

Os diversos métodos utilizados pelos pictorialistas para aproximar a imagem fotográfica dos cânones da pintura do final do século XIX terminaram afastando-a da sua própria essência realística. Nas superfícies das cópias fotográficas eram experimentados vários métodos de manipulação, utilizando desde pincéis, esponjas, borrachas, escovas até processos mais trabalhosos como bromóleo³¹ e a goma bicromatada³². Outro efeito bastante difundido era o *flou* que consiste em um pequeno desfocar da imagem, causada pela difusão de luz, cuja técnica pode ser feita durante a captura da imagem ou na impressão da cópia. (MELLO, 1998, p.38).

O movimento pictorialista envolveu questões referentes ao conceito de obra de arte do período como, por exemplo: a busca de uma fotografia autoral livre do automatismo do olho mecânico e, principalmente, a originalidade da obra através de sua unicidade. Neste último ponto, há um retorno à apreciação da arte fundamentando-a a experiência aurática³³. Para tanto, os adeptos à tendência adotaram um experimentalismo técnico que chegou a se tornar acadêmico.

Eles não compreenderam o que Benjamin chama atenção:

Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril, sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. (BENJAMIN, 1994, p.176).

2.2 A Fotografia Moderna e o Fotoclubismo no Brasil

Uma referência para o movimento pictorialista foi Alfred Stieglitz (1864-1946), fotógrafo americano que circulou em quase todos os salões de fotografia na Europa, sendo vencedor de cerca 150 medalhas e importantes prêmios de fotografia. Em 1891, ao voltar para os Estados Unidos, ele se tornou vice-presidente do *Camera Club* de Nova York e redator-chefe da mais importante revista especializada da época, a *Camera Notes*. (PORTER, 1985, p.18).

³¹ Bromóleo é um processo apresentado em 1907, que consiste em branquear as zonas sombrias do papel fotográfico (à base de brometo) e, em seguida, pinta-se com pigmento oleoso. (MELLO, 1998)

³² Goma bicromatada foi utilizada por Robert Demachy, um dos fundadores do *Photo Club de Paris*, em 1894. O papel fotográfico é coberto por uma camada de goma arábica misturada com dicromato de potássio, após a exposição o papel é lavado com água removendo as áreas não expostas. Esse processo permite amplo controle na formação da imagem e possibilita o uso da cor. (MELLO, 1998)

³³ Cf. BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" In: *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Em 1902, Stieglitz se afasta dos padrões pictorialistas e muda de atitude em relação ao experimentalismo técnico do meio, voltando a valorizar nas fotografias o aspecto direto e fidedigno na reprodução da realidade, *straight photography*³⁴. Ele passa a analisar profundamente os alicerces do pictorialismo, em virtude do embate aos métodos acadêmicos com as implicações da arte moderna, e funda, no mesmo ano, o *Photo-Secession*, inspirado no movimento artístico secessionista³⁵ dos pintores alemães. (SOUGEZ, 2001, p.154).

Stieglitz cria, em alguns anos, uma estratégia que permitiu associações da fotografia com os movimentos artísticos de vanguarda do início do século XX: em 1903, ele editou a revista *Camera Work*, dotada de qualidade editorial e privilegiando assuntos relacionados às artes e ao design, onde ele inseriu a fotografia no conteúdo, atraindo um público internacional; em seguida, abriu uma pequena sala no número 291, da Quinta Avenida, Nova York, em que se transformou na galeria 291. O local acolheu exposições dos artistas modernos europeus como: August Rodin (1840-1917), Paul Cézanne (1839-1906), Henry Matisse (1869-1954), Marcel Duchamp (1887-1968), Pablo Picasso (1881-1973), George Braque (1882-1963), entre outros. Em meio às exposições havia também mostras fotográficas. As contribuições de Stieglitz são de vital importância para a fotografia moderna, no entanto, não se pode negar a sua passagem original e as influências do pictorialismo em sua obra. (PORTER, 1985).

O apogeu do pictorialismo na Europa foi durante o período de 1890 até 1915, e a partir daí a fotografia artística foi incorporada à linguagem experimental das Vanguardas Históricas. (COSTA; SILVA, 2004).

Apresentando um distanciamento do academicismo, como também propondo uma negação ao espaço perspectivo, as correntes artísticas das primeiras décadas do século XX promoveram um questionamento sobre a figuração, colocando em xeque a natureza da arte como representação ou imagem. (TASSINARI, 2001, p. 97).

A fotografia, advinda do código perspectivo renascentista, não podia ser desvinculada de sua origem – a câmara obscura –, como também, da essência do seu caráter indicial de absorver a

³⁴ A fotografia espontânea que colocava o fotógrafo diretamente em contato com o mundo (COSTA e SILVA, 2004, p.29).

³⁵ O movimento Secession aconteceu em Berlim e Viena, final do século XIX, era composta por artistas independentes em relação à arte acadêmica.

luminosidade do contorno das coisas do mundo. Portanto, a resposta encontrada neste conflito foi burlar o código perspectivo e naturalista, introduzindo novas formas de expressão.

Um marco definitivo no desenvolvimento e difusão da fotografia, como meio de expressão artística, deu-se na Escola da Bauhaus, em 1919, em Weimer, Alemanha. No programa da escola, os estudantes utilizavam a câmera e o laboratório fotográfico como forma de canalizar a criatividade. Era válida a idéia na forma conceitual de criação; a liberdade inventiva do trabalho estava em dominar precisamente a técnica fotográfica de forma artesanal, tanto no manuseio da câmera como no laboratório.

Na Bauhaus, o fotógrafo tinha a tarefa de ser o interlocutor entre a intenção artística e a realidade, o conteúdo da imagem era influenciada pelo contexto e pela utilização. Eles perceberam que a fotografia permitia um novo sentimento de espaço, e tiraram partido das possibilidades geométricas no ato fotográfico e na câmera escura.

Os experimentos do artista e professor da Escola da Bauhaus, László Moholy-Nagy (1895-1946), em produzir outra qualidade de imagem fotográfica resultou no achado do fotograma (Figura 37) em 1922. Através destas descobertas foi possível fotografar sem câmera, iniciando-se assim uma nova estética visual. (WICK, 1989, p.178).

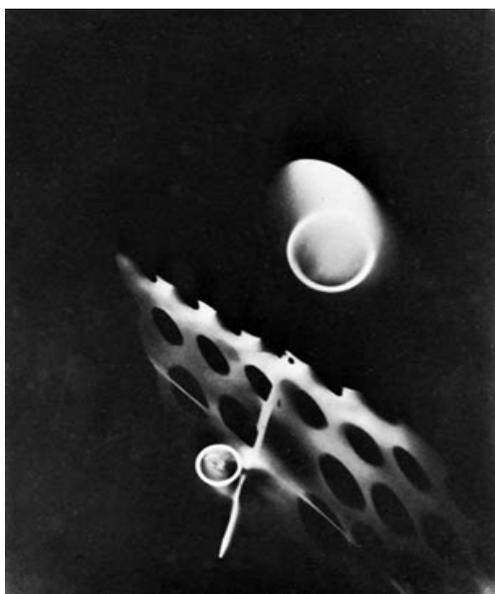


Figura 37 – Fotograma 1924
Autor László Moholy-Nagy
Fonte: Fotografia do séc.XX, Taschen

Outro método criativo através da fotografia foi desenvolvido pelo arquiteto e artista plástico Man Ray (1890 - 1976), nomeado *Rayographie* (Figura 38), processo elaborado no laboratório, que explorou a fotografia graficamente, dando volume e dimensões até então não conhecida. Ele participou do movimento Surrealista e da cena Dadaísta usando, também, o recurso da fotomontagem³⁶.



Figura 38 – Rayographie 1926
Autor Man Ray
Fonte: Fotografia do séc.XX, Taschen

O movimento Pictoralista, as propostas do Photo-Secession de Stieglitz, na América, os experimentos de Moholy-Nagy e Man Ray, juntamente com a cena Surrealista e Dadaísta, exerceram grande influência na linguagem estética da fotografia artística internacional, sendo também de fundamental importância para a aceitação do meio como linguagem autônoma.

