

FOTOGRAFIA PORTUGUESA: História a Preto e Branco ou a Cores?

Este projecto AG-Prata / Reflexões Periódicas sobre Fotografia tem o mérito de trazer à discussão um tema muito pouco debatido, principalmente perante um tão alargado número de participantes. Sendo a fotografia ainda hoje, pelo menos entre nós, a mais pobre das disciplinas artísticas, não suscita aos “donos” da “cultura culta” o mesmo apetite para a organização de eventos ou estudos. Por outro lado e resultado dessa falta de debate epistemológico, há ainda muitos equívocos sobre fotografia enquanto processo de criação artística. Se hoje é relativamente pacífico separar a literatura de outros meios baseados na escrita isso deve-se à existência duma clarificação de conceitos que se foi concretizando ao longo dos tempos. O mesmo não aconteceu ainda com a fotografia como tão bem fica provado pelos sucessivos prémios BES/Photo.

Ao longo destas sessões estive a história da fotografia portuguesa no centro do debate. A obra de referência para esta temática é sem dúvida a magnífica *História da Imagem Fotográfica em Portugal — 1839-1997*, de António Sena, única e monumental, que reflecte de forma muito veemente as convicções do seu autor. Isto não é um defeito porque a história é sempre fruto de escolhas, de opções. Mas o facto de não terem outros investigadores publicado diferentes perspectivas transforma-a no livro único, com todos os inconvenientes que tal comporta.

Das sessões fica a impressão de tudo se ter passado em Lisboa, pelo menos no período mais referido (anos 50 a 70), provavelmente porque os filmes que foi possível reunir (talvez os únicos) a isso conduzem. Mas, sendo eu do Porto e vivendo em Coimbra senti-me um pouco colonizado culturalmente por Lisboa e isso incomodou-me.

Na releitura do livro de António Sena reparei que a década de 70 é a que refere o menor número de acontecimentos fotográficos relevantes. Isso constata-se facilmente no final do volume no ‘panorama cronológico ilustrado’ que reúne apenas uma meia-dúzia de factos. Poderá isso dever-se às dificuldades encontradas pelo autor na recolha de informações sobre esse período pois, estou convencido, a vanguarda fotográfica dessa altura, à semelhança do que ocorria noutras áreas (teatro por exemplo), não se

situava em Lisboa (ou Porto) mas em Coimbra. Foram anos de intensa luta política que, por isso, produziam obras de consumo imediato sem qualquer preocupação consciente de memória futura.

Em Coimbra, à semelhança de outras cidades do país, a produção fotográfica estava dominada pela linha salonística, bem representada pelo Grupo Câmara. Achamos hoje que isso corresponde a uma visão conservadora e retrógrada, no entanto não devemos esquecer que nessas tertúlias se fazia a transmissão e o desenvolvimento dos conhecimentos técnicos necessários à realização das fotografias. Convém também recordar que o gosto médio português se enquistou durante muitos anos no Naturalismo pictórico, particularmente em Coimbra, cidade de província onde não chegavam as novidades estéticas ou, se chegavam, eram prontamente rejeitadas pelas figuras socialmente marcantes (estou a lembrar-me, por exemplo, de Bissaia Barreto). Por outro lado, nem todos os fotógrafos conotados com a linha salonística, por participarem regularmente em concursos, eram idênticos. Alguns deles produziam obras interessantes. No caso do Grupo Câmara destaco Franquelim Figueiredo que no entanto não terá realizado uma obra continuada e consistente. Afinal era apenas um amador fotográfico.

Tendo integrado, de 1967 a 1970, a Secção Fotográfica da Associação Académica de Coimbra posso recordar, de memória, alguns factos. Esta Secção da AAC nascera anos antes (anos 50?) pela mão de vários entusiastas (neste momento apenas me ocorre o nome de António Portugal) e desde o seu início assumira um papel interventivo que decorria naturalmente das opções políticas e ideológicas dos seus fundadores. Não estavam propriamente em ruptura com a linha defendida pelo Grupo Câmara mas os seus interesses e preocupações eram completamente diferentes e encaravam a fotografia muito mais numa perspectiva de acção do que de fruição. Pelo menos foi essa a atitude que encontrei quando por lá comecei a andar.

