

As menções especiais atribuídas aos artistas: Jacqueline Rocha, com fotomontagem, e Antônio Neto, com foto-objeto, serão consideradas neste presente trabalho como categoricamente fotografias. A primeira, infelizmente, não há muito a relatar por ter sido extraviada. A autora comenta¹⁰ que por motivos pessoais é difícil falar sobre o trabalho, mas diz que era uma montagem feita com fotos preto e branco, pelo fotógrafo Maurício Requião, no tamanho aproximadamente 50 cm x 70 cm, intitulada “letargia, estado latente perante a incoerência humana”. Em um artigo, veiculado no Jornal A Tarde (1991, p.12), Matos descreve o trabalho como: “uma carteira de identidade, faz a denúncia mais contundente do que está acontecendo hoje no nosso País”. Já Neto não colocou títulos em seu trabalho (Figura 80) para que o observador, sem rótulos, pudesse interpretar a obra livremente. Ele particularmente a nomeou como foto-objeto “por ser algo genérico, algo que pode ser composto de várias formas”¹¹. Porém, a essência da técnica deriva da fotomontagem. Nada é digital, a fotografia utiliza a técnica analógica em preto e branco, cola e assemblage na dimensão 40 x 30 cm. O processo é resultado de filmes com baixa sensibilidade em papel fotográfico maturado em vários banhos químicos que depois é manualmente colorido no tamanho.

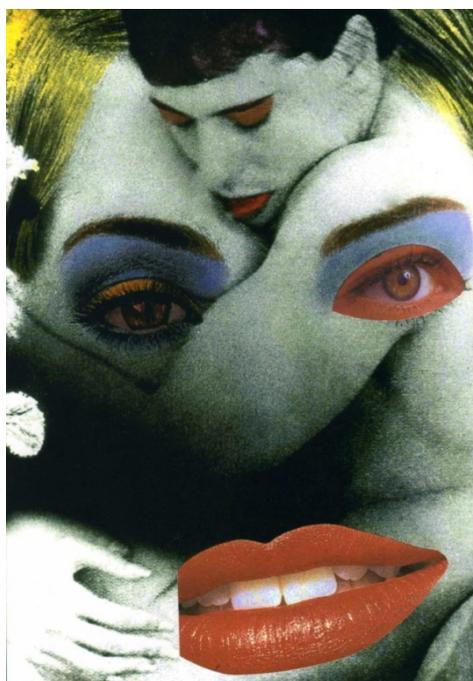


Figura 80– Foto-objeto de Antônio Neto
Fonte: Cópia do Autor

¹⁰ Entrevista com a artista Jacqueline Rocha para este trabalho, em 11 de novembro 2007.

¹¹ Entrevista com o artista Antônio Neto para este trabalho, em 5 de novembro 2007.

A proposta do fotógrafo traduz a junção na mesma superfície, de fragmentos de várias imagens que ao mesmo tempo se fundem e se separam. A forma inicial percebida e organizada em um breve olhar é unificada, podendo-se identificar um rosto feminino com uma boca vermelha, cabelos amarelos, olhos coloridos, e o nariz é indicado por um braço de outra imagem de mulher, que contorna o lado da face esquerda simulando um abraço caloroso dotado de uma carga sensual expressiva.

A obra possui uma nítida semelhança com os trabalhos surrealistas do início do século XX, que combinavam fragmentos de figuras reais e multifacetadas, subvertendo o código da perspectiva linear. A anamorfose da imagem corresponde ao movimento de vanguarda produzindo efeitos entre o limite do sonho e da realidade, proporcionando ao observador uma leitura polissêmica do trabalho.

A fotomontagem é uma técnica que tem por procedimento adicionar no mesmo suporte duas ou mais imagens. Foi desenvolvida como qualidade de forma artística no início da década de 1920, pelo alemão John Hearthfield (STANGOS, 1991, p.88).



Figura 81 – Fotomontagem de Herbert Bayer
Fonte: Fotografia do Século XX



Figura 82 – Fotografia de Man Ray
Fonte: Man Ray/Bazar Years

A fotografia de Neto lembra também, as montagens de Herbert Bayer¹² (Figura 81). O autor é influenciado pela Bauhaus¹³ e alguns trabalhos de Man Ray¹⁴ (Figura 82), que explora a volúpia dos lábios femininos, carnudos e vermelhos. Neste trabalho, Neto tenta em sua poética resgatar formas já conhecidas.

No Brasil, começo dos anos 1950, o artista plástico Athos Bulcão também utilizou a mesma linguagem da fotomontagem em sua obra “A invasão dos Marcianos” (Figura 83).



Figura 83 – Fotomontagem de Athos Bulcão
Fonte: Catálogo do XVI Salão Nacional de Artes Plásticas

Acerca da Segunda Bienal do Recôncavo, realizada em 18 de setembro a 30 de outubro de 1993, duas Menções Especiais ficaram para dois fotógrafos residentes em Salvador: Saulo Kainuma e Shirley Stolze.

¹² Herbert Bayer (1900-1985) estudou na Bauhaus de Weimer durante 1921 – 1925. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.

¹³ Entrevista com o artista Antônio Neto em 5 de novembro 2007.

¹⁴ Man Ray (1890-1976) considerado um dos pioneiros da fotografia contemporânea, co-fundador do grupo Dada de Nova Iorque. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.

Kainuma apresentou uma fotografia (Figura 84) bem elaborada, cujo motivo carregado de contraste e brilho abarca equilíbrio e harmonia. A imagem em preto e branco, no tamanho 50 x 60 cm, foi capturada no extenso manguezal da ilha de Tinharé¹⁵. Segundo o fotógrafo¹⁶, primeiramente ele foi surpreendido pela vista numa caminhada, mas logo em seguida voltou ao local para fotografar. A fotografia, intitulada Tinharé, de Kainuma, revela a natureza com toda a sua magnitude, a forma dos galhos das arvores e suas raízes ramificadas nos conectam com a força e beleza primitiva da natureza, semelhante às primeiras vistas feitas pelos pioneiros da fotografia (Figura 85).



Figura 84 – Tinharé
Fotografia de Saulo Kainuma
Fonte: Acervo do Autor



Figura 85 – Manguezal no Recife
Fotografia de Augusto Stahl
Fonte: Coleção Gilberto Ferrez do Instituto Moreira Salles

¹⁵ A Ilha de Tinharé é município de Cairu e fica no litoral da Bahia.

¹⁶ Entrevista com Saulo Kainuma para este trabalho, concedida em 9 de maio de 2007.

Em relação à Shirley Stolze, ela recebeu duas Menções Especiais, uma em 1993 e a outra na quinta edição do evento, no ano de 2000.

