

Estamparam os jornais, há alguns dias, várias fotos de índios brasileiros preparando-se para receber a visita do Presidente da República. Tenho visto outras. Nelas, os índios sempre aparecem desajeitados e mesmo as suas danças não dão a impressão de ser muito harmoniosas — o que, aliás, é natural em cultura tão pouco evoluída. Além do mais, não me lembro de haver lido em nenhum cronista que os índios costumem promover cerimônias e festividades para receber visitantes. E, de modo algum, que se ajoelhem para homenagear quem quer que seja. Muito longe disso, conta-nos Pero Vaz de Caminha, na sua famosa carta, que, recebidos a bordo, onde lhes mostraram um carneiro, uma galinha, um papagaio, oferecendo-lhes depois comida que não quiseram, eles simplesmente "esturaram-se de costas na alcatifa, a dormir sem procurarem maneiras de encobrir suas vergonhas, as quais — acrescenta o cronista — "não eram fanadas".

Ora, as fotos vistas na imprensa e a matéria publicada a respeito contrariam tudo isso. Vemos um grupo razoável de pequenas índias terenas em fila, com uma fitinha — não dá para ver se é uma coroa de pequenas flores — em torno da cabeça, prendendo os cabelos; trazem flores nas mãos; e, no melhor estilo de Hollywood, estão todas com o pé esquerdo levantado, num passo de dança. Não dá para ver "suas vergonhas": usam uma tanga que, ou em muito me engano, ou é a célebre tanga de palha artificial, obrigatória nessa imbatível instituição brasileira (?) que é o Baile no Havá. Em suma: o que vejo não é, de modo algum, uma cena brasileira, mas a contrafação de uma contrafação, a imitação brasileira de velhos filmes americanos, estrelados pela hoje sexagenária Dorothy Lamour.

Aquela, porém, não é a única foto digna de comentário. Há outras, dentre elas a de uma jovem índia (ou de uma garota que pretendem impingir-nos como índia), maquiada, sorrindo e com o cabelo ligeiramente ondulado, com o ar de ter merecido o hábil tratamento de um cabeleireiro. E um grupo de índios de joelhos, para homenagear o ilustre visitante. Enquanto isso, reproduz-se a declaração de um porta-voz dos terenas, afirmando que "o Presidente da República é a mesma coisa que Deus".

Sabendo como tudo hoje é adulterado e manipulado, ficamos de orelha em pé. Então pergunto, perplexo: "O que é que está acontecendo no Brasil?" Generaliza-se, acaso, a tendência para ficarmos genuflexos, reverentes ante o Poder? A pergunta não é ociosa, pois certos gestos, certos pormenores, casuais na aparência, podem ser simbólicos e expressarem, mais do que longos discursos, fenômenos profundos.

A geração que testemunhou a II Guerra Mundial deve lembrar-se de uma fotografia que fez época e provocou discussões: J.K., então presidente da República, de mãos estendidas, na atitude de implorar, perante Foster Dulles; devem recordar também o gesto estapafúrdio de Otávio Mangabeira, que, em outra ocasião, beijou as mãos do General Eisenhower. (Logo de quem!)

As fotos que estamos comentando, as das índias-coriastas e a atitude de adoração — expressa pelo ato de ajoelhar-se — tornam-se mais assustadoras quando lemos, ainda nos jornais, que todo o programa da recepção foi elaborado, não pelos índios terenas, em Mato Grosso, e sim longe dali, em Brasília, o que nos induz a algumas interrogações.

Custa a crer, é verdade, que algum exaltado funcionário do Distrito Federal, imbuído excessivamente de espírito cívico, tenha sugerido aos seus subordinados em Aquidauana o enriquecimento dos costumes nativos com a invenção de um novo cerimonial: ficar de joelhos ante uma autoridade. Duas coisas, contudo, parecem fora de dúvida. Uma delas é o fato, inquietante, de que o País inteiro não tem autonomia para nada. Mesmo as festas que devem ser realizadas, numa aldeia indígena, em um ponto remoto do País, homenageando uma autoridade, não podem ser espontâneas. Não podem nascer lá. Não podem ser uma iniciativa dos visitados. São impostas de cima, da cúpula, segundo a ótica do Poder Central. Não são apenas as leis e os dirigentes que surgem sem que o povo nisso interfira. Também o modo de uma vila perdida no mapa receber autoridades federais é elaborado fora de sua alçada.