Havia um sector profissional, onde trabalhavam a tempo inteiro um fotógrafo (Sr. Carlos Ramos) e uma empregada responsável pelo atendimento público. Além da venda de material fotográfico mais barato (rolos, papel...), da realização de fotografias tipo passe e outras, tinha o exclusivo da cobertura fotográfica dos eventos académicos (futebol, festas, Queimadas-Fitas...) e por isso era provavelmente a casa fotográfica de Coimbra

com maior volume de negócios. Isto traduzia-se numa situação económica desafogada (apesar de não haver subsídios) que permitia o financiamento das actividades culturais que eram, todas elas, gratuitas.

À semelhança de outros membros, como já possuía conhecimentos técnicos de fotografia (sabia revelar um rolo, imprimir uma prova...) passei a integrar desde início o grupo de colaboradores avançados da Secção, que tinham o dever de enquadrar no laboratório os inscritos nos cursos de iniciação. Além das instalações da parte comercial (uma sala de atendimento e um laboratório), havia uma sala estúdio comum, uma sala da direcção e dois laboratórios (sendo um mais simples e outro mais completo) que podiam ser requisitados e utilizados por todos os colaboradores. Forneciam-se gratuitamente os líquidos para o tratamento de filmes e de papel, embora a maioria dos que possuíam uma técnica mais avançada usassem líquidos por si adquiridos.

Em 1968, em complemento dos cursos de iniciação, pediu-se aos participantes que fotografassem as suas terras procurando ilustrar a vida das pessoas e os aspectos particulares da sua cultura. Começou também a estudar-se a possibilidade, tentando aproveitar algumas facilidades que as edições universitárias tinham em relação à censura, de iniciar a publicação duma revista onde se pudessem mostrar as fotografias que na época nos marcavam e tinham a ver com preocupações de natureza social. Claro que os obstáculos foram tais que não houve qualquer hipótese de avançar com esse projecto.

Vivia-se um período de grande exaltação, com a poesia de Manuel Alegre, a música do Zeca e do Adriano como fundo e a luta por eleições na Associação Académica como objectivo imediato. No CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra) o encenador argentino Vítor Garcia criava espectáculos profundamente inovadores, em particular no aspecto plástico.

A Secção Fotográfica mobilizou-se para registar a campanha eleitoral da lista do Conselho das Repúblicas candidata aos corpos gerentes da AAC que integrava alguns dos seus dirigentes (entre outros, o presidente José Manuel Miguéns). A fotografia era, neste contexto, um registo para uso imediato. Foi desta experiência que se retirou o conhecimento necessário para o que veio a seguir, em 1969, com o eclodir da crise académica.

No CITAC, Vítor Garcia fora expulso pela PIDE, e assumiu funções o encenador catalão Ricard Salvat, um dos mais importantes homens do teatro espanhol, que orientou um curso, no contexto do qual encenou um espectáculo com poemas de Brecht e a peça "A Excepção e a Regra" e dirigiu uma criação colectiva designada "Alfonso Castela e a sua época" de que faziam parte canções com poemas de Rosalia de Castro e música de José Nisa (que depois foram gravadas por Adriano Correia de Oliveira). Também aqui a Secção Fotográfica esteve presente fazendo fotografia de cena, registando ensaios e espectáculos.

Após a expulsão de Salvat, veio para encenador do CITAC o argentino Juan Carlos Uviedo, figura controversa que conduziu o grupo para os limites da criação teatral com a apresentação, no início de 1970, do espectáculo de improvisação livre baseado no "Macbeth" de Shakespeare, em que actores e público partilhavam um mesmo espaço, onde interagiam. A fotografia tinha aqui um papel essencial visto que o encenador pretendia registar todos os ensaios e espectáculos, para que essas imagens servissem de base na preparação das sessões seguintes.

Foi todavia na crise de 1969 que a Secção Fotográfica da AAC se empenhou completamente, sendo responsável pela quase totalidade dos registos fotográficos existentes. Havia a compreensão da importância essencial da fotografia na divulgação dos acontecimentos e por isso houve um planeamento cuidadoso para executar uma cobertura sistemática e rigorosa. Nos dias que antecederam 17 de Abril preparou-se o material e marcaram-se os locais onde se previa que pudesse ocorrer alguma actividade. Foi assim possível aos poucos elementos designados para fotografar desdobrar-se pelos diversos locais de interesse, obtendo uma sequência completa dos acontecimentos. Durante a noite revelavam-se os rolos, faziam-se provas de contacto e algumas pequenas ampliações encomendadas. Nos dias seguintes uma equipa muito reduzida (dois ou três elementos) continuou com este método de trabalho.

