

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e1202131-42>

Recebido em 29/05/2021. Aprovado em 18/06/2021

CONVERSA ENTRE FOTÓGRAFOS: MINELLI E A POLÍTICA DAS IMAGENS CONVERSATION BETWEEN PHOTOGRAPHERS: MINELLI AND THE POLITICS OF IMAGES

Roberto Svolenski*

Ana Carolina Cernicchiaro**

Em julho de 2017, o fotógrafo Roberto Svolenski entrevistou o também fotógrafo suíço, erradicado na Argentina, Gian Paolo Minelli sobre o projeto *Zona Sur Piedrabuena*, que reúne fotografias dos moradores do complexo habitacional Piedrabuena, em Buenos Aires, e que foi o tema da pesquisa de mestrado de Svolenski. Na conversa, conhecemos o processo de produção de Minelli, as preocupações éticas que envolvem seus projetos, seu envolvimento com a comunidade e a agência social e política de sua arte.

Roberto Svolenski: Gostaria que você contasse como começou seu projeto *Zona Sur*, vi que você já vinha realizando um trabalho semelhante em Roma, chamado *Vedermi*:

Gian Paolo Minelli: Veja, eu me formei em fotografia num contexto acadêmico em que a fotografia de documentação de território, nesses anos [1998/99], era uma discussão muito importante. A fotografia se desprendia da reportagem fotográfica e começava a utilizar uma câmera que normalmente se utiliza para a fotografia técnica, uma câmera banco óptico, de formato grande [no Brasil são chamadas de câmeras de grande formato]. Então, depois de formado, observei um grupo de fotógrafos, como Gabriele Basílico¹ e Mimmo Jodice², que começavam a levar essa câmera de grande formato para a periferia para entender um pouco o que estava se passando com a cidade no momento

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, professor dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual, Jornalismo e Publicidade e Propaganda na mesma universidade. E-mail: svolenski@gmail.com.

** Professora do do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: anacer77@yahoo.com.br.

¹ Fotógrafo italiano Gabriele Basílico (1944-2013). Estudou arquitetura e só depois migrou para fotografia, mantendo as construções e paisagens como seus temas principais. Entre suas imagens mais famosas estão as feitas nos anos 80 nas áreas industriais de Milão e as paisagens encomendadas pelo governo francês na mesma época. Nos anos 90, o italiano foi a Beirute retratar os danos do pós-guerra. Basílico se dedicou às formas, aos espaços e às cidades livres da povoação humana.

² Fotógrafo italiano Domenico Mimmo Jodice (1934). Contribuiu para uma nova visão de paisagem e arquitetura urbana italiana. Foi professor de fotografia na Academia de Belas Artes de Nápoles de 1970 a 1996. Fotógrafo vanguardista desde a década de 1960, atento à experimentação e às possibilidades expressivas de linguagem fotográfica.

em que essas cidades começavam a perder um pouco desse conjunto, sobretudo na Europa, de centro histórico, com as praças, as igrejas e os edifícios. O interesse estava na arquitetura criada não por arquitetos que querem mostrar sua estética, mas em pequenas variações dentro de um contexto. E essas variações se rompem sobretudo na periferia, em que aparece todo tipo de serviço para construção de casas populares e complexos habitacionais para receber as pessoas que mudavam de cidade. É nesse contexto que eu me formei e comecei a fazer fotografias dos espaços urbanos.

Mas eu também tinha, sobretudo, uma grande paixão pelo tema do retrato fotográfico desde meu primeiro trabalho, realizado nos anos de 1990 a 1993. Eram retratos clássicos e, dessa maneira, eu poderia entender o caminho a seguir utilizando estúdio com luz artificial e câmera profissional. Mas me interessava também essa parte um pouco romântica de ir encontrar um grande artista, de encontrar um músico. Eu aproveitei que na Suíça italiana há um festival de jazz muito importante e, durante três anos desse festival, armei um pequeno estúdio no *backstage* do cenário onde recebia todos os músicos. Eu pude tirar fotos de músicos muito importantes, que não viriam a meu estúdio, isso era impossível, pois eu era muito jovem e desconhecido, e eu não vivia em Nova York para que esses músicos viessem a meu encontro. Essa também é minha forma de trabalhar, vou sempre buscar e criar situações que me interessam sem esperar que venham a mim.

