

Trópico **Fotografia sai do vermelho**

“Vermelho é muito passional. Vermelho é sangue, tem vida, tem morte, foi a cor da ideologia comunista, de uma vida mais igualitária para todos. É uma cor que tem história, é uma idéia que não se restringe a um único sentido. O vermelho é fértil, extrapola a cor. O vermelho já vem carregado culturalmente de um significado.”

Vermelho dá nome à galeria de arte que Eliana Finkelstein e Eduardo Brandão abrem dia 17 de maio em São Paulo. Eles queriam um nome que viesse de dentro da arte e foram buscá-lo na história da revelação fotográfica (o filme mais utilizado até a época da Guerra Fria, que fazia com que as fotografias adquirissem tonalidade avermelhada com o passar do tempo, foi estrategicamente substituído por outro, de coloração verde).

O que antes era uma vila com três pequenas casas transformou-se numa típica construção moderna. A reforma do espaço coube ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha: “Hoje, aquele contraforte que debruça sobre o Pacaembu, topo da av. Angélica, é praticamente a av. Paulista”, que ganha mais um espaço cultural. Com uma área de circulação que contorna a construção toda por fora, a galeria foi concebida como um espaço para o artista modificar, desconstruir, recortar e re-enquadrar, como opera a fotografia.

Mais do que simplesmente um local de exposição e venda de arte, a galeria abre as portas com um objetivo: ser um espaço de pesquisa e convivência, com biblioteca, salas para aulas e palestras -invadindo portanto o conceito de “espaço cultural”. Além das aulas do próprio Eduardo Brandão, cujo formato privilegia o diálogo entre os participantes, reunidos em torno de uma mesa com livros, haverá também outras, ministradas por professores e artistas convidados. Pretende-se realizar “ações-relâmpago” (exposições experimentais de curta duração), não voltadas para a venda de obras, e exposições de jovens artistas. Uma ressalva, contudo: a galeria tem como princípio não lançar artistas que ainda não estejam formados.

Os galeristas decidiram investir na fotografia como meio, sem ignorar a inter-relação das artes. Um dos objetivos é criar em torno da fotografia um mercado, com uma reflexão autônoma que permita sustentar sua produção. No mercado brasileiro, alegam os proprietários, existe ainda uma forte resistência em relação à fotografia. Apesar de alguns artistas já serem relativamente reconhecidos e possuírem obras em coleções importantes, estes permanecem, diz Eduardo Brandão, “maltratados” pela crítica e pelo meio das artes plásticas.

Para o crítico de arte e curador Tadeu Chiarelli, é fundamental existir em São Paulo uma galeria que trabalhe com fotografia: “Não a fotografia convencional, que segue uma tradição já secular, mas justamente uma fotografia inconformada com seus limites e que busca, no hibridismo com outras modalidades artísticas (performance, escultura etc.) novas possibilidades de percepção, segmento da produção brasileira que, por sinal, é da melhor qualidade”.

Devido à facilidade técnica para se reproduzir imagens, parece (aos leigos) não fazer sentido comprar uma fotografia. A situação muda quando se reivindica uma entrada no mundo da arte. Se acreditarmos que o mercado de fotografia ainda é acanhado no Brasil, muito do que se fará na Vermelho terá um caráter experimental. Por exemplo: no Brasil não há muita informação sobre os critérios de tiragem (na escultura e na gravura, parece que a

discussão já encontrou formas de consenso), sobre as técnicas de conservação e restauração de fotografias ou sobre procedimentos de venda. Se por um lado vivemos cercados de imagens impressas ou exibidas em dispositivos eletrônicos, por outro nosso convívio com a fotografia –enquanto suporte tridimensional de uma imagem– ainda é rarefeito.

O maior preconceito, que emperra o entendimento das proposições estéticas da fotografia, reside na possibilidade de multiplicar imagens. Outro preconceito, como bem aponta Jean-Marie Schaeffer, provém do fato de que “a fotografia não tem que ‘trabalhar’ para aceder à figuração: pretendeu-se que ela surgia da simples ‘reprodução’ ⁽¹⁾”. O dispositivo técnico da fotografia permite a produção de tiragens (as chamadas “reproduções”), mas a Vermelho já sai com uma posição contrária a esse procedimento: “o artista deveria fazer apenas uma ampliação, não precisa ficar repetindo, a não ser que tenha mercado, instituições pedindo”, afirma Brandão. No entanto, diferentemente da gravura, não se risca a matriz (o negativo, neste caso), o que preserva a possibilidade de se fazer uma nova ampliação caso a original seja danificada – lembrando que cada nova ampliação é feita sob condições diferentes.

Há quem considere “limitado” abrir uma galeria especializada em fotografia. No entanto, para a Vermelho a fotografia contemporânea vai muito além daquilo que estamos habituados a reconhecer como uma foto, tanto no que diz respeito aos assuntos tratados, quanto no que se refere ao tamanho e ao formato das obras.

Segundo Rosely Nakagawa, pesquisadora e curadora, “vinte e dois anos atrás, a Galeria Fotoptica criou um espaço para a fotografia com um espírito até mais político: era preciso garantir-lhe um espaço como manifestação desvinculada da fotografia aplicada (jornalismo, documentação etc.) Uma galeria, neste sentido, era a ocupação de um território, e a Galeria Fotoptica tinha um papel de divulgação, educação, informação. Fazíamos palestras e cursos, a livraria era também uma espécie de biblioteca, local de encontros. Hoje a reflexão da produção é outra. O espaço da fotografia permeia outras linguagens e mostrar estes novos territórios é fascinante.”

O time da Vermelho

A galeria fica no final da Paulista, mas a atuação subversiva de um de seus artistas se espalha pelas ruas do entorno. Há alguns meses, Marcelo Cidade substituiu pedaços de calçamento da R. da Consolação e de outras ruas por coloridas lajotas de cerâmica manufaturadas. O artista alegra/intriga os pedestres, além de deslocar e reconstruir o piso urbano no interior de uma galeria de arte ou de uma residência. Essa inversão entre exterior e interior é o motor de sua produção. Sua série fotográfica mais conhecida, intitulada "Eu-Horizonte" (2000), é constituída de registros de performances feitas nas ruas. Marcelo usa seu corpo nu, erguido na horizontal em postes de sinalização, como contraponto à verticalidade onipotente da cidade.

Lia Chaia também opera perturbações sobre o tema do horizonte, principalmente quando monta na parede narrativas fotográficas que desconstruem a linha, ou quando, no vídeo "Desorientação" (2001), desassossega a contemplação da paisagem litorânea. A artista cria afirmações contundentes a partir de procedimentos simples como encher uma bexiga ("Big Bang", 2000) ou fazer desenhos com caneta no próprio corpo ("Desenho Corpo", 2001): fala do movimento do universo e do estranhamento de si mesmo, em obras tecnicamente despojadas, em diálogo tenso com as tradições da escultura e da pintura.

É dos artistas recém-saídos da Faap, portanto ex-alunos de Eduardo Brandão, que chega o

fôlego maior da Galeria Vermelho. Mais do que da produção de artistas de certa carreira, como Cris Bierrenbach, Paula Trope e Cassio Vasconcelos, convidados a integrar o time também por uma questão de coerência histórica. O arco cronológico da fotografia contemporânea no Brasil conta com nomes de peso como Miguel Rio Branco, mas destacou-se nos anos 80 e 90 ao serem reveladas as poéticas de Rosângela Rennó e Rochelle Costi. Dessa geração, vem o "vermelho" Odires Mlászho, embora sua obra permaneça ainda sem projeção pública. Partidário do colecionismo e da fotomontagem, esse artista trama um imaginário sombrio a partir de fotografias de livros de arte e arquitetura, páginas de histórias em quadrinhos, álbuns de formatura antigos, entre outras "bases para o trabalho", fuçadas em sebos de São Paulo.

Entre os representantes da "primeira geração" e os muito recém-formados, os jovens artistas cuja produção Brandão acompanha de perto há alguns anos em seu curso livre: Paulo D'Alessandro, Domitilia Coelho e Rogerio Canella (que trabalham as relações da fotografia com o cenário urbano), e Rafael Assef, Amilcar Packer, Edouard Fraipont e Alexandra Pescuma (que discutem em suas obras as questões de identidade e ruína das relações interpessoais). Formalmente, esse "esquema" corresponde a uma divisão entre paisagem e retrato, a mais antiga dicotomia das artes plásticas. Além disso, a produção destes artistas da "geração 2000" é uma fotografia construída: saturação de luz, cores artificiais e técnicas fotográficas ilusionistas (como reversão de slide), entre outros recursos.

