

## “As cores, eu as procuro e elas me acham”: entrevista com Rodrigo Branco

Por Paula Martinelli<sup>1</sup>



Fig. 1 – Obra da série *Pintura Carne* (2014-2016).  
Fonte: arquivo cedido pelo artista.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social (ECA-USP), mestre e doutoranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), com bolsa CNPq. Especialista em Teoria Psicanalítica (PUC-SP). Membro do Grupo de Estudos em Processos de Criação (PUC-SP) e dos grupos internacionais *The Image Research Network* e *International Federation for Theatre Research*.

AOS 35 ANOS, O ARTISTA PAULISTANO RODRIGO BRANCO TRANSITA POR DIFERENTES SUPORTES E FORMAS DE EXPRESSÃO. De murais realizados em cidades como Paris (França), Cidade do México (México), Annapolis (Estados Unidos) e Tianjin (China), a telas expostas em diversas partes do mundo e animações em *stop motion* compartilhadas nas redes, Branco encontra na ampla experimentação o tratamento artístico de suas memórias e a própria criação destas.

Nas falas do artista transcritas a seguir, percebemos a importância dos arquivos no projeto poético e como eles atravessam as relações estabelecidas entre o sujeito que cria e as materialidades dos suportes, das ferramentas e das plataformas de compartilhamento de imagens. Branco confere um sentido afetivo – baseado em afetos e produtor destes – no contato com arquivos dinâmicos e dotados de uma importância mnêmica que extrapola a fisicalidade, fazendo deles documentos imateriais e chamados à produção.

As cores primárias são os veículos dessa memória em construção; o exercício cromático que revela, na imagem, os vínculos com as figuras que o próprio artista reconhece como primordiais: pai, mãe, irmãos, tio. A infância, por sua vez, aparece transformada, trabalhada no trânsito entre as linguagens e no curso de sucessivos testes que acatam o erro e o acaso como oportunidades geradoras.

Branco assume-se um observador que vasculha seus arquivos, produz e sai às ruas à procura de correspondências para as versões possíveis dessas figuras primevas. É na recorrência da paleta elementar e nos encontros fortuitos com ela que o artista entrelaça memória e materialidade. Trata-se de uma busca constante – tão obstinada e direcionada a um objetivo criativo, quanto confiante nas descobertas que o percurso eventualmente lhe trouxer –; um atento esforço de colecionar aparições em vermelho, azul e amarelo.

### *1. Por que a arte? Quais caminhos o trouxeram às formas artísticas de expressão?*

Nunca pensei se tive outras escolhas. As artes surgiram na minha vida durante a infância, durante a fase de construção de interesses – em torno dos 7 anos de idade. Tudo começou com o desenho e com observação de pinturas; tinha o hábito de observar os trabalhos do meu tio Sormani, um dos irmãos mais novos do meu pai e artista autodidata que produzia desenhos a carbono, pintura a óleo e pintura acrílica. Lembro de nutrir uma paixão bem grande pelo desenho desde essa época.

Quando meu tio chegou a São Paulo, vindo da Bahia, no final dos anos 1980, foi morar conosco no bairro do Grajaú. Passei a infância e a adolescência em uma casa grande, rodeado de muitas tias, tios, primos... Nos anos 1990, Sormani trabalhava em uma empresa e, aos finais de semana, vendia suas pinturas na feirinha da Praça da República. Achava muito interessante, isso tudo me fascinava.

O grafite veio na adolescência, por volta de meus 13 e 14 anos, depois do pixo. Nessa época já tinha meus cadernos de esboços. Gostava de soltar pipa e de customizar as folhas de seda antes de construí-las. Restos de folhas usadas eram meu papel de desenho. Quando tinha 15 anos, fizeram uma vaquinha na vizinhança para comprar tinta e pintar minha casa; eu fiquei com as sobras dos materiais; já fazia desenhos abstratos e alguns testes de figurativo. Já a tela virou suporte para minhas explorações quando tinha entre 18 e 19 anos.



Fig. 2 – Fotografia feita pelo pai de Rodrigo Branco.  
Sem data.