O outro ponto diz respeito à adulteração da realidade. Há uma tendência, em determinadas épocas históricas, a fazer com que o governante tenha uma idéia falsa, glamourosa, do povo e do país. A ocultar do governante o lado feio, desagradável, áspero. Isto não parece saudável nem útil. A realidade do nosso índio está muito longe do que se procurou ostentar em Aquidauana. Está muito longe de passinhos ensaiados à maneira de filmes musicais, de ofertas de flores, dessa subserviência alegre, maquiada e frívola. Recentemente, 26 caciques de nove tribos reuniram-se entre as ruínas de São Miguel, a 450 quilômetros de Porto Alegre. Uma revista de grande circulação transcreveu alguns trechos do que eles discutiram. Um, ameaça: "Não vou esperar nem Funai nem padre, porque não é padre meu pai, não é meu nem Funai. Eu mostro cascata de bala. Eu mato." Diz outro: "Eu trabalhei doze anos no posto. Não ganhei nada." E vários têm necessidade de exclamar: "O índio também é humano." Ainda: "Funai quer pegar reserva onde ela quer, mas não pode ser."

São frases que nos deixam entrever uma realidade turbulenta, muito mais séria do que a sugerida pelas ofertas de flores e genuflexões grupais. E o retrato da índia maquiada é mais significativo do que a primeira vista parece: ela simboliza uma realidade falsa, embelezada, como hoje se embeleza tudo no Brasil. Como se embeleza até a necessidade de economizar gasolina, apresentada aos motoristas em anticomerciais, em comerciais para não consumir, como a grande oportunidade de, finalmente, contemplar (a 80 quilômetros) a paisagem!

Osman Lins

# CONTRA ABANDONO CONTRA ABANDONO

IDÉIAS — TENDÊNCIAS — NOVOS CAMINHOS

COMPORTAMENTO ■ FOTOGRAFIA ■



Índias terenas dançando para o Presidente, em Aquidauana.

## Uma foto revela a realidade brasileira. Outra, os índios. Numa a realidade maquiada. Noutra, a realidade.



Índios do Xingu, fotografados por Rolando de Freitas.

## Acima, uma obra de arte. E já há lugar para ela em museus e galerias da cidade

De alguns meses para cá, a notícia de abertura de novas exposições de fotografia tem se repetido com bastante regularidade. Isso vem acontecendo com maior frequência em São Paulo, onde, embora já tenha conseguido espaços em galerias e museus, a fotografia ainda é vista com certa indiferença por parte do público e com desprezo pelos "marchands", que não encontram nela nenhum aspecto sedutor, possível de comercialização no mercado de arte.

Nesta temporada de 1977, que não chegou à sua metade, o número de exposições surpreende. É com um certo espanto que se observa o aumento constante da lista de fotógrafos que pretendem mostrar seus trabalhos, embora saibam que suas mostras não passarão da semiclandestineidade e que seu público será constituído quase exclusivamente de outros praticantes do mesmo metier.

O aumento dessa produção tem sido visto como o abandono definitivo, pelos fotógrafos, de uma questão acadêmica: a fotografia seria arte ou não? E também como a confirmação do estágio de maturidade alcançado pela fotografia brasileira. Ela estaria, finalmente, ao se mostrar como linguagem em evolução, justificando e querendo provar ao público a pertinência do reconhecimento de seu estatuto enquanto arte.

No Brasil, a fotografia como arte era, na década de sessenta, privilégio de alguns profissionais ligados à imprensa e à publicidade, vários deles estrangeiros recém-chegados. Museus e galerias a viam com desconfiança e como uma arte menor —

quando muito interessante — e não cediam seus espaços para exposições e nem incorporavam fotos a seus acervos. Quase não havia, então, cursos de fotografia. Como uma certa regularidade, somente os mantidos pelo Foto Clube Bandeirante. As publicações sobre o assunto recebiam exclusivamente o aspecto técnico ou eram simples divulgações.

A estética e a linguagem fotográfica faziam parte da intimidade de poucos profissionais e interessados. Havia uma nítida separação: de um lado, os profissionais (termo que designava e designa ainda o artista) e de outro o amador que, eventualmente ou por acaso, fazia uma foto "artística".

Na verdade, a maior familiaridade com a fotografia e a sua linguagem está ligada com o desenvolvimento da publicidade e da imprensa. A modernização dos meios de comunicação e de impressão gráfica dos últimos dez anos constituiu o meio pelo qual ela passou a integrar o dia-a-dia do brasileiro, demandando, em decorrência disso, um número cada vez maior de especialistas. Esse desenvolvimento permitiu e ao mesmo tempo exigiu dos profissionais um aperfeiçoamento constante e uma maior seletividade no que se refere à linguagem visual. As revistas, principalmente, eram o veículo de divulgação desses trabalhos. Basta lembrar, por exemplo, a antiga revista Realidade, que trazia em seus números verdadeiros porta-fólios de fotógrafos como George Love, Maureen Bisilliat, Claudia Andujar e diversos outros.

