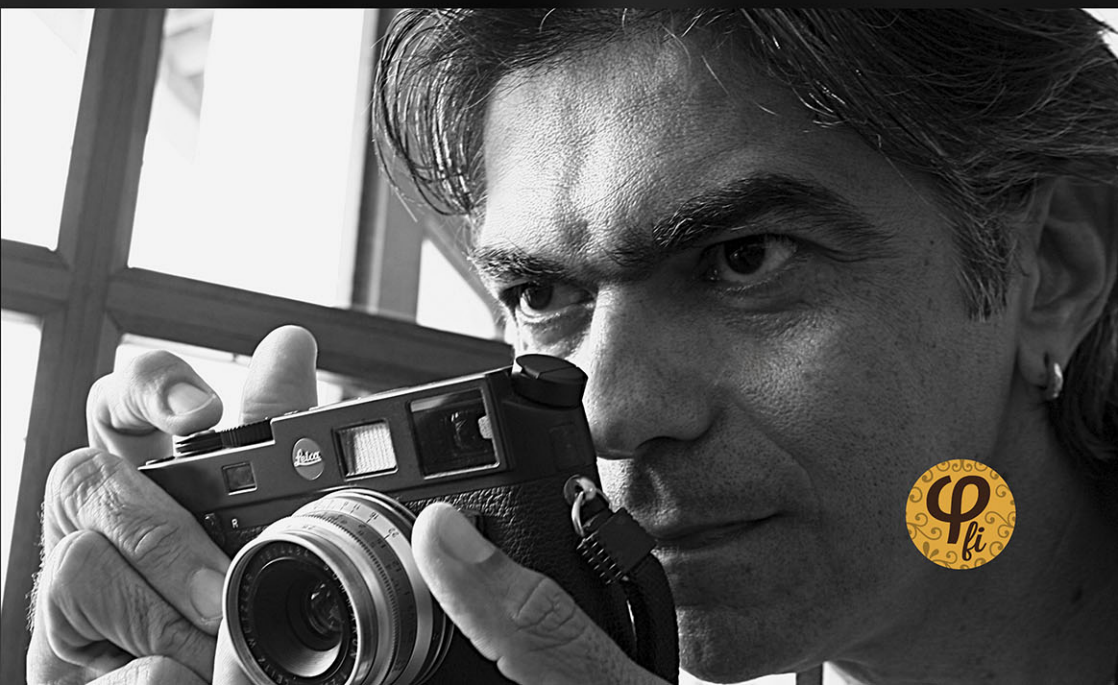




Walter Rodrigues Marques

FOTOGRAFIA

A singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos



Com este trabalho pretende-se contribuir para a produção científica e intelectual no espaço acadêmico no tocante ao estudo e pesquisa da fotografia no âmbito da Universidade Federal do Maranhão. A pesquisa bibliográfica e documental reportou poucos trabalhos no tocante ao objeto escolhido – produção fotográfica. A abordagem desta pesquisa consiste na produção fotográfica de Márcio Vasconcelos, um fotógrafo que se intitula “autodidata e independente”, pois não está a serviço de outrem. Márcio Vasconcelos tem um olhar para a temática social, cultura popular e religião afro-maranhense, como carro-chefe de suas atividades. O trabalho do fotógrafo está voltado para a produção independente, “autoral”, onde ele elabora e executa seus projetos, submetendo-os aos editais voltados para a cultura, dentre os quais, Petrobrás Cultural, Minc. Recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, tais como: 1º Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras/2010 (Fundação Cultural Palmares/Petrobrás) com o projeto “Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão”. É autor do projeto “Nagon Abioton – Um Estudo Fotográfico e Histórico sobre a Casa de Nagô”, aprovado na Lei Rouanet e no Programa Petrobrás Cultural/2009, editado na forma de livro sobre um dos terreiros mais antigos do Tambor de Mina no Maranhão. Como terceiro objeto de pesquisa está o ensaio fotográfico “Na trilha do Cangaço – um ensaio pelo sertão que Lampião pisou”. A pesquisa consistiu em entrevistas com o fotógrafo, momento em que relatou sua trajetória profissional e disponibilizou material por ele produzido. A abordagem dos três projetos na monografia produziu substancial matéria-prima (fontes primárias) para outras produções científicas. Espera-se que a publicação contribua para a produção científica sobre fotografia do/no Maranhão.

Walter Rodrigues Marques é Mestre em Educação – Gestão de Ensino da Educação Básica – pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica, da Universidade Federal do Maranhão. Tem Especialização em Educação Especial e Neuropsicopedagogia (2016) e, Especialização em Psicologia Hospitalar e da Saúde (2017) pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). Graduado em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (Licenciatura) pela UFMA – Universidade Federal do Maranhão (2012). Graduado em Psicologia pela Faculdade Pitágoras com habilitação em Formação de Psicólogo (2015). Bolsista PIBID/UEMA 2014/2015 – Supervisor. Graduando em Ciências Sociais pela UFMA. Graduando em Física Licenciatura pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMANET-EAD). Pós-Graduação em Arte, Mídia e Educação pelo Instituto Federal do Maranhão (IFMA) – Campus Centro Histórico. Bolsista Voluntário de Iniciação Científica PIBIC/UFMA (2016-2017). Professor de Arte na rede estadual de ensino do Maranhão. Membro da Associação Nacional de pós-Graduação em Educação (ANPED); da Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB); da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN). Membro da Associação Maranhense de Arte-Educadores (AMÆ). Participa do Grupo de Estudo e Pesquisa ‘Arte, Cultura e Educação’ (GEPACE-UFMA). SEDUC-MA (Secretaria de Estado da Educação do Maranhão). Integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa ‘Arte, Cultura e Educação’.



Fotografia

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

Prof. Ms. José Murilo Moraes dos Santos
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Esp. Paulo César Alves de Carvalho
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Profa. Ms. Mércia Antunes Pacheco
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Fotografia

**A singularidade no olhar fotográfico
do imagético social de Márcio Vasconcelos**

Walter Rodrigues Marques



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

Arte de capa: Márcio Vasconcelos

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi
estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

MARQUES, Walter Rodrigues

Fotografia: a singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos [recurso eletrônico] / Walter Rodrigues Marques -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019.

102 p.

ISBN - 978-85-5696-568-4

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Fotografia; 2. Prática Cultural — Maranhão; I. Título.

CDD: 770

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotografia 770

Ao Meu Papai do Céu, ao Meu Senhor
Jesus Cristo e a Minha Mamãe do céu,
Pela pessoa que sou.

Agradecimentos

A Deus, ao meu Senhor Jesus Cristo e minha mãe Maria Santíssima, no plano transcendental.

Ao meu orientador Murilo Santos, pela contribuição acadêmica em sugestão de materiais e do fotógrafo.

A meu pai/avô Manuel Rodrigues Mendes, minha mãe/avó Maria Vieira Mendes (in memorium), que mesmo sem saber da dimensão do conhecimento, sempre desejaram que eu chegasse nesse grau.

A minha família por me ajudar nessa trajetória, em especial, meus irmãos João Rodrigues e Antonio Gardene, meu pai, Francisco de Assis Marques (in memorium), minha prima Erinalva Mendes, Eraldina Mendes, Erany Mendes.

A todos os amigos da UFMA, em especial: Valéria Lucena, Diego Lobato, Luís Félix, Andréa Frazão e ao professor Gersino Martins, por me darem força e apoio num momento em que eu quis parar no meio da jornada.

Ao professor Eugênio Araújo que, na orientação de projetos de Monografia, muito contribuiu para a escolha do tema e elaboração do meu projeto.

À professora Mércia Antunes, sem a qual este trabalho não teria andado. Como Orientadora de Monografia, se mostrou dedicada ao trabalho, construindo e reconstruindo temas e tópicos nos trabalhos monográficos, sugerindo formatos de pesquisa e bibliografias.

Ao professor Paulo César por ter aceitado ser meu coorientador numa hora tão difícil para mim.

Ao fotógrafo Márcio Vasconcelos que ofereceu seu trabalho para ser objeto da pesquisa.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desse trabalho.

“O conhecimento das imagens, de sua origem,
suas leis é uma das chaves de nosso tempo.
[...] É o meio também de julgar o passado
com olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos
condizentes com nossas preocupações presentes,
refazendo uma vez mais a história à nossa medida,
como é o direito de cada geração”.

(Pierre Francastel, *A Realidade Figurativa*)

Sumário

Apresentação	12
1	13
Introdução	
2.....	17
Fotografia	
2.1 Função histórico-social da fotografia: diferentes enfoques	29
2.2 Fotografia como memória	32
2.3 A fotografia moderna no Brasil.....	34
2.4 O movimento pictorialista e fotoclubista	37
3.....	44
Fotografia no Maranhão	
4.....	61
Fotografia e mercado de trabalho	
4.1 Editais.....	63
5.....	67
A singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos	
5.1 O fotógrafo Márcio Vasconcelos	67
5.2 Projeto Nagon Abioton – um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô ..	71
5.3 Projeto Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Exposição Fotográfica	74
5.4 Na trilha do cangaço – um ensaio pelo sertão que Lampião pisou.	78
Considerações finais	83
Referências	84
Apêndices	86
Anexos	97

Apresentação

O texto que se segue é original de monografia, portanto, com pequenos ajustes textuais. *Fotografia: A singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos*, explora a trajetória do trabalho de um fotógrafo maranhense que busca imprimir a maranhensidade em sua produção fotográfica, mas não se limitando a apenas ao Maranhão. Márcio Vasconcelos declara ser um fotógrafo “autoral” – cria e submete seus projetos a editais específicos, a exemplo, as três produções fotográficas analisadas na monografia - *Projeto Nagon Abioton: um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô Projeto Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Exposição Fotográfica Na trilha do cangaço: um ensaio pelo sertão que Lampião pisou*.

Os dois primeiros projetos são de temática afro-brasileira e/ou afro-maranhense. O terceiro projeto é uma exposição fotográfica sobre Lampião, personagem representativo da nordestinidade apontado pela historiografia como figura emblemática do cangaço no sertão nordestino.

A parte teórica da monografia buscou contextualizar a fotografia em sua função histórico-social, imprimindo os diferentes enfoques, a fotografia como memória, os contextos em que a fotografia aterrissa no Brasil e que será chamada de fotografia moderna. É destaque também, os movimentos associativo-recreativos de fotógrafos no Brasil e no Maranhão, como o movimento pictorialista e fotoclubista.

Como destaque especial, foi realizada uma historicidade da fotografia no Maranhão, sendo a fotografia situada como produto de mercado no Estado, pelo olhar de Márcio Vasconcelos, que aponta o Maranhão como um mercado insipiente para a fotografia, destacando que outros Estados brasileiros têm se voltado para o desenvolvimento dessa atividade como prática cultural.

Introdução

Na era do Orkut todos podiam ser fotógrafos. O Orkut parece ter sido inventado para muitas finalidades, mas não necessariamente, foi criado com a intenção de servir, primordialmente, como álbum de fotos.

Quando iniciei este trabalho, a pedra filosofal das redes sociais era o Orkut, em menos de um ano, já está esquecido em detrimento do Facebook – a grande onda do momento – é até perigoso inserir o nome dessas redes sociais em trabalhos acadêmicos, sob risco de torná-lo obsoleto, haja vista a velocidade tecnológica está conduzindo o mundo e a informação.

Das formas de expressão visual da realidade social, a fotografia é aquela que ainda procura o seu lugar na sociabilidade contemporânea. Talvez porque tenha sido, por muito tempo, a mais popular de todas, ao alcance de um leque amplo de usuários e instrumentalizada por uma variedade significativa de imaginários. A que se deve agregar, em consequência, a diversidade de suas funções: das puramente técnicas às puramente artísticas, passando pelas relativas ao lazer e à memória do homem comum (MARTINS, 2009, p. 33).

Este trabalho é iniciado com os aspectos históricos da fotografia, inerentes à sua condição e estatuto de ser ou não arte, até que ponto o é ou a partir de onde deixa de ser.

O primeiro capítulo faz um apanhado geral da fotografia desde sua invenção, em diferentes lugares do mundo, inclusive a descoberta do processo fotográfico, aqui no Brasil.

O capítulo apresenta uma quantidade significativa de referenciais teóricos do Brasil e do mundo, sobretudo franceses, onde muitos teóricos estão fazendo um *revival* da história da fotografia desde sua invenção – a qual a versão aceita é a francesa.

Faz-se um panorama da função histórico-social da fotografia em diferentes contextos. Onde a fotografia serve não só para a arte, a estética, mas também ressalta que tal estética está a serviço do poder dominante como bem demonstra Gisèle Freund.

A fotografia como memória, embora não seja a ênfase dada neste trabalho - a questão da memória - mas, uma vez que a fotografia é objeto de estudo, não há como escapar da conceituação dela como suporte, como documento e também como memória, haja vista que capta e/ou faz um recorte no tempo e no espaço, não há como fugir da realidade momentânea que ela aprisiona.

A fotografia moderna no Brasil está intrinsecamente ligada ao movimento fotoclubista e às intervenções pictorialistas na fotografia. Quando há uma efervescência na discussão: fotografia é arte? Quando é que a fotografia é arte? E que alguns vão dizer que é, a partir do momento em que ela sofrer intervenções do fotógrafo-artista. Uma fotografia tirada e revelada é simplesmente uma fotografia - puramente técnica; uma fotografia que após capturar o objeto, estando sujeita às correções pictóricas por parte do fotógrafo-artista, é um objeto artístico, uma obra de arte.

O capítulo três faz um panorama da História da fotografia no Maranhão, ressaltando, inclusive, a velocidade com que esta chegou a este lado do Atlântico - 1846, já havia atividade fotográfica em terras maranhenses - e sua invenção foi anunciada publicamente pela Academia de Ciências de Paris em 1839.

As bases bibliográficas não são muito diversas, mas foi tomado por referência o *Album do Maranhão em 1908*, de Gaudêncio Cunha, edição de 1987 e que está em sua 2ª edição (2008 - Academia Maranhense de Letras). O original não foi impresso, portanto, artesanal, é de exemplar único e está no Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM).

É retratada aqui também a trajetória de Dreyfus Azoubel, figura ilustre que permeou todo o século XX e despontar do século XXI da História do Maranhão, é tido como uma figura ilustre do Maranhão, recebeu vários prêmios e condecorações por sua contribuição à memória do Estado,

registrou amplamente a vida cotidiana maranhense e é o precursor do fotojornalismo no Maranhão, com algumas peculiaridades.

O movimento Gororoba é um dos vários que se levantam contra a ordem estabelecida pelo Regime Militar, está situado em meados da década de 1970. Surge a partir da recusa dos trabalhos de alguns artistas em um salão de arte de São Luís, onde estes irão fundar o movimento e realizar a exposição das obras recusadas. Pode-se aqui, fazer analogia ao Salão dos Recusados de Paris, realizado no estúdio do fotógrafo Félix Nadar, em oposição ao Salão dos membros da Real Academia Francesa de Pintura e Escultura, em 1863.

O fundador do movimento é Murilo Santos, o grupo é composto por cinco artistas na primeira exposição, mas a partir da segunda, de quatro realizadas, estão os artistas, Ribamar Cordeiro, Euclides Barbosa, Joaquim Santos, Cruz Neto, Franco, César Teixeira, Érico Miguel Veiga, Roldão Lima, Paulo César, Carlos Cintra, João Ewerton, Edgar Rocha e Antônio Carlos Lima.

Há também na efervescência do Regime – o Laborarte – Laboratório de Arte, que muito diverge do Laborarte dos dias atuais, não que este devesse ficar ao modo da fundação, mas certamente mudou o foco para o oposto.

A década de 1970 foi, no Maranhão, um período de muitas atividades no tocante às manifestações artísticas, haja vista a recente criação do Curso de Desenho e Plástica da Fundação Universidade do Maranhão. Foi aqui, em terras maranhenses realizadas algumas exposições, salões, houve uma certa febre artística, mas caiu no esquecimento, salvo pelo Guarnicê de Cinema que é realizado anualmente graças a uma figura de magnífica – Euclides Moreira.

Já no século XXI, estes artistas de outrora, a partir de 2009 iniciam uma retomada das atividades artísticas em todo o seu campo do saber, com toda a sua abrangência no campo da Arte, de forma multidisciplinar. O Salão de Artes Plásticas de São Luís, está na sua segunda edição em 2011.

No capítulo quatro será abordada a questão do mercado de arte em São Luís, com ênfase para o item editais nacionais e estaduais. Como os fotógrafos estão se organizando em vista a esse mercado multifacetado e de mão dupla, onde talvez não haja a opção de trabalhar apenas de forma independente, mas com um pé dentro e outro fora da máquina estatal.

Se enquadra neste perfil o fotógrafo, objeto deste estudo, Márcio Vasconcelos que, realiza o trabalho que gosta de fazer, que é o “autoral”, onde cria e idealiza o projeto, no viés cultura popular, mas que termina por beber na fonte estatal, submetendo seus projetos a editais. Tem também o lado comercial, que é realizar trabalhos para agências de publicidade

No caso de Márcio Vasconcelos, este relata ter uma enorme variedade de fotografias com temáticas direcionadas, na modalidade *série* de fotografias de cultura popular, uma *série* de culinária, de prédios históricos, praia e outras.

O capítulo cinco é o coroamento do trabalho, onde tenta-se explorar, mesmo que de forma superficial, longe de se querer esgotar uma produção tão rica de significados, como a produção fotográfica de Márcio Vasconcelos, sobretudo, no concernente à cultura popular, a simbologia das imagens, o antes e o depois – antecedentes e consequentes das fotografias – como era antes, como será que ficou depois delas.

