

além da fotografia

EAV Escola de Artes Visuais do Parque Lage

11 de Agosto de 20 horas



Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro
Departamento Geral de Escolas de Arte
Escola de Artes Visuais do Parque Lage

além da fotografia

EAV Escola de Artes Visuais do Parque Lage

11 de Agosto de 20 horas



Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro
Departamento Geral de Escolas de Arte
Escola de Artes Visuais do Parque Lage



Cristina Guerra *Beija Eu - Homem Objeto*, 1990/1992



Denise Cathilina *Almas Gêmeas*, 1991/1992



Jean Guimarães *Série s/ título*, 1991



Cristina Guerra *Beija Eu - Homem Objeto*, 1990/1992



Denise Cathilina *Almas Gêmeas*, 1991/1992



Jean Guimarães *Série s/ título*, 1991



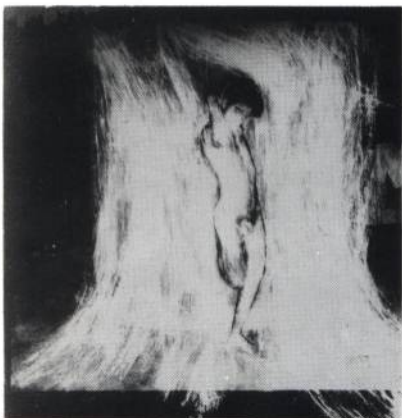
Adriana Seabra Série s/ título, 1992



Cao Guimarães Série s/ título, 1992



Cezar Bartholomeu *Mulher #1 (The Face)*



Adriana Seabra Série s/ título, 1992



Cao Guimarães Série s/ título, 1992



Cezar Bartholomeu *Mulher #1 (The Face)*

Além da fotografia

Acreditamos hoje que a pergunta clássica, se fotografia é ou não uma forma de arte, perdeu completamente o sentido, posto que o uso das imagens técnicas foi de todo assimilado pela arte, dentro das chamadas mídias contemporâneas, além do que, a própria divisão da arte em categorias estanques também já caiu em desuso. Por outro lado, diversas vezes foi demonstrada a fragilidade do princípio da fotografia como documento, o que de um certo modo encorajou alguns artistas a valerem-se do próprio aspecto de fidelidade documental e da suposta objetividade do recurso fotográfico para formular proposições de ordem estética.

O que se observa, portanto, é a existência de uma nova geração de artistas que, ao invés de lançarem mão da imagem fotográfica como fonte de informação ou ilustração, produzem uma *informação fotográfica* perturbadora, às vezes ambígua e trapaceadora, sempre cheia de significação.

Os trabalhos que compõem esta mostra não representam a produção de amadores, ou repórteres, nem de fotógrafos de moda, publicitários ou utilitários. A escolha dos artistas foi baseada na análise de cerca de 40 porta-fólios, feita pelo Núcleo de Imagem Técnica da EAV com o objetivo de conhecer a produção mais recente dos fotógrafos comprometidos com o rompimento da ilusão especular da realidade criada pelo aparato fotográfico. Os critérios utilizados na seleção foram a qualidade do trabalho e sobretudo a firmeza de propósito dos artistas. Estes são os que optaram pelo uso do instrumental fotográfico para falar de questões que estão além do enquadramento proposto pela câmera, além do suporte fotográfico, ou seja, num *campo cego* (como disseram Bazin e Barthes) que duplica incessantemente a visão parcial do espectador, fazendo-o refletir, entre outras coisas, sobre os aspectos documental, afetivo, sedutor, mumificador, persuasivo, etc., de uma imagem fotográfica. Neste campo cego não se encontram clientes, produtos ou ideologias dominantes e sim, as inquietudes e os anseios do artista.

Se estes artistas têm em comum a inquietude e o desejo, as maneiras de expressá-los fotograficamente são tão diversas quanto as possibilidades oferecidas pelo instrumental. Longe de acreditar que abarcamos toda a produção brasileira dessa fotografia de caráter construído e subjetivo, pudemos constatar algumas tendências como temas e procedimentos recorrentes.

O espectro amplo e variado de possibilidades de construção fotográfica se reflete numa mostra cujo corpus é múltiplo na forma mas único no conteúdo, para além da fotografia.

Adriana Seabra e Nino Andrés questionam alguns parâmetros estabelecidos em certas abordagens do corpo humano nu através da fotografia.

Nos trabalhos de Adriana Seabra, a representação do corpo masculino se opõe radicalmente às pesquisas formais de estetização do nu e do rigor da técnica da *fotografia direta*, de caráter modernista. Em oposição à convencional quietude da pose ensaiada, a autora prioriza o dinamismo e o despojamento formal do corpo em *takes* fotográficos que lembram uma acrobacia circense. Esse vigor é então reforçado pelas pinceladas de tinta (que bloqueiam a ação da luz durante o processo de tiragem) aplicadas sobre o negativo, alterando o registro fotográfico para criar deformações e espaços não perspetivos.

As fotografias mentirosas de Nino Andrés carregam uma dupla ambigüidade: primeiramente, os enquadramentos inusitados, o aspecto enevoado produzido pela falta de definição e a cor quente iludem o espectador e situam tais imagens em um terreno fértil entre o erotismo e a pornografia. O segundo blefe do artista diz respeito aos modelos fotografados: bonecos de cera de um museu mambembe.