Fonte: arquivo cedido pelo artista.

2. *Quais são suas fontes? Que nomes compõem sua rede de explorações e de referências e como elas são incorporadas ao seu trabalho?*

No início, minhas referências vinham das pinturas de paisagem, cenários icônicos: praias, cavalos numa região rural, casinhas de sapê... Frutos da observação das pinturas de meu tio. Posteriormente foram as fotos de família. Fui resgatando as memórias de infância nas fotografias. Meu pai era fotógrafo autodidata e as imagens feitas por ele me levaram para pintura e para os retratos.

Uma das pinturas que me marcaram muito foi *Os Retirantes* (1944), de Portinari - me assusta a realidade que ele traz com aquelas figuras.

Considero essa obra emblemática porque vejo nela a realidade de um contexto social, comunicada com uma técnica que não é realista; nos rostos e formas marcadas.

Sou apaixonado pela pintura e também por fotografia – outras de minhas referências são Rubem Valentim, com suas formas totêmicas e cores primárias; Miguel Rio Branco e seu trabalho forte são referência de impacto visual; Claudia Andujar também.

3. *Como se desenvolve sua relação com os arquivos, de maneira geral – os seus e os produzidos por outras pessoas?*

Ainda não descobri por completo meu interesse por documentos, arquivos e anotações, mas sinto que eles me fazem vibrar. Em 2006 encontrei uma caixa de madeira onde estavam contidas as memórias fotográficas de meu pai, retratos sem notas nas bordas ou no verso. Eram fotografias diversas com foco nos personagens da rotina dele: filhos, esposa, animais domésticos, carros, viagens. Acho fantástica a ideia de navegar por aquelas imagens; elas me mostram a história de um casal e de uma família que antecederia a minha. É uma relação de memória, completamente – na apropriação dessas fotografias como parte de meu acervo. Quando descobri a caixa, ela me chamou a atenção, mas por quê? O que me chama a atenção para além da imagem é essa construção de memória.

4. *Quais são suas vias e métodos de pesquisa na busca por novas ideias e/ou referências?*

Essa caixa de madeira se tornou uma das minhas principais buscas; era como se abrisse um livro, onde as histórias estão todo tempo sendo rescritas, sem uma ordem ou linha do tempo. Desde 2006 meu principal local de referências é essa caixa. A cada momento ela me levou para um local de reflexão e de observação. Primeiro as cores primárias e, agora, a relação delas com o contexto dos signos e logotipos da época – por exemplo, a marca de brinquedos Estrela, de onde eram todos os meus brinquedos.

5. *Qual o lugar ocupado por suas memórias pessoais nas imagens que produz e naquelas que lhe servem de referências?*

Esse conteúdo lúdico é a parte imaterial dos meus arquivos e imagens: a apropriação das vivências infantis e a transformação delas em imagens que são o meu trabalho hoje. O contexto é outro, então a busca é a de como me apropriar e transformar em trabalho. O vínculo acontece nessa associação de imagens e de tempos: o cavalo de madeira que eu montava

quando pequeno e o cavalo que vejo hoje, no campo do meu ateliê em Gonçalves-MG – são caminhos imateriais que eu vou percorrendo para traduzir, materializar, buscar significações.

6. *Quais os temas recorrentes em seu trabalho? Como os aborda e transpõe para as imagens que cria?*



Fig. 3 – Estudo. Sem data.  
Fonte: arquivo cedido pelo artista

Essa tradução de um infantil particular, que foi o meu. Começo com uma investigação fotográfica e dela vou retirando ícones, símbolos e elementos visuais da época – como os logotipos das marcas, os brinquedos de madeira, os cavalinhos de balanço. Junto isso a referências particulares, como foto do RG da minha mãe (Fig. 3), quando recém-chegada a São Paulo; a foto do primeiro trabalho que meu pai teve em SP; aquela em que meu irmão e irmã utilizam roupas com cores primárias.