Em ambos os salões, as composições de Stolze foram sobre o corpo humano. As imagens foram feitas em preto e branco, onde existe uma valorização das formas através do jogo de luz. Stolze não coloca títulos em suas imagens para não induzir o espectador no reconhecimento das figuras¹⁷. Ela conta que começou com a temática depois de observar as formas do corpo através da yoga. As imagens foram realizadas em seu estúdio enquanto os modelos faziam exercícios. Na primeira no tamanho cerca 50 x 60 cm (Figura 86) é possível identificar o corpo nu de uma mulher, já na segunda (Figura 87), com aproximadamente 90 x 70 cm, é notável a tendência abstrata da fotógrafa, que de um ângulo inusitado captura com uma teleobjetiva os joelhos do modelo.



Figura 86– Fotografia de Shirley Stolze
Fonte: Acervo da Autora (1992)

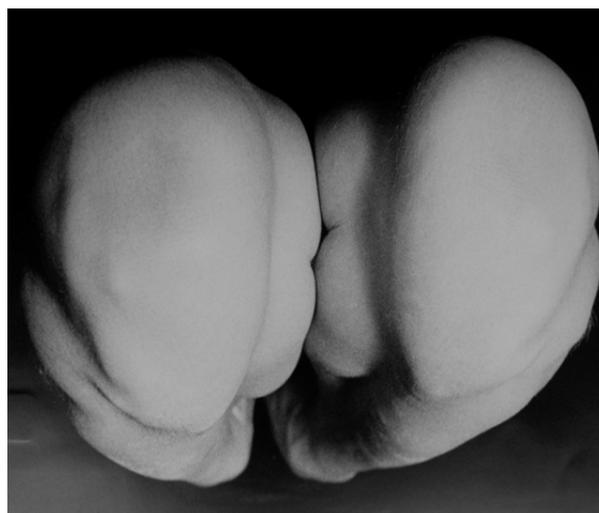


Figura 87 – Fotografia de Shirley Stolze
Fonte: Acervo da Autora, (2000)

Stolze confessa que a sua poética foi totalmente intuitiva e que desconhecia o trabalho de outros fotógrafos com uma estética parecida, como Edward Weston (1886-1958) e Robert Mapplethorpe (1946-1989).

Quanto à terceira Bienal do Recôncavo que aconteceu entre 16 de setembro a 18 de novembro de 1995, uma Menção Honrosa foi dada para o grupo FC5, da cidade de Feira de Santana.

¹⁷ Entrevista com Shirley Stolze concedida para este trabalho em 30 de março de 2008.

Lamentavelmente, não foi possível conseguir nenhuma das fotografias apresentadas na exposição, nem saber sobre as suas temáticas.

O grupo coordenado por Edson Machado foi formado durante uma oficina de fotografia no Centro Cultural Amélia Amorim na cidade de Feira de Santana. De acordo com Machado¹⁸, a equipe efêmera era formada por cinco integrantes; para a Bienal do Recôncavo três fotografias foram selecionadas, uma de sua autoria e as outras de Rui Passos e Ana Lúcia Godinho.

3.4 As Últimas Premiações

Algumas modificações foram feitas nas edições posteriores. Na oitava Bienal houve seleção para os trabalhos exibidos, o número de júri foi reduzido para cinco na fase classificatória e sete para premiação. Os valores dos prêmios foram atualizados. O Grande Prêmio passa a ser um curso de especialização na Europa e os Prêmios de Aquisição e Destaque da Região do Recôncavo equivalem a três mil reais. As Menções continuam recebendo certificados.

Em 2006, durante a oitava edição da Bienal do Recôncavo, a categoria fotografia ganha o Prêmio de Aquisição e uma Menção. Desta vez o Grande Prêmio ficou com a pintura a fotografia obteve o segundo lugar em relação ao número de trabalhos inscritos com 227 obras contra 484 pinturas. No âmbito das obras selecionadas, 19 trabalhos fotográficos foram aceitos, permanecendo na mesma segunda posição em relação a 52 pinturas admitidas.



Figura 88 – Fotografia de Fábio Duarte, Auto-Retrato/Sexagissimos
Fonte: Catálogo da VIII Bienal do Recôncavo

¹⁸ Informações obtidas através de correspondência eletrônica em 20 de maio de 2008, às 12:52.

O artista Fábio Duarte ganhou o Prêmio de Aquisição com a composição fotográfica Auto-Retrato/Sexagissimos, 40 x 180 cm (Figura 88). Embora à primeira vista a imagem pareça ser elaborada com meios digitais, o artista utilizou uma câmera analógica com lente grande angular e filme colorido. Em uma seqüência, com a câmera no tripé, a primeira imagem, à esquerda, ele mesmo executou, sendo que na segunda e na terceira foi acionado um dispositivo automático para que ele saísse na foto, já que é um auto-retrato. O efeito apresentado deve-se ao longo tempo de exposição e na última imagem, provavelmente, foi utilizado um recurso de dupla exposição na mesma fotografia. A utilização de um filme tecnicamente adequado para luz do dia em uma atmosfera com luz artificial provoca na ampliação um deslocamento das cores reais do original.

Ao descrever seu trabalho Duarte¹⁹ revela que tudo começou com experimentações numa fase de reclusão em seu apartamento. Colocava a máquina no tripé e programava o automático para tirar fotos aleatórias, onde ele aparecia: “um trabalho auto-referencial, híbrido, aberto, meio cinema, meio fotografia, pós-moderno”.

O efeito amarelo do tríptico deve-se ao ambiente iluminado por velas. Próximo ao centro existe uma mesa de onde provém a iluminação e à esquerda nota-se vagamente a divisória com outro cômodo, que tem diferente nuance de luz. Supõe-se que o espaço pode ser o apartamento do artista. Na primeira fotografia aparece o vazio, na imagem central ele está deitado no sofá, quase despercebido, e por último sua imagem aparece quase fantasmagórica ao lado de uma porta.

As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem serenidade, mas inquietação. Ruídos, incompletudes, ausências, o interesse pela banalidade do cotidiano, processos de fragmentação e simultaneidade, processos de desconstrução. Tudo articulado numa espécie de narrativa visual que cria uma irresistível atmosfera de encantamento. (FERNANDES JUNIOR, 2007, p.49)

A fotografia de Duarte reflete o isolamento humano, a vida solitária em um apartamento nos grandes centros urbanos, o vazio, o tom amarelado artificial ofusca as cores reais dos objetos, confundindo o real da ficção. O tamanho da imagem gera um impacto, quando também nos revela a intimidade do autor. Com uma composição livre desvinculada da idéia de registro no

¹⁹ Entrevista com o Fabio Duarte concedida em 2 de novembro 2007.

fluxo da expressão artística, Duarte constrói um material autoral onde o homem contemporâneo é o tema de sua poética.