Tempo memória e morte são assuntos recorrentes nas obras de Cao Guimarães, Rochelle Costi, Marcelo Kraiser e Jean Guimarães.

O simples registro fotográfico nunca satisfaz Rochelle Costi. Submetidas a um processo de fetichização, suas fotografias são incrustadas em suportes que se transformam em pequenos *oratórios* adornados com parafina ou lacre derretidos, ladrilhos, espelhos velhos ou com a repugnante espuma de poliuretano, tornando-se verdadeiras "Curiosidades pras malas do mundo". Os objetos como o coração que pisca, *sangra e pulsa*, nascem velhos, porém mumificados por aqueles materiais que revestem ou forram latas e caixas antigas, tentando resistir à implacável ação do tempo.

Sobrepondo tinta e grafismos às fotografias antigas do próprio arquivo,

Marcelo Kraiser chega muitas vezes a destruir completamente a referência da imagem sobre o papel. As figuras e objetos representados não são visíveis, no entanto pulsam sob o manto negro aplicado, provando sua incontestável presença no registro fotográfico. A destuição da fonte de imagem (no caso, a fotografia) não apaga da memória o sentido de passado; apenas atíca o sentimento da impossibilidade de seu resgate e gera no espectador o desejo de identificação do sujeito/objeto.

Cao Guimarães contrói, às avessas, *palimpsestos fotográficos* por meio de um longo processo de sobreimpressões, reimpressões e ataques com fogo em imagens fotográficas de sua autoria. Elementos como corpos envelhecidos, ossos, inscrições em túmulos, metrónomos e palavras em latim surgem em uma espécie de arqueologia fotográfica onde o tempo, a decrepitude e a morte são revelados sucessivamente, através das camadas de imagens que se superpõem mas se velam mutuamente.

Os retratos fantasmagóricos de Jean Guimarães foram obtidos a partir da reprodução fiel e rigorosa dos negativos 3 x 4 que são tradicionalmente retocados a fim de que se eliminem as imperfeições - tanto na fisionomia do retratado quanto no próprio suporte fílmico - decorrentes do processo rudimentar de sua feitura. Esse procedimento de retoque da imagem soa, a princípio, como um paradoxo no que se refere à especificidade da fotografia para documentos, ou seja, à identificação do indivíduo, mas se torna para o autor um indicador de surrealidade: o artifício aplicado sobre a película fotossensível revela precocemente o processo de decrepitude pelo qual o indivíduo retratado passará. O resultado obtido pelo artista é o tocante retrato do fantasma do homem, antes mesmo de sua morte.

É no trabalho de Rubens Mano, Ruth Lifschits, Cristina Guerra e Denise Cathilina que se observa a relação mais intimista do artista com o suporte fotográfico.

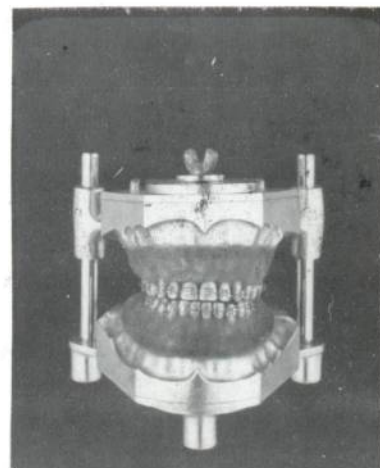
Dentro da produção mais recente de Rubens Mano, está uma galeria de auto-retratos, da qual dois fazem parte dessa mostra. No primeiro, o formato quadrado quase não contém a representação do perfil do artista e no segundo, a forma redonda da moldura, a falta de foco na imagem e o ponto de vista da tomada do auto-retrato sugerem a reflexão (nos dois sentidos do



Marcelo Kraiser s/ título, 1991



Rubens Mano Alibi (ou a mulher dos meus sonhos), 1991



Tibério França Objeto II



Rochelle Costi s/ título, 1990



Nino Andrés Série Equinócio, 1992



Ruth Lifschits "Sanctus, Sanctus" (detalhe)



Taísa Borges Eduardo Brandão s/ título, 1991/1992 (detalhe)

termo) de um Narciso despersonalizado. O terceiro trabalho é um objeto intitulado "Alibi", cuja forma se situa entre as ampliações de um camafeu e de um alfinete de lapela. Esse quase auto-retrato constituído por uma fotografia em tosca moldura de metal reflete, no rosto feminino sem definição, a impossibilidade de uma identificação entre o artista e a mulher de seus próprios sonhos.

Manipulando fotografias do álbum de sua família, Ruth Lifschits parte de uma relação íntima e afetiva com tais imagens para chegar a um resultado surpreendente: a criação de um novo álbum, desta vez arquetípico e universal, onde cabem todos os álbuns de todas as famílias. O procedimento de recontextualização das recordações familiares que se dá pela seleção, reprodução, superampliação e acréscimo de cor a detalhes relevantes de certas fotografias, é idêntico àquele empregado na descontextualização da representação das mãos entrelaçadas de pai e filha para se transformar na imagem dos "Sanctus".

Nos dois trabalhos em cor de Cristina Guerra está presente uma irônica e bem-humorada dupla-exposição fotográfica com imagens extraídas do vídeo e do cotidiano. De início a ironia é detectada na obviedade que a autora propõe como jogos intertextuais de imagem/título: o corpo do "Homem-objeto" é o resultado da soma de um homem fotografado do vídeo a um objeto de plástico; a definição de "Uma guerra" é ao mesmo tempo um pedaço de corpo feminino sobreposto a um tanque de guerra e o sobrenome da artista. Num outro plano, a autora denuncia seu próprio posicionamento em relação a uma sociedade masculinizada, apresentando o homem virtualizado e certos atributos femininos substituídos por um campo de batalha ou uma terra de ninguém.

