

Moderna para Sempre – Fotografia Modernista Brasileira na Coleção Itaú

A fotografia nasce tecnológica, com as metrópoles, com as grandes descobertas científicas e, principalmente, com o capitalismo, no qual a transformação de tudo e todos era a palavra de ordem.

Em poucos meios, como o da fotografia, é tão presente a eterna polêmica sobre os limites da arte, do documento, da ciência. Nossos modernistas levaram a discussão para dentro do laboratório fotográfico e fizeram de suas estripulias alquímicas legítimos debates sobre a linguagem fotográfica.

Ainda mais: atreveram-se a ver o mundo de maneira subjetiva em pleno pós-guerra. Aqui vale uma ressalva: nosso modernismo é tardio, o movimento deslança no Brasil na década de 1940, enquanto nos países vizinhos e na Europa surgia duas décadas antes.

Distantes no tempo histórico, esses movimentos possuem evidente caráter de rompimento com o tradicionalismo, propõem uma nova leitura estética e o afastamento crucial da cultura vigente e institucionalizada, numa expansão sem precedentes na história da imagem.

As vanguardas europeias, que desabaram no cubismo e no surrealismo, abriam suas fronteiras já nos anos 1920, e a redefinição da fotografia – de uma “fotografia moderna” brasileira – floresce nos anos subsequentes, paralelamente a movimentos como o da escola Bauhaus e o de artistas como László Moholy-Nagy, que foram pioneiros na inclusão da fotografia, abrindo as portas para jovens como Lux Feininger.

Enxergamos similitudes entre os contrastes cromáticos de Henri Matisse (1869-1954) e as imagens que José Yalenti extraía da arquitetura, por exemplo. Com ele, encontramos representantes exemplares do período, como German Lorca, José Oiticica Filho, Eduardo Salvatore e Geraldo de Barros, cujo relacionamento com as artes se percebe de maneira ampla e ousada.

Representantes da chamada Escola Paulista, considerada por historiadores o marco da “fotografia modernista”, fundam o Foto Cine Clube Bandeirante em 1939 e por certo rompem com o estabelecido. Mas, como a boa pergunta que o historiador Ricardo Mendes faz em *Fotografia e Modernismo: um Breve Ensaio sobre Ideias Fora do Lugar*: de que manifestações de modernidade estamos à procura?

O grande mérito da nossa produção modernista é ter um caráter de questionamento, mais do que trazer à tona explicações e leituras de fácil assimilação. Esta exposição, calcada no melhor do movimento, é desafiadora e traz – além da estese que provoca – o dom da discussão mais ampla sobre a essência do fazer fotográfico, que rompe com paradigmas e atravessa décadas nas rupturas por ele criadas.

Aqui cabe uma pergunta: de que maneira se deu o processo de criação desses fotógrafos, que passou longe das estritas regras da fotografia documental, ou então “realista”, à qual essa arte se via anexada desde seus primórdios?

As imagens sugerem pistas para as respostas às indagações mais prementes. Elas passaram por diversos caminhos, salões nacionais e internacionais, com etiquetas que provam em seu verso que não foi só no campo da manipulação das imagens em laboratório que os modernos serviram de incubadora de ideias.

Os fotoclubes, as primeiras redes sociais de que temos conhecimento na fotografia, com seus salões, catálogos e concursos, formaram uma teia internacional que trouxe a possibilidade de ver o que se fazia nos grandes centros da

fotografia mundial e de mostrar o que se produzia por aqui, antecipando os blogs, os facebook e os flickr de hoje!

Uma analogia à nossa arquitetura se torna inevitável. Se por um lado ela se aproveita do modernismo internacional, por outro o devora, o transforma e regurgita um novo estilo. Como diz o antropólogo Lauro Cavalcanti, em *Moderno e Brasileiro – História de uma Nova Linguagem da Arquitetura (1930-1960)*, a influência das transformações sociopolíticas e econômicas pelo mundo chega aos fotoclubistas brasileiros, que se aproveitam para deglutir as artes e as transformam numa nova fotografia, com uma leitura tropical e essencialmente criativa.