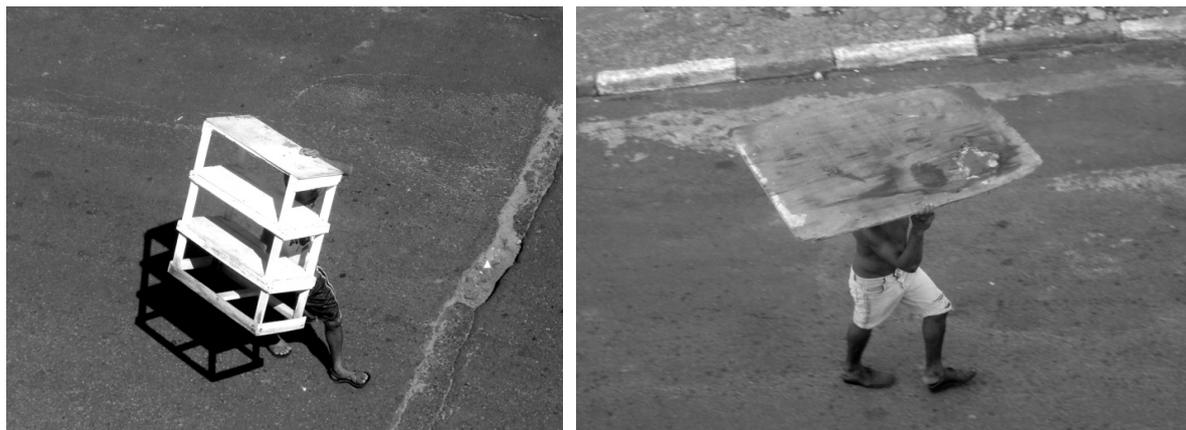
No que se refere ao conceito de auto-retrato na arte contemporânea, foge das definições clássicas do retrato, que caracterizava o rosto como principal elemento, podendo ser a reprodução de detalhes do corpo até enquadramentos mais amplos, onde o artista é apenas um elemento na composição. Por sua vez, Freire (1999, p.115) relata que o auto-retrato é significativamente recorrente nas diversas poéticas contemporâneas, mas o retrato está quase em desuso na arte conceitual.

Em 1999, Regina Paula, carioca, é uma das premiadas no VI Salão da Bahia no Museu de Arte Moderna da Bahia, MAM (Figuras 89 e 90). Sua obra, com dimensões 152 x 102 cm e 102 x 145 cm, fez parte de uma série intitulada “não habitável”, o díptico não é um auto-retrato, como a obra de Fábio Duarte, mas são perceptíveis alguns aspectos em comum entre os trabalhos. Ambos expressam um estado de espírito onde o vazio predomina aos tons artificiais da imagem; as angulações e os reflexos no assoalho sugerem um ambiente frio e desolador.



Figura 89 e 90, respectivamente – Fotografias de Regina de Paula
Fonte: Catálogo Museu de Arte Moderna da Bahia

Outro trabalho que na VIII Bienal do Recôncavo ganhou menção especial foi o de Ruy Goethe, nomeado “O mundo passa em baixo da minha janela”, duas fotografias no tamanho 30 cm x 40 cm, em preto e branco (Figuras 91 e 92). As fotografias foram feitas com uma câmera digital amadora, e as ampliações em papel especial para o meio digital.



Figuras 91 e 92, respectivamente – Fotografias Ruy Goethe
Fonte: Cópia do Autor

As imagens são flagrantes, aproximadas através de uma lente teleobjetiva com o ângulo de cima para baixo. O contraste e as sombras no asfalto revelam homens com identidades desconhecidas, que carregam objetos na cabeça. A figura corta a imagem na diagonal dando idéia de movimento, quando seus passos congelados não deixam de ser também o cotidiano espiado pela janela, o anonimato de quem passa deixando rastros. O chão escuro com o efeito da luz produz uma textura em tons de cinza quase prateado e pode nos dar uma pista do horário do instantâneo.

Podemos encontrar elementos semelhantes nos trabalhos de Goethe, observando algumas imagens do fotógrafo húngaro André Kertész²⁰ (Figura 93) com enquadramento feito de cima para baixo, que não revela as identidades dos fotografados, explora esteticamente as linhas, sombras e textura das cenas.

²⁰ André Kertész (1824-1985) viveu em Paris e trabalhou para Berliner Illustrierte, Vu, Vogue, Harper's Bazaar, entre outras. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.



Figura 93 – Fotografia André Kertész
Fonte: Schirmer/Mosel

Porém, a construção do trabalho “O mundo passa em baixo da minha janela”, relata o autor, surge a partir da idéia de um vídeo, parte de uma instalação apresentada na 7º Bienal do Recôncavo. Produto de observações através da sua janela, onde pessoas sentavam em um mesmo local, em estado de espera, demonstrando sentimentos de ansiedade, nervosismo ou contemplação. O trabalho de Goethe é fruto de uma narrativa de um olhar *voyeur* muito em voga no mundo contemporâneo.

3.5 Os Salões da Bahia do MAM

O Salão da Bahia surgiu como espaço oficial, em 1994, após vinte sete anos sem uma política governamental definida, no sentido de estimular as artes plásticas, sendo a última iniciativa do estado a Segunda Bienal da Bahia.

Desde o seu início em 2 de dezembro de 1994, o salão acontece no Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM, que foi reaberto, depois de passar por uma reforma estrutural, que perdurou mais de dois anos. O evento permanente ocorre anualmente quase sempre em dezembro prosseguindo até o começo do ano seguinte.

Heitor Reis, diretor do Museu desde 1991, esteve à frente da coordenação dos salões durante 12 anos consecutivos. Na apresentação do primeiro catálogo ele assume o compromisso de estimular e dinamizar as artes plásticas no estado da Bahia.

Ainda o discurso oficial do primeiro salão ressaltava a abertura dos critérios conceituais e um propósito em fazer uma amostragem nacional ampla de todas as linguagens artísticas contemporâneas. Acompanhando as tendências do circuito expositivo em todo o Brasil, a fotografia foi inserida nas várias modalidades apresentadas, que compreendiam inicialmente: audiovisual, aquarela, cerâmica, compugrafia, desenho, escultura, gravura instalação, mista, objeto, pintura relevo e vídeo. Havendo depois algumas mudanças gradativas referentes à nomenclatura e redefinição de determinadas categorias passando ainda outras a fazerem parte, como: assemblagem, colagem, mídias contemporâneas e vídeo instalação²¹.

Até o quarto salão existiam seis prêmios de aquisição e seis menções especiais. A partir da quinta edição os prêmios foram reduzidos apenas para seis, sendo excluídas as menções. No décimo segundo salão foram entregues no total sete prêmios, sendo dois oferecidos por: Gilberto Chateaubriand e Beth Lagardère²². Entretanto, no salão seguinte o prêmio Beth Lagardère foi extinto.

As duas primeiras edições do evento tiveram a participação de cerca 20 estados, foram as com maior número de obras selecionadas, respectivamente 141 e 106. A partir do terceiro salão as seleções das obras apresentadas foram submetidas a um grande rigor, passando a reunir cerca de 50 e do sexto em diante a quantidade iria ser ainda mais reduzida para 30 trabalhos. Já o número de escritos para o evento cresceu progressivamente partindo de 832 para 1.283 na décima terceira edição.

Empenhado em transformar o Salão da Bahia em um acontecimento de destaque no cenário nacional, a direção do museu tinha um objetivo muito delimitado o de trazer a arte contemporânea para o estado²³.

²¹ Dados referentes até a 13º edição do Salão da Bahia, pesquisados nos catálogos dos salões.

²² Beth Lagardère brasileira foi modelo na década de 1970, hoje dona de um império empresarial na França. Também é colecionadora de vestidos de alta costura. (ISTO É Dinheiro, 30/04/2003). Gilberto Chateaubriand é um dos maiores colecionadores de arte do Brasil (Catálogo do 12º Salão de Arte da Bahia).

²³ Revista Dendê, ano VI, nº18, 2003, p.9

Para a Bahia se tornar parte do circuito de arte brasileiro, Reis não poupou esforços, a começar pela composição da comissão julgadora do evento. Dividida em duas fases: seleção e premiação a banca era composta por seis examinadores em cada etapa. No período analisado dos salões nota-se a presença massiva de jurados com nomes conhecidos a frente de instituições artísticas ou em curadorias no sul do país, que a cada edição se revezavam entre si, a exemplo de Marcus Lontra, Fernando Cocchiarale, Gilberto Chateaubriand, Franklin Pedroso, Denise Mattar, Daniela Bousso, Agnaldo Farias, Jacques Leenhardt entre outros. Se tomarmos as palavras do crítico de arte Luiz Camillo Osorio, que define os salões de arte como resultado de um processo seletivo parcial, um tanto quanto arbitrário, cujos jurados negociam entre si seus “critérios” em busca de um consenso²⁴, então podemos concluir que a constante participação destas personalidades na seleção demarcou inclinações formais que certamente caracterizou os Salões do MAM.

Em entrevista para o jornal Soterópolis²⁵, quando perguntado sobre se o museu possuía um conselho curador técnico e porque sua participação assídua como júri nos salões, Reis respondeu: “O curador do museu sou eu mesmo. Eu decido os projetos, eu decido os artistas, as exposições que vão ocorrer durante o ano. [...] Quem decide é o curador. Então, o diretor sou eu, eu decido tudo, eu sou o curador, curador-diretor, eu faço as duas coisas.”

A cada evento pode-se observar uma tendência nítida em valorização da arte conceitual, que para o diretor do MAM refletia o momento contemporâneo, ele afirma ter começado com um salão simples e tradicional, mas que a quinta edição do evento já era conceitual²⁶. Reis permaneceu na direção do MAM e ainda como membro do júri até o décimo terceiro salão.

3.6 A Fotografia Baiana nos Treze Salões da Bahia

Em relação às outras categorias, o volume de obras fotográficas selecionadas até o quinto salão obteve uma colocação variável entre quarto e quinto lugar com mais quantidade. A participação da fotografia foi aumentando paulatinamente chegando a ser – ao sexto, sétimo,

²⁴ Fonte Catálogo do 9º Salão de Arte da Bahia, p.2

²⁵ Jornal Soterópolis, ano I, nº2, Setembro 1998, p.11.

²⁶ Ibid, p.10

nono, décimo e décimo primeiro salão – a segunda modalidade com o maior número de trabalhos, e predominando no oitavo e décimo segundo salão.

Já os trabalhos fotográficos selecionados procedentes do estado da Bahia apresentaram sucessivamente desde os primeiros salões uma notável diminuição, embora o número de inscrições permanecesse em destaque durante todas as edições do evento, estando entre os três estados com mais inscritos nesta categoria. Sete obras fotográficas oriundas da Bahia foram apresentadas na primeira edição e três na terceira, no segundo, quarto, quinto, sexto, oitavo, nono e décimo primeiro e décimo terceiro salão apenas um trabalho foi exposto respectivamente, e no sétimo, décimo e décimo segundo nenhuma fotografia proveniente do estado foi selecionada²⁷.

Tabela 2
Número de Obras Selecionadas nos Salões da Bahia – MAM, 1994 – 2006

Nº	EVENTO (Período de 1994 a 2006)	OUTROS	BAHIA
1	I Salão da Bahia MAM (1994)	4	7
2	II Salão da Bahia MAM (1995)	4	1
3	III Salão da Bahia MAM (1996)	1	3
4	IV Salão da Bahia MAM (1997)	3	1
5	V Salão da Bahia MAM (1998)	7	1
6	VI Salão da Bahia MAM (1999)	4	1
7	VII Salão da Bahia MAM (2000)	4	0
8	VIII Salão da Bahia MAM (2001)	9	1
9	IX Salão da Bahia MAM (2002)	3	1
10	X Salão da Bahia MAM (2003)	6	0
11	XI Salão da Bahia MAM (2004)	9	1
12	XII Salão da Bahia MAM (2005)	9	0
13	XIII Salão da Bahia MAM (2006)	9	1
TOTAL		72	18

Fonte: Catálogos dos Salões da Bahia – Elaboração Própria

A produção fotográfica oriunda da Bahia, durante treze anos dos Salões da Bahia, representou um percentual de apenas 20% em relação às obras fotográficas selecionadas de outras regiões (Figura 94).

²⁷ Os nomes dos artistas selecionados constam em anexo neste trabalho.

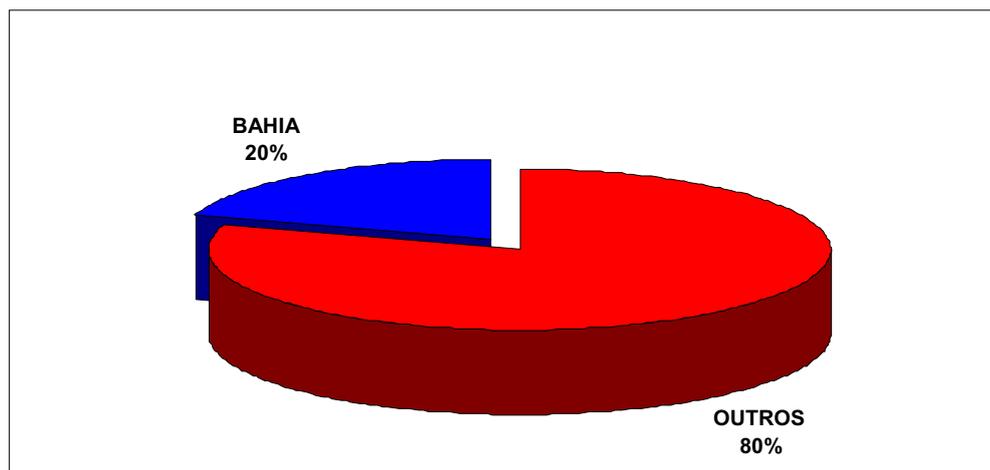


Figura 94 – Percentual da origem das obras fotográficas no Salão da Bahia, 1994 – 2006
Fonte: Autor.

Este trabalho pretende acompanhar o desempenho da fotografia baiana nos Salões da Bahia através das premiações compreendendo o período inicial até a sua décima terceira exposição. É importante salientar que o acontecimento do primeiro Salão da Bahia se dá na ocasião em que a Bienal do Recôncavo já caminhava para sua terceira etapa.

Os salões onde a categoria fotografia²⁸ foi premiada foram: quinto, sexto, sétimo, oitavo décimo primeiro, décimo segundo e décimo terceiro. Apenas no décimo primeiro salão um trabalho proveniente da Bahia ganhou um prêmio, foi o de Márcio Lima.

O fotógrafo é natural de Recife e vive em Salvador desde o início dos anos 1990. Antes de ser premiado se inscreveu no Salão da Bahia por duas vezes, sendo selecionado apenas uma vez em 2001. Nesta ocasião, passou a fotografar para o Museu de Arte da Bahia realizando a documentação fotográfica das obras, que compuseram os catálogos dos Salões da Bahia até a 12º edição do evento.

Ele também participou com fotografias na Primeira Bienal do Recôncavo e nas Mostras de Fotografia Baiana no MAM.

Em entrevista para este trabalho, Lima confessou que quando realizou as imagens laureadas no Salão, tinha a intenção de formar um políptico, onde uma imagem interagisse com a outra, mostrando o cotidiano e aspectos do universo das pessoas retratadas (Figura 95). Ele

²⁸ Trabalhos fotográficos inscritos como instalação não foram considerados nesta pesquisa.

fotografou com uma câmera de médio formato, Hasselblat, 6 x 6 cm, e utilizou filmes slides, coloridos; as imagens foram ampliadas no tamanho 100 x 100 cm.

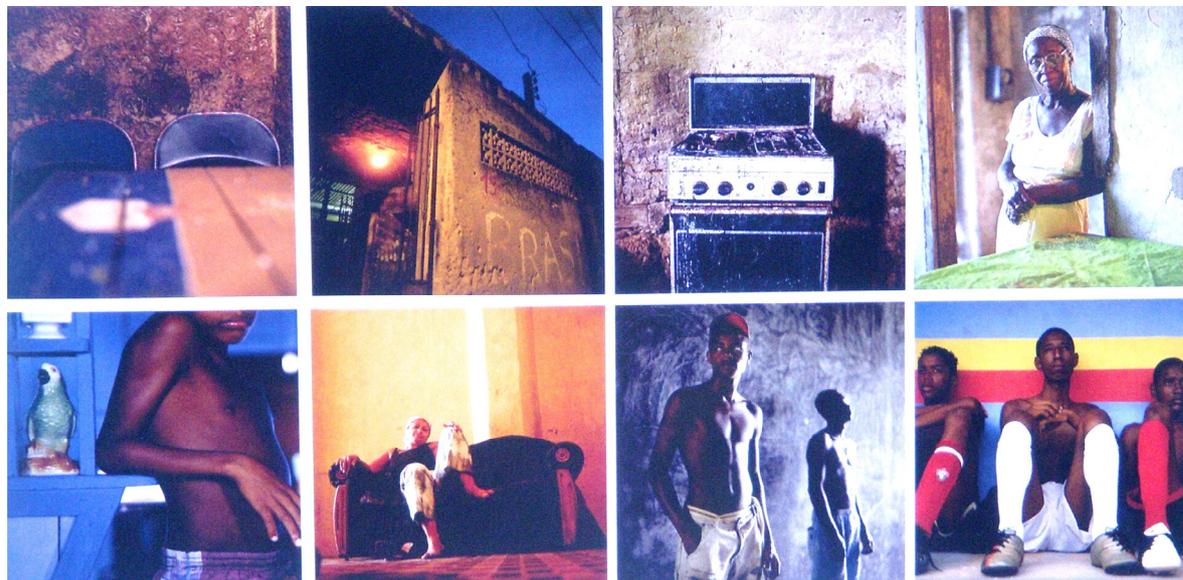


Figura 95 – Fotografias de Márcio Lima
Fonte: Catálogo 11º Salão da Bahia – MAM

Ao nos debruçarmos sobre a obra de Lima apresentada no décimo primeiro Salão de Arte da Bahia, percebemos de imediato uma atração irresistível pela atmosfera retratada, procedente da qualidade técnica, definição, nitidez e principalmente a presença de cores vivas e tons fortes e saturados visíveis na imagem. O conjunto de oito fotografias coloridas, todas do mesmo tamanho, colocadas simetricamente em duas linhas horizontais, equivalendo um espaço total de cerca 10m², revela cenas fragmentadas e descontinuas.

A obra sem título, produzida no ano de 2004, possui uma temática pertencente à realidade do cotidiano humilde de uma determinada área da cidade do Salvador. A justaposição das imagens podem nos levar a sugerir várias interpretações, entretanto, não há um sistema seqüencial obrigatório na fruição do conjunto. As aproximações formais das cenas despertam o imaginário do espectador obtendo uma função distinta do caráter purista de uma documentação.

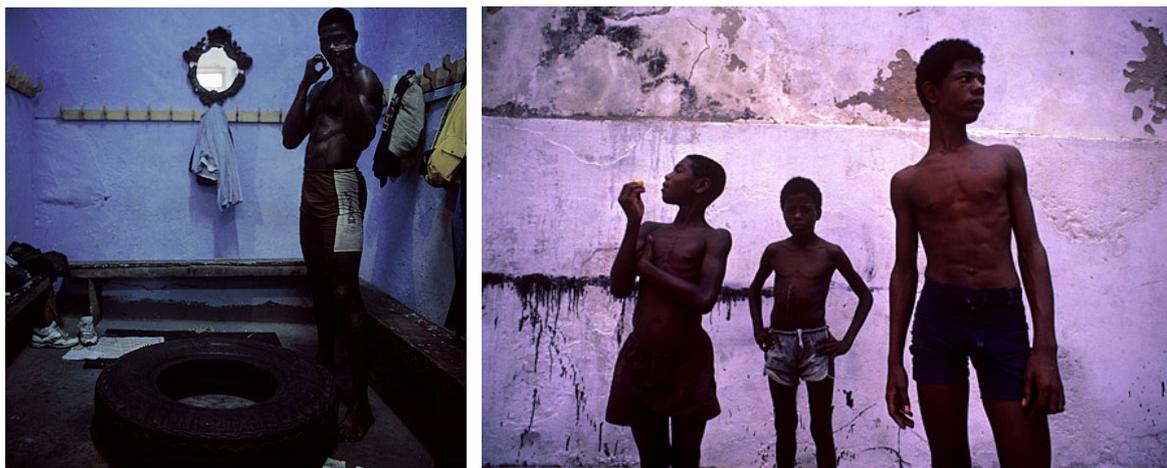


Figura 96 – Fotografias de Miguel Rio Branco
Fonte: Editora Lazuli

Assim como alguns trabalhos do fotógrafo Miguel Rio Branco²⁹, onde ele retrata os problemas da exclusão social no nordeste brasileiro (Figura 96), e para tanto escolhe uma poética onde os tons cromáticos desencadeiam sentimentos melancólicos, no trabalho de Lima apresentado no Salão podemos observar a escolha de uma estética semelhante. Em ambos os trabalhos nota-se o efeito produzido pelas texturas desgastadas das paredes acentuadas pela iluminação e pelos contrastes de cores, fatores determinantes que confedere uma carga dramática ao conteúdo social das imagens.

No trabalho de Lima a seqüência narrativa das imagens ganha uma amplitude conceitual na medida em que é destacado o significado da realidade do ambiente fotografado.

É importante salientar que até 1998, período referente ao quarto Salão da Bahia, o MAM apoiava as Mostras de Fotografia Baiana, embora sem nenhuma interferência na organização das exposições.

Analisando o número de obras fotográficas selecionadas e premiadas no Salão de Arte do MAM fica evidente a inexpressiva representação de artistas residentes do estado baiano nesta categoria. Entretanto, sem querer questionar os critérios subjetivos das escolhas, é importante ressaltar a grande quantidade de trabalhos fotográficos inscritos em todas as mostras estudadas.

²⁹ Miguel Rio Branco um dos mais importantes artistas do Brasil é fotógrafo, pintor, artista multimídia e diretor de fotografia, foi correspondente da agência Magnum. FERNANDES, Rubens Junior. *Labirintos e Identidades: Panorama da Fotografia no Brasil*, São Paulo: Cosac& Naify, 2003.

Se compararmos os números referentes às obras fotográficas selecionadas de artistas residentes na Bahia entre as oito Bienais do Recôncavo e os treze Salões de Arte da Bahia, constataremos que as Bienais do Recôncavo promoveram maior espaço para a exibição da produção fotográfica baiana, durante o período indicado (Figura 97).

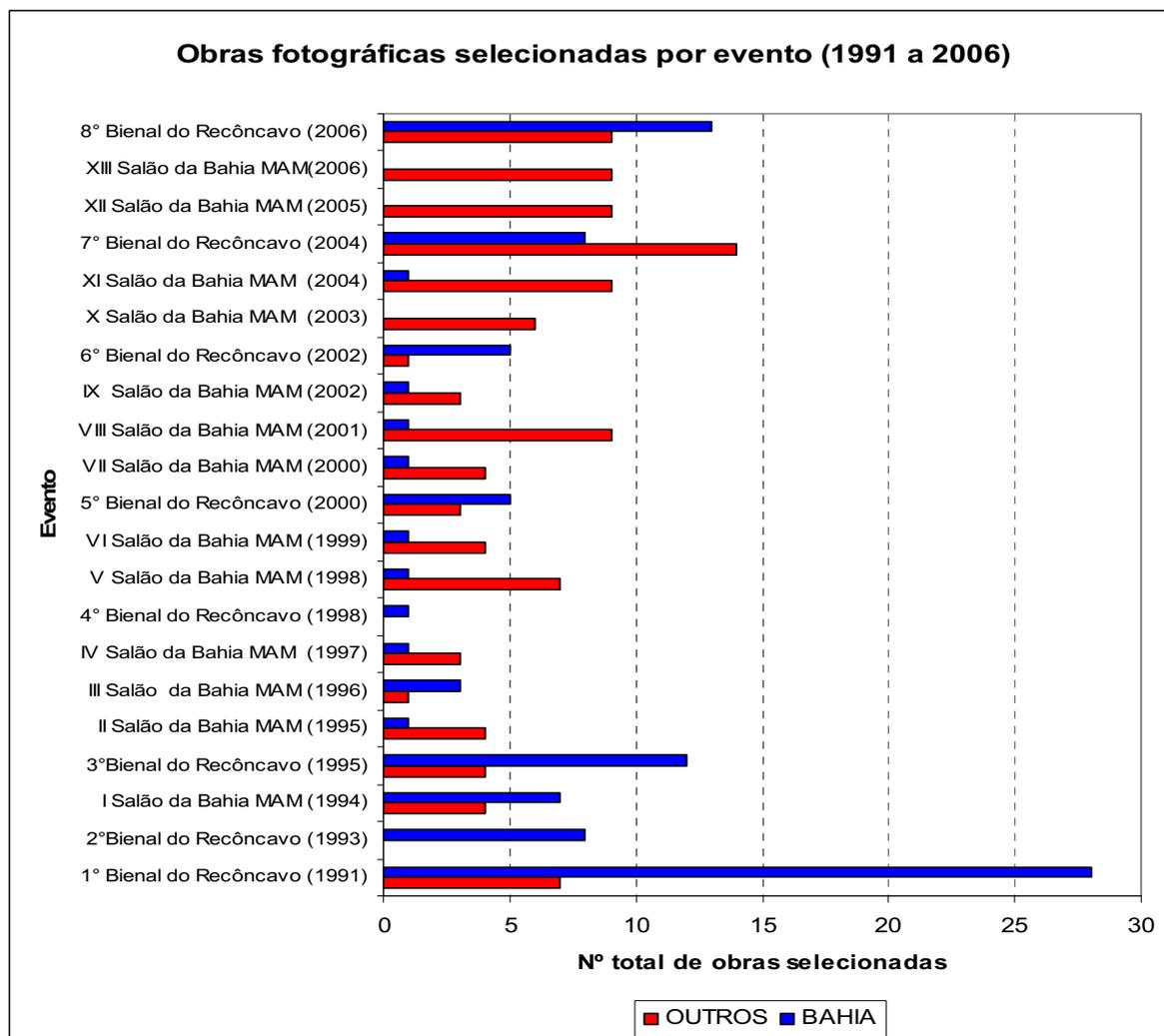


Figura 97 – Número de obras selecionadas, comparativo entre oito edições da Bienal do Recôncavo e treze Salões da Bahia – MAM

