

Fotografia brasileira contemporânea – uma arte sem fronteiras

Angela Magalhães e Nadja Peregrino*

Esta palestra se propõe a apresentar uma ampla discussão dos rumos da fotografia brasileira contemporânea. Inúmeros fotógrafos e artistas visuais enveredam por um campo híbrido, mesclando, por exemplo, fotografia e pintura, fotografia e desenho, fotografia e escultura. Do mesmo modo, antigos processos fotográficos alternam-se com fotografias manipuladas, destruídas, apropriadas, sampleadas, digitalizadas. A reflexão sobre o trabalho de distintos autores é uma oportunidade para apontarmos um vasto campo de criação, sobre o qual se delineia a fluidez das propostas contemporâneas, sem esquecer, contudo, da especificidade da fotografia como linguagem profundamente marcada pelo vasto território da história das imagens.

Fotografia brasileira contemporânea, panorama de linguagem, especificidade da linguagem fotográfica

De início, é importante reiterar a inserção definitiva da fotografia no circuito de arte contemporânea. Fotógrafos e artistas visuais interagem com a fotografia a partir de estratégias artísticas diversas, mesclando, por exemplo, fotografia e pintura, fotografia e desenho, fotografia e escultura. Do mesmo modo, antigos processos fotográficos alternam-se com fotografias manipuladas, destruídas, apropriadas, sampleadas, digitalizadas. São sinais de um vasto campo de criação, marcado permanentemente pelos deslocamentos e fusões das linguagens, que mostram a complexidade da fotografia contemporânea. Cada obra permite que o campo fotográfico seja continuamente reconfigurado. Um percurso criativo que desloca os processos fotográficos tradicionais para uma transterritorialidade de linguagens. Sair do território fechado, fixo e imutável. Lançar-se ao sabor das contradições. Meter-se num redemoinho da história das imagens.

É dessa condição intrinsecamente interdisciplinar que o artista resgata o potencial da linguagem fotográfica para falar da realidade de um mundo a sua volta. É preciso entender que não se trata de reduzir o trabalho a uma experiência banal do cotidiano, mas sim de apontar o elo que a fotografia mantém com a realidade captada pela câmara. A fotografia não substitui o mundo, mas o complementa e o requalifica, tal como se tivéssemos um quadro de referência a partir do qual os objetos e acontecimentos adquirissem

* Angela Magalhães é graduada em Comunicação Social pela UFRJ (1980) e bolsista da Fulbright no International Center of Photography e na Aperture Foundation, NY, EUA (1988/89). Na Funarte, com Nadja Peregrino, coordenou as Semanas Nacionais de Fotografia (1982/89) e mais de uma centena de exposições. De 1990 a 2003, ainda na Funarte, coordenou o Núcleo de Fotografia realizando o concurso Marc Ferrez, a edição de livros e o Prêmio Nacional de Fotografia. Atualmente é curadora e pesquisadora independente com artigos publicados no Brasil e exterior.

* Nadja Peregrino é mestre em comunicação pela UFRJ (1990). É professora do curso de pós-graduação Fotografia, Linguagem e expressão da Universidade Cândido Mendes e do curso superior de fotografia da Universidade Estácio de Sá. Publicou o livro *O Cruzeiro, a revolução da foto-reportagem* (1991) e diversos artigos em revistas nacionais e estrangeiras. Atua como curadora e pesquisadora independente em projetos de naturezas diversas.

significados. Mais ainda, o contato estreito da fotografia com a arte materializou um profundo questionamento sobre o sistema da arte em geral. Não somente pelo intercâmbio de seus modelos estéticos, quando, por exemplo, a pintura, após a descoberta da fotografia, se liberou do naturalismo, mas também porque a fotografia ao longo de sua evolução colocou em xeque os conceitos tradicionais de autoria, originalidade e autonomia da obra de arte.

Tendo como estratégia a apropriação de imagens, Rosângela Rennó desloca, por exemplo, fotografias do contexto original para nos falar de um mundo saturado de imagens e da perda de sua substância simbólica. Na instalação denominada *Atentado ao poder*, apresentada durante a ECO 92, Rosângela se apropria das fotografias das primeiras páginas dos jornais cariocas mais populares, mostrando cenas de crimes e assassinatos. Tais fotos foram reproduzidas por Rosângela e dispostas numa seqüência com o fim de reforçar a preocupação da artista com a realidade social do país, sobretudo da cidade em que vive, ou seja, a fotografia é entendida como um artefato da cultura, capaz de despertar novos sentidos ao sofrer deslocamentos, nesse caso, do contexto da cultura de massa para o circuito artístico.