As obras de Denise Cathilina, Tibério França, Taísa Borges & Eduardo Brandão e Cezar Bartholomeu denotam um cinismo face às relações sociais vigentes no nosso contexto urbano caracterizado pela demanda, produção e consumo de imagens em larga escala.

O repertório de Denise Cathilina é o material impresso de consumo popular - selecionado através de certos critérios que ela estabelece, sempre remetendo a questões próprias do universo feminino - como anúncios classificados de jornal, foto-novelas, revistas femininas e antigos compêndios. Uma matriz criada em xerox e transposta para o filme gráfico diminui o grau de informação contida na imagem e intermedia a apropriação do impresso e o produto final, muitas vezes obtido pela perversa (mas divertida) justaposição de imagens e textos contrastantes.

As fotografias de Tibério França, à primeira vista, impressionam o espectador devido à sua alta definição; são produzidas em estúdio, com uma câmera de grande formato, iluminação controlada, em preto & branco - recursos que proporcionam ao autor o controle total da imagem pretendida. Os objetos selecionados pelo artista são todos confeccionados em metal. Fotografados isoladamente sobre um fundo neutro, eles resultaram em imagens publicitárias que, sem vender nenhuma marca, atuam como signos-retratos de uma sociedade urbana caracterizada pela auto-defesa, pelo ataque e pelo auto-ataque.

Os trabalhos de Taísa Borges & Eduardo Brandão apresentados na mostra contrapõem sempre duas imagens de gêneses bem distintas. As imagens elaboradas em cor só existem no papel devido ao artifício da múltipla-exposição fotográfica, pois os objetos representados nunca estiveram realmente unidos no estúdio. O lagarto, a espada, pérolas, bordados e rostos metalizados são utilizados para construir simulacros perfeitos, com o requinte e a crueldade de uma ourivesaria fotográfica. Por sua vez, as imagens em preto e branco foram produzidas no laboratório fotográfico por meio de manipulações de fotografias de índios, negros e modelos fotográficos (pertencentes ao arquivo de Eduardo Brandão) que um dia tiveram finalidade documental ou publicitária. O alinhamento deste dois gêneros de construção fotográfica - ao mesmo tempo delicada e cruel - denota o cinismo crítico dos autores em relação ao universo publicitário do qual fazem parte.

Os retratos feitos por Cezar Bartholomeu são frases visuais, ao mesmo tempo óbvias e obtusas, onde tudo é e não é o que parece. Para que se tenha o entendimento do que são a "Mulher" e o "Toureiro" em seus trípticos, é preciso compactuar com as analogias visuais que o artista provoca através da justaposição de imagens coloridas e monocromáticas provenientes de repertórios diversos. A criação dos retratos vem da crítica do autor a certos personagens estereotipados de nosso contexto urbano, e da sua necessidade (quase obsessiva) de reconstruir figuras arquetípicas que possam ser as fundadoras de uma suposta sociedade pós-contemporânea, nova e particular, a partir de fragmentos visuais da atualidade.

O dispositivo fotográfico tem o poder de produzir simulacros tão perfeitos que aos olhos da humanidade parecem mais reais do que o mundo palpável. Vale lembrar a piada que, segundo Jair Ferreira dos Santos, contém a essência da pós modernidade: "Que criança linda!" disse a amiga à mãe da garota. " Isso é porque você não viu a fotografia dela a cores!" O caráter indicial da fotografia - a primeira das imagens técnicas - faz com que ela se torne uma mensagem universal, fácil de ser decifrada; existe entre a realidade e o suporte fotossensível uma conexão física, como um fio invisível fabricado pelo princípio físico-ótico que rege o estatuto da fotografia. Essa característica dá à imagem fotográfica um poder mimético que ilude o espectador (satisfeito com o mundo de simulacros) e fascina o artista que usa a representação da realidade como um pretexto para desencadear um pensamento.

Se esses artistas usam o instrumental fotográfico para expressar certas inquietudes, o fazem porque sua própria condição existencial encontra um paralelo nos fios de tensão que aquele instrumental provoca, unindo o real e o virtual, o verdadeiro e o falso, o palpável e o ficcional. A consciência da presença desse jogo dual, tanto no cotidiano quanto nos simulacros fotográficos, conduz esses artistas à obcecada prática de denúncia e subversão dos códigos de representação comuns às imagens técnicas de consumo, produzindo resultados virulentos, muito longe dos padrões do bom comportamento fotográfico.

Esses artistas se pautam pela irreverência, pela trapaça, deboche, ceticismo, melancolia, precariedade ou pela *purulência visual*. São vários os caminhos para se atingir o efeito desejado: uma visualidade (uma vista ou uma miragem) para além da fotografia. Rosângela Rennó e Paula Trope. julho de 1992

Além da fotografia

Acreditamos hoje que a pergunta clássica, se fotografia é ou não uma forma de arte, perdeu completamente o sentido, posto que o uso das imagens técnicas foi de todo assimilado pela arte, dentro das chamadas mídias contemporâneas, além do que, a própria divisão da arte em categorias estanques também já caiu em desuso. Por outro lado, diversas vezes foi demonstrada a fragilidade do princípio da fotografia como documento, o que de um certo modo encorajou alguns artistas a valerem-se do próprio aspecto de fidelidade documental e da suposta objetividade do recurso fotográfico para formular proposições de ordem estética.