No Brasil, os reflexos da industrialização da fotografia foram sentidos no início do século XX. A absorção pela população e a massificação do meio se deu sem grandes alvoroços, pois ainda não se tinha um questionamento sobre a qualidade estética e artística da fotografia. Entretanto, somente nas primeiras décadas do século XX, com o aparecimento dos primeiros Foto Clubes, que a noção de arte na fotografia receberá maior destaque.

³⁶ John Heartfield, integrante do Movimento Dadaísta de Berlim, desenvolve a fotomontagem com cunho político. In: FABRIS, Annateresa. *A fotomontagem como função política. História* [online]. 2003 vol.22, n.1, pp. 11-58..

Em linhas gerais, o fotoclubismo brasileiro adotou regras do movimento pictorialista internacional, mas se diferenciou em alguns pontos, como por exemplo, aceitando a figuração característica da pintura brasileira da época e também a influência das revistas ilustradas, que ampliava o interesse na divulgação de imagens não só se concentrando na documentação da natureza, mas também do registro social. A falta de uma discussão estética mais profunda nas artes visuais no Brasil, no começo do século XX favoreceu a propagação da estética pictorialista. (MELLO, 1998, p.67).

A capital inicial do fotoclubismo foi o Rio de Janeiro, onde, em 1910, foi fundado o primeiro foto clube brasileiro, o Photo Club do Rio de Janeiro, que teve vida curta. Só a partir de 1923, com a criação do Photo Club Brasileiro, o movimento foi solidificado.

Vale lembrar que, nesse período, ao contrário da realidade das vanguardas europeia que incorporaram a fotografia como linguagem artística, aqui ela não foi incluída como expressão no programa da Semana de Arte Moderna, realizado em 1922, e encontrou, ainda, resistência como forma criativa³⁷.

Os antigos participantes do Photo Club do Rio de Janeiro aderiram ao Photo Club Brasileiro e organizaram os primeiros salões fotográficos no país. Eles criaram a revista *Photogramma*, em 1926, que foi o primeiro magazine nacional especializado apenas em fotografia, sendo veiculado durante cinco anos, e também um programa de rádio intitulado “Luz e Sombra”, sobre fotografia, semanalmente aos sábados na Rádio Sociedade Guanabara. (FABRIS, 1991, p.267).

O grêmio mantinha relações com outros clubes fora do país e elaborava atividades como cursos teóricos e práticos, concursos e mostras. Os temas das imagens abordados pelos participantes dos eventos promovidos pela associação compreendiam diversos assuntos, a exemplo: paisagens, naturezas-mortas, marinhas, arquitetura e retratos. O rigor técnico dos trabalhos correspondia à tendência mundial do fotoclubismo.

Fato importante e precursor que colocou a fotografia no meio comercial, semelhante à venda de obras de artes em galerias, deu-se através das exposições promovidas pelo Photo Club

³⁷ Vê Manifesto da Poesia Pau Brasil publicado no Correio da Manhã em março de 1924 em FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade*. 2ªed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

Brasileiro, onde as primeiras fotografias foram negociadas para colecionadores de obra de arte, como indica a revista Photogramma, número 23, de junho de 1928:

[...] quase todos os trabalhos foram vendidos a grandes colecionadores de obra de arte [...] já é possível fazer-se uma exposição de arte photographica freqüentada e apreciada pelos colecionadores e na qual seu autor tem uma vasta receita de vários contos de réis.

Com a extinção da revista Photogramma, os artigos especializados e a veiculação do material produzido pela associação tomaram outras dimensões; os jornais e revistas da época passaram a ilustrar suas páginas com as fotografias dos colaboradores participantes do Photo Club Brasileiro. Dos meios de comunicação, a revista O Cruzeiro foi a que mais se aproximou da linguagem pictorialista, mantendo laços com o Photo Club Brasileiro desde os seus primeiros anos de publicação, de 1928 a 1932, patrocinando concursos de fotografia e adaptando-se a novos temas relacionados à imprensa. A qualidade técnica desenvolvida pelo fotoclubismo e a carência de profissionais na área capacitados foi uma das razões desta aproximação. (MELLO, 1998, p.72).

O movimento pictorialista brasileiro foi notavelmente flexível aos assuntos direcionados ao fotojornalismo. A foto-reportagem também se beneficiou do movimento, pois o estilo pessoal do fotógrafo levado em consideração nas edições atribuía às imagens uma autoria artística, introduzindo na publicação os créditos dos participantes. Inicialmente, só as fotografias exclusivas dos colaboradores fotoclubistas tinham uma identificação específica, fato que mais tarde foi uma das reivindicações da fotografia de imprensa.

Também não podemos esquecer as contribuições no sentido didático e experimental do Photo Club Brasileiro, uma vez que fomentou o desenvolvimento da fotografia no Brasil. Contudo, o esgotamento da estética pictorialista foi inevitável. Novas perspectivas de expressão surgiram a partir da decadência do movimento, indicando uma fase inovadora para o fotoclubismo brasileiro. Um marco foi a fundação do Foto Cine Clube Bandeirante, constituído durante a década de 1940, em São Paulo.

A produção do Foto Cine Clube Bandeirante possivelmente foi influenciada pela repercussão da linguagem proposta pela fotografia moderna americana e européia. Novos padrões foram semeados, mas sem um projeto definido. Houve também uma mudança radical aos temas escolhidos para os habituais concursos, que passaram a ser assuntos banais ligados ao

cotidiano, sem necessariamente pertencer aos temas tradicionalmente belos. (FABRIS, 1991, p.272).

A natureza artística da fotografia deixou de ser determinada pelo processo experimental técnico e, em lugar, passou-se a enfatizar o caráter purista da imagem fotográfica. A forma geométrica das imagens ganhou destaque; as linhas verticais, horizontais, oblíquas, os planos, a textura, como também os paradigmas clássicos de iluminação foram revistos. O fotógrafo ficou mais aberto para outras possibilidades de enquadramento da imagem, a fotografia contraluz foi mais um recurso utilizado no sentido de destacar os contrastes, acentuando os contornos ou silueta da composição.

Pelo Foto Cine Clube Bandeirante passaram alguns fotógrafos que merecem destaque, no que toca a renovação da linguagem fotográfica no Brasil³⁸: Geraldo de Barros (1923-1998) um dos precursores da fotografia abstrata no país (Figura 39), responsável, também, pela montagem do laboratório fotográfico do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP), em 1949; German Lorca, que absorveu em sua obra elementos advindo do Surrealismo (Figura 40); assim como Thomaz Farkas, que participou do grupo surrealista (Figura 41); e sem vícios acadêmicos desenvolveu pesquisa formal em diversas direções. A força criativa e livre do trabalho destes fotógrafos determinou a saída deles do Foto Cine Clube Bandeirante numa busca individual de experimentação. (COSTA; SILVA, 2004).



Figura 39 – Fotoformas, 1950
Autor Geraldo de Barros
Fonte: Google Imagens

³⁸ Seria extenso neste trabalho a denominação das contribuições de muitos outros fotógrafos importantes que passaram pelo Foto Clube Bandeirante, referendamos aqui apenas alguns dos pioneiros. Maiores informações em COSTA, Heloisa; SILVA, Renato Rodrigues da. *A Fotografia Moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.



Figura 40 – Aeroporto, 1951
 Autor German Lorca
 Fonte: Google Imagens



Figura 41 – Surrealistas c.1950
 Autor Thomas Farkas
 Fonte: Google Imagens

Mais um nome ligado às influências das vanguardas artísticas é o de José Oiticica Filho (1937-1979), filiado ao Photo Club Brasileiro até sua extinção. Através de suas investigações técnicas, encontrou procedimentos que nomeava “derivação” e “recriação” (Figura 42). O primeiro consistia na interferência na revelação ou ampliação de uma imagem real, já “recriação” eram fotografias de pinturas e desenhos do próprio artista, recompostas por

diversas ampliações, uma espécie de desconstrução da forma. Suas investigações forneceram preciosas contribuições à fotografia construtivista brasileira.

Ainda sobre a importância da obra de Oiticica Filho, os autores Costa e Silva revelam:

[...] o trabalho do artista deve ser localizado a partir de sua aguçada sensibilidade plástica, materializada em uma pesquisa de grande potencial reformulador no universo mais amplo das artes plásticas no Brasil. (COSTA; SILVA, 2004, p. 75).