São abordados três trabalhos do fotógrafo Márcio Vasconcelos, a saber: Projeto Nagon Abioton – um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô (livro); Projeto Zeladores de voduns – do Benin ao Maranhão (exposição fotográfica); Na trilha do cangaço – um ensaio pelo sertão que Lampião pisou (site).

A partir desses três trabalhos é possível inferir que Márcio Vasconcelos tem uma parcela significativa e contributiva de atividades voltadas para o social, não só para o Maranhão, mas para o Brasil e o mundo, dada as características das três realizações estudadas – livro, exposição fotográfica, site.

Fotografia

Primeira imagem do encontro entre o homem e a máquina, a fotografia rompe com o sistema de representação de imagens do século XIX e instaura uma nova forma de visualidade: “(...) pela primeira vez, no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes” (MELLO, 1998, p. 14 apud BENJAMIN, 1986, p. 167).

O que é fotografia? Cabe aqui esta pergunta, muito embora não se possa encontrar uma resposta tão fácil, ou uma única resposta.

KUBRUSLY (2006) diz que a resposta a esta pergunta é um tanto intrigante, cita a resposta de um menino ao seguinte questionamento:

O que é fotografia? *Fotografia?...É quando a televisão para de mexer, fica tudo paradinho e a gente pode olhar as coisas devagar. É o maior barato!* A resposta é intrigante: substituir o fluir da própria vida, o passar incessante do tempo, o correr de um filme ou de uma fita de vídeo. Fotografar passa a ser o ato de parar o fluir de uma imagem já existente, não o processo de obtenção e reprodução dessa imagem (KUBRUSLY, 2006, p. 7).

Muitas serão as tentativas de resposta, mas nenhuma é considerada estanque, haja vista, o leque de possibilidades a que leva cada um dos questionamentos, de respostas que perguntam.

A possibilidade de parar o tempo, retendo para sempre uma imagem que jamais se repetirá? Um processo capaz de gravar e reproduzir com perfeição imagem de tudo que nos cerca? Um documento histórico, prova irrefutável de uma verdade qualquer? Ou a possibilidade mágica de preservar a fisionomia, o jeito e até mesmo um pouquinho da alma de alguém de quem gostamos? Ou apenas uma ilusão? [...] Fotografia é tudo isso e mais um monte de coisas também (KUBRUSLY, 2006, p. 8-9)

Percebe-se pela citação, o quanto é realmente difícil chegar-se a uma resposta satisfatória, pois o que a câmera produz é mesmo uma coisa fascinante. Quanto mais se pergunta a cerca desse objeto que permeia o século XIX, mais questionamentos se terá, pois, a efervescência do mundo em transformação pelo advento da indústria é tamanha que, para aquela sociedade, pode mesmo ser considerada como algo mágico, um milagre!

Para Gisèle Freund (1995), a História tem suas fases evolutivas e as expressões artísticas estão contidas nesse processo. *Cada momento da História vê nascer modos de expressão artística particulares, correspondendo ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época*. Ressalta que *o gosto não é uma manifestação inexplicável da natureza humana* (FREUND, 1995, p. 19), este é formado em função de características próprias de cada sociedade e sua estrutura social no processo de evolução. Diz também que no tempo de Luís XVI, época em que a burguesia se tornou (tornava, ascendia) próspera, ela deleitou-se em dar um caráter principesco aos seus retratos, pois o gosto era determinado pela classe que detinha o poder, à época – a nobreza.

A partir das imagens na sequência (figuras 1, 2 e 3) – guia do cavaleiro do século XIX – é possível observar como eram os trajes, note-se aqui itens como a cartola e a bengala.

Fig. 1: Guia do cavalheiro do século XIX



Fonte:

<http://lperin.blogspot.com/2009/03/guia-do-cavalheiro-do-seculo-xix-parte.html>

Fig. 2: Guia do cavalheiro do século XIX



Fonte:

<http://boletimpedreiolivre.files.wordpress.com/2011/08/2.jpg>

Quando a burguesia ascende ao poder, muda-se a clientela assim como o gosto sofre transformações. Não é mais o estilo principesco o tipo ideal, pois a burguesia fazia-se representar a tal estilo para se aproximar da representação estabelecida pela ordem vigente. Haja vista a mudança da classe detentora do poder, da nobreza para a burguesia, não mais se fazia necessário representar-se como o outro, pois não era mais preciso imitar aos ideais nobres.

No seu lugar aparecia o rosto burguês. A sobrecasaca e a cartola substituem-se ao traje de rendas e à peruca, a bengala substitui a espada. [...] A civilização da Corte, dá lugar à cultura burguesa, o desenho de Ingres, corresponde às tendências realistas da época e ao gosto de uma burguesia convencional. Assim, cada sociedade produz formas definidas de expressão artística que, em grande medida, nascem das suas exigências e das suas tradições, que por sua vez reflectem (FREUND, 1995, p. 19).

Fig. 3: Trajes do século XIX



Fonte:

http://fashioniser.com/imagens/texto_artigo/1254260330180oclothes.jpg

Freund afirma ainda que, *qualquer modificação na estrutura social influi tanto no tema quanto nas modalidades da expressão artística.*

Durante o século XIX, era da máquina e do capitalismo moderno, modifica-se o caráter dos rostos nos retratos assim como a técnica da obra de arte também se modifica.

Os modos de expressão sofrem transformações até então desconhecidas. O processo de transformação de outrora, obedecia a certos critérios de velocidade, seguia um lento e gradual desgaste da ordem vigente, para então dá um salto. Com o progresso mecânico, impulsiona-se uma série de processos que iriam influenciar consideravelmente a

evolução ulterior da arte. Com a litografia, inventada em 1798 por Alois Senefelder, [...] deu-se um grande passo para a democratização da arte. A invenção da fotografia foi decisiva para essa evolução. Na vida contemporânea a fotografia desempenha um papel capital. Quase não existe uma actividade humana que não a empregue, [...] tornou-se indispensável para a ciência e para a indústria. Está na origem da *mass media* como o cinema, a televisão e as videocassettes. De ora em diante a fotografia faz parte da vida quotidiana. [...] o seu poder de reproduzir exactamente a realidade exterior – poder inerente à sua técnica – empresta-lhe um carácter documental e fá-la aparecer como o processo de reprodução mais fiel, o mais imparcial, da vida social (FREUND, 1995, p. 20).

Como a fotografia nasce na efervescência da Máquina, do Mundo Industrial e a indústria parecia ter vinda para sanar os problemas da humanidade, pois esta tornava tudo mais barato e acessível, aquela pode ser considerada uma forma de indústria da imagem. Torna-se democrática, pois antes era restrita a uma elite, estendendo-se a um número maior de pessoas, que também a partir de então poderão externar suas emoções, seus pensamentos e seus modos de ver uma imagem passível de análise e crítica.

Para Mello (1998, p. 13), *as relações tradicionais do homem como o mundo se alteram com as novidades introduzidas pela fotografia, elegendo-a um dos símbolos da modernidade.*

A fotografia tem como um dos principais traços característicos a igualdade como é recebida em todos os extratos sociais. Está na vida do industrial, do operário, do artesão, do comerciante, dentre muitos outros.

Pode-se inferir que a fotografia é uma forma de expressão artística que veio para romper com o preceito de que a arte deve ser feita para e pela elite.

Obviamente, a fotografia não vai deixar de servir ao ideal burguês – elite – mas o acesso a ela é generalizado, é democrático. E são criadas máquinas fotográficas para todos os extratos sociais, características do processo democrático.

[...] mais do que qualquer outro meio, a fotografia é capaz de exprimir os desejos e as necessidades das camadas sociais dominantes, e de interpretar à maneira delas os acontecimentos da vida social. Pois a fotografia, embora estritamente ligada à natureza, tem apenas uma objectividade factícia. A objectiva, esse olho pretensamente imparcial, permite todas as deformações possíveis da realidade, já que o carácter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências dos seus mandantes. A importância da fotografia não reside portanto apenas no facto de ela ser uma criação, mas sobretudo no facto de ela ser um dos meios mais eficazes de conformar as nossas ideias e de influenciar o nosso comportamento (FREUND, 1995, p. 20).

A partir dessa abertura a todos, a fotografia passa a ser alvo de crítica de pintores que se sentiram *ameaçados por uma concorrência desleal*, provocando uma discussão que ainda perdura no século 21: *a fotografia é arte?*

É compreensível a preocupação de um pintor com essa concorrência considerada por eles como desleal. De fato, é. O pintor ilustra a realidade, representa, idealiza o mundo visível. A fotografia, captura um pedaço da realidade, aquilo que o fotógrafo ver, que as pessoas veem, as mazelas da vida.

Em pouco tempo, a fotografia começou a produzir outros tipos de imagens. Entre elas, algumas mostrando condições sub-humanas de trabalho e existência. Emergia uma incômoda realidade, muito diferente daquela idealizada e registrada pelos pintores. Eram imagens cruas, que, por sua simples existência, impunham alguma providência, imagens que clamavam contra um estado de coisas que não se podia mais fingir não ver (KUBRUSLY, 2006, p. 12).

Como supracitado, essa invenção (a fotografia), ao tornar-se democrática, cria seus próprios objetos para focar. Não mais vai fazer os retratos das gentes que posam para os closes, que produzem-se para tal momento, que escolhendo o fundo, o ambiente em que se quer ser retratado, nem mais na paisagem, e até pode-se dizer que vai direcionar-se sim à paisagem, mas outros tipos de paisagem. O direcionamento é para a vida social, daqueles que o poder esqueceu, das gentes simples que, aparentemente, não se tem o que dizer, pessoas às quais são chamadas de *massa*.

Mas porque massificar pessoas? Para efeito de dominação eu diria. Porque se diminuirmos as capacidades de alguns, é possível que estes realmente sintam-se incapazes. Portanto, era essa a intenção do Estado, de quem detinha (detém) o poder, e a fotografia inicia o processo de denúncia através da visualidade, isto é real, esta cena foi captada pela objetiva - *o seu poder de reproduzir exactamente a realidade exterior – empresta-lhe um carácter documental e fá-la aparecer como o processo de reprodução mais fiel, o mais imparcial, da vida social* (FREUND, 1995, p. 20), conforme figura 4.

Fig. 4: exploração do trabalho infantil



Fonte: [http://4.bp.blogspot-](http://4.bp.blogspot.com/_AJZB22tp6RM/TKqJ5ycAeI/AAAAAAAAAFQ/TQzSCbjiW2Q/s320/1MAGEM.jpg)

[pot.com/_AJZB22tp6RM/TKqJ5ycAeI/AAAAAAAAAFQ/TQzSCbjiW2Q/s320/1MAGEM.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_AJZB22tp6RM/TKqJ5ycAeI/AAAAAAAAAFQ/TQzSCbjiW2Q/s320/1MAGEM.jpg)

O tema social é nesse período, muito recorrente. Pintores como Eugène Delacroix, com sua tela “A Liberdade guia o povo” (1830), trabalha de forma genial o momento, traduzindo o anseio do povo assim como incitando-o ao combate. Na cena pintada nota-se uma carregada subjetividade nas figuras, gente esfacelada, crianças com armas na mão e a própria liberdade, representada pela figura da mulher que porta uma arma.

Segundo Argan (1992), essa tela de Delacroix é o primeiro quadro político na história moderna, que exalta a insurreição que pôs fim à monarquia borbônica. Embora este exemplo seja representado por uma pintura, aqui, o importante é o tema – social – o que corrobora a atuação da fotografia no dito campo, não está alheia ao momento local de atuação.

Fig. 5: A liberdade guiando o povo



Fonte:

http://api.ning.com/files/jeU3EjZLcwQSl07lPLafG-8bNlv5zbdvvKBxOnc6a5rwnxeqKD3Ni4U*rhxMJ6zT6vISyCKw6mr1hDU6J093B2WmjT4O-5cE/delacroix5.jpg

A resposta do menino deve ter tido sua origem em um sonho milenar da humanidade. O sonho de poder reter, pegar, guardar a imagem refletida por um espelho ou por uma poça d'água qualquer. A fotografia realizou esse sonho, inaugurando uma nova era de civilização, onde a imagem tem, sem dúvida, um dos papéis principais (KUBRUSLY, 2006, p. 16).

A fotografia nasce em vários lugares do mundo ao mesmo tempo, ou, pelo menos, num tempo aproximado, épocas próximas, apesar de, por muito tempo, se crer como sendo uma invenção francesa. O inventor é o pintor Louis Jacques Mandé Daguerre por volta de 1820, daguerreotipia (o termo surge do sobrenome do criador) – processo através do qual era possível gravar as imagens da câmara obscura, ou seja, a fotografia.

Porém, a primeira fotografia foi feita no verão de 1827 e mostra o quintal da casa de Nicéphore Niépce, Charlon-sur-Saône, França. Kubrusly diz que o homem só não foi o primeiro tema da fotografia por razões técnicas, pois os primeiros materiais sensíveis à luz, obrigavam à uma exposição na “camera escura” extremamente longa, por isso só era possível fotografar objetos inanimados. A primeira pessoa a aparecer em uma fotografia não tinha consciência de que o fazia. Daguerre estava fotografando um bulevar parisiense, “um homem para em uma esquina e decide engraxar os sapatos, sem saber que será a primeira vítima da objetiva. [...] ninguém sabe seu nome ou quem seja; até mesmo a data desta imagem é incerta” (KUBRUSLY, 2006, p. 43)

Segundo Freund (1995, p. 35), a 28 de julho de 1831 um parisiense expôs o seu retrato ao mesmo tempo que o de Louis Philippe, fazendo-os acompanhar pela seguinte legenda: “Não existe qualquer distância entre Philippe e eu; ele é rei-cidadão, eu sou cidadão-rei.” A autora faz aqui, referência à ascensão da pequena burguesia que tem consciência de sua importância e papel social. Minha observação é para a data, pois é somente em 1839, segundo Kubrusly, que a fotografia se torna pública. E, obviamente, se esse pequeno burguês expõe sua fotografia ao lado da fotografia do rei, não parece ser à época um segredo. Se é um pequeno burguês, pode pagar por uma

fotografia quando esta é extremamente cara? Não há aqui uma certa contradição ou equívoco de datas?

Freund traz a invenção da fotografia no ano de 1826, por Niépce, por ser muito primitivo, é ao pintor Daguerre que se deve o mérito de ter aperfeiçoado o processo descoberto por Niépce até poder tornar-se acessível a todos. Datar eventos antigos é tarefa não muito fácil, como há uma variedade de contradições na literatura científica, é bom não tomar partido, citar alguns e seguir adiante.

Qualquer invenção é condicionada, por um lado, por uma série de experiências e de conhecimentos anteriores e, por outro, pelas necessidades da sociedade. Acrescentemos a isso a parte do génio individual e, frequentemente, de um acaso feliz. Assim foi inventada a fotografia, em 1826, por Nicéphore Niépce. [...] A sua família, graças à sua fortuna e às suas relações com a nobreza, pertencia aos meios mais considerados da Borgonha. O seu pai era advogado. Niépce vinha portanto da melhor burguesia intelectual. Graças à sua situação social, ele dispunha de todos os meios indispensáveis às pesquisas de um inventor (FREUND, 1995, p. 37).

Daguerre vende seu segredo ao governo francês por uma pensão vitalícia. Em 1839, a Academia de Ciências de Paris realiza a *célebre sessão que tornou público o processo da daguerreotipia*.

A invenção da fotografia é, de fato, a invenção do filme fotográfico. A câmara – a futura máquina fotográfica – já existia e a muito vinha sendo aperfeiçoada. Os artistas a empregavam como instrumento auxiliar do desenho, pelo menos desde o século XVII. Da Vinci chamou-a de “olho artificial” e explicou os princípios teóricos de seu funcionamento. Suas origens, no entanto, vão até antes de Cristo, na Grécia. Em latim, era chamada de “camera obscura”.

[...] A idéia de aprisionar aquelas imagens era, portanto, banal. Quase todos devem tê-las acariciado alguma vez. Muitos empreenderam a aventura de buscar uma solução; alguns chegaram a resultados mais ou menos satisfatórios. Isso explica porque a fotografia foi inventada por várias pessoas, quase ao mesmo tempo, em diferentes lugares, inclusive no Brasil, por um outro francês: Hércules Florence (KUBRUSLY, 2006, p. 24; 27).

Quando o processo fotográfico se torna público, em várias partes do mundo reclama-se a sua autoria. A invenção da fotografia desperta interesse em todos os estratos da sociedade, sobretudo entre os amadores ricos – *burguesia desafogada* - que dispunham de altas somas para arriscarem tentar

A partir do momento em que a fotografia ingressou no domínio público surgiram inventores que reclamavam o mérito da invenção. Em França, o funcionário Bayard, em Inglaterra, o sábio Talbot, tinham ambos encontrado um processo de fotografia sobre papel, o primeiro por intermédio do iodeto de prata, o segundo pelo cloreto. O que prova que a fotografia correspondia às necessidades do seu tempo (FREUND, 1995, p. 40).

O processo inventado por Daguerre, custava caro, o material era extremamente pesado e o tempo de exposição do fotografado era um verdadeiro suplício, só suportado pela vontade de participar dessa tão fascinante sessão de mágica.

O aperfeiçoamento teve como resultado a redução do tempo de pose. Em 1839, ano da publicação da invenção da fotografia, o tempo necessário para a exposição da placa à luz de um sol resplandecente era de quinze minutos. Um ano mais tarde, à sombra, treze minutos era o suficiente. Em 1841 esta duração tinha já sido reduzida a dois ou três minutos, e em 1842 não são precisos mais do que vinte a quarenta segundos. Um ou dois anos mais tarde a duração da pose não constituía já obstáculo para a realização do retrato fotográfico (FREUND, 1995, p. 41-42).

