. (CHIODETTO, 2013, p.32).

com uma análise a partir de um exagerado ocularcentrismo (HERKENHOF, 2008, p.70), pois a mistura pode ser evidente para vários sentidos do corpo, além da visão.

Sal e prata (2010) é uma dessas obras. Nela, fotografia (40 x 60 cm), vídeo (9'20'', cor, stereo, 16:9) e texto se relacionam de maneira evidente em sua própria formação. *Sal e Prata* foi produzida, e incorporada à coleção do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam, com recursos oriundos do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça MINC/FUNARTE de 2009. Dois anos depois, ela foi exposta pela primeira vez no Recife, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff, na exposição individual de Braga intitulada *Ciclos Alterados*.

Fig. 15 – *Sal e prata*.

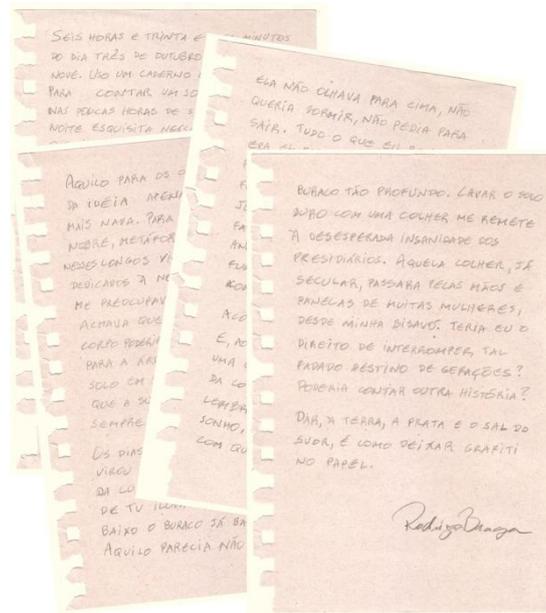


Rodrigo Braga. Fotografia 40 x 60 cm|2010. Acervo do artista.

Fig. 16 – *Sal e prata*.



Rodrigo Braga. *Still do vídeo*|2010. Acervo do artista.

Fig. 17 – *Sal e prata*.

Rodrigo Braga. Texto manuscrito | 2010. Acervo do artista.

Fig. 18 – *Sal e prata*.Rodrigo Braga. *Still do vídeo* | 2010. Acervo do artista.

Mas essa não foi a primeira vez que ela foi exposta. Em 2010, *Sal e Prata* participou da mostra *História de Mapas, Piratas e Tesouros* realizada no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo². Eduardo Brandão e o Coletivo Cia de Foto foram os curadores da exposição e apresentaram sessenta e seis trabalhos, – de artistas da Argentina, Colômbia, Peru, Venezuela e Brasil –, divididos em três grupos: mapas, piratas e tesouros. Este último utilizava a metáfora do tesouro para agrupar artistas que traziam o diálogo entre “textos, imagens e a complexa rede de dados da contemporaneidade”. (ALZUGARAY, 2010). *Sal e Prata* fez parte desse grupo.

O trabalho foi produzido a partir de um sonho que o artista teve, em outubro de 2009, com Dalvinha, funcionária que se dedicou ao longo de vinte e cinco anos aos cuidados de sua família. No sonho, contou Rodrigo Braga, Dalvinha, de maneira obstinada, “cavava um buraco em direção às profundezas. Ela chorava, mas estava certa, de sua vontade, aparentemente sem sentido: apenas cavar, cavar e aprofundar por tempo indefinido....” (MAMAM, 2011).

Para a produção da obra, Rodrigo Braga cavou – com as suas próprias mãos e uma colher de prata, que pegou na casa da sua mãe –, um buraco de dois metros e quarenta centímetros de profundidade. Esse ato, que durou quinze dias, no quintal do seu ateliê que ficava em Casa Forte, no Recife, simbolizou a dedicação da empregada, que ele conhece desde os oito anos. Ao devolver a matéria à natureza, simbolicamente, Braga troca de papel com a funcionária, que, em sua casa, levou uma vida de “esforço, repetição, trabalho, aprisionamento, força, isolamento e fuga” (BRAGA, entrevista, jul. 2013).

Aquela colher, já secular, passara pelas mãos e panelas de muitas mulheres, desde minha bisavó. Teria eu o direito de interromper tal fadado destino de gerações? Poderia contar outra história? Dar, à terra, a prata e o sal do suor, é como deixar grafite no papel. (MUSEU DE ARTE MODERNA ALOISIO MAGALHÃES, 2011).

A cada dois dias, durante cerca de duas horas, sua ação era registrada, em vídeo e fotografia, o que gerou, mais tarde, um produto artístico composto pelos três elementos já mencionados – a foto, o vídeo e o texto. Estes recebem atenção equilibrada. O vídeo não se sobrepõe ao texto, nem este a fotografia. E o inverso também não ocorre. Não foi estabelecido qualquer tipo de hierarquia entre essas linguagens.

² As obras *Desejo eremita* (2009) e *Provisão* (2009) também participaram da Exposição, mas no grupo “História de Piratas” (INSTITUTO ITAÚ CULTURAL, 2010).

A fotografia contemporânea, misturada a pinturas, objetos, performances, instalações, esculturas, gravuras, desenhos, vídeos, processos artesanais, se confunde com outras linguagens. O limite entre o que é uma obra plástica, visual ou fotográfica é tênue. Muitas obras, denominadas pelo próprio artista de “objetos”, usam a fotografia como suporte para a criação de um conceito, de uma ideia. Esse foi o caso, por exemplo, da obra *Raíces*, trabalho de Jeanine Toledo, do qual me referi no início da pesquisa.

Fig. 19 – *Raíces*.



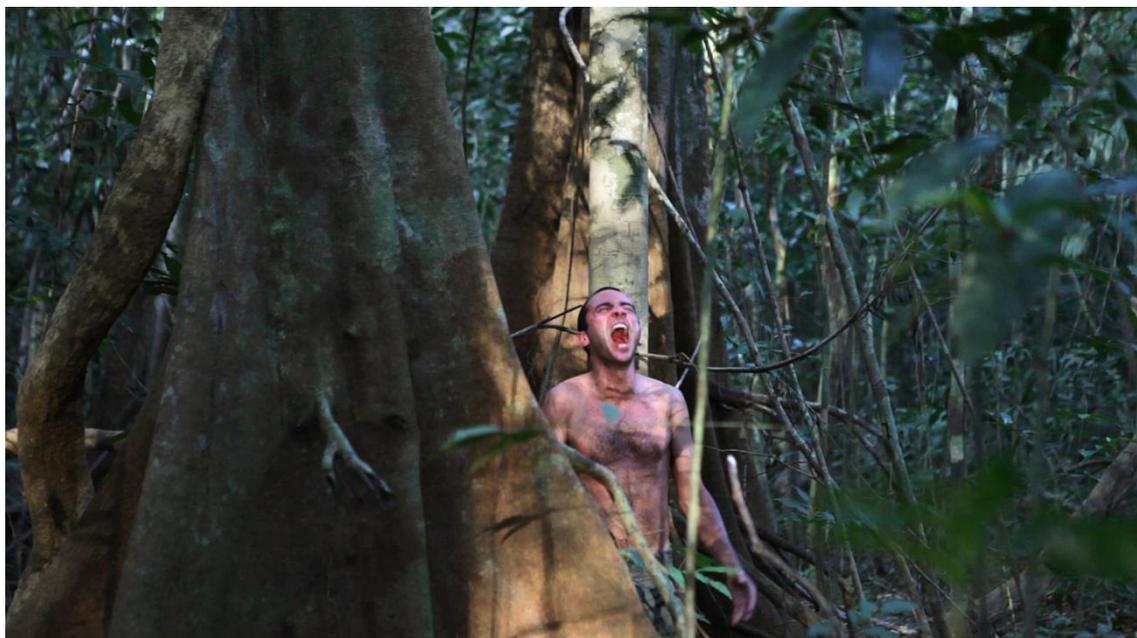
Jeanine Toledo. *Objeto*|2007. Acervo do Mamam.

Icleia Cattani nota que o surgimento sucessivo de linguagens artísticas e a mistura de elementos diversos, abrem as obras de arte a mestiçagens e hibridizações. No caso de *Sal e Prata*, considero o “entre” evidente no trabalho, algo que é “próprio das obras realizadas sob princípios da mestiçagem” (CATTANI, 2007, p.27).

Quando falei anteriormente sobre as dificuldades de classificação de algumas obras de arte contemporâneas, referia-me especificamente ao desafio de categorização dessas obras, via conceito. Mas, Rodrigo Braga me alertou também para a dificuldade de nomear tecnicamente a obra. Ao ser questionado sobre a denominação técnica de *Sal e prata*, diz que não sabe defini-la e que às vezes se pega sem conseguir distinguir uma linguagem apenas para um trabalho. Segundo ele, “esse é um caso claro. Se eu fosse publicar num catálogo, por exemplo, provavelmente colocaria: vídeo, fotografia e texto.” (OLIVEIRA, 2010).

A cena contemporânea tem entendido a dificuldade de categorização da obra de arte. Em 2011, por exemplo, o projeto *Entrelaços*, de Rodrigo Braga, foi vencedor do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, promovido pela Fundação Nacional de Arte – FUNARTE. O projeto, que previa a produção do vídeo *Mentira Repetida* (5’20”, cor), foi vencedor da categoria pesquisa, experimentação e criação em linguagem fotográfica, o que demonstra a imbricação dessas linguagens e, ao mesmo tempo, a compreensão da linguagem a partir da ideia de campo ampliado.

Fig. 20 – *Mentira repetida*.



Rodrigo Braga. *Still*|2011. Acervo do artista

Lembrando que em 1990 aconteceu algo semelhante quando o casal alemão Bernd e Hilla Becher recebeu o prêmio Leão de Ouro da Escultura, na Bienal de Veneza, com a obra *Doze caixas-d'água* (1978 - 1985). A obra consiste na reunião de várias fotografias em preto e branco da estrutura arquitetônica de diversas caixas d'água.

No Brasil, artistas e instituições tem aberto prerrogativa para as questões de ampliação das fronteiras nas artes visuais. Foi o caso, por exemplo, de Rosângela Rennó, vencedora, em 2008, do Prêmio Porto Seguro de Fotografia. A artista, que trabalha com apropriações de imagens descartadas, ou seja, não fotografa, venceu, pelo conjunto da obra, na categoria especial desse importante prêmio de fotografia. O edital do Itaú Cultural, em 2013, deixou de colocar artes plásticas, dança, teatro e etc. em processos de seleção separados, passando a considerar todas as áreas como parte de um mesmo cenário cultural. Além disso, entre as modalidades de inscrição, tais quais, criação e produção de obras, residência, crítica e documentação, a instituição criou a categoria “outras possibilidades”.

Entretanto é preciso pensar que o uso de diversas linguagens em uma obra não é feito de modo aleatório. Em *Sal e Prata*, a união da fotografia com o texto e o vídeo faz surgir um tempo que desconhecemos. Sem o vídeo, não teríamos conhecimento da performance. Cada elemento mostra uma sequência: o texto faz parte do antes – um momento anterior, mas já em processo; o vídeo é o próprio processo reduzido – uma ação de quinze dias apresentada em nove minutos; e a fotografia, o depois, o último instante antes da devolução final – a colher foi enterrada naquele buraco fundo.

De acordo com Charlotte Cotton, a fotografia contemporânea é usada de diversas maneiras nas artes visuais, inclusive, “como ingrediente que pode tanto intencionalmente romper como consolidar a narrativa geral de uma instalação ou obra de arte” (COTTON, 2010, p.227). Em *Sal e Prata* posso dizer sinteticamente que a fotografia contribui com o princípio de narratividade do trabalho, fortalecido, principalmente, com a presença do texto e, como diz Icleia Cattani:

A narrativa, quando existe, torna a presença da imagem ainda mais complexa: entre a ilustração do texto pela imagem (e vice-versa) e antiilustração mútua, ocorrem aproximações, sobreposições, deslocamentos e deslizamentos de sentidos (CATTANI, 2007, p.30).

Foi a partir do sonho com Dalvinha, que Braga buscou discutir a troca consciente, ou não, dos valores sociais. Para tanto, ele utiliza um objeto da família e, principalmente, volta-se para as lembranças não apenas de Dalva, mas das mulheres e seus esforços diários e repetitivos. Entre o vídeo, a fotografia, a performance, a colher, o corpo do artista, a terra, o sal está o *entre*, gerador de sentidos, mestiços e complexos.

Em 2008, a cerca de 70 km do Recife, no município de Glória do Goitá, Rodrigo Braga produziu a obra *Leito*. O trabalho, que fez parte da exposição individual de Braga (*Paisagens*) realizada em 2008 na Galeria Amparo 60, no Recife, é uma dessas obras que tem, e não tem, uma mistura evidente de linguagens artísticas. A obra é composta por um objeto – na verdade formado por uma caixa de aço (24 x 24 x 24cm), uma lente (100mm) e um monitor (7 pol.) –, que reproduz um vídeo em preto e branco (1'30”), formado por uma sequência de fotografias em looping, que mostram o artista desenterrando um porco e colocando-se no lugar dele. Uma variedade de meios e suporte que possibilita que o artista circunscreva “sua obra numa zona diferenciada, esteticamente fora de controle.” (MELLO, 2008, p. 130).

Fig. 21 – *Leito*.



Rodrigo Braga. Frames de vídeo em p&b/2008. Acervo do artista.

Fig. 22 – *Leito*.



Rodrigo Braga. Frame de vídeo em p&b/2008. Acervo do artista.

Fig. 23 – *Leito*.



Rodrigo Braga. Suporte para a sequência de slides|2008. Acervo do artista.

Fig. 24 – *Leito*.



Rodrigo Braga. Sequência de slides no suporte|2008. Acervo do artista.

Dito de outro modo, a fotografia foi usada nessa obra não apenas como mais um elemento – já que a obra consiste principalmente nessa exibição das imagens, ou seja, diferentemente de *Sal e prata* – cuja obra se divide em três linguagens igualmente relevantes –, em *Leito*, a “caixa foto-cinematográfica” é a linguagem central, um produto mais híbrido, que nada tem a ver com a ideia de esterilidade que costuma ser associada ao termo. Afinal, conforme Nestor Canclini, “não há por quê ficar cativo da dinâmica biológica da qual toma um conceito” (2008, p.XXI). Nesse sentido, esse fato não impede de pensar que há também em *Leito*, mesmo na hibridização, uma tensão constante entre o vídeo, a fotografia e o próprio objeto.

Na sequência fotográfica, o tempo de observação da imagem é estendido, dilatado, entre as várias imagens. Uma sequência que faz com que o espectador confunda fotografia com cinema. É a diversidade de propostas sensoriais, como diria Paulo Herkenhoff (2008, p.65), alterando o funcionamento lógico das coisas, seja na forma (fotos transformadas em escultura), utilidade (foto que agora é cinema) ou no tempo (dilatado em *Leito*). Assim como o cinema, Rodrigo Braga pôs movimento na imagem fotográfica, mas, assim como a filosofia, ele põe, especialmente, o movimento no pensamento (DELEUZE, 2013, p.78).

Na ilusão do movimento cinematográfico – mudo –, o público tem dúvidas se são fotografias com cara de vídeo ou se são frames de um vídeo. O que importa? Aqui, é impossível separar as fotografias do vídeo e, como um *rizoma*, não dá nem se quer para saber onde surgiu a primeira raiz.

Essa relação foto-vídeo em *Leito* ainda é reforçada pela separação entre o observador e o objeto que lembra uma caixa de TV, ou a dimensão escultórica da obra. O artista, o criador da obra, parece ter ficado preso nela; o espectador está do lado de fora, como um voyeur observando pelo orifício da câmera.

Mas, de modo paradoxal, o espectador também está dentro da obra, afinal é um instalação, algo que propõe, em sua essência, imersão. Em *Leito*, o público se conecta às “entranhas” do trabalho, sujeito e objeto não se separam, nem arte e vida, como “uma rede sem centro nem margens e sem hierarquia” (CATTANI, 2007, p.27). Estaria o espectador dentro do próprio sonho? Ou preso, observando o artista em seu ritual, pelo lado de dentro? A fotografia, que agora é cinema e objeto é bi e tridimensional, – plana e objetiva, mas expande-se pelo espaço tridimensional. *Leito* tem explicitamente o que Eder Chiodetto chama de uma

das principais marcas da “Geração 00”, que é essa capacidade de “mesclar e confundir os limites entre linguagens” (CHIDETTO, 2013, p.108).

As fotografias que formam essa obra se diluem entre o olhar, o “corpo, e a existência de seus autores” (CHIARELLI, 2002, p.15). Menos objetivas, se expandem no espaço expositivo, não só conceitualmente, mas plasticamente. Projetadas para além do papel fotográfico bidimensional, interagem também com o âmbito pessoal e imagético próprio da imagem fotográfica. É como diz Tadeu Chiarelli:

essa fotografia brasileira recente andou a contrapelo da objetividade que sempre a caracterizou (...) recusou-se muitas vezes a permanecer na visualidade do plano, transformando-se em objeto ou em instalações empenhadas num enfrentamento decidido entre a linguagem fotográfica e o espaço real” (CHIARELLI, 2002, P.140).

Para ele, apesar de haver uma nova geração de artistas no Brasil que reivindica, novamente, a bidimensionalidade da fotografia, buscando trabalhar com a fotografia “pura”, ainda é muito forte trabalhos com o que ele chama de fotografia “contaminada”.

Na verdade, isso não significa dizer que a fotografia “contaminada” não é trabalhada também em sua bidimensionalidade. De um modo geral, o confundir-se da fotografia na arte contemporânea se divide em dois grandes blocos. No primeiro, a fotografia pode ser pensada como mais um recurso para os artistas visuais. Nesse caso, ela é agregada como um elemento de formação ou composição da obra. É o caso de *Sal e Prata*, *Cartas ao Vizinho* e, em certa medida, *Leito*, obras onde a fotografia, em conjunto com outros meios de expressão, “se torna somente uma frase em meio ao todo de uma manifestação” (COTTON, 2010, p.228-229), apenas mais um elemento capaz de atender a demanda do artista.

Por outro lado, a fotografia também pode ser usada em sua autonomia de gênero artístico. Afinal, a fotografia, com suas especificidades, não é uma linguagem em extinção na arte. Ela pode participar da arte também como linguagem específica que é construída sob um modo de fazer contemporâneo. Falo aqui de obras cujo resultado final é visto especificamente em fotografias, embora certamente não tenham sido produzidas isoladas de outros campos. É o caso de *Ilha lago* (2009) – obra de Rodrigo Braga exposta recentemente no Sesc Belenzinho em São Paulo e cujo tema foi uma das motivações para a escrita de mais uma carta que exponho aqui, devido a sua importância para pensar a relação da fotografia com a pintura.

Fig.25 – Ilha-lago.



Rodrigo Braga. Fotografia|2009. Acervo do artista.

SEGUNDA CARTA AO ARTISTA

São Paulo, 9 de novembro de 2014.

Fiquei extasiada com a exposição, querido Rodrigo. Fusão, tensão, animalidade, cor e cheiro, são essas as palavras que me veem a cabeça agora – pós-contato com Agricultura da Imagem³.

³ Agricultura da Imagem foi o título da referida exposição.

As cores da exposição me marcaram profundamente. Os trabalhos novos, que até então eu só os tinha visto na tela do computador, aguçaram outros sentidos: olfato e paladar caminhavam juntos com a visão. Uma exposição que, embora anestesiasse minhas mãos, já que eu não podia tocar nas obras, primava pelas habilidades sensoriais. Não poderia haver ageusia (inabilidade para o paladar), nem anosmia (inabilidade do olfato) ali. O cheiro de peixe, impregnado no catálogo, e agora no ar, causava abjeção e/ou “água na boca” da audiência. O vermelho me lembrou colorau, mas também pintura, tinta⁴.

Você já havia me falado que fotografava como um pintor. Não posso dizer que essa exposição é pintura “pura”; primeiro, porque na fisicalidade da obra não há tinta, há fotos, objetos e vídeos. E também, como já pontuei aqui, há outras relações não menos importantes nos trabalhos. Mas, diante das obras, senti dúvidas se eram fotografias ou pinturas. Devo falar de foto expandida ou de pintura expandida? Falo mesmo de algo que certamente está entre esses campos, como COR AÇÃO, digo, *Venoso e Arterial*⁵, de que lhe falei pessoalmente.

Deve ser essa dimensão pictórica, no sentido mais clássico, que faz com que algumas pessoas critiquem suas fotografias, não acha? Ano passado, lá em Belém⁶, uma pesquisadora me falou que no Rio de Janeiro, algumas pessoas – creio eu que ela estava se referindo ao universo acadêmico –, criticam seus trabalhos fotográficos por eles serem muito “arrumadinhos”, criticam a ausência de uma estética do desvio⁷, no sentido de distorção, degeneração e perda de qualidade da imagem.

⁴ Sobre percepções na obra de arte contemporânea, ler HERKENHOFF, 2008.

⁵ Cor Ação foi um dos títulos que Braga pensou para o vídeo *Venoso e Arterial*. Quando finalmente estive diante da obra no espaço expositivo, não consegui referir-me ao trabalho, sem denominá-lo pelo seu suposto primeiro nome. A imagem da obra pode ser vista na primeira parte da presente pesquisa.

⁶ Na verdade, estava falando do Encontro Nacional dos Pesquisadores de Artes Plásticas – ANPAP, realizado na capital do Pará e no qual apresentei o trabalho *Rodrigo Braga*: por uma fotografia contaminada.

⁷ O termo foi usado a partir da leitura do livro *Extremidades do vídeo*, de Christine Mello (2008), onde ela fala sobre os desvios e ruídos do vídeo na cultura digital.

Realmente você não caminha por essas passarelas dos ruídos e efeitos degenerativos da imagem. Não há nada de resgate dos antigos materiais fotográficos e nem mesmo uma busca por um modo de composição da vanguarda modernista. Nesse sentido, são imagens clássicas mesmo.

A referência cromática da natureza-morta me faz articular, mesmo sem querer ser anacrônica, *Ilha-Lago* à obra “Placa de pratas com cerejas e ameixas”, de Juan van der Harmen y León.

Fig. 26 - Silberteller MIT Kirschen und Plaumen⁸



As figuras centrais desses dois trabalhos (um peixe e uma bandeja) se posicionam em uma das duas cores que compõem o fundo dessas imagens. O uso reduzido de elementos da cena e a formação de uma moldura, por meio das plantas, contribuem para a criação dessa relação *Ilha-Lago*-natureza-morta. E nesse sentido pergunto: por acaso você colocou pedaços de peixe atrás daqueles quadros, como o pintor Estevão Silva que, no século XIX, colocou frutas cortadas atrás de suas naturezas mortas? Há um olhar, na série *Ilha*, que concita ao olfato. Seu entendimento não se reduz ao fotopictórico-visual, pois não pode prescindir da experiência olfativa.

Lembrei também da nossa conversa sobre criação de realidades a partir da fotografia. Em *Ilha-Lago* parece que você representou a

⁸ Esse é o nome original da obra. Na organização do trabalho, adicionei a fotografia a carta para um melhor entendimento da análise.

cena, tal qual empiricamente observou. Senti a presença do peixe – com textura, cor e cheiro –, não uma fotografia do animal. Cheguei a perguntar: o que houve nesse lugar para esse peixe ter ficado ilhado dessa maneira? Mas, não precisa também estar muito atenta para perceber que a terra está bem “arrumadinha” na cena, foi revolvida com uma organização incapaz para qualquer acontecimento natural. E o cheiro de peixe impregnado no ar? Pode ser trucagem da produção ou sua mesmo, não importa.⁹

Em 2013, Rodrigo Braga, refletindo, de maneira objetiva e pontual, sobre as influências de outras linguagens nas suas obras, me falou sobre a importância da pintura na sua trajetória:

E a pintura é muito fundamental pra mim até hoje. Eu terminei meu último trabalho anteontem (**Venoso e arterial**) e eu me via um pintor clássico, assim, embora eu não tivesse com tinta nem cavalete. No cavalete, no tripé, estava a câmera. Mas eu ia o tempo todo entre o visor da câmera e o objeto que eu estava construindo. E era um objeto escultórico também (...) a fotografia me dá coisas que eu não consigo com a pintura, eu não conseguia. Eu nunca deixei de pintar porque, em parte, eu adorava a manufatura da pintura, eu saí disso, eu saí eu digo “eu nasci” disso, o desenho, a pintura, tem que ter formação mesmo assim. (BRAGA, entrevista, jul. 2013. Grifos meu).

