

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Paola Ribeiro

A fotografia no espaço e tempo da 13ª Bienal sob um olhar contemporâneo

São Paulo, Setembro / 2012

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Paola Ribeiro

A fotografia no espaço e tempo da 13ª Bienal sob um olhar contemporâneo

**Trabalho de Iniciação Científica Apresentado
À FEBASP – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo,
Curso de Artes Visuais: Bacharelado em Pintura, Escultura e Gravura.
Orientado pelo Prof Paulo Mattos Angerami**

São Paulo, Setembro / 2012

Ficha Catalográfica

SILVA, Paola Ribeiro

A fotografia no espaço e tempo da 13ª Bienal sob um olhar contemporâneo/
Paola Ribeiro da Silva – São Paulo, 2012.

_____f. : il.

Trabalho de Iniciação Científica orientado pelo
Prof. Me. Paulo Mattos Angerami.

1. Fotografia 2. Artes Visuais 3. XIII Bienal de São Paulo

I. A fotografia no espaço e tempo da 13ª Bienal sob um olhar contemporâneo

II. Silva, Paola Ribeiro

Resumo:

No livro “A fotografia “ André Rouillé nos apresenta características da fotografia que a fazem transcender o documento para se tornar arte contemporânea. Baseados nesses conceitos apresenta-se uma proposta de análise da fotografia brasileira a partir de um recorte histórico na década de 70, que é o período onde Rouillé identifica a entrada da fotografia na arte contemporânea. A pesquisa concentra-se mais especificamente no evento da XIII Bienal Internacional de São Paulo ocorrida em 1975 , onde foi criada uma sala especialmente para fotografia .

Palavras chave: Fotografia, Documento, Expressão, Arte , XIII Bienal Internacional de São Paulo, História da fotografia brasileira

Sumário

1. Introdução	6
2. A sala de fotografia e a arte contemporânea	9
3. Considerações Finais	14
4. Referências	16
5. Anexos	18
5.1. Entrevista com Enio Leite Alves	18
5.2. Imagens dos trabalhos de Enio Leite Alves	25
5.3. Documentos - Regulamento	27
5.4. Documentos - Carta Convite	28

1. Introdução:

A trajetória da fotografia no Brasil é ainda pouco explorada. Isso pode se dar em razão da super valorização de outras linguagens e a consequente negligência com a fotografia. Décio Pignatari no trecho abaixo faz sua consideração a respeito:

(...), podemos dizer que todas as manifestações artísticas brasileiras conjugadas e reunidas, excetuada a que nos ocupa, a plástico - visual – a saber, teatro, fotografia, cinema e televisão -, não chegam a ter o valor e a importância nacional e internacional justamente alcançados pela visualidade plástica brasileira. (PIGNATARI. 2001/2002. p. 15)

Essa colocação foi feita em 2001, é interessante porque afirma que a fotografia brasileira - assim como o teatro, o cinema e televisão - não tem importância nacional ou internacional, ou seja, ela nega a importância de pessoas como José Oiticica Filho, Geraldo de Barros, Miguel Rio Branco, Vick Muniz e Sebastião Salgado, essa afirmação só pode ser feita em um sentido genérico caso contrário perderíamos tais referências.

Oiticia, por exemplo, fez parte da lista de melhores fotógrafos do mundo elaborado pela Fédération Internationale d'Art Photographique que é uma organização internacional voltada a fotografia artística, sua trajetória é importante porque de um trabalho iniciado com fotografias de insetos para suas pesquisas em biologia, se dedicou a fotografia e passou a fazer fotografias abstratas, aderiu ao construtivismo e experimentou novas possibilidades no processo laboratorial rejeitando ainda mais o figurativismo, além de ser um dos expoente do fotoclubismo no Brasil. Esse é só um dos exemplos que contradizem a segunda afirmativa de Pignatari - Mas qual a razão de tamanho distanciamento da fotografia ?

Se considerarmos a linha de pensamento de Pignatari é possível compreender a razão do negligenciamento no estudo da fotografia brasileira, e consequente processo de esquecimento de sua história. Contudo no cenário institucional de arte brasileiro encontramos grandes potencialidades para que esse quadro seja

revertido. Vejamos a colocação de Paulo Herkenhoff .

(...), a Bienal poderia desenvolver um amplo programa de avaliação de arte brasileira e de outros aspectos de nossa cultura ainda não suficientemente expostos ou debatidos (como a fotografia desde o incio), levantamento de questões globais da arte com acento na perspectiva latino-americana, ou mesmo internacional,(...) (HERKENHOFF, 2001/2002 p. 119)

O trecho foi elaborado em 1997, alguns anos antes do de Pignatari, e apresenta a necessidade de avaliar o que ainda não foi suficientemente exposto ou debatido e cita a fotografia como exemplo, além disso atribui a Fundação Bienal essa função.

A Fundação Bienal historicamente é, a pesar de muitas controvérsias, uma difusora da arte no Brasil que se propõe a apresentar inovações dentro da produção artística a cada nova exposição. A rotatividade de exposições geram grande quantidade de material, um acervo composto de documentos, fotos, vídeos entre outras formas de registro que viabilizam o acompanhamento dos eventos de arte que ali ocorrem e que servem como fonte de pesquisa. Por esta razão o local de pesquisa escolhido foi o arquivo da Fundação Bienal de São Paulo – chamado de Arquivo Wanda Svevo ou Arquivo Bienal.

As teorias traçadas por Rouillé sobre a história da fotografia servem de trampolim para refletir a problemática da fotografia documento à arte, no Brasil. Em seu livro A fotografia: do documento a arte contemporânea, ele diz que ao mesmo tempo que o dispositivo fotográfico avança tecnologicamente o valor documental da imagem tem declinado, e isso desde 1970 (ROUILLÉ, 2009. p. 28). Considerando então este recorte feito por Rouillé foi escolhida a XIII Bienal Internacional, ocorrida no ano de 1975, para análise de uma parte da trajetória da fotografia no Brasil.

Com o incio da pesquisa foi constatada uma quantidade reduzida de informação disponível, acredita-se que parte desta falta de informação pode ser atribuída ao período histórico vivido no Brasil: a ditadura. No entanto foram encontradas informações valiosas nas caixas de documentação que contavam com

correspondências destinadas a presidência até requerimentos para instalação de linhas telefônicas.

