

## CRÍTICA FOTOGRÁFICA NO BOLETIM DO FOTO-CINE CLUBE BANDEIRANTE, 1948-1953

Vanessa Sobrino

O Foto-Cine Clube Bandeirante é um clube de fotografia, fundado em São Paulo em 1939 e que entre 1948 e 1953 se auto-afirmou como local de referência para uma produção fotográfica "moderna" no Brasil. Em busca de uma experiência em fotografia que acompanhasse as mudanças na organização urbana decorrentes do período pós-guerra, forma-se no interior do Clube um espaço para a crítica aberta a novas representações artísticas no suporte fotográfico.

Essa crítica pode ser encontrada em artigos publicados no Boletim do FCCB, a partir de 1948,

assim como na produção fotográfica, suscitada pelas atividades do Clube - concursos, excursões, salões e seminários - que teve em 1953 seu auge em termos de repercussão no contexto artístico. Reconhecida como "moderna", ocupou uma sala especial na II Bienal Internacional de Arte de São Paulo.

Participando do cosmopolitismo dos centros urbanos, o FCCB esteve em intenso diálogo com clubes e associações fotográficas tanto da Europa como dos Estados Unidos. O Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo, realizado anualmente desde 1943 pelo próprio FCCB, na Galeria Prestes Maia no centro de São Paulo, foi o mais notório meio da relação entre as diferentes produções fotográficas e as propostas que portavam.



Capas de boletins do FCCB com fotos de Fernando Palmério (Amarrado), Ivo Ferreira da Silva (Sinal dos Tempos), Eduardo Salvatore(sem título) e Admar Cervellini(In Vitro).

Em 1948, o VII Salão Internacional de Arte Fotográfica teve expressão nos artigos do Boletim, em que os fotógrafos participantes foram qualificados como "novos", com "*um nível de valor artístico jamais alcançado anteriormente*", na opinião de Jacob Polacow, membro da diretoria do Clube.<sup>1</sup> O "moderno" tomou a frente nos debates e na qualificação da produção fotográfica do Clube e logo, em 1949, com a exposição fotográfica de Thomaz Farkas no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o suporte fotográfico se consolidava no circuito das artes e se institucionalizava como tal.

Costa & Silva em estudo pioneiro sobre o FCCB - publicado em 1995 - localiza nesse período a "primeira etapa da fotografia moderna brasileira", caracterizando-a como aquela em que "*tratava-se de abrir possibilidades para a construção de uma nova linguagem*". Para tanto, os autores atribuem essa qualidade de "pioneiros" aos fotógrafos José Yalenti, Thomaz Farkas, Geraldo de Barros e German Lorca, pela iniciativa de se lançarem "*à formação de uma nova visão*"<sup>2</sup>, uma produção fotográfica diferente da tradição pictorialista, que se distinguia por apresentar temáticas do cotidiano urbano sem a ênfase romantizada, com a exploração de linhas e luzes que apontasse a uma abstração, utilizando-se assim de uma estética peculiarmente fotográfica.

O chamado pictorialismo teve como atributo principal a aproximação da fotografia com a pintura. Na perspectiva da conquista de um estatuto artístico para a prática fotográfica, característica do século XIX, a aproximação da fotografia com a pintura se dava por meio da escolha de temas romantizados e de técnicas que obtinham resultados próximo aos efeitos de uma pintura (por exemplo, por meio da manipulação da cópia fotográfica em laboratório: a fotomontagem, a fotopintura e processos diferenciados como o bromóleo).

De início, o FCCB trazia características da tradição fotoclubística, ou seja, tanto na forma de organização, como na produção fortemente marcada pela estética pictorialista: tonalidades suaves de cinzas, pigmentos imperceptíveis na cópia fotográfica, e uma significativa quantidade de temas de paisagem e

---

<sup>1</sup> POLACOW, Jacob. "VII Salão - Salão dos Novos". **FCCB-Boletim**, v.III, n. 32, 1948.

<sup>2</sup> COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 36-37.

retratos. A partir das inúmeras atividades internas do FCCB, visando os Salões Internacionais, os fotógrafos aventuraram-se na pesquisa do meio fotográfico, voltando-se a temáticas urbanas e ao cotidiano para a expressão artística.

Na década de 1950, a produção fotográfica coletiva do Clube já se assumia distante da tradição pictorialista, considerada pela maior parte de seus fotógrafos como uma prática fadada ao passado e que já não correspondia aos anseios do período presente. Porém, sabemos hoje que muito das bases da fotografia "moderna" herdou traços e direções do pictorialismo <sup>3</sup>.