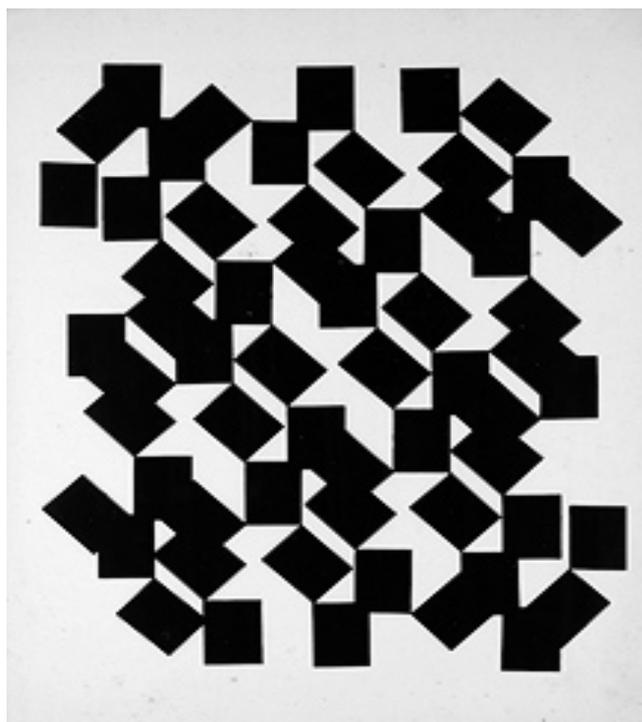


Figura 42 – Recriação, 1958
Autor José Oiticica Filho
Fonte: Google Imagens

Ademais, em 1947, o aparecimento da revista *Iris*, primeira revista comercial de fotografia, foi outro fato marcante do período, por desempenhar a tarefa de divulgar as ações dos grupos em todo o país. A partir do final da década de 1940, o fotoclubismo se expandiu de forma vigorosa em quase todos os estados brasileiros, formando-se organismos para reunir as instituições e também para representação internacional, como Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema associada à *Fédération Internationale de l'Art Photographique* (FIAP). As ações dos grêmios brasileiros irão repercutir até a década de 1960, quando o fotoclubismo perdeu força, com o surgimento de uma moderna linguagem no fotojornalismo, onde foram introduzidos aspectos inovadores do figurativismo.

2.3 A Fotografia na Bahia nas primeiras décadas do século XX

Na passagem do século XX iniciou-se o processo de modernização em algumas cidades brasileiras. As transformações urbanas que ocorreram, especialmente no Rio de Janeiro, que era o centro político da República, e na cidade de São Paulo, principal ponto da economia cafeeira, não se sucederam na capital baiana.

A situação econômica de Salvador nas primeiras décadas do século XX não apresentava muita diferença em relação ao estágio anterior ao Império e, embora sendo a terceira maior cidade do País, deparava-se com uma economia agroexportadora em declínio.

A indústria baiana era basicamente formada por fábricas de tecidos e usinas de açúcar, portanto, a expansão industrial não alcançou de forma autônoma o capital mercantil, sendo o comércio a principal atividade em Salvador. (SAES, 2008).

A ausência de uma evolução industrial, tecnológica e científica contribuiu para o desconhecimento estendido por algumas décadas sobre novos meios e propostas criativas no campo das artes. No cenário artístico baiano, o modelo de arte neoclássica francesa difundida pela Missão Artística Francesa, 1816, e pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro perdurou durante o início do século XX, tendo como fonte propagadora o Liceu de Artes e Ofício e a Escola de Belas Artes da Bahia. (COÊLHO, 1973, p.5).

A atividade fotográfica se restringiu a um caráter com fins comerciais: ateliês ofereciam serviços profissionais de retratos ou documentações de acontecimentos oficiais, como o inglês R. A. Read nas primeiras décadas do século XX, conhecido por inaugurar o flash com magnésio em suas fotografias noturnas, sucedido por Trajano Dias, Jonas Silva, entre outros nomes. Muito embora, não se pode excluir a provável difusão das câmeras simples para o público amador, que, sem maiores pretensões, desejava apenas registrar os acontecimentos familiares.

No entanto, na década de 1930, surge uma referência na fotografia baiana: Voltaire Fraga (1912-2006). Fraga comprou uma câmera, em 1927, montou o seu próprio laboratório e começou como fotógrafo amador, registrando pessoas e cenas da cidade. A partir de 1939, profissionalizou-se e ingressou na fotografia social; em seguida, como fotógrafo da prefeitura da cidade de Salvador e também para outras instituições governamentais. Ele foi um dos primeiros fotógrafos no estado da Bahia a adquirir uma câmera *Linhof*, de grande formato,

conhecida pela sua excelente qualidade e precisão ótica, deixando para trás os problemas técnicos encontrados nas chapas de vidro e nos filmes de rolo. (FRAGA, 2008, p.74).



Figura 43 – Monumento a Castro Alves
Autor Voltaire Fraga
Fonte: Revista O Cruzeiro, Ano II, número 101

Logo no início de sua carreira, em 1930, ele teve algumas de suas fotos publicadas na revista *O Cruzeiro*, ocupando um espaço reservado aos aficionados pela fotografia e leitores da revista. A imagem publicada na edição de 11 de outubro de 1930 foi uma vista da Praça Castro Alves (Figura 43), composição contraluz, onde a silhueta escura do monumento ganha um contraste forte com as nuvens no céu, reforçando a linguagem estética recorrente do magazine no período, que procurava divulgar a fotografia mantendo laços estreitos com o vocabulário pictorialista.

As fotografias de Fraga revelam uma apurada sensibilidade estética, traduzida em temas cotidianos, que vai desde as festas de largos até aspectos urbanos, enfatizando o cenário arquitetônico da cidade (Figuras 44 e 45). Empenhado em aprimorar a sua fotografia, ele costumava fazer um elaborado estudo sobre os assuntos que capturava com suas lentes. Fotografou cerca de cinquenta anos de sua vida. Em 1981, perdeu cerca de 10 mil negativos em um temporal que inundou seus arquivos no bairro dos Aflitos. Mas, mesmo com o infortúnio, conseguiu deixar cerca de dois mil negativos, um conjunto de imagens significativas sobre a memória da cidade do Salvador (ULMANN, 2009, p.79).



Figura 44 – Salvador, 1945
Autor Voltaire Fraga
Fonte: Catálogo Pinacoteca de São Paulo



Figura 45 – Salvador, 1954
Autor Voltaire Fraga
Fonte: Catálogo Pinacoteca de São Paulo

Somente no ano de 1999 que o fotógrafo teve a sua primeira mostra individual exibida na Galeria Pierre Verger, na capital baiana. Infelizmente, o conjunto da obra de Fraga apenas ganhou uma visibilidade local e nacional dois anos após sua morte, quando a Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2008, reuniu cerca de 100 imagens, datadas entre 1930 e 1960, na

exposição intitulada “Abundante Cidade – Dessemelhante Bahia”. Nos salões que ocorreram na capital baiana na década de 1960, 1970, 1980 e 1990 não consta a sua participação.

Na segunda metade de 1930, algumas ações semearam o começo de uma dinâmica cultural na capital. No entanto, a fotografia ainda não era incluída na programação destes acontecimentos, a exemplo dos salões de artes plásticas promovidos pela Ala de Literatura e Arte – ALA, que durante mais de uma década foi o único acontecimento artístico no estado. Criada por Carlos Chiacchio (1884-1947), os Salões da ALA foram propagadores das artes plásticas, todavia possuíam um caráter predominantemente literário. Foram organizados treze Salões de Artes Plásticas, entre 1937 a 1949, reunindo pinturas e esculturas. O primeiro exibido na Escola de Belas Artes e os seguintes na Galeria da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. A ausência de iniciativas oficiais, no sentido de criar novos espaços institucionais como museus, galerias e salões, foi um dos fatores que impediram a instauração de uma atmosfera semelhante às questões modernistas do eixo Rio de Janeiro – São Paulo. (COELHO, 1973, p.9).

A rejeição à fotografia como forma de expressão ainda continuava presente no meio artístico, como atesta a declaração de Jair Brandão, jovem escultor da Escola de Belas Artes, ao Diário da Bahia³⁹, em 29 de novembro de 1941, sobre a primeira Exposição Estudantil de Arte, na Galeria da Biblioteca Pública: “[...] atenção para o excesso de cópias de fotografias, que não só prejudicavam as vocações artísticas como também não merecem o nome de verdadeira arte.”