No catalogo foram encontradas menções a uma sala destinada exclusivamente para a exibição de fotografias artísticas, no entanto somente na documentação foi possível constatar sua existência através de informações como lista de obras, de participantes, inscrições e até mesmo algumas imagens de dois trabalhos de um dos artistas , Enio Leite Alves, com quem foi possível fazer uma entrevista¹.

Pautados dessas informações disponibilizadas pelo Arquivo da Fundação Bienal, da leitura de alguns teóricos da fotografia somadas à um distanciamento histórico se torna possível debater, como é sugerido por Herkenhoff, um pouco da história da fotografia brasileira, visando sua caminhada do documento à arte contemporânea.

¹ Segue anexa a este texto.

2. A sala de fotografia e a arte contemporânea :

Um longo caminho foi percorrido para a fotografia ser reconhecida e ser hoje um dos muitos meios utilizados na arte contemporânea, Esse trajeto pode ser traçado, por exemplo, através da observação de acervos em museus e de retrospectivas de exposições. A Bienal internacional de São Paulo, como dito anteriormente é um, é uma das instituições que guarda em seu acervo importantes documentos sobre essa área..

Na edição Bienal selecionada, ano de 1975, temos a sala direcionada a fotografia, que contou com a presença de 26 participantes, sendo 9 selecionados dentre 13 inscritos e 17 convidados pelo juri formado por Derly Barroso², Abraão Bermann³, Henrique Macedo⁴ e T. Farkas⁵.

A existência de uma sala designada especialmente para fotografia pode ser encarada positivamente porque dá um destaque à técnica, no entanto separar espacialmente por esta mesma razão cria um tipo de diferenciação que sugere outra leitura. Essa distinção espacial pode ser a retratação física da relação que a sociedade tinha com as fotografias, e ela reflete o mesmo pensamento de mais de cem anos antes como podemos ler abaixo:

Baudelaire escreve “O publico moderno e a fotografia” em 1859, quando a exposição da Sociedade Francesa de Fotografia foi admitida no no seio do prestigioso Salão de Belas Artes. Dessa participação na mais oficial das participações artísticas da época, os fotógrafos esperavam ter uma legitimidade nova. Mas suas expectativas foram enormemente frustradas por terem sido relegados a um espaço contíguo ao das belas - artes, mas distinto delas. (ROUILLÉ,2009. p. 241)

2 Derly Barroso é formado pela New York Institute of Photography (1968-1969) , Foi chefe do Departamento Iconográfico da Editora Abril, crítico de fotografia do jornal Folha de S. Paulo e professor de fotografia da Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado- FAAP (1970-1994). Foi premiado no Nikon Photo Contest International, Japão (1971).

3 Abraão Bermann é o precursor do movimento superoitista. Criador do Grupo de Realizadores Independentes de Filmes Experimentais – Grife em 1972, que se torna a reguladora do ensino e da prática de super-8.

4 Henrique Macedo foi Participante do Foto Cine Clube Bandeirantes, participante de Bienais, foi professor da Fundação Alvares Penteado – FAAP e juntamente com Derli Barroso criou o primeiro laboratório fotográfico na instituição , dirigiu a empresa Fotótica e foi parceiro de Thomaz Farkaz na criação a revista Fotótica .

5 Thomaz Farkas é um Hungaro naturalizado no Brasil herdeiro da Fotótica, primeira empresa de fotografia do Brasil foi fotógrafo, professor e diretor de cinema, fez parte do Foto Cine Clube Bandeirantes, tem obras integrantes do acervo do MoMa entre outros.

O conservadorismo no olhar indicado pelo espaço também transparece no regulamento⁶ para as inscrições. O primeiro artigo do regulamento diz: “*A Exposição de Fotografias Artísticas destina-se a fotógrafos amadores e profissionais, brasileiros ou estrangeiros, neste caso residentes no país, há pelo menos dois anos*”. Os organizadores se referem as fotografias da sala como “artísticas”, sugerindo a existência de uma intenção artística na construção fotográfica, mas será que ela pode ser identificada entre selecionados e convidados?

Entre os documentos temos as fichas de inscrição que registram os nomes dos candidatos e das obras, técnica, dimensões e valor das obras. A lista de inscritos é composta por : Humberto Pereira Medeiros, Enio Leite Alves, José Carlos Bisconcini, Roberto Marques Frutuoso, Antonio José Sagesse, Carlos Terrana, Rosa Barreto, Equipe Focus que era composta por J. Roberto Hofling, Renato Ramaro Jr e Geraldo Jurgensen, Renata Castello Branco, Antonio Carlos Amancio, Tamara Leftel, Guilia Pierro e Mario Antonio Espinosa .

As únicas imagens que temos são das três obras recusadas de Enio Leite Alves, e um desenho do esquema de montagem de Rosa Barreto, o que dificulta o processo de análise, no entanto através desses vestígio podemos ao menos vislumbrar possibilidades.

Enio Leite inscreveu 5 obras : Movimento n^o.1 , Movimento n^o.2 , Rezando, Decomposição e Mulher deprimida dentre elas apenas Movimento n^o.1 e Mulher deprimida foram aceitas. As imagens apresentadas por ele e outros inscritos, que também eram amigos dele, se utilizavam da sobreposição e de processos laboratoriais, como lemos abaixo:

Agente pegava as imagens e no laboratório agente associava outras técnicas, esse material que você viu da Bienal é a fotografia aplicada em artes gráficas, por causa disso agente só conseguia deixar branco e preto, fazer alto contraste. E era uma coisa que o pessoal daqui não sabia, não conhecia e agente de tanto pesquisar agente acabou encontrando essa técnica⁷.

6 Segue anexo a este texto.

7 Transcrição do depoimento completo segue anexo. p.20

Esse trabalho de imagem, mesmo que ele afirme que é desconhecido no Brasil, nos remete ao que era feito nos anos 50 na fotografia experimental. Contudo a proposição feita por Enio Leite e por outros inscritos seguia este caminho como podemos ver na seguinte afirmação do mesmo.