Então, eu tive a sorte de ganhar uma bolsa residência de artista em Roma, por isso esse trabalho foi realizado. Em Roma foi a primeira vez que eu pude me dedicar somente ao meu trabalho de artista, porque antes, por necessidades óbvias de viver e sobreviver, eu tive que trabalhar com outras coisas, como fotografia aplicada na publicidade, como revistas e outras coisas. Ganhei essa residência do Instituto Suíço de Cultura, primeiro por seis meses e depois renovaram por mais seis meses.

Nesse momento, a Itália começava a receber refugiados, ainda não eram tantos como hoje em dia, em que chegam a todo tempo embarcações desesperadas na costa italiana. Vinham sobretudo de Albânia e Kosovo. Em meu primeiro trabalho como artista, já que tinha todo tempo para me dedicar a meus projetos, comecei a fazer excursões fotográficas para fazer uma documentação do território na periferia de Roma. Porque confrontar-se com Roma e sua história era muito difícil e tornar algo interessante fotograficamente também era difícil, pois o centro histórico já era bastante movimentado e cheio. Então trabalhei na periferia e, assim, nesse levantamento fotográfico, comecei a encontrar estes imigrantes clandestinos que construíram pequenas casas - como se diz na América Latina, pequenas favelas - debaixo das pontes, perto do rio Tevere. Comecei a documentar isso e provoquei nosso encontro, um encontro depois de muito tempo, após criar confiança. Em um certo ponto surgiu a necessidade de colaborar com eles na criação de um autorretrato. É aí que surge a ideia de autorretrato, o *self-portrait*, porque me parecia justamente contrastar com a linguagem da reportagem fotográfica que se utiliza normalmente para documentar essas situações. O fotógrafo, quando faz o “click”, decide muito sobre a pessoa, ele toma uma decisão que muitas vezes se parece uma epígrafe, que pode dizer muito, mas que na realidade não tem muito a ver com ele.



**Figura 1: “Colle Oppio, família Curda”, *Vedermi*, Roma, 1998/99.
Fotografia de Gian Paolo Minelli.**

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/gpminelli/> (2017).

Svolenski: O olhar do fotógrafo no jornalismo é justamente desse fotógrafo sobre o outro, enquanto você mostra que o outro tem voz, é ele quem decide o momento do retrato...

Minelli: Sim. É aí que surge essa ideia quase performática. Eu vivi esse momento que para mim é importante e que agora só existe na foto. A fotografia é esse retrato e, ao mesmo tempo, é esse documento de uma performance que se realizou, de forma breve e íntima, porque foi um encontro entre eu e o outro, em muitos casos sozinhos e em outros casos em grupos, ou entre espectadores que olhavam o que ocorria. Mas era muito interessante esse momento em que eu colocava a câmera, mostrava o processo para a pessoa que iria se retratar e dava a ela toda as dicas do momento de decidir de como se mostrar aos demais. Por isso essa série se chama *Vedermi* [Veja-me], com esse duplo sentido, porque, por outro lado, essa gente estava se escondendo, já que nessa época na Itália eram considerados ilegais e se a polícia os encontrava os expulsava.

Svolenski: Esse projeto *Vedermi* me chamou muito atenção por se tratar de uma afirmação, uma forma dos refugiados dizerem “estou aqui”, “eu existo” ... Uma forma de resistência.

Minelli: Sim, isso foi muito importante para mim, como bem você disse. Eles demonstravam sua presença em território italiano, estou aqui e assim me mostro. Além disso, hoje em dia as coisas acontecem muito rápido, mas em 1999 não existiam celulares, não se podia compartilhar fotos por *whatsapp*. Eu entregava uma cópia da fotografia para todas as pessoas que eram retratadas. Para eles, era muito importante porque eram pessoas que há meses estavam viajando, buscando refúgio na Europa, era uma maneira de poderem enviar essa foto aos familiares que haviam ficado em seu país de origem. Hoje é tudo mais fácil devido à tecnologia da informação, mas, nesse contexto, não era evidente comunicar-se com suas famílias, pois não havia celulares.