Já Vik Muniz mergulha em alguns momentos no pensamento humanista, reinventando imagens emblemáticas da história universal. Na série *The best of life*, por exemplo, Vik desenha, de memória, obras fundadoras do fotojornalismo no século 20, como a fotografia produzida em 1968 no Vietnã, pelo americano Edward Adams, que mostra em tempo real o chefe da polícia de Saigon executando um vietcongue que Vik Muniz reconstituiu o acontecimento em desenho e o reproduz em papel fotográfico, simbolizando para o espectador a atrocidade que foi a Guerra do Vietnã. Com essa estratégia de trabalho, o artista reforça o vínculo da fotografia com o real. Deixa entrar em seu desenho o que Wlém Flusser enfatiza com relação à fotografia em sua condição de objeto arcaico. O original pode ser retomado, deslocado, apropriado. De maneira que, quando reatualizada em inúmeras obras, essa imagem do Vietnã passa a ter uma força incomum, pois está gravada na memória de todos nós.

Os trabalhos da chamada arte pública, como os do grupo *Cube da Lata*, integrado por artistas que atuam no Rio Grande do Sul, denotam a intenção dos artistas de estabelecer uma relação especial com a cidade à medida que disseminam suas obras em meio ao cotidiano. Multiplicam-se assim em quantidade e variedade, uma série de experiências do grupo, que incluem desde fotografias, instalações e intervenções no espaço urbano, até ações educacionais, utilizando a técnica da fotografia *pin-hole*. A instalação denominada *O lado de dentro de um out-door* foi produzida pelo *Cube da Lata* em Porto Alegre, em 1998. Explora a idéia de um *out-door* só visualizado

quando o espectador olha através dos orifícios abertos pelos artistas. Na parte interna, mostra a imagem captada invertida com as distorções operadas pela câmara *pin-hole*.

Vemos emergir uma arte gregária, coletiva, solidária, não somente no Rio Grande do Sul, mas também em diferentes estados brasileiros, com a formação de outros grupos – Atrocidades Maravilhosas, no Rio de Janeiro; Alpendre, no Ceará; Camelo, em Pernambuco, entre outros. Nesse amplo inventário de possibilidades, alguns artistas propõem ainda outras formas de exibição: projeção de fotografias, exibição videográfica e cinematográfica, criação de uma ambiência cênica com o uso de suportes dos mais diversos. Quem entra, por exemplo, numa instalação do fotógrafo Miguel Ffo Branco pode constatar a dimensão sensorial proposta por sua obra: suas imagens são associadas a complexas montagens, ora através da projeção de *slides* misturados a sons musicais, entrecortados por ruídos, em ambientes escurecidos, ora através de uma gama de materiais que incluem o uso de tecidos, espelhos e acetatos. Dessa forma, o artista ultrapassa os limites impostos pela moldura e explora o que a montagem pode trazer para compreensão mais abrangente do conceito do trabalho.

Essas referências iniciais, que perpassam atualmente a fotografia, nos fornecem indícios importantes para entendermos a fluidez de propostas dos artistas contemporâneos. Daí a inquietude dos fotógrafos em buscar uma definição: isto é fotografia? Mas poderíamos devolver a pergunta com uma afirmação: a fotografia é isto e aquilo, configurada na experiência de cada artista, que sempre pôs à prova os tradicionais sistemas de arte, obrigando-os a passar por mudanças tão incessantes quanto indeterminadas. Desse ponto de vista, dado o espírito desarmado que grassa no cenário contemporâneo, não seria demais afirmar que a linguagem fotográfica é inventada e reinventada a cada dia, visto não depender de qualquer linha ou tendência artística determinada.

Fato é que, para dar um breve mas esclarecedor exemplo, a cultura afro-brasileira, objeto de grande interesse de fotógrafos, como Pierre Verger e José Medeiros nos anos 50 e 60, pode ser vista em diversas abordagens conceituais e estéticas, fora do âmbito estritamente documental. Basta ver o trabalho experimental de Jean Guimarães, produzido na década de 1990, que insere traços de luz em suas imagens para falar de um latente racismo no Brasil. Assim, vemos que a identidade da mulher sem rosto reforça a idéia de opressão através de um gestual com significados muito explícitos. Em outra imagem a bandeira do Brasil serve como metáfora da exclusão da fala do negro na sociedade, e por último a referência à Estátua da Liberdade americana reforça a figura emblemática do negro dentro de nossa sociedade.