As imagens eram todas dentro desta linha, todas dessa proposta. Como era uma coisa para Bienal agente quis trabalhar com imagens mais abstratas, agente queria sair do rótulo fotografia, que seria uma reprodução, entre aspas, da realidade e uma reprodução com tons de cinza pra fazer uma coisa mais abstrata, uma coisa mais plastica.⁸

A manipulação da imagem seja através de fotomontagens, sobreposições, entre outras soluções de ordem técnica e/ ou compositiva trazem uma aproximação com o universo das artes, não pela manufatura processual, mas pelos resultados estéticos conseguidos através da materialidade. No intuito de tornar a imagem mais plastica eles optaram por esses recursos citados somados a abstração para sair do rótulo representacional da fotografia, no entanto nem todas as imagens foram aprovadas.

Rosa Barreto faz um caminho diferente para fugir da representação com uma obra que chama atenção pelo seu caráter atípico, ela inscreve a obra “Caminho de areia” como “fotografia ambiental”. Esse termo fotografia ambiental indica a utilização do espaço como parte da obra, a fotografia aqui é meio para a construção do ambiente, e na arte contemporânea essa é uma das formas mais utilizadas, fotografia como meio, não como fim, contrario do que aparece no trabalho de Enio Leire, por exemplo.

Rosa anexa a inscrição um esquema de montagem da obra. Ela consiste em 8 módulos de 60 x 50 cm com impressão fotográfica, tecidos branco e verde, a disposição desses módulos seria sequencial sobre o tecido que estaria na superfície da parede e se prolongaria até o chão e nele continuaria, ao todo essa composição teria 30 m de comprimento, contanto os espaços de 20 cm entre módulos.

⁸ Transcrição do depoimento completo segue anexo. p.19

Essa proposta foi aprovada pelo júri, e dentre todas as obras apresentadas para a sala de fotografia esta foi sem dúvida a mais ousada, no entanto quando Enio Leite é questionado sobre a existência deste trabalho na sala de fotografia ele afirma que não existia nada desse tipo, e a afirmação é categórica : “Não, só teve foto”. Ou seja, mesmo com um projeto que transcendia os limites tradicionais da fotografia aprovado a obra de Rosa Barreto parece não ter sido executada.

A lista de artistas convidados é composta por: Maria Beatriz R. De Albuquerque, Roger Bester, Walter Firmo, Stefania Brill, Reginaldo Manente, Boris Kossoy, Francisco Lucrécio Jr, Nelson Mascarenhas, Henrique Macedo, Leonid Streliaev, Dulce Soares, Jean Solari. José Roberto Hoflin, Domicio Pinheiro, Nair Benedecto, Maureen Bisilliat, Richard Kohout.

Não foi encontrado nenhum registro que liste as obras dos convidados, o único registro além das cartas convite⁹ é o Relatório de Atividades da XIII Bienal que indica o numero de obras participantes e a que estado pertenciam, desta forma sabemos que Maureen Bisilliat , participou com 8 obras. A natureza das obras pode ser sondada pelo perfil dos artistas, que de acordo com Enio Leite eram documentais:

Os convidados trouxeram imagens que já haviam sido publicadas na revista Veja, na revista Realidades, ou Novidades, ou seja, já eram imagens consagradas e as nossa imagens não. As nossas imagens eram novas tentando trazer novas propostas dentro da fotografia, esse pessoal, os convidados estavam mais numa linha documento.¹⁰

Essa colocação se confirma através do históricos como de Maureen Bisilliat que trabalhou na editora Abril até 1972. Nesta exposição, pontualmente, o grande destaque dado a Bisilliat está ligado a temática indígena devido sua colaboração na elaboração da sala Xingu. O que a aproxima da documentação é o registro de costumes indígenas, de seu espaço através da fotografia.

(...), a fotografia – documento refere-se inteiramente a alguma coisa palpável, material, preexistente, a uma realidade desconhecida, em que se fixa com finalidade de registrar as pistas e reproduzir fielmente a aparência. (ROUILLÉ, 2009. p. 62)

9 Modelo de carta anexada neste texto.

10 Transcrição do depoimento completo segue anexo. p.24

Essa ideia de reproduzir fielmente a aparência de algo, alguma coisa ou de alguém é um elemento presente na fotografia aplicada na mídia impressa, no entanto esse conceito de fotografia documental exclui todos os fatores que compõe uma imagem, fatores do campo da expressão, que está relacionada com as escolhas feitas pelo fotógrafo na hora de capturar a imagem.

A fotografia – expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são aquelas que a fotografia – documento rejeita: a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo o autor; o dialogismo, logo, o outro. (ROUILLÉ, 2009. p. 161)

A imagem fotográfica não é resultado único de uma máquina, mas o resultado da escrita de um autor, sendo este o fotógrafo. O documento nunca é neutro, ele sempre tem o filtro do fotógrafo, desta forma sempre existe expressão no documento, mas nem sempre existe um documento na expressão¹¹.

Quando falamos em fotografia–expressão rapidamente deslisamos para a autoria, a fotografia autoral é a soma da temática, com a subjetividade do fotógrafo que toma as decisões que culminam no resultado estético que determina sua autoria, o que o afasta da fotografia documental, que se subentende neutra, e se aproxima da arte, uma arte que não é dos artistas, mas dos fotógrafos. Olhando por estes aspectos o trabalho de Maureen Bisilliat e de Sebastião Salgado se aproximam, a temática é determinada e os padrões estéticos e escolhas determinam a expressão e consequentemente a autoria.

11 Segundo Rouillé “a fotografia – expressão exprime o acontecimento, mas não o representa,” p. 137

3. Considerações Finais:

Enio Leite e outros inscritos, com o intuito de tornar a imagem mais plástica optaram pela abstração e recursos de montagem e de laboratório para sair do rótulo representacional da fotografia, no entanto nenhuma das escolhas podem ser consideradas novidades ou razão de aproximação com a arte.