O que se observa, portanto, é a existência de uma nova geração de artistas que, ao invés de lançarem mão da imagem fotográfica como fonte de informação ou ilustração, produzem uma *informação fotográfica* perturbadora, às vezes ambígua e trapaceadora, sempre cheia de significação.

Os trabalhos que compõem esta mostra não representam a produção de amadores, ou repórteres, nem de fotógrafos de moda, publicitários ou utilitários. A escolha dos artistas foi baseada na análise de cerca de 40 porta-fólios, feita pelo Núcleo de Imagem Técnica da EAV com o objetivo de conhecer a produção mais recente dos fotógrafos comprometidos com o rompimento da ilusão especular da realidade criada pelo aparato fotográfico. Os critérios utilizados na seleção foram a qualidade do trabalho e sobretudo a firmeza de propósito dos artistas. Estes são os que optaram pelo uso do instrumental fotográfico para falar de questões que estão além do enquadramento proposto pela câmera, além do suporte fotográfico, ou seja, num *campo cego* (como disseram Bazin e Barthes) que duplica incessantemente a visão parcial do espectador, fazendo-o refletir, entre outras coisas, sobre os aspectos documental, afetivo, sedutor, mumificador, persuasivo, etc., de uma imagem fotográfica. Neste campo cego não se encontram clientes, produtos ou ideologias dominantes e sim, as inquietudes e os anseios do artista.

Se estes artistas têm em comum a inquietude e o desejo, as maneiras de expressá-los fotograficamente são tão diversas quanto as possibilidades oferecidas pelo instrumental. Longe de acreditar que abarcamos toda a produção brasileira dessa fotografia de caráter construído e subjetivo, pudemos constatar algumas tendências como temas e procedimentos recorrentes.

O espectro amplo e variado de possibilidades de construção fotográfica se reflete numa mostra cujo corpus é múltiplo na forma mas único no conteúdo, para além da fotografia.

Adriana Seabra e Nino Andrés questionam alguns parâmetros estabelecidos em certas abordagens do corpo humano nu através da fotografia.

Nos trabalhos de Adriana Seabra, a representação do corpo masculino se opõe radicalmente às pesquisas formais de estetização do nu e do rigor da técnica da *fotografia direta*, de caráter modernista. Em oposição à convencional quietude da pose ensaiada, a autora prioriza o dinamismo e o despojamento formal do corpo em *takes* fotográficos que lembram uma acrobacia circense. Esse vigor é então reforçado pelas pinceladas de tinta (que bloqueiam a ação da luz durante o processo de tiragem) aplicadas sobre o negativo, alterando o registro fotográfico para criar deformações e espaços não perspetivos.

As fotografias mentirosas de Nino Andrés carregam uma dupla ambigüidade: primeiramente, os enquadramentos inusitados, o aspecto enevoado produzido pela falta de definição e a cor quente iludem o espectador e situam tais imagens em um terreno fértil entre o erotismo e a pornografia. O segundo blefe do artista diz respeito aos modelos fotografados: bonecos de cera de um museu mambembe.

Tempo memória e morte são assuntos recorrentes nas obras de Cao Guimarães, Rochelle Costi, Marcelo Kraiser e Jean Guimarães.

O simples registro fotográfico nunca satisfaz Rochelle Costi. Submetidas a um processo de fetichização, suas fotografias são incrustadas em suportes que se transformam em pequenos *oratórios* adornados com parafina ou lacre derretidos, ladrilhos, espelhos velhos ou com a repugnante espuma de poliuretano, tornando-se verdadeiras "Curiosidades pras malas do mundo". Os objetos como o coração que pisca, *sangra e pulsa*, nascem velhos, porém mumificados por aqueles materiais que revestem ou forram latas e caixas antigas, tentando resistir à implacável ação do tempo.

Sobrepondo tinta e grafismos às fotografias antigas do próprio arquivo,

Marcelo Kraiser chega muitas vezes a destruir completamente a referência da imagem sobre o papel. As figuras e objetos representados não são visíveis, no entanto pulsam sob o manto negro aplicado, provando sua incontestável presença no registro fotográfico. A destuição da fonte de imagem (no caso, a fotografia) não apaga da memória o sentido de passado; apenas atíca o sentimento da impossibilidade de seu resgate e gera no espectador o desejo de identificação do sujeito/objeto.

Cao Guimarães contrói, às avessas, *palimpsestos fotográficos* por meio de um longo processo de sobreimpressões, reimpressões e ataques com fogo em imagens fotográficas de sua autoria. Elementos como corpos envelhecidos, ossos, inscrições em túmulos, metrónomos e palavras em latim surgem em uma espécie de arqueologia fotográfica onde o tempo, a decrepitude e a morte são revelados sucessivamente, através das camadas de imagens que se superpõem mas se velam mutuamente.