É como se essas cores primárias saíssem da caixa; eu as procuro e encontro nas mais diversas situações. Alguns desses encontros consigo registrar e publico no Instagram, como foi com os pedestres que trajavam roupas em cores primárias enquanto eu trabalhava em um mural na cidade de Paris; o bar que funcionava na parte interna dessa parede do mural também tinha mobília em cores primárias. As cores, eu as procuro e elas me acham.

*plataformas de arquivamento?*

7. *Dos murais às telas, dos cadernos às redes sociais: como se dá esse trânsito entre linguagens e*

A partir das cores primárias! Eu só fui fazendo e seguindo o caminho que elas mesmas me apresentavam. Todo o meu trabalho está em torno das cores, é por elas que eu escolho o que produzo e arquivo. Vão para os *reels* do Instagram, para o mural em Paris, para as reproduções em telas das fotografias do meu pai. As pessoas – algumas amigas, outras desconhecidas – me mandam pelas redes as fotos de cenas cotidianas onde, por acaso, predominam as cores primárias. Vou arquivando tudo.



Fig. 4 – Grajaú, São Paulo. Sem data.  
Fonte: arquivo do artista.

8. *Seriam esses os seus “arquivos imateriais”?*

O afeto e as memórias que todas essas explorações reúnem. A partir do momento em que me aproprio, essa nova imagem também me afeta

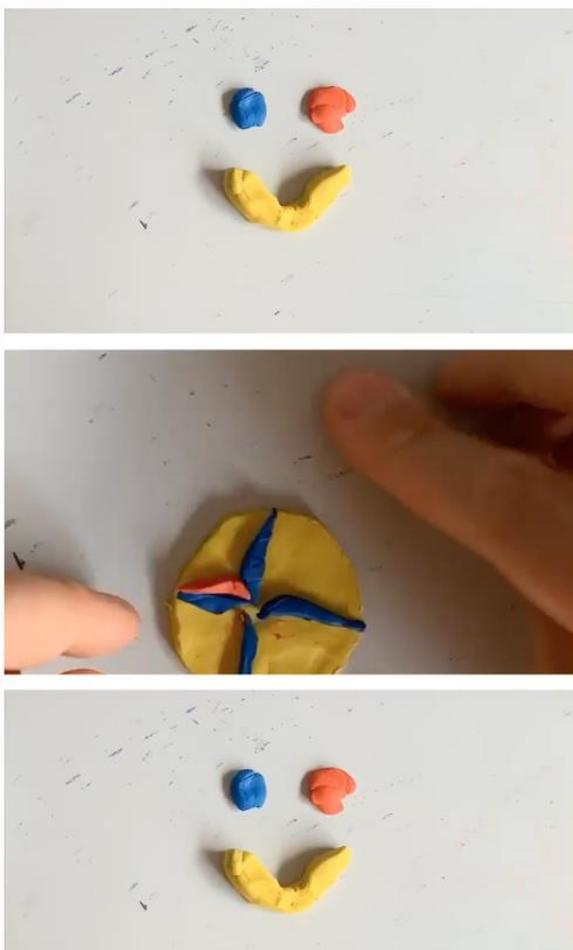


Fig. 5 – Segmento de filme *stop motion*. *Sem título* (2019).  
Fonte: arquivo cedido pelo artista.

9. *A passagem para o vídeo foi motivada pela experimentação nas redes? Como se deu esse movimento?*

Essa passagem aconteceu na assimilação das novas movimentações nas redes sociais e no uso dos dispositivos eletrônicos da atualidade. A busca segue a mesma. Por exemplo, fui moldando o logo da Estrela em massinha de modelar, coloquei um celular preso a minha cabeça e fiz uma série de fotografias enquanto modelava. Fui moldando tanto, tanto, imaginando aquela estrela girando e se transformando em uma massa disforme, abstrata. Depois, fiz disso um filme *stop motion* (Fig. 5), *Sem título* (2019).

10. *No que você vem trabalhando atualmente?*

Em 2016, dez anos depois da descoberta da caixa, iniciei com mais atenção um projeto em que todas as obras figurativas são construídas a partir das cores primárias.