Braga se referia à questão propriamente cromática da obra. Sua passagem entre o visor da câmera e o objeto a ser fotografado não se dá passivamente, ali ele constrói a cena e escolhe as cores que irão compor a obra. Esse fato por si só não o aproxima do pintor, afinal a composição cromática de uma fotografia é algo que não necessariamente remete à pintura, visto que a fotografia mesmo em P&B traz questões de cromaticidade (luz, temperatura, tom), mas revela que sua obra não busca o isolamento da linguagem. A pintura atravessa a fotografia desse artista por meio do seu processo de experiência na produção da obra e pela percepção do público, como visto na análise de *Ilha-lago*, obra que, embora fotográfica, se encontra nas fronteiras das linguagens.

⁹ Esta carta, na sua versão original, foi produzida em um total de três páginas. Mas, como nesse momento, o que interessava era a fala sobre a obra *Ilha-lago*, decidi não expor o restante do documento.

O professor e pesquisador Marcelo Coutinho problematiza as fronteiras disciplinares dos campos. Para ele, “os campos disciplinares são a posse e o ingresso na ordem do discurso”, ou seja, eles demarcam a posse e identificam os territórios de quem faz o enunciado e, no sentido metafórico:

são a escrituração e a nomeação dos donos dessa terra e de seus direitos legais sobre ela. São a construção do familiar e a acusação do estrangeiro ou do bastardo que sobre tal território não possui direito, arbítrio e sequer trânsito livre (COUTINHO, 2011, p.97).

A fotografia na arte contemporânea também parece problematizar as fronteiras rígidas dos campos disciplinares e, no caso específico de Rodrigo Braga, posso falar que, mesmo as obras finalizadas em fotografias – digo no sentido tradicional do termo –, parecem viver numa constante tensão de relações físicas com outras linguagens, demonstrando a instabilidade das fronteiras.

Em *Comunhão* (2006), essa tensão pode ser problematizada pela relação fotografia-performance, que se faz presente no registro e congelamento dos instantes das ações de Braga com o bode – deitado, enterrado e no leito de capim. É a fotografia, em seu “caráter performativo” (HENKENHOFF, 2012, p.97) desvelando tensões.

Fig. 27 – *Comunhão I*.



Rodrigo Braga. Fotografia 0,50 x 0,75cm/2006. Acervo do artista.

Fig. 28 – *Comunhão II*.



Rodrigo Braga. Fotografia 0,50 x 0,75cm/2006. Acervo do artista.

Fig. 29 – *Comunhão III*.



Rodrigo Braga. Fotografia 0,50 x 0,75cm/2006. Acervo do artista.

Comunhão, exposta pela primeira vez no Projeto Portifólio Itinerante, realizado no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo (2006), opera no atrito entre animalidade e humanidade, “uma imersão no ciclo bio-geo-químico, ignorando o que é cultura, o que é natureza em torno de um mundo natural construído pelos seus artifícios” (JORGE, 2010).

A imersão de Rodrigo Braga se vale dos artifícios da linguagem. Sua fotografia apresenta uma paisagem que não é dada, mesmo em trabalhos como *Ilha-lago*, que mostra, de certa forma, um modo naturalista de observação da paisagem, no sentido de fidelidade da cena e contemplação do brilho da natureza. As cenas coincidem com os caminhos de Braga, com suas (des)ordens e sua experiência.

Seus trabalhos revelam a presença do artista na imagem, mesmo quando seu corpo não se faz presente nas fotografias. São obras que deixam *índice*, para usar o termo de Philippe Dubois, da passagem do artista na obra e não apenas dos elementos apresentados na imagem, como o peixe, por exemplo. Em *Ilha-Lago* há um registro não explícito dessa passagem.

O artista mineiro João Castilho também trabalha com essa ideia de construção da imagem e o registro da presença do artista na cena velado pela ausência do corpo. Em sua série *Redemunho* (2006), seu processo criativo com a fotografia construída se dá através da busca pela manifestação do demônio, a partir das ideias de Guimarães Rosa. Nesse caso, fotografia e literatura andam de mãos dadas atrás do “Redemunho”. João Castilho tem trabalhado com uma vertente da fotografia construída que Eder Chiodetto tem convencionado chamar de documental imaginária.

Fig. 30 e 31 – Sem título, da Série *Redemunho*.

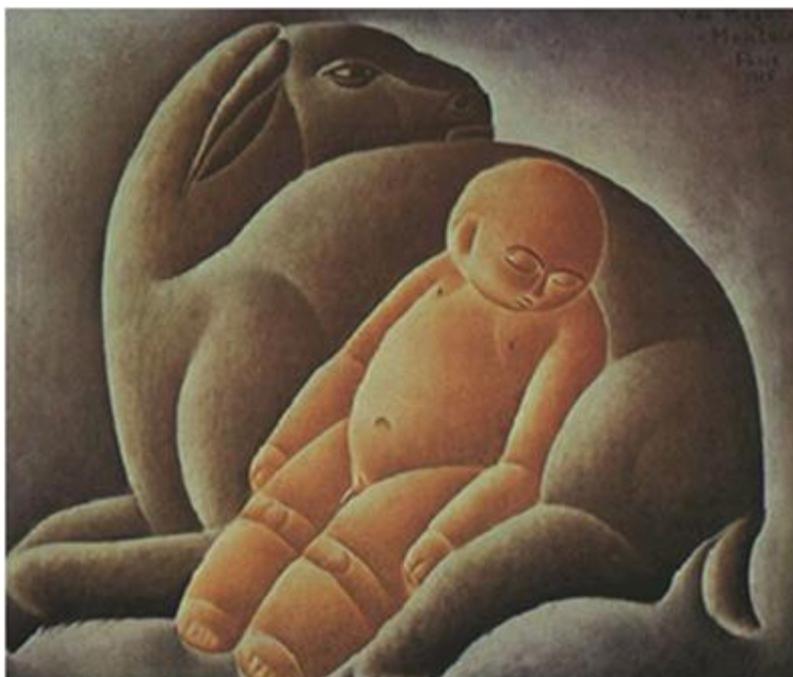


O fato é que o corpo de Braga se faz presente nas suas fotografias, mesmo na ausência visual do corpo. A persona artista é a figura central da sua obra, artifício de uma constante temática dos trabalhos: o eu animal.

Charlotte Cotton chama esse tipo de trabalho (com ou sem a presença do corpo do artista ou de terceiros) de fotografia encenada ou de quadro vivo (*tableau-vivant photography*) (COTTON, 2010, p.49). Ela aponta, em resumo, para uma fotografia que conta uma história – que seja fábula, lenda ou mesmo algo inconcluso e mais psicológico – uma mescla imaginativa de fatos e ficção, de um tema e seu sentido alegórico.

A fotografia encenada se vale de variados recursos, como o narrativo, a citação de um filme ou mesmo da história da arte, diz Charlotte Cotton. *Comunhão* não é diferente nesse sentido. Na segunda imagem da série (*Comunhão II*), Braga parece relaxar ao se envolver com o bode, uma cena que lembra o envolvimento do menino com a ovelha, na obra do pernambucano Vicente do Rego Monteiro.

Fig. 32 – Menino e ovelha.



Vicente do Rêgo Monteiro. Óleo sobre tela 0,36 x 0,46cm/1925.Site do Itaú Cultural.

Aqui é importante destacar que nem sempre a citação de algum aspecto da história da arte em determinada obra é feita de maneira consciente pelo artista. Pessoalmente, Rodrigo Braga falou que não se lembra desse trabalho específico de Vicente, mas também não exclui essa possibilidade de referência. Além disso, o que é mais óbvio, o público não está isento de variadas referências na percepção da obra.

O fato é que enquanto Vicente do R. Monteiro representa o menino (que pode ser ele ou outra pessoa) através da tinta, Braga é o próprio centro do trabalho, não apenas representado. A obra de Rodrigo Braga se dá no contexto de uma experiência. O que a gente vê nas três imagens de *Comunhão* (o corpo nu, junto ao bode, na terra) é uma mancha da experiência vivenciada pelo artista, da sua metamorfose. Ou, eu poderia dizer, *Comunhão* é uma mancha das significações, pois, como muito bem notou o poeta Paulo Leminski (1998):

Toda fonte é uma
moça bonita que foi
amada por um deus
que disse não a um
rio, que fugiu de um
sátiro, nada é real,
nada é apenas isso,
tudo é
transformação, tudo
vibra de significar.

Para a produção de *Comunhão* – trabalho que em conjunto com a obra *Hiato* (2007) deu a Braga o prêmio do 62º Salão Paranense de Artes Plásticas, promovido pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná – Rodrigo Braga pré-estabeleceu as três cenas que seriam expostas nas imagens. Para isso ele foi a Glória do Goitá, mesma cidade onde a obra *Leito* foi produzida e como o lugar é relativamente próximo de Recife, ele não permaneceu na cidade por muito tempo, preferiu se deslocar várias vezes de Recife para lá até conseguir finalizar o trabalho.

Em campo, o artista contou com a ajuda de Clarissa Diniz para o registro das ações e também contou com dois assistentes que o ajudaram a cavar o buraco e a carregar o bode. Com tudo planejado e as cenas preparadas, o artista se colocou em cena para ser fotografado.

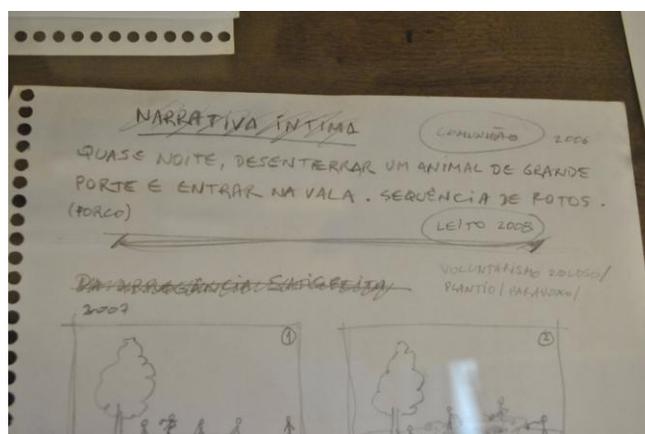
A pré-produção da obra não é algo exclusivo da série *Comunhão*. Observe que Braga faz uma espécie de roteiro para vários trabalhos. A pré-produção dos trabalhos (imaginação, elaboração, pesquisa e preparação do ambiente) inclui a realização de uma sequência de desenhos, como nas figuras abaixo, que mostra a idealização das obras *Venoso e Arterial*, *Comunhão* e *Leito*, (vídeo e fotografias, respectivamente).

Fig. 33 – Roteiro para a produção de *Venoso e Arterial*



Rodrigo Braga/Documento fotografado na exposição Agricultura da Imagem

Fig. 34 – Detalhes da pré-produção de *Leito*



Rodrigo Braga/Documento fotografado na exposição Agricultura da Imagem

Em *Comunhão*, o planejamento das cenas parece engessar a ação performática do artista. Contudo, não se engane. O que pode parecer uma simples ação pontual, e remeter a uma espécie de pose do artista diante da máquina, relaciona-se mais com um ritual.

Rodrigo Braga prefere não colocar atores para a produção dos seus trabalhos, nem tampouco representar como se fosse um ator, ele está ali passando por uma experiência que ele se deu a meta de passar. Algo, sem dúvida, que fica mais evidente nos trabalhos que envolvem vídeos ou sequências fotográficas maiores, como é o caso de *Leito*, em que o público consegue visualizar mais objetivamente a ação performática do artista.

Em resumo, a obra de Rodrigo Braga, seja ela finalizada com fotografia ou outra linguagem, perpassa pela experiência corporal do artista na produção do trabalho – algo que se situa no limite entre a arte e a vida – e que é feito sob o campo da performance.

Falo aqui de um campo sob uma perspectiva ampliada, e nesse sentido, Braga mesmo esclarece:

embora meu trabalho tenha muita relação com performance, e tem desde o início, mas eu não sou, não me considero um *performer* mesmo, não como linguagem autônoma assim, entende? Existe um circuito de performances, existem performances em festivais no mundo todo, artistas que são *performers*, mas aí é que está, meu trabalho é muito mais híbrido. (BRAGA, entrevista jul. 2013).

A fotografia encenada segue diversos caminhos de produção (com atores, uma ação, partir de um happening, de uma performance, com ou sem corpo humano ou animal...), mas, mesmo em obras como *Comunhão*, onde a ação parece mais pontual e menos performática, percebo que o caráter de experiência corporal se dá por meio da ação performática.

Segundo Eder Chiodetto (2013a), as performances registradas em fotografias e vídeos podem ser vistas como um prolongamento da ação do artista, uma articulação entre o fazer e refletir, construída sobre campos não hierarquizados.

Comunhão, como obra de arte mestiça, opera nas fronteiras entre a fotografia e a performance e entre a arte e a vida. É uma obra que de modo paradoxal pensa a linguagem artística como a fotografia pelo princípio da expansão de fronteiras, requerendo, para a sua análise, a entrada em terrenos com demarcações fluidas.

Sobre a relação fotografia-performance, Tadeu Chiarelli disse há muito que “os autores das fotografias contaminadas são fundamentalmente *performers*” (CHIARELLI, 2002, p.120) e nesse sentido não são vistos como fotógrafos, mas como artistas que manipulam o processo e o registro fotográfico e os contaminam com sentidos e com práticas. Sobre essa relação é preciso dizer ainda que não há um consenso entre os pesquisadores das linguagens sobre o conceito de performance, nem tampouco há consenso na maneira como as ações de Rodrigo Braga são nomeadas.

Eder Chiodetto (2013a, p.82), por exemplo, ao falar sobre a série *Desejo Eremita*, diz que o trabalho é uma performance desenvolvida para a câmera. Concepção diferente de alguns pesquisadores que presenciaram a apresentação do trabalho “Rodrigo Braga: por uma fotografia contaminada”, no 22º Encontro da ANPAP, realizado em Belém – PA.

Certamente você já ouviu falar, leitor, em diversas performances – com palmas, grampos, nudez, comida, engraçadas, políticas, urbanas, rurais, coletivas, entre outras –, são variadas as maneiras de se fazer performances. Mas, pergunte a você mesmo quantas delas você realmente presenciou.

Algumas são conhecidas através de fotografias e vídeos. Isso acontece por dois motivos: primeiro, porque nem todo mundo pôde estar presente no momento da ação performática. Depois, muitos artistas não fazem performances diante do público. Esse é o caso de Rodrigo Braga, que na execução dos seus trabalhos prefere trabalhar sozinho, sem espectadores. Até o momento, a única exceção foi a performance *Negativo*, que ocorreu para o público do Museu do Estado de Pernambuco – MESP, em 2004.

Nesse caso, há pesquisadores – como Bia Medeiros, professora da Universidade de Brasília e coordenadora do Coletivo performático chamado *Corpos informáticos* –, que não consideram como performances as ações artísticas sem audiência.

Sem querer me estender nesse tema, apenas me posicionar, lembro que as performances surgiram em um contexto de experimentações estéticas e desmaterialização da obra de arte e se desenvolveram intensamente entre os anos de 1960 e 1970. Representam o resultado da busca incessante por outras formas de avaliar a experiência artística e refletem “a rejeição, pela arte conceitual, de materiais tradicionais, como a tela, o pincel ou o cinzel” (GOLDBERG, 2006, p.142). As performances se voltam para o corpo como material, instrumento e veículo artístico.

Desde 1960, muitas performances eram registradas, através de vídeos e fotografias. No Brasil, o regime militar incitou tanto a ampliação da prática, em que a efemeridade da obra tornava-se uma vantagem política, quanto o seu registro, já que muitas dessas ações não puderam ser realizadas para um grande público.

Portanto, além de importantes no sentido de possibilitar o acesso a obra de arte a um público maior, ajudar na comprovação da autenticidade de um trabalho, narrar uma ação e/ou auxiliar a compreensão da obra, esses registros funcionam como documentos que falam sobre os processos artísticos.

Hélio Ferverza (2009), ao falar sobre a importância dos registros, nesse sentido específico, lembra que eles também podem integrar o próprio trabalho artístico. Isto é, as fotografias e os vídeos das performances – por influência duchampiana – passaram a atuar não apenas como registro de algo que lhe é externo, de uma ação que aconteceu além da imagem; tornaram-se, ao mesmo tempo, materialização da ação do artista e obra de arte.

Isso provocou uma nova compreensão teórica e prática da performance, que durante muitos anos foi vista como uma ação artística que exige a participação ao vivo do público. Com a inserção significativa das fotografias de performances nos espaços museológicos, atuando como a própria obra de arte, a presença do público durante a ação performática foi prescindida.

O fato é que as performances e ações escapam de qualquer definição exata e/ou simples. O argumento de Viviane Rocha, calçado em Roselee Godberg, parece convergir com as ideias expostas até aqui:

a performance pode ser uma série de gestos íntimos ou teatro visual em grande escala, que dura desde uns poucos minutos até muitas horas; tem a possibilidade de ser apresentada somente uma vez ou repetir-se várias vezes, com ou sem um roteiro preparado, podendo ser improvisada ou ensaiada durante muitos meses (...) qualquer definição mais restrita, precisa, negaria de maneira imediata a possibilidade da própria *performance*, visto que ela recorre livremente a qualquer número de disciplinas e meios de comunicação (ROCHA in CATTANI, 2007, p.153 grifos meu).

Ao considerar a fotografia de Rodrigo Braga como uma linguagem que parte do princípio de campo ampliado, é preciso estar atenta também ao uso indiscriminado do termo fotoperformance, pois este trata exclusivamente da obra que é formada por essas duas linguagens artísticas, algo que não é impossível de encontrar - afinal esse parece o percurso da

obra *Comunhão* –, porém é difícil de limitar, sobretudo em se tratando das fronteiras fluídas do universo da arte contemporânea.

Além disso, o termo fotoperformance surgiu no intuito de encontrar um nome para as performances concebidas para serem vistas exclusivamente na fotografia e no vídeo, ou seja, é a tentativa de delimitar a performance como uma ação feita para ser vista ao vivo, pensamento que vai de encontro às reflexões sobre campo ampliado. No percurso até aqui traçado, vejo que qualquer tentativa de classificação do trabalho de Rodrigo Braga é limitadora e distante de um processo criativo no qual predomina a pluralidade técnica, material e conceitual.

As obras de Braga operam, como reflexos dos processos pós-modernos exercidos pelo homem/artista, nas fronteiras entre a linguagem fotográfica e/ou videográfica e a performática, como também entre as bordas da obra de arte e o registro da experiência do artista.

Tomo a palavra pós-moderno, valendo-me das ideias de Lyotard, que considera sociedade pós-moderna o “estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX” (2013, p.XV), com a incredulidade dos metarrelatos. Cenário provocador do questionamento das delimitações dos campos e disciplinas clássicas, que dá lugar “a uma rede imanente (...) de investigações cujas respectivas fronteiras não cessam de se deslocar” (LYOTARD, 2013, p.71). Usando o conceito no campo das artes, em suma, penso nos rearranjos das linguagens tidas antes como independentes e também na relação sujeito/objeto - arte/vida.

Articulo a fotografia de Rodrigo Braga ao comentário de Charlotte Cotton sobre o uso fotografia na arte contemporânea: “uma perfeita condensação da prática fotográfica pós-modernista” (COTTON, 2010, p. 193). Uma linguagem, a meu ver, que opera muito mais na articulação dos sentidos do que no plano da forma e da rica história dos processos fotográficos. A fotografia expandida, nos seus encontros com a performance, a pintura, o cinema e outras linguagens e campos do saber, opera, principalmente, no plano de relações simbólicas e experienciais.

PARTE 3

De relações simbólicas e experienciais

TERCEIRA CARTA AO LEITOR

Tenho escrito quase todos os dias, caro leitor. Tenho também lapidado meu texto, nos últimos tempos, algo que julgo importante, desde que não seja um movimento castrador. Não sei ao certo, mas creio que a lapidação, embora necessária, ande ao lado da castração.

Tem me ocorrido também que, quanto mais o tempo passa, maior tem sido o desejo de retoque. Nesse processo, a carta já não me satisfaz na escrita e, talvez, por isso eu só tenha colocado uma carta na terceira parte da pesquisa.

Tentei seguir os conselhos de Rilke - oferecidos em *Cartas a um jovem poeta* -, e recorri, nesse processo de escrita, ao tecido do meu ser como um dos fios mais importantes entre todos os outros. Portanto, ao falar do corpo vivo de Rodrigo Braga na fotografia, passei também por um ritual que se encerra na costura literal dos ensaios e cartas. Desejo que essa mistura não seja apenas isso, que ela “vibre de significar”.¹

Nesse último momento, busco me ater a outros percursos da fotografia desse artista, uma investigação da linguagem sob a perspectiva de uma ferramenta capaz de acessar e representar outras dimensões do ser humano - artista ou não. Pensar a relação das suas imagens com outros campos do saber, partindo do ponto de vista simbólico e experiencial.

Dessa maneira, terço uma discussão sobre os aspectos subjetivos - morte e animalidade -, que atravessam especialmente as obras *Comunhão* (2006), *Leito* (2008) e *Fantasia de Compensação* (2004). Esses aspectos foram selecionados a partir de um levantamento que fiz - nos textos que falam sobre o artista -, dos elementos comuns

¹ Expressão tirada do poema de Leminski, que foi citado na 2ª parte deste estudo. Ver LEMINSKI, 1998.

citados nessas obras². E embora não sejam exclusivos das obras que serão analisadas, caminham entre territórios sombrios e a vontade de desvelar o desconhecido.

Espero que essa perspectiva permita, como falou o professor Afonso Medeiros, na abertura do encontro da ANPAP, em 2013, “refletir sobre os muitos modos camaleônicos do ser e do estar das artes visuais em campo ampliado (ou emancipado, como querem alguns)” (MEDEIROS, 2013).

A proposta não é estabelecer classificações, mas continuar o percurso turvo feito até aqui e, como falei na introdução do ensaio, deixar a pesquisa aberta para pensar outras possibilidades, inexatas e rigorosas. Noções, acredito, que atravessam a fotografia de Braga, obras que se emancipam dos limites e privilegiam a porosidade, pertencendo, ao mesmo tempo, aos cientistas, aos filósofos e aos artistas.

Com felicitações e cumprimentos,

Rebeka Monita.

Olinda, 24 de julho de 2014.

² Segue, no final do trabalho, um CD com a catalogação de grande parte dos textos (jornais, revistas, livros, catálogos e sites) que falam sobre Rodrigo Braga. Realizei o trabalho para Braga de modo paralelo à produção dessa pesquisa.

3. DE RELAÇÕES SIMBÓLICAS E EXPERIENCIAIS

Após compreender o processo de diluição das especificidades das linguagens artísticas –, mesmo em obras que fisicamente se fazem fotográficas –, percebo que há algo nelas que “se esconde por entre o murmúrio das palavras (...) algo que não possui enlace possível com qualquer linguagem” (HANDCKER *apud* COUTINHO, 2011, p.47).

Philippe Dubois explica que na fotografia há “signos por conexão física” que atestam a existência de algo a nossos olhos, mas que não explicam o sentido do que está ali representado. Esses *índices*, com falei em outro momento, “nada nos diz sobre o sentido dessa representação” (DUBOIS, 2012, p.52).

Segundo Dubois, toda fotografia é, antes de tudo, *índice*. Depois, ela se define por uma relação de semelhança, onde ela se torna parecida com (ícone) e adquire sentido (símbolo). As relações simbólicas da imagem fotográfica podem ser comparadas ao que os historiadores costumam chamar de *Imaginário*, algo que diz respeito às representações de uma sociedade, às ideias que determinado grupo tem sobre morte, corpo, futuro, vida, Deus, mulher.... Algo que, sobretudo, diz respeito – partindo do significado historiográfico mais comum de iconografia –, aos “aspectos que incluem as questões puramente artísticas e o imaginário por trás de cada obra” (SILVA, 2005, p.198).

A fotografia artística contemporânea incita o espectador a tentar decifrar seus códigos e sua simbologia, desvelando a relação da arte com outros campos do saber, como a filosofia, por exemplo. Imbricadas com outras linguagens e áreas de conhecimento, geralmente, essas fotografias não são de fácil leitura.

Deleuze afirma, ao falar sobre as semelhanças “extraordinárias” entre os criadores científicos e cinematográficos, que “a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. É em função de sua evolução própria que elas percutem uma na outra” (DELEUZE, 2013, p.160). Ele considera essas três áreas como espécies de “linhas melódicas” que mesmo sendo estranhas umas às outras não prescindem de interferência entre si.

Ao pensar nas possíveis relações simbólicas da produção fotográfica de Rodrigo Braga, percebo, em trabalhos como *Comunhão*, que a fotografia se expande não apenas ao se

apresentar imbricada com a performance, mas também nessas relações de ressonância que a linguagem artística estabelece com outras áreas de conhecimento – um amálgama na arte.