A fotografia, na imprensa e na publi-

cidade, demonstrava a preocupação e domínio da linguagem pelos seus autores. Havia, porém, um limite: ela funcionava como ilustração e apoio aos textos e matérias do veículo em que estava. Tematicamente, ficava atada a pauta editorial ou a campanhas publicitárias. Faltava-lhe um espaço de manifestação próprio — revistas exclusivas, galerias e museus — que a liberasse da determinação dos temas e de sua função suplementar. E essa situação inquietava os fotógrafos. Afinal, no exercício constante de sua profissão eles haviam aprofundado o contato e experiências com uma linguagem específica, e alcançado um domínio tal dos seus meios expressivos, que as fotos produzidas ultrapassavam as características dos veículos existentes e estavam a exigir uma outra forma de circulação e tratamento.

No final da década, começa a ocorrer uma mudança nesse estado de coisas. Em 1969, apareceu o livro A João Guimarães Rosa, um ensaio de imagens fotográficas de Maureen Bisilliat, em que a autora procurou compor fotográficamente o universo do criador de Grande Sertão: Veredas. Era um livro de fotografias e ganhou o formato e tamanho de um livro de arte. Logo em seguida, início dos anos setenta, o ambiente foi novamente agitado. Em maio, o Museu de Arte Contemporânea promoveu uma exposição de Cartier-Bresson, que alcançou grande repercussão. Pouco tempo depois, no mesmo local, houve uma nova exposição, dedicada exclusivamente aos paulistas. Em seguida, o museu adquiriu vários dos trabalhos expostos para dar início a seu acervo fotográfico.

Um grupo de profissionais e de interessados montou, junto a uma empresa comercial, uma revista especializada — Novidades Fotópica — de circulação restrita e de sucesso imediato. Estimulados pela boa recepção fundaram, meses mais tarde e sem a empresa comercial, uma outra, mais independente e de circulação nacional: a Revista de Fotografia, editada pela Arte & Comunicação Editora. Começaram a surgir cursos dinâmicos e atualizados, com aulas dadas por profissionais realmente sérios. A Galeria Enfoque foi inaugurada, constituindo-se a primeira, no Brasil, dedicada exclusivamente a esse tipo de manifestação. Toda iniciativa no setor conseguia repercussão e sucesso.

A produção fotográfica que acompanhou essa movimentação era bastante individualizada e não constituiu uma escola única, mas sim várias tendências. Luigi Mamprin, Cristiano Mascaro, Armando Barreto, entre outros, tinham em comum apenas uma concepção moderna e informal da fotografia. Seus trabalhos eram simples, claros e diretos. A foto era uma realidade em si mesma, com um universo próprio e particular. O mais importante era a visão que o artista impunha ao assunto enfocando. Ela caracterizava-se visualmente por uma economia de gestos, texturas definidas e com posição livre. A harmonia e equilíbrio tradicionais foram substituídos por uma organização visual mais dinâmica, de movimentos rápidos e determinados. No campo das cores, deram-se os primeiros passos: houve pesquisas e experiências com tonalidades e formas, com efeitos especiais e com as possibilidades expressivas da cor.

O que se fez então, demonstrava o domínio e a reflexão dos fotógrafos com a linguagem que empregavam. O tema era o urbano (curiosamente o tema natureza é desprezado pela fotografia brasileira moderna) e cada imagem era o resultado de uma observação inculca e original da realidade.

O interesse pelo setor e essa produção conseguiram abrir um espaço próprio para manifestação fotográfica — as revistas e algumas galerias — além de introduzi-la em outros ambientes mais tradicionais como os museus. Conseguiram também a formação de um público (que se confunde com os praticantes) capaz de sustentar, com a sua presença, a promoção de mostras e exposições.