Com a chegada dos exames e da greve geral, a Universidade foi isolada por barreiras policiais e de novo se fotografaram as ocorrências. Por outro lado, graças ao arquivo das festas académicas, era quase sempre possível encontrar a imagem dos raros fura-greve e apresentar a sua fotografia nos locais de convívio dos estudantes. Foi uma actividade que muito incomodou a polícia política. Sobre o assunto, foi interrogado

durante mais de vinte e quatro horas sem interrupção o presidente da Secção José Manuel Miguéns, que entretanto fora preso. No seguimento, a polícia teve ordens para deter todos os que andassem com máquina fotográfica, confiscando-lhe os rolos. Nem isso impediu a recolha de imagens pois distribuía-se filmes a todos os que tivessem uma câmara com o pedido de devolução logo que expostos. Alguns se perderam mas muitos se recuperaram.

De todas essas imagens se produziram duas exposições apresentadas em diversos locais do país, o último dos quais terá sido a Cooperativa Árvore no Porto, em Junho de 1969. Recordo a viagem atribulada que realizei para recolher essas fotografias e as levar de novo para Coimbra. Entretanto, com o assalto da PIDE às instalações académicas, tinham-se perdido os negativos. A forma encontrada para evitar a perda total dessas imagens foi entregá-las na Biblioteca Geral da Universidade. As inúmeras fotografias sobre a crise de 1969 que por aí circulam em exposições, livros e publicações diversas são na sua esmagadora maioria reproduções dessa colecção ou das inúmeras cópias que durante a crise os estudantes adquiriam na Secção, as tais que se imprimiam durante a noite.

Em 1970 a Secção Fotográfica ainda colaborou com o curso de assistência social produzindo uma exposição de vocação itinerante sobre bairros degradados de Coimbra, em particular Conchada e Relvinha. Após uma primeira apresentação na cidade, não sei se percorreu outros locais, como estava previsto.

Com a Associação Académica encerrada não houve um seguimento imediato das actividades. Entretanto afastei-me um pouco de Coimbra pois troquei o curso que frequentava por arquitectura na ESBAP e cumpri serviço militar em Angola. Regressei em finais de 1974 e soube que entretanto, após o 25 de Abril, a Secção Fotográfica reabriria, transformada em Centro de Estudos de Fotografia, já sem a vertente comercial que agora não se justificava. Os seus dirigentes seguiam o caminho antes iniciado numa fotografia interventiva e moderna, procurando mostrar as tendências inovadoras que iam surgindo quer em Portugal quer no estrangeiro, principalmente através do apoio de Embaixadas (em particular a de França) e do Instituto Goethe. O espaço que fora estúdio foi transformado em galeria, sendo a primeira em Portugal, creio, a expor exclusivamente fotografia. Os critérios de selecção

não eram muito rígidos pois nessa época tornava-se difícil manter uma programação continuada sem recorrer a alguns participantes do movimento salonista. No entanto foi lá que muitos dos actuais grandes nomes da fotografia portuguesa começaram a aparecer. O primeiro foi Jorge Molder que eu conhecera em Matosinhos, em casa da Tereza Siza. Molder fora, penso eu, colega de tropa do Zé Salgado (marido da Tereza) e fazia uma fotografia diferente e fascinante. Quando dele falei em Coimbra logo se propuseram contactá-lo para uma exposição que, se não estou em erro, foi em 1979 e se chamou "Fotografias de dentro e de fora".

Em 1980 arrancam os Encontros de Fotografia e apresenta-se Paulo Nozolino que era ainda um desconhecido. Outros por lá passaram, como por exemplo José Rodrigues (o fotógrafo e não o escultor), Ângelo de Sousa, Manuel Magalhães, Júlio de Matos e muitos mais. (Já agora deixo aqui uma nota curiosa que não resisto a contar: Uma das pessoas que foi convidada a expor foi Helena Almeida que recusou o convite com o argumento de que era artista e não fotógrafa. Coisas!...).

Nos Encontros, para além das exposições, existiam muitas actividades que fomentavam o efectivo encontro das pessoas e geravam a discussão e o conhecimento. Este espírito durou até 1985 mas depois, com a direcção do Albano (da Silva Pereira) e a atenção dos órgãos de comunicação social, perdeu-se essa vertente mais humana e convivial para se implantar o ambiente de grande evento, com orçamentos pesados e frequência duvidosa.