Quanto a manipulação das imagens não vemos novidade porque as fotomontagens, sobreposições, entre outras soluções de ordem técnica e/ ou compositiva já eram utilizadas na década de 20, segundo Rouillé (2009, p.326), a manipulação da imagem não tinha como intuito buscar novos resultados estéticos, mas aproximar de um valor artístico. No Brasil desde meados da década de 40 Geraldo de Barros e José Oiticica Filho já manipulavam imagens visando novos resultados estéticos. Devemos considerar também que durante a década de 40 o abstracionismo manifestado pelos movimentos concretistas eram um sinal de modernização, mas ainda assim já havia um certo atraso em relação a outros países do mundo¹². Frente a essas considerações os princípios apresentados por Enio Leite e por seus colegas inscritos, mais ou menos 30 anos depois, ainda parecem traçar um caminho relativamente obsoleto em direção a arte considerando que o rótulo representativo já não é mais um problema para a arte contemporânea, pelo contrário, ele passa a ser parte integrante da obra como no caso de Sherrie Levine que se apropria da obra de Walker Evans, fotógrafo considerado como um dos precursores da fotografia documental moderna, reproduzindo e intervindo sutilmente na imagem .

O contraponto de Enio Leite e seus colegas inscritos é Maureen Bisilliat e os convidados, este segundo grupo traz em seu histórico o documento e a expressão, no entanto o documento por si só não os incluiria nesta mostra, isso pode ser dito considerando que a forma como se fotografa pode ser considerada uma grafia. Em

12 A penetração da arte não – figurativa no Brasil, a partir da década de 40, faz parte de um anseio de modernização mais amplo. Ou seja, de um projeto de superação do atraso histórico no sentido de aproximação de um paradigma de desenvolvimento próprio dos países de capitalismo avançado p. 184

um texto do Metropolitan Museum of Art (MOMA) Walker Evans é comparado a um poeta devido suas nuances e a um cirurgião devido sua precisão¹³, esses fatores conferem as imagens produzidas por ele uma autenticidade que às tiram da limitação de fotografia documental ou expressional, o autor aqui é aquele que prevalece sobre o real¹⁴, em textos críticos Maureen Bisilliat também é colocada como uma criadora de personagens.

Apesar da carga poética se sobressair quando nos referimos a fotografia autoral e por imagens como as de Maureen Bisilliat serem consideradas como “arte fotográfica”, como é dito na carta convite, não se encontra algum tipo de intenção artística que nos leve para a contemporaneidade, autoria não remete a arte, o trabalho de Sherrie Levine é um ótimo exemplo disso, a autoria é usada como material para arte contemporânea.

Imagens de naturezas diferentes coexistem na mesma sala de fotografia, uma sala de fotografias artísticas. Ela pode ser considerada um espaço de debates da fotografia, uma fotografia que não saiu totalmente do âmbito documental, representada pelos convidados, e uma que busca um caminho para a arte, este núcleo representado pelos inscritos. É frente essas nuances nesse período precisaria trilhar, ainda, um longo caminho até a fotografia como arte.

13 “Evans recorded the American scene with the nuance of a poet and the precision of a surgeon, creating an encyclopedic visual catalogue of modern America in the making”

14 O sujeito, o autor prevalecem, a partir daí, sobre o real. Esse advento intempestivo da subjetividade embute o da fotografia- expressão nos escombros dos principais paradigmas da fotografia- documento. ROUILLÉ, 2009. p. 172

4. Referências:

ABRÃO Berman. Itaú Cultural: Panorama do super 8 , cinema e vídeo. Disponível em:<www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/cinema/index.cfm?seccion=detalle&cd_verb...> Acesso em:13/09/2012

ALVES, Enio Leite. **Entrevista com Enio Leite Alves** (mai. 2012). Entrevistadora: Paola Ribeiro. São Paulo, 2012. 1 Fita mini-dv . Entrevista concedida ao processo de de pesquisa de artigo de iniciação científica.

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo: 1951 a 1987**. Projeto. 1ª Edição. São Paulo,1986.

BIBLIOTECA ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO . Documentação da XIII Bienal de São Paulo. Fundação Bienal De São Paulo, São Paulo.

DERLI Barroso. Disponível em: <www.colecaopirellimas.art.br/autores/130> Acesso em: 13 setembro 2012

FÉDÉRATION Internationale d'Art Photographique. <<http://www.fiap.net/index-en.php>> Acesso em: 10 setembro 2012

FARIAS, Agnaldo (coord.). **50 anos : Bienal de São Paulo 1951/2001**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo

FERREIRA, Paulo Santos (coord.).**Catálogo: XIII Bienal de São Paulo**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo .São Paulo, 1975

HERKEINHOFF, Paulo. **A Bienal de São Paulo e seus compromissos culturais e políticos**. Revista da USP, São Paulo, n. 52, p. 116-121, dezembro/ fevereiro 2001-2002

JOSE Oiticica Filho. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?seccion=artistas_biografia&cd_verbete=2323&cd_item=18&cd_idioma=28555> Acesso em: 24 fevereiro 2011

MACEDO, Henrique. **Fotógrafo: Henrique Macedo Netto**. Disponível em: fotoemlivro.blogspot.com.br/p/henrique-macedo.html Acesso em: 13 setembro 2012

MAURREN Bisilliat. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.Cfm?seccion=artistas_biografia&cd_verbete=2768> Acesso em 20 dezembro 2011

MILLIET, Maria Alice . **Lygia Clark**: Obra-trajeto. São Paulo: Edusp, 1992. p. 184 a 197

PIGNATARI, Décio . **Bienal : a conquista da visualidade brasileira**. Revista da USP, São Paulo, n. 52, p. 10-15, dezembro/fevereiro 2001-2002

RUILLÉ, André. **A Fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. Senac, São Paulo, 2009

SHERRIE Levine. After Walker Evans. Disponível em: <[http://www. Afterwal kerevan s.com/](http://www.Afterwalkerevan.com/)> Acesso em: 18 agosto 2011

THOMAZ Farkas .Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em:<www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?secao=artistas_biografia&cd...> Acesso em: 13 setembro 2012

WALKER Evans (1903–1975) . The Metropolitan Museum of Art . Disponível em: <[http://www.metmuseum. org/toah/ hd/ evan/hd_evan.htm](http://www.metmuseum.org/toah/ hd/ evan/hd_evan.htm)> Acesso em: 22 agosto 2011

5. Anexos

5.1. Entrevista com Enio Leite Alves

Paola Ribeiro : A iniciação científica visa analisar a trajetória da fotografia, principalmente no Brasil. De até onde , mais ou menos, ela era documento e quando ela se transformou em arte contemporânea, em arte. Fazendo essa trajetória, olhando um pouco através daquilo que o André Rouillé fala de artista fotografo.