É porém, com outros signos visuais, que Mário Cravo Neto aborda a temática africana, tendo como ponto de partida o universo mágico e miscigenado da Bahia. Transitando entre o documental e a fotografia encenada, o artista propõe uma ambiência singular para seus personagens, que teatralizam momentos mitológicos e ritualísticos da cultura afro-brasileira. Líquens, peixes, máscaras sugerem identidades imersas na ancestralidade.

Por outro lado, basta percorrer a extensa produção de jovens e veteranos fotógrafos, de norte a sul do país, para constatar a continuidade de uma sólida tradição documental, de viés mais purista, em que a fotografia direta está fortemente ligada ao campo social e cultural. Trata-se aqui de reiterar a importância da fotografia como testemunho dos fatos sociais, enfatizando uma perspectiva política. Entre tantos trabalhos, destacamos o de Marlene Bergamo, fotógrafa do jornal *Folha de S. Paulo*, que enfoca de maneira diferenciada e contundente a violência urbana de São Paulo, hoje, uma das maiores megalópoles do mundo. Suas imagens nos aproximam da morte sem nenhum pudor: o sangue, materializado e estetizado pela cor, não nos salva daquilo que mostra. Rompemos, com esse trabalho, com uma certa anestesia diante dos horrores do cotidiano. Assim, ao olharmos o trabalho de Marlene Bergamo, nossa análise abre-se para novas dimensões: o fotodocumentarismo, o fotojornalismo pode transcender seu destino maldito de efeitos visuais para enfrentar questões articuladas na Antropologia, na Filosofia, na História Contemporânea – uma análise que para além do formal busque investigar o tema em sua complexa amplitude.

Diante desse quadro tão complexo, como pensar então a produção fotográfica brasileira contemporânea? De imediato fica clara nossa opção de apresentar um panorama, associando o ponto de vista dos diversos autores em torno de um elenco de questões, que possam exprimir aqui a variedade, amplitude e atualidade do quadro artístico contemporâneo, onde a fotografia é a mais acabada expressão de uma arte que viu ruírem todas as certezas. O que equivale a dizer: na reavaliação da fotografia contemporânea reconhecemos a qualidade da obra de diversas gerações de artistas e fotógrafos, que constituíram um solo visual da maior importância ao qual podemos nos reportar sem medo: das paisagens naturalistas de Marc Ferrez às fotografias pictorialistas de Hermínia de Mello Nogueira Borges; da fotomontagem de Joaquim Vieira Lins Petit à iconografia visionária de Jorge de Lima, do fotojornalismo moderno de José Medeiros às pinceladas expressionistas de José Cícica Filho; da fotografia conceitual de Marcos Bonisson às imagens poéticas de Sebastião Salgado, da topografia imaginária de Vicente de Mello ao corpo imaterial de Edouard Fraipont. Tudo isso faz parte hoje da visualidade contemporânea. Tudo isso faz parte hoje de nossa história das imagens. A abordagem contemporânea é, portanto, a

reflexão sobre a história pulsante, ainda viva, das obras fotográficas e artísticas produzidas nos mais diversos períodos. Sem a reconhecer em sua amplitude e complexidade, estaremos atuando em campo cego.

Nessa perspectiva mais ampla, não podemos esquecer que a fotografia foi usada sistematicamente como matriz nos trabalhos da pop-arte e nas propostas conceituais. Artistas como Hélio Oiticica (*Cara de Cavalô*, 1967) e Claudio Tozzi (serigrafia, 1972) utilizam-se da fotografia do contexto mediático, ressaltando sua condição de reprodutibilidade, que lhe permite circular pelos ambientes mais diversos. Sabemos que a grande armadilha para a fotografia no terreno da arte foi tramada pela relação indissociável que ela estabelece com o mundo. Na arte pop, ao contrário, a fotografia aceita ser uma *imagerie*. A cópia retorna. O real ganha força. Adquire nas propostas conceituais, como no auto-retrato de Iole de Freitas, uma força poética ligada à essência do indivíduo. Faz vir à tona uma dimensão que não se esgota em sua visibilidade.