Os retratos fantasmagóricos de Jean Guimarães foram obtidos a partir da reprodução fiel e rigorosa dos negativos 3 x 4 que são tradicionalmente retocados a fim de que se eliminem as imperfeições - tanto na fisionomia do retratado quanto no próprio suporte fílmico - decorrentes do processo rudimentar de sua feitura. Esse procedimento de retoque da imagem soa, a princípio, como um paradoxo no que se refere à especificidade da fotografia para documentos, ou seja, à identificação do indivíduo, mas se torna para o autor um indicador de surrealidade: o artifício aplicado sobre a película fotossensível revela precocemente o processo de decrepitude pelo qual o indivíduo retratado passará. O resultado obtido pelo artista é o tocante retrato do fantasma do homem, antes mesmo de sua morte.

É no trabalho de Rubens Mano, Ruth Lifschits, Cristina Guerra e Denise Cathilina que se observa a relação mais intimista do artista com o suporte fotográfico.

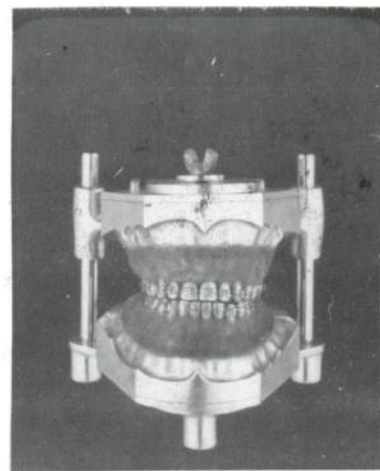
Dentro da produção mais recente de Rubens Mano, está uma galeria de auto-retratos, da qual dois fazem parte dessa mostra. No primeiro, o formato quadrado quase não contém a representação do perfil do artista e no segundo, a forma redonda da moldura, a falta de foco na imagem e o ponto de vista da tomada do auto-retrato sugerem a reflexão (nos dois sentidos do



Marcelo Kraiser s/ título, 1991



Rubens Mano Alibi (ou a mulher dos meus sonhos), 1991



Tibério França Objeto II



Rochelle Costi s/ título, 1990



Nino Andrés Série Equinócio, 1992



Ruth Lifschits "Sanctus, Sanctus" (detalhe)



Taísa Borges Eduardo Brandão s/ título, 1991/1992 (detalhe)

termo) de um Narciso despersonalizado. O terceiro trabalho é um objeto intitulado "Alibi", cuja forma se situa entre as ampliações de um camafeu e de um alfinete de lapela. Esse quase auto-retrato constituído por uma fotografia em tosca moldura de metal reflete, no rosto feminino sem definição, a impossibilidade de uma identificação entre o artista e a mulher de seus próprios sonhos.

Manipulando fotografias do álbum de sua família, Ruth Lifschits parte de uma relação íntima e afetiva com tais imagens para chegar a um resultado surpreendente: a criação de um novo álbum, desta vez arquetípico e universal, onde cabem todos os álbuns de todas as famílias. O procedimento de recontextualização das recordações familiares que se dá pela seleção, reprodução, superampliação e acréscimo de cor a detalhes relevantes de certas fotografias, é idêntico àquele empregado na descontextualização da representação das mãos entrelaçadas de pai e filha para se transformar na imagem dos "Sanctus".

Nos dois trabalhos em cor de Cristina Guerra está presente uma irônica e bem-humorada dupla-exposição fotográfica com imagens extraídas do vídeo e do cotidiano. De início a ironia é detectada na obviedade que a autora propõe como jogos intertextuais de imagem/título: o corpo do "Homem-objeto" é o resultado da soma de um homem fotografado do vídeo a um objeto de plástico; a definição de "Uma guerra" é ao mesmo tempo um pedaço de corpo feminino sobreposto a um tanque de guerra e o sobrenome da artista. Num outro plano, a autora denuncia seu próprio posicionamento em relação a uma sociedade masculinizada, apresentando o homem virtualizado e certos atributos femininos substituídos por um campo de batalha ou uma terra de ninguém.

As obras de Denise Cathilina, Tibério França, Taísa Borges & Eduardo Brandão e Cezar Bartholomeu denotam um cinismo face às relações sociais vigentes no nosso contexto urbano caracterizado pela demanda, produção e consumo de imagens em larga escala.

O repertório de Denise Cathilina é o material impresso de consumo popular - selecionado através de certos critérios que ela estabelece, sempre remetendo a questões próprias do universo feminino - como anúncios classificados de jornal, foto-novelas, revistas femininas e antigos compêndios. Uma matriz criada em xerox e transposta para o filme gráfico diminui o grau de informação contida na imagem e intermedia a apropriação do impresso e o produto final, muitas vezes obtido pela perversa (mas divertida) justaposição de imagens e textos contrastantes.

As fotografias de Tibério França, à primeira vista, impressionam o espectador devido à sua alta definição; são produzidas em estúdio, com uma câmera de grande formato, iluminação controlada, em preto & branco - recursos que proporcionam ao autor o controle total da imagem pretendida. Os objetos selecionados pelo artista são todos confeccionados em metal. Fotografados isoladamente sobre um fundo neutro, eles resultaram em imagens publicitárias que, sem vender nenhuma marca, atuam como signos-retratos de uma sociedade urbana caracterizada pela auto-defesa, pelo ataque e pelo auto-ataque.