Em toda a Europa a daguerreotipia conheceu um considerável sucesso, mas é na América que o comércio dessa arte conhece um verdadeiro furor. Quando a daguerreotipia chega à América, por volta de 1840, tal sociedade encontra-se ainda em processo de transformação social e política. Está iniciando a estratificação de sua sociedade, saindo dos processos agrícolas, transformando-se em sociedade industrial. *Orgulhosa de suas realizações*, a nova nação ver na fotografia um meio de imortalizar-se. Gastaram somas estratosféricas com a daguerreotipia, *calcula-se que os*

americanos tenham gasto, em 1850, entre 8 e 12 milhões de dólares só em retratos, que constituíam 95% da produção fotográfica. (FREUND, 1995, p. 42).

Mas foi apenas no momento em que a placa metálica de Daguerre – que não autorizava a reprodução – foi substituída por negativos em vidro, que foram reunidas as condições indispensáveis para o desenvolvimento da indústria do retrato. O processo do colódio, descoberto pelo pintor Le Gray, abriu o caminho para o retrato fotográfico e, ao mesmo tempo, para o desenvolvimento de certos ramos da indústria, como a construção de aparelhos, a indústria química, ligada à fabricação das placas. Assim aconteceu, também, com a indústria do papel, que se enriqueceu com uma nova especialidade, e proliferaram as pequenas indústrias como, por exemplo, a confecção de molduras especiais e de álbuns. Assim, pouco a pouco, desapareceria a daguerreotipia e começava a história da fotografia propriamente dita (FREUND, 1995, p. 42-43).

Os americanos pioneiros queriam ser reconhecidos pela prosperidade e não pouparam esforços para que isso pudesse acontecer. Como tinham orgulho dessa ainda jovem democracia viam nesse novo meio de auto representação, a possibilidade de projeção às gerações vindouras.

- senhoras e senhores. Acabais de presenciar a mais revolucionária mágica de todos os tempos! Suas conseqüências para as gerações vindouras são imprevisíveis! Eis aqui, aprisionado nesta folha de papel, um fragmento do tempo, um instante preservado que não se perdeu como se perdem todos os instantes. Aqui estão os quatro em um momento sereno de sua vida familiar. Olhai de perto, examinai! Cada um exatamente como é, exatamente como estava no momento em que desapareceram diante de vossos olhos. Nem um fio de cabelo se perdeu, nada! Está tudo aqui, em uma réplica perfeita da natureza! Examinai, senhoras e senhores! (KUBRUSLY, 2006, p. 18-19).

Quando se diz que a fotografia congela o tempo, de fato, há um pouco de verdade em tudo isso. Uma fotografia é um fragmento de uma história, de um acontecimento, de um fato, que possui antecedentes e consequentes. O que houve antes daquele momento? E depois, o que aconteceu? Será possível, através de uma fotografia, desvendar tal mistério?

Experimentamos uma espécie de frustração diante de uma fotografia, ela provoca, quase sempre, o desejo de mais informação. Queremos saber sobre antes e depois, nos perguntamos sobre as pessoas, o lugar, o evento, a época. Buscamos a historinha que a imagem insinua e oculta, o texto que falta, falado ou escrito (KUBRUSLY, 2006, p. 28).

2.1 Função histórico-social da fotografia: diferentes enfoques

A legitimidade cultural e artística da fotografia é recente. Por volta dos anos 1970, na França e no mundo ocidental, produziu-se uma forte mudança de tendência. Criaram-se numerosos festivais, revistas, galerias; publicaram-se obras; abriram-se escolas especializadas e departamentos universitários; realizaram-se estudos e pesquisas, históricos e teóricos; constituíram-se coleções privadas e públicas; obras ingressaram em museus, e houve uso crescente de procedimentos fotográficos pelos artistas, nascendo, assim, um mercado. Em resumo, a prática e as produções fotográficas migraram do restrito território do útil para o da cultura e da arte. Essa consagração foi acompanhada de um novo olhar dirigido à fotografia, tendo sido vista, durante muito tempo, como simples ferramenta útil, suas produções têm sido, cada vez mais, apreciadas pelo que são em si. Substituiu-se o uso prático do dispositivo pela atenção sensível e consciente prestada às imagens. Mudaram as práticas e as produções, os lugares e os circuitos de difusão, bem como as formas, os valores, os usos e os autores (ROUILLE, 2009, p. 15).

Kossoy (2001, p. 25) refere-se à fotografia como *um novo meio de conhecimento do mundo*. Para ele, o princípio motor que impulsiona o desenvolvimento da ciência é a Revolução Industrial que influencia todos os campos do saber e dentre os quais, a fotografia.

Com a Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural uma série de invenções que viriam influir decisivamente nos rumos da história moderna. A fotografia, uma das invenções que ocorrem naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística (KOSSOY, 1989, p. 25).

De acordo com Kossoy, a fotografia teve enorme aceitação, principalmente a partir de 1860, fazendo surgir os impérios industriais e comerciais no campo de materiais fotográficos. O homem nunca mais seria o mesmo após o advento da fotografia, pois ela o aproxima do mundo, tornando este, de certo modo tão mais familiar. O encanto do homem pela fotografia é algo quase inexplicável – é poder guardar um momento de sua vida, por toda a sua vida – é mágico.

A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara. O registro das paisagens urbana e rural, a arquitetura das cidades, as obras de implantação das estradas de ferro, os conflitos armados e as expedições científicas, a par dos convencionais retratos de estúdio – gênero que provocou a mais expressiva demanda que a fotografia conheceu desde seu aparecimento e ao longo de toda a segunda metade do século XIX (KOSSOY, 1989, p. 26).

Mello (1998), diz que *o processo de industrialização da fotografia acarreta um aperfeiçoamento técnico e amplia seus usos: passa a ser utilizada na ciência, na indústria, na arte, etc.* (MELLO, 1998, p. 13). Ainda de acordo com Mello,

Por apresentar características como exatidão, rapidez, baixo custo e reprodutibilidade, a imagem fotográfica é incorporada pela sociedade como instrumento de documentação de eventos e obras do mundo moderno e como registro do cotidiano. [...] a fotografia é uma técnica exata de reprodução do real. Essa “duplicação do real” enfatiza o caráter objetivo da fotografia, encarada como o processo mais fiel e imparcial de representação da realidade.

[...] o surgimento de uma técnica mecânica para a criação de imagens estabelece uma nova relação entre arte e técnica, alterando a própria natureza da arte e sua função social etc. (MELLO, 1998, p. 13-14).

Walter Benjamin citado por Mello, *a fotografia rompe com a concepção ideal de uma arte “pura” – alheia a qualquer consideração técnica – emancipando a obra de arte, pela primeira vez, de uma existência “parasitária”, destacada do ritual.* Mello (1998) destaca que *a tensão entre arte e*

fotografia expressa, na realidade, uma transformação histórica de refuncionalização da arte (MELLO, 1998, p. 14), questão que fervilhou no meio artístico e social na passagem do século XIX para o século XX.

Surge aqui, primeiramente na Europa, *um movimento de oposição à conceituação e à valorização da fotografia exclusivamente como técnica, afastada de seu sentido estético: o pictorialismo* (MELLO, 1998, p. 14). O pictorialismo será discutido em capítulo específico.

Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004), constataram em suas pesquisas que a fotografia é inventada para servir ao ideal burguês, portanto, capitalista. Constatam também, que o século XIX é o *século das transformações*, do homem e do mundo e seus materiais.

O século XIX foi o século das transformações. As cidades cresceram desordenadamente, o homem implementou mudanças em todas as esferas da sua vida. Sob a égide do sistema capitalista, a indústria e a nova economia destruíram os antigos laços familiares. Toda uma população desenraizada emigrou para as cidades, procurando vender sua mão-de-obra. Novas formas de organização urbana foram criadas com a intenção de ordenar o deslocamento de pessoas e mercadorias, adaptando as cidades ao capital e às suas necessidades. Seguindo o modelo das reformas de Paris, os núcleos urbanos converteram-se em sistemas homogeneizados. A lógica fria do capital passou a dar o tom dos acontecimentos e o homem, atônito, viu o mundo lhe fugir à compreensão. Por razões da própria estruturação do capitalismo, a burguesia necessitava revolucionar constantemente os seus meios de produção, modificando ilimitada e sistematicamente o mundo (COSTA; SILVA, 2004, p. 15).

Segundo os autores supracitados, esse é o contexto em que vem à luz do mundo a fotografia. As reformas das cidades de estilos anteriores ao moderno, é iminente, acontecerá em várias partes do mundo no século XIX – a sede do novo e o desprezo pelo antigo. Dentre as cidades que sofrerão intervenções do novo, estão Rio de Janeiro e São Paulo

As reformas urbanas incluem a fotografia como aparato essencial do processo, uma vez que a cidade existente precisa ser documentada antes de seu fim. Napoleão III, por ocasião da reforma de Paris, *decretou uma lei*

que institucionaliza a documentação fotográfica como um serviço de utilidade pública.

A invenção da fotografia foi ao encontro das necessidades da sociedade burguesa: a câmera começou a duplicar o mundo no momento em que a paisagem humana passou a experimentar um ritmo de transformações vertiginoso: enquanto um número incontável de manifestações da vida biológica e social está sendo destruído, em breve espaço de tempo, surge um instrumento capaz de registrar o que está desaparecendo (COSTA; SILVA, 2004, p. 15).

2.2 Fotografia como memória

A questão da arte. Schaeffer (1996), traz um questionamento acerca da forma como a fotografia é colocada em relação às normas comunicacionais, diz que tais normas a trazem como

uma arte precária, se o termo “arte fotográfica” deve ter um sentido, é apenas na condição de designar um estado pragmático da imagem onde esta vale *como tal* e não como meio para qualquer estratégia comunicacional transcendente: a arte fotográfica nada mais é do que a arte da imagem fotográfica. A fotografia é com frequência qualificada como arte menor (SHAEFFER, 1996, p. 141).

Há um quê de ressentimento e pesar nas palavras de Schaeffer. Pode-se inferir até mesmo que há um sentimento de angústia, que é apaixonado pelo que faz e defende – a fotografia – como algo que tem um valor e, certamente, não menor, no patamar das outras formas de comunicação. “O pensamento estético dominante” diz que a precariedade é intrínseca à arte fotográfica e que essa precariedade se deve ao fato de que não há um consenso a esse respeito. *A constituição de coleções fotográficas nos museus ilustra a gênese indiscutível de um consenso de julgamento de gosto universalizante, como acontece com as demais artes* (SHAEFFER, 1996, p. 142). Como há uma falta de congruência entre a *prática específica* e a *instituição desses paradigmas estéticos*, considera absurda a organização das coleções nos museus consagrados à fotografia.

Ao lado de imagens que são de autoria de fotógrafos que se consideram criadores de valores estéticos, encontramos igualmente fotos de reportagem, clichês científicos, retratos de álbum de família, imagens documentais, [...] a coleção fotográfica de museu é, em geral, uma coleção de objetos encontrados. [...] as imagens não são selecionadas unicamente em virtude de um cânone estético individual. [...] quanto mais nos aproximamos das primeiras décadas da história da fotografia, mais os critérios de seleção se mesclam: [...] a arte fotográfica como instituição de museu parece oscilar permanentemente entre o documento e o monumento. [...] essa oscilação encontra-se no âmbito do julgamento do gosto, [...] no âmbito da determinação de seu objeto (SHAEFFER, 1996, p. 142).

A precariedade da arte fotográfica está também ligada à contingência, ao caráter arriscado da gênese da imagem. Na fotografia, diferentemente das outras artes, há a possibilidade dos acontecimentos imprevistos, que podem produzir belas fotos assim como os momentos planejados, o acaso pode ser tão mais fascinante que o previsível. Neste sentido, Schaeffer diz que *o fotógrafo é sempre responsável por uma foto malograda, mas nem sempre é responsável por uma foto bem-sucedida.* No instante do ato fotográfico, há uma série de variáveis que nem sempre é possível controlar, isso é inerente à fotografia, pois o instante (tempo) não pode ser controlado.

Schaeffer suscita uma certa inquietação no que concerne ao julgamento da fotografia em relação a outros tipos de obras, agora não só de arte, mas também da literatura, abrindo a imaginação a infinitas interpretações, diz que *uma “obra” é dificilmente identificável, no âmbito da imagem isolada: se o autor de um único livro pode ser, no máximo, um grande escritor, ninguém qualificaria de grande fotógrafo o autor de uma única imagem, caso ela fosse genial artes* (SHAEFFER, 1996, p. 143).

A imagem para ter reconhecido seu valor estético, ou, para que seja percebido o talento de seu autor (fotógrafo), há a necessidade de se colocar em paralelo com a produção, uma série de outras fotografias. A imagem, portanto, não tem um valor individual. *Essa precariedade da arte fotográfica a coloca numa posição em falso quanto ao pensamento estético*

dominante que continua a ser a estética'romântica artes (SHAEFFER, 1996, p. 144).

2.3 A fotografia moderna no Brasil

A Fotografia no século XXI é a prática artística do presente e do futuro, não que a pintura e outras expressões tenham deixado de ser importantes, mas o campo abre-se para a fotografia. A pós-modernidade é visual e a fotografia é a arte da imagem, portanto, sustentáculo do mundo contemporâneo.

Helouise Costa & Renato Rodrigues da Silva (2004) *A fotografia moderna no Brasil*, ressentem-se de que o fenômeno da modernidade tem suscitado pesquisas específicas em várias áreas do conhecimento e que, o modernismo brasileiro somente foi avaliado e pesquisado pelo prisma da literatura e das artes plásticas.

O conhecimento sobre a fotografia moderna brasileira, é quase nulo, senão nenhum. Constatamos que a fotografia reproduz automaticamente a perspectiva, procedimento originado no Renascimento e que sintetiza de modo peculiar a sensibilidade plástica do homem que a criou. Refletirmos, pois, sobre a fotografia moderna implica refletirmos sobre o encontro de duas esferas culturais: a renascentista e a moderna. [...] o modernismo se caracterizou pela intenção radical de fundar a arte sobre novas bases estéticas. Pretendia-se negar a tradição pela renovação constante da expressão artística, [fundando] uma nova tradição: a tradição do novo (COSTA; SILVA, 2004, p. 12-13).

O fotógrafo quer afirmar-se enquanto novo, por isso vai travar um tenso diálogo com a expressão fotográfica na tentativa de *superar a perspectiva como base de reprodução da imagem*. Na realidade, esse fotógrafo estava dialogando com o *Renascimento enquanto proposta existencial e concepção de mundo*.

¹ Tal estética admite como evidência da verdade que uma atividade só pode chegar à arte se produzir objetos hermenêuticos é for regida por uma linguagem. É evidente que essas marcas da estética romântica devem ser colocadas no contexto do objetivo geral a que ela se propõe: a instituição da arte como discurso ontológico, isto é, a submissão de fato da legitimidade das artes àquela do discurso especulativo.

Esta é a realidade da fotografia moderna: tentativa de superação dos impasses e contradições advindos do encontro da sensibilidade renascentista com a nossa cultura para a afirmação da estética transformadora da modernidade. A fotografia moderna no Brasil, pela sua própria origem social, serviu como mecanismo de adequação da classe média às modificações que vinham sendo operadas na sociedade. Isso ocorreu nas décadas de 40 e 50, fruto da ação de um grupo de fotógrafos que atuou no Foto Cine Clube Bandeirante e foi batizado pela crítica da época de Escola Paulista (COSTA; SILVA, 2004, p. 13).

Vários são os atores – artistas, literatos, pesquisadores que estão voltando seus focos para a fotografia, tão negligenciada no passado, agora ressurgem uma discussão acerca de como a fotografia foi isolada, deixada de lado, considerada menor, menos importante. Os atores da cena atual estão refazendo os caminhos e percalços porque passou a fotografia desde sua criação, recriando a História, desmistificação de conceitos, portanto, reconceituando a fotografia e dando a essa expressão “artística” uma nova visão para o panorama da atualidade – nada é estanque, tudo no mundo pós-moderno pode e deve ocupar o lugar que lhe é de direito.

A principal discussão sobre a fotografia oitocentista girou em torno da questão de ela ser ou não uma forma de expressão artística. [...] primeiro por sua linguagem fria e direta [...] Segundo, pela democratização dos procedimentos técnicos e pela reprodutibilidade infinita da imagem que permitiu o acesso de um grande número de pessoas à arte e ao fazer artístico. Essas duas características inovadoras não se adaptavam à concepção acadêmica de arte vigente na sociedade do século XIX (COSTA; SILVA, 2004, p. 18).

Márcio Vasconcelos ver o panorama da fotografia no Brasil com bons olhos, diz que é um mercado promissor, crescente, tem se valorizado. Enfatiza a realização dos “festivais”, que de certo modo, pode ser considerada a mola propulsora da ascendência de qualquer atividade e a fotografia não seria exceção à regra.

a fotografia no Brasil, nos últimos anos tem tido um impulso muito grande. A gente ver realizações de festivais de fotografia por várias cidades do Brasil,

inclusive agora o festival Parati, realizado em Parati - RJ, foi considerado por uma revista inglesa entre os 10 melhores festivais de fotografia do mundo, estar na sétima edição e já conseguiu ser localizado entre os sete mais importantes do mundo, praticamente todo mês tá acontecendo uma atividade forte no campo da fotografia, onde vários fotógrafos de reconhecida importância são convidados, eles fazem palestras, eles fazem workshops, exposições interessantes, então a fotografia está sendo vista com um cuidado muito grande, vários produtores culturais estão se formando (Entrevista com Márcio Vasconcelos).