É nesse quadro que ratificamos as questões formais da fotografia como meio de expressão. A fotografia continua a ter sua especificidade como linguagem diante das outras artes. Possui características formais próprias e inalienáveis. Aqueles que têm formação na área de fotografia, como Miguel Rio Branco, defendem a ideia de que a fotografia não é um mero apêndice de sua obra. Como ele disse em recente palestra na Cândido Mendes: eu sei fotografar. A noção da fotografia é sumamente importante dentro de sua obra. O que me parece diferente é que quando a fotografia é operada dentro de outro território da produção contemporânea, muitas vezes, os artistas visuais não estão interessados nas qualidades estéticas e nos procedimentos formais tão importantes para o fotógrafo, mas muito mais voltados para articular com a fotografia uma certa inteligência estratégica, que parte de um ponto de vista acerca da arte e de sua inserção cultural e ideológica.

Tomemos, como exemplo, a exposição *Transfigurações – o Rio no olhar contemporâneo*,¹ que mostra a complexidade da fotografia contemporânea em suas distintas manifestações. Vinte e sete artistas brasileiros foram reunidos para apresentar suas diversas visões sobre o Rio de Janeiro, eixo temático pelo qual se delineou toda a exposição. Sem dúvida, a metrópole tem sido uma referência fundamental para os artistas-fotógrafos que vasculham as diversas facetas da realidade urbana. Alguns enfatizam as contradições latentes no cotidiano das cidades, explorando sentimentos de insegurança, de medo, de solidão, de anonimato, de desesperança. Outros tateiam as contínuas transformações urbanas que levam cidades de tamanhos diferentes a adquirir aspectos cada vez mais abstratos e universais.

1 A exposição *Transfigurações, o Rio no olhar contemporâneo* foi apresentada no período de 21 de outubro a 09 de dezembro de 2001 no Centro Cultural da Light (RJ). A curadoria esteve a cargo de Angela Magalhães e Nadja Fonseca Peregrino. Vinte e sete artistas participaram dessa exposição: A. C. Júnior, Alexandre Campbell, Alexandre Vogler, Ana Durães, Ana Regina Nogueira, Andre Cypriano, Antonio Fatorelli, Barnabás Bosshart, César Barreto, César Duarte, César Oiticica Filho, Cristina Paranaguá, Dalton Valério, Débora 70, Fernanda Magalhães, Frederico Dalton, Tatá Cannabrava, Miekele Petruccelli, Paula Trope, Paulo Duque Estrada, Paulo Mattar, Pedro Karp Vasquez, Peter Feibert, Regina de Paula, Renan Cepeda, Valéria Costa Pinto e Vicente de Mello.

Nesse cenário, César Barreto constrói, por exemplo, paisagens paradisíacas, arrancadas do burburinho da metrópole, à maneira de um Marc Ferrez contemporâneo. Suas imagens conectam-se com elementos essenciais da linguagem fotográfica, o que pode ser visto na composição arquetípica em clara reverência aos pioneiros da fotografia paisagística do século 19 e pela presença de incomum apuro técnico, aliás, aspecto determinante do trabalho do artista. O espectador deve reaprender com ele a se deixar tomar pelo prazer da contemplação.

Já o tríptico *O Sonho de Lenny*, de Vicente de Mello – igualmente repleto das ressonâncias da linguagem fotográfica –, explora a idéia original do antológico filme *Napoleon*, de Abel Gance, apoiado no efeito narrativo monumental. Janela dentro da janela. Instante congelado, aberto ao acaso, impregnado pela naturalidade descritiva. O fotógrafo suíço Barnabás Bosshart, por outro lado, aponta para a possibilidade de a linguagem fotográfica anunciar suas próprias metáforas. As fotos, tomadas em três momentos diversos, estão interligadas por uma narrativa visual e, se diferem entre si pela temática, aproximam-se por seus significados: a ausência no transe, a ausência no sono, a ausência na morte.

Renan Cepeda captura a paisagem carioca dos Arcos da Lapa e, combinada aos filmes infravermelhos, transforma a luminosidade em densos contrastes. A sensibilidade do filme infravermelho possibilita registrar o que é invisível ao olho humano, alterando os cinza e as cores de uma paisagem que beira o visionário.