Figura 2: “Ostia Antica, prostituta nigeriana”, *Vedermi*, Roma, 1998/99. Fotografia de Gian Paolo Minelli.

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/gpminelli/> (2017).

Svolenski: Essa foto entregue às pessoas foi um pedido dos retratados ou uma decisão sua?

Minelli: Para mim isso foi como uma troca óbvia, mas ao mesmo tempo foi também como um pedido deles e algumas famílias me solicitaram várias cópias para enviar a diferentes lugares.

Depois dessa residência em Roma, acabei vindo para Buenos Aires. Sempre tenho um processo de reconhecimento de território e necessito de muito tempo para esse reconhecimento. No primeiro ano, estudei como andar por Buenos Aires, o trabalho veio depois, primeiro o reconhecimento sem câmera, não necessito sair com uma câmera e fotografar, preciso conhecer o local, sentir-me bem e depois identificar os lugares que me interessam, determino também qual a melhor hora, se é melhor pela manhã ou à tarde, porque eu gosto também de ter um ponto de vista do uso da luz para melhor fotografar.

Buenos Aires era, para mim, algo muito grande. Nós também temos na Europa cidades grandes, Roma é uma cidade grande, mas tem mais pedestres. Buenos Aires é uma cidade enorme, o que para mim era totalmente novo, então, até certo ponto, eu tive que limitar esse primeiro espaço de ação. Olhando o mapa da cidade, vi que existia aqui em Buenos Aires este bairro que se chama Villa Lugano, meu pai vive em Lugano na Suíça e isso me chamou a atenção. Era essa conexão entre dois Luganos que me interessou, pois a Villa Lugano de Buenos Aires foi fundada em 1908 por um imigrante suíço-italiano de Lugano, Suíça, que usou o nome de sua cidade natal, sua cidade de origem.

Bom, e nessa busca nômade de ver, de olhar, às vezes a sorte ajuda junto com a audácia, conheci um senhor no bairro [conjunto habitacional] Piedrabuena que era diretor de um centro cultural. Não sei se você sabe, mas, aqui na Argentina, quando voltou a democracia depois da ditadura militar, o presidente democrático Raúl Alfonsín [presidente entre 1983 e 1989] implantou um projeto de cultura nos bairros que se aproveitavam dos colégios existentes no horário noturno. Uma vez que não eram utilizados nesse período, foram transformados em centros culturais com cursos de música, dança, tango, artes plásticas e, em muitos casos, também fotografia. Justamente no bairro Piedrabuena não havia esse curso de fotografia, mesmo com um centro cultural e, conversando com esse diretor, ele me indicou a ir trabalhar em Piedrabuena como professor de fotografia e acabei ficando durante dois anos, 2000 e 2001, como professor de fotografia à noite. Comecei a entrar numa relação de amizade com muitos estudantes, em sua maioria mulheres, e comecei a conhecer também melhor o bairro, elaborando *workshop* com os alunos pelo bairro, o que também foi difícil, claro, pois quando eu propunha sair para tirar fotos, eles não queriam sair e fotografar o bairro, queriam ir a lugares lindos, como o centro da cidade de Buenos Aires, queriam ir ao bairro La Boca, ao Bosque de Palermo, ao parque, à reserva ecológica. Eu tinha interesse por um bairro que eles consideravam perigoso, feio, triste, cinzento.