Análoga a qualquer atividade professada por um grupo, a fotografia e/ou os profissionais da fotografia não poderiam deixar de fazer suas associações, juntar-se em grupos. Foi o que outrora aconteceu, no caso, o movimento fotoclubista – associação de pessoas que mexiam com fotografia – então, os fotógrafos da atualidade estão se associando a redes direcionadas exclusivamente à expressão – fotografia – até mesmo por uma forma de proteção do seu bem. Márcio ressalta essa união dos profissionais, que se faz necessária para unir, conhecer e consagrar pessoas e obras ao nível midiático. Ressalta a quantidade de pessoas que se direcionam para a fotografia, especializando-se cada vez mais.

foi formada a dois anos rede nacional de produtores culturais exclusivamente de fotografia, então essa rede engloba associados do Brasil inteiro, então todo mundo que mexe com fotografia é associado, tá havendo uma mobilização muito grande em torno da fotografia, a fotografia tem se valorizado, como objeto de arte, [...] eu vejo um momento muito bom da fotografia no Brasil, e quando isso acontece a tendência é que cresça sempre e a tendência é que cada vez mais a valorização da fotografia seja alcançada e prestigiada e é o momento de muita efervescência da fotografia e inclusive a fotografia tá começando a ter uma visibilidade fora do Brasil. A fotografia brasileira ainda conta com poucos fotógrafos, mas existem fotógrafos brasileiros que tem fama internacional já com obras adquiridas por galerias e museus mundiais de muita importância (Entrevista com Márcio Vasconcelos).

2.4 O movimento pictorialista e fotoclubista

O movimento fotoclubista surgiu como uma reação amadorista à massificação da produção fotográfica predominante. Os fotoclubes são associações de todos que se utilizam da fotografia, sejam profissionais ou artistas, e que defendem a fotografia como uma expressão artística.

Paralelamente, a antiga clientela do fotógrafo tornou-se praticante de fotografia que, pouco a pouco, foi sendo incorporada como participante obrigatória das convenções sociais e familiares. Assim, na virada do século, formou-se uma vasta camada de aficionados, socialmente definida, que se constituiu em um novo e promissor mercado de consumo. Afirmou-se o fotoamadorismo e a fotografia deixou de ser uma atividade de iniciados para se alçar como uma prática realmente democrática. [...] Com a popularização da fotografia, começam a proliferar em todo o mundo, [...] clubes e associações reunindo os praticantes da nova arte (COSTA; SILVA, 2004, p. 22).

O fotoclubismo tem um caráter elitista e visava tornar a fotografia uma atividade artística. Geralmente, o perfil desse fotógrafo clubista era, um profissional liberal, de *situação financeira privilegiada*, dando a essa classe *média urbana em ascensão, uma forte identidade cultural*.

O movimento fotoclubista no Brasil, segue o ritmo de expansão das cidades e de estruturação das sociedades burguesas. Propaga-se por Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Recife, Fortaleza, Belém, dentre outras. *Na primeira metade do século XX, no Brasil, o fotoclubismo se configurou como uma experiência social muito difundida nas camadas médias urbanas.*

Os fotógrafos associados aos fotoclubes, participavam de competições, eram classificados em categorias de acordo com seu desenvolvimento da técnica e qualidade artística de seu trabalho. As produções, de acordo com a classificação recebiam pontos que eram computados em favor de seu autor. Como havia os concursos nacionais e internacionais, esses fotógrafos clubistas disputavam títulos ao redor do mundo. Apesar desse tipo de atividade fotográfica ter sido tão intenso, ficou restrito ao um grupo ou

público específico – *a pequena burguesia*. O circuito fotoclubista no Brasil, forma-se a partir dos anos 40 do século XX.

A produção fotoclubista deu-se desvinculada de uma circulação social diferenciada, [...] Não cremos existir qualquer outro ramo das artes, que não a fotografia, espírito de internacionalização, de agrupamento e de evolução em conjunto, tão pronunciado, visando ao intercâmbio artístico entre os mais diferentes agrupamentos humanos do globo. [...] Durante muito tempo esta foi a prática que caracterizou a fotografia como forma de expressão artística: uma estufa apartada do mundo, onde se cultuava a estética acadêmica e sobrevalorizava-se a técnica fotográfica (COSTA; SILVA, 2004, p. 24).

Como os fotógrafos clubistas *não viviam as transformações estéticas de seu tempo*, os europeus adotaram os modelos da pintura do século XIX² – estética pictorialista – estendendo essas influências por todo o mundo – *fotopictorialismo*³ *internacional*. O pictorialismo foi uma reação romântica que ao ignorar as características inovadoras da fotografia tentou introduzi-la no universo da arte através de uma concepção clássica de cultura. O pictorialismo influenciou de forma decisiva a realidade da fotografia, determinando o fim da estética documental do século XIX desvelando o caráter ideológico de estruturação da imagem, passando a apenas ideológico.

Através do ideal romântico, utilizaram os processos de pigmentação controlada, que permitia a interferência na cópia usando lápis, borracha e pincel para introduzir ou suprimir elementos, dar retoques e variar tons. Isso fazia com que a fotografia raramente fosse identificada como tal. Nessa tentativa de *eleger-se à categoria de arte a fotografia abdicava de sua própria identidade*.

² Romantismo, naturalismo, realismo e impressionismo.

³ Sob orientação do grupo Linked Ring, fundado em Londres em 1892 e liderado por George Davison, e do Photo Club de Paris, cujo principal expoente foi o banqueiro Robert Demachy, estabeleceram as bases do fotopictorialismo internacional. Definiu uma identidade ao movimento. Considera-se que o auge do pictorialismo na Europa foi entre 1890 e 1914. No Brasil o fotoclubismo já nasceu vinculado à estética pictorialista.

O pictorialismo desenvolveu um experimentalismo na técnica que iria mudar os rumos da prática fotográfica. Para os pictorialistas a fotografia não possuía uma natureza artística, não detinha uma historicidade palpável e era o resultado apenas da evolução de operações técnicas definidas. Se a fotografia não era arte, a partir de suas intervenções pictoriais tornava-se arte. “É característico que o debate tenha se centrado na estética da fotografia como arte, ao passo que poucos se interessaram, por exemplo, pelo fato bem mais evidente da arte como fotografia”. [...] O dado positivo da atividade pictorialista foi dar à fotografia o estatuto de obra de arte (COSTA; SILVA, 2004, p. 26-27).

Para Argan (1992), o debate acerca da fotografia poder ser ou não arte, não afetou certos pintores, dentre os quais, Degas e Toulouse-Lautrec que utilizaram largamente materiais fotográficos. Seguindo essa linha de pensamento,

é correto afirmar que a fotografia contribuiu para aumentar o interesse dos pintores pelo espetáculo social, [...] os fotógrafos jamais pretenderam concorrer com a pesquisa pictórica. Compara as fotografias “artísticas” feitas no final do século XIX e início do XX, às estruturas de ferro e cimento dos arquitetos estruturalistas, que as revestiam com um medíocre aparato ornamental para dissimular sua funcionalidade. Só surgirá uma grande arquitetura estruturalista quando os arquitetos se libertarem da vergonha pelo suposto caráter não-artístico de sua técnica, só surgirá uma fotografia de alto nível estético quando os fotógrafos, deixando de se envergonhar por serem fotógrafos e não pintores, cessarem de pedir à pintura que torne a fotografia artística e buscarem a fonte do valor estético na estruturalidade intrínseca à sua própria técnica (ARGAN, 2006, p. 81).

Para Argan, o qual o argumento é claro e preciso – que a fotografia deve ser vista como tal e não deve persistir na tentativa e busca ansiosa de ser aquilo que não é ou não é capaz de realizar – pintura. A pintura tem sua estética, porque a fotografia para ser “artística” tem de seguir os parâmetros estéticos da pintura? Por que não se liberta dessa conceituação inerente à pintura? Porque não busca um valor artístico-estético a partir de si?

Argan faz uma crítica bastante precisa sobre essa questão da fotografia ser ou não arte, embora não se refira ao movimento (se é que se pode

chamar de movimento) pictorialista que tenta retirar as características próprias da fotografia, ao dizer que ela só pode ser considerada como arte a partir da interferência manual com lápis, pincel, etc.

Ainda de acordo com Argan, a fotografia deve se considerar algo que tem seu valor estético e deve buscar classificar-se a partir desse valor e de sua técnica, que seja original, porque buscar se fundamentar em outra forma de expressão, que embora possa retratar um mesmo objeto, utiliza-se de técnicas diferentes?

No início no século XX o movimento fotoclubista se desenvolve principalmente na cidade do Rio de Janeiro que se torna o principal centro de difusão. O Photo Club do Rio de Janeiro, foi fundado em 1910, mas será somente em 1923 que este propósito de fundar um fotoclube no país terá consistência através do Photo Club Brasileiro, também na cidade do Rio de Janeiro.

Dentre as realizações dessa associação está a revista *Photogramma* e a organização dos primeiros salões de fotografia brasileiros. São Paulo não obteve sucesso com o fotoclube, a Sociedade Paulista de Fotografia, fundada em 1926, não durou três anos. A exceção ficou por conta do Photo Club Brasileiro, o qual teve vida longa até os anos 50, esses *lançaram as bases da atividade fotográfica nacional no século XX pelo viés do pictorialista* (COSTA; SILVA, 2004, p. 26).

O Rio de Janeiro foi palco hegemônico do fotoclubismo até os anos 40, quando São Paulo entra em cena no ano de 1939, tornando-se mais tarde um

pólo agenciador da produção fotográfica moderna brasileira – tratava-se do Foto Clube Bandeirante – que em 1942 realizou o I Salão de Arte Fotográfica de São Paulo. 1945, foi criado o Departamento de Cinema, alterando o nome do clube para Foto Cine Clube Bandeirante. [...] A fotografia moderna no Brasil surgiu e se desenvolveu no Foto Cine Clube Bandeirante (COSTA; SILVA, 2004, p. 26).

Costa e Silva (2004), *na construção de uma estética moderna na fotografia brasileira, identificaram três fases distintas no percurso moderno:*

a fase dos pioneiros, a Escola Paulista e a diluição da experiência moderna (COSTA; SILVA, 2004, p. 35). Destacam quatro fotógrafos que por suas características peculiares são considerados precursores (pioneiros) importantes no efeito moderno que suscitou na fotografia da época, este anseio do novo. A geometrização de José Yalenti, de novos ângulos de tomada de Thomaz Farkas, da pesquisa abstracionista de Geraldo de Barros e do exercício pleno de uma visão fotográfica moderna materializada no estranhamento da realidade cotidiana de German Lorca – esses pioneiros desencadearam uma grande mudança na produção fotoclubista, ao renegarem o caráter exclusivamente documental da fotografia, abrindo inúmeras frentes de pesquisa.

O grande expoente da Escola Paulista foi Eduardo Salvatore, personalidade determinante no contexto da Escola, sua trajetória pessoal confunde-se com a história do Foto Cine Clube Bandeirante, pois foi seu presidente de 1943 até 1990.

Segundo Schaffer (1996) fotógrafos e amadores da fotografia concordam que não há nada a dizer quanto à imagem fotográfica. O autor ressalta que embora no passado isso o tenha irritado, já compreende melhor o fato. Concorda com Kant de que o *juízo de gosto nasce diretamente do sentimento estético* e que o objeto para ser submetido a um juízo de gosto deve atender, no mínimo duas exigências: ter certas características formais públicas que sejam identificáveis pelos membros da “comunidade de gosto” na qual o julgamento é formulado e, sendo o objeto, um artefato, uma parte de seus traços descritivos deve ser reportada às escolhas do criador da obra.

A insatisfação que sinto deve-se em parte, [...] a características inerentes ao estatuto estético da imagem: a recepção de uma fotografia como objeto artístico é essencialmente da ordem do prazer visual, [...] a dificuldade em articular verbalmente esse prazer não se prende ao fato de que é produzido por uma imagem e não por uma obra de arte verbal. Assim, a obra de arte pictórica não encontra tal dificuldade: ao ler uma boa interpretação, temos verdadeiramente a impressão de compreender alguma coisa sobre a imagem, [...] nunca senti tal efeito ao ler o comentário interpretativo sobre uma fotografia, e sei que não

sou o único: contemplar uma imagem fotográfica é um ato essencialmente privado, individual, íntimo, enquanto a contemplação de uma imagem pictórica é um ato mais público, culturalmente marcado e que pede o recurso a conhecimentos estéticos e históricos para a maximização do prazer estético. Existem razões institucionais e sociais para tal diferença: [...] devido ao fato de sua constituição quase perceptiva, a imagem fotográfica está, em geral, muito próxima de nós para se tornar um verdadeiro “objeto” icônico assimilável por meio de um distanciamento cultural (SHAEFFER, 1996, p. 200).

No início do século XX, toda a cultura corria para um processo de mudança e a *fotografia artística alinhou-se aos movimentos modernistas, redefinindo suas bases estéticas*. A proposta seria por abaixo o esteticismo pictorialista e levantar a fotografia e equipará-la aos auspícios da arte moderna. A Europa e os Estados Unidos polarizaram o movimento de levante da fotografia moderna. Na Europa, vários artistas utilizam-se da fotografia, embora sem formar-se em grupos, dando-se em *universos isolados e socialmente distintos*. O precursor dessa atitude foi Eugène Atget, e foi seguido por Man Ray, Giacomino Balla, Kasimir Malevich, Lázlo Moholy-Nagy, Alexander Rodchenko, René Magritte, Max Ernst, dentre outros e nos EUA a instauração de uma linguagem fotográfica moderna se deu pelo empenho do fotógrafo Alfred Stieglitz em divulgar os trabalhos de artistas modernos europeus como Pablo Picasso, Paul Cézanne, Henri Matisse, Georges Braque, em seu país.

Após as experiências de Man Ray, [...] do movimento de renovação de 1920-1925, dos estudos de Strand, [...] Dorothea Lange e outros, o pós-guerra veio encontrar a fotografia no mesmo ponto em que se encontrava em 1930. Ela recuara nos salões para a “fotografia artística”, isto é, a fotografia poética, romântica, que tirava sua beleza da beleza própria dos assuntos fotografados. Imperava o “salonismo”. Fotógrafos e grupos de fotógrafos havia, entretanto, que faziam “outra fotografia”, explorando assuntos novos, ângulos inusitados, com uma maneira de ver pessoal, sobrepondo-se à composição técnico-fotográfica fria e impessoal (COSTA; SILVA, 2004, p. 29).

[...] o século XIX não cessou de se colocar sob todo os tipos de formas desde o início da fotografia até o pictorialismo que esgotou seu sentido: “A fotografia

é uma arte?” [...], a questão é doravante saber se não foi a arte (contemporânea) que se tornou fotográfica (DUBOIS, 1993, p. 253).

Entretanto, é importante ressaltar que, mesmo depois de tantas mudanças e radicalidade nas produções européia e americana, o *ambiente fotoclubista internacional e sua prática pictorialista permaneceram praticamente inalterados* (COSTA; SILVA, 2004, p. 29). O movimento fotoclubista no Brasil perdura até o limiar do século XXI.

Fotografia no Maranhão¹

A fotografia no Maranhão remonta à sua invenção, ou, ao comunicado oficial de sua invenção.

A História do Maranhão está repleta de glórias e fracassos, talvez mais quedas do que ascensão, muito embora, só se possa cair depois de subir.

O fato que corrobora isso, é a situação de isolamento por que passa atualmente o Maranhão – não só a arte, mas praticamente todos os campos do saber que, de acordo com a nova organização sócio-política que divide a sociedade global entre centrais e periféricos – somos, enquanto Maranhão – sempre periféricos.

Estamos isolados dos circuitos nacionais e internacionais. Quem almeja ascensão em todos os sentidos, deve buscar nos centros de difusão da cultura, para nós brasileiros – Sul, ou, eixo Rio-São Paulo.

A imagem fotográfica começa a ser impressa e multiplicada nas primeiras revistas, na passagem do século, com o progresso das técnicas de reprodução fotomecânica. Inicia-se assim uma nova era na história da comunicação, chegando até os dias atuais, com a digitalização da imagem. Ressalta-se que os registros tornam-se duradouros e, de certa forma, perpetuados por meio da publicação periódica jornalística. É importante salientar que, conforme Andrade (2004), em se tratando da imprensa mundial, as primeiras imagens copiadas de fotografias e publicadas na imprensa periódica ilustrada

¹ As obras de referência para este capítulo são o *Album do Maranhão em 1908* e duas dissertações de Mestrado decorrentes dele: *Passado e modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha*, de José Reinaldo Castro Martins, São Paulo, 2008. E Silva Filho, José Oliveira da. *Tramas do Olhar: a arte de inventar a cidade de São Luís do Maranhão pela lente do fotógrafo Gaudêncio Cunha* / José Oliveira da Silva Filho. – Fortaleza, 2009. O livro reúne 211 fotografias de diversos locais do território maranhense, sendo um retrato de Benedito Leite, então Governador do Estado do Maranhão. Apesar das técnicas fotomecânicas já serem uma realidade à época, o livro é um artefato artesanal – não impresso.

ocorreram no número 115 do *Illustrirte Zeitung* (de Leipzig - Alemanha), de 13 de setembro de 1845, baseadas nos daguerreótipos de autoria de Carl Ferdinand Stelzner, e se referem ao progresso da estação ferroviária de Altona, Hamburgo (CASTRO; FAGUNDES, 2011, p. 147).

Voltemos aos primórdios da fotografia no Maranhão. A principal referência que atesta as informações acerca do início das atividades fotográficas no Maranhão, então *Província do Maranhão*, é o álbum (livro) de Gaudêncio Cunha, *Album do Maranhão em 1908*².