Pela análise de artigos publicados no Boletim do FCCB é possível levantar algumas mudanças e continuidades que apontaram no horizonte da fotografia do Clube <sup>4</sup>. O Foto-Cine Clube Bandeirante - Boletim (*FCCB-Boletim*) teve sua primeira edição em 1946 como complemento à circular interna e foi também uma iniciativa para a idealização de uma revista de fotografia. As mudanças gráficas e editoriais que se observam a partir de 1948, com formato de revista e com acréscimo de páginas reservadas aos artigos de crítica, acompanham modificações na escolha de temas a serem abordados, sendo que a diretoria se conserva. O espaço outrora reservado para os artigos de ordem técnica, ou dicas para o laboratório, começa a ser hegemonicamente ocupado por artigos traduzidos e/ou adaptados de revistas estrangeiras, que traziam discussões acerca da natureza da fotografia, suas práticas e sugestões de como abordá-la de acordo com os meios e tendências em voga. Por um lado, o gesto de incluir artigos estrangeiros no Boletim traduz o cosmopolitismo que definia a orientação da produção do Clube para uma fotografia de vanguarda.

Essa nova crítica fotográfica, oriunda de um ambiente de referências internacionais com interesses vanguardistas, se conformava no diálogo com as tendências internacionais, tais como a fotografia subjetiva de Otto Steinert, na Alemanha, no movimento *Subjektive Fotografie* (Fotografia Subjetiva), e a fotografia direta de Weston, nos EUA, com o *F/64*, de renovação e

---

<sup>3</sup> Ver MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

<sup>4</sup> Pude realizar um pouco desse exercício na monografia "A Crítica Fotográfica no Interior do Foto Cine Clube Bandeirante: o embate entre a fotografia pictorialista e a fotografia "moderna" , Unicamp, 2004, sob orientação de Profª Drª Iara Lis Schiavinatto.

distanciamento da estética pictorialista. Além do contato por meio de livros, revistas e salões, o FCCB mantinha diálogo através de correspondência e encontros com tendências fotográficas do exterior pelas associações internacionais como a Photographic Society of América (P.S.A.) e a F.I.A.F. (Fédération Internationale de L'Art Photographique), de que o FCCB participou.

Os documentos que trago <sup>5</sup>, selecionei de artigos publicados no *FCCB-Boletim*, de 1949 e 1951. São escritos por diretores do Clube, sócios-fundadores que tiveram esse impulso da discussão pelo meio textual, sobre as práticas fotográficas que acompanhavam as novas tendências, tais como as citadas acima, por exemplo. Interessante notar que, na tentativa em teorizar um novo modelo de fotografia, esses artigos aparecem no *FCCB-Boletim* depois de 1948, período que acompanhou as mudanças gráficas e editoriais com a publicação de artigos adaptados e traduzidos de revistas de fotografia estrangeiras. Artigos publicados originalmente nos E.U.A. e Europa, que chamam nossa atenção por inaugurarem, na série cronológica do Boletim, uma discussão teórica sobre a natureza da fotografia, com a proposta primeira de negar ou questionar o pictorialismo, trazendo contribuições para a constituição de uma crítica fotográfica que se teorizava, de um lado, uma fotografia chamada de "moderna" e, por outro, divulgava tal modelo com base na negação da fotografia pictorial do século XIX. O pictorialismo nesses artigos é encarado como o contraponto da fotografia que se propunha como novidade, a favor de uma concepção do presente e do progresso.



Capas de boletins do FCCB com as seguintes fotos: A máscara e o vulto, de Ítalo Rainato; Al Di La, de Giulio Parmiani (Itália); sem título, de Francisco Albuquerque.

<sup>5</sup> Texto 1: POLACOW, Jacob. Arte Fotográfica em seus aspectos locais. **FCCB-Boletim**, v. IV, n.43, nov.1949. Texto 2: SALVATORE, Eduardo. "Considerações sobre o Momento Fotográfico. **FCCB-Boletim**, v. VI, n.67, nov.1951.