Esse foi um processo bastante lento e difícil, mas conseguimos pouco a pouco fazer trabalhos no bairro. Isso também me ajudou como uma espécie de passaporte para começar a conhecer aquela gente do bairro que também me conhecia como professor de fotografia. Então me senti muito mais confortável para começar a usar minha câmera de grande formato com tripé. Sobretudo, a coisa mais importante foi o encontro com Luciano Garramuño, que era um adolescente de 17 anos de idade, e hoje um homem com 35 anos, com o qual seguimos colaborando e desenvolvendo o projeto Galpão Piedrabuenarte. Decidi, da mesma maneira que fiz em Roma, começar a tirar fotos da arquitetura e aproveitar também essa presença do território para começar a ser visível e então provocar nosso encontro com os jovens que ficavam à tarde pelo bairro. Esses jovens já estavam cientes de meu trabalho e eu estava com Luciano que já me apresentava um pouco para todo mundo. O processo do bairro Piedrabuena, por ser um trabalho que durou quase dez anos, foi desenvolvido durante diferentes etapas. No princípio era eu que pedia às pessoas: “veja, estou desenvolvendo um trabalho e gostaria que você tirasse uma fotografia de autorretrato assim e assim...”. E novamente a fotografia era no mesmo lugar em que eu estava fazendo o registro da arquitetura. Nesse processo, ao longo dos anos, depois de ficar mais conhecido juntamente com o projeto do coletivo Piedrabuenarte, tinham jovens que pediam: “Minelli, quando trouxer a câmera, gostaria que fizesse uma foto minha”. E eram eles que me levavam a certos lugares que eram significativos para eles. O resultado é o mesmo, mas atua como uma diferente situação de realização. Foi algo muito importante para mim.

Para contextualizar, passado 2001, 2002, 2003, em plena crise econômica argentina, nos cursos, era difícil fazer fotografia, pois não havia dinheiro para comprar material e, sobretudo com Luciano Garramuño, que foi um amigo e assistente, fui conhecendo mais a realidade do bairro, entrando nesse bairro e conhecendo os problemas das famílias, das moradias, problemas das drogas, dos espaços públicos abandonados que ninguém usava por terem medo e por estarem sujos. Então pensei, já estou tirando fotos, mas gostaria de

ir mais além, então coloquei o meu lado de fotógrafo um pouco de lado e comecei a trabalhar um outro ponto de vista com Luciano, e usar a arte como transformador desse bairro. Usamos vários exemplos que existem no Brasil e na Colômbia, mais especificamente em Medellín e Bogotá onde se recuperaram espaços públicos criando atividades. Esses espaços públicos também estavam violentos e perigosos porque não havia nada de atividades. Então, da mesma maneira, nos lugares totalmente abandonados onde se vende crack e cocaína e frequentado por usuários começamos a fazer eventos, como murais e festivais de música. Eu fazia minhas fotos e, nesse momento em que o digital não estava tão avançado, reproduzia em 35 mm em diapositivo³. Fizemos a projeção noturna de minhas fotos numa esquina do bairro como um evento extemporâneo sem tanta produção, sem tanta organização. Tinha um projetor que Luciano possuía e a reprodução da minha foto seria positiva e nos divertimos com isso. Pois com o projetor percebemos que era possível projetar as fotografias nas fachadas durante a noite. E começaram a surgir outras ideias: como seria lindo se usasse um par de fotos minhas como mural. Foram realizados os murais como *Las Chicas*, *La Puente*, dentre outras que já estão se apagando com o tempo. Tudo isso foi como um laboratório. O bairro nessa época era como ovelha negra, o serviço técnico não entrava, a polícia também não, havia uma espécie de anarquia e usamos essa mesma anarquia para fazer eventos culturais. Então pedimos que as conexões abusivas de eletricidade, que não criassem nenhum tipo de “gato”, porque queríamos fazer um festival de música.



Figura 1 - “Chicas”, Zona Sur, Buenos Aires, 2006.

Fotografia de Gian Paolo Minelli.

Fonte: <https://www.gianpaolominelli.com/works> (2017)

³ Também conhecido como slide ou transparência, é uma fotografia positiva criada em um suporte transparente através de meios fotoquímicos para ser projetada. O diapositivo se diferencia do filme negativo, que é uma película empregada nas câmeras fotográficas tradicionais e de impressões fotográficas reproduzidas numa impressão. Além disso, o diapositivo é usado como tela de cinema, pois produz uma imagem positiva sem a necessidade da intervenção de negativos.