Após o termino dos salões da ALA, surgiu um novo panorama nas artes plásticas baianas, pois essa época também assinala a chegada na Bahia de alguns artistas estrangeiros e de outros estados do Brasil interessados pela diversidade e aspectos da herança tradicional africana que se mantinha preservada de influencias externas. Vieram entre muitos: Hansen Bahia (1915-1978); Pancetti (1902-1958); Carybé (1911-1997); Lênio Braga (1931-1973); Adam Firnekaes (1909-1966); Aldo Bonadei (1906-1974); Iberê Camargo (1914-1994); e o fotógrafo Pierre Verger (1902-1996). (LUDWIG, 1982, p. 40).

No período subsequente, a cultura baiana foi impulsionada através do governo estadual de Otávio Mangabeira, que geriu durante 1947 a 1951. Ele iniciou um processo de

³⁹A exposição foi patrocinada pelo jornal Diário da Bahia, que durante o período publicou uma série de reportagens sobre o impacto da exposição e a nova e velha arte.

reconhecimento dos costumes e tradições populares com a criação do Departamento de Cultura, subordinado à Secretaria de Educação e Saúde, liderada pelo educador Anísio Teixeira. Foram construídas escolas-modelos, com centros integrados destinados à prática educacional, apresentando murais criados por jovens artistas da época. Também teve início à construção do Teatro Castro Alves, reformas nos teatros do Instituto Normal e Guarani, a edificação do Fórum Ruy Barbosa, além da implantação do Salão Baiano de Belas Artes, primeira iniciativa oficial à arte moderna no estado, composto por setores de pintura, escultura, gravura, desenho e arquitetura. O evento de grande porte proporcionou intercâmbio e participação de artistas do sul do país; foram realizados seis salões. (LUDWIG, 1982, p.60).

A Universidade, integrada pelo Governo Federal, também desempenhou um papel importante. O reitor Edgar Santos, na sua gestão entre 1946 e 1960, foi motivador de diversas reformas nas unidades de ensino. Ele incentivou a liberdade metodológica nos cursos, ampliou algumas escolas, a exemplo da antiga Escola de Belas Artes, instaurou vários seminários de extensão nas Escolas de Dança, Teatro e Música, e trouxe personalidades expressivas no meio artístico brasileiro e internacional para compor o quadro da instituição. A Universidade Federal da Bahia contribuiu para que a Bahia tornasse um pólo de destaque no cenário artístico e cultural brasileiro da época. No setor das Artes Plásticas esta fase é assinalada pelo surgimento de novos espaços para exposições e a abertura do Museu de Arte Moderna da Bahia – MAMB.

O MAMB foi criado em 1959 e inaugurado em 1960, funcionando provisoriamente no Teatro Castro Alves – TCA até a restauração de sua sede no Solar do Unhão, em 1963.

No foyer do TCA foram apresentadas várias exposições de artistas locais, de outros estados e internacionais. A intenção era proporcionar ao público contato e compreensão com a arte moderna. Na inauguração em entrevista ao Jornal da Bahia⁴⁰ a diretora do museu, a arquiteta Lina Bo Bardi (1914 – 1992), declarou: “[...] O MAMB permitirá que o público baiano ainda um tanto afastado da realidade da arte de vanguarda, com ela mais se familiarize, acrescentando novos elementos à sua formação cultural [...]”

Mais tarde, com a saída de Lina Bo Bardi, em abril de 1964, o museu passou por situações difíceis; sem incentivo, deixou grande parte dos artistas sem lugar para expor suas obras. Entretanto, o impulso artístico vivido durante a fundação do MAMB resistiu à crise e

⁴⁰ “MAMB inicia amanhã suas atividades em exposição no Teatro Castro Alves”, Jornal da Bahia, em 05 de janeiro de 1960.

estimulou o recomeço de alguns espaços que se encontravam fechados, além do aparecimento de novas galerias de arte como: Goya, dos Novos, Querino, Bazarte, Convivium, Biblioteca Pública, Belvedere da Sé, USIS⁴¹, Instituto Cultural Brasil Alemanha (ICBA). Depois apareceram outros endereços: Sodré, Le Dome, Panorama, Pilão, 114, Atelier 8, Scada etc. (COELHO, 1973, p.31).

Em 1946, a Bahia ganha um nome importante na fotografia com a chegada do francês Pierre Édouard Léopold Verger, que, depois de viajar ininterruptamente por diversos países durante 14 anos, estabeleceu-se na capital.

Na Europa, Verger, assim como muitos de sua geração, foi contagiado por um vocabulário fotográfico novo, influenciado pelas vanguardas artísticas européias.

Durante 1934 a 1940, ele criou com Pierre Boucher, Maria Eisner, Emeric Feher (1904 – 1966), Rene Zuber (1902-1979) e Denise Bellon (1902-1999) a agência Alliance Photo, que foi uma das primeiras de Paris. A Alliance Photo tinha a proposta pioneira de promover grandes excursões em vários continentes, onde os integrantes poderiam desenvolver reportagens e ensaios fotográficos. Mais tarde, outros nomes passaram a integrar a agência, com destaque para o fotógrafo húngaro Robert Capa (1913-1954), que a partir de 1936 se vinculou à empresa. Com a chegada da II Guerra Mundial, a agência é fechada e seus arquivos confiscados pela polícia secreta alemã, Gestapo.

Durante o período de existência da agência, Verger viajou para várias nações e forneceu material fotográfico para alguns jornais e revistas européias, como: *Paris Match*, *Paris Sour*, *Daily Mirror*, *Voilà*, *Vogue*, entre outros. (NOBREGA; ECHEVERRIA, 2002)

A pesquisadora Claudia Pôssa⁴² considera três fatores fundamentais para analisar a obra de Verger: a atividade que ele desenvolveu no laboratório fotográfico do *Musée Du Trocadero*, depois se transformou no *Musée de l'Homme* em Paris, que possibilitou o contato com vários antropólogos e etnólogos; a sua aproximação com alguns grupos de artistas e intelectuais que compartilhavam uma visão crítica da sociedade; como também, o seu convívio com Pierre

⁴¹ USIS United States Information Service (Serviço de Divulgação e Relações Públicas dos Estados Unidos da América) hoje equivalente a Galeria Associação Cultural Brasil Estados Unidos - ACBEU.

⁴² Desenvolveu um trabalho sobre a obra fotográfica de Pierre Verge na Faculdade de Belas Artes na Universidade de Barcelona em 2007.

Boucher e Rene Zuber, que expressava em seus trabalhos elementos surrealistas, e também aspectos gráficos e experimentais.

Verger passou pelo Brasil rapidamente em 1940, retornou um ano depois, mas, sem perspectivas profissionais, seguiu para a Argentina, onde trabalhou para os jornais *Argentine Libre*, e o *El Mundo*. Cinco anos mais tarde, regressou ao Brasil e se estabeleceu em Salvador. Ele fotografou e escreveu para revista O Cruzeiro durante mais de uma década. Em abril de 1946 assinou contrato com o magazine, inicialmente para editoria nacional. Ele registrou por alguns estados brasileiros manifestações populares como: carnaval, bumba meu boi, romarias, festas religiosas etc. Em suas imagens, o ponto principal a ser abordado eram sempre os elementos antropológicos do assunto, fugindo de uma visão folclórica ou exótica do fato (Figura 45). Durante 1957 a 1960, trabalhou para O Cruzeiro Internacional, que era no idioma espanhol e abrangia matérias variadas, sem muita ênfase nos temas nacionais. (LÜHNING, 2004)



Figura 45 – Samba, 1946 - 1953
Autor Pierre Verger
Fonte: Google Imagens

Sensibilizado pelas singularidades culturais dos povos, Verger atuou também como pesquisador, principalmente nas questões relacionadas às tradições de origem africana (Figura 46).



Figura 46 – Orixás 1949 – 1954

Autor Pierre Verger

Fonte: Google Imagens

No estudo realizado por Maria Helena Ochi Flexor sobre a Arte Moderna na Bahia, 2003, ela menciona que as imagens de Pierre Verger sobre a cultura afro-baiana serviram de inspiração simbólica para a obra do escultor Agnaldo dos Santos (1926-1962). Portanto, a chegada de Verger foi um marco para a disseminação de um novo olhar para a diversidade cultural baiana. É a partir dele que as imagens referentes ao legado da cultura africana na Bahia ganharam valorização e reconhecimento local, nacional e internacional, passando a circular em espaços como galerias e museus e influenciando várias gerações de artistas e fotógrafos.

Ele escolheu a cidade de Salvador como seu porto seguro e deixou um legado inestimável para a história cultural da cidade e do país, que hoje através de publicações e da Fundação, que leva o seu nome, contribui para divulgação e pesquisas sobre o tema.

2.4 O Fotoclubismo na Bahia e o Primeiro Salão Nacional de Arte Fotográfica

Ao que parece, a primeira forma de fotoclubismo na Bahia surge com a Associação de Fotógrafos Amadores da Bahia (AFAB), em abril de 1957, tendo o médico especialista em análise clínicas Gilberto França Gomes (1930-1999) como sócio fundador.

França, como era conhecido, começou a fotografar ainda quando estudante de medicina com uma máquina tipo caixão emprestada. Em 1955, ele adquiriu uma câmera reflex Minolta-Cord e, insatisfeito com as ampliações das casas comerciais da época, montou um laboratório em

sua casa, onde começou a revelar e ampliar o seu próprio material. Incentivado por um amigo médico e também amante da fotografia Dr. Joaquim Leal Gomes, França comprava livros e revistas especializadas com o objetivo de obter mais conhecimento e domínio do assunto.

Segundo Arlete Gomes⁴³, ele costumava freqüentar uma casa de artigos para fotografia, uma das poucas existentes no período, que ficava ao fundo da loja Duas Américas, na Rua Chile. Este estabelecimento promovia um concurso permanente de fotografia, elegendo a cada semana a melhor imagem, quando as fotografias de França eram freqüentemente escolhidas e premiadas. Esse local era um ponto de conversas e trocas de informações sobre a técnica fotográfica, sendo lá, juntamente com o contabilista Adriano Messeder (1906-2000) e os bancários Cristocílio Gomes (1916-1976) e Mário Camões, que brotou a idéia de criar a Associação dos Fotógrafos Amadores.

Posteriormente, no início dos anos 1960, o número de associados aumentou, como se pode constatar no número 67 da revista Fotoarte⁴⁴, de novembro de 1963, que, além de saudar a chegada do novo sócio o psiquiatra Luiz Fernando Pinto, informa também a estrutura organizacional da associação, permanecendo: Gomes como presidente; Assyr da Silveira, o industrial proprietário da Metalúrgica Independente LTda como vice-presidente; Claudio da Costa Reis como primeiro secretário; Adriano Tosto como segundo secretário; Pedro Rubem Amorim como diretor artístico; Newton Cerqueira Lima como diretor de intercâmbio e Raimundo Sampaio como tesoureiro. (FOTOARTE, 1963, p.32).

A associação era composta, em linhas gerais, por profissionais liberais e funcionários públicos, dado que reforça as considerações feitas pelos autores Costa e Silva (2004, p.22) sobre a condição dos fotógrafos clubistas serem profissionais liberais pertencentes a uma classe financeira privilegiada, que adotavam a fotografia como um hobby para suas horas de folga.

A associação promovia nos fins de semanas excursões a vários pontos da cidade, como atesta Raimundo Sampaio⁴⁵:

⁴³ Em entrevista para este trabalho, 11 de maio de 2009. Arlete Gomes é viúva de Gilberto França Gomes.

⁴⁴ A revista Fotoarte, Revista Mensal de Fotografia Internacional, era uma publicação especializada em divulgar a fotografia e principalmente as atividades fotoclubistas nacionais e internacionais.

⁴⁵ Informações concedidas em entrevista para este trabalho em 22 de maio de 2009.

Na época vários trechos ainda conservavam a paisagem nativa com areais, nós andávamos do fim de linha de Brotas, Candeal até a Amaralina como também, na cidade baixa, Ribeira e também íamos a favelas. Fomos uma vez a Península de Itapagipe aos Alagados. Foi lá, que eu fotografei um menino bebendo água no cano, registrado na foto de reunião da associação. As saídas eram na maioria das vezes composta por um grupo em média de cinco a oito pessoas.

As reuniões eram inicialmente as segundas passando depois para as quartas feiras às vinte horas, na Av. Joana Angélica, 69, apartamento 402, como informa a revista Fotoarte número 72. Nesses encontros eram compartilhadas informações sobre novidades técnicas na área, com palestras, participação em salões nacionais e internacionais, como também, avaliava-se o material produzido nas excursões e, mensalmente, era estabelecida uma forma de concurso interno entre os membros.

Seguindo os moldes do movimento internacional, a associação obedecia a uma hierarquia comum à maior parte dos fotoclubes. De acordo com os autores Costa e Silva (2004, p.23), no Brasil, algumas associações adotaram as seguintes ordens: aspirante, júnior, sênior e hors-concours. O grêmio baiano não fugia à regra e seus componentes eram classificados de acordo com o acúmulo de premiações e grau de aperfeiçoamento.

O fotoclubismo tinha uma característica extremamente competitiva na maior parte das atividades promovidas, como por exemplo: aceitações e participações em salões fotográficos, e principalmente premiações, eram estabelecidos pontos individuais que durante o ano iam sendo computados, havendo possibilidade de ascensão hierárquica. Premiava-se também o desempenho do melhor clube e as organizações dos salões. (COSTA; SILVA, 2004, p.23)

De todos os associados, França era o que mais concorria nacional e internacionalmente, chegando a participar de aproximadamente 300 salões internacionais de fotografia. Em 1964, computou o maior número de pontos, alcançou o primeiro lugar no Brasil e obteve internacionalmente a colocação do 12º lugar. Segundo Sampaio⁴⁶:

França tinha uma característica muito interessante quando ele concorria era para ganhar, ele não brigava para ganhar nem humilhava o perdedor, isso é importante frisar, mas ele queria ser o melhor, foi três vezes campeão brasileiro de fotografia. Participava de salões em Teerã, Viena [...] se tivesse dez salões, ele participava de todos. Eu entrava na câmera escura e, enquanto eu ampliava quatro fotos, ele fazia quarenta. Ele tinha muito dinamismo.

⁴⁶ Informações concedidas em entrevista para este trabalho em 22 de maio de 2009.

A participação nos salões demandava muitos custos adicionais: além das despesas com o envio das imagens, o material fotográfico, que não era barato, tinha que corresponder a um tamanho padrão determinado pelas comissões dos eventos e, ainda, eram exigidas taxas de inscrições. Nas declarações de França como presidente da associação eram freqüentes seus apelos no sentido de sensibilizar as autoridades a incentivar através de patrocínios as participações dos fotoclubistas nas mostras. (FOTOARTE, 1964, p.18).

As técnicas experimentadas nas imagens eram desde solarização, separação de tons através de filtros, *highkey*⁴⁷, *lowkey*⁴⁸, até montagens. A produção fotográfica revelava aspectos já conhecidos, como a exploração de linhas geométricas em cenas do cotidiano, a exemplo do “estudo com canos”, de autoria de Gilberto França (Figura 47), e também era praxe fotografar objetos especialmente montados para gerar o efeito desejado. Embora, nesta época, no sul do Brasil, a exemplo do Foto Cine Clube Bandeirante, já existir um declínio do movimento pictorialista, o clube baiano ainda continuava a se identificar com esta estética. Em entrevista, seu presidente declarou acreditar que a tendência artística da fotografia voltaria em todo o mundo a ser acadêmica e que a fotografia pictorialista persistiria (FOTOARTE, 1964, p.20).



Figura 47 – Estudos em Canos
Autor Gilberto França Gomes
Fonte: Acervo da Família Gomes

⁴⁷ Fotografia com uma iluminação clara, com assuntos claros, mas sem superexposição, mantendo os detalhes e textura do tema. HEDGECOE, John. *Fotografie für Könnner*. Stuttgart: Unipart – Verlag, 1989.

⁴⁸ Fotografia com iluminação em fundo escurecido, desenhando o assunto com recortes de luz dura. HEDGECOE, John. *Fotografie für Könnner*. Stuttgart: Unipart – Verlag, 1989.