E, nesse sentido, defendo que pensar a simbiose dessa fotografia com outros organismos que formam a esfera cultural, leva à reflexão sobre os motivos geradores da obra que, como bem disse Marcelo Coutinho, continuam ali inquietos, “na vastidão do seu silêncio, a proliferar brasas e perguntas” (2011, p.127). Falo de atravessamentos que não promovem a fusão (afinal as especificidades dos elementos – arte e filosofia – são preservadas), mas geram questionamentos.

É Eduardo Jorge quem considera – ao tecer uma análise sobre *Comunhão I* – que simbolicamente essa imagem sugere a conciliação entre o corpo do ser humano e do animal. Estendendo a observação para as três imagens que compõem a referida série, considero, além disso, que *Comunhão* problematiza o distanciamento e as diferenças entre os seres, chamando atenção para a relação hierárquica que o homem exerce sobre os animais, como fala Rodrigo Braga no trecho abaixo.

O fato de eu estar vivo e dele estar morto, existe, acaba havendo, embora a imagem seja muito confluyente, bela. É comunhão, mas, uma coisa meio hierárquica, em que eu o mato, ou eu o matei. Foi um animal de abate, que o homem mata. Como domina a natureza, mata a natureza e tira dela o que ele precisa. (BRAGA, entrevista, jul. 2013).

A série trata da tensão – encontro/desencontro – entre os viventes. Mostra a animalidade do ser humano – sintonia e confluência com o bode –, e paralelamente expõe a “condição demasiado humana” de Braga (JORGE, 2011), uma consequência dos questionamentos sobre a origem do animal. Quem matou o bode? Como ele foi parar ali?

Rodrigo Braga comprou o bicho em uma feira de abate. Entre os bodes vivos, ele escolheu um bode velho, que tinha as características (pelo espesso e chifres grandes) que achava importante para o trabalho. Braga então solicitou ao comerciante que, após o abate, deixasse aquele animal reservado para ele. É dessa condição hierárquica que o artista fala. O homem “domina a natureza, mata a natureza e tira dela o que ele precisa” (BRAGA, entrevista, jul.2013).

Após a ação, Rodrigo Braga doou o animal ao mesmo comerciante que o vendeu (naquele dia e lugar, outros seis bodes foram abatidos). Sobre o bode usado na produção do

trabalho, o artista se defende: “eu sequer mandei matar o animal, eu aguardo matar” (BRAGA, entrevista, mar. 2014) – ainda assim, uma escolha possível – uma relação de poder.

No início da pesquisa, eu acreditava que a morte era um dos temas dos trabalhos de Rodrigo Braga. Hoje, percebo que se separamos esse assunto de outros, essa premissa não é falsa, mas se, ao contrário, não estabelecermos divisões nos discursos do artista, podemos perceber que a morte, como a animalidade, faz parte da discussão sobre a existência dos seres. Todos os seres acabam em morte.

A morte – em *Leito*, representada pela cova; em *Comunhão*, por “corpos praticamente sepultados” e pelo desejo de findar junto (JORGE, 2010) –, proporcionou uma maior aproximação das linhas que separam o ser humano e o animal.

é na morte, ou em sua eminência, que talvez o homem experimente mais radicalmente sua condição existencial animal. O desdobramento da produção de Rodrigo Braga é perpassado pela intencionalidade de superar todas as fronteiras do animal/homem, em todas as etapas da experiência do sujeito”. (HERKENHOFF, 2012, p.29).

Para Berger, só a morte é capaz disso. Em “Animais como metáforas”, ele diz que o silêncio do animal é o responsável por torná-lo diferente do humano, “é somente devido a essa distinção, contudo, que a vida de um animal, nunca a ser confundida com a de um homem, pode ser considerada paralela à deste”. (BERGER, 2010, p.7). Em outras palavras, Berger, apoiando-se na filosofia e em uma narrativa da Antiguidade, diz que a falta de uma linguagem comum entre o homem e o animal os tornam diferentes um do outro. A morte, portanto, silencia os seres e evidencia suas semelhanças.

Em suas obras, Braga reforça, através das sequências das imagens, que a morte faz parte do ciclo da vida. Em *Comunhão I*, a terra úmida, aquela que faz brotar, é a mesma que enterra. Na imagem subsequente o posicionamento dos corpos de Braga e do bode gera um desenho oval que faz lembrar um esquema cíclico – o ciclo biológico dos seres: vida e morte, transformação da matéria. Em *Comunhão III*, o leito de braquiária – nome do mato que aparece nas imagens –, acentua esse ciclo que acaba em morte e que recomeça todos os dias, como a grama viva e a mata no primeiro e terceiro plano da imagem. Em *Leito* essa realidade se faz presente com o enterro de quem estava vivo no começo do vídeo – “vida e morte, humano e animal: o sistema inclusivo que configura a mestiçagem” (CATATNI, 2007, p.31).

Entre esses simbolismos, usado pelo artista para traduzir para imagem questionamentos sobre o que realmente significa ser humano, há um outro não menos importante. Tanto em *Comunhão* quanto em *Leito*, Braga executou as ações como veio ao mundo. Em ambos os trabalhos, a nudez do artista – mesmo quando não diretamente vista –, se não revela de maneira convincente uma harmonia entre os seres, mostra ao menos o desejo de conciliação.

No esforço por um encontro, Braga coloca-se em situação de igualdade com os animais. Abraça o bode, se enterra no lugar de um bicho ou com um bicho. O corpo-a-corpo, exposto de maneira literal (homem encostando sua cabeça na do animal) ou não, revela um homem imerso na vida animal, no leito da morte. Em *Comunhão II*, eles parecem descansar em paz, uma espécie de recato pensativo, algo comum entre os humanos. Parece também exausto, por uma luta travada que não é física, no sentido de contato, mas que provoca a exaustão do corpo/mente.

Essa tensão se faz presente também em *Fantasia de compensação*, uma obra que trata de maneira evidente da capacidade especulativa da manipulação digital, mas metaforicamente tensiona os limites entre os seres humanos e os não humanos. Afinal, o que é aquilo? As linhas que separam as partes do cachorro e do homem são, observe na imagem, de certo modo difusas. São linhas que desorganizam a função essencializante de um contorno.

Estaria Braga imitando um animal? Certamente não. O jovem artista, outrora acometido pela fobia social – incorpora simbolicamente e de maneira experiencial a força do rotwailer (por que não do porco ou do bode também?). Ele não vira cachorro, nem homo cão – nem bicho, nem homem. Não há imitação, o homem aqui não opera por semelhança. A figura humana se desfaz através de uma cirurgia simbólica e, a meu ver, essas operações são “antes, um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um (**bode, cão, porco, homem**) se desterritorializa”, (DELEUZE; PARNET, 1998, p.36, grifo meu) em um processo de metamorfose, aumento de valência, devir.

As relações simbólicas e experienciais se misturam aqui. Simbolicamente, como dito, o artista incorpora o animal, toma sua força e energia e, nesse ritual, Rodrigo Braga também incorpora a imagem do bicho forte. No processo de caça de si, traduzido pelo interesse do artista por temas existenciais, Braga vai em direção a sua diferença – indivíduo morto, animal não humano, traidor de seu reino, de sua vida. São linhas de fuga, movimentos de desterritorialização, criadores de devir (DELEUZE; PARNET, 1998) – devir-bode, devir-

porco e, por que não, devir-criança, no qual o porco e o bode eram a mãe e o artista “a criança desesperada diante da mãe morta” (HERKENHOFF, 2012).

Em *Fantasia de Compensação*, o artista perde seu rosto, sua identidade, e parece saber que no processo de devir “é preciso desaparecer, tornar-se desconhecido”, como falou Deleuze (DELEUZE; PARNET, 1998, p.37). Rodrigo Braga diferencia-se de si mesmo e propõe o seu reencontro, e o do mundo, com a natureza.

Seus trabalhos expõem de forma intensa a animalidade do ser humano, ou seja, são encontros que nos fazem lembrar o quão somos animais. Um reencontro para fazer notar que “a gente está muito mais próximo dos animais do que se parece, e de que a vida e a morte estão implicadas na gente e no bicho” (BRAGA, entrevista, jul. 2013, grifo meu).

Mas o que é precisamente um encontro? Deleuze respondeu Parnet: “será um encontro com alguém, ou com animais que vêm povoá-los, ou com idéias que os invadem, com movimentos que os comovem, sons que os atravessam?” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.10). A meu ver, os encontros de Braga com o bode, e também com o porco, foram físicos e também no plano das idéias e movimentos em torno da vida.

Parto de Deleuze então para pensar que é na captura dos movimentos filosóficos que Rodrigo Braga cria obras de arte que implicam em questões existenciais. Na busca de si, Braga trata de elementos existenciais comuns ao ser humano contemporâneo e possibilita a sua visualização plástica, especialmente através da imagem fotográfica – isso é o que Eduardo Jorge chama de oscilação entre a metáfora e a metamorfose. São obras que ao ganhar contornos mais filosóficos expandem a malha do fazer fotográfico para um campo mais subjetivo e permeável.

É nesse sentido que a presente pesquisa se nutre também de relações experienciais, pois não se trata, como dizem Deleuze e Guatarri, de apropriar-se de devires “para caçá-los e reduzi-los a relações de correspondência totêmica ou simbólica” (DELEUZE; GUATARRI, 2012, p.32). Embora nunca tenhamos a dimensão exata da experiência de Rodrigo Braga, a experiência dele nos atinge.

Mas, como contemplar nesse trabalho o hiato entre a experiência do artista e a minha, como pesquisadora e espectadora? O trabalho de Braga é atravessado por essa experiência-limite. Mas, é preciso entender que diante dos olhos, como diz Georges Didi-Huberman, a imagem permanecerá irredutível:

nem o saber (como pensam muitos historiadores) nem o conceito (como pensam muitos filósofos) a apreensão, a subsumirão, a resolverão ou redimirão. A imagem é uma passante. Nós devemos seguir seu movimento sempre que possível, mas devemos igualmente aceitar que jamais a possuímos completamente. (DIDI-HUBERMAN, In: INQUIETAR-SE, 2011).

Falo do movimento entre o símbolo e a experiência, uma experiência que embora diferente da do artista, é capaz de causar inquietação e “de nos abrir”, de nos fazer “sangrar interiormente”, como disse novamente Didi-Huberman ao falar do que Bataille chama de experiência-interior.

Esse assunto me traz à memória uma carta que enviei, há pouco mais de um ano, ao professor Marcelo Coutinho, durante o processo de desenvolvimento da presente pesquisa. Para uma melhor compreensão do que se trata, opto por expor a carta na íntegra, mesmo que alguns dados ou observações já tenham sido elencados por mim em outros momentos dessa pesquisa.

Olinda, 17 de janeiro de 2014.

Querido professor Marcelo,

Como vai? Como passou o fim de ano? Espero que tudo tenha ocorrido bem. Soube na Universidade que as aulas da graduação ainda não acabaram e que o senhor, apesar do término dos nossos encontros no mestrado, não teve férias. Lamento por isso. Ensejo que mesmo assim o senhor tenha conseguido descansar um pouco e encontrado os momentos de silêncio que tanto precisa - momentos estes que certamente nos reconectam com a natureza.

Como andam as coisas em São Serafim? Muitas frutas nesse verão? Como estão os animais humanos? E os não humanos? Estão bem? Espero que sim.

Professor, a distinção acima não foi feita à toa. Meus devaneios e errâncias no mundo poético de Rodrigo Braga têm me levado a pensar nas semelhanças e diferenças entre os viventes humanos e os viventes animais. Mas, o senhor acredita mesmo nessa diferença?

Eu acredito. Afinal, sou diferente de um bode. Sem dúvida ele é mais forte, mais bravo e mais peludo do que eu. Não utilizamos a mesma linguagem, certo? E ele, como animal não humano, tem uma capacidade admirável de repetir seus instintos. Entretanto, isso não significa dizer que há uma barreira alta e bem definida entre os animais e a gente. Afinal, tenho amigos (humanos) que também são mais fortes, mais peludos, mais bravos e possuem uma linguagem diferente da minha. Comparo os limites que nos separam a uma névoa, esta que se faz tão presente hoje nas linguagens artísticas contemporâneas. Falo aqui então de zonas tênues, mestiças.

O senhor deve ter notado que junto à carta mandei um outro envelope. Nele há imagens de um trabalho de Braga: *Comunhão*, uma série fotográfica. Gosto muito dessa série e desde o início da pesquisa queria estudá-la. Porém, perdi muito tempo tentando achar alguma justificativa para a entrada dela na pesquisa, pois a tradicional academia, e a minha insistente racionalização, não aceitariam como resposta: entrou porque eu gosto!

Pensei então estudar as obras premiadas de Braga, as obras produzidas a partir de 2000 ou mesmo estudar todas as séries do artista, qualquer coisa que possibilitasse a inclusão das obras que mais gosto no meu trabalho. Desejava mesmo partir da seguinte pergunta: por que gosto desses trabalhos? Mas, eu mesma policiava meus afetos. Eu nem sabia porque gostava, só descobri no processo de

pesquisa para a criação do presente texto. Enfim, venho aqui falar sobre esse gosto.

Comunhão é uma obra que foi produzida em 2006, no sítio do artista Márcio Almeida (certamente o senhor conhece), em Glória do Goitá - PE. Nessa obra, Braga redimensiona a ideia de oposição entre natureza e cultura. Ele propõe o reencontro dos seres com a natureza. Rodrigo Braga, e agora eu, falamos de reencontro porque em algum momento houve uma separação dos seres.

A filosofia diz que o que torna o homem diferente do animal é a linguagem¹. Entretanto, embora seja evidente a demarcação entre esses seres, Rodrigo Braga me fez lembrar que a linguagem nos faz diferentes, mas não completamente separados dos animais. Inclusive professor, andei pensando: há várias pessoas que são capazes de compreender a linguagem dos animais, não é verdade? Uns dizem até que compreendem melhor os não humanos e reclamam de não se sentirem compreendidos pelos da mesma espécie. Rodrigo Braga nunca me afirmou isso, mas já li entrevistas suas que falam de ter sentido, em um momento, fobia social. Não seria esta uma espécie de não compreensão do humano, ou ao menos de alguns humanos, por parte de um outro humano? Percebo que em alguns momentos poderíamos substituir a palavra humanidade por animalidade – pensando a animalidade no sentido mais pejorativo que o humano foi capaz de pensar –, e nesse sentido a humanidade seria apenas outro lado da animalidade.

Desculpe-me pela confusão! É que esta reflexÃO, professor, é feita em um momento bastante confuso da minha vida. Estou, como dizem as pessoas por aí, no “olho do buraco”, no “olho do furacão”. Certamente, os problemas pessoais, rompimentos, afetações e medos fazem de mim a pessoa mais confusa do momento. A angústia está em evidência na minha vida e não tenho como separá-la da pesquisa.

¹ BERGER, 2010.

Aliás, no momento não está fácil separar coisa alguma. Mas, há uma separação que tem causado angústias ainda maiores.

Conheço várias pessoas que falam da importância do ser humano ser mais racional do que emocional. Há quem me lembre, inclusive, que não posso esquecer-me da razão, que preciso usá-la. Com certa dificuldade, após um semestre intenso de aulas (reflexões), tento não hierarquizar, ao menos academicamente, esses opostos. Isso se reflete no formato do presente trabalho, que expõe, a partir da obra de Rodrigo Braga, questões, dúvidas e angústias minhas. As palavras de Oriana Duarte fazem sentido aqui, nessa carta, onde “deslizam variadas narrativas e contextos dos quais emergem expressões e referenciais de diversas áreas de conhecimento, ou melhor, de tantas formas de pensar e agir”². As de Raphaela Marques de Oliveira³, também:

EU ESTOU COMPONDO UM TEXTO
PROVANDO NA PONTA DA RETINA
O SOM-NEBLINA QUE ME INCORPORA
ODORES CEGOS DE UMA PELE EM [DES]ARRANJO

A partir daqui não apresentarei a obra de Braga, mas a recriarei. Isto é aceitação de opostos, razão e emoção em um só corpo. Por isso não vou privilegiar o conteúdo em relação à forma e buscarei estreitar a distância entre o dito e o vivido. Tentarei uma escrita que seja reflexão e ação, ao mesmo tempo. Razão e emoção em um só corpo.

Entretanto, Marcelo, paradoxalmente, algumas situações me fazem castrar fortemente a emoção, uma espécie de disciplina contra o corpo, na qual coloco em casas separadas o sentir e o pensar. Uso

² DUARTE, Oriana. 2013, p.58.

³ Raphaela, no processo de conclusão do Mestrado em Artes Visuais da UFPA, publicou esse poema nas redes sociais.

algumas das estratégias ascéticas de combate aos afetos que Nietzsche enumerou, deixando “os desejos se enfraquecerem através da sua não satisfação por longos períodos de tempo (...) e desloco as forças do corpo para outras direções, para o trabalho, por exemplo.”⁴

Em outro momento te falei que escrever é, para mim, exorcizar. Desde muito nova percebia que por meio da escrita exorcizava alguns demônios. Muitas vezes, ao me desentender com alguém, discutia a relação por meio de uma carta. Irritados, não conseguíamos conversar. Então eu me isolava e escrevia. Aliviada, deixava a conversa fluir. Através da escrita eu coloco meus pensamentos em ordem, como o senhor, que em algum momento me falou isso.

Desculpe-me se minha fala está longa e cansativa. Geralmente falo assim, sem parar, parece até que sem respirar. Sei que preciso urgente me reconectar, tenho pensado no assunto. Mas, no presente texto, tentarei me castrar o menos possível. Como falo exatamente do policiamento de afetos, considero que este não seja o melhor momento para castrar nem a minha tagarelice.

É Bataille⁵ quem nos fala sobre a violência que o ser humano sofre ao castrar emoções. Atitudes que submetem as emoções em favor da mente causam um desequilíbrio no ser. Uma paixão, por exemplo, é capaz de provocar angústias, mas controlá-la não garante o fim das angústias, ao contrário, as intensifica, pois os afetos pertencem “à constituição estrutural do existir”⁶. Isto é, a angústia e a solidão fazem parte do ser, são sensações violentas, mas necessárias, pois é através delas que cada um pode descobrir coisas surpreendentes de si. Qualquer tática evasiva de supressão de uma das partes do corpo provoca danos.

Para escapar esses danos, diz Bataille, transgredimos, usamos estratégias. Como disse anteriormente, eu tenho as minhas. A arte é

⁴ O trecho foi retirado do livro FEITOSA, 2004 p.141.

⁵ BATAILLE, George. La experiencia interior, 1986.

⁶ FEITOSA, 2004.

uma delas. A arte preenche um vazio e também aumenta o buraco – um paradoxo, não? *Comunhão*, Marcelo, é para mim um trabalho que se encontra entre as fronteiras da tática de fuga e o momento soberano. Primeiro fujo e intensifico minha relação com essa obra, daí deixo a angústia me consumir e transformo a dor em vigor – meu momento soberano. Diante das reflexões angustiantes que *Comunhão* me expõe, compreendi que não é à toa que algumas obras de arte nos deixam estupefatos – esse trabalho de Braga me deixa assim.

Comunhão é, para mim, a incorporação da ideia de não separação entre natureza e cultura, razão e emoção. Ora, há questões comuns que perpassam por mim e pela obra, atravessamentos. Certamente isso acontece porque eu, a partir do meu contexto, da minha história, da minha subjetividade, a recrio. Afinal, não sou capaz de pensar/ver esta obra apenas com cabeça/olhos alheios. Estes me trazem perspectivas sobre a obra que misturadas a outras ideias – outros atravessamentos –, permitem-me recriá-la. Suely Rolnik fala disso nas suas cartografias sentimentais:

As citações nem sempre são literais; muitas vezes consistem numa evocação de ideias alheias que sofreram transformações ao se incorporarem à elaboração e ao estilo do presente texto (...). Em alguns casos, os estrangeiros se transformaram tanto no processo de elaboração da cartografia, misturaram-se e diluíram-se a tal ponto, que sequer são detectáveis (ROLNIKY, 2011, p.24).

Enfim, agora entendi porque sou apaixonada por esse trabalho (a paixão deve estar presente na pesquisa. Não acha?). Mas, creio que não me fiz entender, então despejarei um pouco mais.

Marcelo, *Comunhão* parece-me que fala em resolução de conflitos do ser, isto é, dos meus conflitos – não de maneira pacífica. Na angustiante/apaixonante série, Braga coloca em evidência sensações opostas do ser humano: humano-animal. Parece-me que transformando

sua própria dor – metamorfose produzida pela angústia –, ele nos convida a comungar desses opostos, aceitando-os – como Bataille (1986) –, convidando-nos a não controlar nossos afetos, instintos, pulsões, emoções, razões, animalidade.

Através da morte, do sacrifício do bode, Braga parece libertar-se de um mal estar – afinal, com a morte a linguagem humana não esbarra mais no seu limite. Diante dela e do silêncio que nos resta somos empurrados de volta à nossa condição animal. Humano e animal em um só corpo. Observe que ele faz isso através da linguagem artística – outro paradoxo, mas que não será debatido aqui. Em *Comunhão*, encontro o equilíbrio do ser humano – não é um equilíbrio passivo, sem caos, sem angústias, mas sem sobrepor a emoção à razão ou vice e versa. Razão e emoção! Razão na escolha do bode, nesse processo contraditoriamente hierárquico – Braga escolheu um entre os bodes criados para o abate.

Emoção no que se refere às questões orgânicas do trabalho – Rodrigo Braga abraçou o bode, sentiu seu cheiro (o de enxofre – como ele mesmo disse –, belzebu. Exorcizou com o próprio), sentiu também a temperatura do animal, quente, na terra fria. Rodrigo Braga sentiu pertencer à natureza e nos convidou a isso, mesmo em situação de domínio, posição racionalmente hierárquica. Razão e emoção juntas, em um só corpo.

Comunhão põe em cheque, por meio do corpo do artista e da fotografia, a relação do sujeito com a natureza. É um trabalho que desvela o ser no mundo e a consciência de sua própria condição. Trabalho de dentro para fora, e o contrário também, visceral, orgânico. Nas imagens o corpo de Braga é também espírito, um espírito animal, o espírito animal do homem. Que tal um espírito-bode?

Rodrigo Braga fez ali um movimento contrário e não permitiu o desmanchamento dos seus afetos, deixou-se, sem resistência, levar

por seus impulsos animais – é a realidade do devir. A imagem mostra Rodrigo diferindo de si mesmo, como uma planta indo em direção à luz – a sua diferença. O encontro aconteceu na medida certa, por isso a potência.

Não me resta dúvida de que esse não é o único trabalho de Braga que potencializa seu devir-animal. Certamente, sem que eu soubesse, era isso que me chamava atenção. Um ser (eu ou Rodrigo?) onde a força animal pulsa constantemente (não em um ritmo constante), um devir à espreita, como um carrapato esperando o momento de lançar-se no boi. Corpos vibráteis. Metamorfoseando-se.

Em *Comunhão*, o corpo nu de Braga despiu-se da cultura, da civilização, do que castra a animalidade humana, poda e medeia sua natureza. Como disse a pesquisadora Priscilla Faria, seu trabalho visita uma natureza selvagem que “se desfaz das palavras, feroz e familiar porque anterior à linguagem, existência que não se organiza em verbo.”⁷

Hoje já são 27. Dez dias que comecei a escrever essa carta. Nesse período, razão e emoção brigaram dentro de mim. Racionalmente, assumia o concurso para o qual fui chamada. Emocionalmente, não assumiria: vou ser feliz, estudar! Racionalmente, a vida continua mesmo após a morte cerebral de um jovem rapaz, cunhado de coração. Emocionalmente, desiste-se de viver, chora, sofre, mata, agride.

Porém, percebo que após os momentos mais extremistas e dicotômicos, onde parece só permanecer ou a razão ou a emoção – não os dois juntos –, há uma conciliação entre a mente e o coração: ambos em um só corpo. Animal humano, natureza-cultura, razão-emoção: um só corpo! Sinceramente, às vezes quero buscar a animalidade ora perdida para abandonar a humanidade inventada. O senhor também sente isso? Mas, que vontade insaciável de extremos! Por que será?

⁷ FARIA, 2013, p.46.

Não compreender: somente sentir. É castração também! Ouço Bataille: “transformar dor em vigor”. Diluir as fronteiras entre a razão e a emoção. “Processo galopante de desabamento” de limites (ROLNIKY, 2011, p.34), perder bordas, como as fotografias de Braga: entre performance e imagens; corpos e objetos; entre vida e arte; filosofia e arte; Processo criativo que implica “construção de analogias (metáforas) e transbordamentos (metonímias) daquilo que ele é” (ENTLER, 2011).

Sair de compartimentos: vida acadêmica, vida pessoal, vida familiar, vida profissional. Deixar-me arrebatado pelas paixões, pertencer a lugar nenhum, como o amor na zona limítrofe entre sensibilidade e racionalidade, entre natureza e cultura⁸. “Afirmar a arte como potência de reinvenção de mundos e modos de viver.” (DUARTE, 2013, p.58).

Z

Z

Z

Silêncio.

⁸ FEITOSA, 2004, p.150.

Professor, só agora entendi porque a ideia de uma performance do silêncio⁹ – ausência de linguagem. Um ano não é? Um longo tempo aos olhos do tagarela. Mas, um encontro com si mesmo, com seus opostos. Certamente, se assim o fizeres, será angustiante, mas não mais danoso que um intenso policiamento de devir.

Uma lamentação: como preciso desse silêncio... Não este da performance, mas o de Décio Pignatari falando a Almandrade da sua futura reclusão: “Vou passar duas semanas no meu adorável mato de Valdevinos (...) a luz dourada do inverno paulista e o maravilhoso vazio dos meus sentimentos e/ou das minhas ideias.”

Infelizmente não poderei tê-lo agora, no caos. Será? Ou isso seria novamente o estabelecimento de uma relação dicotômica: ou um ou o outro, ou oito ou oitenta? Não sei. Preciso descansar agora. Dia 03 volto ao trabalho. Eu acho.

Desejo-te então algo que venho desejando para mim: luz, silêncio, paixão e harmonia.

Professor, espero revê-lo em breve. Será um grande prazer. Se puder, escreva-me. Certamente me encantaria.

Um grande abraço – com cheiro, cor, temperatura e sentido.

Rebeka Monita

27/01/14.

⁹ Em sala de aula, Marcelo Coutinho falou sobre o desejo de fazer uma performance cuja ação principal seria permanecer em silêncio durante um ano. A ideia é não apenas ficar sem falar, mas sem se comunicar por meio de outras linguagens, ou seja, um silêncio que comunica.

Sem dúvida, o trabalho de Rodrigo Braga mexe com o espectador. O público, obviamente mediado pela objetividade do olho da câmera – seja ela fotográfica ou videográfica –, passa por uma experiência, que é inerente a outras artes, ou para ser mais específica, a outras imagens fotográficas. Parafraseando François Soulages, quando este falava sobre os artistas da *Geração 00*, posso afirmar que Rodrigo Braga oferece ao espectador um mundo: o dele, “que se torna o nosso por nossa recepção interpretativa e metamorfoseante” (SOULAGES In CHIODETTO, 2013, p.29).

Além disso, é preciso sempre pensar que ao colocar qualquer corpo em questão, a obra interpela o espectador de maneira particular, incitando uma reflexão que coloca o espectador nesse corpo sugerido ou figurado, “corpos que se transformam, que se desdobram em nossos corpos. Trata-se ainda de ambiguidades de sentidos, no vai e vem entre o Eu e o outro” (CATTANI, 2007, p.30).

Todavia, é relevante destacar que Rodrigo Braga não quer apenas atingir o público com uma apresentação de uma experiência, mas com a própria vivência. É diferente de um filme¹⁰ que, embora seja condensado (como os trabalhos de Braga), é um tipo de verdade que realmente vem por outra via. Parece-me que a intenção de Rodrigo Braga é da ordem da experiência mesmo. Aqui, parece não haver uma nítida separação entre as dimensões experienciais e simbólicas da obra de arte. É como disse Mário Mota no poema *A Tecelã* (1956):

Teces tecendo a ti mesma
na imensa maquinaria,
como se entrasses inteira
na boca do tear e desses
a cor do rosto e dos olhos
e o teu sangue à estampanaria.

Os fios dos teus cabelos
entrelaças nesses fios
e outros fios dolorosos
dos nervos de fibra longa.

Ó tecelã perdulária,
enroscas-te em tanta gente

¹⁰ É importante ressaltar que há filmes que também são produzidos a partir da noção de experiência da memória na entrada dos personagens pelos atores. Os atores que se valem, por exemplo, do Sistema Stanislavski, trabalham a partir dessa experiência corpórea, que não é somente uma apresentação.

com os ademanes ofídicos
da serpente multifária.

A citação de parte do poema é útil aqui no sentido de compreender que durante seu processo criativo, Rodrigo Braga tece a si próprio. E desse modo, é preciso mostrar o quanto isso é importante na obra dele – que é visceral. Segundo Maria do Carmo Nino, a gente tem que ter esse acordo tácito que o trabalho de Rodrigo é um trabalho que mexe muito com ele, inicialmente, e depois com a gente, mas inicialmente com ele.¹¹

No processo de criação da obra *Venoso e arterial*, Rodrigo Braga fez uma observação que parece indicar sua intenção visceral durante a produção. Esse esboço, sobretudo, se configura como uma memória pregressa da visceralidade do trabalho.

Vila de Nazaré (Cabo-PE) 11 de julho de 2013

17:00h – nenhum ‘trabalho de artista’ ainda, mas aconteceu. No encontro, eu, a terra, o céu e o mar. Obra do jorro vital. Carícias estrondosas, risco sem medo, tempestade de sêmen banha os corpos, encharca a terra e enche o oceano (DOCUMENTO DO ARTISTA).

Nesse sentido, estaria Rodrigo Braga, por meio da sua imersão na terra – visualizada, entre outras obras, em *Comunhão* –, buscando purificar sua animalidade, já tão contaminada? Seria um culto dionisíaco de purificação pessoal e da comunidade? Ou, como em um ritual de passagem, o artista tenta obter a resistência comum ao bode, animal de pelagem grossa que se adapta às adversidades? É possível que ele tenha se lembrado da história de Serra Branca, a cabra que seu pai lhe deu quando ainda era muito pequeno¹². Braga não contou segredos ao bode, tampouco tentou explicar sua obra, como Joseph Beuys na sua famosa ação com a lebre morta. Rodrigo Braga parece mesmo conectar-se mentalmente com o bicho expiatório, não como quem sente as impurezas que ele possa carregar do mundo – “animal ligado ao inferno, às profundezas da terra” (BRAGA, entrevista, mar. 2014) –, mas a força da sua energia vital, algo que lembra a referida ação do artista Joseph Beuys, artista que, segundo Ana Portugal (2006, p.89), buscou reestabelecer as lacunas, outrora rompidas, entre o homem e o animal.

¹¹ Durante o exame de qualificação desta pesquisa, Maria do Carmo Nino, membro externo da banca, falou da importância desse acordo tácito.

¹² Em palestra, no evento realizado na ocasião da exposição *Agricultura da Imagem*, Ricardo Braga contou que ficou encantando com uma cabra que viu em Serra Branca, na Paraíba. O pai de Rodrigo acabou levando o animal, que recebeu o mesmo nome da cidade, para presentear o filho.

No seu percurso com animais simbolicamente poderosos, o artista vai também ao encontro do porco (*Leito*). No contato com o cadáver estaria Braga novamente em busca das tão proclamadas impurezas desse animal? De novo um ritual, intensificado pelas sequências de imagens em preto e branco e sem áudio do slideshow de *Leito*. Ao tocar o porco, Braga se reconhece – quem é o mais sujo dos seres? Até que ponto, eles são diferentes um do outro, ou semelhantes? –, tenta igualar-se ao animal, exumando-o e tomando o seu lugar. Parece nos dizer, lembrou Juliana Monachesi (in AMPARO SESSENTA, 2008), “mereço morrer mais que ele”.

Quem conhece o artista sabe que ele é um homem simples e que o tom humilde da sua voz (baixinha, menos grossa do que fina) predomina. Não amedronta. Um *falso calmo* que busca equilíbrio para as horas mais adversas, Braga revela em seus trabalhos imagens que são “em verdade, a síntese de uma sensação” (DINIZ, s.d). Suas obras, como costuma dizer Clarissa Diniz, sintetizam o furacãozinho que há em Rodrigo, um indivíduo que “expele para o meio externo, exóticos, horrendos e, mesmo, sedutores seres”, como Gaia, a mãe-terra – disse Ana Cecília Soares (2009), quando se referia as obras *Da Alegoria Perecível* e *Da Compaixão Cínica* (ambos realizados em 2005).

Os seres rodrigueanos – refiro-me menos aos seres antropomórficos que por vezes aparecem em suas imagens do que aos que aparecem por sensação – criam tensões nos trabalhos do artista. São expressões de dor e furiosos embates internos, implicados pela busca do autoconhecimento (CHIODETTO, 2007) – Rodrigo Braga em busca de si e do outro, nessa aparente busca pelos acontecimentos que permeiam os homens e os animais, que ele discorre sobre si mesmo. Aproprio-me então dos termos usados por Herkenhoff (2008, p.76) para falar da dimensão pluri-sensorial dos trabalhos de Ana Maria Maiolino, e afirmo: Braga é um artista “contaminado”, por isso, com obras de desenvolvimento rizomático.

Enquanto artista/fotógrafo, não sou capaz de dissociar a minha produção de mim mesmo. Certo teor autobiográfico das fotografias – presente até mesmo em trabalhos nos quais meu corpo não figura como objeto de cena – não é algo gerado propositalmente. Porém, o uso de referências pessoais – e até mesmo psicológicas, enquanto discurso – acaba sendo inevitável, uma vez que a produção da imagem é, para mim, uma maneira mais confortável de me relacionar com meu entorno. (BRAGA, 2008).

Não é arte se fazendo de divã, não no sentido narcísico – o defendo dos artistas e especialistas que criticam o processo de autoconhecimento e, às vezes, autorreferência, nas

produções artísticas. Braga não se contrai e se ilude na sua própria imagem. O artista coloca seu corpo como uma espécie de *pátria* (BELTING, 2006), onde ele vê em si mesmo (na sua trajetória e no seu mundo) sua própria pátria e toma para si o exercício incansável de aproximar sujeito e objeto. De maneira forte e coerente, o artista exorciza seus bichos. Um caminho que não percorre sozinho.

Em visita à recém-inaugurada exposição de Juliana Notari, no Mamam, percebo uma ressonância nas produções desses artistas. Na videoinstalação intitulada *Mimoso*, um búfalo arrasta Juliana que, em seguida, come o testículo cru do animal. Entre a autoflagelação e a busca pela sua própria vibratibilidade, ela faz da arte seu ritual de exorcismo.

Fig.35 – *Mimoso*.



Juliana Notari/Still da videoinstalação.2014.

Nesse tipo de produção, os artistas exercem a função de aproximar sujeito e objeto, em parte, distanciando-se do paradigma representacionista (COUTINHO, 2011, p.71). Não é representação de vida. É arte/vida. É evidente o desejo de turvar as fronteiras entre a ficção e

a realidade. Valendo-me das palavras de Deleuze, ousou afirmar: “sobre as linhas de fuga **de Rodrigo**, só pode haver uma coisa, a experimentação-vida” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.39, grifo meu), uma ação que é da ordem da catarse.

Como toda experimentação, isso não anula o processo de construção das paisagens reveladas por Braga. Portanto, ao mesmo tempo em que suas imagens apresentam a comunhão do artista com o ambiente das suas performances, sua “pulsão de vida” (HERKENHOFF, 2012, p.23), há criação de paisagens que surpreendem pelo seu caráter fabricado “que o olhar teima em não enxergar”. (MONACHESI, In AMPARO..., 2008). Braga se desloca entre a câmera e a imagem apresentada ao público, construindo objetos que passam por escolhas cromáticas e de texturas. Seu deslocamento (na frente do visor, mexe e volta para trás da máquina) evidencia uma relação corporal câmera-objeto que se constrói passo a passo.

Na busca por sínteses possíveis entre o homem e o animal, a vida e a morte, seus trabalhos aproximam diversos elementos do campo das artes – como a performance e a fotografia – e de outros campos do saber, como a filosofia. Mas, sobretudo, como dito em outro momento, são trabalhos maculados pela experiência do artista. Braga sente e produz sua obra com o corpo todo e seus aromas, sabores, sujeiras e cansaço. É “o corpo vivido (*corps vécu*)” (HERKENHOFF, 2008, p.67) do artista metamorfoseando-se com o visível. Em resumo, para usar os termos de Mário Azevedo, quando este fala sobre os trabalhos de Torres-García, uma “veidente operação de mestiçagens” (CATTANI, 2007, p.65).

No esforço do processo de interiorização de descoberta do ser, Braga se possibilita um abandono, ao menos temporário, da vida coletiva da cidade. O artista tenta se isolar durante as ações¹³ por dias ou até meses, pois compreende a importância do tempo e espaço no seu processo criativo; compreende também que a natureza é parte intrínseca do ser e, embora se autodefine como um homem urbano, ele fala desse isolamento como uma alternativa para fugir do caos da cidade, como ele contou na Tatuí – 2007, ao falar sobre seu desejo de fugir da realidade do carnaval que batia à porta da capital pernambucana.

Já vou. Sinto uma vontade enorme de me isolar covardemente num paraíso qualquer, enquanto o paraíso existe. A floresta, a caverna: isso é solução pra mim. Vou me mandar para um lugar bem alto e verdinho. Vou trepar na

¹³ Durante a produção de *Comunhão e Leito*, não houve um isolamento total do artista, que teve a companhia dos assistentes.

árvore, vou trepar com a terra. (...) não tem como escapar se ficar na urbe. A saída é o mato, o mato! (BRAGA, 2007, p.32).

É importante destacar que diferente de Joseph Beuys, a questão de Braga não é “o que é ser civilizado?”, mas “o que é ser humano?” e, embora o contato com a natureza aparentemente não seja capaz de apaziguar o caos gerado pelo furacão, é um dos geradores de potência criativa para o artista. Essa relação é também um ponto que expõe a influência familiar nos seus trabalhos (Rodrigo Braga é filho de biólogos).

A intensidade desse trato não se limita à discussão ecológica, pois ele até discute questões ambientais e do bem estar animal, mas de maneira enviesada, eco-frictiva, como ele mesmo fala. Rodrigo Braga conta que lida com a ecologia desde a década de 1970, quando acompanhava seus pais nas reuniões das Organizações não Governamentais – ONGs: “eu ia para reuniões de ONGs desde bebê, na verdade. Meu pai plantou oitenta mil árvores. Eu plantei várias árvores na minha vida” (MUSEU DE ARTE MODERNA ALOISIO MAGALHÃES, 2011, p.16). Rodrigo Braga sempre ressalta que seus trabalhos não erguem a bandeira da ecologia, neles a natureza é exposta mais para problematizar.

a questão do nascer, do morrer, do se transformar, do ser animal, vegetal, mineral em transformação. É a transformação química, é biológica também, é matéria, mas ao mesmo tempo é simbólica, espiritual das coisas que estão interligadas, que se convertem (MUSEU DE ARTE MODERNA..., 2011, p.16).

Como disse Paulo Henkenhoff, no catálogo da exposição Ciclos Alterados, Braga desestabiliza “a relação piedosa e conflitada do homem com a natureza sem pagar tributo ao maniqueísmo mecanicista dos ecologistas, nem à indiferença ética do ‘capitalismo selvagem’”. (HERKENHOFF, 2012, p.9). A associação de suas obras à natureza, tanto sob a perspectiva simbólica, quanto experiencial, geram trabalhos “que são metáforas das suas ideias sobre o homem.” (FLANDERS, 2010, p.27).

Posso dizer que, dotadas de densidade poética e filosófica, as fotografias de *Comunhão*, *Leito* e *Fantasia de Compensação*, derrubam as barreiras do que se tradicionalmente se convencionou chamar de fotografia. Aqui, a linguagem é expandida por vetores que não tem começo nem fim, só crescem e transbordam, revelando imagens que acolhem uma multiplicidade de sentidos “em constante pulsação”. (CATTANI, 2007, p.11).

Por certo, poderíamos usar a metáfora do ecossistema, citada por Marcelo Coutinho, para pensar o uso da fotografia na arte contemporânea. Substituindo a metáfora do campo por uma mais orgânica, Coutinho lembra que “as espécies que vivem em um ecossistema são distintas entre si” e mesmo assim são “inextricavelmente abertas ao seu próprio movimento” (COUTINHO, 2011, p.127). Nesse movimento, a linguagem fotográfica se expande e se desdobra em outras formas.

CONSIDERAÇÕES – ENTRE EXCERTOS, UMA ÚLTIMA CARTA

À Banca Examinadora¹,

Desde a qualificação, uma frase perdura na minha mente: “não dá para canalizar o trabalho de um artista, com produções contemporâneas, através de um meio”. Marcelo, você tem razão em me dizer que a fotografia de Rodrigo Braga se desfaz enquanto linguagem autônoma, se entrelaçando com tantos campos possíveis, como a metáfora do ecossistema.

Afinal, o conceito de linguagem artística tornou-se maleável, turvo, portador de fronteiras que não são mais enrijecidas, e Braga também traça esse percurso, com trabalhos, como você me disse, Maria, que são muito mais da ordem da experiência do que da linguagem.

Não há dualismos (híbrida/mestiça, performance/ação, início/fim), há processos rizomáticos, que se encontram sempre no meio. Nesse mapeamento, atento a uma fotografia expandida que é usada na arte contemporânea como mais um elemento que contribui na produção do trabalho, como um recurso – nos bastidores da produção –, e também como principal suporte, mas que independente dessa questão utilitária, se integra em um organismo visual mais complexo. Manipuladas, digitalmente ou cenograficamente, são fotografias que incitam a especulação: como ele fez isso? O animal está morto? Quem matou? O que aconteceu ali? Como ele cavou? Que bicho é esse? De quem é esse rabo? Onde ele conseguiu? O que ele quer dizer com isso? O que sinto com isso?

A fotografia artística contemporânea não é da ordem do classificável. Há dilatação de tempo, como em *Leito*, no qual a foto se confunde com o cinema. A fotografia torna-se também

¹ Por Rebeka Monita.

tridimensional, permeando as fronteiras da instalação e do objeto. Sem dúvida, uma linguagem que anda a contrapelo da objetividade.

Por entre construções cromáticas e que evidenciam texturas, a fotografia contemporânea dialoga também com a pintura, explorando sentidos que vão além da visão. *Ilha-Lago* valeu-se de artifícios como o uso reduzido de elementos na cena e a formação de uma moldura aparentemente natural, bem como a criação de uma cena realista.

Aliás, creio eu que a coerência estilística no trabalho de Rodrigo Braga pode ser atrelada a essa questão da criação de verdades, colocando em causa a tensão entre a ficção e a realidade; sobretudo, sua obra se realiza no âmbito da experiência corpórea do artista, mais evidentes nos trabalhos que tratam de maneira nítida de questões de existência, como morte e animalidade.

É nesse sentido, Marcelo e Maria, que penso um viés da fotografia artística contemporânea que vai além do uso dessa imagem como suporte. Uma fotografia que, simbolicamente, se faz mestiça com o campo filosófico, mas principalmente, desvela processos metamorfesantes do artista enquanto ser na caça de si. É nesse movimento que a linguagem fotográfica se expande e se desdobra em outras formas.

E no fluxo entre a simbologia da obra e a experiência do artista no seu processo criativo – processo de interiorização do seu ser –, a fotografia contemporânea inquieta seu público, abrindo-o a outras experiências, da crítica à carta, da pesquisa ao ensaio e a experiências, sem dúvida, que ainda estão por vir.

Olinda, verão de 2015.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Marcos de. **Reflexões sobre a prática artística pós-moderna brasileira.** p.261-276. In: GRINSBURG; MAE, Ana (org.). O pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ARCHER, Michel. **Arte contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, Manoel. **Livro sobre nada.** 3ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: editora Record, 1996.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara. Portugal:** Edições 70 – Brasil, 2006.
- BATAILLE, Georges. **La experiencia interior.** Madrid: Taurus Ediciones, 1986.
- BRAGA, Rodrigo. In: Linguagens. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.
- BELÉM, Alexandre; QUINTAS, Georgia. **Olhavê entrevista** Fortaleza: Tempo d’Imagem, 2012.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte.** São Paulo: Cosac Nayfi, 2006.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas.** São Paulo: Edusp, 2008.
- CATTANI, Icleia Borsa (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura.** 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira.** 2ª. edição. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.
- CHIARELLI, Tadeu. **História da arte/história da fotografia no Brasil – século XIX: algumas considerações.** Projeto para obtenção do título de livre docente na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 2005.
- CHIODETTO, Eder. **Curadoria em fotografia** [livro eletrônico]: da pesquisa à exposição. São Paulo: Prata Design, 2013.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- CRAVAN, Tomé. **Antão, o insome.** [apresentação, posfácio e notas Marcelo Coutinho. – Ed. Comentada]. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972-1990).** Tradução de Peter Pál Pelbart. 3ªed., São Paulo: Editora 34, 2013.
- _____. **Francis Bacon: lógica da sensação.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2.** v.1, Tradução de A. L. de Oliveira, A. G. Neto e C. P. Costa. 2ªed., São Paulo: Editora 34, 2011.

- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** 2, v.4, Tradução de Suely Rolnik, 2ªed., São Paulo: Editora 34, 2012.
- DUARTE, Oriana. **Nós, Errantes: escritos de existência + falas de uma artista. A travessia *plus ultra* de uma artista atleta parte I: os preparativos.** 1. Ed. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** 14ª Ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012.
- DUBY, Georges. **A história contínua.** Porto: Edições Asa, 1992.
- FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- FEITOSA, Charles. **Explicando a filosofia com a arte.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FERVENZA, Hélio. Registros sobre deslocamentos nos registros da arte. In: COSTA, Cláudio Luiz (Org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERG, 2009. P.43-64.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 1999.
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **Métissages: de Arcimboldo à Zombi.** Paris: Pauvert, 2001.
- LEMINSKI, Paulo. **Melhores poemas de Paulo Leminski.** São Paulo: Global, 1996.
- LEMINSKI, Paulo. **Metaformose. Uma viagem pelo imaginário grego.** São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** 15ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia.** 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.
- MANSUR, Monica; TAVARES, Claudia. **Ser artista.** Rio de Janeiro: Binóculo Editora, 2013.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- MILLET, Catherine. **A arte contemporânea.** São Paulo: Instituto Piaget, 2000.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método, criatividade.** Petrópolis: Vozes, 2001.
- MOKARZEL, Marisa. As diluídas fronteiras de um possível estado poético. In: SAMPAIO, V.; FREITAS, A. de; ALENCAR, C. A. P. (Org.). **Hibridizações no processo criativo e outras relações.** Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2012. P.64-69.
- RANCIÈRE, Jacques. Existe uma estética Deleuziana? In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica.** São Paulo: Ed.34, 2000.
- RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta.** Porto Alegre: L&PM, 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre; Sulina Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone. (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultural: editora da UFRGS, 2004.

SCOVINO, Felipe (Org.). **Arquivo contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Carneiro. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2005.

SOARES, Ana Cecília. **Os seres de Rodrigo Braga. 2009. Disponível em: <<http://www.retenciacritica.com/Ensaio%20Rodrigo%20Braga.html>>. Acesso em: 31 jan. 2014.**

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

TEJO, Cristiana. **Arte e multimeios**/Paulo Bruscky. Recife: Zoludesign, 2010

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imagem histórica do século XIX. 2ªed.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

CATÁLOGOS E FOLDERS

AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Paisagens & Rodrigo Braga**. Exposição: 9 de maio a 6 de jun. 2008. Juliana Monachesi [texto]. Heber Costa [tradução]. Recife, Galeria Amparo Sessenta, 2008.

BRAGA, Rodrigo. **Dos bastidores de um autorretrato**. In: Catálogo 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Recife: Fundarpe, 2004.

CHIODETTO, Eder (Org.). **Geração 00**: a nova fotografia brasileira. São Paulo: edições SESC São Paulo, 2013.

_____. Rodrigo Braga: identidade e transfigurações. In: PORTIFÓLIO. Rodrigo Braga: 28 fev. a 15 abr. 2007, Museu da UFPA, Belém-PA. Eder Chiodetto e Nelson de Oliveira [curadoria]. Gabriela Kimura e curadores [textos]. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2007. Disponível em: . Acesso em: 14 dez. 2013.

FLANDERS FIELDS MUSEUM. **Rodrigo Braga**: More force than necessary. Residência artística de Rodrigo Braga [catálogo], 04 jul. a 10 out., 2010. Jan Dewilde [texto]. Altair, Freddy Rottey e Heber Costa [tradução]. Ypres, Bélgica, 2010. Disponível em: <http://rodrigobraga.com.br/more_force_than_necessary.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2014.

HERKENHOFF, Paulo. BRAGA, Rodrigo. **Ciclos alterados**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2012.

HERKENHOFF, Paulo. **Poética da Percepção**: questões da fenomenologia na arte brasileira. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: MAM, 2008.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **A invenção de um mundo**. Serge Tisseron, Ronaldo Entler, François Soulages e Rubens Fernandes Júnior [textos]. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **Histórias de mapas, piratas e tesouros**. Exposição: 2010. Beatriz Lindenberg e Tayná Menezes do catálogo (org.). Eduardo Brandão [curadoria e texto]. São Paulo, 2010.