Figura 4: “Paisaje #024 con murales de la chicas”, Zona Sur, Buenos Aires, 2006. Fotografia de Gian Paolo Minelli.

Fonte: <https://www.gianpaolominelli.com/works> (2017)

Svolenski: Isso quer dizer que, a partir dessa necessidade, criou-se esse coletivo que acabou mudando a visão que as pessoas tinham do bairro a partir da criação desse centro cultural?

Minelli: Sim, é certo que a mim me interessa muito esse aspecto um pouco *naif* que não tem uma projetualidade clara, definida. Foi surgindo por camadas, planejando espaços a frente, seguindo minhas fotos e depois interrompido durante um ano, porque nos dedicamos a outras coisas e depois surgiu a possibilidade de fazer um documentário. Durante um ano filmei a realidade do bairro e a realidade de Luciano. Em parceria com a TV suíça-italiana tínhamos um pequeno orçamento, que nos permitiu também financiar os eventos que produzíamos, porque ao mesmo tempo me servia como criação de conteúdo para o documentário. Eu realizei dois festivais de música com bandas de rock e que também serviu para colocar esse momento no documentário, isso enriqueceu o processo. Esse ano foi extremamente importante porque pudemos trabalhar muitíssimo, trabalhávamos sem dinheiro e de repente tivemos um pouco mais de facilidade por ter esse dinheiro, já que a equipe era reduzida e “sobrava” um pouco para direcionar a outros projetos. O documentário foi realizado por mim com ajuda de Luciano e um outro morador do bairro. Luciano ajudava com o áudio e de vez em quando outras pessoas também ajudavam. Foi uma pequena produção e todo o dinheiro que era para a produção ajudou a pagar os eventos de Piedrabuenarte.

Svolenski: Não encontrei esse documentário na internet.

Minelli: Veja, tenho que perguntar para a TV Suíça sobre os direitos de exibição, pois na época eles não me permitiram postar o vídeo na rede. Porém, já passaram muitos anos e penso que agora tenho que falar com a produtora e ver se posso postar. Te aviso se conseguir.

Voltando à exibição das fotos, já que me adiantei um pouco. As fotos foram mostradas em um primeiro momento com essa projeção diapositiva. Também começamos a fazer festivais de rock no bairro e expus sobre a parede diretamente algumas tiras com várias fotos para decorar, dentro do contexto em que se desenrolava o festival.

Svolenski: Como foi expor essas fotos na Recoleta?

Minelli: Veja, a sorte desse trabalho foi de conhecer vários curadores. A primeira mostra desse projeto foi num espaço em Genebra, que se chama Atitudes Espaço de Arte Contemporânea e eles editaram o livro *Zona Sur Barrio Piedrabuena* (2007). É um livro que lastimamente não há mais cópias. Mas essa foi a primeira vez que eu também pude analisar o trabalho com uma curadoria. Foi uma grande mostra com vídeos que fiz nessa época. E depois fiz uma exposição no Centro Cultural Recoleta em 2010 com curadoria da argentina Florencia Malbran, que vive entre aqui e os Estados Unidos.

Em 2008, Villa Lugano completou 100 anos e eu havia enviado um projeto para Lugano na Suíça porque me interessava que o governo suíço viesse para essas festividades dos primeiros cem anos do bairro Villa Lugano. Lugano na Suíça, está a 12 mil km e possui 30 mil habitantes e aqui em Villa Lugano são 300 mil habitantes. Veio toda uma comitiva e realizamos no Galpão Piedrabuenarte uma exposição de arte dos artistas do bairro, também houve a colaboração de um arquiteto que nesse momento estava trabalhando na Universidade de Buenos Aires (UBA), na faculdade de arquitetura, que havia feito um trabalho com estudos sobre maquetes e planos de desenvolvimento do bairro Villa Lugano.