Os trabalhos de Amilcar Packer, fotografias de sua interação com roupas e outros objetos de convívio cotidiano, são da ordem da convulsão: a roupa sufoca o indivíduo, a mesa objetifica-o, a cama o faz desfalecer, a arquitetura humilha-o. Os cenários são meticulosamente preparados e iluminados, as cenas, que ninguém presencia, são registradas em vídeo, depois fotografadas da tela da televisão – um passeio por tecnologias que recusa a efemeridade da performance e a temporalidade da videoarte. Mas, recentemente, Packer rendeu-se ao vídeo. Dois ângulos de tomada de uma mesma cena o apresentam simultaneamente. O artista está deitado no chão, sem roupa, enganchado em uma cadeira de modo que o único movimento possível é um oscilar do peso entre as pernas e o tronco como se a cadeira e o corpo formassem um balanço. Esse movimento repete-se sem interrupção. E nada mais acontece.

Domitilia Coelho parou de fotografar luminosos da cidade, que ocultavam a identidade das pessoas, abandonou a zona de sombra para escancarar a miscigenação entre as vidas privada e pública, registrando imagens de vitrines de lojas de móveis e de páginas suntuosas de revistas estrangeiras de decoração. As fotografias são montadas em *backlights* desenvolvidos por ela, em que as lâmpadas ficam aparentes por meio de uma estrutura de acrílico. A intimidade à venda é a ambigüidade que move essa artista com formação em antropologia.

A "estética" de Brandão

A proposta da Galeria Vermelho de funcionar também como um lugar de aprendizado surgiu da trajetória de Brandão. O início de sua prática docente foi na "anti-institucional" Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, entre 1988 e 1991. A experiência como professor na Faap e a necessidade de acompanhar seus alunos levaram-no a fundar com a artista Dora Longo Bahia e o crítico Felipe Chaimovich a "Escola do 3º andar". Funcionou apenas entre 1997 e 1999. Por lá passou muita gente, inclusive a atual sócia de Brandão, Eliana Finkelstein. Metade do time de 18 artistas da Galeria frequentou a "Escolinha".

Depois de anos acompanhando o trabalho dos artistas da "Escola do 3º andar" hoje

representados pela galeria, Brandão reconhece que foi criada uma "estética" na "Escolinha": "de lá saiu um resultado ligado à minha orientação". Devido ao uso em comum dos livros de história e teoria da fotografia, e ao fato de existirem grupos que trocavam informações, fica difícil definir os elementos constitutivos dessa estética. "As pessoas até dizem, 'se faz colorido e desfoca um pouco, então é aluno do Eduardo', mas não é bem assim, pois a segunda turma, da qual fazem parte Rogério Canella, Eliana Boldin, Luiza Pannunzio e Alexandra Pescuma, teve um outro perfil".

Como não possui um trabalho público como artista, Brandão não admite que haja uma mão pesada sua como professor. "Não se pode falar de uma estética no sentido do aluno apreender umas normas e aplicá-las. Essas normas não existem em um único trabalho, mas estão diluídas na aula, de acordo com o interesse do aluno." Seu antídoto para que os alunos não percam a consciência de seus trabalhos é fazer com que eles sempre discutam em aula sua produção.

Brandão percebe como sua atuação contribuiu para a revitalização do pensamento sobre a fotografia contemporânea em São Paulo. Quando começou a lecionar na Faap, era comum alunos repetirem procedimentos modernos: uma fotografia PB, numa escala "racional", partindo de algo que existe no mundo, dentro de um *passe-partout*. Ao contrário da fotografia moderna, a contemporânea apropria-se de elementos da publicidade, como o *outdoor*, o uso da cor e a escala humana. "A fotografia contemporânea abre a possibilidade de o trabalho tomar o corpo do espectador, atingir diretamente o estômago, as sensações, sem passar necessariamente pela razão nem diminuir seu potencial de transformação social." Brandão lembra que é possível fazer fotografia colorida desde os anos de 1930, mas que isso só seria feito dentro da arte em 1976, numa exposição de William Eggleston no MoMA, "que foi muito criticada pelo fato de as pessoas não atribuírem qualquer valor artístico às fotos coloridas. As pessoas ao invés de verem uma obra de arte só viam uma imagem colorida, técnica já muito usada na publicidade".