Enio Leite: (...) A partir dos anos 70 eu e mais alguns amigos, agente procura brigar, conquistar um espaço para que a fotografia passe a ser aceita como obra de arte, eu digo uma coisa que não acontecia, fizemos diversas exposições por São Paulo inteiro, um dos movimentos interessantes pra gente foi o Movimento Foto USP. No Movimento Foto USP nós pegamos os fotógrafos , os universitários, os estudantes da USP e criamos exposições, agente pegava a FFLCH que era filosofia e letras , depois a ECA, depois a POLI e assim agente ia difundindo essas exposições que começavam em São Paulo e depois iam para o interior, pra USP de Bauru, USP de São Carlos, Federal de São Carlos, Araraquara e por ai iam embora, então tudo isso eram movimentos inseridos no próprio movimento estudantil, havia uma resistência estudantil em função do militarismo e agente não queria que a coisa ficasse só ai, já que agente está discutindo politica vamos pegar uma coisa mais legal, mais interessante, vamos por meio da cultura tentar politizar essas pessoas. Então a partir do momento em que essas pessoas começam a fotografar, com um propósito mais artístico, elas vão ter que se posicionar, elas vão ter que produzir imagens que transmitam uma mensagem, que passem um recado para quem a está vendo, então foi por ai que agente começou.

Agente já tinha tentado a Bienal de 73, mas não tinha dado certo, ninguém aceitou, em 75 aceitaram com algumas ressalvas, então como você viu na minha ficha eu apresentei seis fotos, dessas seis três foram reprovadas, mas você encontrou três fotos dentro do arquivo da Bienal.

Paola: E foram as três rejeitadas.

Enio Leite: Muito interessante também que nessa época é o seguinte, haviam os rejeitados da Bienal, tanto na parte de fotografia quanto na parte de artes plasticas, o pessoal criava uma Bienal dos rejeitados, e iam fazendo outra coisa, então foi muito difícil nessa época agente querer vir com novas propostas visto que a elite daquela época continuava com a mesma cabeça das elites da semana de 22 em um espaço de 60 anos , e não aconteceu nada. E depois você para pra pensar no seguinte, no momento em que o Henri Ford produz o primeiro carro dele e o momento em que o homem pisa na lua também foram 60 anos, então em 60 anos eles conseguem, do carro na linha de montagem até o homem à lua só que no Brasil, as resistências com relação aos movimentos artísticos continuam.

(...)

Paola: Durante a sua fala você citou o Movimento, a política, a politização por meio da cultura, o uso da fotografia como arte para alcançar a politização, contudo o que é a fotografia documental pra você, o que é a fotografia como documento ?

Enio Leite : Fotografia como documento seria basicamente como o fotojornalismo; Fotografia como documento será aquela que você sempre comenta uma época, um período, algum trecho dentro da história contemporânea. Você fotografar sem teto seria fotografia documental, você fotografar um show, sei lá...
(...)

Agora não confunda fotografia documental com fotografia autoral. Autoral é um tema que o cara escolhe e desenvolve um trabalho, e a fotografia autoral pode ser artística, ou não. O cara que está fazendo um trabalho autoral não tem compromisso nenhum em fazer um trabalho artístico, ou um trabalho de vanguarda, ou um trabalho que vá abalar as estruturas da fotografia contemporânea moderna. Muita gente que faz trabalho autoral é uma bela porcaria, e não deixa de ser uma porcaria autoral.

Paola: Você citou o Sebastião Salgado, até que ponto a fotografia dele não é documento porque ele ...

Enio Leite: Ele é 100% documento. Mas a fotografia dele inserida em outros ambientes passa a ser também uma fotografia autoral, e pra determinadas pessoas passa a ser também uma fotografia artística. Ela não foi concebida como uma foto artística, como uma imagem que o cara criou pra debater ou melhorar a produção da fotografia na estética da fotografia brasileira, não, ela é uma foto documental.

Paola: Vocês se propunham a isso, no caso a pensar na produção ...

Enio Leite : Fizemos isso no comecinho dos anos 70, a proposta era essa.

Paola: Tanto que você falou, que vocês trabalhavam com químicos nessas fotos. Você pode falar um pouco sobre isso ?

Enio Leite: Agente pegava as imagens, e no laboratório agente associava outras técnicas. Esse material que você viu da Bienal é a fotografia aplicada em artes gráficas, por causa disso agente só conseguia deixar branco e preto, fazer alto contraste. E era uma coisa que o pessoal daqui não sabia, não conhecia e agente de tanto pesquisar agente acabou encontrando essa técnica.

Paola : Até o Geraldo de Barros usou isso por um período também né, colagem, e sobreposição

Enio Leite: Também. Aquela que você viu tem umas duas ou três que são sobreposição de imagens, são duas imagens em preto e branco, imagens de auto contraste...

Paola: Esta aqui por exemplo, a Movimento n 2, e´de alto contraste e é de sobreposição, e esta daqui também, a Rezando ...

Enio Leite: É é sobreposição de imagens

Paola: Agora no caso essa primeira, aqui que é a ... Decomposição

Enio Leite: A primeira se você olhar bem ... é a Decomposição. Se você olhar bem é uma pessoa totalmente fora de foco, totalmente desfocada. Eu bati essa foto, era uma foto de outra coisa, quando examinei o fundo dela eu vi essa pessoa, plasticamente eu achei interessante. Depois que eu fiz essa foto alguns artistas plásticos começaram a fazer esculturas como essa proposta, de uma imagem com uma pessoa totalmente fora de foco. O rapaz ele tava assim, ele era um 'Office boy', isso em 73/74, levando uma pasta, ela foi feita na calçada da Avenida São Luiz, aqui pertinho.

Paola: Você lembra das outras, da imagem, no caso das que agente não tem aqui, agente só tem a Movimento n º 2...

Enio Leite: As imagens eram todas dentro desta linha, todas dessa proposta. Como era uma coisa para Bienal agente quis trabalhar com imagens mais abstratas, agente queria sair do rótulo fotografia, que seria uma reprodução, entre aspas, da realidade e uma reprodução com tons de cinza pra fazer uma coisa mais abstrata, uma coisa mais plastica.

Paola: E o auto contraste favoreceu isso porque fica mais gráfico .

Enio Leite: Justamente

Paola: Agora a sala de fotografia, você disse que já tinha tentado anteriormente, mas só em 75 conseguiu, por que ?