Alguns artistas utilizaram diferentes suportes para enfatizar o sentido de seus trabalhos. Peter Feibert monta uma série de imagens num *back-light*. O Corcovado, o Morro Dois Irmãos com a Pedra da Gávea ao fundo e o Pão de Açúcar, captados pelo fotógrafo ao entardecer, ressaltam a dinâmica de uma paisagem que se transforma sutilmente em infinitas gradações.

Paulo Maltar usa computadores obsoletos que desmitificam com ironia a tecnologia idealizada pela sociedade de consumo. Sobre a tela dos monitores, cola xerox de fotografias da Baía de Guanabara, tomadas na década de 1920, fazendo aflorarem sensações fugidias de espaço e tempo.

O tema ganha contornos políticos no trabalho *Sobre a Baía, sob a Água*, de Paulo Duque Estrada, que confronta a beleza e grandiosidade da baía à crescente degradação de seu ecossistema. Suas imagens aquareladas dispostas num recipiente de vidro misturam-se com o lixo e a água recolhidos da própria baía, tal como o fez em algum momento Joseph Beuys, que associava diversos materiais a suas obras para exercer uma impressão direta sobre os espectadores.

A montagem foi uma questão fundamental na apresentação do trabalho de Cristina Paranaguá, que lida com a representação das linhas sinuosas

das calçadas de Copacabana, reunidas num tríptico montado na parede e no chão. A disposição espacial ressalta aqui o caráter ilusório da imagem fotográfica. Tal como podemos caminhar pelas calçadas de Copacabana, podemos pisar as fotos de Paranaguá, que propõe participação interativa do visitante em seu trabalho.

Nesse vasto campo de interesses, Ana Durães apropria-se de estampas populares da Baía de Guanabara produzidas na década de 1940 e as reproduz por um processo artesanal, o cianótipo, utilizando o couro como base de impressão. Pele sobre pele amalgamada na representação. Latã Cannabrava tira partido da degradação do processo físico-químico de seus *slides* e acelera em estufa o processo de corrosão, que incidirá diretamente sobre a legibilidade da imagem.

Frederico Dalton, no trabalho intitulado *A Menina do Saco* (projeção giratória de *slides*), mostra uma criança que caminha na areia arrastando um saco plástico transparente, contendo latas de bebidas vazias recolhidas para reciclagem. Como projeção contínua, e que percorre toda a extensão das paredes da galeria, a obra fala de um trabalho inútil, sem fim (o mito de Sísifo), reiterando nosso sentimento de impotência diante da injustiça social e, finalmente, a praia como espaço revelador do imaginário da cidade.

Por último, Regina de Paula e César Duarte abordam a solidão e o anonimato do homem nos imbricados espaços urbanos. No trabalho de Regina a relação com o Rio de Janeiro é estabelecida por uma série de fotos de um extenso corredor sem identidade específica: poderia ser um lugar em qualquer ponto do mundo. São imagens duras, frias, gráficas, labirínticas que ressaltam o medo e o isolamento daqueles que vivem numa grande cidade. Uma arquitetura destituída de afeto, em que os vazios e as distorções são acentuados pelos espelhos que parecem encarnar o controle e o monitoramento de nossas ações. Na perspectiva de uma visão externa, César Duarte trabalha com a cidade pulsante. Figuras humanas que se deslocam no burburinho das ruas. Movimento caótico entre as filas de trem, de metrô e dos ônibus. O crescimento desordenado da cidade e a constante ocupação das áreas naturais do Rio são ressaltados pelas imagens da multidão de pessoas, que se aglomeram no ambiente urbano, indo e vindo, em sua passagem pelo concreto da cidade. O destaque da paisagem carioca é uma forma natural de amenizar nosso contato com as contradições da urbe contemporânea. Duarte usa a bela paisagem carioca como suposta moldura para o caos cotidiano.²

Nesse momento, podemos nos perguntar: que tipo de experiência nos oferece a fotografia? Ou, diretamente, para que ela serve? Será que fotografamos para guardar na memória aquilo que podemos esquecer? Ou ainda a fim de sensibilizar o espectador para os grandes dramas sociais

2 Outros artistas vêm-se debruçando sistematicamente sobre cidades. Basta ver, por exemplo, o minucioso inventário que vem sendo realizado durante mais de 30 anos por Cristiano Mascaro, enfocando especialmente sua São Paulo natal. Apoiado nos cânones de uma fotografia moderna, Mascaro refaz as linhas sinuosas da cidade, com seus viadutos e espigões. Ainda nesse bloco sobre paisagens contemporâneas, destacamos o projeto *Arte Cidade*, desenvolvido na cidade de São Paulo. Artistas diversos ocupam áreas distintas, como galpões de fábricas abandonadas, casas que estão sendo demolidas e espaços públicos, como praças e viadutos. Rubens Mano faz percorrerem feixes luminosos sobre áreas escuras do Viaduto de Chá, valorizando a duração da passagem do tempo na cidade: os passantes, que aparecem e desaparecem em meio à iluminação ali projetada.