Os trabalhos de Taísa Borges & Eduardo Brandão apresentados na mostra contrapõem sempre duas imagens de gêneses bem distintas. As imagens elaboradas em cor só existem no papel devido ao artifício da múltipla-exposição fotográfica, pois os objetos representados nunca estiveram realmente unidos no estúdio. O lagarto, a espada, pérolas, bordados e rostos metalizados são utilizados para construir simulacros perfeitos, com o requinte e a crueldade de uma ourivesaria fotográfica. Por sua vez, as imagens em preto e branco foram produzidas no laboratório fotográfico por meio de manipulações de fotografias de índios, negros e modelos fotográficos (pertencentes ao arquivo de Eduardo Brandão) que um dia tiveram finalidade documental ou publicitária. O alinhamento deste dois gêneros de construção fotográfica - ao mesmo tempo delicada e cruel - denota o cinismo crítico dos autores em relação ao universo publicitário do qual fazem parte.

Os retratos feitos por Cezar Bartholomeu são frases visuais, ao mesmo tempo óbvias e obtusas, onde tudo é e não é o que parece. Para que se tenha o entendimento do que são a "Mulher" e o "Toureiro" em seus trípticos, é preciso compactuar com as analogias visuais que o artista provoca através da justaposição de imagens coloridas e monocromáticas provenientes de repertórios diversos. A criação dos retratos vem da crítica do autor a certos personagens estereotipados de nosso contexto urbano, e da sua necessidade (quase obsessiva) de reconstruir figuras arquetípicas que possam ser as fundadoras de uma suposta sociedade pós-contemporânea, nova e particular, a partir de fragmentos visuais da atualidade.

O dispositivo fotográfico tem o poder de produzir simulacros tão perfeitos que aos olhos da humanidade parecem mais reais do que o mundo palpável. Vale lembrar a piada que, segundo Jair Ferreira dos Santos, contém a essência da pós modernidade: "Que criança linda!" disse a amiga à mãe da garota. " Isso é porque você não viu a fotografia dela a cores!" O caráter indicial da fotografia - a primeira das imagens técnicas - faz com que ela se torne uma mensagem universal, fácil de ser decifrada; existe entre a realidade e o suporte fotossensível uma conexão física, como um fio invisível fabricado pelo princípio físico-ótico que rege o estatuto da fotografia. Essa característica dá à imagem fotográfica um poder mimético que ilude o espectador (satisfeito com o mundo de simulacros) e fascina o artista que usa a representação da realidade como um pretexto para desencadear um pensamento.

Se esses artistas usam o instrumental fotográfico para expressar certas inquietudes, o fazem porque sua própria condição existencial encontra um paralelo nos fios de tensão que aquele instrumental provoca, unindo o real e o virtual, o verdadeiro e o falso, o palpável e o ficcional. A consciência da presença desse jogo dual, tanto no cotidiano quanto nos simulacros fotográficos, conduz esses artistas à obcecada prática de denúncia e subversão dos códigos de representação comuns às imagens técnicas de consumo, produzindo resultados virulentos, muito longe dos padrões do bom comportamento fotográfico.

Esses artistas se pautam pela irreverência, pela trapaça, deboche, ceticismo, melancolia, precariedade ou pela *purulência visual*. São vários os caminhos para se atingir o efeito desejado: uma visualidade (uma vista ou uma miragem) para além da fotografia. Rosângela Rennó e Paula Trope. julho de 1992

Adriana Seabra

São Paulo, SP, 1973. Cursa Cinema e Vídeo na ECA-USP e participa do Grupo de Estudos Fotográficos do Museu Lasar Segall. Desenvolve projetos desde 1990 em São Paulo.

Série s/ título, 1992

3 fotografias em sépia e branco

100 x 100 cm (cada)

Cao Guimarães

Belo Horizonte, MG, 1965. Cursou Publicidade na PUC-MG e Filosofia na UFMG. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *Cinema ver Cinema* (1990) e *Utopias Contemporâneas* (1992) no Palácio das Artes, BHTE, MG. Individual *Depois do Dilúvio* no Itaúgaleria, BHTE, 1992. Desenvolve também trabalhos em vídeo e cinema em Belo Horizonte.

Série s/ título, 1992

4 fotografias em p&b

100 x 70 cm (2) e 70 x 100 cm (2)

Cezar Bartholomeu

São Paulo, SP, 1966. Cursou a EAV-RJ. Professor de Fotografia da EAV-RJ e fotógrafo atuando no Rio de Janeiro. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e *13 Fotógrafos x 13 Fotos* na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ, 1991.

O Toureiro, 1991

Fotografia em cor

60 x 150 cm

Mulher #1 (The Face)

Fotografias em cor e p&b tonalizadas

60 x 170 cm

Cristina Guerra

Lourenço Marques, Moçambique, 1960. Formada em Arquitetura pela FAU-USP. Fotógrafa atuando em São Paulo. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Fotogramas Brasileiros Anos 80 e 90* e *Foto Objeto* no MIS-SP, 1990. Exposição individual *Auto-retrato* no MIS-SP, 1991.

Beija Eu - Homem Objeto, 1990/1992

cor

100 x 150 cm

Uma guerra, é uma guerra, é uma guerra

Fotografia em cor

1990/1992

150 x 100 cm

Denise Cathilina

Rio de Janeiro, RJ, 1960. Cursou a Faculdade de Teatro da UNI- RIO e cursa a EAV-RJ. Atriz e fotógrafa atuando no Rio de Janeiro.