MUSEU DE ARTE MODERNA ALOISIO MAGALHÃES. **Nelson Leirner: Adoração**. Moacir dos Anjos [texto]. Recife: Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães e, Brasília: Arte 21 –Escritório de Arte e Projetos Culturais, 2003.

SESC. **Gabinete** um caderno de percurso para a exposição Agricultura da Imagem do artista Rodrigo Braga. São Paulo: Sesc, 2014.

ENTREVISTAS

BRAGA, Rodrigo. Recife (filmado nas dependências da Fundação Joaquim), 26 de jul. 2013. (Entrevista produzida por Rebeka Monita e Cláudia Bajaró).

BRAGA, Rodrigo. Recife (filmado nas dependências da Fundação Joaquim), 22 de jan. 2014. (Entrevista inédita não publicada feita por Rebeka Monita).

BRAGA, Rodrigo. Recife (filmado nas dependências do Mamam), 17 de mar. 2014. (Entrevista inédita não publicada produzida por Rebeka Monita).

BELÉM, Alexandre. **Rodrigo Braga: entrevista**. In: Olhavê. Março de 2008. Disponível em: <<http://olhave.com.br/blog/entrevistando/>>. Acesso em: 29 de jul. 2014.

JORNAIS

TEJO, Cristiana. Finalmente o olhar sobre novos artistas. **Diário de Pernambuco**, Recife 25 de nov. 1999. Viver, p. D6.

RODRIGO Braga expõe “Sal e Prata” pela primeira vez em BH. **Jornal O Tempo**. Caderno de Diversão. 18 de março de 2013. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/rodrigo-braga-exp%C3%B5e-sal-e-prata-pela-primeira-vez-em-bh-1.127364>>. Acesso 20 jul. 2013.

MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÃO E TESES

ALESSANDRI, Patrícia Cordeiro de Abreu. **Fotografia expandida: dois exemplos brasileiros**. Pós-graduação em Comunicação e Semiótica (DISSERTAÇÃO DE MESTRADO). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2004.

_____. **A questão do hibridismo na produção fotográfica contemporânea brasileira**. 2012. Tese (DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo.

COUTINHO, Marcelo. **Isso: entre o acontecimento e o relato**. (tese). Programa de Pós-graduação em artes visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul -UFRGS. Orientadora Elida Tessler, Porto Alegre, 2011.

FERNANDES JR. Rubens. **A Fotografia Expandida**. 2002 . Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil, 2002.

GONDIM, Rosemary Monteiro. **Cindy Sherman e a fotografia na pós-modernidade**. Especialização em Jornalismo Cultural. (MONOGRAFIA). Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2006.

PORTUGAL, Ana C. M. da C. Martins. In: _____. A ritualidade nas ações de Joseph Beuys (capítulo 3). **O pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC/RJ, Brasil, 2006.

RUIZ, Silvia Andrade. **Ana Mendieta: arte, história e reminiscências**. Monografia (Especialização em Arte: crítica e curadoria). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São paulo, 2012. p.53-72.

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

ARTIGOS E NOTAS

ALESSANDRI, Patrícia Cordeiro de Abreu. A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra *Experiência de Cinema* de Rosângela Rennó. [artigo]. Disponível em <<http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Patricia-Alessandri.-A-fotografia-expandida.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2013.

ALZUGARAY, Paula. **Cartografias poéticas**. (artigo). Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/114545_CARTOGRAFIAS+POETICAS>. Visualizado em 30 mai. 2013.

BERGER, John. Animais como metáfora. **Suplemento literário: Animais escritos**, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Edição 1.332, p.6-9, set./out. 2010. (Suplemento Literário de Minas Gerais). Disponível em: <<http://www3.cultura.mg.gov.br/files/2010-setembro-outubro-1332.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2013.

BERTAGNA, Letícia. **As narrativas fotográficas do sujeito contemporâneo na obra de Rodrigo Braga**. UFRGS, Porto Alegre, 2011. (Pôster). Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/48320/Poster_11888.pdf?sequence=2>. Acesso em: 10 jan. 2014.

BRAGA, Rodrigo. **Desejo eremita**. In: Revista Tatuí. N. 02, Recife: julho de 2007. p.32-33.

CATTANI, Icleia. **Cruzamentos e Tensões: mestiçagens na arte contemporânea no Brasil e no Canadá.** Interfaces Brasil/Canadá, Rio Grande, nº 6, 2006. Visualizado em <> Acesso 8 jul. 2013.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Conferencia para estudantes de cinema em 1987. Disponível em <http://www.dossie_deleuze.blogspot.com.br/> Acesso em 19 de set. 2010

DINIZ, Clarissa. **Terceira impressão da obra de um artista dos fenômenos.** [arquivo do artista]. s.d.

ENTLER, Ronaldo. **Rodrigo Braga num sentido extra-moral.** 2011. Visualizado em <<http://iconica.com.br/blog/?p=1861>>. Acesso: 19 jan. 2014.

FARIA, Priscilla Menezes de. Narrativas nômades de Rodrigo Braga: o conhecimento pelos abismos e a doura ignorância. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p.43-56, dez. 2013. Visualizado em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41808>>. Acesso: 06 jan. 2013.

FERNANDES JR., Rubens. **Processos de criação na fotografia:** apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. FACOM – nº 16 – 2º semestre de 2006. Visualizado em <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf>. Acesso 31 mai. 2013.

_____. **A fotografia expandida.** (artigo). Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9862/14/Gouveapt14.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2013.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS. **Fotografia transversa.** 2 de abr. 2014. Disponível em: <<http://fvcb.com.br/?cat=7>>. Acesso em: 17 de dez. 2014.

INQUIETAR-SE diante de cada imagem. **Flanagens.** 07 mai. 2011. Disponível em: <<http://flanagens.blogspot.com.br/2011/05/inquietar-se-diante-de-cada-imagem.html>>. Visualizado: 05 jan. 2015. [Entrevista realizada por Mathieu Potte-Boneville e Pierre Zaoui e publicada a revista Vacerme, nº37, do outono de 2006].

INSTITUTO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA. Rodrigo Braga faz exposição em Nova York. 2013. Disponível em: <<http://www.icco.art.br/rodrigo-braga-faz-duas-exposicoes-em-nova-york?!lang=port>>. Acesso em: 13 mar. 2014.

JORGE, Eduardo. **A besta, o soberano.** Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFMG. Em Tese [revista eletrônica]. v. 16 n. 3 set/dez 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/eduardojorge.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2014.

JORGE, Eduardo. Territórios incógnitos. **Era uma vez no nordeste** p.88-97 dez. de 2011. Disponível em: <<http://www.insightinteligencia.com.br/55/PDFs/pdf7.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2013.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado.** Reedição da tradução publicada no número 1 de Gávea, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, da PUC-Rio, em 1984 (87-93). p.128-137. Disponível em: <http://www.deboraludwig.com.br/arquivos/krauss_aesculturanocampoampliado.pdf>. Acesso 15 de jul. 2013.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado. Reedição da** Revista Gávea [revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio], nº 01, Ano 1984. Trad. Elizabeth Carbone Baez. P.128-137. 2012. Disponível em: <www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Rosalind_Krauss.pdf>. Acesso em 17 de dez. 2014. Originalmente publicado em: 8 de october, na primavera de 1979 (31-44).

LIMA, Diogo Chagas. **Arte em mídias digitais: a linguagem híbrida das obras de arte em mídias digitais.** (artigo). Disponível em: <<http://www.medialab.ufg.br/art/anais/textos/DiogoLima.pdf>>. Acesso em 28 mai. 2013.

MEDEIROS, Afonso. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em artes plásticas – ANPAP, 22. 2013, Belém. (Apresentação/abertura do Encontro). Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/22encontro.html>>. Acesso em 09 jan. 2014.

MELO, Walter. **Apaixonados pelo infinito: Nise da Silveira, contemporânea de Spinoza.** In: Pesquisas e Práticas Psicossociais 5(2), São João del-Rei, agosto/dezembro 2010. p.227-237. Visualizado em: <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/volume5_n2/Melo.pdf>. Acesso em 20 de mai. 2014.

MUSEU de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam. **Rodrigo Braga: Ciclos Alterados.** (I caderno de anotações do Educativo Mamam). Paulo Henkenhoff, Educativo Mamam, Coletivo Acervo em Diálogo – CAD [textos]. Recife, 2011. Disponível em: <http://issuu.com/acervoemdialogo/docs/rodrigobraga_miolo>. Acesso em: 06 de mai. 2014.

NINO, Maria do Carmo. Aventuras artísticas: incoerção e incoerência. In: **Revista Tatuí.** N. 04, Recife: dez. de 2008.

OLIVEIRA, Rebeqa Monita P. **Rodrigo Braga: por uma fotografia contaminada.** In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, 22º, 2013, Belém – PA, Anais eletrônicos da ANPAP, Ecossistemas Estéticos, Belém – PA: 15 a 20 de out. 2013. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/Rebeqa%20Monita.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

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

PEREZ, Karine Gomes. As noções de contaminação, impureza e tensão no campo da fotografia contemporânea e na poética artística pessoal. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, 18º, 2009, Anais eletrônicos da ANPAP, Transversalidades nas Artes Visuais, Salavador – BA: 21 a 26 de set. 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/karine_gomes_perez.pdf>. Acesso em: 29 de jul. 2014.

PIPA. Matrioska Filmes. Artistas indicados **PIPA 2011: Rodrigo Braga.** Disponível em: <http://www.pipa.org.br/pag/artistas/rodrigo-braga/>. Acesso em: 13 mar. 2014.

QUINTAS, Georgia. **Rodrigo Braga.** In: Olhavê. Dezembro de 2009. Disponível em: <<http://olhave.com.br/blog/rodrigo-braga/>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

RADIO USP. Olhar brasileiro: Ney Matogrosso - Programa 2 de 2. 22 de mai. 2011. Disponível em: <<http://www.radio.usp.br/programa.php?id=37&edicao=110522>>. Acesso em: 8 de set. 2013.

RIBEIRO, Marília Andrés. **Diálogos entre o local e o global na arte brasileira.** X Bienal de Havana, 2009. Visualizado em: <www.institutoartesdasamericas.com.br/text_marilia_havana.html>. Acesso em: 11 jul. 2013.

RIBEIRO, Valécia. **Fotoperformance**: a poética do corpo do artista mediado pela imagem tecnológica. (artigo). Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/territorios/Valecia_Ribeiro__Fotoperformance_-_a_poetica_do_corpo_do_artista_mediado_pela_imagem_tecnologica.pdf> Acesso 30 abr. 2013.

ROCHA, Josilene. **Rodrigo Braga expõe vídeo instalação no Masp**. Cmais. 14 de jan. 2014. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/metropolis/rodrigo-braga-expoe-videoinstalacao-no-masp>>. Acesso em: 23 jul.2014.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. **A fotografia e seu processo de hibridização**. (artigo). Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27941/16551>>. Acesso 25 mai. 2013.

WANNER, Maria Celeste de Almeida; SANTOS, Eriel; WALKER, Michael; RUIZ; ORNELLAA; ARAÚJO NETO. **Território híbrido**: experiência artística e a pesquisa em artes. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira – Bahia – Brasil. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/maria_celeste_de_almeida_wanner.pdf>. Acesso 15 jul. 2013.

ANEXO A

Ficha técnica das obras de Rodrigo Braga

2012

Tônus 1 | vídeo 8 min 51 s, cor, estéreo, HD, 16:9 | 2012

Tônus 2 | vídeo 6 min, cor, estéreo, HD, 16:9 | 2012

Tônus 3 | vídeo 5 min 09 s, cor, estéreo, HD, 16:9 | 2012

Broto-osso | fotografia | 80 x 120 cm | 2012

sem título (anima, vegetal, mineral) | fotografia | 60 x 90 cm | 2012

sem título (pedra e árvore) | fotografia | 60 x 90 cm | 2012

sem título (pedra e crânio) | fotografia | 60 x 90 cm | 2012

sem título (folhas, penas e cabelo) | fotografia | 60 x 90 cm | 2012

2011

Mentira repetida | vídeo 5 min 20 s, cor, estéreo, HD, 16:9 | 2011

Obra produzida com suporte do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia – Funarte. Ação realizada em uma das ilhas do arquipélago fluvial de Anavilhanas, interior do Amazonas, com permissão do ICMBio/Ibama.

Ilha negra | fotografia (tríptico) | 60 x 270 cm | 2011

Campo de espera | fotografia | 60 x 90 cm | 2011

Decanto | fotografia | 90 x 60 cm | 2011

2010

Biólito | fotografia | 60 x 90 cm | 2010

Série Mais força do que o necessário, 2010

Obras realizadas durante residência artística a convite do In Flanders Field Museum, Ypres, Bélgica.

Mais do que o necessário I | fotografia | 80 x 120 cm | 2010

Mais do que o necessário II | fotografia | 80 x 120 cm | 2010

Monumento de areia | fotografia | 120 x 80 cm | 2010

Carne e pele | fotografia | 80 x 120 cm | 2010

Comentário previsível | serigrafia e medalha sobre algodão | 75 x 55 cm | 2010

1917-2010 | serigrafia e bordado sobre linho | 110 x 80 cm | 2010

Poder obscuro | bomba e madeira | 3,4 x 9 x 16 cm | 2010

Fronte | vídeo 3 min 25 s, cor, estéreo, 16:9 | 2010

Estórias do soldado saco-de-areia | vídeo 9 min 40 s, cor, estéreo, 16:9 | 2010

Casulo | vídeo 6 min 30 s, cor, estéreo, 16:9 | 2010

Cavalo manco | vídeo 1, cor, sem áudio, 4:3 | 2010

Sal e prata | vídeo 9 min 20 s, cor, estéreo, 16:9 | fotografia 40 x 60 cm e texto manuscrito | 2010

Obra produzida e adquirida com recursos do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça – MinC/Funarte e integrada ao acervo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam. Ação realizada no bairro de Casa Forte, Recife.

2009

Desejo Eremita (1 a 17) | fotografia | 50 x 75 cm (cada) | 2009

Série resultante de pesquisa contemplada pela Funarte, no Programa de Bolsas de Estímulo à Criação Artística – categoria fotografia. Trabalhos realizados nos municípios de Solidão e Tabira, sertão de Pernambuco.

Provisão | vídeo 16 min, cor, estéreo, 16:9 | 2009

Obra realizada por meio do II Concurso de Videoarte da Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, através da Massangana Multimídia Produções. Ação realizada no Sítio dos Pintos, Recife, Pernambuco.

2008

Série Paisagens

Série executada durante a Residência Artística da Ecovila Terra UNA, Serra da Mantiqueira, Minas Gerais, realizada pela primeira vez em 2008, financiada pelo edital Conexão Artes Visuais Funarte/MinC/Petrobras.

Habitat (da série Paisagens) | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Samambaia (da série Paisagens) | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Fato (da série Paisagens) | fotografia | 90 x 60 cm | 2008

Magma (da série Paisagens) | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Segredo (da série Paisagens) | fotografia | 90 x 60 cm | 2008

Mina (da série Paisagens) | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Paisagem (da série Paisagens) | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Terra | fotografia | 60 x 90 cm | 2008

Leito | vídeo 1 min 30 s, p&b, sem áudio, | objeto (Caixa de aço 24 x 24 x 24 cm, lente de 100 mm e monitor 7 pol. com sequência de fotografias em *looping*) | 2008.

Ação realizada na zona rural do município de Glória do Goitá, Pernambuco. Fotografias de Clarissa Diniz.

2007

Vontade | vídeo 2 min 10 s, cor, sem áudio, 4:3 | 2007

Ode (ao que se fode) | vídeo, 1 min, cor, sem áudio, 4:3 | 2007

Hiato | fotografia | 38 x 180 cm | 2007

Sereia | fotografia | 180 x 120 cm | 2007

Teu | fotografia | 120 x 80 cm | 2007

(coautoria Clarissa Diniz)

Da compaixão cínica 4 | fotografia | 90 x 60 cm | 2007

2006

Comunhão (1 a 3) | Fotografia | 50 x 75 cm (cada) | 2006

2005

Da alegoria perecível (1 a 8) | fotografia | 60 x 40 cm (cada) | 2005

Sem título | fotografia | 10 x 15 cm | 2005

Negativo | performance com carne moída | 2005

Do prazer solene | fotografia | 80 x 120 cm | 2005

Da compaixão cínica (1 a 3) | fotografia | 75 x 50 cm (cada) | 2005

Mito construído | Ferro, cromo, imã e registro fotográfico | 2005

2004

Para quem me faz bem | fotografia | 80 x 120 cm | 2004

Fantasia de compensação | fotografia | 30 x 45 cm | 2004

Obra realizada com bolsa do 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco.

Risco de desassossego | fotografia | 30 x 45 cm | 2004

2002 / 2004

Série Ornamentos para o Corpo

Pólvora (ou gunpowder) | madeira (maçaranduba), aço, chumbo, pólvora e registro fotográfico | 2002

Objetos da série Ornamentos para o Corpo | madeira (maçaranduba), aço e chumbo | 2002

Objeto da série Ornamentos para o Corpo | madeira, aço, strass e registro fotográfico | 2003

Performance da série Ornamentos para o Corpo | Shopping Center Recife e Shopping Tacaruna, Recife – PE | 2003

Objeto da série Ornamentos para o Corpo | madeira, aço, tinta esmalte e strass | 2003

Objetos da série Ornamentos para o Corpo | pedra, aço, strass e registro fotográfico | 2004

Objetos da série Ornamentos para o Corpo (mapa-múndi) | madeira (maçaranduba), aço, pólvora e registro fotográfico | 2004

Objetos da série Ornamentos para o Corpo (coração) | madeira (maçaranduba), aço, pólvora, chumbo e registro fotográfico | 2004

2000 / 2001

Série Cartas ao Vizinho

Unha e Carne | fotografia | 45 x 30 cm | 2001

Cartas ao vizinho | madeira e transferência de xerox sobre couro | 2001

Net | mesa de madeira, pregos de cobre, fios de aço e folha de ouro | 2001

24, 16 e 24 mm | latão, pólvora e chumbo fundido | 2001

Sem título (da série Cartas ao Vizinho) | pregos de cobre, fios de aço e couro | 2001

Sem título (da série Cartas ao Vizinho) | calcogravura | 13 x 19 cm | 2000

Sem título (da série Cartas ao Vizinho) | monotipia (3 imagens) | 2000

Sem título (da série Cartas ao Vizinho) | crayon e pastel sobre papel | 2000

1999

Em águas revoltas peixes criam asas | fotografia, colagem e pintura acrílica sobre tela | 120 x 160 cm | 1999

APÊNDICE A – Catalogação

BIBLIOGRAFIA DE RODRIGO BRAGA

I - TEXTOS DO ARTISTA – ordem cronológica

_____. Dos bastidores de um autorretrato. [depoimento]. In: QUADRAGÉSIMO quinto e quadragésimo sexto Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Adriana Dória Matos, Cristiana Tejo, Joana D'Arc de Souza Lima, Marco Pólo Guimarães, Paulo Bruscky e José Carlos Viana e artistas (depoimentos assinados). Recife: Fundarpe, 2004.

_____. Verde Cinza. In: GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO (Brasil). **Verde Cinza**. Espaço Ciência: 05 a 10 de jul. 2007. Olinda, 2007. [folder].

_____. Desejo eremita. **Revista Tatuí**. Nº. 02 , Recife: julho de 2007. p.32-33.

_____. Ode. In: COLEÇÃO Olho de Bolso. Nº5, out./07. Recife: Livrinho de Papel Finíssimo Editora, 2007.

_____. Hiato. In: BRANCO DO OLHO. **Relâmpago** [Exposição Coletiva]. 18 de out. 2006 a 06 de jun. 2007. Recife: Branco do Olho, 2007.

_____. [depoimento]. **ReviSPA**. Recife: Rodrigo Braga e Zoludesign, 2007. Ana Maria Maia e Júlia rebouças [textos].

_____. Formação teórica rarefeita, isolamento e embate crítico. In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando (Org.). **Criação e Crítica**: seminário Internacional Vale do Rio Doce. Vila Velha, ES: Museu da Vale; Rio de Janeiro: Suzi Muniz Produções, 2009.

_____. Desejo eremita. **Sueño de la Rázon**: fotografia e transformação social [revista sudamericana de fotografia]. n.0, nov. de 2009 a mai. 2010. Santa Cruz de la Sierra - Bolívia: Editor Centro Cultural Simón, 2009. p.11-19. Disponível em: < http://issuu.com/suenodelarazon/docs/pdf_revista1/13#>. Acesso em: 06 de mai. 2014.

_____. Desejo eremita. In: AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Desejo eremita**. 10 de set. a 2 de out. 2010. Recife: Amparo Sessenta, 2010. [folder]. Disponível em: <http://rodrigobraga.com.br/folder_desejo_eremita.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2014.

_____. [depoimento]. In: PROJETO fora do eixo: precipitações [Exposição Coletiva]. 11 a 14 de dezembro de 2008. Brasília-DF: PPGA da UNB, 2011.

_____. [texto de apresentação]. In: PROJETO fora do eixo. Precipitações. Brasília-DF: PPGA da UNB, 2011.

_____. Pintura ativada, fotografia promíscua: jogos metalinguísticos de Marcela Tiboni. In: CENTRAL GALERIA. **Sobre a força e a coragem**: exposição individual de Marla Tiboni. 9 de nov. a 15 de dez. 2012. São Paulo: Central Galeria, 2012. [folder]

_____. O ruidoso poder da fotografia. In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Área 91**: Thales Leite. XII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia 2012. Rio de Janeiro: Funarte, 2012. Marisa Flórido [curadoria].

BRAGA, Rodrigo; CESAR, Vitor; DIAS, Caetano. O artista como desbravador de seu próprio circuito (transcrição de debate). In: CASSUNDÉ, Bitu (org). **A arquitetura de um circuito em construção**. Fortaleza: Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil, 2013. p.62-106.

BRAGA, Rodrigo. Prelúdio. In: AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Voodoo Drama**: Bruno Vilela. Amparo sessenta - Recife: 27 de jun. a 10 de agos. 2013. [texto apresentado na Exposição].

II – ENTREVISTAS – ordem cronológica

EM LIVROS

BRAGA, Rodrigo. Entrevista sem título. In: BELÉM, Alexandre; QUINTAS, Georgia. **Olhavê entrevista** Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2012. p.78 a 80. Disponível em: <<http://olhave.com.br/blog/entrevistando>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. Entrevista sem título. In: MANSUR, Monica; TAVARES, Claudia. **Ser artista**. Rio de Janeiro: Binóculo Editora, 2013.

EM MONOGRAFIA

BRAGA, Rodrigo. Entrevista sem título. In: OLIVEIRA, Rebeka Monita Pinheiro de. **Formação de um acervo**: a inclusão da fotografia no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - MAMAM. Especialização em Cultura Pernambucana. Recife: FAFIRE, 2010. [monografia].

EM VÍDEO

BRAGA, Rodrigo. Entrevista sem título. In: PIPA. Matrioska Filmes. Artistas indicados **PIPA 2011**: Rodrigo Braga. Disponível em: <http://www.pipa.org.br/pag/artistas/rodrigo-braga/>. Acesso em: 13 mar. 2014.

EM JORNAL

BRAGA, Rodrigo. Rodrigo Braga e sua arte digital. In: BOTELHO, Carol. **Jornal do commercio**. Ano 1, Nº48. Recife, 2 de jul. 2007. Revista JC, Persona, p.4.

BIBLIOGRAFIAS SOBRE RODRIGO BRAGA

III - TCC, MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÃO E TESE – ordem alfabética

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. A revelação do invisível. [sobre a série unha e carne]. In: **Opto-Foto-Mecânico: a recursidade das Artes Plásticas na História da Fotografia**. Especialização em Ensino de História das Artes e das Religiões pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife: UFRPE, 2003. p. 45-56. [Monografia]. Maria Aparecida Lopes Nogueira [orientação].

_____. O estágio terminal das imagens técnicas? O limite dos possíveis nas fotomontagens de Rodrigo Braga. In: **Um olhar fotográfico da arte de Pernambuco: a influência dos conceitos de fotografia sobre a arte contemporânea**. Mestrado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2005. p.79-91. [Dissertação]. Maria Aparecida Lopes Nogueira [orientação].

CARVALHO, Fernanda Barroso Bruno de. **Consequências de uma fantasia: ação e reações à obra de Rodrigo Braga**. UFRGS, Porto Alegre, 2009. [TCC do Bacharelado em Artes Visuais]. Disponível em: <http://rodrigobraga.com.br/monografia_fernanda_barroso.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2014.