Fonte: Catálogos dos Salões da Bahia e das Bienais do Recôncavo, 1991 – 2006
Elaboração Própria

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A associação entre arte e fotografia sempre esteve presente desde os primeiros anúncios oferecidos por daguerreotipistas nos almanaques e jornais baianos. Como já é notório na história da fotografia, parte dos primeiros fotógrafos eram pintores, que com a chegada do novo invento adaptaram-se rapidamente a outra técnica. Na Bahia não foi diferente; inicialmente, os fotógrafos que chegaram a Salvador eram itinerantes e propagavam seus serviços apresentando-se como artistas, a exemplo de: C. L. Micolei, Charles Fredericks, Francisco Napoleão Bautz, entre outros.

Ao analisar a expansão da fotografia na cidade de Salvador no século XIX, verificamos que devido a sua localização geográfica privilegiada, favorecida pela existência de um porto, além de ter sido a primeira capital do Império, a cidade possuía um público receptivo aos modismos europeus e se tornou, assim, um ponto atrativo para a passagem dos primeiros daguerreotipistas que chegaram ao Brasil.

A cidade conheceu os processos técnicos de aprimoramento da fotografia com muita rapidez, onde podemos notar, no material encontrado em periódicos da época, a celeridade que estes procedimentos chegaram à capital baiana. Se observarmos o ambrótipo patenteado na América em 1854, já era desenvolvido em Salvador, em 1860, por Joaquim Insley Pacheco. Foi assim também com: o carte -de- visite criado por Disdère em 1854, oferecido por J. Goston em 1862; a fotografia estereoscópica apresentada na Exposição Universal de Londres em 1851, que obteve repercussão na capital baiana a partir de 1860, na loja N.7 Simples; e não esquecendo a foto pintura, também criada por Disdère em 1863, sendo executada por José Antônio da Cunha Couto em sua galeria de pintura e fotografia em 1873.

A partir da metade do século XIX, começam a se estabelecer em Salvador alguns fotógrafos, como o caso de Bautz que, até antes deste trabalho, alguns autores referiam-se a sua chegada na Bahia no ano de 1854, mas que, através de um anúncio encontrado durante esta pesquisa no Jornal “O Mercantil” de 18 de julho de 1851, foi constatado que ele já estava na cidade anos antes, oferecendo seus serviços em uma galeria fotográfica.

Observou-se que a atividade fotográfica foi desenvolvida com mais frequência em estúdios, devido às limitações técnicas da época, que tinha como principal especialidade o retrato. Logo, surgiu sucessivamente uma série de estabelecimentos que para se diferenciar, com as

seguintes denominações: “Photographia Alemã”, Photographia Imperial, “Photographia Nacional”, “Photographia Universal”, “Photographia do Commercio”, “Photographia Premiada”, “Photographia Cosmopolita”, “Photographia Americana”, e por fim, no início do século XX, surge a denominação “Photographia Artística”.

A predominância de fotógrafos estrangeiros na cidade do Salvador é marcante na segunda metade do século XIX. Um dos primeiros baianos atuantes é José Antonio da Cunha Couto, que antes de obter formação acadêmica na pintura já oferecia seus serviços em sua “Galeria de Pintura e Fotografia”, em 1873, onde desenvolveu a atividade de pintor e fotógrafo.

A introdução da fotografia no currículo da disciplina de desenho na escola de Belas Artes é assinalada em 1894. A técnica fotográfica foi um auxílio para os estudantes na obtenção de melhores planos e perspectiva nos estudos de paisagens ao ar livre.

Na Escola de Belas Artes e no Liceu de Artes e Ofícios tiveram alguns professores como: Francisco Terêncio Vieira de Campos, Antonio Olavo Baptista e Oséas Santos, que lançaram mão da técnica fotográfica. Na primeira década do século XX, eles possuíram, em períodos diferentes, um estúdio no mesmo endereço, onde exerceram paralelamente a função de pintores e fotógrafos. O estabelecimento pertenceu primeiramente a Vieira de Campos, em seguida a Antonio Olavo Baptista e por fim a Oséas Santos. O local era conhecido como: “Photographia Artística”.

A fotografia nestes primeiros tempos foi utilizada por estes artistas acima citados como uma ferramenta de auxílio na realização de suas encomendas, seja com esboços ou para o emprego de técnicas como a foto pintura. Também, quando eles exerceram o ofício de fotógrafos, seus trabalhos demonstravam uma herança composicional advinda da pintura.

Um dado importante encontrado foi o indício da passagem do fotógrafo Rodolph Lindemann na pintura, material que merece um aprofundamento para futuras pesquisas.

No que se refere à pintura baiana no início do século XX, é clara a influência da fotografia na pintura dos artistas Manoel Lopes Rodrigues, Presciliano Silva e Alberto Valença, estes que absorveram as tendências impressionistas durante sua formação acadêmica na Europa.

Constatamos que na Bahia o fotoclubismo surge em 1957, com a Associação dos Fotógrafos Amadores da Bahia, tendo o médico Gilberto Gomes França como sócio fundador. O grêmio foi responsável por um marco na história da fotografia baiana, a organização do Primeiro Salão de Arte Fotográfica da Bahia, juntamente com o apoio de Lina Bo Bardi no Museu de Arte Moderna, em 29 de agosto de 1961. O salão teve um caráter nacional e foi aberto para os fotoclubes brasileiros, como também, para fotógrafos independentes amadores e profissionais. Nota-se, nos trabalhos exibidos no catálogo do salão, a influência pictorialista em algumas composições, como também, identificamos a presença de José Oiticica Filho, Eduardo Salvatori, Marcel Giró, fotógrafos que já possuíam uma linguagem autoral, livre do academicismo pictorialista.

A Associação de Fotógrafos Amadores da Bahia, mesmo com um número pequeno de participantes, promoveu a técnica fotográfica através de palestras e concursos. Teve uma breve passagem, já que na metade da década de 1960 o grupo foi desfeito; porém, é importante salientar que esta foi uma das primeiras iniciativas organizadas no estado da Bahia em prol da fotografia artística.