Enio Leite: Não, a história foi o seguinte, eu comecei a dar aula de fotografia no SENAC isso em 67/68, a proposta do SENAC naquela época era só técnica, não era falar sobre linguagem, não era falar sobre fotógrafos clássicos, não era pra falar sobre tendencias da fotografia, tanto é que o SENAC época não aceitava a fotografia como uma manifestação artística, a fotografia era só uma técnica, tinha que formar novos profissionais para atender o mercado, vender filme no balcão, fazer foto pra casamento e acabou, e agente foi nessa até 73. E em 75 eu fundo a FOCUS, que é uma escola de fotografia independente e não tem mais vinculo com ninguém, então em 75 eu e um grupo de colegas começamos a investir pesado na fotografia como modo de expressão, então é a partir daí que eu já consigo ter o meu espaço, e dentro do meu espaço eu consigo fazer aquilo que eu quero, aquilo que eu julgo importante, sem 'a', sem o dedo de uma instituição maior mandando eu fazer isso, fazer aquilo.

Paola: Você se voltou mais pra área da educação então ?

Enio Leite : É eu toquei os dois juntos, a educação e continuo sendo fotógrafo até hoje. Eu tenho um estúdio na Vila Madalena, que tocar só escola realmente no Brasil é complicado. (...)

Paola: Bom, você já falou da sua linha de pesquisa na época que era a manifestação artística e a politização ...

Enio Leite: É naquela época nós estávamos muito engajados pela Ball House. Apesar da Ball House naquela época já estar com 50 anos de idade, uma velha, nós ainda estávamos muito engajados pela Ball House, porque bem ou mal ela aparece, ela surge, dentro do terceiro momento da revolução industrial. Então quer dizer, mais do que a Ball House eu ainda não vi. E faz o que, 80 anos ? - Ainda não vi nada, nenhuma proposta artística mais moderna que Ball House. Teve outras influências a Pop Arte do Andy Warhol, influenciou bastante, influenciou muito, só que o Andy Warhol , o material artístico dele não tinha um bom acabamento, era meio lixo.

Paola: É que é a produção seriada né.

Enio Leite: A produção seriada é algo que o Walter Benjamin fala muito, O Walter Benjamin foi um filósofo da década de 30 na Alemanha, ele tem um artigo muito bom chamado “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” e ele coloca que a única maneira de democratizar a arte é produzi-la em alta escala, e invariavelmente quando eu produzo arte em alta escala a qualidade dessa arte cai, vira um lixo, mas ele já não via outra alternativa. O Andy Warhol veio nos anos 60 pra mostrar exatamente isso.

(...)

Paola: O que é arte pra você?

Enio Leite: É a pergunta que me fazem todo santo dia. Eu procuro responder dentro do sentido léxico da palavra, toda palavra ela tem um sentido léxico e um sentido metafórico, por exemplo, cachorro e amigo e amigo cachorro, em quanto um fala sobre o cachorro o outro da uma qualidade a seu amigo. Então é o seguinte, a arte na realidade vem de uma palavra do latim , lá traz, quer dizer *artificialis*, você artificializar uma emoção é você artificializar uma reação, e a arte não é diferente disso. O problema é que na arte moderna você olha pra uma escultura, você olha pra uma foto, você olha para uma pintura e você tem uma reação imediata a aquilo e vai mexer com o teu inconsciente, quer você queira, quer você não queira, você vai ter alguma reação. E a questão do subconsciente é muito importante porque funciona assim, se eu estou lendo um texto eu aos poucos vou criando a imagem desse texto na minha cabeça, se eu não gostei do texto eu paro de ler e apago a imagem automaticamente, no caso da escultura da fotografia, ou seja, de qualquer área iconográfica você fala gostei ou não gostei, seu inconsciente já assimilou aquela imagem, seu inconsciente já assimilou a mensagem que essa imagem está passando. Um exemplo clássico disso é a propaganda subliminar.

Paola: Defina fotografia.

Enio Leite: Definir fotografia..., fotografia nada mais é do que o meio, nós temos vários meios pra gente se expressar, quer seja em uma forma de linguagem ou em uma forma artística, mas basicamente como uma forma de linguagem. Fotografia é um meio, você vai utilizar esse meio pra passar um recado, pra falar alguma coisa. Eu posso usar a minha boca pra falar alguma coisa, eu posso criar uma escultura, eu posso criar um quadro, eu posso criar uma instalação, ou eu posso fazer isso através de imagens. No site da Focus, no site da escola Focus nós temos um blog e eu acabei de postar sobre um fotografo inglês. Ele está defendendo a ideia de que cada cidadão do planeta deve produzir uma foto por dia. Na realidade isso é uma proposta da BBC de Londres de ideias que vão revolucionar o planeta, e ele acha que o planeta está entupido de fotos e essas fotos não querem dizer nada, são fotos gratuitas. Então ele acredita que a partir do momento que cada indivíduo fizer uma foto por dia e pensar no ato de fazer essa foto, possivelmente a qualidade das imagens melhorem, que agente possa habitar um outro universo de imagens que não é esse que agente vê no Facebook, no Twitter. É um monte de imagem tudo mal feita, tudo sem conteúdo, você olha e não entende nada. A maioria das fotos são eventos sociais, a galeria abraçada na baladinha, a galerinha da 'facu', a galerinha enchendo a cara no boteco, e por ai vai.

Paola: **Você acha que isso é reflexo da digitalização, por que quando você tem uma câmera analógica, eu acho que você toma muito mais cuidado em olhar o espaço que você está pra você poder registrar uma imagem, agora quando você tem uma câmera digital você vai ...**

Enio Leite: É você passa a clicar mais, e agente chama isso de fenômeno do macaco com metralhadora, você tem uma imagem melhor do que essa? - Dá uma metralhadora pra um macaco e vê o que acontece. Como você tem câmera digital você tem telefone que você faz foto, Ipad faz foto. Eu tava indo pra casa e tinha um cara fazendo entrevista com um politico no meio da rua ele escrevia no Ipad e usava pra fotografar o cara, então o que que é a modernidade, entendeu?

(...)