Já no Rio de Janeiro, foi no silêncio de um final de tarde que o artista Ducha avermelhou o Cristo Redentor por breves minutos. Essa interferência na paisagem atua de maneira surpreendente aos olhos do espectador. Em Curitiba e Florianópolis, a documentação da ação pública de Yitah Pelled pode ser interpretada como manifestação pacífica de protesto contra o excesso da imagem publicitária nas grandes cidades. Os *out-doors* acabam representando o papel da arte pública. E Pelled em suas *performances* exhibe o próprio corpo aliado a inscrições, que funcionam para os passantes como curto-circuito contra o excesso de consumo. Patrícia Gouvea constrói paisagens desmaterializadas pelo deslocamento de seu corpo no espaço. Poéticas, visionárias, nos levam à subjetividade do artista e aos territórios mais interiores.

contemporâneos? Ou simplesmente fotografamos por compulsão, sem digerir o que está ali registrado? Não resta dúvida de que o fotojornalismo concretiza num plano real as inquietudes da existência humana. Como esquecer as comovedoras fotos realizadas por Sebastião Salgado sobre a fome no Sahel, na África, onde corpos de crianças esqueléticas convivem cotidianamente com a morte? Certamente, a indiferença do homem para com seu semelhante marcou definitivamente a trajetória profissional de Salgado. Para ele, a fotografia apresenta-se como o resgate dos valores humanistas, dando visibilidade a um mundo em dissolução, onde se multiplicam o desencanto e a barbárie. Por outro lado, diversos fotodocumentaristas enfocam aspectos culturais peculiares às diversas regiões brasileiras. São Brasilis dentro de um só Brasil, que nos levam até a diversidade de nossa cultura. É nesse quadro que nos lembramos da rica experiência engendrada sobretudo nos anos 80 pelas agências independentes de fotojornalismo, em que os fotógrafos puderam aprofundar seus temas numa dimensão reflexiva e crítica. À medida que se aproximavam os 90, essa produção documental foi adquirindo uma sofisticação plástica, que se traduziu, em geral, num primoroso laboratório, em numerosas cópias documentais, em seqüenciamento de imagens com amplo uso de textos, que aprofundam questões da temática enfocada. Esses recursos apontam para uma progressiva estetização da fotografia documental, cujos ensaios passam a circular nas galerias de arte de forma cada vez mais constante.

Vejamos, então, a produção de alguns fotodocumentaristas contemporâneos, assim como alguns outros trabalhos que, sendo experimentais, não perdem a perspectiva política: para iniciar citamos a obra do próprio Sebastião Salgado, que se mantém fiel à tradição da fotografia documental, absorvendo as influências de mestres consagrados como o norte-americano W. Eugene Smith (1918-1978), o peruano Martín Chambi (1891-1973), o suíço Werner Bischof (1916-1954) e o francês Henri Cartier-Bresson (1908-2004). Formado por convicções profundamente enraizadas na questão humanista, Salgado insere-se numa tradição de fotojornalistas que buscam uma fotografia comprometida com o social. Não podemos deixar de lembrar que se trata do fotógrafo brasileiro mais conhecido internacionalmente quando consideramos a repercussão e a divulgação de seu trabalho em diversos países mundo afora.

Nesse mesmo universo de interesse, encontramos o jovem fotógrafo carioca Marcos Prado (1962) que ganhou na década de 1990 o prêmio World Press (um dos mais reconhecidos no campo do fotojornalismo internacional) por seu trabalho sobre os carvoeiros, feito no interior da Bahia. Trata-se de um projeto *in progress* que denuncia a exploração da mão-de-obra infantil, o sistema de escravidão em que as pessoas ficam confinadas em ambiente inóspito, sujeitas a doenças provocadas pelo

ar poluído devido à queima das madeiras e das altas temperaturas dos fornos. A média de vida desses trabalhadores é de 50 anos.