A fotografia inicialmente representou a memória (parentes, família). Mas a questão política é uma herança pesada na sua história, como no exemplo da mudança na fabricação do filme durante a Guerra Fria para evitar conotações comunistas. Outro exemplo é a militante comunista Tina Modotti, que ao fazer ensaios fotográficos do México pós-revolucionário e participando do círculo de Diego Rivera e Frida Kahlo usou a fotografia como meio de ação social. Fotografou a pobreza e a luta pela igualdade social, deixando de retratar a mulher como vítima e enfatizando sua força de transformação do mundo. Mas a fotografia foi tão usada para chegar às massas, por Rodchenko e pela publicidade americana, que pôs o mundo à venda. Mesmo que o assunto seja o indivíduo, a sociedade será afetada por vias oblíquas; a arte é uma instância de mediação entre o sujeito – o próprio artista ou mesmo o público – e o mundo.

A inauguração da galeria de Eduardo Brandão e Eliana Finkelstein acontece em um contexto de razoável prosperidade do mercado. São Paulo conta hoje com cerca de dez galerias de arte contemporânea respeitadas, mas nenhuma é exclusivamente voltada à fotografia. Na opinião de Helouise Costa, pesquisadora e curadora que vem se especializando na fotografia há anos, "o projeto da galeria é muito pertinente. Embora seja a princípio voltado para a fotografia, ela é entendida dentro do contexto mais amplo da arte contemporânea e por isso não será encarada de forma purista. A fotografia é a base tecnológica de boa parte das mídias contemporâneas. Seus mecanismos operativos, mais do que a imagem fotográfica em si, têm sido incorporados das mais diversas formas pela arte atual. Desse modo, o projeto da galeria irá envolver também outras formas artísticas para além da fotografia."

Que são os sócios-proprietários

Eliana Finkelstein formou-se em publicidade em 1990. Trabalhou em agências de publicidade. Frequentou diversos cursos de fotografia (Senac, Espaço Porto Seguro, Escola 3º andar) e de história da arte (Masp e curso livre de Rodrigo Naves). Trabalhou no estúdio de fotografia de Rafik Farah e de Telma Vilas Boas.

Eduardo Brandão frequentou diversas escolas de fotografia nos EUA durante os anos 70. Para pagar os estudos, além de contar com a ajuda dos pais, foi jardineiro, garçom e dirigiu caminhões. Depois de trabalhar em estúdios de São Francisco como assistente de fotógrafos, voltou ao Brasil em 1984. Passou alguns anos na Europa e, em 1987, instalou-se aqui definitivamente. Fez parte do circuito da chamada Geração 80, quando tornou-se amigo de Leonilson, Leda Catunda, Sérgio Romagnolo e Regina Casé. Nessa época, foi editor de fotografia da revista *Caos*. Em seguida, abriu um estúdio de fotografia na Vila Mariana, onde trabalhou com publicidade e moda (principalmente para *Vogue*, *Elle* e *Interview*). No estúdio, começou a fazer fotos de esculturas, objetos e pinturas. Assim começou sua coleção de arte, trocando serviços fotográficos por obras.

Artistas representados pela Galeria Vermelho

Lia Chaia; Marcelo Cidade; Rogerio Canella; Alexandra Pescuma; Eliana Bordin; Luiza Pannunzio; Paulo d'Alessandro; Domitilia Coelho; Marcelo Zocchio; Rafael Assef; Amílcar Packer; Edouard Fraipont; Odiros Mlászho; Cristina Guerra; Cris Bierrenbach; Paula Trope; Cassio Vasconcelos; Eustaquio Neves

1 - "Sobre a Arte Fotográfica", texto publicado originalmente na revista "*La Recherche Photographique*" nº 8, maio de 1995. Trad. bras. por Flávia Cesarino Costa, revista "*Imagens*" (Ed. Unicamp), nº 7, mai-ago 1996, págs. 43-47.

Bruno Favaretto e Cauê Alves

Bruno Favaretto é formado em letras (FFLCH/USP). Atualmente, é pesquisador do Programa Hélio Oiticica (Instituto Itaú Cultural).

Cauê Alves é mestrando em filosofia (FFLCH/USP) e bolsista da Fapesp. Foi pesquisador do Programa Hélio Oiticica (Instituto Itaú Cultural).

Colaborou **Juliana Monachesi**.