Almas Gêmeas, 1991/1992

3 fotografias em p&b

170 x 212 cm (tríptico)

Jean Guimarães

Rio de Janeiro, RJ, 1955. Doutorando em Biofísica pela UFRJ. Fotógrafo atuando no Rio de Janeiro. Participou de diversas coletivas, entre elas, *4 Olhos* na Casa Triângulo, SP, e *2ª Bienal de Fotografia de Rotterdam*, Holanda, 1990. Exposição individual na Galeria de Arte da UFF, Niterói, RJ, 1991.

Série s/ título, 1991

5 fotografias em p&b

60 x 50 cm (cada)

Marcelo Kraiser

Belo Horizonte, MG, 1952. Professor de Fotografia da EBA-UFMG e artista plástico atuando em Belo Horizonte, MG. Exposições individuais em Belo Horizonte.

Série s/ título, 1991

Nankin sobre papel fotográfico, 10 imagens

40 x 30 cm (cada)

Nino Andrés

Buenos Aires, Argentina, 1968. Cursa Artes Plásticas na Escola Guignard, Belo Horizonte, MG. Fotógrafo atuando em Belo Horizonte. Participou de exposições coletivas entre elas, *8 Motivos* (1990) e *A Rua* (1991) no Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG.

Série *Equinócio*, 1992

5 fotografias em sépia e branco

35 x 50 cm (4) e 50 x 35 cm (1)

Rochelle Costi

Caxias do Sul, RS, 1961. Formada em Comunicação Social pela PUC-RS. Desenvolve projetos fotográficos em Londres, Inglaterra. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *4 Olhos* na Casa Triângulo, São Paulo, SP, 1990 e *After Image* na Pull It Gallerie, Londres, Inglaterra, 1992. Exposições individuais em Curitiba, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, entre elas, *Pós-Imagem* (CCSP - Produções Recentes), Pavilhão da Bienal, 1992.

s/ título, 1990

Fotografia em filme gráfico, lacre, moldura de metal e luz.

33 x 23 x 7 cm

Rubens Mano

São Paulo, SP, 1960. Cursou Arquitetura e Fotografia na FAU- Santos. Fotógrafo atuando em São Paulo. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *13 Fotógrafos x 13 Fotos*, na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e *13 Fotógrafos x 13 Fotos* na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ. Exposição individual na Galeria Fotóptica, São Paulo, SP, 1988.

Alibi (ou a mulher dos meus sonhos), 1991

Fotografia em p&b, ferro e estanho

63 x 18 x 6 cm

s/ título, 1992

fotografia em p&b

35 cm

s/ título, 1992

fotografia em p&b

32 x 32 cm

Ruth Lifschits

Rio de Janeiro, RJ, 1944. Formada em Desenho Industrial e Programação Visual pela ESDI/UFRJ. Professora de Fotografia na EAV-RJ, fotógrafa e programadora visual atuando no Rio de Janeiro. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e Processo n.738.765-2 no IBAC/MNBA, Rio de Janeiro, RJ, 1991.

Sanctus, Sanctus

2 fotografias em p&b tonalizadas parcialmente

250 x 70 cm (cada)

Projeções no Escuro, 1991/1992

Livro com fotografias e texto

25 x 40 x 2 cm (fechado)

Táisa Borges

São Paulo, SP, 1960. Cursou a École de Beaux-Arts e o Studio Berçot, Paris, França e formada em Artes Plásticas pela FAAP-SP. Estilista, ilustradora e artista plástica atuando em São Paulo.

Eduardo Brandão

Ribeirão Preto, SP, 1957. Formado em Fotografia pelo Brooks Institute of Art and Photography, Santa Bárbara, USA. Editor de Arte do Jornal Folha de São Paulo e fotógrafo atuando em São Paulo.

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

100 x 200 cm

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

100 x 200 cm

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

120 x 40 cm

Tibério França

Belo Horizonte, MG, 1959. Formado em Comunicação Visual pela FUMA-MG e em Fotografia pelo Instituto Europeo di Design, Milão, Itália. Fotógrafo atuando em Belo Horizonte.

Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *Mundo Exótico* no Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG, 1991. Exposições individuais em Ouro Preto, Sabará, MG, e *Construindo o Som* na Escola Superior de Música, Barcelona, Espanha, 1989.

Objetos II, III e VII, 1991

3 fotografias em p&b

90 x 70 cm

Apoio:

Adriana Seabra

São Paulo, SP, 1973. Cursa Cinema e Vídeo na ECA-USP e participa do Grupo de Estudos Fotográficos do Museu Lasar Segall. Desenvolve projetos desde 1990 em São Paulo.

Série s/ título, 1992

3 fotografias em sépia e branco

100 x 100 cm (cada)

Cao Guimarães

Belo Horizonte, MG, 1965. Cursou Publicidade na PUC-MG e Filosofia na UFMG. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *Cinema ver Cinema* (1990) e *Utopias Contemporâneas* (1992) no Palácio das Artes, BHTE, MG. Individual *Depois do Dilúvio* no Itaúgaleria, BHTE, 1992. Desenvolve também trabalhos em vídeo e cinema em Belo Horizonte.

Série s/ título, 1992

4 fotografias em p&b

100 x 70 cm (2) e 70 x 100 cm (2)

Cezar Bartholomeu

São Paulo, SP, 1966. Cursou a EAV-RJ. Professor de Fotografia da EAV-RJ e fotógrafo atuando no Rio de Janeiro. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e *13 Fotógrafos x 13 Fotos* na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ, 1991.