Esse foi um momento de afirmação da fotografia no Brasil. Foi a sua individualização como uma linguagem particular junto a tantas outras linguagens. Ela ganhou o direito de existir por si só, sem vinculação ao texto da imprensa e da publicidade. Entretanto, antes que os resultados dessa conquista pudessem ser avaliados, o movimento fragmentou-se. A Revista de Fotografia fechou e o contato com o público ficou restrito quase exclusivamente a exposições. Os fotógrafos mais empenhados e qualificados dedicaram-se a experiência didática em cursos de fotografia e a trabalhos profissionais em jornais, revistas e agências, dos quais nunca haviam se afastado. Dos espaços abertos, alguns se fecharam. Outros passaram a ser ocupados sem grande continuidade e sempre por novos nomes, o que não era sinônimo obrigatório de trabalhos novos. Estes constituíram-se, em sua maioria, de uma diluição temática e formal das obras recentes e inovadoras. Foi uma espécie de entressafra da fotografia, onde prevaleceram obras menores, com uma cansativa repetição de temas e técnicas especiais de laboratório (solarização e alto-contraste principalmente). Foi também o período de incontáveis coletivas de alunos dos diversos cursos existentes, de concursos e de alguns salões inexpressivos.

Dentro dessa situação alguns fatos e nomes se distinguem e se diferenciam. A revista Novidades Fotópica, em sua segunda, a cada número, veicular trabalhos qualitativamente superiores à média geral. O Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo, passava a tratar do assunto mensalmente em uma página coordenada por Boris Kosoy-Tripoli e Fonyat amadureciam suas formas de expressão e novos valores se afirmavam: Márcio Mazza, Carlos Ebbert, Holling e outros.

Mais recentemente, cerca de dois anos para cá, uma nova agitação percorreu esse meio. Novas galerias exclusivas foram abertas e exposições simultâneas e em locais diversos passaram a ser feitas. Fotógrafos até então pouco conhecidos ganharam certa projeção pela qualidade de seus trabalhos. As publicações do setor — revista de Fotópica e principalmente a Iris — começaram a procurar uma melhor definição gráfica e editorial.

Desta vez o quadro que se formou, e que prevalece atualmente, é bastante diferente daquele do início dos anos setenta. Os fotógrafos daquele momento (a maioria deles não mais voltou a expor ou publicar fora da área comercial) eram profissionais já experientes, muitos, com trabalhos internacionalmente reconhecidos. Eles possuíam um domínio seguro da linguagem, decorrentes de uma atualização constante e da prática cotidiana de muitos anos. Hoje, vários são os jovens profissionais também oriundos da imprensa e da publicidade que, em suas possibilidades de trabalho, outros são exalunos das diversas escolas ou autodidatas que, espandidamente, exercem a atividade como profissionais, não mantendo portanto, uma prática regular e mais exigente.

O grande número de trabalhos que tem sido mostrado ao público é, com raras exceções, composto de obras incipientes, precárias, que demonstram o contato recente, ainda confuso e superficial, com os elementos da linguagem fotográfica. Boas idéias têm se perdido em uma indefinição visual e na impressão de cortes e composição. Há um uso exagerado de tons escuros e sombrios, e uma preferência generalizada pelo tema cotidiano. Como há uma insegurança, mais ou menos geral, no plano da linguagem, esse cotidiano tem sido retratado de uma forma desinteressante e pouco original. O fotógrafo não tem conseguido impor uma visão sobre o dia-a-dia: na verdade ele tem se submetido ao assunto. E como este normalmente não é original, os resultados igualmente não passam de uma repetição constante e cansativa.

Na agitação atual de exposições e revistas, alguns trabalhos tem se projetado, tentados por um maior acabamento formal e originalidade de enfoque temático. Fotógrafos como José Xavier, Marcos Magaldi, Miro, Olney Kruse, Carlos Ebbert, Vera Simonetti, Mazza, Odilon Araújo, tem oferecido algumas tendências diferenciadas para a fotografia local. As fotos desses autores, alguns bastante experientes, juntamente com a de outros novos valores, distanciam-se, e muito, das exposições e das tendências que apontam estão entre um informalismo premeditado e uma formalização rigorosa, entre uma temática social e as impressões psicológicas. No conjunto, elas tem constituído uma produção embora irregular, sedutora mas não apaixonante. A continuidade de suas obras ebbert, sem dúvida, fazer amadurecer muitas dessas tendências atualmente sugeridas. Ao mesmo tempo, poderá vir a influenciar mais decisivamente os novos fotógrafos, permitindo o abandono de um certo amadorismo que ainda é perceptível em muitas exposições.

Com relação às exposições recentes, é uma pena elas não contarem com a participação daqueles fotógrafos do início dos anos 70 — que não obstante, continuam em atividade — para que o seu trabalho pudesse ser contraposto à produção atual. Só assim seria possível ter-se uma visão verdadeiramente abrangente de uma produção cultural que vem se tornando cada vez mais importante.

Moracy R. de Oliveira