Nesses primeiros anos dos Encontros surgiram algumas propostas invulgares em fotografia. Eu próprio estive envolvido, juntamente com três amigos, em algumas. A primeira foi a criação em 1982 do fotógrafo Américo Pinto, inspirado no laureado e inefável Aníbal Sequeira, "o mais premiado dos fotógrafos portugueses", para concorrer ao Concurso "4 Olhares sobre Coimbra". Foi seleccionado e apresentou uma colecção de imagens que intitulou "Souvenir de Coimbra". Fotografou-se diante dos principais monumentos da cidade onde, supostamente, nunca estivera antes. Assumi com grande humildade o papel de turista mas, ao fazê-lo, escolheu os locais que pretensamente mais o emocionaram: Uns pela sua riqueza monumental; outros pelo seu significado no imaginário pessoal. Assim, as fotografias apresentavam uma ambiguidade que as situava

entre o Bilhete Postal e a fotografia do turista que procura apropriar-se dos monumentos e ao mesmo tempo certificar perante si e os amigos que esteve presente nos locais fotografados. Américo Pinto enquadrou os edifícios e os sítios como se pretendesse fazer um Postal mas depois, com o auxílio de um disparador à distância, fez-se aparecer em todas as imagens. Tratou-se dum conjunto de fotografias que, segundo Giuliana Scimè no catálogo da "*Biennale Internazionale di Fotografia*" (Caserta, 1982), «se salienta pela originalidade da sua pesquisa desvinculada de qualquer influência ou imitação.» Referindo-se a Américo Pinto diz: «é de notar, além disso, que não é nenhum "monstro-sagrado-celebrado" da fotografia portuguesa contemporânea, mas é aquele que soube empregar o meio fotográfico com profunda consciência e encontrar uma enorme autonomia conceptual e representativa, própria para definir a linha de demarcação entre obsoleto e vanguarda». A originalidade do «Souvenir de Coimbra» prende-se com uma visão que oscila entre a inocência e a perversidade, reflectida numa frase retirada duma estampa pia que acompanhava as imagens: «Vista com olhos puros, a Terra é um reflexo do Céu».

Este projecto não teve seguimento porque Américo Pinto começou a ganhar uma personalidade própria que tivemos alguma dificuldade em acompanhar e por isso o matamos.

Em Encontros seguintes avançamos com outros projectos de que saliento um, que pretendia mostrar a fotografia como algo acessível e banal. Foram "Os Mistérios da Fotografia" com duas acções em anos seguidos.

Na primeira, o grupo, vestido a rigor, fez um percurso na Baixa de Coimbra onde, de vinte e cinco em vinte e cinco metros, se fez fotografar por um elemento do público a quem se solicitava que disparasse a câmara. Foram efectuadas vinte e quatro imagens diapositivas a cores, reveladas de imediato num improvisado laboratório enquanto, em equipamento aparentemente semelhante, se faziam pipocas para distribuir pelo público. Fez-se logo depois a projecção dos diapositivos, seguida de debate.

A segunda acção, no ano seguinte, consistiu na construção de uma enorme câmara fotográfica (um cubo com dois metros de lado) em plena Praça da República, com a qual o grupo igualmente se fotografou. Esta

actividade foi menos bem-sucedida porque as duas horas previstas para a sua realização acabaram por se mostrar insuficientes, não tendo sido possível apresentar a imagem obtida (um negativo em papel com 80X105 centímetros, revelado e tratado no interior da enorme câmara). Ficou por cumprir portanto a exposição da fotografia obtida e o posterior debate.

Pretendíamos uma fotografia democratizada que servisse de instrumento e meio de reflexão e polémica. Penso que hoje, com a fotografia digital, se alcançou o primeiro desígnio. Não estou tão optimista em relação ao segundo embora acredite que a internet possa ser um instrumento precioso para o alcançar.

Muitos outros episódios e propostas ocorreram em Coimbra nesse período. Os "Encontros", muito mais do que as exposições apresentadas, foram os pequenos factos diversos que surgiam, as propostas, as imagens nascidas fora da formatação inicial, enfim aquilo que ia para além do programa e que a organização tão bem soube acolher e mostrar.

A história desses anos está por fazer. Por isso aqui deixo este meu testemunho, na esperança que ele possa suscitar algum interesse na investigação (o que noutras áreas e artes está a acontecer). Pode ser que a história da fotografia portuguesa desse período deixe de ser a preto e branco e passe a ter cores.

30 de Abril de 2008

Carlos Valente