O Toureiro, 1991

Fotografia em cor

60 x 150 cm

Mulher #1 (The Face)

Fotografias em cor e p&b tonalizadas

60 x 170 cm

Cristina Guerra

Lourenço Marques, Moçambique, 1960. Formada em Arquitetura pela FAU-USP. Fotógrafa atuando em São Paulo. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Fotogramas Brasileiros Anos 80 e 90* e *Foto Objeto* no MIS-SP, 1990. Exposição individual *Auto-retrato* no MIS-SP, 1991.

Beija Eu - Homem Objeto, 1990/1992

cor

100 x 150 cm

Uma guerra, é uma guerra, é uma guerra

Fotografia em cor

1990/1992

150 x 100 cm

Denise Cathilina

Rio de Janeiro, RJ, 1960. Cursou a Faculdade de Teatro da UNI- RIO e cursa a EAV-RJ. Atriz e fotógrafa atuando no Rio de Janeiro.

Almas Gêmeas, 1991/1992

3 fotografias em p&b

170 x 212 cm (tríptico)

Jean Guimarães

Rio de Janeiro, RJ, 1955. Doutorando em Biofísica pela UFRJ. Fotógrafo atuando no Rio de Janeiro. Participou de diversas coletivas, entre elas, *4 Olhos* na Casa Triângulo, SP, e *2ª Bienal de Fotografia de Rotterdam*, Holanda, 1990. Exposição individual na Galeria de Arte da UFF, Niterói, RJ, 1991.

Série s/ título, 1991

5 fotografias em p&b

60 x 50 cm (cada)

Marcelo Kraiser

Belo Horizonte, MG, 1952. Professor de Fotografia da EBA-UFMG e artista plástico atuando em Belo Horizonte, MG. Exposições individuais em Belo Horizonte.

Série s/ título, 1991

Nankin sobre papel fotográfico, 10 imagens

40 x 30 cm (cada)

Nino Andrés

Buenos Aires, Argentina, 1968. Cursa Artes Plásticas na Escola Guignard, Belo Horizonte, MG. Fotógrafo atuando em Belo Horizonte. Participou de exposições coletivas entre elas, *8 Motivos* (1990) e *A Rua* (1991) no Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG.

Série *Equinócio*, 1992

5 fotografias em sépia e branco

35 x 50 cm (4) e 50 x 35 cm (1)

Rochelle Costi

Caxias do Sul, RS, 1961. Formada em Comunicação Social pela PUC-RS. Desenvolve projetos fotográficos em Londres, Inglaterra. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *4 Olhos* na Casa Triângulo, São Paulo, SP, 1990 e *After Image* na Pull It Gallerie, Londres, Inglaterra, 1992. Exposições individuais em Curitiba, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, entre elas, *Pós-Imagem* (CCSP - Produções Recentes), Pavilhão da Bienal, 1992.

s/ título, 1990

Fotografia em filme gráfico, lacre, moldura de metal e luz.

33 x 23 x 7 cm

Rubens Mano

São Paulo, SP, 1960. Cursou Arquitetura e Fotografia na FAU- Santos. Fotógrafo atuando em São Paulo. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *13 Fotógrafos x 13 Fotos*, na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e *13 Fotógrafos x 13 Fotos* na Galeria 110, Rio de Janeiro, RJ. Exposição individual na Galeria Fotóptica, São Paulo, SP, 1988.

Alibi (ou a mulher dos meus sonhos), 1991

Fotografia em p&b, ferro e estanho

63 x 18 x 6 cm

s/ título, 1992

fotografia em p&b

35 cm

s/ título, 1992

fotografia em p&b

32 x 32 cm

Ruth Lifschits

Rio de Janeiro, RJ, 1944. Formada em Desenho Industrial e Programação Visual pela ESDI/UFRJ. Professora de Fotografia na EAV-RJ, fotógrafa e programadora visual atuando no Rio de Janeiro. Participou de exposições coletivas, entre elas, *Iconógrafos - 14 Fotografias Hoje* no MAM-SP, 1990 e Processo n.738.765-2 no IBAC/MNBA, Rio de Janeiro, RJ, 1991.

Sanctus, Sanctus

2 fotografias em p&b tonalizadas parcialmente

250 x 70 cm (cada)

Projeções no Escuro, 1991/1992

Livro com fotografias e texto

25 x 40 x 2 cm (fechado)

Táisa Borges

São Paulo, SP, 1960. Cursou a École de Beaux-Arts e o Studio Berçot, Paris, França e formada em Artes Plásticas pela FAAP-SP. Estilista, ilustradora e artista plástica atuando em São Paulo.

Eduardo Brandão

Ribeirão Preto, SP, 1957. Formado em Fotografia pelo Brooks Institute of Art and Photography, Santa Bárbara, USA. Editor de Arte do Jornal Folha de São Paulo e fotógrafo atuando em São Paulo.

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

100 x 200 cm

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

100 x 200 cm

s/ título, 1991/1992

Fotografia em cor e p&b

120 x 40 cm

Tibério França

Belo Horizonte, MG, 1959. Formado em Comunicação Visual pela FUMA-MG e em Fotografia pelo Instituto Europeo di Design, Milão, Itália. Fotógrafo atuando em Belo Horizonte. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas, *Mundo Exótico* no Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG, 1991. Exposições individuais em Ouro Preto, Sabará, MG, e *Construindo o Som* na Escola Superior de Música, Barcelona, Espanha, 1989.

Objetos II, III e VII, 1991

3 fotografias em p&b

90 x 70 cm

Apoio: