



Figura 69 – Segundo Salão Nacional de Arte Fotográfica, Galeria Canizares
Fonte: Marco Aurélio Martins/Jornal Bahia Hoje

A programação do evento ganhou maior amplitude, começando no início do mês com a abertura da exposição do fotógrafo francês Robert Doisneau (1912-1994), um dos mais importantes nomes da história da fotografia. Uma mostra paralela foi promovida pela Aliança Francesa e exibida na Galeria do SEBRAE⁹⁸, no Pelourinho, e apresentou 50 obras clássicas do fotógrafo. Também na EBA foram oferecidos oficinas e workshops com personalidades da área como os pesquisadores e escritores Boris Kossoy e Rubens Fernandes Junior e os fotojornalistas Alberto Viana e Emidio Luise⁹⁹.

Um dos textos que compõem a apresentação do catálogo é de Kossoy, que positivamente menciona o começo de uma nova política artística cultural no país, adotada desde a década de 1980, através das Semanas Nacionais de Fotografia, da Fundação Nacional de Arte-FUNARTE, como também, ressalta os esforços de instituições locais em promover eventos, que proporcionem o intercâmbio de informação junto à vasta comunidade fotográfica. Ele ainda expõe a necessidade da transmissão de conhecimento didático da matéria em questão através da elaboração de currículos efetivos para cursos superiores de fotografia. O conteúdo deste texto, aliado a outro publicado no mesmo catálogo sobre a fotografia na Bahia, escrito pelo coordenador do salão, Paraíso, corrobora com a intenção da direção da Escola de Belas Artes, naquele determinado momento, em criar um curso superior de fotografia.

⁹⁸ Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas - SEBRAE

⁹⁹ Fonte: Catálogo do Segundo Salão Nacional de Arte Fotográfica da Bahia, 1993.

O salão foi composto por 70 fotógrafos sendo 40 procedentes da Bahia e os demais dos seguintes estados: Alagoas, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Sergipe. A comissão organizadora foi dividida em interna e externa, com a primeira composta pelos professores da casa: Ailton Sampaio, Flávia Goulart M. G. Rosa, Humberto Rocha, Maria Cândida M. Matos, Sofia Olszewski Filha e Marlene Cardoso e a externa permaneceu os nomes de Maria Sampaio, Aristides Alves, Saulo Kainuma e adesão do foto jornalista Wilson Besnosik.¹⁰⁰

Também neste evento, Paraíso chamava a atenção para a melhora da qualidade dos trabalhos apresentados, comentando que alguns fotógrafos apresentavam trabalhos exclusivos feito para a ocasião¹⁰¹. Este fato, sem dúvidas, significa a importância do evento e, sobretudo, a valorização dada pelos seus expositores.

Já a terceira edição do Salão de Arte Fotográfica da Bahia foi realizada em comemoração ao centenário do Reitor Edgar Santos, no período entre 28 de dezembro de 1994 e 15 de janeiro de 1995.

O evento contou com a participação da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa da Bahia. A comissão organizadora continuou a mesma do segundo Salão e 68 fotógrafos integraram a mostra, sendo metade da Bahia. Desta vez, o Distrito Federal e o estado do Maranhão ficaram de fora, mas em contrapartida os fotógrafos do estado do Pará anuíram à mostra.

No que se refere ao último Salão, ele foi dedicado à memória da professora e pesquisadora Sofia Olszewski Filha, autora de um dos primeiros trabalhos sobre a fotografia na Bahia, “A Fotografia e o Negro na Cidade do Salvador 1840-1914”, livro raro e importante que merece atenção pelos responsáveis da cultura do estado no sentido de uma nova edição. A professora era uma entusiasta da arte fotográfica, participou da comissão organizadora dos Salões Nacionais de Arte Fotográfica, proferiu palestras e escreveu o texto de apresentação para o terceiro catálogo.

O quarto salão aconteceu em 28 de dezembro de 1995 e pôde ser visitado até 30 de janeiro de 1996. Com representantes dos estados de: Alagoas, Bahia, Distrito Federal, Ceará, Maranhão Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, São Paulo e Sergipe, predominou a

¹⁰⁰ Wilson Besnosik foi editor de fotografia do jornal A Tarde, faleceu em 05 de julho de 2007.

¹⁰¹ Jornal Bahia Hoje, 21 nov. 1993, p. 15

participação de 47 fotógrafos baianos e 44 de outros estados. A comissão organizadora foi composta por Maria Sampaio, Aristides Alves, Saulo Kainuma, Wilson Besnosik e Manu Dias, fotojornalista.

Em entrevista ao jornal *A Tarde*, de 28 de dezembro de 1995, o coordenador do Salão chamou a atenção sobre as dificuldades encontradas para a realização desta mostra, principalmente da falta de apoio institucional.

Infelizmente, a ausência de suporte oficial interrompeu a continuidade do projeto de realização dos Salões Nacionais de Arte Fotográfica da Bahia na Escola de Belas Artes da UFBA.

Os Salões preencheram uma lacuna existente desde a segunda Bienal da Bahia, que foi o último evento fotográfico de porte nacional. Foi um espaço de troca de experiências e idéias, apresentando um panorama da fotografia brasileira na última década do século XX.

Em todas as quatro edições prevaleceu a participação massiva de fotógrafos baianos, em sua grande maioria profissionais atuantes no segmento da foto-reportagem e publicidade. Incluindo também a participação de trabalhos de artistas plásticos, alguns já conhecidos em outros salões como: Silvio Robatto, Jamison Pedra, Juarez Paraíso, Alba Vasconcelos, Antonio Neto, como também Mário Cravo Neto, Juracy Dórea, Pedro Archanjo e Valéria Simões que falaremos a seguir¹⁰².

O primeiro prêmio de Mário Cravo Neto com fotografia foi uma menção honrosa no Segundo Salão Bahiano de Fotografia Contemporânea, em 1969. O artista morou na sua adolescência alguns anos em Berlim onde começou a esculpir e a fotografar. No período de 1968 a 1970 estudou arte em Nova York no *Art Student League*. Segundo ele¹⁰³, esta época foi altamente positiva para o desenvolvimento da sua poética.

Em entrevista para o jornal *A Tarde*, de 10 de julho de 1991, Mário Cravo Neto afirmou que no princípio de sua carreira havia um interesse em mostrar em seus retratos o lado psicológico do modelo, o que deixava transparecer do seu íntimo. Entretanto, sua proposta mudou na

¹⁰² A escolha dos nomes deve-se ao foco deste trabalho ser as relações entre fotografia e artes plásticas. Selecionamos os artistas com uma linguagem mais autoral e com um trânsito mais definido nas artes plásticas.

¹⁰³ Em entrevista para este trabalho, 23 de março 2009.

década de 1980, quando ele passou a mostrar uma organização material e espacial, fotografando o corpo humano com objetos e animais.

O artista participou do Primeiro e Segundo Salão de Arte Fotográfica da Bahia com um exemplar, em cada mostra, de imagens pertencentes a uma série feita entre 1988 a 1991. São fotografias em preto e branco, que segundo ele¹⁰⁴ não existiu uma explicação racional para a escolha, sendo produzidas em estúdio com temas ritualísticos, a primeira sem título, realizada em 1990, e a segunda intitulada “Lua com Ovo”, de 1988.

De acordo com Cravo Neto, a fotografia em estúdio possibilitava o fotógrafo a construir com a luz o que deseja mostrar, como se fosse um escultor que constrói em um bloco de mármore a imagem desejada. “Não me importa apenas registrar psicologicamente aquela pessoa, mas sim usá-la como matéria para modelar o que eu objetivo fotografar”, declarou¹⁰⁵.

A imagem apresentada no Primeiro Salão (Figura 70) é intrigante. Usando um corte aproximado surge um rosto escondido entre as mãos, que foi dramaticamente iluminado pela direita, estimulando um ar de mistério em torno da composição. O espectador é motivado a imaginar esta identidade não revelada. De acordo com o escritor Fernandes Junior (2003, p.171), os retratos do fotógrafo possuem uma particularidade:

Seus personagens são expostos nas baixas luzes, no enquadramento fechado e foco crítico, elementos que pontuam e caracterizam sua sintaxe. Demonstram ainda, quase sempre, a existência de uma intimidade, que mantém o mistério e a força interior dos retratados.

Este trabalho de Cravo Neto lembra também uma imagem (Figura 71) do fotógrafo americano Robert Mapplethorpe (1946-1989) e, com temáticas diferentes, os dois fotógrafos compartilham elementos estéticos semelhantes. Com efeito, Mapplethorpe também buscava em sua obra fotográfica paralelos com a escultura¹⁰⁶.

Nestas fotografias, embora com diferente intencionalidade, existe uma aproximação, seja na maneira do enquadramento, da disposição da forma em destacar o rosto, o relevo das mãos, e até no significado do gesto, que alude à ocultação de uma identidade.

¹⁰⁴ Em entrevista para este trabalho, 23 de março 2009.

¹⁰⁵ Entrevista no Jornal A Tarde, 2º Caderno, 10 de jul. 1991, p.3.

¹⁰⁶ MORRISROE, Patricia. Mapplethorpe: uma biografia. Tradução de Flávia Villas - Boas. Rio de Janeiro: Record, 1996. P.266

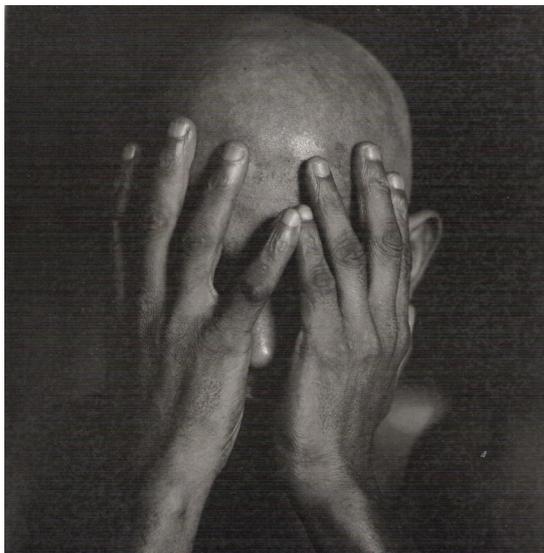


Figura 70 – Sem título, 1990
Fotografia de Mário Cravo Neto
Fonte: Catálogo Publivendas, Bigraf

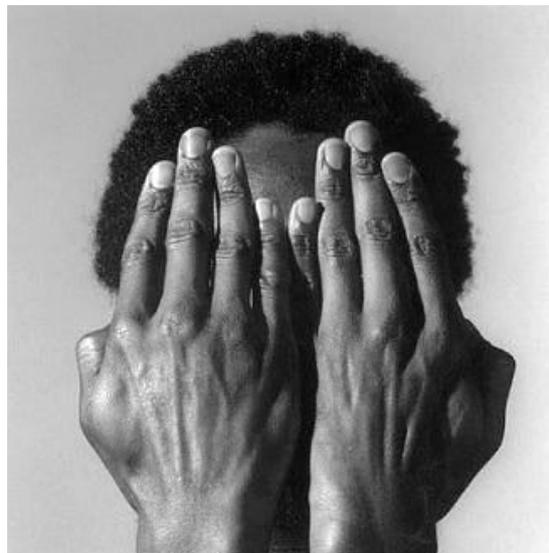


Figura 71 – Sem título, 1980
Fotografia de Robert Mapplethorpe
Fonte: Te Neus Publishing

A extensa obra de Cravo Neto reúne diversos trabalhos fotográficos e instalações. Ele fotografou vários aspectos da cultura baiana com participação em bienais, salões, exposições e prêmios nacionais e internacionais. Foi um dos mais importantes fotógrafos brasileiros.

Sobre Juracy Dórea, ele é mais um artista que integrou os Salões Nacionais de Arte Fotográfica da Bahia. Arquiteto, desde os anos 1960 se dedica às artes plásticas. Influenciado por aspectos da sua região de origem, Dórea possui um notável trabalho em diferentes técnicas, incluindo fotografia, voltado às questões da realidade sertaneja. Entretanto, sua participação nos quatro Salões foi marcada por uma temática distinta; ele aderiu a todas as edições, abordando sempre em suas fotografias o gênero retratos.

Quando analisamos as imagens publicadas nos catálogos observamos uma coerência entre elas. São retratos femininos pousados de distintas fases da juventude. Nos dois primeiros Salões, o enquadramento mais aberto permite observarmos mais detalhes da modelo, na primeira versão com um vestido branco e cabelos soltos (Figura 72) e, no salão subsequente, a imagem de uma moça com um vestido floral e coroa de flores na cabeça é apresentada numa posição clássica do retrato, lembrando uma pintura.



Figura 72 – Flor Violeta
Fotografia de Juracy Dórea
Fonte: Catálogo 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

No terceiro e quarto Salões os retratos enquadrados de forma mais fechada revelam o rosto de uma adolescente com cabelos rebeldes e de uma criança sorridente. Nos semblantes fotografados, Dórea sensivelmente consegue capturar a essência de um sentimento de ingenuidade e pureza comum a todas as fases apresentadas.

Quanto a Pedro Archanjo, só não participou do terceiro Salão Nacional de Arte Fotográfica da Bahia. Em cada Salão apresentou diferentes temáticas do seu trabalho e seu interesse e pesquisa pela influência da cultura africana na Bahia geraram um conjunto de imagens que tiveram representação na Segunda edição do evento. Enquanto que a fotografia exposta no Primeiro Salão (Figura 73) fez parte de uma série criada a partir de bandeirolas típicas das festas juninas, que enquadrada de maneira não convencional se distancia de seu desenho original. A imagem copiada em filme de pouca sensibilidade produz um contraste gráfico que ressalta aos olhos. A fotografia que compõe o quarto salão é de um manequim numa vitrine, que visto rapidamente pode-se confundir com uma imagem real. Ao que tudo indica, a partir daí o artista começou a articular um novo conceito que influenciou os seus últimos trabalhos.

Archanjo é sociólogo, começou a fotografar na década de 1980 e é um dos idealizadores da Bienal de Artes Plásticas do Recôncavo.



Figura 73 – Fotografia de Pedro Archanjo
Fonte: Catálogo 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

Por fim, Valéria Simões também marca presença em todos os Salões Nacionais de Arte Fotográfica Baiana. Abordando assuntos variados, a artista apresentou inicialmente um flagrante onde, no primeiro plano, aparecem três grandes guarda-chuvas decorados com imagens de um rosto de mulher; no meio do enquadramento e em segundo plano, mostra duas pessoas sentadas de costas (Figura 74). A fotografia, como é definida no texto de apresentação do catálogo, tem algo surrealista.



Figura 74 – Fotografia de Valeria Simões
Fonte: Catálogo 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica

Na segunda mostra, Simões exhibe uma imagem forte, feita com uma teleobjetiva, sem profundidade de campo, onde um pé, calçados com sandálias é enfatizado pelos detalhes das unhas calejadas.

A terceira participação de Simões exibe em um ângulo de visão fechado uma composição equilibrada de raios sucateados, onde o contraste da luz nas peças produz uma harmonia na imagem. E a última fotografia revela a intimidade de um senhor, trajando paletó e cartola, sentado à esquerda numa cama; atrás dele, um paletó e cabides pendurados, do lado oposto, um fogão, painéis e garrafas fazem parte do cenário, podendo indicar ser o interior da morada de um artista boêmio e solitário.

A artista, em seus diferentes temas, revela uma busca constante em se desprender da realidade. Seu olhar sensível se expressa através da fotografia desde os tempos de graduação na Escola de Belas Artes¹⁰⁷.

2.9 As Mostras de Fotografia Contemporânea Baiana

As Mostras de Fotografia Contemporânea Baiana foram no total de quatro, tinham um caráter regional e aconteceram entre os anos de 1995 a 1998, sempre contemplando o mês de agosto pelo significado comemorativo ao dia mundial da fotografia¹⁰⁸. O projeto surgiu da iniciativa da fotógrafa Iraíldes Mascarenhas¹⁰⁹, que coordenou todas as mostras. Sem premiações, o objetivo maior era divulgar a produção fotográfica local.

A primeira exposição não recebeu o nome oficial de Mostra de Fotografia Contemporânea Baiana; surgiu em homenagem à Semana Mundial da Fotografia, durante 18 a 27 de agosto de 1995, na Galeria do SEBRAE, no Pelourinho. Foram exibidos trabalhos de 70 fotógrafos, em cores e preto e branco, apresentando um apanhado da produção baiana em arte, publicidade e propaganda¹¹⁰. Contaram com o apoio do SEBRAE, Banco do Brasil, Secretaria da Cultura e Turismo, Bigraf e Cop&magem.

Em entrevista para este trabalho, Mascarenhas (2008) revela que não houve uma seleção e o evento tentou contemplar todos os profissionais da área, que participaram massivamente, cada um com uma fotografia expressando o que tinha de melhor.

¹⁰⁷ Declaração feita em entrevista, em 7 de março de 2008.

¹⁰⁸ 19 de agosto é o dia mundial da fotografia.

¹⁰⁹ Iraíldes Mascarenhas também participou do Grupo de Fotógrafos da Bahia.

¹¹⁰ Cf. Jornal A Tarde, 18 ago. 1995.

A necessidade de ampliar o projeto buscando outro local para a exposição levou Mascarenhas a procurar a diretoria do Museu de Arte da Bahia, que foi receptiva à idéia, e mesmo com todos os salões reservados, ofereceu o espaço das oficinas do Museu para realização da exposição.

A partir daí, aderindo à linha conceitual do local, o nome passou a ser Mostra de Fotografia Contemporânea Baiana. O segundo ano teve a participação de 65 fotógrafos de áreas semelhantes à primeira edição, com fotos coloridas e em preto e branco, e aconteceu entre 16 de agosto a 15 de setembro de 1996. Oficinas, palestras e mesas redondas fizeram parte da programação do evento¹¹¹, que teve o apoio do MAM, FUNARTE, e das empresas Kodak, Cop&magem e Estúdio.

Já a terceira mostra foi realizada durante 15 de agosto a 7 de setembro de 1997. Desta vez, ocorreu um avanço em relação ao lugar de exibição, sendo cedida a galeria 1 do museu e devido ao seu tamanho o número de participantes foi reduzido para 30¹¹². Os trabalhos inéditos, segundo o jornal A Tarde, de 18 de agosto de 1997, variavam entre os tamanhos cerca 40 x 60 cm a 50 x 75 cm, em cores e preto e branco.

Os temas eram em sua maioria referentes à Bahia. Entre os participantes, vários fotógrafos que fizeram parte do Grupo de Fotógrafos da Bahia, como também nomes conhecidos das artes plásticas: Juarez Paraíso, Edgar Oliva, Valéria Simões, Ailton Sampaio, entre outros. Mascarenhas (2008) chama a atenção para a obra inovadora de Célia Aguiar nesta mostra, que foi uma foto-instalação, porém, segundo ela, infelizmente a imagem publicada no catálogo não corresponde a da exposição.

A quarta e última Mostra deixou de ser nomeada contemporânea e passou a ser chamada Mostra de Fotografia Baiana, realizada no MAM, entre 24 de julho a 30 de agosto de 1998, exclusivamente com imagens em preto e branco, nos tamanhos aproximados 50 x 60 cm, produto de 30 fotógrafos atuantes no mercado. Nesta, Mascarenhas dividiu a coordenação com Mara Mércia¹¹³ e Valéria Simões.

¹¹¹ Jornal Bahia Hoje, 7 set. 1996.

¹¹² Em entrevista para esta pesquisa a coordenadora do evento revela 30 participantes, assim como o Jornal Correio da Bahia de 20 de agosto de 1997, entretanto, no catálogo da exposição consta o nome de 33 participantes.

¹¹³ Mara Mércia é fotógrafa atuante no fotojornalismo (ALVES, 2006, p.190)

A exposição foi dedicada a todos os fotógrafos profissionais como também à memória de Vitor Diniz, nome de destaque para fotografia cinematográfica na Bahia, também presente nas exposições do Fotobahia e na primeira mostra na galeria do SEBRAE.

O fato desta mostra ser composta apenas com imagens em preto e branco pode demonstrar a busca por parte dos organizadores do evento por uma fotografia mais artística. Seja pela natureza da imagem em preto e branco, que independentemente de sua abordagem, devido aos seus tons na escala de cinza, muitas vezes intensifica a expressividade plástica da composição, como também pode estimular o observador a uma reflexão intensa sobre o tema, já que a realidade do mundo é colorida.

A primeira exposição aconteceu no mesmo ano que o último Salão de Arte Fotográfica da Bahia, passando a Segunda Mostra de Fotografia Contemporânea da Bahia a ser o único evento exclusivo da especialidade na capital baiana. Nesta edição foram absorvidos praticamente quase todos os participantes dos Salões da EBA. O evento se tornou mais fechado a partir da terceira e quarta mostra quanto à seleção dos fotógrafos convidados.

As três últimas exposições tiveram o apoio do MAM, sendo que a terceira e quarta possuíram um catálogo patrocinado pelo governo do estado da Bahia. De acordo com Mascarenhas (2008), o projeto era independente e a diretoria do museu nunca exerceu nenhuma influência a respeito do número de participantes ou da própria seleção. Quanto à mostra não ter nunca pleiteado o salão principal, ainda segundo ela, deve-se ao seu tamanho, que exigiria um patrocínio inexistente para realização.

A ausência de uma equipe permanente e principalmente a carência de recursos levou Mascarenhas a desistir do projeto. É louvável seu envolvimento e esforço, principalmente quando observamos a progressão dos espaços conquistados para a realização das mostras.

Como outros projetos relacionados à cultura, a efetiva falta de apoio dos órgãos oficiais contribuíram para mais um término de um acontecimento referente à fotografia no estado da Bahia.

3 A FOTOGRAFIA NOS SALÕES DE ARTES DA BAHIA

3.1 O Processo de Redemocratização do Brasil

A transição do regime militar para a democracia no Brasil começou em 1974, quando o General Ernesto Geisel assumiu a presidência do país, com uma proposta de liberalização política lenta e gradual, controlada pelos dirigentes autoritários (BRESSER-PEREIRA, 2003, p.207).

Nos períodos entre 1970 e 1980 grandes investimentos foram feitos na modernização das empresas, principalmente no setor midiático. O perfil dos proprietários destas empresas foi modificado, atuando com as regras do mercado capitalista, e novos métodos organizacionais de gestão permitiram a atuação maior de seus acionistas nas decisões das corporações. O desempenho independente da mídia garantiu sua participação na luta em favor do retorno à democracia. Outro aspecto importante que influenciou as decisões dos militares no processo de redemocratização do país foi a política externa praticada pelo presidente dos Estados Unidos, Jimmy Carter, em 1977, que propôs o afastamento dos EUA dos países onde os direitos humanos não fossem respeitados (ABREU, 2006, p.81).

A crise política, decorrente do desgaste do modelo autoritário, aliada à crise econômica que o Brasil atravessava desencadeou a campanha das “Diretas Já”. O movimento, que teve início em 1983, defendia eleições diretas para a Presidência da República. No ano seguinte, a mobilização de diversos setores da sociedade brasileira pelas “Diretas Já” se transformou em grandes passeatas e tomou as ruas das principais cidades brasileiras. A liderança do movimento pelas eleições diretas foi o porta-voz da mudança política no país, que teve como marco a aprovação de uma nova Constituição Federal em 1988 e a realização das eleições diretas para Presidente da República em 1989.

Depois de 25 anos sem eleições diretas para presidente, em 1990 assumiu Fernando Collor de Mello, que defendeu uma política econômica liberal, iniciando o processo de abertura de tecnologia, produtos e capital estrangeiro no país. No âmbito da política cultural, o novo governo desativou o Ministério da Cultura juntamente com a maior parte dos conselhos e fundações, desmontou estruturas culturais longamente formadas como: a EMBRAFILME, O Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- SPHAN,

Fundação Nacional de Artes Cênicas, entre outras (JOSÉ, 2007, p.132). Seu governo durou apenas cerca de dois anos e meio, foi marcado pelo confisco monetário e escândalos de corrupção que culminaram em seu afastamento, através de um processo de *impeachment*, votado pelo Congresso Nacional.

A ampliação da abertura financeira da economia brasileira começou no final dos anos 1980, ainda no governo Sarney, e foi aprofundada nas gestões de Collor de Mello e Fernando Henrique Cardoso. O governo atual de Luiz Inácio Lula da Silva deu continuidade a este processo a partir da mesma estratégia adotada nas administrações anteriores (CARNEIRO, 2006, p.136).

O modelo neoliberal iniciado pelo presidente Collor de Melo teve prosseguimento nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso: privatizações e reforma administrativa foram a tônica de seu governo. Em relação à cultura, Cardoso implementou leis de incentivos fiscais, Lei do Audiovisual e modificou a Lei Rouanet, concedendo a iniciativa privada isenção fiscal a empresas patrocinadoras da cultura. A política cultural passou a ser explicitamente orientada pela premissa de aproximação entre cultura e mercado (JOSÉ, 2007, p.136).

Na Bahia, durante o processo de redemocratização do país, a política não sofreu muitas modificações. Em 1991, Antonio Carlos Magalhães, anteriormente nomeado em duas ocasiões governador do Estado da Bahia pelo regime militar, reassume pela terceira vez a liderança do estado. Em sua administração a Secretaria da Cultura, criada em 1987, foi extinta e incorporada à Secretaria da Educação. Os dois governos seguintes deram continuidade, com pequenas modificações estruturais, à mesma política. A hegemonia política liderada pelo grupo carlista continuou no poder até o ano de 2006.

Com as novas políticas voltadas para a abertura do país para o mercado internacional e o incentivo fiscal para cultura, foi priorizado o desenvolvimento de políticas focadas em atividades ligadas ao consumo cultural e turístico.

Em 1995, a Secretaria de Cultura deixou de pertencer à Educação e foi assimilada pela Secretaria de Turismo, passando a ser nomeada Secretaria de Cultura e Turismo do Estado. À frente do órgão o economista e historiador Paulo Gaudenzi permaneceu durante onze anos conduzindo a pasta. Com longa passagem na administração da Empresa de Turismo da Bahia

- BAHIATURSA, Gaudenzi foi também coordenador de fomento e turismo na Secretaria de Indústria e Comércio do Estado da Bahia, no primeiro governo de Antônio Carlos Magalhães.

Conforme Vieira (2006), a política adotada pelo grupo foi orientada pela lógica de caráter empresarial, em que a tendência à desregulamentação das funções do estado e a gradativa privatização dessas atividades econômicas foram o carro chefe do ciclo administrativo. As ações foram concentradas no setor de preservação patrimonial, visando adequar os monumentos históricos ao projeto de turismo desenvolvido pelo estado, enquanto outros segmentos artísticos culturais careceram de uma efetiva atenção.

Alguns centros culturais no interior do estado foram reformados, assim como tiveram início, em 1992, os Salões Regionais de Artes Plásticas nos municípios de Alagoinhas, Feira de Santana, Itabuna, Juazeiro, Porto Seguro, Valença e Vitória da Conquista. Entretanto, estas iniciativas foram esparsas, descontínuas e sem infra-estrutura adequada.

Na capital, o quadro também não foi diferente. Mesmo com a criação dos Salões da Bahia, no Museu de Arte Moderna, em 1994, as artes plásticas padeceram de uma política ampla e contínua no sentido de fomentar a produção artística local.

Contudo, partindo da atmosfera renovadora da política nacional, surgiu no início dos anos 1990 a primeira Bienal do Recôncavo. O projeto promovido pela iniciativa privada tem como objetivo incentivar as artes no estado e inicialmente buscou a retomada da dinâmica criativa favorecida pelas antigas Bienais da Bahia.

3.2 A Fotografia na Bienal do Recôncavo

A Bienal do Recôncavo é um evento contínuo e que oferece um painel diversificado das artes visuais contemporânea no Estado. A fotografia foi contemplada como categoria específica, fazendo parte de um conjunto de diversas formas de expressão artística.

Segundo a crítica de arte Matilde Matos (1993)¹, as artes plásticas na Bahia, na década de 80, careceram de uma política cultural sólida; com poucos incentivos, a arte ficou à parte dos

¹ Matos é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da Associação Baiana de Críticos de Arte.

interesses e das prioridades do Estado. Nesse período, a arte e a cultura baiana passaram por um momento particularmente cruel, sem qualquer ajuda oficial. Só no início dos anos 90, é que o Centro Cultural Dannemann cria um salão de arte, a cada dois anos, para promover o desenvolvimento artístico e cultural do recôncavo da Bahia.

Logo depois da criação da Bienal do Recôncavo, reaparecem outras iniciativas semelhantes na área da cultura do Estado, como o Salão da Bahia, promovido pelo Museu de Arte Moderna; os Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia, da Fundação Cultural do Estado; os Salões Nacionais de Arte Fotográfica da Bahia organizado pela Escola de Belas Artes, UFBA, entre outros.

A primeira Bienal do Recôncavo surgiu em 1991, no município de São Félix, expondo 345 artistas, com cerca de 900 trabalhos produzidos nas cidades do Recôncavo, Feira de Santana e Salvador. As inscrições limitavam ao mínimo de duas e ao máximo três obras por modalidade, exceto vídeo, instalação e performance. No sentido de estimular o processo cultural, os organizadores resolveram apresentar um painel amplo do que se estava produzindo na Bahia na época em termos de artes visuais. Com o objetivo de incentivar o surgimento de novos talentos a coordenação da Bienal optou pelo processo de inscrição, em lugar do sistema de indicações, prática comum em outras bienais.

Na primeira edição todas as obras inscritas foram exibidas e houve apenas uma seleção para premiação. A montagem da exposição foi feita agrupando os trabalhos por linguagens em nove modalidades: pintura, novas tendências, escultura, desenho, gravura, vídeo, performance, artes gráficas e tapeçaria.

Além do Centro Cultural Dannemann (Figura 75), casarão edificado em 1873, que foi a sede da Fábrica de Charutos Dannemann, totalmente restaurado em 1990, outros espaços alternativos, como a Casa de Cultura Américo Simas, Rodoviária, foyer da agência do Banco do Brasil e a Praça José Ramos na cidade de São Felix, foram escolhidos para abrigar o extenso número de obras. A comissão julgadora foi composta por gráficos, jornalistas, cineastas, mas na sua grande maioria artistas plásticos, reunindo 23 integrantes. Para a seleção final o júri foi dividido em quatro grupos, sendo que cada integrante fez suas anotações individuais depois de observar e analisar toda a exposição.

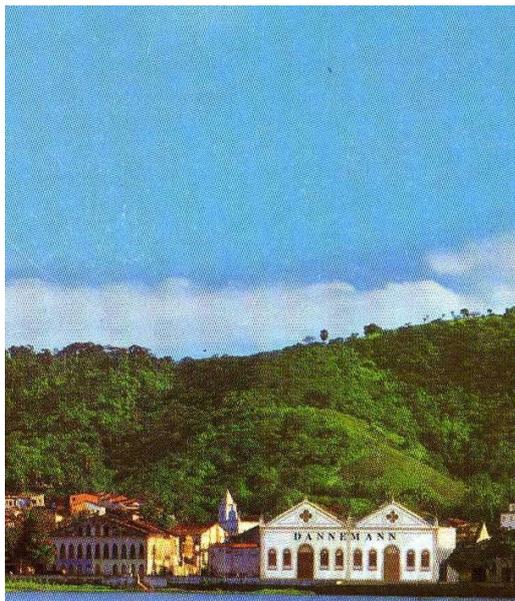


Figura 75 – Centro Cultural Dannemann, São Felix
Fonte: Catálogo da VI Bienal do Recôncavo

Essa foi uma tentativa inovadora, porém, para Renato da Silveira², um dos membros do júri e responsável pela organização visual, a experiência foi muito confusa devido à escolha dos espaços para a exibição das obras, porque ao mesmo tempo muitos artistas que estavam no júri também estavam expondo, não concorrendo a prêmios, mas com participações especiais.

A programação da primeira Bienal, que durou exatamente um mês, de 10 de setembro a 10 de outubro de 1991, contou com uma mostra paralela dos trabalhos da comissão de avaliação e a participação especial da fotógrafa Maria Sampaio, com uma exposição em preto e branco de suas imagens sobre o Recôncavo. Foram realizados seminários e cinco oficinas: antropologia visual, que teve a fotografia como técnica de pesquisa antropológica, oficina de programação visual, gravura, teatro e restauração. A Bienal foi encerrada com um simpósio sobre a produção cultural baiana, onde foi elaborada a Carta de São Félix, documento contendo um programa mínimo de ação na área cultural da região apresentada às autoridades do setor da época.