Toda a história do Maranhão está aqui registrada, na reprodução das fotografias do artista Gaudêncio Cunha. São vários aspectos da vida Maranhense do início do século, captados com talento pela objetiva do renomado fotógrafo. Causa estranheza que um historiador com a importância regional e também brasileira de César Marques, tão sensível e atento ao registro dos fatos maranhenses, [...] não haja incluído, em seu *indispensável Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão* (São Luís, Tip. do Frias, 1870), um verbete relativo a fotógrafos ou fotografia no Maranhão. Essa omissão reduz consideravelmente a disponibilidade de informações confiáveis acerca do aparecimento dos primeiros fotógrafos em São Luís e de como se desenvolveu a profissão em terras maranhenses (CUNHA, 1987, p. 5; 11).

Meu juízo de valor aqui imputado, refere-se à edição de 1987, o qual estou utilizando como fonte de pesquisa e, também a partir das duas dissertações de Mestrado da USP e da UECE, que tomam o livro de Gaudêncio Cunha como base para desenvolver as dissertações, especulando as impressões do livro, como: por qual motivo esse livro foi feito? Quem e por que encomendou? E alguns outros questionamentos.

Embora o organizador do livro/álbum de 1987, o qual estou utilizando para esta pesquisa, venha a reclamar o fato de César Marques não ter incluído em seu dicionário, que diz ser indispensável, ou seja, de leitura obrigatória e que o que ali não estiver não pode ser considerado verossímil

² A presente edição é de 1987, publicada pela Spala Editora Ltda. A obra é bilingüe, inglês e português, traduzida para a língua estrangeira por Elizabeth Hart, texto de Iza Adonias, Fotografia de José Ribamar Alves. O original é livro único e faz parte do acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

(verdade absoluta), ainda assim cita tal início, mesmo que não afirme ou situe num tempo específico.

Sabe-se, porém, que as sucessivas técnicas de reprodução da imagem, [...] não tardaram a chegar ao Maranhão, a partir da comunicação oficial da revolucionária descoberta do Louis Jacques Mandé Daguerre, feita em 19 de agosto de 1839, por François Arago, às Academias de Ciências e de Belas-Artes de Paris. Sem nenhuma intenção de apontar uma data inicial, refira-se que já em agosto de 1846 o daguerreotipista norte-americano Charles D. Fredericks anunciava, [...] sua recente chegada a São Luís, procedente de Belém, dispondo-se a fazer retratos coloridos pelo processo da daguerreotipia (CUNHA, 1987, p. 11).

Cunha não faz nenhum caminho de Fredericks dos Estados Unidos até Belém, mas o faz daí para o Maranhão, depois Recife, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Salvador, quando junta recursos financeiros para retornar ao seu país de origem, onde instala nos anos 60 do século XIX – *o maior estabelecimento fotográfico do país*.

Depois de Fredericks, vários outros retratistas figuram a imprensa maranhense, muitos deles de passagem pela cidade e que também adentraram o interior do estado. São a princípio daguerreotipistas, mas ao passo que surgem novas técnicas não hesitam em experimentar, até o surgimento da fotografia propriamente dita.

O Almanak administrativo e industrial de 1866, no capítulo das profissões, item “Pintores de paisagens e retratistas, arrola doze profissionais do ramo, dentre os quais, Domingos Tribuzi e José Leon Righini, ambos italianos e radicados na capital maranhense, o primeiro, retratista a óleo e o segundo, paisagista e cenógrafo (CUNHA, 1987, p. 13).

Como a humanidade está sempre em busca do novo, do fascínio pela novidade, são várias as incursões no ambiente da fotografia. E a história da fotografia não escapa a esse fenômeno - está repleta desses casos. Contado esse início, é chegada a hora de adentrar o mundo de Gaudêncio Cunha. *Da segunda metade dos anos 80 em diante, surgem, na capital maranhense, diversos estabelecimentos fotográficos, entre os quais a*

Photographia União, de Gaudêncio Cunha, inaugurada a 1º de setembro de 1895 (CUNHA, 1987, p. 14).

Gaudêncio Cunha, segundo João Pantoja, filho de Clodomir Pantoja, em entrevista ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho veio de Belém com o amigo e colega Clodomir Pantoja, onde achando fértil o campo da fotografia, juntos abrem a Photographia União, o que rende outro estabelecimento. A sociedade dos amigos é desfeita, mas ambos continuam no ramo, Gaudêncio fica com a Photographia União e a família Pantoja com o outro estabelecimento, o qual o nome não foi mencionado.

Em depoimento recolhido pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho para o Projeto História da Fotografia no Maranhão – 1850/1950, Clodomir Braga de Oliveira Pantoja, nascido em 1903 e membro de uma tradicional família de fotógrafos, disse que seu pai, João d'Oliveira Pantoja, chegou a São Luís em 1888, procedente de Belém, na companhia de Gaudêncio Cunha, seu amigo e colega. A família Pantoja, desfaz a sociedade com Gaudêncio Cunha e graças ao negócio promissor da fotografia, abre vários estabelecimentos fotográficos, *Foto – Popular, Brasil, Paris, Avenida, Berlim e, de 1950 até os dias atuais, Foto Londres* (CUNHA, 1987, p. 14-15).

Gaudêncio Cunha partiu para seu próprio negócio. Mas a Abolição teria, inevitavelmente, graves repercussões sobre a economia maranhense, fundada na agricultura movida a braço escravo. São Luís entra em decadência, todos os setores da economia serão afetados, inclusive o nascente mercado de serviços [fotografia, etc.]. Gaudêncio Cunha poder ser considerado o fotógrafo mais ilustre daquele momento [século XIX], ou pelo menos, o que mais se interessou por registrar o cotidiano da gente maranhense que, de acordo com as fotografias, é fácil perceber que buscava registrar o instante, o momento (figura 20 e 111 do álbum, só para ilustrar a gama de registro da vida dos maranhenses que essa obra contém), são excelentes exemplos.

Há registros de que Gaudêncio Cunha, além deste, organizou outro álbum sobre o Maranhão, em 1899, intitulado *Maranhão Ilustrado*, impresso na Tipogravura Teixeira, de São Luís, o qual integrou a contribuição maranhense

à *Exposição Mundial de Paris*. Organizado por encomenda oficial, representou o Maranhão na Exposição Nacional de 1908 e deu prêmio e moeda de ouro a seu autor (CUNHA, 1987, p. 17).

A presente publicação resgata precioso registro iconográfico sobre a capital e o interior do Estado, prestando-se aos trabalhos de restauração desenvolvido no campo do patrimônio arquitetônico, ao mesmo tempo em que serve para mostrar os caminhos percorridos ao longo de 80 anos de desenvolvimento, mas também de descaracterizações e até demolições. Tudo em grave prejuízo para São Luís, cidade que tem perdido muito de sua beleza e dos elementos que a fazem singular e marcante (CUNHA, 1987, p. 18).

Para falar de outros expoentes da fotografia maranhense como o fotógrafo Dreyfus Nabor Azoubel, figura ilustre que permeia toda a história do Maranhão do século XX.

Foi, no cenário [Brasil de D. Pedro II], que o fotógrafo paraense Gaudêncio Cunha e o maranhense Dreyfus Azoubel, que viveram em São Luís entre o final do século XIX e começo do século XXI, iniciaram o seu fazer fotográfico. O que interessa neste trabalho, no entanto, é a análise da trajetória de Dedé Azoubel, como era conhecido entre os familiares, e o seu envolvimento com a realidade sócio-política de seu tempo, através do interesse pela fotografia, ofício que aprendeu com o seu pai, quase por acaso (AZOUBEL, 2008, p. 55).

Dreyfus Azoubel, é precoce na atividade, cedo aprende o ofício da fotografia, haja vista ser o meio que o cerca. Relata que inicia a vida profissional [embora não se considere profissional, sempre diz que é um aprendiz] aos doze anos quando é chamado para substituir o gravador Olavo Cunha que acabara de falecer. Azoubel é o primeiro repórter fotográfico do Maranhão, trabalhando no jornal *O Imparcial* fazendo fotografia e gravação, segundo referência do *Jornal O Estado do Maranhão*, do dia 11 de julho de 1999, p. 4.

Chega a hora de prestar serviço militar, mas Azoubel não se afasta da fotografia, registrando, inclusive o cotidiano dos militares. Quando retornou à vida civil, resolveu investir no próprio negócio abrindo o estúdio Foto Arte,

montado em 1946, que funcionou na Rua da Paz, esquina com a Rua da Cruz, em São Luís - MA. Posteriormente, foi transferido para a Travessa do Comércio (Rua Humberto de Campos nº. 185-A) também no centro da cidade. Ainda assim, “continuava fazendo trabalhos para os jornais locais da época. Quando pediam, lá estava com a máquina pronta para a fotografia”, conforme afirma em entrevista ao veículo supracitado. Alguns anos depois, o estúdio foi transferido para o prédio número 53 na Praça João Lisboa, onde funcionou por mais de 20 anos. Foi ali que parte do seu acervo foi destruído com a queda da parede dos fundos, o que, de acordo com Uziel Azoubel, aconteceu por falta de manutenção do imóvel. Em 1956 o nome Foto Azoubel foi adotado e, posteriormente, o estúdio do artista foi transferido. Dessa vez para um prédio nas proximidades da Fonte do Ribeirão, ocasião em que um dos filhos, Tadeu Azoubel, passou a trabalhar em sociedade com o pai (AZOUBEL, 2008, p. 57).

Fig. 6: Prédio dos Correios e Telégrafos



Fonte: Azoubel (2008, p. 68) ³

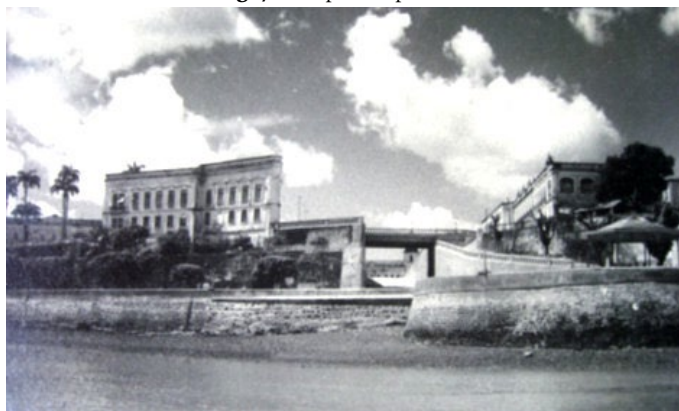
Azoubel fez carreira trabalhando para órgãos oficiais como Polícia Militar, Rede Ferroviária, governo de Paulo Ramos, dentre muitos outros órgãos públicos e privados. Azoubel parece ser um homem modesto, haja

³ Uma das poucas fotografias que contém informações legíveis em seu corpo, a representação do prédio dos Correios e Telégrafos revela a modificação do Centro de São Luís. Se outrora esta parte da Cidade apresenta uma disposição quase romântica, com árvores, pedestres e placas, hoje a presença maciça de veículos automotivos soma-se às diversas reformas enfrentadas pelo espaço para criar um ambiente quase irreconhecível. A não ser pelo prédio ao fundo, todo contexto imagético está hoje modificado. Dessa forma, Azoubel captou em suas lentes o retrato de uma capital distinta da vislumbrada atualmente.

vista nunca querer aparecer, nunca querer ter visibilidade. Sua primeira exposição fotográfica parece ter acontecido porque os amigos o forçaram a realizá-la.

Sua primeira exposição fotográfica aconteceu em 1951, depois de muita insistência de amigos, no Teatro Arthur Azevedo em São Luís. A primeira e única exposição individual, sem caráter comercial, foi idealizada para compartilhar arte e inspiração da técnica acumulada ao longo dos anos. Já na gestão do ex-governador Newton Bello, participou, com outros artistas, do 1º Salão de Artes do Maranhão, onde foi agraciado com uma medalha de Honra ao Mérito, o que lhe serviu de estímulo para continuar trabalhando até os 70 anos quando, acometido pela catarata, o fotógrafo artista se aposentou. Outras homenagens foram concedidas ao artista antes e depois de seu falecimento (AZOUBEL, 2008, p. 58).

Fig. 7: Rampa Campos Melo



Fonte: Azoubel (2008, p. 69) ⁴

A Prefeitura de São Luís, na gestão de Jackson Lago, lhe outorga a medalha de “La Ravardière”, a Polícia Militar a medalha do mérito militar “Brigadeiro Falcão”. Por ocasião dos cem anos da Assembleia Legislativa, Azoubel foi escolhido para dar nome ao concurso que premiou a melhor

⁴ Rampa Campos Melo. Com o Palácio dos Leões ao fundo, esta imagem representa parte da Avenida Beira Mar em São Luís. Sob o céu do início da manhã na Ilha, a nostalgia dos prédios é enxergada no enquadramento dado ao registro artístico visual. Hoje, a não ser pela sinalização de trânsito, o local apresenta poucas modificações estruturais. Sem dúvidas, um convite à história da antiga vila militar que deu origem a atual capital maranhense.

fotografia da Assembleia. Em 1994, foi homenageado pelo Governo do Estado do Maranhão como “Cavaleiro da Ordem dos Timbiras”. E em 1999, recebeu da governadora do Estado, Roseana Sarney, o título de “Maranhense do Século” junto de outros que fizeram a história deste Estado mais rica.

Sua última obra de arte foi feita na manhã do dia 28 de julho de 2002, na cidade de São José de Ribamar, quando fotografou a escultura de um anjo na praça da igreja, cinco dias antes do seu falecimento, no dia 02 de agosto. Azoubel foi o precursor do fotojornalismo maranhense, cujas imagens revelavam traços raros e poéticos de uma São Luís atemporal, cuja vida política e social era traçada pelos acontecimentos da época (AZOUBEL, 2008, p. 60).

Fig. 8: Silhueta do Desterro



Fonte: Azoubel (2008, p. 70) ⁵

Dando um salto na História da fotografia maranhense, vou fazer um pequeno prenúncio das atividades fotográficas e/ou artísticas a partir da década de 1970, onde estão as fundações de movimentos artísticos como o

⁵ Silhueta do Desterro. O contraste contribui para criação de uma aura mágica em torno desta imagem. A segunda fotografia preferida de Azoubel traz representada a silhueta do bairro Desterro em São Luís em meados de 1951. O céu ensolarado refletido nas ondas do mar evoca os sentimentos líricos da Ilha em contraponto as ações de grupos empresariais e políticos no espaço. Trata-se da alteração deliberada de espaços físicos em prol do desenvolvimento comercial da Cidade.

Gororoba, que, segundo entrevista com Murilo Santos⁶ – “foi um salão dos recusados” – faço analogia aos tempos do Romantismo, Realismo, Impressionismo,⁷ quando os artistas foram preteridos por suas obras não estarem de acordo com a Real Academia Francesa de Pintura e Escultura.

Várias são as incursões artísticas no período do regime militar em todo o Brasil. Especialmente no Maranhão, na década de 1970, segunda fase do regime, mais branda, por assim dizer, pois já prenunciava a abertura política, há um afloramento da produção e/ou experimentação artística. Haja vista a criação recente do primeiro curso de Arte do Estado na Fundação Universidade de Maranhão⁸.

É preciso ressaltar que os produtores de arte – em quaisquer sejam as linguagens – não foram só os acadêmicos, estudantes da UFMA, mas uma gama de artistas, nativos e gente de fora do Estado

Os alunos desse curso são os que irão iniciar e/ou dar segmento a produção artística no Maranhão, e ainda, misturar-se aos que já a fazem, realizando as primeiras exposições, os primeiros salões, mas, como a Arte está arraigada pelo academicismo, pelo clássico canônico – arte da elite – esses artistas nativos, vão seguir caminhos diferentes – uns seguirão os ditames da EBA (Escola de Belas-Artes da UFRJ)⁹ e outros seguirão o viés

⁶ Cineasta e fotógrafo maranhense, professor da Universidade Federal do Maranhão. Foi integrante do movimento Gororoba.

⁷ Este foi o nome dado a uma exposição paralela ao Salon de Paris, em 1863. No *Salon des Refusés* (Salão dos Recusados, em francês), foram expostas as obras de arte recusadas no salão oficial, que era destinado aos artistas membros da Real Academia Francesa de Pintura e Escultura. A exposição paralela foi organizada por determinação do imperador Napoleão III, em resposta aos fortes protestos dos artistas recusados. Acabou atraindo grande público, que visitou a mostra disposto a ridicularizar as obras dos recusados, dentre eles Manet e Cézanne. Apesar da reação desfavorável aos trabalhos expostos, o *Salon des Refusés* passou a ser um forte concorrente ao salão da academia e, a partir daquele ano, muitos artistas passaram a organizar exposições independentes, dentre eles, destacam-se os impressionistas, em 1874. Assim, o Salão dos Recusados é tido como um marco para o surgimento da pintura moderna. http://pt.wikipedia.org/wiki/Salon_des_Refus%C3%A9s, acessado em 03 de dezembro de 2011.

⁸ O Departamento de Artes iniciou no antigo Instituto de Letras e Artes, mais conhecido pela sigla “ILA”. Naquela época, 1970, esse Instituto absorvia os Cursos de Desenho e Plástica, Desenho Industrial, Comunicação Social, Letras (reformulado do antigo Curso de Línguas Neolatinas) e Biblioteconomia, todos recentemente criados. Por dificuldades próprias da antiga FUM (Fundação da Universidade do Maranhão), as aulas iniciais dos cursos ligados às artes – Comunicação, Desenho e Plástica e Desenho Industrial – eram ministradas nos porões do Palácio Cristo Rei, onde está atualmente a Reitoria Rua Rio Branco, nº 351, em frente à Praça Gonçalves Dias, no bairro dos Remédios. O primeiro dirigente do ILA foi o saudoso Prof. Fernando Otávio Moreira da Cruz, homem culto, que lecionava literatura e línguas para o Curso de Letras.