A iniciativa pioneira de organizar em Salvador um salão nacional de fotografia partiu da Associação dos Fotógrafos Amadores da Bahia, que juntamente com a colaboração da diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia – MAMB, Lina Bo Bardi, promoveu, em 1961, o 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica.

O salão reuniu 209 fotografias de uma seleção composta por aproximadamente 800 imagens, sendo que os interessados poderiam participar com até três fotografias. Na Bahia, o endereço de entrega para seleção foi a loja Mesbla, do bairro do Comércio, que vendia artigos para fotografia como também apoiava concursos na área. A mostra foi aberta no dia 29 de agosto, ficou em exibição cerca de um mês e a comissão julgadora foi composta por membros da diretoria da AFAB: Gilberto França Gomes; Adriano Coelho Messenger; Pedro R. Amorim; tendo também Silvio Coutinho Morais, capitão da Força Aérea Brasileira e integrante da Associação Brasileira de Arte Fotográfica – ABAF, mas com laços estreitos com a AFAB; e o fotógrafo e cinegrafista Leão Rozemberg⁴⁹. A exposição contou ainda com a apresentação dos trabalhos do júri na categoria Hors Concours.

A medalha de ouro e prata ficou para Jayme Britto com “Ação” e “Eddie”, de Alberto Bacelar de Lima, ambos da Associação Brasileira de Arte Fotográfica, sendo o baiano Raimundo Sampaio, com “Zoofobia” (Figura 48), o vencedor da medalha de bronze. Ainda, os seguintes participantes da AFAB receberam menções honrosas: Cláudio Reis, Newton H. Cerqueira Lima, Mario Bomfim e o prêmio especial e menção honrosa para Optaciano Oliveira Filho, com a fotografia intitulada “Convite à Paz”⁵⁰.

O Primeiro Salão de Arte Fotográfica repercutiu nos meios de comunicação baiano, a começar pela divulgação dos vencedores. Sampaio relatou que era bancário e trabalhava no Comércio. Ficou sabendo de sua premiação através do colega Mário Camões, que ouviu no rádio cedo pela manhã. A relação dos premiados foi divulgada à noite na televisão, no jornal Repórter Esso, das 20 horas. Neste período poucas pessoas tinham TV, mas ele possuía uma e sua casa ficava diariamente cheia de vizinhos para assistir os programas. Sampaio⁵¹ conta que,

⁴⁹ Leão Rozemberg, em 1952, já atuava com estúdio fotográfico na ladeira dos Galés e fotografava aspectos folclóricos da Bahia como: capoeira, pesca de xaréu, entre outros temas, e vendia aos turistas nos hotéis da cidade. Ele também se notabilizou por ser um dos introdutores da fotografia colorida na Bahia. (PARAISO, Juarez. A Fotografia na Bahia. In: SEGUNDO SALÃO NACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICA DA BAHIA. Catálogo. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1993.) Posteriormente, Rozemberg foi proprietário do Rozemberg Cine – Foto Ltda., loja de material para fotografia e cinema, localizada na Av. 7 de setembro, nº 39.

⁵⁰ Informações retiradas do Catálogo do evento, em anexo neste trabalho.

⁵¹ Informações concedidas em entrevista para este trabalho em 22 de maio de 2009.

quando o seu nome foi anunciado, todos vibraram e ele ficou muito emocionado em ouvir o seu nome entre os laureados:

Eu estava começando, comprei uma Yashica e montei um laboratório. Quando eu fiz “Zoofobia” estava lendo um livro de fotografia que tinha umas ilustrações de ratos; quando o sol entrou pela janela, aí tive a idéia de fazer uma fotografia assim, em preto e branco, com óculos em cima da ilustração supondo ser outra coisa.



Figura 48 – Zoofobia

Autor Raimundo Sampaio

Fonte: Catálogo do 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

A partir dessa premiação Sampaio recebeu o convite para integrar a Associação dos Fotógrafos Amadores da Bahia. Um ano depois ganhou outro concurso, desta vez o 1º Concurso de Fotografias Turísticas da Paisagem Baiana, organizado pelo magazine Mesbla. A partir de 1970, ao se aposentar, ele encontrou na fotografia uma atividade profissional. Trabalhou em eventos sociais, fotografou formaturas e turmas dos colégios: Maristas, Social, Salete, Sacramentinas, entre outros, como também lecionou fotografia para o curso de Patologia Clínica no Salesiano.

Já a fotografia nomeada “Convite à Paz” (Figura 49), de autoria de Optaciano Oliveira Filho, ganhador do prêmio especial e menção honrosa, possui uma composição equilibrada, marcada pelo contraste e brilho, em preto e branco, com uma porta aberta onde um portão de ferro entreaberto convida o espectador a entrar num claustro de uma igreja. A imagem lembra uma pintura de Presciliano Silva, citado capítulo 1.



Figura 49 – Convite à Paz

Autor Optaciano Oliveira Filho

Fonte: Catálogo do 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

A mostra possuiu um caráter eclético, reunindo as diversas tendências da época e espelhando o estágio em que a fotografia se encontrava nas diferentes regiões do Brasil. Demonstrou o momento de transição em que a fotografia brasileira se encontrava, apresentando trabalhos com influências vanguardistas e composições ainda com propensões nítidas do movimento pictorialista.

Na relação dos integrantes da exposição, no catálogo consta a presença de José Oiticica Filho com os seguintes trabalhos: Abstração 2/57, Forma 8 e Transferência, representante da Associação Brasileira de Arte Fotográfica; como também a participação de Eduardo Salvatore, com uma obra sem título e “O Fardo”, de Marcel Giró, ambos do Foto Cine Clube Bandeirante. Estes fotógrafos, embora não se tenha nenhum registro das obras apresentadas na mostra, já dialogavam com uma visão moderna do cotidiano, oscilando entre o real e a autonomia das formas. (COSTA; SILVA, 2004, p.82).

As 16 imagens que compõem o catálogo do salão refletem um misto de temas e técnicas. Como podemos atestar na fotografia de Sylvio Coutinho de Moraes, intitulada “Mocó” (Figura 50), uma cesta de palha numa posição deitada, de onde aparecem ovos cuidadosamente espalhados sobre uma superfície plana. A imagem cheia de contraste e textura, cuja técnica utilizada foi solarização em preto e branco, tem o estilo de uma natureza morta.

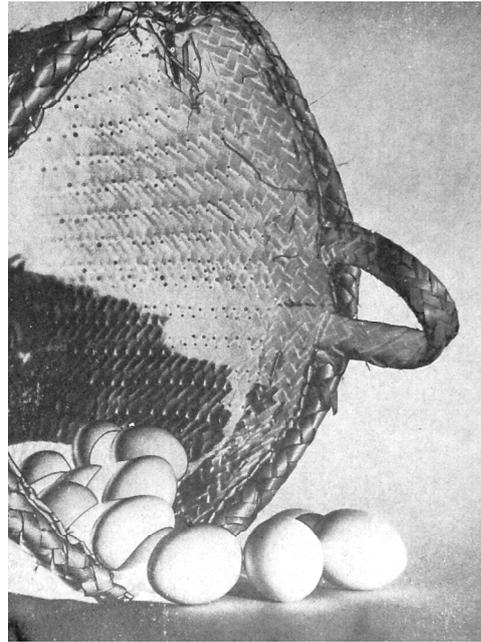


Figura 50 – Mocó
 Autor Sylvio Coutinho de Moraes
 Catálogo do 1ºSalão Nacional de Arte Fotográfico

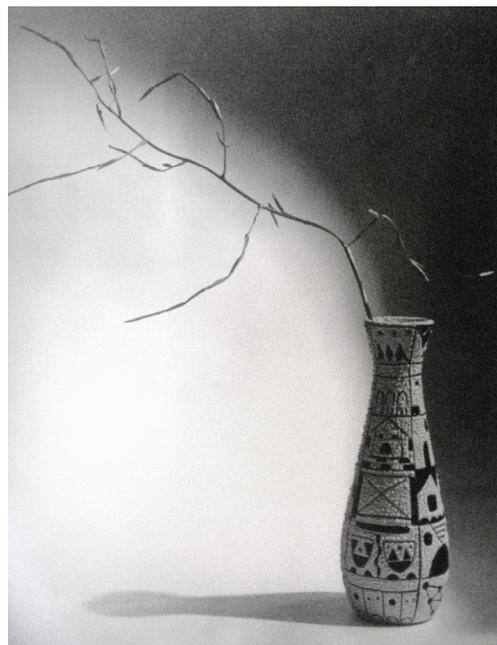


Figura 51 – Composição
 Autor Gilberto França Gomes
 Catálogo do 1ºSalão Nacional de Arte Fotográfica