Notamos que boa parte dos autores desta mostra é de origem ou descendência europeia. Muitos refugiados das guerras do Hemisfério Norte, um contraponto que estabelece aqui no Brasil um celeiro ímpar numa produção voltada também para certo otimismo, certa esperança no futuro, diferentemente do movimento europeu, encalacrado em suas dificuldades mais urgentes. Artistas como o catalão Marcel Giró – que, uma década antes de se estabelecer em São Paulo nos anos 1950, se alistou como voluntário no Exército Republicano durante a Guerra Civil espanhola – não se libertaram totalmente da responsabilidade documental, forjada nas vivências do período entreguerras. Mesmo quando absorto pelas formas, pelas geometrias e pelas outras experimentações do modernismo da Escola Paulista, suas fotografias deixam escapar a preocupação em documentar as transformações das cidades, a industrialização, a modernidade.

Muitos dos fotógrafos, como German Lorca, José Yalenti e Geraldo de Barros, ultrapassaram os vínculos com o modernismo e produziram de maneira longeva, provando que o movimento foi essencialmente de substância, denso, e de extrema importância na partilha subsequente da arte dita contemporânea. Ainda hoje reverbera nos autores mais recentes essa influência.

German Lorca, em *Andaime*, ironiza a banalidade com destreza e simplicidade. Em *Mondrian*, é provocador ao mesmo tempo que homenageia o mestre holandês. Já Paulo Pires, fundador do Íris Foto Grupo, de São Carlos, desnuda o edifício Copan, de Oscar Niemeyer, maior símbolo da arquitetura paulistana. Em *Linhas*, conseguiu trafegar do gigantismo de uma obra arquitetônica aos seus detalhes mais íntimos, elementos que seriam constantes dos fotógrafos fotoclubistas.

Navegar entre o abstracionismo e o surrealismo, duas formas quase opostas, foi uma excelência na obra de José Yalenti, encontrada em *Visão Atlética e Paralelas e Diagonais*. Esse estado contestatório do formal e do metódico era frequentemente desafiado pelo nosso caráter tropicalista. Afinal, nossa fotografia não trazia o peso de séculos da pintura europeia.

Apesar da informalidade, a fotografia brasileira não se distancia do rigor gráfico e da consistência de uma obra pensada e criativa, ela vai além com preocupações mais conceituais e formata outras discussões, como o questionamento se o que vemos é real ou imaginado, proposta contida na obra *Escala em Branco*, de Eduardo Enfeldt, que lida essencialmente com a percepção.

Mas onde começa a ilusão da imagem e onde termina sua realidade? Em sua ruptura, os modernos perfazem caminhos opostos. Podem, por exemplo, sair do abstrato para a forma figurativa. Não há regras impostas, a não ser a da boa expressão estética. É o que podemos ver na obra de Ademar Manarini ou em *Arabescos em Branco*, de Gertrudes Altschul, uma das raras mulheres a participar do fotoclubismo do período. A geometria e o abstracionismo também conduzem a obra de Eduardo Salvatore *Formas*. A propósito, ressaltam-se aqui a importância desse fotógrafo como fundador do Foto Cine Clube Bandeirante e sua atuação como presidente da entidade entre 1943 e 1990.

Scavone antecipa muito da fotografia contemporânea com *Abstração #5*, uma imagem de cartazes de rua rasgados, em uma visão futurista das reciclagens dos dias de hoje, assim como a obra de Manarini, que, ao se aproximar da escola modernista mexicana de Manuel Alvares Bravo, antecipa a grande fase social em que a fotografia brasileira entraria nos anos 1960. Com Manarini, o elemento social ganha importância singular através da figura humana, do popular e até mesmo de uma inusitada pichação de parede com as palavras “Guerra eterna a Stalin”.

Muitas destas obras são inéditas fora do circuito fotoclubista e sobreviveram a depositários nem sempre adequados. São exemplares de verdadeiros autores, muitos ainda de pouco reconhecimento público, que experimentaram os limites das possibilidades da alquimia fotográfica: fotogramas, solarizações, sobre-exposições, entre outros malabarismos criativos que o quarto escuro possibilita. Por certo trarão reflexões e provocações.

É importante avisar ao espectador desta mostra que o projeto curatorial incorpora o jogo modernista, assim como o projeto expográfico, idealizado por Fred Teixeira, também bebe do pote dos modernistas, com referências à obra do arquiteto Theo van Doesburg e sua noção de construção de um espaço contínuo moderno.

Moderna para sempre!

Iatã Cannabrava*
curador

*com a colaboração de **Juan Esteves**