⁹ Uma comissão de professores da UFRJ ministrou um curso rápido de formação de docentes na UFMA.

da arte que àquela época estava em voga no mundo – a arte contemporânea.

Desse viés de esquerda – surgem as aglomerações de estudantes e artistas “engajados” que procurarão desenvolver produtos de arte na temática contemporânea, realizando críticas sociais e políticas e certamente serão varridos para a margem do processo. Obviamente isso ocorre de maneira velada, pois é possível que se entrevistarmos algum ator desse processo, talvez diga que isso não aconteceu, mas a partir de atitudes como a dos artistas do movimento Gororoba, é possível inferir que isso é fato.

No Brasil ainda são poucos os trabalhos bibliográficos de referência para o estudo da arte contemporânea, no Maranhão essa dificuldade agrava-se, ainda mais quando os buscamos tendo como critério os últimos cinquenta anos. Partindo dessa premissa, este estudo direcionou uma análise sistemática do Movimento Gororoba e suas exposições que se enquadraram em um período de extremas mudanças políticas. Estendendo-se, por conseguinte, aos campos econômicos e sociais. E também por ter feito um trabalho que reuniu características essenciais da arte dita *pós-moderna*, alusão à arte produzida após a década de 50, lembrando que este estudo está inserido na linha de pesquisa da História Social, englobando as relações sociais e aspectos que versam sobre o caráter de resistência das exposições (COSTA, 2006, p. 12).

Francisca Costa (2006) refere-se ao movimento Gororoba como um movimento de cunho político-partidário, geralmente composto de artistas acadêmicos (no sentido de estarem ligados à Universidade, sendo estudante ou terem se formado na Academia), produtores de uma arte de protesto no Maranhão e que realizaram quatro exposições entre 1977 e 1980 – *as obras tinham teores de engajamento social e político*.

A segunda exposição aconteceu de 17 de junho a 02 de julho de 1978 com trabalhos dos artistas: Ribamar Cordeiro, Euclides Barbosa, Joaquim Santos, Cruz Neto, Franco, Murilo Santos, César Teixeira, Érico Miguel Veiga, Roldão Lima, Paulo César, Carlos Cintra, João Ewerton, Edgar Rocha e Antônio Carlos Lima. Reuniu obras nos diferentes suportes, [...] Esta idéia de arte como crítica social, tratando-se do Movimento Gororoba, era compreendida com uma forma de participação, mostrando “(...) o outro lado da sociedade brasileira,

livre de hábitos, da TV, do luxo e da fama”. Sem prender-se em um estilo, “(...) preocuparam-se em mostrar um trabalho inovador, realista e de boa qualidade, jogando na tela toda a imaginação criadora de quem sente na carne os problemas da vida, que tanto afligem a humanidade” (O imparcial, 26 de junho de 1977). Suas obras tiveram como tema a fome, a miséria e a degradação humana; representados através das técnicas: cerâmica, fotografia, pintura, instalações e da música (COSTA, 2006, p. 44).

Um dos expoentes do movimento Gororoba é Murilo Santos¹⁰, sua obra Taipa não foi confeccionada para as exposições, mas é contemporânea a elas, foi confeccionada para um salão de arte ao qual concorreu e foi premiada. Segundo o artista, o trabalho utilizou “um suporte como uma referência do real” uma forma totalmente inovadora de construção pictórica onde uma imagem fotográfica foi projetada em uma parede de taipa e pintada a partir de sua projeção, formando os relevos em seu fundo.

¹⁰ – É graduado em licenciatura em Educação Artística pela UFMA e atualmente é professor desta entidade, lecionando principalmente as disciplinas Cinema, Fotografia. Interessou-se pela fotografia aos quinze anos de idade. A partir desse período, final da década de 1960, e nas décadas seguintes, participa de várias mostras coletivas e individuais de fotografia. Já na década de 1970, inicia suas experiências profissionais com cinema e fotografia, passando a trabalhar como cinegrafista da TV Educativa e de produtoras locais, além de repórter fotográfico do jornal “O Imparcial”. Paralelo ao seu trabalho profissional, participa do chamado movimento “superoitista” produzindo curtas independentes em película amadora super-oito, com as quais participa de festivais, mostras e debates em diferentes regiões do Brasil.

Fig. 9: Taipa (pintura, 1977 - de Murilo Santos)¹¹



Fonte: Acervo do Museu de Artes Visuais

¹¹ Costa (2006); Marques (2018).

Fig. 10: Ração dos Mortos (detalhe)¹²



Fonte: Acervo do artista

Surge também à época, década de 1970, o LABORARTE – Laboratório de Arte e Cultura, que tem na sua origem a manifestação de todas as expressões de arte, muito diferente do que atualmente acontece, dito por Murilo, mas que também pode ser conferido por qualquer pessoa, sobretudo, ludovicense.

Durante toda a década de 1970 Participou ativamente de movimentos políticos e artísticos em São Luís (teatro, cinema, fotografia, artes plásticas). Foi um dos fundadores do Laboratório de Expressões Artísticas – LABORARTE e participou do grupo no período Entre 1971 a 1975. Apesar de coordenar o Departamento de Fotografia e Cinema da entidade, participou também como

¹² Pintura de Joaquim Santos, 1977.

ator, iluminador e em trabalhos de documentação fotográfica de peças do Laborarte e outros grupos de teatro de bairro¹³.

Fig. 11: 1973 - *Murilo Santos no LABORARTE - Ensaio de peça teatral*



Fonte: Acervo particular do fotógrafo

Os anos 90 foram marcados pela realização anual, de 1991 até 1996, da Coletiva de Maio no Salão de Maio do Convento das Mercês, sede da, então, Fundação José Sarney. Organizada pela Universidade Federal do Maranhão, patrocinada pela Alumar e sob coordenação de Maria do Carmo Cabral Marques, que promovia mostras que difundiam a produção artística contemporânea local. Um exemplo do incentivo às artes plásticas vem da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, através do seu Departamento de Assuntos Culturais - DAC, ao realizar anualmente a mostra de Arte Efêmera, um evento aberto à comunidade, estudantes e artistas que procuram experimentações de arte ao apresentarem trabalhos de características conceituais através performances, instalações, vídeos, e outros trabalhos de natureza similar (COSTA, 2006, p. 38).

¹³ Texto de Murilo Santos

Um movimento que atualmente está voltado para a valorização da arte no Maranhão é o Salão de Artes Plásticas¹⁴ de São Luís, promovido pela Prefeitura de São Luís e UFMA (Universidade Federal do Maranhão, através do DAC) que tem como organizadora a Professora aposentada pela UEMA (Universidade Estadual do Maranhão), Rosilan Garrido. A primeira edição realizou-se em abril de 2010 e a segunda edição de maio a julho de 2011, com aproximadamente 25 mil reais em prêmio, sendo o melhor trabalho escolhido pelo júri da mostra, com premiação de 5 mil reais.

“São Luís passou 14 anos sem ter uma grande exposição de artes, que nos desse um diagnóstico de como está sendo construído o olhar de nossos artistas sobre o tempo e o espaço cotidiano que vivenciamos na contemporaneidade. Dessa forma, o prefeito Castelo quebrou esse tabu ao incentivar a realização do 1º Salão de Artes Plásticas de São Luís, no ano passado”, ressaltou Euclides Moreira.¹⁵

Murilo Santos através do texto abaixo ressalta um possível início do interesse pelo social no Maranhão. Quando diz que até a década de 1970, o cinema [e com certeza a fotografia também] não cuidava da temática social – populações minoritárias muito menos o popular, mas retratando as ações do governo no sentido de exaltar quem estava no poder.

Murilo Relata sua convivência e aprendizado com Jean-Pierre Beau-renaut, cineasta francês, que pela época esteve no Maranhão filmando o longa metragem MIGRAÇÃO: LE Bonheur est là-bas en face, filmando em película 16 milímetros, com duração de 50 minutos. O documentário foi realizado em Aripicá, no município de Bequimão, região da baixada maranhense e na periferia de São Luís.

¹⁴ REGULAMENTO SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS DE SÃO LUÍS/2009

A Prefeitura de São Luís por meio da Fundação Municipal de Cultura, em parceria com a Universidade Federal do Maranhão por meio do Departamento de Assuntos Culturais, atendendo a Lei Municipal nº 4.919 e em comemoração ao título de capital brasileira da cultura concedido a São Luís, neste ano de 2009, farão realizar o Salão de Artes Plásticas de São Luís/2009, conforme o regulamento abaixo disposto: **REGULAMENTO** O Salão de Artes Plásticas de São Luís será realizado em Abril de 2010, direcionado para as categorias Pintura, Escultura, Desenho, Gravura, Instalação, Performance, Vídeo e Fotografia.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.jornalpequeno.com.br/2011/5/27/castelo-realiza-abertura-do-2-salao-de-artes-plasticas-de-sao-luis-157204.htm>>, acesso em: 03 dez. 2011.

Fig. 12: Fé e festejo em Ariqueipá

Fonte: Acervo de Murilo Santos

A década de 1970 marca a mais importante fase da cinematografia local. Até então poucas e esparsas realizações foram feitas e quase todas como forma de registros domésticos e institucionais, neste caso, exaltando obras do governo. Esses filmes não tinham propósitos artísticos ou culturais e muito menos eram voltados para as questões da população menos favorecida. Na história do nosso cinema a partir de década de 1970 – em que pese o fato de Jean-Pierre e sua equipe não serem realizadores locais – esses dois documentários são os primeiros a abordarem comunidades negras rurais, conhecidas atualmente como comunidades quilombolas. Jean-Pierre tem uma importância para nosso cinema não somente pelo documentário que realizou aqui, como também por ter, de certa forma, contribuído para a consolidação de uma tendência na produção local voltada para temas sociais, etnográficos e da cultura popular¹⁶.

O trabalho de Márcio Vasconcelos aqui abordado, estar diretamente relacionado aos apontamentos de Murilo Santos. Pois, como o próprio Márcio diz, “minha atuação profissional hoje, está voltada para o trabalho

¹⁶ Texto de Murilo Santos

autoral”, até porque, o mercado atual é uma via de mão dupla, ninguém consegue viver somente de uma forma e/ou atitude.

Fotografia e mercado de trabalho

No Maranhão está estritamente relacionado com agências de publicidade e propaganda e governo. Não há como escapar a essa faca de dois gumes.

A nível nacional tem acontecido os festivais e nesses festivais acontecem leilões de fotografias. Na fala de Márcio Vasconcelos

tá existindo leilões de fotografia, especificamente de fotografia, inclusive no festival de Parati houve leilão lá de fotógrafos brasileiros consagrados, e emergentes, cada vez mais jovens brasileiros tem obras expostas nesses leilões, com um resgate muito bom em termo de valor.

Indagado com a seguinte pergunta: E no Maranhão, as secretarias de cultura, o público – consome ou não fotografia? Márcio Vasconcelos responde,

É a gente sente, eu tenho viajado, participando desse festivais nacionais, eu sinto que o Maranhão tá ficando pra traz, existe uma dificuldade muito grande de integração entre os fotógrafos do Maranhão, e é isso que dificulta, se os profissionais não se unirem pra que a fotografia cresça como um todo numa determinada região isso dificulta a sua projeção como um trabalho que fique bem executado, a gente sente principalmente no Norte e Nordeste que já existem festivais muito forte de fotografia, principalmente no Pará [Belém] no Ceará [Fortaleza], é, ... são cidades que estão chamando a atenção nacionalmente pra fotografia que é produzida no Brasil.

Quando Márcio fala do Pará e Ceará, enfatiza que a fotografia produzida nestes estados, estão voltadas para a estética atual, que está acontecendo agora no Brasil e no mundo. Diz que o Maranhão está ficando para traz em relação ao resto do país, “estamos muito atrasados no

processo de consolidação de grupos e de produção local que possa ganhar uma visibilidade nacional, os fotógrafos estão trabalhando muito de forma independente”.

Mas ressalta que nem tudo está perdido, diz que há aqui em nosso Maranhão, algumas incursões no sentido de união de fazedores de fotografia, que embora não sejam, todos profissionais da área fotográfica, amam a fotografia. É uma espécie de fotoclube¹, na fala dele. Estão realizando encontros semanais e mensais, abrangendo todo o Maranhão. Acredita que muitos desses profissionais liberais dessa espécie de fotoclube, que hoje soma umas 40 ou 50 pessoas, irão se tornar profissionais da fotografia, abandonando as atividades de exercem atualmente. O nome do grupo é Poesia do olhar. Baseando-se na atitude desse grupo, o Márcio faz a seguinte reflexão:

e de repente se a gente conseguir fazer um evento aqui por pequeno que seja, trazendo fotógrafos nacionalmente conhecidos pra fazer palestras, pra dar um workshop, isso ai pode de imediato despertar um interesse maior e as pessoas comecem a se agregar e trabalhar de uma forma mais conjunta pra o fortalecimento e conseqüentemente a projeção da fotografia maranhense por outros pontos do Brasil.

O panorama dos profissionais de fotografia no Maranhão. Muitos trabalham o social como casamentos, quinze anos, batizados, etc. muitos trabalham a questão das belezas naturais do Maranhão, tem um trabalho bastante elaborado e de reconhecida importância, caso de Cristian Agneto e Albany Ramos. Outros estão voltados para o trabalho autoral, como é o caso de Murilo Santos, um exemplo de resistência da fotografia maranhense, nas palavras de Márcio Vasconcelos.

[quando] eu comecei a pensar em fotografia, o Murilo já trabalhava com fotografia, ele começou com fotografia, depois foi ser cineasta e agora já tá namorando a fotografia de novo, eu conversei com ele a pouco tempo e ele tá

¹ Conferi no site do grupo e eles se denominam de fotoclubistas, portanto, o Poesia do Olhar é para eles um fotoclube. Disponível em: www.poesiadoolhar.com.br.

voltando a ter um carinho especial pela fotografia, acho que fotografando muito, tem um trabalho muito importante até como é, a memória da fotografia no Maranhão passa pelas lentes de Murilo Santos.

Márcio fala dos fotógrafos que embora não sejam daqui, parecem amar mesmo essa terra, pois vieram, aqui se estabeleceram e fazem muita fotografia do lugar, é claro, muitos trabalham para órgãos governamentais, mas também buscam realizar projetos pessoais, mesmo que não sejam preponderantes.

Não se exime de trabalhar para agências de publicidade e propaganda, pois tem grande acervo, mas se identifica mesmo é com seu trabalho autoral, diz: Meu trabalho autoral, que eu me dedico muito forte a ele, principalmente ligado a religião afro-brasileira e na cultura popular, em consequência da influência negra muito grande no Maranhão.

4.1 Editais

A alimentação do mercado fotográfico e/ou do audiovisual hoje no Brasil, tem um grande impulso a partir de editais lançados por agências governamentais como Ministério da Cultura (Minc), secretarias de cultura, agências de apoio à cultura e a arte, como a Funarte, empresas públicas, caso da Petrobrás, bancos públicos em seu papel de responsabilidade social, como o BNDES, CAIXA, Banco do Brasil, Banco do Nordeste do Brasil.

São destinados para atividades artísticas milhões de reais anualmente. O BNDES, no edital de 2010 por força da Lei do Audiovisual, só para o cinema destinou 14 milhões de reais.

Serão destinados R\$ 13,936 milhões - provenientes de incentivos fiscais previstos na Lei do Audiovisual — para produção e finalização de vinte longas metragens de produtoras brasileiras independentes, sendo 12 de ficção, 3 de animação e 5 documentários. O processo de seleção considerou os seguintes aspectos: roteiro; currículo da produtora, do diretor e dos demais profissionais

envolvidos na produção do filme; adequação do orçamento; relatório de captação de recursos; e proposta de distribuição comercial.²

O BNDES se coloca como um dos maiores *protagonistas da política pública para o desenvolvimento do cinema brasileiro. Além do Edital de cinema — que destinou R\$ 133 milhões para produção de 340 filmes entre 1995 e 2009 —*, além disso, dispõe de linhas de crédito para quem se dispuser a financiar a produção e execução de filmes. Não especifica, portanto, generaliza para todo tipo de produção cinematográfica.

O Programa Banco do Nordeste de Cultura/Parceria BNDES investirá o montante de R\$ 8.000.000,00 (oito milhões de reais), contemplando um mínimo de 303 (trezentos e três) projetos, distribuídos nas áreas. [...]

Na área de Artes Visuais, o Programa abrangerá projetos que contemplem o registro gráfico da produção solo ou coletiva, das obras de artistas visuais e artesãos, em todas as formas e gêneros das artes visuais; preservação, conceitualização, projetos que contemplem a publicação de registro da produção, solo ou coletiva, das obras de artistas visuais e artesãos ou da história da arte, em todas as formas e gêneros das artes visuais; realização de exposições coletivas, mostras, seminários, congressos e outros eventos direcionados a categorias de públicos infantil, adulto, da terceira idade, ou pessoas com deficiência, que possibilitem o acesso ao consumo das artes visuais ou que estimulem a formação e o desenvolvimento profissional de artistas das artes visuais (pintores, escultores, fotógrafos, etc³.

O mercado de arte é um mercado promissor, o que falta é interesse pela busca desses recursos que são destinados. Ao que parece, o que falta não é investimento dos financiadores, mas interesse de quem deveria executar as ações voltadas para a arte. Em 2009, através do Projeto Maranhão na Tela, houve vários minicursos de cinema, fotografia e um curso/palestra sobre como submeter projetos ao Minc, Petrobrás, Funarte.

²Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/bndes/bndes_pt/Institucional/Sala_de_Imprensa/Noticias/2010/cultura/20100629_EditalCinema2010.html>. Acesso em: 04 dez. 2011.

³ Disponível em: <http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/eventos/programabnb_decultura/gerados/apresentacao.asp>. Acesso em: 04 dez. 2011.

O que há também é a falta de preparo dos agentes culturais que submetem seus projetos, em entrevista com Márcio Vasconcelos, diz:

deve-se contratar uma assessoria jurídica e contábil [...] os editais são coisas muito boas que acontece no Brasil, pena que acaba premiando um número muito pequeno em relação à quantidade que é escrita, geralmente é menos de 4% da quantidade que é escrita.

Márcio enfatiza que esses editais são muito importantes para a produção artística, haja vista ter um preconceito secular em relação à arte. Sensibiliza-se e aplaude o fato da quantidade de projetos que são submetidos, ou seja, muita gente está fazendo, produzindo arte, sobretudo na submissão dos editais maiores como da Petrobrás, Banco do Brasil, Caixa Econômica, etc. diz que quando se tem um projeto seu aprovado num desses editais é motivo para dar pulos de alegria, pois a comissão que analisa é

muito especializada, só são aprovados projetos que eles consideram dentro da proposta e que a instituição almeja, eu inicialmente tive aprovação desse da Petrobrás pra produção do livro sobre a Casa de Nagô e eles dão um ano pra você elaborar esse trabalho e pode ser prorrogado por mais um ano.

O proponente tem esse prazo pra executar o trabalho e depois tem de prestar contas. Pra Márcio Vasconcelos, essa é a parte mais complicada, pois o que antes estava previsto no projeto de execução, item importante para que seja aprovado – a previsão dos gastos com elaboração e execução do projeto – deve ser devolvido cada centavo não utilizado, o correto é que não sobre nada, mas conta deve ser zerada – essa conta é específica para esse projeto. É aqui, sobretudo, que deve haver a contratação de uma assessoria contábil, o que fez no caso do livro sobre a Casa de Nagô, do edital Petrobrás Cultural 2009.

Tem também os editais de apoio à cultura do Estado do Maranhão, que são executados através da Secretaria de Cultura. Márcio Vasconcelos

submete o Projeto Zeladores de voduns ao edital da SECMA, é contemplado

minha proposta era fazer a conexão da África com o Maranhão, [...] consegui a aprovação desse projeto no Governo do Estado inicialmente, ainda no governo de Jackson Lago, e com esse prêmio eu tive a oportunidade de ir até o Benin, até a África pra tentar trazer o maior número possível de retratos de sacerdotes envolvidos com o culto ao vodun, e depois voltando ao Maranhão, depois de 22 dias lá, concluir fazendo o paralelo, era exatamente comparando os sacerdotes do Benin com os sacerdotes do Maranhão relacionados com a religião africana e afro-maranhense.

A partir do questionamento de como é feita essa divulgação desses editais, Márcio diz que

está sempre estou pesquisando, buscando mesmo, e através de colegas, ou através da internet, hoje isso é muito fácil, você fica por dentro de tudo que tá acontecendo, então a gente sempre fica sabendo dos prêmios que vão acontecer anualmente, eu procura sempre tá me informando tá participando de todos os prêmios de fotografia, principalmente quando os temas batem com o material que a gente já tem. Existe um tema e se a gente já tem um material e esse material se adéqua a esse tema a gente inscreve.

Como foi dito pelo Márcio, a quantidade de projetos contemplados nesses editais é muito pequena e, verificando a relação desses contemplados, é perceptível a quantidade de profissionais do centro-sul. Obviamente, não é a quantidade de inscritos que é tão pequena – é a de aprovados. A partir de minhas observações e infleções, posso inferir que seja o que anteriormente já disse – falta buscar um apoio especializado, uma assessoria contábil e em alguns casos, jurídica.

A singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos

5.1 O fotógrafo Márcio Vasconcelos

“Márcio Vasconcelos, fotógrafo profissional autodidata e independente há mais de 20 anos e há quase uma década vem se dedicando a registrar as manifestações da Cultura Popular e Religiosa dos afrodescendentes no Estado do Maranhão. Habitualmente, atende a agências de publicidade da capital maranhense e, paralelamente, desenvolve projetos autorais em comunidades negras junto à ACONERUQ, Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas, no registro das tradições e modo de vida das populações de quilombos no Maranhão e também detém um vasto material das manifestações de cultos afro maranhenses. Autor do projeto **Nagon Abioton** – Um Estudo Fotográfico e Histórico sobre a Casa de Nagô, aprovado na Lei Rouanet e no Programa Petrobrás Cultural/2009, editado na forma de livro sobre um dos terreiros mais antigos do Tambor de Mina no Maranhão. Vencedor do 1º Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras/2010 (Fundação Cultural Palmares/Petrobrás) com o projeto **Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão**. Exposição Fotográfica que mostra as semelhanças entre Sacerdotes de culto a voduns na África e no Brasil. Selecionado para leitura de portfólios no Transatlantica/PhotoEspaña 2012 com o projeto Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Vencedor do XI Prêmio Funarte

Marc Ferrez de Fotografia com o projeto **Na Trilha do Cangaço** – Um Ensaio pelo Sertão que Lampião pisou.”¹

Muito embora se torne repetitivo a abordagem biográfica, falar do trabalho de alguém sem situá-lo no tempo e no espaço, parece que não se está falando de um sujeito – um homem que age, pensa, sente.

Pergunta inevitável quando se quer conhecer alguém: Quem é você? Como você se define? Talvez seja a pergunta mais difícil de responder, mas certamente, para identificar esse sujeito, há que ser respondida – a contento? Talvez. A quem? Todos e nenhum, possivelmente à ciência.

Márcio Henrique Furtado Vasconcelos adotou o nome artístico de Márcio Vasconcelos, é filho de São Luís e radicado na mesma. cursou Engenharia Mecânica na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Educação Física na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), porém não terminou nenhum dos dois cursos.

Entrou para o quadro de funcionários do Banco do Brasil, em suas palavras, “quando ser bancário era considerado uma carreira de status”. Com o primeiro salário comprou a melhor câmera fotográfica profissional da época, uma Canon A1, com lentes, flashes e outros acessórios. Começou a fotografar por hobby em festas da própria família e de amigos.

Na década de 1990, o Governo Federal inicia o programa de demissão voluntária. Muitos são os funcionários públicos e de autarquias que aderem à campanha, era o empurrão que Márcio Vasconcelos estava esperando. Não pensou duas vezes, pegou a grana da indenização, comprou um terreno e construiu um belo estúdio no Centro Histórico de São Luís. A partir daí transforma-se em fotógrafo profissional com dedicação integral à Arte.

Márcio Vasconcelos tem se dedicado a registrar as manifestações da Cultura Popular e Religiosa dos afrodescendentes no estado do Maranhão há quase uma década.

¹ Utilizei aspas para indicar que o texto se refere ao breve currículo do fotógrafo (de autoria dele), os itens em negrito, enfatiza que serão os três pontos centrais de investigação, não desmerecendo os outros trabalhos e seus prêmios e concursos, obviamente serão abordados.

Habitualmente, atende agências de publicidade da capital maranhense, produz documentação e acompanhamento fotográfico em obras de engenharia, arquitetura e urbanismo, decoração de interiores, aerofotografias e, paralelamente, desenvolve projetos autorais em comunidades negras no registro das tradições e modo de vida das populações de quilombos no Maranhão e também detém um vasto material das manifestações de cultos afros em vários terreiros de Mina.

No estado do Maranhão, possui trabalhos efetuados em colônias de pescadores no litoral, aldeias indígenas pelo interior e no mapeamento fotográfico do material produzido pelos artesãos.

Um profissional da magnitude de Márcio Vasconcelos, não poderia ter atingido tal grau de reconhecimento, haja vista a quantidade de trabalhos selecionados pelas agências mais importantes do país, se não tivesse um traço peculiar, algo de singular em seu trabalho que o faz diferente dos outros, não mais, nem menos importante, apenas diferente.

O que faz desse fotógrafo alguém tão especial? Os temas que aborda? A crença em seu trabalho? A persistência no trabalho que realiza e que daí traz frutifica como a árvore da vida? Ou é seu referencial estético?

Perguntado sobre esse referencial estético, Márcio responde que tem o Miguel Rio Branco e o Mário Cravo Neto como seus guias estéticos

Me serve de referência, dois fotógrafos que eu considero assim muito importante e que me influenciam bastante, o Miguel Rio Branco que pra mim é um fotógrafo que no Brasil é o maior destaque na parte estética e na parte artística, do que ele faz e o Mário Cravo Neto que infelizmente morreu a pouco tempo, nos deixou um trabalho muito bom, um trabalho de pesquisa na Bahia muito grande e que tem uma semelhança muito grande com o que eu busco aqui no Maranhão, são dois fotógrafos que me servem de referência, eu tenho sempre um livro desses caras na cabeceira, eu sempre estou folheando esses livros, então são estes posso dizer a [minha] principal influência tanto na estética quanto na pesquisa, esses fotógrafos.

Depois destaca Pièrre Verger que o influencia pela ligação que tem com a África e o Brasil, portanto, uma semelhança em seu trabalho, diz

que sempre que vai a Bahia, visita a Fundação Pièrre Verger, onde é possível entrar em contato com a forma simples como ele viveu no Brasil, à franciscana, ver os negativos que ele deixou, todos em preto e branco, a biblioteca, diz que também muita gente na fundação bastante empenhada na conservação do acervo, “então eu posso dizer que esses três fotógrafos são de fundamental importância na minha pesquisa e na minha referência estética”.

O foco do trabalho, sobretudo, o autoral de Márcio Vasconcelos, está direcionado para a origem e formação do povo do Maranhão. Percebe-se pela atuação e incursão de suas produções – sempre buscando reescrever a História do Maranhão através da linguagem fotográfica e pelo viés religioso afro-maranhense.

O meu trabalho é muito voltado com a... da origem da formação do povo do Maranhão, a gente percebe uma influência muito grande africana, tanto no desenvolvimento das manifestações de cultura popular e religiosa, em quaisquer manifestações, em qualquer dança, qualquer rito, os méritos foram de uma importância muito grande. Isso me atrai muito, eu valorizo muito essa herança deixada por essas nações que vieram pro Maranhão e trouxeram consigo toda essa bagagem artística, cultural e despejaram aqui no Maranhão e até hoje a gente ver que todas essas manifestações são muito fortes dessa bagagem.

Ver na baixada maranhense uma forte presença dessa origem nossa, relata que está lá [na baixada] é como está na África, há uma telepresença, um sentir-se lá mesmo.

Onde a gente, eu em determinado momento me sinto na África diante desses lugares, é só eu ali no meio daquele povo todo, aquela alegria, aquela riqueza cultural e parece um pedaço da África, pela simplicidade, pela riqueza e pela beleza e desenvolvimento das atividades.

Atualmente está trabalhando num projeto que visa buscar as origens do terecô no Maranhão que derivou uma vertente pra região de Codó, tendo Bitá do Barão como centralizador dessas atividades e que serve de

referência. Uma vez que muitas dessas informações são colhidas através de memória oral, deve-se ter muito cuidado no juízo de valor imputado a essas informações.

5.2 Projeto Nagon Abioton – um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô

A cultura africana, no Brasil, está presente em cada minuto do dia. Ela pode se fazer mais forte e visível em algumas regiões, menos palpável em outras, mas definitivamente é parte essencial e fundamental da formação da identidade dos brasileiros (VASCONCELOS, 2009, p. 3).

A citação acima abre o livro Nagon Abioton – um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô, de Márcio Vasconcelos, contemplado no Programa Petrobrás Cultural 2009.

Fig. 13: Capa do livro Nagon Abioton



Fonte: Vasconcelos (2009)

A obra, sem modéstia, é de uma riqueza incalculável para a memória do nosso povo. Mesmo para os leigos, é possível perceber o quanto este estudo diz da Casa de Nagô e da Casa das Minas, as fotografias que mostram partes dos rituais, do cotidiano dos integrantes das casas. Embora, um *expert* no assunto – antropólogo, sociólogo e demais áreas afins, venha a discordar do que aqui digo, em um ou mais aspectos, ou mesmo em todos, é fato que esta obra diz muito do Maranhão e sua cultura, sobretudo, no que concerne à religião afro-brasileira e suas origens na América.

A preservação das culturas de matrizes africanas no Brasil deve muito às casas de culto de diversas origens. O Tambor de Mina, denominação típica do Maranhão, foi profundamente influenciado por dois terreiros fundado em São Luís por africanas na primeira metade do século XIX: a Casa das Minas (Jêje) e a Casa de Nagô (VASCONCELOS, 2009, p. 11).

Para Vasconcelos (2009), a importância da Casa de Nagô no Tambor de Mina que *é uma religião de matriz africana organizada no Maranhão na primeira metade do século XIX*, tem equivalência ao *candomblé de Salvador (BA)*, ao *Xangô de Recife (PE)*, e a outras denominações religiosas afro-brasileiras tradicionais.

Fig. 14: Tambor de Mina na Casa de Nagô



Fonte: Vasconcelos (2009)

Ainda de acordo com Vasconcelos, com base na tradição oral, a Casa de Nagô foi fundada por duas africanas: Zefa de Nagô e Maria Joana (ALMEIDA, 1982, p. 250; SANTOS, 2001, p. 26) juntamente com outro africanos e também recebeu ajuda para abrir a Casa, *da chefe da Casa das Minas, que segundo Mãe Dudu, teria sido aberta cinco ou seis anos antes dela*²

O livro faz paralelos entre a Casa das Minas e a Casa de Nagô. Embora o título dê a idéia de que seu conteúdo é sobre a Casa de Nagô, muito tem da Casa das Minas, conta sobre as origens das duas casas, as relações de seus integrantes, o apoio moral entre eles, a própria questão da identidade de culto, o apoio governamental, etc.

Fig. 15: Vodunsi Casa de Nagô

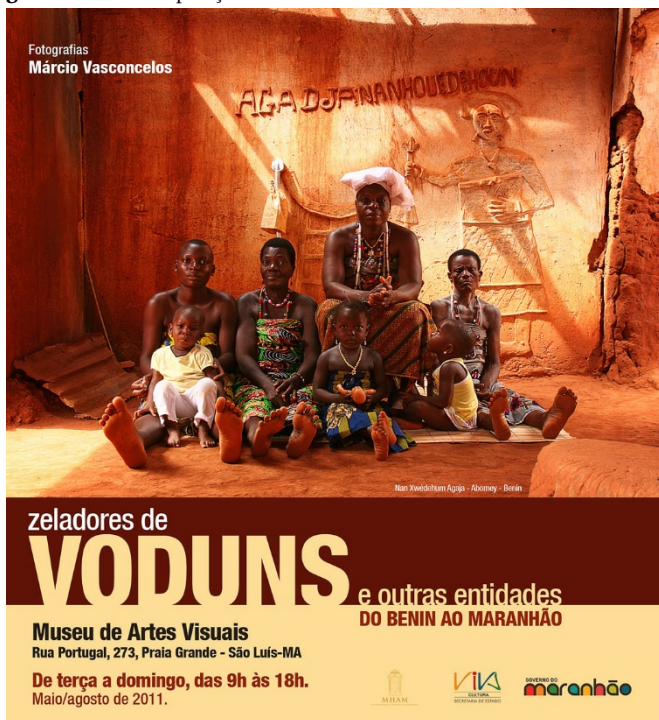


Fonte: Vasconcelos (2009)

² Nota de rodapé do livro de Márcio Vasconcelos. Enquanto a Casa das Minas registra no timbre de documentos oficiais o ano de 1847 como de sua fundação, a data de fundação da Casa de Nagô desapareceu da lembrança de suas filhas (BARRETO, 1977, p. 113). A indicação dessa data, quando localizada em algumas fontes bibliográficas (OLIVEIRA, 1989, p. 32) se apóia em interpretação de Bastide (BASTIDE, 1971, v. 1, p.70) de hipótese levantada por Verger, bastante aceita atualmente, de que a Casa das Minas teria sido fundada pela esposa do rei Agonglô (Na Agotimé) vendida como escrava, após a morte daquele soberano, ocorrida em 1797 (VERGER, 1990; FERRETTI, S. 1996, p. 22).

5.3 Projeto Zeladores de Voduns do Benin ao Maranhão. Exposição Fotográfica

Fig. 16: Cartaz da exposição Zeladores de Voduns no Museu de Artes Visuais



Fonte: Márcio Vasconcelos

“A SAGA DE UMA RAINHA NEGRA

A saga de Nã Agotimé é pura magia. Representa a força dos elementos naturais transformando a vida que se transforma em culto.

Desde tempos imemoriais se cultuava os voduns da família real do Daomé, hoje Benim. Um Clã mágico e místico iluminava o continente negro, numa época de uma África conturbada por guerras tribais em busca do poder. Muitos reis passaram e o Daomé, que era apenas uma cidade, tornou-se um país.

No palácio Dãxome, reinava Agongolo. O rei tinha como segunda esposa a rainha Agotimé e dois filhos (Adandozan, do primeiro casamento, e Gezo, nascido de Agotimé). No momento de sua morte, o rei elegeu seu segundo filho para sucedê-lo no trono, mas a sua ordem foi desconsiderada e Adandozan assumiu o trono como tutor de Gezo. Abomey tornou-se vítima de um governo tirânico e cruel.