Quanto às láureas, na primeira edição, foi atribuído como grande prêmio uma viagem à Europa, com passagem e hospedagem; onze prêmios de aquisição no valor de 200 dólares; dois prêmios de incentivo à pesquisa destaque para artista do interior, além de menções especiais contempladas com certificados. No mês de encerramento, todas as obras dos

² Entrevista com Renato da Silveira concedida para este trabalho, em 30 set. 2007.

participantes do concurso ficaram à venda, para que *marchands* e pessoas ligadas ao mercado de arte do estado e dos grandes centros do país pudessem adquirir os trabalhos e lançar os artistas do recôncavo numa carreira nacional.

Embora a organização do evento não excluísse a participação de representantes de outros estados ou de diferentes nacionalidades, a primeira Bienal do Recôncavo possuiu um caráter regional; cerca de 90% dos artistas inscritos eram da região³. O fato da tímida participação dos artistas de outros lugares foi, possivelmente, devido à falta de conhecimento do evento. Na terceira edição o conceito estratégico foi ampliado, passando a receber um maior número de obras de todo o Brasil, ganhando mais tarde amplitude e repercussão internacional.

Todas as formas de expressão artísticas são consideradas pela comissão julgadora, sendo que as obras apresentadas nas seguintes categorias são mais frequentes: pintura, desenho, objeto, gravura, fotografia, instalações, novas experiências, vídeo, plotagem, artes gráficas, performance, tapeçaria e escultura.

No que diz respeito à fotografia, a produção fotográfica baiana encontrou na Bienal do Recôncavo, ao longo de 16 anos, um espaço representativo. O número crescente de trabalhos fotográficos selecionados apresentou um percentual total correspondente a 68% em comparação a 32% das obras exibidas advindas de outras regiões, no período entre 1991 a 2006 (Figura 76).

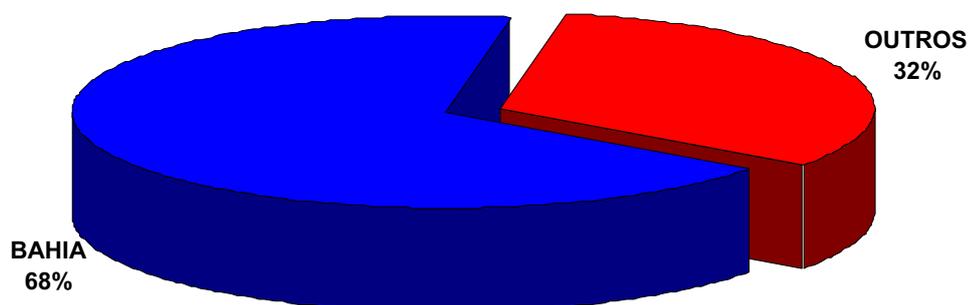


Figura76 – Percentual da origem das obras fotográficas selecionadas na Bienal do Recôncavo, 1991 – 2006
 Fonte: Catálogos da Bienal do Recôncavo
 Elaboração Própria

³ Informações recolhidas nos arquivos do Centro Cultural Dannemann, novembro 2007.

Tabela 1

Número de Obras Fotográficas Seleccionadas nas Bienais do Recôncavo, 1991 – 2006

Nº	Período de 1991 a 2006	OUTROS	BAHIA
1	1ª Bienal do Recôncavo (1991)	7	28
2	2ª Bienal do Recôncavo (1993)	0	8
3	3ª Bienal do Recôncavo (1995)	4	12
4	4ª Bienal do Recôncavo (1998)	0	1
5	5ª Bienal do Recôncavo (2000)	3	5
6	6ª Bienal do Recôncavo (2002)	1	5
7	7ª Bienal do Recôncavo (2004)	12	7
8	8ª Bienal do Recôncavo (2006)	8	11
TOTAL		35	77

Fonte: Catálogos das Bienais do Recôncavo, 1991 – 2006. Elaboração Própria

3.3 Fotografias Premiadas nas Primeiras Bienais

Desde a primeira edição da Bienal, a participação da fotografia se fez presente, tanto na programação especial e atividades paralelas quanto na participação de obras inscritas, ganhando gradativamente mais espaço, sejam os trabalhos de fotógrafos que registram imagens explorando principalmente a estética, Fotógrafos Artistas ou os que utilizam o meio fotográfico como forma de expressão permanente ou ocasional⁴.

É importante salientar que a Bienal do Recôncavo foi o primeiro salão de arte na Bahia a inserir a fotografia como categoria de premiação.

No período estudado, equivalente às oito Bienais do Recôncavo, de 1991 a 2006, o prêmio de Aquisição foi concedido três vezes para obras fotográficas, sendo dois dos ganhadores artistas residentes na cidade do Salvador: Alba Vasconcelos e Fábio Duarte, sucessivamente na I e VIII Bienais. Quanto as Menções Especiais foram um total de onze entre eles, sete eram procedentes do estado da Bahia.

Na primeira Bienal a fotografia obteve o terceiro lugar em relação aos números de artistas, com 33 participantes, predominando a categoria pintura com 116 integrantes e, em seguida, a escultura, com 37 inscritos. Entretanto, fotomontagem e foto-objeto foram consideradas duas categorias distintas da fotografia, tendo cada uma das modalidades um trabalho representado.

⁴ Um aspecto importante a ser considerado é que o coordenador do evento, Pedro Archanjo da Silva, é fotógrafo.

Segundo Archanjo⁵, estas novas modalidades foram classificadas, na ocasião, separadamente por corresponderem à outra forma de elaboração da imagem fotográfica, partindo de recursos que diferem do purismo da fotografia tradicional. Atualmente a definição desta modalidade foi ampliada não existindo distinções entre outras formas de expressão do meio fotográfico.