Nasceu então essa exposição grande em Recoleta com uma documentação de todo o bairro de Villa Lugano. Também foi desenvolvido um livro com o nome de Villa Lugano com minhas fotos e, juntamente com a curadora, pensamos que era a ocasião para apresentar o projeto Piedrabuena. Já que tínhamos três salas muito grandes, duas salas tinham a exposição clássica de fotografias referindo-se aos espaços urbanos de Villa Lugano e na terceira sala era o projeto Piedrabuena. Foi quando um dos artistas que participa do projeto Piedrabuenarte, Pepi, um muralista que pintou diversas obras pelo bairro deveria realizar um mural na sala dessa exposição. Ele pintou um mural de quase 15 metros e eu disse que ele poderia pintar o que quisesse. Então ele resolveu pintar o bairro Piedrabuena, pois disse-me que sempre pintava no bairro e agora que tinha a possibilidade de pintar em um espaço próprio para exposição, queria expor o bairro. Então é um mural enorme do bairro. Conversando abertamente com ele, decidimos deixar um retângulo branco e assim colocamos um projetor de diapositivo que exibia nesse retângulo todos os murais realizados por Pepi em Piedrabuena. Era como um mural, mas com projeção de diapositivos. Expuseram nessa projeção as fotos da série de autorretratos de Piedrabuena e também montamos um box onde se via uma série de vídeos que realizamos.



**Figura 5: Minelli, “Paisaje #013A”, Zona Sur, Buenos Aires, 2006.
Fotografia de Gian Paolo Minelli.**

Fonte: <https://www.gianpaolominelli.com/works> (2017)

Svolenski: Eu vi alguns dos vídeos que você produziu e um que me chamou muito a atenção foi o *Arrastre*. É uma cortina do teatro Colón?

Minelli: Sim, porque a história do Galpão Piedrabuenarte tem algo que enriquece todo o projeto porque é um caso quase surrealista. Um bairro como Piedrabuena, com todo esse desastre visual, com um galpão enorme como depósito do Teatro Colón que representa o poder econômico da Argentina, que representa famílias poderosas, que representa o sonho, a ópera, a parte lírica, como outro mundo, o mundo da Europa. E tudo isso estava em péssimo estado de conservação dentro desse galpão. Graças a Luciano, eu conheci esse local, pois foi ele que me levou a primeira vez nesse galpão quando era usado pelo Teatro Colón. Um vigia, que era amigo de Luciano e que cuidava do galpão, começou a emprestar partes da cenografia para nossos recitais, foi aí que começou nossa relação com o galpão. Quando tínhamos um festival, no final de semana, e o galpão fechava, o vigia nos deixava levar algumas partes da cenografia. Por exemplo, nesse vídeo *Arrastre* é uma grande cortina que ele emprestou, uma parte dessa cenografia que nós gostamos e pedimos se poderíamos utilizar numa noite no final de semana. Nisso surgiu a ideia de arrastre que é como uma *via crucis*, como a dificuldade do tipo de bairro e, ao mesmo tempo, é uma intervenção pictórica num espaço porque é uma tela que se transforma numa pintura quase que *action painting*, como Pollock, que aparece assim e se vai. E também pensamos nessa relação cotidiana com o galpão. Nesse momento de interação com o galpão, o Teatro Colón, em 2006, destruiu toda a cenografia que estava lá. Muitas delas foram queimadas pois deveriam deixar o galpão livre.

Svolenski: Eles tinham que devolver o galpão para alguém?

Minelli: Esse é um grave problema, pois o galpão foi construído para servir como depósito da empresa construtora. Na realidade havia cinco galpões que foram sendo

destruídos. Há uma favela gigante a cem metros do galpão chamada de Cidade Oculta e os moradores queimavam os galpões com pequenos incêndios e quando os bombeiros demoliam esses galpões, as chapas serviam como telhados e paredes das moradias dessa favela. Havia gente que roubava as chapas e vendia aos mais pobres que necessitavam das chapas para construir um abrigo. E isso foi durante muito tempo, destruindo quatro galpões e somente um não foi destruído por estar com materiais cenográficos, enquanto os outros estavam vazios. É uma espécie de vazio institucional que nunca se soube de quem era o terreno e de quem eram os galpões. Porque isso vem da época militar em que havia um instituto de habitação popular que não existe mais. Portanto não se sabe bem de quem é, e o que sabemos apenas é que o Teatro Colón de alguma maneira decidiu, não se sabe o motivo, abandonar esse galpão.