Em 1967, em plena ditadura militar, surge o Foto Cine Clube da Bahia, que promoveu até 1977 cinco Salões Bahianos de Fotografia Contemporânea. Os dois primeiros salões aconteceram em Salvador, no foyer do Teatro Castro Alves, e os outros na cidade de Cachoeira, na Galeria Amanda Costa Pinto.

O Foto Cine Clube da Bahia foi criado pelos moldes do Foto Cine Clube Bandeirante, tendo em sua presidência o jurista José Mário Peixoto da Costa Pinto, que através de vários convênios possibilitou a divulgação de concursos e cursos de fotografia, abertos à comunidade interessada.

Verificamos que os salões promovidos pelo clube reuniram representantes da fotografia nacional e serviram como ponto de intercâmbio da produção fotográfica brasileira no período. Ainda é necessário ressaltar a importância dos salões, que foram uma vitrine no sentido de apresentar trabalhos fotográficos de artistas, como também, um espaço que revelou novos talentos na fotografia local.

A Associação de Fotógrafos Amadores da Bahia e o Foto Cine Clube da Bahia partiram de iniciativa individual, com um número reduzido de integrantes. Seus presidentes tiveram um papel fundamental na realização dos eventos.

Outro marco para fotografia artística baiana foi a sua inserção na Segunda Bienal de Artes da Bahia, em 1968. A fotografia não concorreu a prêmios com outras modalidades artísticas, mas teve um lugar de destaque na exposição, com uma sala especial. Constatamos que Juarez Paraíso foi um dos grandes incentivadores para a inclusão da fotografia nesta Bienal.

No período que compreende as décadas de 1970 a 1980, perdurou a inexistência de salões nacionais de fotografia na Bahia, entretanto, a partir de 1990, surgiram algumas iniciativas valorosas.

A Escola de Belas Artes promoveu consecutivamente, entre 1992 a 1995, quatro Salões Nacionais de Arte Fotográfica, que contaram com a participação ampla de fotógrafos locais e nacionais e, além das exposições, uma programação diversificada com oficinas, palestras e debates sobre os diversos seguimentos da fotografia. Os Salões Nacionais de Arte Fotográfica foram iniciativas dos diretores da EBA, Márcia Magno e Juarez Paraíso. O evento foi encerrado por falta de incentivo institucional, em 1995. Estes salões, em especial, promoveram o conhecimento diversificado da produção fotográfica brasileira naquele momento.

Quatro meses antes do último Salão da EBA, aconteceu na Galeria do SEBRAE uma exposição de fotógrafos baianos que mais tarde foi conhecida como Mostra de Fotografia Contemporânea da Bahia. A nova mostra absorveu inicialmente quase todos os fotógrafos locais participantes dos Salões da Escola de Belas Artes. As mostras subseqüentes foram realizadas no Museu de Arte Moderna, que cedeu um espaço, entretanto, sua organização era independente do museu e foram coordenados pela fotógrafa Iraildes Mascarenhas. Ao todo, foram quatro exposições; as duas últimas sofreram uma redução significativa do número de participantes. A carência de apoio oficial foi também a principal causa da extinção deste projeto.

A Bienal do Recôncavo surge em 1991, influenciada pelo processo de redemocratização do país. O projeto, patrocinado pela iniciativa privada, tem como objetivo o incentivo à arte e inicialmente propôs a retomada dos grandes salões de artes no estado.

Desde o seu início, a Bienal do Recôncavo foi o primeiro salão de arte na Bahia a incluir a fotografia como categoria de premiação. Já na primeira edição participantes provenientes do estado da Bahia receberam prêmios de aquisição e menções especiais. O efeito das premiações repercutiu e incentivou uma maior participação de obras fotográficas procedentes do estado, nos eventos seguintes. A Bienal do Recôncavo promoveu uma abertura para a fotografia artística baiana.

É importante salientar que a quantidade de obras fotográficas inscritas nas oito edições da Bienal do Recôncavo cresceu a cada edição. A seleção de obras provenientes do estado da Bahia, durante este período, alcançou o percentual de 68%, em relação a 32% dos trabalhos vindo de outras regiões do Brasil e de outros países.

Ao acompanhar as fotografias premiadas da primeira (1991) e oitava (2006) edições da Bienal do Recôncavo, constatamos que existiram diferentes preocupações com os temas e maneiras de dominar os elementos técnicos para execução dos trabalhos.

As obras conjugam um misto de ficção e realidade através de encenações produzidas pelos autores. É importante não perder de vista que, nos primeiros trabalhos, existe ainda uma influência marcante do período moderno: a escolha dos temas, o estilo do retrato e a fotomontagem, atrelados aos detalhes do acabamento técnico característico do período. Já as imagens mais recentes abordam uma poética sem o rigor da perfeição técnica tradicional e utilização dos materiais. O que está em jogo são as intenções dos artistas aliadas à liberdade das experimentações. A solidão, o vazio, o anonimato são alguns dos temas explorados na atualidade, reflexo da cultura contemporânea.

No que se refere ao Salão da Bahia, que teve início em 1994 no Museu de Arte Moderna da Bahia, observou-se que nos primeiros salões existiu uma maior presença de representantes do estado da Bahia, que paulatinamente foi reduzida até o último ano pesquisado, 2006. Durante este período, o percentual de obras fotográficas selecionadas de artistas residentes na Bahia foi de apenas 20%, ficando 80% para os trabalhos fotográficos advindo de outros lugares.

Apenas no décimo primeiro Salão, em 2004, um fotógrafo residente em Salvador foi premiado.

Analisando entre 1994 e 2006, no número de obras fotográficas selecionadas e premiadas no Salão de Arte do MAM fica evidente a inexpressiva representação de artistas residentes do estado baiano nesta categoria. Entretanto, sem querer questionar os critérios subjetivos das escolhas, é importante ressaltar a grande quantidade de trabalhos fotográficos oriundos da Bahia inscritos em todas as mostras estudadas.

Verificamos também que o corpo de jurados dos treze Salões, em sua maioria, era composto por diretores de instituições e curadores do sul do país, que se revezavam a cada edição do evento, demarcando uma nítida tendência estilística para os Salões.

Ao compararmos os treze Salões da Bahia de Artes Plásticas com as oito edições da Bienal do Recôncavo, considerando o número de obras fotográficas de artistas residentes na Bahia selecionados (Tabela 02) e premiados, constatamos que a Bienal do Recôncavo apresentou claramente um maior panorama acerca das tendências da produção artística na fotografia baiana na última década do século XX.