A imagem que definiu essa escolha: uma fotografia em que estão meu irmão e irmã e o cenário está por completo com cores primárias (Fig. 6), apontando assim o caráter do trabalho e do projeto. Cores primárias, figuras primárias: pai, mãe, irmãos.

O figurativo é muito forte, as figuras são determinantes. O que o figurativo não consegue alcançar, me responder, eu procuro no abstrato. Na abstração eu encontrei espaço para dar mais vazão às cores primárias. Mesmo os retratos surgem como a camada visível de testes com texturas e formas abstratas. Imaginei os retratos juntos, sobrepostos, com muita massa, muita tinta – daí vem a série *Pintura Carne* (2014-2016) (Figs. 1 e 7). Quando eu voltei para a caixa, comecei a trabalhar na reprodução daquelas imagens fotográficas em pintura, fotografias em outro suporte e outra escala, relidas por mim. Decidi separar o figurativo do abstrato em um díptico *Sem título* (2016-2017) – que marca essa transição.



Fig. 6 – Estudo. Sem data.  
Fonte: arquivo cedido pelo artista.

11. *A experimentação, como a definiria no escopo de seu trabalho?*

Experimentar é essencial para construção da obra. Venho de um caminho autodidata; então sempre tive na experimentação e no acaso as ferramentas importantes para dar forma às memórias. Lembro do início de tudo, das sobras de tinta, do pincel velho, de ter de pintar com o cantinho de um

rolo de pintura já usado – observava aquela coisa que já estava se degradando e pensava em como eu conseguiria transformá-la. A experimentação vem desde o processo inicial, de observar e testar.

A primeira gravura que vendi foi feita com o cantinho do rolo e a tinta que sobrava; depois usei o pincel novo, com tinta mais aguada e construí essas camadas visuais que para mim significam a presença da memória no hoje. Ir para o vídeo também é um movimento de experimentação. Sempre me interessei por audiovisual, a partir da fotografia. Experimentar é parte das minhas construções e do meu pensamento: como eu pego as referências da caixa de fotografias e as levo para a pintura, para o vídeo. São coisas que me vêm de forma natural, porque a experimentação faz parte do meu processo.

### *12. O erro: ele existe durante a produção? Se sim, que função ocupa?*

O erro é propulsor da produção, ele é o início e por onde a obra se define.

### *13. O acaso das cores e situações cotidianas pode ser descrito como um colaborador?*

De fato. Li um livro sobre as visitas de David Sylvester ao ateliê de Francis Bacon. Para além das conversas que tinha com o artista, ele relatava a perspectiva dele sobre o ateliê e o entorno, sobre a bagunça do lugar. Durante uma dessas conversas, Bacon falou sobre uma tela que caiu do cavalete e nela grudou a sujeira do chão, criando aquela textura interessante que foi incorporada à obra.

Na época em que li esse livro, tinha um ateliê bem pequeno na casa dos meus pais. Certa vez, a janela estava aberta e o vento derrubou um pedaço de madeira onde eu havia pintado um rosto; com a queda, esse rosto tomou uma forma muito mais interessante. Coloquei um fundo em cor sólida para apreciar os contornos criados pelo acaso.

Recentemente, em 2019, realizei uma intervenção no Minhocão com umas 60 latas de tinta. Estourei todas elas, uma a uma, e fiz um desenho no asfalto. Esse desenho, essa pintura, essa obra, esse mural, essa intervenção, não sei como chamar.... Não tinha qualquer controle sobre o rumo que aquilo ia tomar. Pintura descontrolada. Ainda estouroi latas de spray; a tinta sai com pressão e cria respingos que uso nos desenhos.

Tenho uma busca quando escolho um pincel, mas ele pode me trazer resultados diferentes do que eu imaginava – me proponho a observar essas criações do acaso. Materiais e usos diversos são muito bem-vindos. Preciso dessas ações mais gestuais, mais livres... Livres pra mim, para o suporte, para os materiais. Livre e, ainda, com um certo controle, porque essa liberdade foi uma escolha minha.