FARIA, Priscilla Menezes de. **Travessias praticadas: a viagem como ensaio**. Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, 2014. Mestrado em Artes Visuais [Dissertação]. Leila Danzinger [orientação]. Disponível em: <http://issuu.com/priscilla.menezes/docs/travessias_praticadas__a_viagem_com>. Acesso em: 5 nov. 2014.

GALINDO, Dolores Cristina Gomes. O uso de animais por Rodrigo Braga. In: **Ilustrar, modificar, manipular: arte como questão de segurança da vida**. Programa de Estudos em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. p.67-80. [Tese]. Disponível em: <<http://rodrigobraga.com.br/tese%20Dolores%20Galindo%202006.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

JORGE, Eduardo. Rodrigo Braga: relevos: do corpo do mapa ao mapa do corpo. [parte 3]. In: **Três ou mais usos do corpo na arte brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Funarte, 2010. P.51-72. [Bolsa FUNARTE de Estímulo à Produção Crítica em Artes Visuais].

ROMEIRA, Cláudia Regina Badaró Cruz. **Entre o sonho e o real: atração e repulsa na arte de Rodrigo Braga**. Monografia (Especialização em Jornalismo e Crítica Cultural). Orientadora: Ângela Freire Prysthon. UFPE, Recife, 2011.

RUIZ, Silvia Andrade. **Ana Mendieta: arte, história e reminiscências**. Monografia (Especialização em Arte: crítica e curadoria). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São paulo, 2012. p.55-53; 55-62.

IV - CATÁLOGOS E FOLDERS DAS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS – ordem alfabética

AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Paisagens & Rodrigo Braga**. Exposição: 9 de maio a 6 de jun. 2008. Juliana Monachesi [texto]. Heber Costa [tradução]. Recife, Galeria Amparo Sessenta, 2008.

FLANDERS FIELDS MUSEUM. **Rodrigo Braga: More force than necessary.** Residência artística de Rodrigo Braga [catálogo], 04 jul. a 10 out., 2010. Jan Dewilde [texto]. Altair, Freddy Rottey e Heber Costa [tradução]. Ypres, Bélgica, 2010.

GALERIA AMPARO SESSENTA. **Desejo eremita.** 10 de set. a 2 de out. de 2010. Recife, 2010. [folder].

HERKENHOFF, Paulo. BRAGA, Rodrigo. **Ciclos alterados.** São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2012.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **Portfólio.** Rodrigo Braga: 28 fev. a 15 abr. 2007, Museu da UFPA, Belém-PA. Eder Chiodetto e Nelson de Oliveira [curadoria]. Gabriela Kimura e curadores [textos]. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2007.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Ciclos Alterados.** Exposição: 16 fev. 2011. Paulo Herkenhoff [curador e texto]. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2011. [folder].

SESC. **Gabinete** um caderno de percurso para a exposição Agricultura da Imagem do artista Rodrigo Braga. São Paulo: Sesc, 2014.

SESC. **Agricultura da Imagem.** Exposição: set. a nov. 2014, Sesc Belenzinho. Daniel Rangel [curadoria e texto]. Ricador Braga [texto]. São Paulo: Sesc, 2014.

V - CATÁLOGOS E FOLDERS DAS EXPOSIÇÕES COLETIVAS – ordem alfabética

AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Umbigo.** Adriana Aranha, Francisco Baccaro, Juliana Calheiros, Marcos Costa e Rodrigo Braga [artistas participantes]. Moacir dos Anjos [texto]. Galeria Amparo Sessenta: 4 de dez. 2002 a 18 de jan. 2003. Recife, 2002. [folder do educativo].

AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Umbigo.** Adriana Aranha, Francisco Baccaro, Juliana Calheiros, Marcos Costa e Rodrigo Braga [artistas participantes]. Moacir dos Anjos [texto]. Galeria Amparo Sessenta: 4 de dez. 2002 a 18 de jan. 2003. Recife, 2002. [folder].

AMPARO SESSENTA GALERIA DE ARTE. **Linha orgânica.** Exposição: 1 de dez. 2009 a 20 de fev. 2010. Ana Maria Maia [curadoria]. Recife, 2010.

ATELIÊ397. **Ida e Volta REC >>GRU.** Exposição: 18 de set. 30 de out. 2010. São Paulo, 2010.
BRÉSIL BRÉSILIS PERNAMBUCO; PHOTOMEENTINGS LUXEMBURGO. Exposições coletivas realizadas na França. Aslan Cabral, Lorival Batista e Rodrigo Braga [artistas participantes]. Identités Nouvelles/Lusofonia [réalisation]. França, 2005. [folder].

CAMPO BAHIA. **Art at compo bahia.** Luiz Camilo Osório, Gregor Jansen [curador]. Bahia, 2014. [folder].

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Nova arte nova.** Centro Cultural Banco do Brasil - RJ: 21 de out. de 2008 a 4 de jan. 2009. Centro Cultural Banco do Brasil – SP: 27 de jan. a 12 de abr. 2009. Paulo Venacio et al. [textos]. Rio de Janeiro, 2008.

_____. **Eu me desdubro em muitos:** a autorepresentação na fotografia contemporânea. 31 de mai a 10 de jul. 2011. Joana Mazza e Milton Guran [curadoria]. Rio de Janeiro, 2011.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Eu me desdubro em muitos:** a autorrepresentação na fotografia contemporânea. 30 de maio a 10 de jul. 2011. Joana Mazza, Milton Guran, Jean-Luc Monterosso [curadoria e texto]. Rio de Janeiro, 2011. [catálogo].

_____. **Eu me desdubro em muitos:** a autorrepresentação na fotografia contemporânea. 30 de maio a 10 de jul. 2011. Jean-Luc Monterosso [curadoria]. Rio de Janeiro, 2011. [folder].

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL SÃO PAULO. **Amazônia ciclos de modernidade.** Exposição Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro: 28 de mai. a 22 de jul. 2012. Exposição Centro Cultural Banco do Brasil- Brasília: 13 de agos. a 23 de set. 2012. Paulo Herkenhoff [curadoria]. São Paulo: Zureta, 2012.

COMITÊ ORGANIZADOR DOS JOGOS OLÍMPICOS E PARALÍMPICOS RIO 2016. **From the margin to the edge: Brazilian art and design in the 21 st century.** Rio 2016. Casa Brasil- Londres: 21 de julho a 8 de set. 2012. Rafael Cardoso [curadoria]. Rio de Janeiro: Automática, 2012.

DEPARTAMENTO DE TEORIA DA ARTE e expressão artística da UFPE. **Aspectos do sagrado na arte contemporânea:** através do livro de artista. Galeria de Arte Capibaribe, UFPE: 14 a 25 de jul. 2003. Recife: Impressão GCL Gráfica e Editora, 2003.

DIEGUES, Isabel; ORTEGA, Eduardo. (Org). **Fotografia na arte brasileira séc. XXI.** Janaina Melo e Ricardo Sardenberg [textos]. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

ESPAÇO LUZ & COR. **A pintura de paisagem.** Centro de Convenções –Recife: 8 a 18 de dez. 2005. Recife, 2005. Raúl Córdola [curadoria]. [folder].

ESPAÇO CULTURAL UNIFOR. **XVII UNIFOR plástica 2013.** Fortaleza-CE, 2013. [folder].

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE. **Terceira mostra:** exposição de encerramento do Programa Aprofundamento 2012. Ana Bella Geiger, Fernando Cocchiarele, Marcelo Campos [curadoria]. Rio de Janeiro, 2013.

FEIRA INTERNACIONAL DE ARTE DE SÃO PAULO. **SParte.** Pavilhão da Bienal, Parque do Ibirapuera – SP: 24 a 27 de abr. 2008. São Paulo: Main Design, 2008.

FUNDAÇÃO BIENAL DE CERVEIRA. **16ª Bienal de Cerveira.** Exposição: 16 de jul. A 17 de set. 2011. Portugal: MLGIA – Galeria Internacional de Arte, Ltda, 2011.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **30 x bienal:** transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição. Paulo Venâncio Filho [curadoria]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2013.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo da Trigésima Bienal de São Paulo:** a iminência das poéticas. Exposição: 7 de set. a 9 de dez. 2012. Luiz Pérez-Oramas, André Severo, Tobi Maier, Isabela Villanueva [curadoria]. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2012.

FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL. Salão de arte do Mato Grosso do Sul. **Múltiplas linguagens.** [catálogo e folder]. Exposição: 1 de dez. de 2009 a 28 de fev. de 2010., Museu de Arte Contemporânea – MARCO. MS, 2009.

FUNDAÇÃO CONRADO WESSEL. **X Edição Prêmio FCW de arte, ciência e cultura.** Sala São Paulo: 25 de jun. 2012. São Paulo: Type Brasil, 2012.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS. **Fotografia Transversa**. Sala dos Pomares, Viamão-RS: 5 abr. a 20 jul. 2014. Adolfo Montejo Navas e Vera Chaves Barcellos [curadoria]. Porto Alegre, 2014.

_____. **Silêncios e Sussurros**. Ana Maria ALbani Carvalho [apresentação]. Vera Chaves Barcellos [texto]. 17 jul. a 11 set. 2010. Porto Alegre – RS, 2010.

GALERIA CLAREIFONTAINE. **Photomeentings luxembourg 2005**. jun. a jul. 2005. Luxembourg: Editons Clarefontaine, 2005. [catálogo].

_____. **Photomeentings luxembourg 2005**. jun. a jul. 2005. Luxembourg: Editons Clarefontaine, 2005. [folder].

_____. **Blue stag hype**. 22 to April 28, 2007. Luxembourg: Editions Clairefontaine, 2007.

GALERIA DUMARESQ. **Cômputos**. Maria do Carmo Nino [curadoria e texto]. Recife, 2002. [folder].

GALERIA MARCANTONIO VILAÇA. **Rodrigo Braga**. Exposição: 20-30 abr. 2006, Instituto Cultural Bandepe. Gilberto Habib Oliveira [Curadoria]. Moacir dos Anjos e Cristiana Tejo [Conselho curatorial]. Recife, 2006.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO (Brasil). **Quadragesimo quinto e quadragesimo sexto Salão de Artes Plásticas de Pernambuco**. 9 de dez. 2004 a 20 de jan. 2005. Recife: Fundarpe, 2004. [folder].

_____. **Quadragesimo quinto e quadragesimo sexto salões de artes plásticas de Pernambuco**. MAC e MEPE, 9 dez. 2004 a 20 de jan. 2005. Adriana Dória Matos e Marcos Pólo Guimarães [Coord. Ed.]. Recife: FUNDARPE, 2005. [catálogo].

INSTITUTO BRASIL-ESTADOS UNIDOS. **Escuta da imagem**. Analu Cunha, Bruno Di Lullo, Deborah Engel, Rafael Adorján, Ricardo Villa, Rodrigo Braga e Siri [artistas participantes]. Fernanda Pequeno [curadoria e texto]. Galeria de Arte IBEU: 26 de mai. a 8 de jul. 2011. Copacabana, RJ.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **Corpo**. Exposição “O Corpo na arte contemporânea brasileira”. 30 de mar. a 29 de mai. 2005. Fernando Cocchiareli, Viviane Matesco [curadoria e texto]. Henri-Pierre Jeudy et al. [textos]. São Paulo, 2005.

_____. **Corpo**. Exposição “O Corpo na arte contemporânea brasileira”. 30 de mar. a 29 de mai. 2005. [folder]. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

_____. **O corpo na arte contemporânea brasileira**. Exposição: 30 de março a 29 de maio de 2005, Instituto Itaú Cultural. Fernando Cocchiareli e Viviane Matesco [curadoria]. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2006.

_____. **Rumos Artes Visuais Itaú Cultural 2005-2006**. Aracy Amaral [apresentação], Cristiana Tejo, Marisa Mokarzel, Luisa Duarte et. al. [textos]. – São Paulo : Itaú Cultural, 2006. 372 p. : il. color.

_____. Rumos Itaú: **Outros lugares**. Espaço Cultural Casa das 11 Janelas: 25 de agos. a 24 de set. [2006 e 2007]. Belém-PA. Cristiana Tejo [curadoria]. São Paulo: Itaú Cultural, [ca. 2007]. [folder].

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **Histórias de mapas, piratas e tesouros**. Exposição: 2010. Beatriz Lindenberg e Tayná Menezes do catálogo (org.). Eduardo Brandão [curadoria e texto]. São Paulo, 2010.

_____. **Photographies de la collection Itaú**, Brésil: o elogio da vertigem. Coleção Itaú de fotografia brasileira. São Paulo, 2012.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Os primeiros 10 anos**. Exposição: 13 de dez. 2011 a 26 de fev. 2012. Aguinado Farias, Tiago Mesquita e Núcleo de Pesquisa e curadoria do Instituto Tomie Ohtake [texto]. São Paulo, [s.d]. [folder].

MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE (Ed.). **Autour de l'extrême**: un choix dans la collection de la Maison Européenne de la Photographie. 9 Novembre 2010 au 31 Janvier 2011. Jean-Luc Monterosso e Milton Guran, em colaboração com Jean-Luc Soret – [et al.] Françoise Gaillard, Luste Boulbina, Milton Guran. [textos]. Paris: Contrasto, 2010.

_____. **Extremos**: fotografias da Coleção da Maison Européenne de la Photographie. Insitutot Moreira Salles, 2011Jean-Luc Monterosso e Milton Guran [textos]. Rio de Janeiro: Iphis Gráfica e Editora, 2011.

MATTAR, Denise (Org.). **Duplo olhar**: um recorte da Coleção Sérgio Carvalho. Paço das Artes: 25 de jan. a 6 de abr. 2014. Denise Mattar [curadoria e texto], Priscila Arantes [texto] e Sérgio Carvalho [texto e produção]. São Paulo, 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Projeto prima obra 2003-2004**. Exposição: 18 de mar. A 11 de abr. 2004. Galeria Fayga Ostrower. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

_____. **Projéteis de Arte Contemporânea 2004-2005**. Set. de 2004 a jul. De 2005, Centro de Artes da Funarte, Palácio Gustavo Capanema. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2005.

_____. **Brésil Brésils Pernambuco!** art contemporain/culture populaire - Aix-en Provence: jun. a out. 2005. Clarissa Diniz [texto: Intinerância dos artistas brasileiros Aslan Cabral, Lourival Batista e Rodrigo Braga na França e Luxemburgo]. Recife, 2005. [folder].

_____. **Brésil Brésils Pernambuco!** art contemporain/culture populaire - Aix-en Provence: jun. a out. 2005; Recife, 2005. França: École d'Art d'Aix-en-Provence, 2005. [catálogo].

MINISTÉRIO DA CULTURA; THE PHOTOGRAPIC SOCIETY OF JAPAN. Individual flyer published for the exhibition **Modern Photographic Expression of Brazil**. Exposição: 14 a 26 de nov. 2008. ZAIM, Yokohama, Japan. Moacir dos Anjos [texto]. Recife: Rodrigo Braga, 2008. [folder].

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Prêmio de artes plásticas Marcantônio Vilaça 2008**. Carlito Rodrigues [organização]. Rio de Janeiro: Funarte, [2008?].

_____. **Rosa dos Ventos**. Galeria Fayga Ostrower – Complexo Cultural Funarte Brasília: 25 de Nov. 2009 a 31 de jan. 2010. Bitu Cassundé [curadoria e texto]. Brasília: Funarte, 2009. [folder].

_____. **Prêmio de artes plásticas Marcantônio Vilaça 2009**. Carlito Rodrigues [coordenação]. Rio de Janeiro: Funarte, [2009?].

_____. **FotoRio 2013**: encontro internacional de fotografia do Rio de Janeiro. Milton Guran [coordenação editorial]. Rio de Janeiro: FotoRio, 2013.

MYTHOLOGIES: brazilian contemporary photography. 9 de nov. 2010 a 31 de jan. 2011. Eder Chiodetto [curadoria]. Tóquio: Shiseido Corporate Culture Department, 2012.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ. **62º Salão paranaense**. 06 de dez. 2007 a 30 de mar. 2008. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba – PR, 2007.

_____. **2012:** proposições sobre o futuro – mostra do acervo e convidados. 16 de agos. a 4 de Nov. 2012. Stephanie Dahn Batista [curadoria]. Curitiba, 2012.

_____. 64º Salão Paranaense [folder e catálogo]. 29 de nov. de 2012 a 28 de abr. 2013. Curitiba – PR, 2013.

_____. **Cor, cordis:** mostra do acervo. Exposição: 22 de mai. a 22 de set. 2013. Angélica de Moraes [curadoria]. Paraná, [s.d.].

_____. **Cor, cordis:** mostra do acervo. Exposição: 22 de mai. a 22 de set. 2013. Angélica de Moraes [curadoria]. Paraná, [s.d.]. [folder].

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. **FotoBial MASP 2013**. 15 de ago. a 17 de nov. 2013. Teixeira Coelho [curador coordenador do MASP e texto], Ricardo Resende [curador convidado e texto] [guia de exposição]. São Paulo: Comunique Editorial, 2013.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Prêmio Masp 2013**. Regina Silveira, Odires Mlászho e Rodrigo Braga [artistas participantes]. São Paulo: MASP, 2013. [folder].

_____. **FotoBial MASP 2013**. 15 de ago. a 17 de nov. 2013. Teixeira Coelho [curador coordenador do MASP e texto], Ricardo Resende [curador convidado e texto] [guia de exposição]. São Paulo: Comunique Editorial, 2013.

. **25ª edição Arte Pará**. 5 de out, a 30 de nov. 2006. Herkenhoff [curador]. Belém –PA, 2006. PERNAMBUCO art contemporain culture populaire Brésil-France. jun. a nov. 2005. França: École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence. Aix-en-Provence, 2005.

_____. **FotoBial MASP 2013**. 15 de ago. a 17 de nov. 2013. Teixeira Coelho [curador coordenador do MASP e texto], Ricardo Resende [curador convidado e texto] [catálogo]. São Paulo: Comunique Editorial, 2013

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. **9º Salão Nacional Victor Meirelles**. 19 de dez. a 04 de mar. 2007. João Evangelista de Andrade Filho [curadoria geral]. Fernando Lindote [curadoria de montagem]. Santa Catarina: Produção Gráfica Hélio Devigilli, [2007].

MUSEU DE ARTE DO PARÁ. **21ª edição Arte Pará**. out. 2002. Marcos de Lontra Costa [curadoria do Salão]. Agnaldo Farias e Luís Camilo Osório [textos]. Belém – PA: Fundação Romulo Maiorana, 2002.

_____. **Cor, cordis:** mostra do acervo. Exposição: 22 de mai. a 22 de set. 2013. Angélica de Moraes [curadoria]. Paraná, [s.d.].

_____. **Cor, cordis:** mostra do acervo. Exposição: 22 de mai. a 22 de set. 2013. Angélica de Moraes [curadoria]. Paraná, [s.d.]. [folder].

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. **15º Salão da Bahia**. 19 de dez. 2008 a 1 de mar. 2009. Núcleo de Comunicação – MAM [textos]. Bahia, [s.d.].

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Ecológica**. Exposição: 01 de jul. A 29 de agos. 2010. São Paulo: MAM, 2010.

_____. **Dez anos do Clube de Colecionadores de Fotografia.** 01 de jan. a 29 de agost. 2010. Eder Chiodetto [curadoria]; Milú Villela [apresentação]. São Paulo, 2010.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO: **Mitologias por procuração.** Exposição: 10 de julho a 15 de setembro de 2013, Museu de Arte Moderna de São Paulo. Kiki Mazzucchelli [curadoria e texto]. Maria do Carmo M. P. de Fontes [cocuradoria e texto]. São Paulo, 2013.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Novas aquisições 2007 – 2010.** Luiz Camilo Osório [curadoria]. Rio de Janeiro, 2010.

MUSEU VALE. **Das viagens, dos desejos, dos caminhos.** 29 de agos. a 2 de nov. Bitu Cassundé [curadoria]. Vila Velha-ES: Museu Vale, 2014. [folder].

_____. **Das viagens, dos desejos, dos caminhos.** 29 de agos. a 2 de nov. Bitu Cassundé [curadoria]. Bitu Cassundé [textos e entrevistas]. Vila Velha-ES: Museu Vale, 2014. [catálogo].
NUNES, Kamila (Org.). **Memorial Meyer Filho 2011.** Florianópolis: Insitutto Meyer Filho, 2012.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. (Org.). **Catálogo 30ª Bienal de São Paulo:** a iminência das poéticas. 7 de set. a 09 de dez. 2012. Luis Pérez-Oramas e outros [curadoria]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012.

PÉREZ-ORAMAS, Luis; SEVERO, André; VILLANUEVA, Isabela; MAIER, Tobi (Org.). **Guia da exposição trigésima bienal de São Paulo:** a iminência das poéticas. São Paulo: Fundação Bienal, 2012. PIPA Prêmio Investidor Profissional de Arte. 4ª Edição. **PIPA.** Rio de Janeiro: Instituto Investidor Profissional e MAM –RJ, 2013.

PIPA Prêmio Investidor Profissional de Arte. **PIPA.** 5ª Edição. Adriano Motta, Berna Reale, Cao Guimarães, Rodrigo Braga et. [participantes]. Rio de Janeiro: Instituto Investidor Profissional e MAM –RJ, 2014.

_____. **PIPA.** 3ª Edição. Marcius Galan, Matheus Rocha Pitta, Rodrigo Braga, Thiago Rocha Pitta [finalistas]. Rio de Janeiro: Instituto Investidor Profissional e MAM –RJ, 2012.

_____. **PIPA.** Divulgação dos prêmios: 28 de out. 2010. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Instituto Investidor Profissional e MAM –RJ, 2010.

_____. **Prêmio PIPA.** Divulgação dos prêmios: 27 de out. 2011. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Instituto Investidor Profissional e MAM –RJ, 2011.

PROJETO ALUGA-SE. **Aluga-se.** Exposição: 10 de abr. a 30 de jun. [2011 e 2012].

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Oficina do ferro.** Ateliê Balneário de Água Fria: 6 a 17 de dez. 2004. Joana D'Arc de Souza Lima [texto]. Recife: SIC, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PIRACICABA (Brasil). **33 salão de arte contemporânea.** Engenho Central – Armazém 14: 20 de out. a 25 de Nov. 2001. Piracicaba – SP: 2001. [folder].

SALON INTERNACION DE LA PHOTOGRAPHIE. **Paris photo.** Salon internacional de La photographie XIX, moderne e contemporaine. Le Carrousel Du Louvre – Paris: 17 au dimanche 20 novembre. Paris: Syvie Garchi, Béatrice Jourdian, 2005.

SANTANDER CULTURAL. **Carlos Pena Filho:** 50 anos de memória. Rodrigo Braga [artista convidado]. Recife, 2010.

SECRETARIA DE CULTURA DE PERNAMBUCO. **Prêmio Pernambuco de artes plásticas: novos talentos 1999.** Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco – MAC, Olinda-PE. Raúl Córdola [curadoria]. Recife: Cuadro design, 1999.

SESC BELENZINHO. **Geração 00 – a nova fotografia brasileira.** 16 de abr. a 12 de jun. 2011]. São Paulo, 2011. [folder do Educativo].

_____. **Geração 00 – a nova fotografia brasileira.** 16 de abr. a 12 de jun. 2011. Eder Chiodetto [curadoria, concepção, organização e texto]. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.82-87. [catálogo].

SESC VILA MARIANA. **Retratos performáticos:** exposição fotográfica. Sesc Vila Mariana: 15 de mar. a 6 de mai. 2012. São Paulo, 2012.

SHISEIDO CORPORATE CULTURE DEPARTMENTE. **Mythologies:** Brazilian Contemporary Photography. Tokio, Japan: Shiseido Corporate Culture Department, on October 26, 2012. [catálogo].

_____. **Mythologies:** Brazilian Contemporary Photography. Tokio, Japan: Shiseido Corporate Culture Department, on October 26, 2012. [folder].

THE PHOTOGRAPIC SOCIETY OF JAPAN. Individual flyer published for the exhibition **Modern Photographic Expression of Brazil.** ZAIM: 14 a 26 de nov. 2008. Yokohama - Japan: ZAIM, 2008. [catálogo].

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Projeto 3x.** [folder]. Amanda Melo, Juliana Barros e Rodrigo Braga [artistas participantes]. Guto Melo [texto]. Instituto de Arte Contemporânea - Recife: 14 de jul. a 10 de ago. 2002. Recife, 2002.

_____. **Identities:** o artista no divã. [folder]. Galeria Capibaribe, CAC – UFPE: 4 a 28 de jun. 2002. Bete Gouveia [curadoria e texto]; Maria do Carmo Nino [curadoria]. Recife, 2002.