As fotos de Elza Lima estão, por outro lado, impregnadas de elementos da cultura amazônica e evidenciam a resistência cultural das comunidades negras existentes ao longo do Rio Trombetas, que se constitui, em seus 641km de extensão, num dos mais importantes afluentes do Amazonas. O Trombetas acolheu os fugitivos negros, oriundos dos quilombos formados no século 19, antes que fosse decretada a libertação dos escravos no Brasil. Elza traça assim diversos pontos de vista sobre a formação étnica da Amazônia, ainda pouco vista sob a perspectiva da cultura afro-brasileira.

Há alguns anos o baiano de Jequié Evandro Teixeira persegue o sonho de fotografar a lendária Canudos, no município de Monte Santo, na Bahia. Nessas fotografias é mostrada a paisagem do semi-árido nordestino, dominado pelas caatingas sem água, entremeadas pelas raízes de umbu, mandacaru e juazeiro, afagos sobre a terra desabrigada e desértica. Os vaqueiros e os criadores de cabra são representações simbólicas de vida diante do quadro de absoluta pobreza do solo calcinado pela seca.

O Raso da Catarina é a quinta-essência de nosso semi-árido; é a caatinga mais brava do sertão, disse uma vez o fotógrafo Antonio Augusto Fontes, ao evocar a história do lugar cuja dimensão mitológica e lendária motivou-o a desenvolver um projeto em parceria com o jornalista Claudio Bojunga, embrenhando-se pelas caatingas do sertão. As imagens de Antonio Augusto transcendem o mero exercício estético, trazendo uma investigação formal que se dá pelo desejo de mergulhar num universo que conhece por dentro, pelo exercício de querer dizer. Como se fosse uma segunda pele, sua fotografia é precisa no enquadramento e carregada do significado da realidade que pretende representar.

Diversos artistas brasileiros estão voltados para captar aspectos religiosos do Brasil, um dos maiores países católicos do mundo. Entre eles está o jovem Christian Cravo, que evoca com suas fotos o clima de fé que impera em Juazeiro do Norte, cidade localizada no Estado do Ceará, na Região Nordeste do Brasil. Os romeiros viajam horas a fio, sertão adentro, em ônibus ou caminhões para pagar promessa e renovar os votos ao Padre Cícero, que foi motivo de construção de um monumento na cidade. Christian busca captar o sentimento forte, que escapa à compreensão racional, mostrando Juazeiro, onde os corpos se confundem com imagens adoradas pelos penitentes.

Claudia Andujar retrabalha seu extenso arquivo de fotografias sobre os índios Yanomami em inúmeras obras. Documentados em períodos distintos, 1972-1976 e nas décadas de 1980 e 1990, Claudia conseguiu mostrar o processo de deterioração das condições de vida desses índios, afetados pela invasão dos garimpeiros em seu território e vitimados por diversas doenças.

O mineiro Eustáquio Neves, na série *Navio Negroiro*, de 1999/2000, mergulha em suas raízes afro-brasileiras a partir de uma reflexão sobre a trajetória dos negros nos 500 anos do descobrimento do Brasil. Ele se utiliza da fotomontagem enquanto recurso gerador de sentido para ampliar o significado de suas imagens. Trabalha às vezes com mais de 10 negativos para compor em laboratório uma única foto explorando uma perspectiva mística e inventiva.

Nesse balanço, importa, ainda, ressaltar a multiplicidade de pesquisas em que inúmeros fotógrafos exploram a diversidade física dos suportes – madeira, metal, mármore, sangue, terra, carvão. As qualidades dos materiais mostram-se fundamentais para a construção do sentido dessas fotografias. Em *I'm in love with my heart*, de 1991, Rochelli Costi usa o próprio sangue em um auto-retrato, simbolizando e reafirmando a passagem entre a vida e a morte. Evoca, assim, o tempo em diversas instâncias. Usa também uma mesa dos anos 50, de pés longuíssimos e equilíbrio precário, para apresentar imagens retiradas de um livro de primeiros socorros. Atada à referência e à função social, a obra intitulada *The Men I met* marca a possibilidade de se cultivar uma memória pessoal em um contexto pós-moderno caracterizado pelo excesso.