Seguindo o mesmo gênero, com “Composição” (Figura 51), Gilberto França Gomes elaborou uma fotografia que sugere leveza: um jarro com pequenas proporções, enquadrado verticalmente à direita, contendo um galho fino de planta que ocupa a parte esquerda superior da imagem e, por fim, uma discreta sombra do vaso aparece como produto da iluminação lateral utilizada. No meio destas composições, onde a semelhança com a pintura ainda é marcante, o trabalho de Adriano Coelho Messeder revela mais liberdade. Com “Ondas”

(Figura 52), ele buscou o seu tema numa cena banal, sem artifícios técnicos, apenas uma cópia em preto e branco, mas apostou numa visão mais ousada; um enquadramento transversal divide a água da areia. A geometrização já se faz presente sugerindo um começo de abstração da forma.



Figura 52 – Ondas
Autor Adriano Coelho Messeder
Catálogo do 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

Além da AFAB, fizeram parte da mostra integrantes das seguintes entidades: Associação Brasileira de Arte Fotográfica; Associação Baiana de Repórteres Fotográficos; Clube Foto Filatélico Numismático de Volta Redonda; Foto Cine Light Clube; Foto Clube de Minas Gerais e Paraná; Foto Grupo Niterói; Grupo Câmera de Recife; Grupo dos Quinze; Grupo dos Seis; Iris Foto Grupo; Santos Cine Foto Clube; Sociedade Fluminense de Fotografia; Sociedade Fotográfica de Nova Friburgo; Sociedade Francana de Belas Artes; e os Fotos Cine Clubes Bandeirante, Barretos, Baurú, Gaucho, Recife, Espírito Santo e Jaú.

Na segunda metade da década de 1960, as atividades desenvolvidas pelo grupo perdem força e, segundo Sampaio, por falta de uma motivação maior a Associação dos Fotógrafos Amadores da Bahia teve uma breve passagem. Entretanto, França e alguns associados continuaram ativos, como veremos a seguir.

A AFAB possui o mérito de conseguir realizar o Primeiro Salão Nacional de Arte Fotográfica no estado em um Museu de Arte Moderna. Este fato reflete também a política cultural implantada na época, caracterizada pela liberdade de formas e manifestações na arte. Certamente, este primeiro salão de fotografia possibilitou aos baianos conhecer a produção

fotográfica de fora do estado e foi também o início da entrada da fotografia em espaços consolidados para a arte.

2.5 O Foto Cine Clube da Bahia e os Salões Bahianos da Fotografia Contemporânea

Em 1967, surge o Foto Cine Clube da Bahia – FCCB, filiado à Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema, e tinha como presidente um dos seus fundadores, o jurista José Mario Peixoto Costa Pinto. A sede inicial do clube foi na Galeria Bazarte, que ficava no Politeama de Cima, centro da cidade. O espaço que acolheu o FCCB era um ponto de encontro de jovens artistas e além de exposições o seu proprietário, Sr. Castro, promovia reuniões artísticas e palestras. (COELHO, 1973, p.32).

O Foto Cine Clube da Bahia tinha como referência o Foto Cine Clube Bandeirante, atesta Costa Pinto⁵² e os seus integrantes Aldo Dortas Prado, Armando Branco, Luciano Figueiredo, José Araujo Queiroz, Albérico Motta, Lazaro Torres, Luis Júlio Ferreira, Noelice Costa Pinto, Ronilda Noblad, Ney Negrão, entre outros, que ajudaram na realização de cinco salões de fotografia de 1967 a 1977.

Os dois primeiros salões aconteceram na capital baiana e os outros três últimos na cidade de Cachoeira, Recôncavo da Bahia. Em Salvador, o clube dispunha de um laboratório fotográfico, resultado de um convênio⁵³ assinado com Instituto dos Arquitetos da Bahia - IAB, em 19 de julho de 1968, localizado na Ladeira da Praça (Figura 53). Neste acordo, o FCCB ficava responsável de organizar cursos da técnica fotográfica, como reza a cláusula quarta do ajuste. A associação publicou também oito edições da revista Câmera-Foto/Cine com o apoio do ICBA e produziu o Jornal do Fotógrafo.

⁵² Em entrevista concedida para este trabalho em 3 de abril de 2009.

⁵³ O convênio consta em anexo a este trabalho.



Figura 53 – Walter da Silveira, José Mario Peixoto Costa Pinto e Pasqualino Romano Magnavita. De costas, Walter Gordilho
Durante a assinatura do Convênio entre FCCB e o IAB
Fonte: Acervo José Mario P. Costa Pinto

Para o presidente Pinto, é importante contextualizar a existência da mobilização da associação com a situação política em que o Brasil, especialmente a Bahia, se encontrava na época, em transição de um período muito efervescente da cultura para uma ditadura militar. Nesse sentido, ele discorda de algumas generalizações feitas por autores que classifica o foto clubismo como uma ação meramente burguesa.

De caráter elitista, o fotoclubismo visava fazer da fotografia uma atividade artística. A condição do fotógrafo clubista, em termos gerais, era a do profissional liberal que, dono de uma situação financeira privilegiada, podia se dedicar à fotografia em suas horas vagas. Para esta classe média urbana em ascensão, carente de símbolos que a identificasse socialmente, o fotoclubismo veio bem a calhar, criando-lhe uma forte identidade cultural. O pequeno burguês agora é um artista. (COSTA; SILVA, 2004, p.22)

Quando confrontado com o trecho acima, ele argumenta que é um equívoco e ressalta a importância das associações no mundo como células artísticas engajadas na reformulação de um mundo mais justo. Cita a atuação de vários clubes internacionais que lutavam contra a ditadura e o capitalismo selvagem. “O Foto Cine Clube foi uma célula do Partido Comunista [...] nós não podíamos pegar em armas, porque a gente nunca atirou então a gente ia atirar com a cultura” (PINTO, 2009).

O primeiro Salão Bahiano da Fotografia Contemporânea teve um caráter regional, contando com o patrocínio do Departamento Cultural da Universidade Federal da Bahia e do Departamento Cultural da Secretaria de Educação. De acordo com o jornal Diário de Notícias,

de 20 de janeiro de 1968, a banca julgadora foi composta por Walter da Silveira⁵⁴, Leão Rozemberg, Silvio Robatto, Juarez Paraíso e Kabá Gaudenzi⁵⁵. Sobre os três últimos nomes, falaremos adiante com mais profundidade acerca de suas contribuições para a fotografia artística na Bahia.

O grande prêmio “Estado da Bahia” no valor de quinhentos cruzeiros novos foi concedido a Jamison Pedra. O segundo colocado, Albérico Motta, recebeu um ampliador; e o terceiro, Newton Hart Cerqueira Lima, recebeu a quantia de duzentos e cinquenta cruzeiros novos. Do mesmo modo, foram concedidos: prêmios de pesquisa, oferecidos por lojas do ramo, como Mesbla, Casa Lamar e Foto Ilha Flash; uma câmera fotográfica, um fotômetro e o crédito de cem cruzeiros novos para Phytagora Alcântara, Ângelo Sá, e Sérgio Audino, respectivamente.

A mostra foi apresentada em 10 de janeiro de 1968, no foyer do Teatro Castro Alves (Figura 54), ficando em cartaz durante 15 dias. Reuniu cerca de 130 fotografias, com 27 participantes, além de três salas especiais com os trabalhos, na qualidade de Hors Concours, de Lênio Braga⁵⁶, Fernando Goldgaber⁵⁷ e Silvio Robatto. As fotografias eram todas no tamanho 30 x 40cm, em preto e branco, e durante o evento foi realizado um curso de fotografia no Instituto dos Arquitetos da Bahia, além conferências sobre os vários aspectos da fotografia, na Escola de Belas Artes; entre os palestrantes: Silvio Robatto e Gilberto França Gomes, presidente da antiga Associação dos Fotógrafos da Bahia.