Paola: **Os trabalhos que você fez e que você faz hoje, você considera todos obra de arte ou ...**

Enio Leite: Não. Obra de arte, vamos entender isso de uma outra forma. Você já imaginou o macaco? - Você vai imaginar agora um garimpeiro na beira do rio com uma peneira na mão, ele passa a vida inteira dele na beira do rio tentando pegar pepitas de ouro, se ele pegar meia duzia de pepitas ele pegou muito, mas ele vai na ilusão de conseguir pegar hoje outra pepita, é essa ilusão que não deixa o cara parar. Obra de arte é justamente isso, ninguém produz obra de arte que nem maquina, obra de arte o cara produz poucas obras que podem ser consideradas arte, que sei lá, consigam sobreviver épocas, você pega fotos do inicio da fotografia que são verdadeiras obras e até hoje ninguém conseguiu superar, o cara fez uma imagem linda maravilhosa, mas até hoje ninguém conseguiu ir lá e fazer coisa melhor.

Paola: Mas aí agente entra no conceito do belo dentro da imagem fotográfica.

Enio Leite: só que esse belo é aquele conceito lá traz, quando a obra de arte tava num poder de uma politica, de uma coisa mais fechada. Hoje agente não pode falar em obra de arte se ela não for uma mercadoria, e pra ela ser uma mercadoria ela tem que ser bem feita, se não, ninguém compra.

(...)

Paola: Em quanto você estava falando das fotografias do Facebook, do Twitter e tudo mais, eu lembrei um pouco da Nan Goldin, porque quando vai se sentar e discutir as fotografias da Nan Goldin, é um pouco difícil porque hoje em dia se tiraram muitas fotos com as mesmas temáticas com a câmera digital, na época não tinha essa viabilidade, mas esse foi um tema que ela abordou, acho que é até difícil pensar, é muito difícil pensar na fotografia dela em quanto arte mediante o conteúdo.

Enio Leite: Mesmo estar pensando em quanto arte, em quanto conteúdo veja assim, eu quero uma imagem artística para documentar o meu consultório médico, por melhor que seja uma foto de celular quando eu ampliar ela não vai me render essa qualidade tá, quer dizer que não basta só o cara ter um celular e sair fotografando é preciso ter na mão instrumentos que sejam os mínimos necessários para produzir alguma coisa .

Paola: A produção então implica em um meio de qualidade e um pensamento que direcione ...

Enio Leite: Não é que nem anos 60 que o cara colocava a tela no quintal e pegava saco pra espirrar tinta e tal, essa faze de experimental acabou.

Paola: É inerente o pensamento e a reflexão sobre o que se faz, se não, você não faz nada.

Enio Leite: Você pode até fazer sua faze experimental, mas em quanto experimento, não em quanto produto que você vá vender em algum lugar. Tem que ser um pouco mais elaborado pra entrar no mercado.

Paola: Voltando um pouco pra Bienal e tudo mais, os trabalhos que vocês mandaram foram propositais para sala de fotografia, ou não?

Enio Leite: Não, na realidade agente reuniu os amigos que queriam participar, e batemos um papo, e ninguém queria fazer uma coisa conjunta, porque eles achavam na época , se agente trabalhar todo mundo em cima de um tema, se for reprovado, vai reprovar todo mundo. Então vamos fazer assim, nessa primeira Bienal cada um desenvolve uma coisa individual e dentro de uma proposta geral agente vai ter um norte uma referencia de que produzir pras próximas Bienais. Só que depois de 75 não abriram mais espaço e eu cansei e comecei a dar aula, os

outros amigos se 'enfurnaram' nas atividades deles , então ...

Paola: Eu tenho uma lista aqui de inscritos e uma lista de participantes convidados entre os participantes da sala está você, o Marcos Serrana, o Humberto Pereira Medeiros, e a Equipe Focus tem a ver com a escola?

Enio Leite: Tem, era um pessoal da escola que entrou ...

Paola: Tem o Mario Antônio Espinosa entre os inscritos, no entanto, o Espinosa, por exemplo, não entrou, entrou grande parte de vocês.

Enio Leite : O Espinosa na época era professor da Focus e entrou com o material audiovisual dele. Ele: Não quero entrar como equipe da Focus, porque se a equipe for reprovada eu vou ser penalizado então eu quero entrar com meu material individual.

Paola: Agora entre a lista dos que foram convidados agente tem a Stefania Brill, o Boris Kossoy ... agente tem a Mauren Basiliat também,...

Enio Leite: Esse já era o pessoal consagrado na época... esse pessoal era o seguinte, eram fotógrafos que já haviam passado pela revista Veja, já haviam passado pela editora Abril, e eram fotógrafos brasileiros indicados pelo Tomas Farkas. Tomas Farkas era o dono da antiga Fotótica ele tinha uma reavista chamada Novidades Fotóticas, e todo mês aparecia um ensaio de toda essa turma, então todo mês aparecia uma, aparecia a outra, ele usou muito a revista dele pra manipular a opinião publica artística da elite de São Paulo dos anos 70, então o pessoal foi convidado em função disso.

Paola: Comparando os trabalhos que você e esse grupo ligado a escola Focus inscreveram com os trabalhos dos convidados, que tipo de aproximações e que tipos de distanciamentos tem?

Enio Leite: Os convidados trouxeram imagens que já haviam sido publicadas na revista Veja, na revista Realidades, ou Novidades, ou seja, já eram imagens consagradas e as nossas imagens não. As nossas imagens eram novas tentando trazer novas propostas dentro da fotografia, esse pessoal, os convidados estavam mais numa linha documental, não era nem uma linha artística, nem uma linha autoral, era tudo trabalho documental.

Paola: Então você acha que existia um contraste dentro da sala, entre o trabalho de vocês e o trabalho deles.

Enio Leite: Existia , como era uma sala só tinha.

Paola: Eu não tenho noção de como foi isso, porque tinham alguns trabalhos também fora da sala que dialogavam com a fotografia em algumas instancias .

Enio Leite: Mais era pouca coisa.

Paola: Entre os documentos tem a inscrição da Rosa Barreto e uma das obras dela foi aceita, no projeto está como se fosse um caminho, eu não sei se você visualizou isso ou se teve mesmo esse trabalho.

Enio Leite: Não, só teve foto.

Paola: Só teve foto, não teve nada nesse nível mais instalação?

Enio Leite: Instalação não teve nada , só foto.