Também Vik Muniz, já citado aqui, utiliza-se de materiais insólitos, como açúcar, chocolate, linhas, para recolocar contemporaneamente diversas questões da história da imagem. A famosa obra *A criação do mundo*, de Coubert, já apropriada em instalação de Marcel Duchamp, é referência também para Muniz, que relembra uma obra fundadora da história da arte: um nu feminino, tão arrojado em sua abordagem e tão próximo de uma visão extremamente fotográfica.

O projeto de Odires Miászho está centrado na figura humana e em sua incapacidade de desvendar sua própria natureza. Nos retratos apropriados de diferentes mídias impressas, Odires superpõe diversas máscaras, trazendo como resultado final uma imagem construída. A série *Cavo um fóssil num monte de ossos* mostra a ligação visceral do artista com a literatura, amplamente pesquisada nos sebos paulistas.

A questão da identidade é referência fundamental para o trabalho de Paulo Mattar. A partir de postais antigos de sua coleção, ele usa a tecnologia digital para inserir seus auto-retratos, simulando situações que não existiram. Assim, Paulo se coloca em todas as cenas, brincando com a idéia do "eu estive lá" e propondo ao espectador que sempre duvide do que vê. Como um turista exemplar reitera sua falsa passagem por diversos países, coletando *souvenirs*. Assim, quem pode duvidar? Paulo esteve lá.

Fernanda Magalhães tem como objeto de investigação seu próprio corpo. Vemos claramente aqui que ela rompe com um nu feminino idealizado, mostrando nas formas volumosas do corpo a sensualidade feminina. Do

ponto de vista da linguagem, mescla desenho, colagem, pintura e outras técnicas à fotografia, agregando textos apropriados de matérias de jornais e revistas. Num de seus últimos trabalhos, Fernanda desvenda totalmente seu corpo, processo amadurecido na evolução de sua pesquisa. Em meio aos auto-retratos alterna textos da crítica Daniela Bousso, reflexões extraídas da internet e gravações de diversos depoimentos.

Júlio Alcântara lida com um processo construtivo, armando cenários com bonecos e brinquedos em miniatura. Nas fotos, esses objetos são elevados à categoria de arquétipos de nossa época, caracterizando-se como um sistema complexo de signos. Movido por sua fascinação por Lewis Carroll, que em seu livro *Alice no País das Maravilhas* consegue alterar o tamanho e a proporção das coisas, Júlio usa bonecas, como a Barbie, para miniaturizar as cenas, ilustrando diversas referências do mundo feminino.

Pedro Lobo propõe novas leituras de objetos do cotidiano. Esquadrões de desenhos transformam-se em pirâmides e perdem seu significado usual. Objetos de miniatura são usados na construção de cenários, propondo configurações geométricas, a construção de espaços imaginários e a exploração da plasticidade, como uma fita métrica projetada sobre a mão.

Sandra Bordin captura um vocabulário simbólico para expressar acontecimentos de sua própria vida. Isso é feito por meio de um cenário montado em estúdio, onde ela se apropria de pedaços de animais mortos, usando recursos formais como a tinta vermelha misturada a óleo, expressando a dor, a perda, a fantasia e os sonhos.

Para terminar, apresentamos três trabalhos que mostram como as dimensões pública e privada podem ser reconstituídas a partir de uma ótica muito particular. Com *close-ups* monumentalizados e exibidos na forma de um seqüenciamento narrativo, os retratos de Arthur Omar exprimem uma face gloriosa, entre o entusiasmo e o insólito, entre o desvario e a ordem, entre o diabólico e o celestial. Por necessidade canibal, o artista capta o êxtase da orgia carnavalesca, barroca, do brasileiro. Já Rogério Reis arma uma lona para captar o espírito orgiástico do povo brasileiro. Mesmo encenados, seus retratos tocam o campo antropológico, mostrando a liberação do homem que, fantasiado, rompe todas as fronteiras de sua identidade. Finalmente, a artista curitibana Vilma Somp leva-nos ao ponto de partida da vida, pois é isso que representa o umbigo, a cicatriz no meio do ventre originada pelo corte do cordão umbilical. Por outra perspectiva, a artista nos aproxima da história da arte, essa grande história das imagens. *Antúlio descendo a escada* é uma referência a Marcel Duchamp. O corte no meio da fotografia foi feito a partir de sua admiração por Lúcio Fontana. Por último, *Não tenho mais fígado* contraposto a *Verso das flores* – sentimentos distintos fundidos. Perplexidade diante da vida. Perplexidade diante do mundo. Perplexidade que atravessa toda a arte contemporânea.