Svolenski: Voltando à exposição, os moradores tiveram acesso a essa exposição?

Minelli: Não é fácil fazer com que os moradores de Piedrabuena viagem tão longe. Hoje o Luciano aceita sair do bairro, mas antes era difícil fazer com que ele saísse do bairro. Pois ele se identifica muito no bairro, Luciano no bairro Piedrabuena é Luciano, todo mundo sabe quem é Luciano e o que ele representa. Ao sair do bairro já se transforma em uma pessoa normal. Como organizamos festivais em Piedrabuena, dentro dessa mostra, em um final de semana, resolvemos montar um festival na Recoleta. A banda de rock de Piedrabuena, que sempre tocava em nosso festival no bairro, tocou na exposição na Recoleta. Então, aí sim, vieram moradores do bairro, porque são jovens do bairro, são moradores que se apresentam em um local conceituado, também vieram seus familiares e assim fizeram seu concerto. Foi um festival Piedrabuena, mas no pátio ao ar livre do Centro Cultural Recoleta. Isso foi um momento muito lindo em que a energia do bairro estava inserida no centro cultural. Depois trabalhamos com Florencia com as escolas primárias para visita à exposição, mas não conseguimos organizar por uma questão de orçamento nessas escolas, pois necessitávamos alugar coletivos e só pode ser realizado com os colégios do bairro Recoleta. É interessante, pois Recoleta é um bairro de custo muito alto e está cercada por uma favela muito grande denominada Villa 31 e o colégio público de Recoleta é frequentado por alunos que na maioria são moradores da Villa 31. As pessoas que têm dinheiro em Recoleta enviam os filhos para escolas particulares.



Figura 6: Minelli, Díptico, “Paisaje #001D + Alberto”, Zona Sur, 2001.

Fotografia de Gian Paolo Minelli.

Fonte: <https://www.gianpaolominelli.com/works> (2017)

Svolenski: É interessante pensar que os moradores que estão à margem frequentam uma escola inserida num bairro renomado com moradores de poder aquisitivo elevado.

Minelli: Isso é um pouco da história da Argentina, pois, antes, as escolas públicas eram frequentadas por crianças de bairro rico. Mas com o passar dos anos, e com uma certa destruição da educação pública de qualidade, as famílias buscaram lugares que presumem que a qualidade é melhor, onde não há greve e nem desemprego.

Svolenski: Como foi o desenvolvimento do projeto com usuários de crack em Piedrabuena?