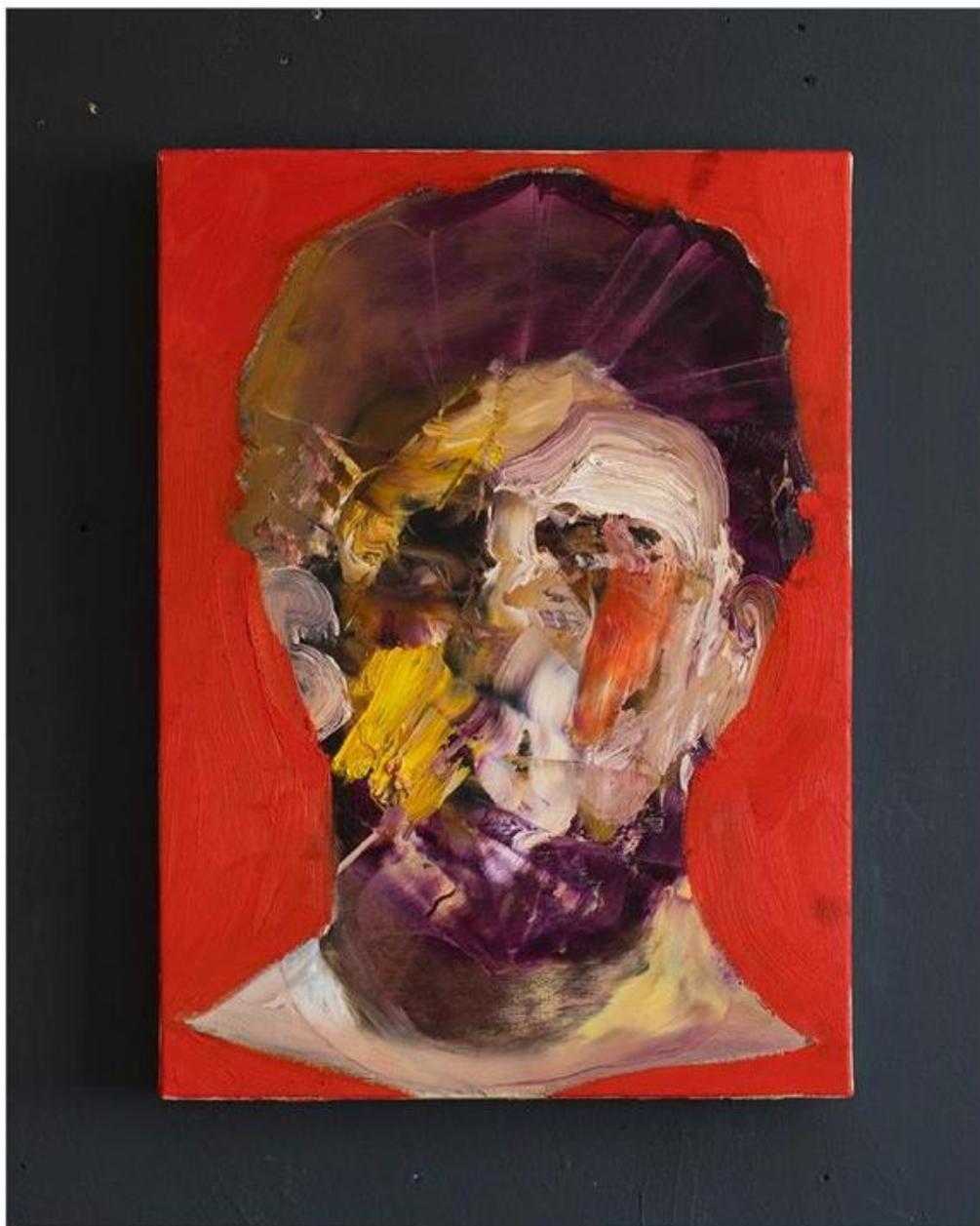


Fig. 7 – Obra da série *Pintura Carne* (2014-2016).  
Fonte: arquivo cedido pelo artista.