⁵⁴ Walter da Silveira (1915 – 1970) foi um dos fundadores do Clube de Cinema da Bahia (1950), um dos principais Cines Clubes do Brasil, o qual Glauber Rocha fez parte. Crítico de cinema e professor da Escola de Teatro, Faculdade de Arquitetura e Escola de Belas Artes da UFBA. (RAMOS, Fernando e MIRANDA, Luiz Felipe. Enciclopédia do Cinema Brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2000). Também foi um incentivador do Foto Cine Clube da Bahia, segundo José Mario P. Costa Pinto em entrevista para este trabalho.

⁵⁵ Carlos Alberto Gaudenzi conhecido no meio artístico como Kabá Gaudenzi.

⁵⁶ O artista plástico era paranaense, viveu na Bahia durante 1956 até 1970, experimentou diversas formas de expressão plástica: desenho, pintura, gravura, escultura, muralismo, cerâmica, artes gráficas e fotografia. Destaque para a técnica de assemblage. Na I Bienal da Bahia, em 1966, ganhou o grande prêmio de pintura. (COELHO, 1973, p. 138).

⁵⁷ Carioca foi um dos primeiros artistas a ter uma exposição individual em Salvador, realizada, em 1965, na Galeria Convivium. Sobre a exposição comunica o Diário de Notícias, de 1/8/1965, caderno SDN, p.2: “A visão de Goldgaber vive a comoção da Bahia, os mistérios e os encantos [...] revela o peso direto da luz a incidir o ritmo gráfico das formas, sobre a gravidade das massas, a força plástica dos volumes e, sobretudo a emoção dos planos.” Ele também fez parte da Associação Brasileira de Arte Fotográfica na década de 1950, abandonou o clube por divergências quanto à sua orientação. (COSTA; SILVA, 2004, p.72)

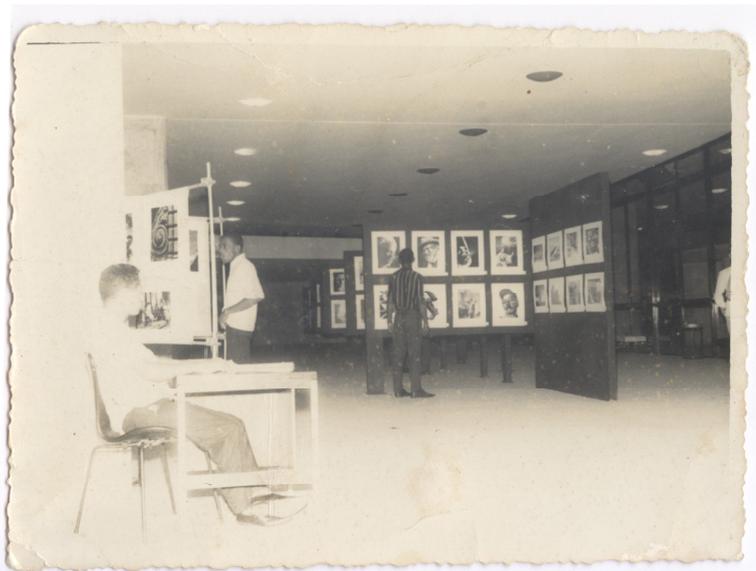


Figura 54 – Primeiro Salão Bahiano de Fotografia Contemporânea no Foyer do TCA
 Fonte: Acervo José Mario P. Costa Pinto

Infelizmente, a ausência do catálogo da exposição impossibilita esta pesquisa de um maior aprofundamento no sentido de identificar os expositores e a visualização de algumas obras.

O Segundo Salão Bahiano da Fotografia Contemporânea aconteceu de primeiro a 15 de junho de 1969, também no foyer do TCA. Com o caráter nacional contou com a classificação de 404 trabalhos e de cento e sessenta e seis fotógrafos.

Entre os organizadores, além da presença dos associados ao foto clube, contribuíram também: Albérico Motta, que teve o segundo lugar no primeiro salão; Guido Araujo, cineasta e professor da UFBA; Renato Ferraz, diretor do Museu de Arte Popular do Unhão; Vitor Diniz, fotógrafo profissional; e por fim a presença de Valentin Calderon de La Vara, diretor do departamento cultural da UFBA. Pinto (2009) ressalta a ajuda e parceria da universidade e diz que o departamento de cultura do órgão ficou a disposição desde o primeiro evento, quando, na montagem, ele e Calderon de La Vara passaram a madrugada trabalhando.

A comissão julgadora foi composta por Gilberto França Gomes, Carlos Bastos (1925-2004), artista plástico, e Victor Diniz. Nas salas especiais foram exibidos os trabalhos de Gilberto França Gomes; do fotógrafo profissional Victor Diniz; de Herros Capello⁵⁸, do Foto Cine

⁵⁸ Membro do Foto Cine Clube Bandeirantes, conhecido pelos métodos revolucionários em fotografia colorida, com processo próprio e original alterava as cores originais da imagem. In: Foto Cine Clube Bandeirantes. Anuário Brasileiro de Fotografia. São Paulo, 1957.

Clube Bandeirantes; e, em caixilhos, o material de Manoel dos Santos, Arthur Almomsur de O. Ikissima, Aristides Baptista e Raimundo de Jesus.

Em declarações, os organizadores relatam, para o Jornal da Bahia em de 1º e 2 de junho de 1969, que o segundo salão apresentava um salto qualitativo com relação ao primeiro, apresentando, desta vez, nomes famosos em outros setores das artes plásticas, a exemplo de: Juarez Paraíso, Nelson Araujo⁵⁹, Mario Cravo Neto (1947-2009), Lázaro Torres⁶⁰, entre outros. Como também, o Jornal A Tarde de 2 de junho de 1969 noticia que a seleção prévia dos trabalhos foi mais rigorosa para outros estados, sendo os representantes baianos aceitos com mais liberdade. Cerca de 80% dos candidatos foram admitidos como incentivo para a fotografia local.

Mesmo assim, o salão teve uma massiva participação de clubes de todo o Brasil – como indica o programa: Associação Brasileira de Arte Fotográfica, Associação Carioca de Fotografia, Clube Foto Filatélico Numismático de Volta Redonda, Foto Clube de Minas Gerais, Paraná e Liberdade, Iris Foto Grupo, Santos Cine Foto Clube, Sociedade Fluminense de Fotografia, Sociedade Fotográfica de Nova Friburgo, e os Fotos Cine Clubes Bandeirante, Jundaí, Jaú, Pará, Lívio Taglicarne e Amparo –, estabelecendo uma concorrência com nomes famosos da fotografia, a exemplo de Francisco Aszmann, da Associação Carioca de Fotografia e diretor artístico da revista Fotoarte, que juntamente com Marcel Giró e Eduardo Salvatori, do Foto Cine Clube Bandeirante, participaram também do primeiro Salão Nacional de Arte Fotográfica em 1961.

Os prêmios foram o seguinte: o maior “Estado da Bahia”, no valor de mil cruzeiros novos; o segundo lugar, “II Salão Bahiano da Fotografia Contemporânea”, que foi oferecido pela UFBA, uma quantia de setecentos e cinqüenta cruzeiros novos; o terceiro lugar “Cidade de Salvador”, patrocinado pela Viação Aérea São Paulo – VASP, quinhentos cruzeiros novos; o prêmio de “Pesquisa”, com uma máquina fotográfica oferecida pela Mesbla; e o de “Comunicação”, com um fotômetro doado pela Casa Lamar. Ainda foram conferidas dez menções honrosas. Os nomes de Nelson Araujo⁶¹ e Mário Cravo Neto⁶² aparecem como um

⁵⁹ Nelson Araujo (1926-1993) foi professor da Escola de Teatro da UFBA, dramaturgo. In: MAIOR, Mário Souto. *Dicionário de Folcloristas Brasileiros*. 2.ed. São Paulo: editora Kelps, 2004.

⁶⁰ Uma abordagem maior sobre o trabalho destes artistas será feita adiante.

⁶¹ MAIOR, Mário Souto. *Op.cit.*

⁶² Sobre Mario Cravo Neto, falaremos adiante. Em Fernandes Junior (2003, p. 215), na biografia do artista, consta incorretamente que o II Salão foi em 1968.