Minelli: Na realidade foi um projeto pontual, não foi um projeto amplo a longo prazo. Esse fenômeno aqui se chama *paco* [pasta base da cocaína parecida com o crack]. É um fenômeno novo que ocorreu aqui na Argentina, e um dos motivos foi a caída econômica. O ingresso da produção de cocaína no território deixa um resíduo que se utiliza para produzir *paco*. Quando comecei a trabalhar no bairro Piedrabuena não existia esse fenômeno do *paco* ou do crack. Para nós foi muito difícil ver crianças e jovens nas esquinas completamente destruídos pelo uso da droga. E Luciano, com uma energia muito forte, como de um pai, às vezes segurava os jovens para entender o motivo do uso da droga. Passado o momento de loucura do usuário, Luciano os levava para casa, pois fazia dois ou três dias que não iam para casa e estavam em estado de ira. Ira significa aqui, passar dois ou três dias fumando sem comer e sem dormir até cair. Começamos, então, a nos preocupar com essa situação e iniciamos um trabalho com os jovens e os envolvemos em nossos projetos. Realizamos murais com Pepi nas esquinas mais complicadas para estar com eles e passar alguma informação, pois não somos assistentes sociais, nem médicos, mas conversamos como amigos, dizendo que aquilo estava arruinando suas vidas. A partir disso nasceram dois projetos. Um deles foi uma crítica ao governo que tinha pouca informação, bem como ausência de propaganda pública e pouca comunicação sobre esse fenômeno do *paco*. Nessa época nem se falava sobre isso, era como algo da periferia, das “villas miseria”, dos condomínios à margem, portanto, não se preocupavam. A primeira ação que eu realizei é, como as campanhas políticas no Brasil, com pinturas nos muros em que o partido político paga para as pessoas pintarem nas paredes os nomes dos candidatos. E quando vim ao bairro Piedrabuena, um senhor que eu conhecia, porque era da Villa Lugano, foi pago para pintar o nome de Kirchner presidente. Eu disse a ele: eu te pago para pintar outra coisa nesse muro que é *la pasta base mata*. Foi uma ação que durou poucos minutos juntamente com Luciano. Foi uma primeira ação em relação à utilização do *paco*. Utilizamos o mesmo sistema da política para promoção. Estávamos preocupados com o drama que estava sucedendo entre os jovens. Há um vídeo que documenta essa ação. Esse mural durou muito tempo e pode ser considerado como o primeiro manifesto sobre o drama que o bairro estava passando.

A segunda ação foi pouco tempo depois, foi como uma ação pontual que durou uma noite e foi recuperando minha linguagem como fotógrafo. Eu havia realizado no passado em Roma uma série de retratos fotográficos utilizando *polaroid* no formato 4x5 - hoje em dia não se consegue mais esse tipo de filme. Porém, nesse momento em Piedrabuena já havia uma câmera 4x5 com filme positivo em preto e branco. E eu realizei durante uma noite essas fotografias justamente nesse ponto onde foi realizado o vídeo *Arrastre*, que é

um lugar onde os jovens que fumam crack passam todo o tempo, pois é um caminho para a favela onde compram a droga. Então começamos a desenvolver com Pepi e Luciano e também outros jovens que queriam participar que mal conhecíamos. Realizei um retrato em preto e branco com *polaroid* em que a exposição durava um minuto. De um lado era um minuto de exposição, uma questão técnica, senão a fotografia não era registrada, por ser um registro noturno, sem luz. Mas ao mesmo tempo era um minuto de silêncio que a sociedade civil utiliza para recordar um drama, lembrar de uma pessoa, lembrar de uma vítima. Me interessava esse minuto de silêncio que a sociedade utiliza e para o fotografado era parar nesse um minuto, porque quando estão em estado de ira ficam muito nervosos, muito agitados, não conseguem parar e ficam inquietos. A revelação era instantânea por se tratar de *polaroid* e em seguida Pepi, com o filme *polaroid* em mãos realizava um mural como um retrato, como um *stencil*. Isso durou toda a noite. Foram quatro retratos e Pepi pintou quatro figuras na parede. Fizemos na parede do bairro uma espécie de monumento às vítimas e foi somente isso. Essas pinturas ficam ao lado do mural *la pasta base mata*. Foi como tomar consciência sobre o que passava ao redor e atuar com essas duas ações pontuais. E agora o que fazem com os usuários de paco é um trabalho de contenção utilizando o galpão Piedrabuenarte em que vários jovens participam das atividades. Muitos deles foram bater na porta de Luciano para pedir ajuda. Temos alguns desses jovens que vêm ao galpão a pedido de Luciano para trabalhar, para não ir à esquina e juntar-se com outros consumidores de drogas.

Svolenski: Poderia conversar durante horas sobre seus projetos e espero poder conversar em outros momentos que não sejam tão corridos. Mas agradeço imensamente sua disponibilidade e atenção para conversar comigo e parabênizo seu trabalho.

Minelli: Foi um prazer, me interessa muito essa parte. É importante como uma energia para seguir adiante, porque nem sempre é fácil.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.