_____. **Exposição Residência artística Guaianases.** 01 a 30 de jun. 2011. Ana Lisboa, Gil Vicente, Luciano pinheiro, Rodrigo Braga e Sebastião Pedrosa [artistas participantes]. Virgina Leal e artistas residentes [texto]. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Uniarte 2008. **Colagens Contemporâneas:** cruzamentos impuros. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo/Instituto de Artes da UFRGS: 28 de mai. a 20 de jun. 2008. Porto Alegre - RS, 2008.

WEXNER CENTER FOR ARTS THE OHIO STATE UNIVERSITY COLUMBS. **Cruzamentos contemporary art in Brazil.** February 1 – April 20, 2014. Jennifer Lange; Bill Horrigan; Paulo Venancio Filho [co-curators]. Ohio, 2014.

VI - ENSAIOS OU ARTIGOS PUBLICADOS NA INTERNET – ordem alfabética

ANJOS, Moacir dos. **Comunhão.** In: **Trajetórias 2007.** Fundação Joaquim Nabuco: 30 de agos. a 14 de out. 2007. Louise Ganz e Rodrigo Braga [artistas participantes]. Recife: FUNDAJ, 2007.

ARAYA, Pedro; JORGE, Eduardo. Textures deL'animalité. **Blog invite.** Publicado em 09 de set. 2014. Disponível em: <<http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/pedroaraya-eduardojorge/2014/09/09/textures-de-lanimalite/>>. Acesso em: 13 de nov. 2014.

DIÁRIO de bordo: 10º Paraty em foco.14. **Blogpef**. Publicado em 01 de out. 2014. Disponível em: <<http://paratyemfoco.com/blogpef/diario-de-bordo-10o-paraty-em-foco-14-2/>>. Acesso em: 13 de nov. 2014.

DINIZ, Clarissa. **Mastigação e empoderamento**. 2007. Texto produzido para a Exposição Relâmpago. [folder]. Disponível em: <http://rodrigobraga.com.br/>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

_____. **Fantasia de Compensação**. 2005. Disponível em: <<http://rodrigobraga.com.br/>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

JORGE, Eduardo. **A besta, o soberano**. Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFMG. Em Tese [revista eletrônica]. v. 16 n. 3 set/dez 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2016/16%203/eduardojorge.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2014.

_____. **A comunhão impossível**: sobre Comunhão I, 2006, de Rodrigo Braga. Publicado 20 jul. 2013. **Interactive**. Disponível em: <<http://interartive.org/2010/11/a-comunhao-impossivel/#sthash.Vm1htEmS.dpuf>>. Acesso em: 08 jan. 2014.

_____. **Aparências e modos de vida**: topografias do vivente na poesia e nas artes visuais. In: E-Misférica (revista acadêmica on-line), Bio/Zoo, vol.10, n.01, inverno 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/jorge>>. Acesso em: 06 mai. 2014.

_____. **Animalidade: signo cego, espaço negro**. Programa de Pós-Graduação em literatura da UFMG. Em Tese [revista eletrônica]. v. 17 n. 3. set/dez 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2017/17-3/TEXT0%204%20EDUARDO.pdf>. Acesso em 31 mai. 2014.

LUCIO, Fernando. O assassinato como arte. In: **Fernando Lucio**: arte com ciência. 3 set. 2009. Disponível em: <http://fernandolucioartecomciencia.blogspot.com/2009_09_01_archive.html>.

MUSEU de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM. **Rodrigo Braga**: Ciclos Alterados. (I caderno de anotações do Educativo MAMAM). Paulo Henkenhoff, Educativo MAMAM, Coletivo Acervo em Diálogo – CAD [textos]. Recife, 2011. Disponível em: <http://issuu.com/acervoemdialogo/docs/rodrigobraga_miolo>. Acesso em: 06 de mai. 2014.

ODE/Rodrigo Braga [olho de Bolso #5]. In: **Livrinho de papel finíssimo editora**. D5 nov. 2010. Disponível em: <<http://livrinhoeditora.blogspot.com/2010/11/ode-olho-de-bolso-5.html>>.

OLIVEIRA, Rebeka Monita P. **Rodrigo Braga**: por uma fotografia contaminada. In: Encontro da Associação Nacional de pesquisadores de Artes Plásticas, 22º, 2013. Anais eletrônicos da ANPAP, Ecossistemas Estéticos, Belém – PA: 15 a 20 de out. 2013. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/Rebeka%20Monita.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

_____. **Encontros e mestiçagens nas fotografias de Rodrigo Braga**. In: Encontro da Associação Nacional de pesquisadores de Artes Plásticas, 23º, 2013, Anais eletrônicos da ANPAP, Ecossistemas Artísticos, Belo Horizonte - MG: 15 a 19 de set. 2014. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/simposios/simposio08/Rebeka%20Monita%20Pinheiro%20de%20Oliveira;%20Carlos%20Newton%20J%20C3%20BANior.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2014.

QUINTAS, Georgia. **Rodrigo Braga**. In: Olhavê. Dezembro de 2009. Disponível em: <<http://olhave.com.br/blog/rodrigobraga/>>. Acesso em: 31 jan. 2014.

_____. Paisagem fantástica. **O Estado de S. Paulo**. Estadão, Aliás. Publicado em 01 de Nov. 2014. Disponível em: <<http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,paisagem-fantastica,1586353>>. Acesso em: 13 de nov. 2014.

SOARES, Ana Cecília. **Os seres de Rodrigo Braga**. 2009. Disponível em: <<http://www.reticenciascritica.com/Ensaio%20Rodrigo%20Braga.html>>. Acesso em: 31 jan. 2014.

VII - ENSAIOS OU ARTIGOS IMPRESSOS (LIVROS E CATÁLOGOS)

CANTO, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martis Fontes, 2009. [Coleção temas da arte contemporânea].

DINIZ, Clarissa. Notes about the manipulation of photography in Rodrigo Braga's work. In: **Photomeetings Luxembourg 2005: workshops lectures exhibitions**. Luxembourg: Galeria Clairefontaine, 2005. p.30-35.

JORGE, Eduardo. Corpo e Animalidade na Literatura e nas Artes Visuais. Texto publicado no caderno do Curso de Apreciação de Arte. Realização: 12 a 15 de jan. 2010. Fortaleza – CE: Centro Cultural Banco do Nordeste, 2010.

NINO, Maria do Carmo. Exposição *Semi-novos*. Museu da Abolição – Recife, 2001.

SETTE, Mário. Rodrigo braga: o sujeito no futuro do pretérito. In: PEDROSA, Sebastião (Org.). **O artista contemporâneo pernambucano e o ensino de arte**. Recife: MXM Gráfica e Editora Ltda e Editora Universitária da UFPE, 2011. p.271-281.

_____. **O sujeito no futuro do pretérito: um ensaio sobre o artista Rodrigo Braga por meio da análise da sua obra**. Recife: jul. 2010.

VIII – TRABALHOS ACADÊMICOS

BERTAGNA, Letícia. **As narrativas fotográficas do sujeito contemporâneo na obra de Rodrigo Braga**. UFRGS, Porto Alegre, 2011. (Pôster). Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/48320/Poster_11888.pdf?sequence=2>. Acesso em: 10 jan. 2014.

ROCHA, Cynthia. **Pesquisa estética: Fantasia de Compensação de Rodrigo Braga sob um ponto de vista nietzschiano**. Texto produzido para a disciplina Estética da graduação em Artes da UFPE. Professora Maria do Carmo Nino. Recife, 2009.

IX – ARTIGOS, NOTAS E NOTÍCIAS EM SITES

BORGES, Jony Clay. **Rodrigo Braga participa do Mesa de Luz em Manaus**. Publicação 08 jun. 2013. Disponível em: <<http://acritica.uol.com.br/vida/Manaus-Amazonas-Amazonia-Rodrigo-Braga->

Mesa-Luz-Manaus_0_934106594.html 19.07.13>. Acesso em: 31 jan. 2014.

DORNELES, Bruno. **A construção de um preconceito e a arte de Rodrigo Braga:** uma visão simples sobre uma das diversas problemáticas da arte contemporânea. 2011. Disponível em: <www.arquitetonico.ufsc.br>. Acesso em: 31 jan. 2014.

ENTLER, Ronaldo. **Rodrigo Braga num sentido extra-moral.** 2011. Disponível em: <<http://iconica.com.br/blog/?p=1861>>. Acesso em: 19 jan. 2014.

FROM the Margin to the Edge. Clube de Criação de São Paulo. Jul. 2012. Disponível em: <http://www.cbsp.com.br/ultimas/59486/resultado-busca>. Acesso em: 15 fev. 2014.

GALINDO, Dolores. **Experimentos ontológicos.** Variações Queer. In: Revista Polis e Psique v. 01 Número Temático. 2011.p.67-84. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/31527/25924>>. Acesso em: 31 jan. 2014.

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

RODRIGO Braga expõe “Sal e Prata” pela primeira vez em BH. **Jornal O Tempo.** Caderno de Diversão. 18 de março de 2013. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/rodrigo-braga-exp%C3%B5e-sal-e-prata-pela-primeira-vez-em-bh-1.127364>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

RODRIGO Braga na Amparo 60. Faculdades Integradas Barros Melo. Agot. 2010. Disponível em: <<http://www.barrosmelo.edu.br/blogs/artes/>>. Acesso em: 31 jan.2014.

MARCELO Coutinho e Rodrigo Baga na Bienal de São Paulo. JC online. Set. 2012. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2012/09/08/marcelo-coutinho-e-rodrigo-braga-na-bienal-de-sao-paulo-55487.php>>. Acesso em: 19 jul. 2013.

MINC. **Rodrigo Braga.** In: Brasil arte contemporânea. 2008. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/brasil_arte_contemporanea/?page_id=97>. Acesso em: 31 jan. 2014.

VOTE em Rodrigo no pipa online. Galeria Amparo Sessenta. Agos. 2012. Disponível em: <<http://www.amparo60.com.br/tag/rodrigo-braga/>>. Acesso 31 jan. 2014.

X - REVISTAS – ordem alfabética

AGUIAR, Cristhiano. Corpo alheio. In: **Tatuí 10.** Nº 10. Recife: Funarte, 2010. p.54-62.

ALZUGARAY, Paula. Destinos da pintura: exposição panorâmica arte emergente na última década privilegia a pintura realizada por essa geração. In: **Istoé.** Ano 31, Nº2041, 17 de dez. 2008. São Paulo: Três Editorial Ltda. p.110-11.

AS MOSTRAS de janeiro na seleção de Bravo! **Revista Bravo,** São Paulo: Editora Abril, jan. 2003, p. 57.

CARVALHO, Fernanda Barroso Bruno de. A autorrepresentação como fator de rejeição do público. In: **Revista:** Estúdio Auto-retrato e auto-representação. Nº2, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa/Centro de investigação e estudos em Belas Artes: Lisboa –Portugal, dez. 2010.

CHIODETTO, Eder. Imagem revelada. In: **Casa Cláudia Luxo**. Nº23, jun/jul 2011. São Paulo: Editora Abril, 2011. p.154-155.

COLLADOS, Elisa. Brasil emergente. In: **ANOCHE TUVE UN SUÑO**. Madri: Anoche tive un sueño, Nº9, 2 años. p.94-99.

DEODATO, Livia. Natureza artística. [sobre Rodrigo Braga, Carlos Eduardo Costa, Thiago Rocha Pitta e Sofia Borges na 30ª bienal de São Paulo]. In: **TAM**. Tam nas nuvens. Ano 05, Nº57, set. 2012. São Paulo: New Content Editora e Produtora Ltda., 2012. p.106-118.

DESEJO eremita. Rodrigo Braga [texto e foto]. In: **Sueño de la razón:** fotografia e transformação social. [revista sudamericana de fotografia]. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: Centro Simon Patiño, oct. 2009. p.10-19.

DOS BASTIDORES de um auto-retrato. In: **FS revista fotosite**. Colecionismo. Ano III, out/nov 2006. p.48-50. São Paulo, 2006.

GOIA, Mario. Gritos da floresta: com curadoria de Paulo Herkenhoff, uma coletiva reúne artistas de diferentes gerações para discutir os complexos problemas da Amazônia. In: **Bravo!** Ano 14, Nº179, jul. 2012. São Paulo: Editora Abril, 2012. p.52.

FARIA, Priscilla Menezes de. Narrativas nômade de Rodrigo Braga: o conhecimento pelos abismos e a doura ignorância. In: **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p.43-56, dez. 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41808>>. Acesso em: 06 jan. 2013.

JORGE, Eduardo. Dois ou três usos do corpo na arte contemporânea brasileira. In: **Reticências...crítica de arte**. Nº 3. Fortaleza, 2011. p.52-57.

_____. Territórios incógnitos. In: **Insight inteligência**. Ano XIV, Nº55, out/Nov 2011. [publicação trimestral], p.88-97. Disponível em: <<http://www.insightinteligencia.com.br/55/PDFs/pdf7.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2013.

LIMA, Ana Luisa. Rodrigo Braga. In: **Tatuí**. N. 02, julho, 2007.

LUZ, Afonso. Sem nacionalismos, mas com um estado todo de contaminações. In: **FFW Mag**. Pernambuco: beleza em estado bruto. Nº 29. 2012. São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., 2012. p.56-61.

MARTÍ, Silas. Conflict, communion anda making human presence resonate in the landscape. In: **Frieze:** contemporary art culture. Nº152, January-February 2013. p. 248-249.

MINDÊLO, Olívia. Rodrigo Braga: um modo de interpretar as dores da guerra. In: **Continente**. Ano X, Nº114, jun. 2010. Recife: Cepe Editora, 2010. p. 42-44.

_____. A paisagem íntima de Rodrigo Braga. In: **DASARTES** artes visuais em revista. Ano 4, Nº 25, 2013. Disponível em: <<http://www.pipa.org.br/tag/olivia-mindelo/>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

MONACHESI, Juliana. O artista como cão. In: **Select**. Mundo-cão. Nº8, out/nov. 2012. São Paulo: Editora Brasil, 2012. p.70-74.

MOURA, Diana. Mídias: a obra independente do suporte. In: **Continente**. Ano XI, Nº121, jan. 2011. Recife: Cepe Editora, 2011. p.66-69.

_____. Linguagens híbridas. In: **Continente Multicultural**. Ano VIII, Nº88, abr.2008. Recife: Cepe, 2008. p.22-27.

NATUREZA morta. In: **Humanidades**. Nº58, jun. 2011. Brasília: Editora UNB, 2011. p.10-15.

NATUREZA transformada: artista explora florestas e prais para recriar cenários em fotografias expostas no Sesc Belenzinho. In: **Veja São Paulo**. [Ano 47, Nº39. [parte integrante]. 24 de set. 2014. São Paulo: Editora Abril, 2014. p. 89

O BRASIL de colombus: maior exposição já feita sobre arte brasileira nos Estados Unidos consegue o feito de captar os desdobramentos reais que acontecem na produção do país. In: **Bazar Art Brazil**. Abr. 2014. Rio de Janeiro, 2014. p.84-85.

PRIMAVERA artisty. In: **Vogue**. Nº407, jul. 2012. São Paulo: Edições Globo Condé Nast, 2012. p.107.

PROVOCAÇÕES nas margens do real: cinco artistas que trabalham no limite entre representação e invenção entre natural e artificial. In: **Select**. Ano 1, jun. 2011. [edição de lançamento gratuita]. São Paulo: Editora Brasil, 2011. p.56-61.

RODRIGO Braga: artista. In: **Select**. Arte, política e ruas. Ano 4, edição 17, abr/mai 2014. São Paulo: Editora Brasil, 2014. p.63.

OLIVEIRA, Mariana. Ensino: o beabá dos processos criativos. In: **Continente**. Ano XI, Nº130, out. 2011. Recife: Cepe Editora, 2011. p.66-67.

RODRIGO Braga: embate entre morte e vida. In: **Continente**. Ano XIII, Nº165, set. 2014. Recife: Cepe Editora, 2014. p.30-32.

RODRIGO Braga: da displicência na arte. In: **Continente**. Ano XI, Nº129, set. 2011. Recife: Cepe Editora, 2011.p.96.

RODRIGO Braga: comunhão com natureza. In: **Vogue**. Nº410, out. 2012. São Paulo: Edições Globo Condé Nast, 2012. p.204.

RODRIGO BRAGA. In: **Elle Brasil**. Nº292, Ano 25, set.2012. São Paulo: Editora Abril, 2012. p.248.

RODRIGO Braga. In: **Photography now: 2.05** guide magazine de la photographie et de l'art vidéo. France, Belgique, Luxembourg, Suisse, Pays-Bas. CHF 5. Berlin – ALM: Photography now, 2005. p.13.

ROQUE, Doriedson B.; PINTO, Paulo E. M. Vida, morte e animalidade em Rodrigo Braga. In: **GAMA**, n.2 Estudos artísticos, (semestral) jul.-dez. 2013, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal, 2013. Disponível em: < <http://issuu.com/fbaul/docs/gama2/154>>. Acesso em: 11 jan. 2014.

SARTIEF, Jean. Rodrigo Braga: por dentro do espelho. **Aplauso Brasil**, dez. 2006.

TULIP, Erica. Agricultura da imagem – Rodrigo Braga. In: **Dasartes: artes visuais em revista**. Ano 06, nº37, 2014.

UMA imagem em 225 palavras. In: **Bravo!** John Lennon. Ano 11, Nº138, fev. 2009. São Paulo: Editora Abril, 2009. p.19.

XI – ARTIGOS E NOTAS EM JORNAIS IMPRESSOS – ordem cronológica e alfabética

1999

BARBOSA, Diana Moura. Prêmio de Artes Plásticas revela poucos talentos. **Jornal do Commercio**, Recife, 9 nov. 1999. Caderno C, p. 6.

_____. As da nova geração pernambucana. **Jornal do Commercio**, Recife, 10 nov. 1999. Caderno C, p. 1.

CONCURSO concede prêmios a novos talentos da pintura. **Diário Oficial**, Recife, 11 nov. 1999. p. 1.

MAC abre hoje para o salão dos novos. **Jornal do Commercio**, Recife, 25 nov. 1999. Caderno C, p. 6.

PERNAMBUCO premia novos artistas. **Jornal de Pernambuco**, Recife, dez. 1999. p.4.

TEJO, Cristiana. Finalmente o olhar sobre os novos artistas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 25 nov. 1999. Viver, p. D6.

2000

FRASES. **Diário de Pernambuco**, Recife, 19 out. 2000. 1º Caderno / 2ª capa, p. A2. [frase do artista].

TEJO, Cristiana. Horário dificulta visitaçãõ de museus. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 fev. 2000. Viver, p. D1.

_____. Pintura: representação ultrapassada? **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 out. 2000. Viver, p. D8.

2001

ARTISTAS inauguram Atelier Bracha. **Jornal do Commercio**, Recife, 07 mar. 2001. Caderno C, p. 6

BARBOSA, Diana Moura. Artistas rompem a barreira dos novos. **Jornal do Commercio**, Recife, 06 nov. 2001. Caderno C, p. 1.

MELO, Guto. Semi-novos. Museu da Abolição. **A Ponte**, Recife, 19 set. 2001.

NOVA galeria em Casa Forte. **Folha de Pernambuco**, Recife, 08 mar. 2001. Programa, p. 3.

RAMOS Cecília. Três possibilidades de olhar. **Folha de Pernambuco**, Recife, 05 nov. 2001. Programa, p. 5.

SARAIVA. Rômulo. Exposição 'Semi-novos' estréia no Museu da Abolição. **Tô na Boa**, Recife, set. 2001.

TEJO, Cristiana. A meio caminho andado. **Diário de Pernambuco**, Recife, 06 nov. 2001. Viver, p. D1.

2002

ALMEIDA, Carol. Umbigo serve de simbologia para jovens artistas. **Jornal do Commercio**, Recife, 04 dez. 2002. Caderno C, p. 6.

ARAÚJO, Rogéria. Pernambucanos expõem no artes visuais. **Jornal da Paraíba**, Paraíba, 08 mai. 2002. Vida/Geral. p.3

ARTE objeto: Marcos Costa e Rodrigo Braga abrem mostras distintas, nesta quarta-feira à noite no Centro Cultural São Francisco. **O Norte**. João Pessoa, 08 maio 2002. Show. p. 1.

ARTISTAS pernambucanos expõem hoje no Centro São Francisco. **Correio da Paraíba**, João Pessoa, 08 maio 2002. Caderno 2, p. C3.

CAVANI, Júlio. Em volta e para além do Umbigo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 04 dez. 2002. Viver, p. D1.

CENTRO Cultural Benfica recebe mais três jovens artistas pernambucanos. **Jornal do Commercio**, Recife, 13 jul. 2002. Caderno C, p. 2.

CONTEMPORÂNEO e Umbigo. **A Ponte**, Recife, 29 nov. 2002.

FESTA para os olhos e ouvidos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 31 jan. 2002. Viver, p. D4.

DUMARESQ recebe cinco artistas em *Cômputos*. **Jornal do Commercio**. Recife, 04 set. 2002. Caderno C, p. 6.

MEIRA, Tatiana. Triplo questionamento sobre arte. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 jul. 2002. Viver, p. E6.

_____. Materialidade para alcançar a transcendência. **Diário de Pernambuco**, Recife, 04 set. 2002. Viver, p. D6.

PERNAMBUCANOS expõem no Artes Visuais. **Jornal da Paraíba**, João Pessoa, 08 maio 2002. Show, p. 3.

QUANDO matemática vira arte. **Folha de Pernambuco**, Recife, 04 set. 2002. Programa, p. 5.

SALDANHA, Pedro. Alexandre Nóbrega trabalha formas do preto e do branco. **Folha de Pernambuco**, Recife, 04 dez. 2002. Programa, p. 5.

SALDANHA, Pedro. Alexandre Nóbrega trabalha formas do preto e do branco. **Folha de Pernambuco**, Recife, 04 dez. 2002. Programa. p.5.

SAMBA do crioulo doido. **Jornal do Commercio**, Recife, 31 jan. 2002. Caderno C, p.4.

2003

ARTE engajada na era da globalização. **Diario de Pernambuco**, Recife, 13 abr. 2003. Viver, p. D6.

ARTISTAS fazem exposição de generosidade. **Jornal do Commercio**, Recife, 15 dez. 2003. Caderno C. p.6.

MOSTRA reúne artistas da Paraíba, Pernambuco e Rio. **Correio da Paraíba**, João Pessoa, 27 set. 2003. Caderno 2, p. C3.

MOSTRA vanguardista marca inauguração de galeria de arte. **Jornal da Paraíba**, João Pessoa, 27 set. 2003. Show, p. 03.

O QUE levar às paredes? **Diario de Pernambuco**, Recife, 13 jan. 2003. Viver Mulher, p. C6.

PERNAMBUCANOS no Prima Obra 2003-2004. **Diario de Pernambuco**, Recife, 18 mar. 2003. Viver, p. D3.

PERNAMBUCO vai ao Prima Obra. **Jornal do Commercio**, Recife, 03 abr. 2003. Caderno C, p. 4.

SALÃO concede bolsas a 13 projetos de artes plásticas. **Jornal do Commercio**, Recife, 03 jun. 2003. Caderno C, p. 6.

SALÃO seleciona treze projetos artísticos. **Diario de Pernambuco**, Recife, 03 jun. 2003. Viver, p. C6.

2004

ARTISTAS locais dão as caras no circuito de arte nacional. **Diario de Pernambuco**, Recife, 11 mar. 2004. Viver, p. C6.

BARBOSA, Diana Moura. Artistas brincam de salão de beleza. **Jornal do Commercio**, Recife, 18 abr. 2004. Caderno C. p.8.

_____. Resultado Um expõe obras premiadas. **Jornal do Commercio**, Recife, 9 dez. 2004. Caderno C. p.8.

BIENAL multiplicada: outras mostras entram em cartaz e aproveitam prestígio do megaevento. **Diario de Pernambuco**, Recife, 27 set. 2004. Viver. p.C5.

CAVANI, Júlio. Tempo de materializar ideias. **Diario de Pernambuco**, Recife, 11 mai. 2004. Viver, p. C1.

CAVANI, Júlio. O corpo na fala da arte contemporânea. **Diário de Pernambuco**, Recife, 09 dez. 2004. Viver, p.C6.

_____. Iniciativas isoladas oxigenam o mercado. **Diário de Pernambuco**, Recife, 26 dez. 2004. Viver, p.E6.

DESCONSTRUINDO o conceito de beleza. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 abr. 2004. Viver, p.C4.

ESTÉTICA das deformações. **Jornal de Brasília**, 18 mar. 2004. Viva! p.3.

FONTES, Mariana. Artistas selecionados pela Funarte. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 jul. 2004. Viver, p.C2.

Jovens talentos: em sua segunda exposição do ano, o projeto prima obra reúne trabalhos de quatro artistas. **Tribuna do Brasil**, Brasília, 18 mar. 2004. p.B7.