A discussão sobre a intervenção de pigmentos na cópia fotográfica em laboratório foi criticada por representar uma técnica utilizada no pictorialismo para aproximar a fotografia da pintura. O fotógrafo do Circolo Fotografico Milanese, Volf Sterental <sup>6</sup>, em artigo traduzido e publicado no *FCCB- Boletim* em 1949, afirmava que as excessivas intervenções manuais desfiguram a natureza da imagem fotográfica, e propunha uma intervenção subtrativa de detalhes, para a valorização de linhas essenciais e, assim, oferecer uma imediata percepção ao observador. Essa idéia teve repercussão clara e perceptível no Boletim. Posteriormente, em artigo de Jacob Polacow (Texto 1), defendia-se que o *"esboço do fotógrafo é o negativo, no qual ele pode introduzir muito poucas alterações: assim, esse esboço deve apresentar o máximo esforço de perfeição."* Um aspecto importante dessa fotografia "moderna" que se instaurava era a idéia de que, para ser considerada arte, deveria ser produzida mediante as potencialidades intrínsecas do processo fotográfico, em uma fotografia direta ao olhar, desvinculando-se da técnica pictorialista e se afastando dos temas sugeridos pela pintura clássica, ambas características que tiveram a conotação de distrair o observador.

Embora a defesa da fotografia como arte não tivesse sido abandonada, a valorização da visão direta do observador e da subjetividade do fotógrafo era um aspecto fundamental para a constituição da "moderna" fotografia como linguagem. O fotógrafo húngaro Tibor de Csorgeo, em outro artigo publicado no Boletim <sup>7</sup>, opinou, no mesmo ano (1949) em que participou do Salão Internacional de São Paulo, que a fotografia deveria provocar irrealidade ou constrangimento no observador, acostumado com imagens pictoriais, concebidas como realistas. Idéia que podemos ver repercutida no artigo de Eduardo Salvatore, na época presidente do FCCB (Texto 2): *"Procura-se demonstrar que a fotografia já deixou de ser uma arte meramente representativa e copiativa, mas permite ao fotógrafo a livre interpretação e a manifestação do próprio 'eu' "*.

---

<sup>6</sup> STERENTAL, Volf .Tendencias da fotografia. **FCCB-Boletim**, v. IV n.39, 1949.

<sup>7</sup> CSORGEO, Tibor. A missão e o campo de ação da fotografia moderna. **FCCB- Boletim**, v. III, n. 31, nov. 1948.

A fotografia "moderna" para Salvatore viria romper com o imobilismo dos salões de tradição pictorialista, renovando e abrindo, em território brasileiro, às novas experimentações que aconteciam nas vanguardas européias e americanas. Aborda um modelo de fotografia que estava preso às regras dos Salões, ao qual denominou "fotografia de salão", conceito também conhecido como "fotografia artística". Nessa visão, a tradição do Salão de Fotografia, prática corrente no século XIX e começo do XX, preservaria muito da produção pictorialista, onde se expunham cenas de marinhas, paisagens com tonalidades suaves de cinza e temáticas romantizadas, privilegiando uma narrativa simbólica.

Na perspectiva de uma fotografia "moderna", Aldo de Souza e Lima, fotógrafo do Clube, como ênfase central de seu artigo publicado em dezembro de 1949 no Boletim, transcreve o texto de Masclet, um dos líderes do "Grupo XV", da França, sobre a repercussão das fotografias do FCCB no Salão de Paris. Na comparação entre os Salões, de Paris e de São Paulo, Souza e Lima aproxima a produção paulista na qualidade de vanguarda, valorizando a produção do FCCB em consonância com o grupo francês.

Em "A Crítica ao IX Salão" <sup>8</sup> publicado em 1950, Benedito Junqueira Duarte, crítico de cinema e colunista do Jornal O Estado de São Paulo, localiza um período de ruptura na continuidade da produção fotográfica do FCCB, levantando dois momentos: antes e depois do VII Salão, em 1948. Observou que uma "*atmosfera arejada*" pairava na produção paulista em exposição, visualmente afastada da prática pictorialista. Assim também como Salvatore defendia, os fotógrafos do FCCB intencionavam marcar uma fotografia de expressão individual, que esteticamente valorizasse o uso da perspectiva, das linhas, da supressão de detalhes e, principalmente, a expressão da subjetividade do fotógrafo, criando a cada fotógrafo a liberdade de um estilo diferenciado, auto-referido como "moderno". Os leitores da *Studium* podem agora se deleitar e experimentar um pouco do clima que inspirava tais debates. Boa leitura!

---

<sup>8</sup> DUARTE, Benedito Junqueira A Crítica do IX Salão. **F.C.C.B. Boletim**, Ano V, nº53, set.1950