Paola: Bom eu fiz uma série de perguntas sobre várias coisas, e eu gostaria de saber se tem algo que você considere importante acrescentar que agente não tenha falado, ou citado.

Enio Leite: Não, o que eu acho importante, muito importante é que agente aproveite esse momento da fotografia digital pra pensar na possibilidade de se produzir imagens brasileiras com selo de exportação, independente de serem artísticas ou não. Na realidade o que acontece, quando alguém quer uma foto legal do Brasil manda fotografo estrangeiro vir aqui clicar, e deixar claro pra esse mundo globalizado que nos temos aqui dentro fotógrafos tão bons quanto os que existem lá fora , eu não quero desmerecer ninguém, mas o nosso espaço, o que que está acontecendo, agente não está produzindo ainda o suficiente dentro de um padrão internacional que possa ser comercializado, existe uma coisa que é o padrão brasileiro, é uma coisa, o padrão internacional já é um pouco mais exigente. É como carro, carro você vê aqui no Brasil de um jeito e lá fora tem uma série de índices que tem que cumprir se não nem entra no país.

5.2. Imagens dos trabalhos Enio Leite Alves

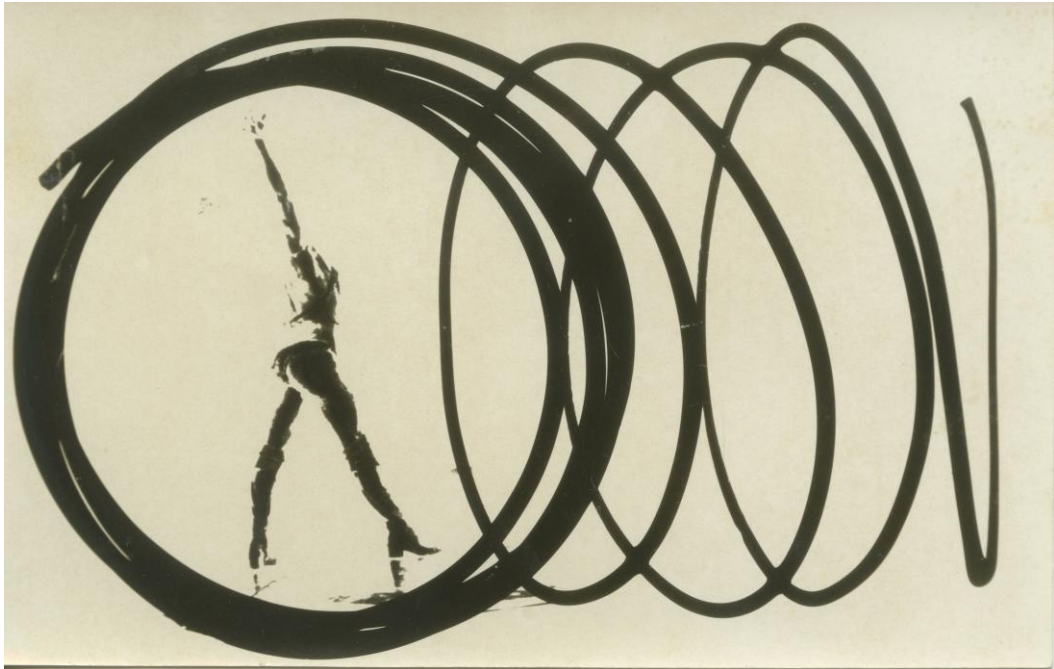


Ilustração 1: Movimento No 2



Ilustração 2: Decomposição



Ilustração 3: Rezando

5.3. Documentos – Regulamento



EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIAS ARTÍSTICAS - REGULAMENTO
17 de Outubro / 15 de Dezembro de 1975

- Art. 1º - A Exposição de Fotografias Artísticas destina-se a fotógrafos amadores e profissionais, brasileiros ou estrangeiros, neste caso residentes no país, há pelo menos dois anos.
- Art. 2º - O prazo de inscrição encerra-se a 30 de Agosto de 1975, devendo na ficha preenchida constar a relação de fotografias. O Juri poderá aceitar uma ou mais obras desde que estas sejam componentes de um conjunto.
- Art. 3º - As fotografias serão entregues até o dia 15 de Setembro de 1975, para serem submetidas à Comissão de Seleção escolhida pela Fundação Bial de São Paulo.
- Art. 4º - Todos os participantes receberão um diploma concedido por um Juri de livre escolha da Fundação Bial de São Paulo, podendo ser concedidas menções honrosas aos trabalhos mais destacados.
- Art. 5º - Só serão aceitos trabalhos inéditos, não apresentados em exposições públicas realizadas no Brasil.
- Art. 6º - Embora as fotografias permaneçam expostas sob guarda permanente, não se responsabiliza a Bial por possíveis avarias ou mesmo furto, cabendo ao expositor segurá-las contra todos os riscos.
- Art. 7º - Será facultado ao expositor presenciar a montagem de suas fotografias.

FUNDAÇÃO
BIENAL DE SÃO PAULO
CAIXA POSTAL 7832 - SÃO PAULO - BRASIL

XIIIB/5234/75

São Paulo, 18 de agosto de 1975

Exma. Sra.
Maureen Bisiliat
Rua Bela Cintra, 2011
Consolação
C a p i t a l

Ref.: - Convite à participação na exposição
de fotografias.

Prezada Senhora,

Uma relação dos nomes mais significativos no domínio da arte fotográfica brasileira, foi elaborada como etapa preliminar do programa de organização da mostra fotográfica a ser apresentada na XIII Bienal Internacional, a inaugurar-se no dia 17 de outubro próximo.

A indicação dos artistas, como de resto todo o trabalho preparatório, foi elaborada por Derly Barroso e Henrique Macedo.

É com inegável prazer que vimos comunicar a V.Sa. a presença de seu nome entre os artistas selecionados, e manifestar o desejo de contar com seus trabalhos para a constituição daquela mostra.

Esperando sua honrosa participação, convidamo-la a encaminhar a esta Fundação, no endereço abaixo, até o próximo 15 de setembro, as obras que desejar expor.

Atenciosamente,

RAPHAEL BUONGERMINO NETTO
Coordenador Artístico e Cultural

P.S.: Enviar, por favor, se fôr
montagem especial, planta
e detalhes para:

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - C.P. 7832 - S.PAULO

PF/sm