MACIEL, Mahama. Conexões humanas na Galeria Fayga Ostrower. **Correio Braziliense**, Brasília, 18 mar. 2004. Caderno C. p.2.

MAMÃE. **Jornal do Commercio**, Recife, 19 abr. 2004. Caderno C [roteiro]. p.2.

MARANHÃO, Fabiana. Ironia e bom humor marcam salão de arte do Quarta Parede. **Folha de Pernambuco**, Recife, 19 abr. 2004. Programa. p.5.

PRIMA Obra mostra obras pernambucanas. **Jornal do commercio**, Recife, 12 mar. 2004

PROCESSO de criação. **Diário de Pernambuco**, Recife, 3 dez. 2004. p.C4.

REBOUÇAS, Júlia. Trabalhos de artistas contemplados do salão. **Folha de Pernambuco**, Recife, 9 dez. 2004. Programa. p.6.

2005

ALMEIDA, Carol; CARFEGGIAM, Schneder. Aumenta esse volume. **Jornal do commercio**, Recife, 04 mai. 2005. Caderno C, p.4.

ARRAIS, Daniela. Grafia foi o elo para a exposição. **Folha de Pernambuco**, Recife, 01 jun. 2005. Programa.

BADU, Vasile. Vrai ou faux? **Luxemburger wort**. Luxemburger, 28 set. 2005. Kultur/La vie culturelle, p.13.

BARBOSA, Diana Moura. Fundarpe não recebe denúncias. **Jornal do Commercio**, Recife, 02 mar. 2005. Caderno C. p.1.

_____. Artistas encaram desafio do ferro. **Jornal do commercio**, Recife, 14 jul. 2005. Caderno C, p.4.

_____. Mercado é promissor para quem sabe olhar. **Jornal do Commercio**, Recife, 22 nov. 2005. Caderno C, p.5.

CAVANI, Júlio. Novatos desprezam clichês de identidade. **Diario de Pernambuco**, Recife, 23 jan.2005. p.E6.

_____. Despedidas sob a marca do pioneirismo. **Diario de Pernambuco**, Recife, 7 abr. 2005. Viver, p.C6.

_____. Grafismos em múltiplas representações. **Diário de Pernambuco**, Recife, 01 jun. 2005. Viver, p.C1.

_____. Obras polêmicas viajam à Europa. **Diario de Pernambuco**, Recife, 03 jun. 2005. Viver, p.C2.

_____. Exposição explora o simbolismo do ferro. **Diario de Pernambuco**, Recife, 14 jul. 2005. Viver, p.D2.

_____. Fotografias fisgadas pelas instalações. **Diario de Pernambuco**, Recife, 30 agos. 2005. Viver, p.C4.

_____. Pernambuco projeta sua arte para o mundo. **Diario de Pernambuco**, Recife, 27 dez. 2005.

DANÇA das cadeiras na PCR: três diretorias da Fundação de Cultura do recife têm novos titulares. **Diario de Pernambuco**, Recife, 26 abr. 2005. Viver, p.C2.

MANIPULAÇÕES fotográficas perpetradas por Rodrigo Braga. **JLC**, Portugal, 19 out. 2005. Artes e espectáculos, p.12.

MATOS, Adriana Matos. 2005 deixa legado de perspectivas boas para 2006. **Jornal do Commercio**, Recife, 24 dez. 2005. Caderno C, p.6.

MINDÊLO, Olívia. Grafias que unem e separam. **Jornal do commercio**, Recife, 01 jun. 2005. Caderno C.

MOLINA, Camila. O corpo na arte contemporânea. **O estado de São Paulo**, São Paulo, 28 mar. 2005. Caderno 2, p.D1.

PAULO Bruscky coordena debate: artista participa do 46º salão. **Diario de Pernambuco**, Recife, 15 mar. 2005. Viver, p.C3.

RODRIGO Braga expõe no Louvre. **Diario de Pernambuco**, Recife, 02 nov. 2005. Viver, p.C6.

SALÃO termina hoje com o lançamento do catálogo. **Jornal do Commercio**, Recife, 07 abr. 2005. Caderno C, p.5.

2006

ALENCAR, José de Souza. Obra instigante de Rodrigo Braga. **Jornal do Commercio**, Recife, 18 mar. 2006. Caderno, p.2.

AMPARO 60 em grande coletiva. **Jornal do Commercio**, Recife, 19 dez. 2006. Caderno C, p.1.

ARRAIS, Daniela. Visão panorâmica da arte brasileira. **Jornal do commercio**, Recife, 27 mar. 2006. Caderno C.

BARROS, Isabelle. Galeria traz revisão do seu acervo. **Folha de Pernambuco**, Recife, 19 dez. 2006. Programa, p.5.

_____. A consolidação nas artes plásticas. **Folha de Pernambuco**, Recife, 11 dez. 2006. Programa. p.1.

_____. Ponto de apoio para experimentações. **Folha de Pernambuco**, Recife, 31 mai. 2006. Programa, p.3.

CAVANI, Júlio. Rodrigo Braga discute a veracidade da imagem. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 mar. 2006. Viver, p.B4.

_____. Os sons da arte contemporânea. **Diário de Pernambuco**, Recife, 21 mar. 2006. Viver, p.C6.

_____. Paradoxos propõe fusão de linguagens. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 mar. 2006.

_____. Arte premiada longe de temas regionais. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 dez. 2006. Viver, p.B3.

_____. Amparo 60 reúne time de bambas para o Natal. **Diário de Pernambuco**, Recife, 19 dez. 2006. Viver, p.C6.

_____. Altos e baixos nas artes visuais. **Diário de Pernambuco**, Recife, 25 dez. 2006. Viver, p.B4.

FIORATTI, Gustavo. Rodrigo Braga mostra insatisfação existencial em exposição. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 nov. 2006. Ilustrada, p.E7.

INSTITUTO Bandepe tem atração dupla. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 2006. Viver, p.D1.

LIQUIDAÇÃO de arte contemporânea. **Diário de Pernambuco**, Recife, 31 mai. 2006. Viver, p.C6.

MINDÊLO, Olívia. Expressão radical de Rodrigo Braga. **Jornal do commercio**, Recife, 19 mar. 2006. Caderno C, p.8.

_____. Leve a vasilha: tem bazar de arte no Poço da Panela. **Jornal do Commercio**, Recife, 31 mai. 2006. Caderno, p.4.

_____. Erotismo inspira a dança no Hermilo. **Jornal do Commercio**, Recife, 6 jul. 2006. Caderno C, p.1.

_____. Unidos pela arte e pela cachaça. **Jornal do Commercio**, Recife, 26 agos. 2006. Caderno C, p.8.

OS DEZ mais: uma seleção de livros e eventos culturais indicados pelo caderno. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 dez. 2006. Mais! nº720, p.2.

RUMOS em Belém. **Diário do Pará**, Belém, 23 agos. 2006. Caderno D.

SOARES, Regina. Uma arte “chocante”. **Folha de Pernambuco**, Recife, 20 mar. 2006. Programa, p.1.

SPA recebe novas aquisições. **Diario de Pernambuco**, Recife, 9 jun. 2006. Viver, p. C2.

2007

ARTISTAS transfiguram plantas e animais mortos. **Diario de Pernambuco**, Recife, 30 agos. 2007. Viver, p.D6.

AS CORES de Rinaldo. **Jornal do Commercio**, Recife, jun. 2007. Revista JC, p.4.

BARROS, Isabelle. Dança das cadeiras no setor de artes visuais da PCR. **Folha de Pernambuco**, Recife, 12 abr. 2007. Programa, p.6.

_____. Corpo interage com os animais. **Folha de Pernambuco**, Recife, 23 mai. 2007. Programa, p.1.

CAVANI, Júlio. Bolsa é conquista do salão de artes. **Diario de Pernambuco**, Recife, 15 jan 2007. Viver, p.B1.

_____. O homem-bicho de Rodrigo Braga. **Diario de Pernambuco**, 23 mai. 2007. Viver, p.D6.

_____. Arte discute ecologia. **Diario de Pernambuco**, Recife, 5 jun 2007. Viver, p.D2.

COLATINO, Talles. Natureza dá o tom a duas mostras. **Jornal do commercio**, Recife, 30 agos. 2007. Caderno C, p.8.

DOIS livros da papel finíssimo. **Folha de Pernambuco**, Recife, 27 out. 2007. Programa, p.3.

ESSA tal de arte contemporânea. **Jornal do Estado**, Curitiba, 6 dez. 2007. Espaço 2, p.C1.

FEITOSA, Aline. Ousadia visual em menor proporção. **Diario de Pernambuco**, Recife, 27 out. 2007. Viver, p.D2.

GAMA, Conceição. Arte com solidariedade. **Jornal do Commercio**, Recife, 4 jun 2007. Caderno C, p.1.

ITAU cultural incentivou a fotografia paraense no museu da UFPA. **Jornal do Museu da UFPA**, Belém, 2007. Ano III, N°9.

MINDÊLO, Olívia. Rodrigo Braga é o homem animal. **Jornal do commercio**, Recife, 23 mai. 2007. Caderno C, p.8.

O QUE é arte afinal? **Gazeta do Povo**, Paraná, 6 dez. 2007. Caderno G, p.1.

PERUCCI, Joana. Fundaj abriga duas novas exposições. **Folha de Pernambuco**, Recife, 30 agos. 2007.

_____. Arte plural abre espaço para pernambucanos. **Folha de Pernambuco**, Recife, 30 ago. 2007. Programa, p.6.

2008

BARROS, Isabelle. Braga subverte a tradição da paisagem. **Folha de Pernambuco**, Recife, 08 mai. 2008. Programa.

CANNE anuncia seu edital. **Jornal do Commercio**, Recife, 3 out. 2008. Caderno C [capa].

CAVANI, Júlio. Imagens geram polêmica sobre a arte. **Diario de Pernambuco**, Recife, 23 mai. 2008. Viver, p.D2.

_____. Rodrigo Braga investiga integração do universo. **Diario de Pernambuco**, Recife, 08 mai. 2008. Viver, E6.

_____. Madri abraça a arte brasileira. **Diario de Pernambuco**, Recife, 14 jan. 2008. Viver [capa].

_____. Arte sem fronteiras. **Diario de Pernambuco**, Recife, 18 de setembro de 2008. Viver, p.D6.

DINIZ, Pollyana. Pulsção da arte contemporânea. **Diario de Pernambuco**, Recife, 20 out. 2008. Viver, p.B1 [capa].

ETICA e estética estão mais uma vez no campo de batalha. **Jornal do Commercio**, Recife, 01 jun. 2008. Caderno C, p.6.

IDÉIAS na bagagem. **Diario de Pernambuco**, Recife, 26 dez. 2008. Viver [retrospectiva], p.D8.

FLÁVIO, Lúcio. No caminho de Duchamps. **Correio Braziliense**, Brasília, 22 mai. 2008. Caderno C, p.2.

FOTOGRAFIA: Rodrigo Braga inaugura exposição na Amparo 60. **Jornal do Commercio**, Recife, 8 mai. 2008. Caderno C [nota na capa].

LERINA, Roger. Homem-cachorro. **Zero Hora**, Porto Alegre, 14 jun. 2008. Segundo caderno.

MINDÊLO, Olívia. Novos horizontes se abrem às câmeras. **Jornal do Commercio**, Recife, 31 ago. 2008. Caderno C [capa].

_____. Diversidade sob o mesmo teto. **Jornal do Commercio**, Recife, 30 mar. 2008. Caderno, p.6.

_____. Novo fôlego aos coletivos. **Jornal do commercio**, Recife, 30 mar. 2008. Caderno C, [capa].

_____. Em simbiose com a natureza. **Jornal do commercio**, Recife, 8 mai. 2008. Caderno C.

_____. SPA das artes inspira evento em Brasília. **Jornal do commercio**, Recife, 18 mai. 2008. Caderno C, p.8.

_____. Arte: crime contra os animais? **Jornal do commercio**, Recife, 01 jun. 2008. Caderno C [capa].

_____. Doar ou não? **Jornal do Commercio**, Recife, 08 jul. 2008. Caderno C.

MORAES, Fabiana. Pernambuco brilha na Arco. **Jornal do Commercio**, Recife, 16 fev. 2008. Caderno C [capa].

PINHEIRO, Sânzia; GANDHI, Marcelo; SARTIEF, Jean. Fermentações visuais. **Tribuna do norte**, Natal, 22 abr. 2008. Viver.

QUESTÃO de ética? **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 3 dez. 2008. Caderno 3, p.6.

PINHEIRO, Sânzia; GANDHI, Marcelo; SARTIEF, Jean. Compaixão cínica. **Tribuna do Norte**, Natal, 22 abr. 2008. Viver, p.3.

2009

ALMEIDA, Nina Wicks de. Nave abriga obras políticas e polêmicas. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 nov. 2009. Viver, p.D8.

BARROS, Isabelle. Conferência e lançamentos de obras. **Folha de Pernambuco**, Recife, 6 jul. 2009. Programa, p.5.

BEZERRA, Eugênia. Fotógrafos festejam o seu bom momento. **Jornal do Commercio**, Recife, 19 ago. 2009. Caderno C [capa].

COMEÇA a semana de videoarte. **Jornal do Commercio**, Recife, 6 jul. 2009. Caderno C, p. 2.

DINIZ, Pollyana. Videoarte transita pelo território dos afetos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 jul. 2009. Viver [capa].

FEITOSA, Angélica. O corpo como linguagem. **O Povo**, Fortaleza, 18 ago. 2009. Vida & Arte, p.6.

FERNANDES, Felipe. Videoarte como canal de novas experiências. **Jornal do Commercio**, Recife, 5 jul. 2009. Caderno C, p.3.

MACIEL, Nahma. Os vários rumos do vento. **Correio Braziliense**, Brasília, 1 dez. 2009. Diversão&arte, p.3.

MOURA, Diana. Para a arte, com amor. **Jornal do Commercio**, Recife, 11 nov. 2009. Caderno C [capa].

SOARES, Ana Cecília. Diálogos com as subjetividades. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 18 ago. 2009. Caderno 3, p.6. [chamada na capa].

2010

BARROS, Isabelle. Andanças de um eremita moderno. **Folha de Pernambuco**, Recife, 9 set. 2010. Programa [capa].

BEZERRA, Eugênia. Pernambuco exposto ao mundo. **Jornal do Commercio**, Recife, 4 jul. 2010. Caderno C [capa].

_____. Solidão criativa de Rodrigo Braga. **Jornal do Commercio**, Recife, 9 set. 2010. Caderno C [capa].

OLHAR de viajante. **Diario de Pernambuco**, Recife, 9 set. 2010. Viver [capa].

OLIVEIRA, Cinthya. Rodrigo Braga fala sobre suas polêmicas imagens. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, 22 set. 2010. Cultura, p.8SENA, Amanda. O corpo e todas as suas possibilidades. **Folha de Pernambuco**, Recife, 8 abr. 2010. Programa, p.6.

OS DEZ mais: uma seleção de livros e eventos culturais indicados pelo caderno. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 17 jan. 2010. Mais! N°928, p.2.

SIQUARA, Carlos Andrei. Fotografias que incorporam outras linguagens. **O tempo**, Belo Horizonte, 22 set. 2010. p.M3. [matéria].

2011

ANTOLOGIA de fotos e vídeos. **Diario de Pernambuco**, Recife, 16 fev. 2011. Viver, p.E6.

ARTISTA-curador é novidade. **Diario de Pernambuco**, Recife, 18 set. 2011. Viver, p.E8. [matéria e depoimento].

BARROS, Ernesto. Digital dá largada ao Cine PE. **Jornal do Commercio**, Recife, 27 abr. 2011. Caderno C [capa].

BEZERRA, Eugênia. Ciclos Alter(n)ados de Braga no MAMAM. **Jornal do commercio**, Recife, 16 fev. 2011. Caderno C.

CARDÁPIO das artes visuais no Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, 17 set. 2011. Viver, p.F5.

CARVALHO, Paulo. O pensamento selvagem de Rodrigo Braga. **Folha de Pernambuco**, Recife, 16 fev. 2011. Programa.

_____. O curto século 20 segundo Rodrigo Braga. **Folha de Pernambuco**, Recife, 23 fev. 2011. Programa [capa].

DIARIO de Pernambuco, Recife, 12 jun. 2011. Aurora [especial], p.20 [imagem], p.23 [nota].

DINIZ, Pollyana. Uma arte de suor e pedra. **Diario de Pernambuco**, Recife, 13 fev. 2011. Viver, p.4.

EXPERIÊNCIA de guerra. **Diario de Pernambuco**, Recife, 23 fev. 2011. Viver [capa].

MACHADO, Gabriel. Uma arte social: projeto Lab Verde chega a Manaus. **Acrítica**, Manaus, 15 jun. 2013. Bem viver [capa].

MARTÍ, Silas. Artistas de Recife deslocam eixo criativo para o Nordeste. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 9 mai. 2011. Ilustrada.

MOLINA, Camila. A nova fotografia. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 abr. 2011. Caderno 2, p.D3.

MOSTRA reúne imagen pautadas pela estética do limite: Richard Avedon, Henri Cartier Bresson, Lygia Clark, Claudia Andujar e outros vão do horror ao sublime no Instituto Moreira Salles. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 set. 2011. Ilustrada, p.E3.

MOURA, Diana. Guianases ganha cinco novos artistas. **Jornal do Commercio**, Recife, 01 jun. 2011. Caderno C, p.5.

Postais do conhecimento, Alagoas, 2011. 31 agos. 2011. Alagoas: UFAL, 2011.

REFORÇO para o conceito coletivo da Guianases. **Diario de Pernambuco**, Recife, 01 jun. 2011. Viver, p.E1. [capa].

VELASCO, Suzana. FotoRio começa hoje apostando na diversidade. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 mai. 2011. Segundo Caderno, p.3.

2012

AGÊNCIA do Estado. Pernambucanos na Bienal de SP. **Jornal do Commercio**, Recife, 13 abr. 2012. Caderno C, p.2.

AMAZÔNIA em foco: natureza e cultura da região são temas de exposição no Centro Cultural Banco do Brasil – evento reúne fotos, pintura, vídeos e objetos históricos. **Metrocultura**, Rio de Janeiro, 29 mai. 2012.

BEZERRA, Eugênia. Os pernambucanos da Bienal. **Jornal do Commercio**, Recife, 14 abr. 2012. Caderno C, p.8.

_____. O tom local na Bienal de SP. **Jornal do Commercio**, Recife, 08 set. 2012. Caderno C, p.6.

CARVALHO, Flávio. Longe de Caza: 4 dias em Manaus. **Jornal do Commercio**, Recife, 13, 14 e 15 jul. 2012. Artes, p.C-5.

FURLANETO, Audrey. Quarteto fantástico: finalistas do prêmio Pipa, os artistas Marcius Galan, Rodrigo Braga, Thiago e Matheus Rocha Pitta despontam como fortes nomes de sua geração. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 jun. 2012. Segundo Caderno, p.4.

_____. Colecionadores de inventos: constelação de 110 artistas orbita em torno de Arthur Bispo do Rosário na 30ª Bienal de São Paulo, que será aberta na sexta-feira, após superar crise financeira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 set. 2012. Segundo Caderno [capa].

FURLANETO, Audrey; WERNE, Catharina. Em São Paulo, a bienal de cada um: sem curadoria invasiva, exposição é um generoso convite para que o espectador trace sua própria constelação de artistas, entre mais de 3 mil obras. **O Globo**. Segundo Caderno. São Paulo: 15 de out. 2012. p. 4.

MARTÍ, Silas. Mostra no Rio destaca produção viceral de artistas da Amazônia. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 mai. 2012. Ilustrada, p.E6.

NA VITRINE da Bienal. **Diario de Pernambuco**, Recife, 14 abr. 2012. Viver, p.F5.

OBRA em progresso: Rodrigo Braga. **O Globo**. Segundo Caderno. São Paulo: 27 de agos. 2012. p. 4. [nota].

REIS, Chris. Um grito pela floresta. **Em tempo**, Manaus, 31 mai. 2012. Caderno D [capa].

TRAJETÓRIAS em revisão crítica. **Jornal do Commercio**, Recife, 08 dez. 2012. Caderno C, p. 6.

WREDE, Catharina. Região de vanguarda: megaexposição no CCBB percorre um leque extenso do que já foi produzido nas artes plásticas tendo a Amazônia como tema. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 mai. 2012. Segundo Caderno, p.8.

_____. Quatro artistas e suas distintas visões de arte: finalistas do prêmio Pipa expõem a partir de hoje no MAM. **O Globo**. Segundo Caderno. São Paulo, 6 de out. 2012. p.14. (citado na matéria)

2013

BEZERRA, Eugênia. Rodrigo made in Nova York. **Jornal de commercio**, Recife, 6 de out. 2013. Caderno C. p.8. [matéria com chamada na capa].

EXPERIMENTAÇÕES artísticas na Amazônia. **Acrítica**, Manaus, 11 jun. 2013. Bem Viver, p.BV5.

MACRS comemora 21 anos com sede nova e exposição. **A Relíquia**, fev. 2013, p.6.

O TONUS de Rodrigo Braga. **Diario de Pernambuco**, Recife, 27 out. 2013. Viver, p.E8.

VELASCO, Suzana. Os homens que não mataram os peixes. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 jan. 2013. Prosa&verso, p.7.

2014

AGRICULTURA da imagem do artista Rodrigo Braga. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 2 set. 2014. Caderno 2, p.C6 [nota].

AMORIM, Daniel. Fotos exibem a relação entre arte e natureza: exposição Agricultura da Imagem em cartaz em São Paulo, traz fotografias, vídeos e objetos pessoais de Rodrigo Braga. **Plateia**, Manaus, 28 de out. 2014. Caderno D. p.D1.

BURIL, Bárbara. O poliédrico Félix Farfan. **Jornal do Commercio**, Recife, 1 fev. 2014. Caderno C [capa].

_____. Brasil, essa arte complexa. **Jornal do Commercio**, Recife, 18 fev. 2014. Caderno C [capa].

DOBRA NSZKY, Diana. O referente na fotografia brasileira contemporânea. **Jornal de Artes**, Porto Alegre, janeiro 2014. p.10.

GONÇALVES FILHO, Antônio. Foto além da foto. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mai. 2014. Caderno 2.

_____. Retrospectiva do 'Rumos Visuais' elege seus marcos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 ago. 2014. Caderno 2, p.C9.

MARTÍ, Silas. Artista cria naturezas-mortas violentas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 ago. 2014. Ilustrada, p.E3.

XII – VÍDEOS SOBRE O ARTISTA

ARTISTAS indicados PIPA 2011: Rodrigo Braga. Instituto Investidor Profissional. 2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2_S31bM5-Uw>. Acesso em: 31 mai. 2014.

O CORPO na arte contemporânea brasileira. Direção: Nelson Enohata e Renata Druck. Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco (curadoria). Entrevistados: Arthur Barrio, Rosângela Rennó, Victor Arruda, Nazareth Pacheco, Lia Chaia, Anna Maria Maiolino, Marcelo Cidade, Laura Lima. Sobre Rodrigo Braga: 18'33'' do vídeo. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2005. cor, 30'20''. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=yCeRGdBohZI#t=707>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

XIII – Documentos iconográficos (imagens publicadas)

BRAGA, Rodrigo. Risco de Desassossego. 2004. In: CONEXÃO ARTES VISUAIS. **Investigação nº11**. V.1. Porto Alegre – RS: Funarte, out. 2010. Gráfica Trindade – Porto Alegre [apoio]. P.46

_____. Monumento de areia. 2010. 1 fotografia. In: LOPES, Cláudio Soares; JATAHY, Carlos Roberto de Castro (Org.). **Ministério Público: o pensamento institucional contemporâneo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2013. p.262. Paulo Herkenhoff [orientação técnica e de arte].

_____. Do prazer solene. 2005. 1 fotografia. In: DASARTES artes visuais em revista. **Brazil art guide: a complete guide to Brazil's art stage and a selection of brazilian artists to watch**. Rio de Janeiro: Editora O Selo, 2012. p.53. [nota de Moacir dos Anjos p.151].

_____. Do prazer solene. 2005. 1 fotografia. In: DASARTES artes visuais em revista. **Anuário 2012**. Rio de Janeiro: O Selo, 2012. p.114.

_____. Desejo Eremita. 2009. 1 fotografia [capa]. In: BRAGA, Ricardo. **Ecologia do cotidiano**. Antônio Portela [prefácio]. Recife: Cepe, 2014.

_____. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE LONDRINA (Brasil). **Coyole**. Revista de literatura e arte. Nº22. Londrina – PR: Kan Editora, out. 2011. [capa e p.20-23].

FUNDAÇÃO DE CULTURA DO RECIFE. **Linguagens**. Juarez Cavalcanti [curadoria]. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.