Em 1991, o Grande Prêmio ficou com a categoria escultura; a fotografia recebeu um Prêmio de Aquisição, acompanhada pelas modalidades audiovisual, novas experiências, seguida por duas indicações para performances, instalações e três pinturas. Já as Menções Especiais foram para uma fotomontagem, uma foto-objeto, uma cerâmica, uma tapeçaria, uma gravura, novas experiências, dois vídeos e duas esculturas, quatro performances e ,por fim, nove pinturas.

A artista Alba Vasconcelos recebeu o Prêmio de Aquisição na categoria fotografia com uma série composta por três retratos, uma seqüência com a mesma modelo realizada em estúdio (Figura 77). Uma mulher com cabelos crespos, soltos, contrastando com os olhos azuis, em uma pose clássica. A artista trabalhou com uma técnica denominada *hand tintine*, que consiste em pintar a cópia fotográfica a mão com tinta a óleo própria para esta função, o que requer uma habilidade técnica específica. Ela utilizou uma câmera de médio formato, 6 x 6 cm, Hasselblad, com filme preto e branco. Os trabalhos são sem títulos e possui uma dimensão de 50 x 44 cm.



Figura 77 – Fotografia de Alba Vasconcelos
Fonte: Catálogo da I Bienal do Recôncavo



Figura 78– Busto da Rainha Nefertiti
Fonte: Biblioteca de História Universal

⁵ Em entrevista concedida para este trabalho, em 22 de janeiro de 2008.

O trabalho da artista se notabiliza pelo domínio técnico, alta definição, que revela conhecimento de luz, não só na execução da imagem como também na finalização dos retoques.

A pintura nesta fotografia confunde a realidade com ficção; os olhos que de fato são azuis se misturam com os cabelos em tons de branco, azul e prata; o fundo escuro neutraliza e não compete com a imagem em primeiro plano, produzindo o efeito de realçar, acentuar e destacar as formas.

A pose da fotografia pode nos remeter à imagem do antigo Egito, de uma Esfinge, Faraó ou o busto da rainha Nefertiti (Figura 78). A intenção de Vasconcelos ao realizar as fotos era buscar “a beleza que está oculta em determinadas pessoas”⁶. Neste aspecto, a modalidade do retrato é, em sua origem, imbuída de uma linguagem teatral onde se deseja apresentar o modelo da forma mais favorável possível, acentuando seus traços harmônicos escondendo as formas físicas destoantes.

Para Burke (2004, p.32), os retratos derivam das representações de modelos pictóricos que tinham como principais elementos a postura, o gesto, e o cenário composto por acessórios e objetos que determinavam sentido simbólico à imagem. Na pintura os modelos provavelmente expressavam o seu melhor comportamento, vestiam suas melhores roupas; era como se uma cumplicidade existisse entre o representado e o artista, que buscava na construção artificial, uma pose especial usualmente favorável.

Vasconcelos escolhe o formato três quartos⁷ e opta por uma posição que tem como herança a tipologia estabelecida internacionalmente pela pintura desde o séc.XV. “Da pintura, o daguerreótipo deriva outra característica – o formato $\frac{3}{4}$ - que, desde o século XV, confere individualidade ao modelo” (FABRIS, 2004, p.26).

As mãos e o penteado na fotografia também desempenham um papel importante na expressão e construção técnica, ideológica, estética e cultural da imagem.

⁶ Entrevista com Alba Vasconcelos para este trabalho em 23 de outubro 2007.

⁷ A posição de mostrar três quartos do rosto evita o alargamento dos traços e tende a afinar as linhas naturalizando a expressão facial. In: BRUSSELLE, Michael. *Tudo sobre Fotografia*. São Paulo: Book RJ Editora, 1989.

Ao folhear os álbuns, o indivíduo é colocado diante de um repertório codificado de atitudes gestuais, que impõem (parecendo sugerir) a pose mais digna, ou seja, a pose mais adequada a atestar sua posição social. O próprio fato de a frontalidade absoluta não ser privilegiada nos retratos realizados nos ateliês fotográficos é um indicador social: a burguesia é estimulada a ostentar aquela mesma assimetria que caracterizava o retrato pictórico. (FABRIS, 2004, p.35)

As tendências estilísticas na fotografia, assim como em outras manifestações artísticas, correspondem à época e ao contexto do desenvolvimento e divulgação de novas técnicas. A prática de pintar fotografias surge no final do século XIX, quando ainda não existia o filme colorido, como alternativa para os retratistas aproximarem a imagem à realidade do mundo, retocando as fotografias delicadamente com coloração de aquarela, anilina e óleo.

Diferentemente dos motivos do passado, hoje principalmente nas artes, a fotografia não está mais presa a reproduzir o real com fidelidade. Segundo o artista Renato da Silveira⁸, na Bienal de Veneza, em 1968, já se tinha trabalhos em que artistas coloriam a tela sensibilizada fotograficamente. Principalmente na década 1980, o fotógrafo tcheco Jan Saudek⁹ utilizava, também com maestria, este recurso (Figura 79). Provavelmente estes referenciais influenciaram Vasconcelos na escolha da técnica em seus trabalhos.



Figura 79 – Fotografia Jan Saudek
Fonte: Fotografia do séc.XX, Taschen

⁸ Silveira foi membro da comissão julgadora da primeira edição da Bienal do Recôncavo.

⁹ Jan Saudek (1935) foi um dos primeiros fotógrafos tcheco cujo trabalho se tornou conhecido no ocidente. Sua linguagem com poderosos efeitos pictóricos foi aclamada no mundo da arte, ver Fotografia do século XX, Museu Ludwig de Colônia, Taschen, 2001.