Mágica e Magia. A rainha era conhecida em seu reino pelas histórias que contava sobre seus ancestrais e sobre o culto aos reis mortos. Guardava os segredos do culto a Xelegbatá, a peste. Detentora de tais conhecimentos, o novo rei tratou de mantê-la isolada, acusando-a de feitiçaria, e não hesitou em vendê-la como escrava.

Em Uidá, grande porto de venda de escravos, Agotimé foi jogada nos porões imundos de um navio e trazida para o Brasil. O sofrimento físico da rainha, traída e humilhada, era uma realidade menor, pois o seu espírito continuava liberto e sobre as ondas a rainha liderou um grande cortejo, atravessando o mar.

Desse episódio se forjou um dos elos que une a África ao Brasil. Chegou ao novo continente um corpo escravo, mas um espírito livre, pronto para cumprir a sua saga e fazer ouvir daqui o som dos tambores Jejes.

Seu primeiro destino foi Itaparica, na Bahia, porto do seu destino e terra santa do conhecimento. Vinda de uma região onde poucos escravos se destinavam ao Brasil, Agotimé se deparou com muitos irmãos de cor, mas não de credo.

No seu encontro com os Nagôs teve o seu primeiro contato com os Orixás, e através deles a Rainha escrava teve notícias de seu povo. Por eles soube que sua gente era chamada Negros-Minas e foram levados para São Luís do Maranhão. Contaram que não tinham local para celebrar o seu culto, pois esperavam um sinal de seus ancestrais. Agotimé logo entendeu por quem esperavam.

Dessa forma a rainha chegou ao Maranhão. Terra da encantaria e de forte representação popular. Os tambores afinados a fogo e tocados com alma por ogãs, inspirados por velhos espíritos africanos, ecoam por ocasião das festas e

pela religião. Foi no Maranhão que Agotimé, trazida para o Brasil como escrava, voltou a ser Rainha. Sob orientação de seu vodum, fundou a "Casa das Minas", de São Luís do Maranhão, em meados do século XIX.

Para contar essa história, trilhando caminho inverso ao de Nã Agotimé, e com uma exposição fotográfica sob a forma de portraits, o fotógrafo maranhense Márcio Vasconcelos viajou ao Benin acompanhado do antropólogo africano Hippolyte Brice Sogbossi.

A proposta do Projeto era realizar uma pesquisa e documentação fotográfica da atual situação de terreiros e seus respectivos chefes no Benim e no Maranhão. Para tanto, foram entrevistados e fotografados personagens de reconhecida importância no cenário do culto aos voduns, com a finalidade de traçar um paralelo entre os Sacerdotes africanos e os Chefes de Terreiros do Tambor de Mina do Maranhão.

No Benin, num período de 25 dias, foram visitadas as cidades de Cotonou, Abomey, Allada, Ouidah, Calavi e Porto Novo. O Projeto "Zeladores de Voduns e outras Entidades do Benin ao Maranhão" foi aprovado no Edital de Apoio à Produção Cultural/2008 da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão e conquistou o I Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras promovido pelo Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo dos Santos Neves - CADON e pela Fundação Cultural Palmares e contou com o patrocínio da Petrobras".

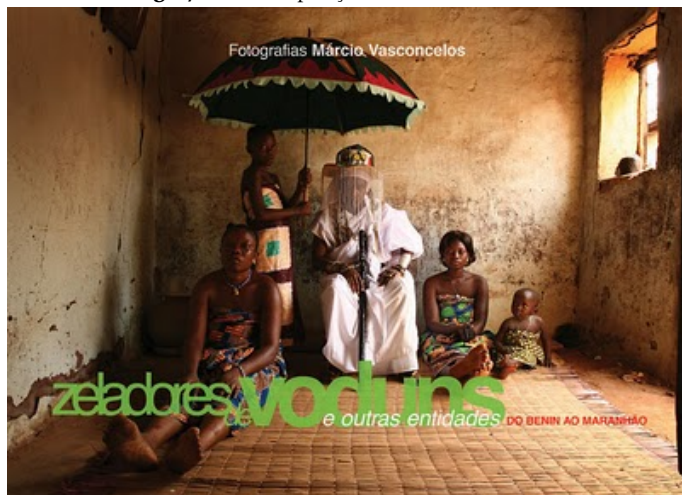
O texto acima, entre aspas e em itálico, foi retirado do site do fotógrafo Márcio Vasconcelos, da aba do Projeto Zeladores de voduns. Conta a história, ou, o mito de origem, um deles, sobre a fundação da Casa das Minas e por quem.

NO SEMINÁRIO CORPO-IMAGEM DOS TERREIROS – experiência ritual produção de presença. Há aqui uma menção ao trabalho de Márcio Vasconcelos, por Denise Camargo. O evento ocorreu em novembro de 2010.

Em *Zeladores de voduns e outras entidades do Benin ao Maranhão*, o fotógrafo maranhense Márcio Vasconcelos retrata chefes de terreiros em registros que oferecem a riqueza do universo simbólico e material da nação conhecida como jeje e mina. Faz o sempre necessário retorno à África para

compreender a cultura brasileira, assunto que Mohammed ElHajji, professor da UFRJ, incorpora em sua fala que discute a diáspora negra, disponível em: <<http://www2.oju.net.br/corpoimagem/2010/11/11/diasporas>>. Acesso em: 08 de dez. 2011.

Fig. 17: Cartaz Exposição Zeladores de Voduns



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 18: Cartaz Exposição Zeladores de Voduns na Casa de Nhozinho



Fonte: Márcio Vasconcelos

5.4 Na trilha do cangaço – um ensaio pelo sertão que Lampião pisou.

Fig. 19: Cartaz Ensaio fotográfico



Fonte: Márcio Vasconcelos

Depois de muitos projetos realizados no espaço maranhense, Márcio Vasconcelos quis alçar vãos mais altos, em suas palavras, “daí eu pensei que era hora de dar um passo maior e sair do Maranhão”. Em seu relato confessa que não pretende deixar de estudar o Maranhão, apenas quis fazer um outro trabalho e foi gratificante concretizar o projeto que almejava “refazer a trilha de Lampião”.

Quando diz que não vai deixar de fazer as coisas do Maranhão, enfatiza o quanto essa terra é rica em manifestações culturais em todos os aspectos e que, segundo ele, o Maranhão é muito pouco explorado em pesquisa de seus objetos, manifestações, artefatos.

Acho que o Maranhão é um celeiro que não tem fim - de pesquisa e de produção cultural, a gente ainda tem muita coisa pra ser explorada, no Maranhão eu acho que daqui a 100 ou 200 anos a gente vai sempre tá mostrando coisa nova, coisa que ninguém conhece né, o Maranhão é um segredo, até os grandes pesquisadores sempre se deparam com coisas aí que dizem nunca terem visto e tá lá ainda na sua forma mais elementar, na sua essência ainda.

Márcio confessa que sempre teve um apreço muito grande pelo sertão nordestino. Então, surge essa oportunidade de mostrar um trabalho que pudesse trazer um evento e/ou fato que tivesse ocorrido no Nordeste, e a história de Lampião parecia ser ideal. “Já me fascinava muito a história do sertão nordestino e eu gostaria de fazer um trabalho no sertão, então eu aliei ao aspecto físico do sertão que é a beleza, que apesar de ser uma coisa aparentemente morta.”

Fig. 20: Caatinga



Fonte: Márcio Vasconcelos

A fala do Márcio me trouxe uma lembrança dos filmes que assisti sobre o sertão nordestino, inclusive filmes sobre o Lampião, onde é muito evidente as características da vegetação - a caatinga e, no meio da conversa, introduzi esse termo - a caatinga - e ele comenta sobre a característica vegetal da caatinga que é o bioma, o único bioma exclusivamente brasileiro e eu trago mais um bioma - o cerrado - mas, direcionemo-nos para Lampião. Márcio Vasconcelos vai aliar o aspecto aparentemente morto da caatinga e o fenômeno Lampião para o olhar de seu *objetiva*, que a partir daqui já tem um aspecto subjetivo.

Então eu aliei esse aspecto é vamos dizer do visual, aspecto ambiental do sertão com o tema que é da maior importância dentro do imaginário popular brasileiro que é o mito do Lampião, a história dos cangaceiros que desenvolveram nessa época no Brasil que ficou marcado pra sempre né, e o Lampião foi considerado o segundo personagem mais biografado da América Latina, ficando atrás apenas de Che Guevara.

Quando da elaboração do projeto, Márcio fala que fez uma viagem imaginativa pelo *sertão que Lampião pisou*, idealizou isso e deu certo – submeteu o projeto ao edital da Funarte – XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, sendo vencedor do concurso.

Imaginar lugares onde ele teria passado e lugares que foram simbólicos dentro dessa novela vamos dizer assim e épica que foi o cangaço, então dentro do... tomando como ponto inicial o lugar onde Lampião nasceu que foi em Serra Talhada, no sítio Passagem das Pedras, em Pernambuco até o lugar onde ele morreu, na beira do rio São Francisco entre Sergipe e Alagoas.

O projeto já previa o caminho a ser feito – local de nascimento de Lampião e local de morte, respectivamente, Serra Talhada e às margens do Rio São Francisco na divisa do Sergipe com Alagoas. “E dentro de todo esse trajeto tentar passar por todos esses lugares que foram simbólicos”, o que Márcio Vasconcelos considera aqui como simbólicos são os

– lugares onde há registro de confrontos entre lampião e a polícia, lugares onde personagens foram importantes, descobrindo locais onde, por exemplo, a casa da... onde Lampião morou, a avó de Lampião morou e ele se criou, casa de Maria Bonita, o lugar do primeiro confronto de Lampião com Zé Saturnino que foi seu primeiro inimigo, eles ainda garoto, e tiveram a sua primeira desavença e a partir daí começou a haver essa rixa que levou a Lampião entrar no cangaço, então foram todos esses fatos e locais importantes dentro dessa trajetória é da história de Lampião.

Fig. 21: Interior de casa na Trilha do Cangaco

Fonte: Márcio Vasconcelos

Márcio percorreu durante vinte dias aproximadamente quatro mil quilômetros em sete estados do Nordeste, excetuando-se o Maranhão e o Piauí, onde não há registros de passagem de Lampião que, segundo o fotógrafo, pode até ter passado, talvez de forma rápida, mas sem deixar vestígios. Diz que nos outros estados, diferentemente destes dois, foi marcante a presença de Lampião. Não só dele e seu bando, mas de muitos outros grupos de cangaceiros, deixando uma marca muito forte, na fala de Márcio Vasconcelos. A literatura oral e escrita está repleta desses eventos de cangaceiros.

É, ... então esse projeto foi submetido ao prêmio XI prêmio Funarte Marc Ferrez de fotografia, é um prêmio tradicional de fotografia, que tá na sua décima terceira edição este ano, é um prêmio que é muito almejado pelos fotógrafos, pois ele dá uma projeção muito grande, eu consegui a aprovação desse prêmio e também no Ministério da Cultura e também da mesma forma, depois que aprova eles adiantam a verba pra você produzir esse material e te dão um tempo também de conclusão. Com isso fizemos o Lampião e o resultado final da minha proposta, não era a exposição, era a produção de um site pra disponibilizar isso pra sociedade pra sempre, era essa a proposta do edital, era que você disponibilizasse pra sempre de alguma forma eletrônica, digital, na mídia, pra sempre.

O trecho abaixo (*A Fotografia no Cangaço*) foi extraído do site criado para manter viva essa *novela épica*, como disse Márcio Vasconcelos. Fazer um ensaio fotográfico de uma personalidade que em épocas em que fotografia podia-se dizer que era um luxo de poucos, é algo curioso. Será que, direta ou indiretamente, não foi isso que levou o fotógrafo Márcio Vasconcelos a querer realizar tal façanha? Ele diz que foi o conjunto da obra de Lampião que o levou a fazer tal trabalho. A atmosfera do sertão, o mito Lampião e as facetas desse mito - o "Senhor do Sertão".

A Fotografia no Cangaço

Fato surpreendente para essa época, e em sua região onde a oralidade sempre predominou sobre o visual, os cangaceiros, assim como seus seguidores, deixaram uma grande quantidade de documentos fotográficos, testemunhos indiscutíveis de um dos episódios mais violentos da história brasileira. Enquanto os predecessores ilustres de Lampião quase não deixaram registros, Lampião, durante todo o período em que dirigiu o cangaço e reinou sobre o sertão, fez questão de registrar, por meio de imagens fotográficas, alguns momentos fortes de sua vida.

Sob as roupas de Lampião, quando ele morreu, foi encontrada uma grande quantidade de fotografias. Algumas representavam pessoas mais próximas, outras representavam cangaceiros de seu grupo, mortos em combates precedentes; e, fato surpreendente, uma delas representava João Bezerra, seu assassino, como se Lampião tivesse carregado consigo o resumo de sua vida, desde sua juventude antes de entrar no cangaço, até sua morte anunciada, como se tivesse feito de seu corpo o suporte e o território de sua memória.

Então, a proposta do projeto, Na Trilha do Cangaço - *um ensaio pelo sertão que Lampião pisou*, era a produção de um site que ficasse para sempre disponibilizado para a sociedade.

Considerações finais

Este trabalho traz à luz da contemporaneidade, algumas reflexões sobre o que está sendo feito em termo de produção artística. Traz questionamentos sobre quem está fazendo, onde está fazendo e porque o faz.

Obviamente, ninguém nos dias de hoje, faz qualquer que seja a ação, sem que espere um retorno.

Aqui está sendo analisado o trabalho fotográfico de Márcio Vasconcelos, fotógrafo radicado na cidade de São Luís do Maranhão e que tem se dedicado ao registro da cidade em seus múltiplos aspectos, como os caseiros, a culinária, o artesanato, a religião afro-brasileira. O outro foco do trabalho é a análise de uma pesquisa de Márcio Vasconcelos sobre o caminho percorrido por Lampião – a maior lenda do Brasil.

Esta análise refere-se a três trabalhos do fotógrafo Márcio Vasconcelos, que são: “NAGON ABIOTON – um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô”, “Zeladores de voduns e outras entidades do BENIN ao MARANHÃO” e “Na trilha do Cangaço – um ensaio pelo sertão que Lampião pisou”. Respectivamente, o primeiro é fruto de um projeto de livro (concretizado), submetido ao edital da Petrobrás Cultural; o segundo, uma exposição fotográfica, o que rendeu a ida do fotógrafo ao Benin e, o terceiro, apesar de ter sido realizada uma exposição fotográfica, a proposta seria criar um site com a produção do trabalho e disponibilizar para sempre à sociedade, o que foi feito e pode ser conferido (site vide referência).

O foco e/ou intenção deste trabalho é demonstrar que através da atuação do fotógrafo Márcio Vasconcelos nas vertentes de minorias sociais, este trabalho tem uma função social. O fotógrafo diz trabalhar muito temas onde ele é o autor, ou seja, escreve e havendo edital que encaixe a proposta, submete.

Não haverá aqui análise de imagem, a função destas no trabalho é para ilustrar o objeto de pesquisa.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo, 1909-1992. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottman Frederico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 2. ed. 1. Reimpr., 2006.
- AZOUBEL, Diogo. Fotografia no Maranhão: perspectiva histórica e percurso de Dreyfuss Nabor Azoubel. In: **Revista Cambiassu**, ano XVIII, n. 4, jan./dez. 2008.
- CASTRO, Sílvio Rogério de; FAGUNDES, Esnel José. Fotografia e imprensa no Maranhão: início. In: **Revista Cambiassu**, jan./jun. 2011, ano XIX, n. 8.
- COSTA, Francisca da Silva. **MOVIMENTO GOROROBA**: uma mostra da produção artística contemporânea maranhense. Monografia do Curso de Especialização em História do Maranhão da UEMA. São Luís, 2006. Disponível em: <<https://www.outrostempos.uma.br/curso/especializacao/pdf/fran.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2011.
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. – São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Série Ofício de Arte e Forma).
- GISÈLE, Freund. **Fotografia e sociedade**. Trad. Pedro Miguel Frade, 2. ed. 1995. – (Coleção comunicação e linguagens).
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo, Ática, 1989.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia?** – São Paulo: Brasiliense, 2006. – (Coleção Primeiros Passos; 82).
- MARQUES, Walter Rodrigues; SANTOS, José Murilo Moraes dos; ROCHA, Luís Félix de Barros Vieira; QUADROS JÚNIOR, João Fortunato Soares de. Fotografia: a singularidade no olhar fotográfico do imagético social de Márcio Vasconcelos. In: **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)** São Luís - v. 4 - Número Especial - jul./dez. 2018, p. 131-150.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. – 1. ed., 1. reimpr. - São Paulo: Contexto, 2009.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. **Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. – Rio de Janeiro: Funarte, 1998. – (Coleção luz e reflexão; 7).

ROUILLE, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo, Senac, 2009.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo**. Trad. Eleonora Bottman – Campinas, SP: Papirus, 1996. – (Coleção Campo Imagético).

VASCONCELOS, Márcio (org.). **Nagon Abioton: um estudo fotográfico e histórico sobre a Casa de Nagô / Márcio Vasconcelos (organizador); Mundicarmo Ferretti; Paulo Melo Sousa; fotografia de Márcio Vasconcelos**. – São Luís, 2009.

SITES:

Disponível em: <http://www.deart.ufma.br/historia.php>.

Na trilha do cangaço – projeto. Disponível em: <http://www.natrilhadocangaco.com.br/projeto.php>, acesso em: 06 dez. 2011

Márcio Vasconcelos – na trilha do cangaço. Disponível em: <http://www.marciovasconcelos.com.br/galerias/trilha.php>, acesso em: 06 dez. 2011

Márcio Vasconcelos: fotografia – portfólio. Disponível em: <http://www.marciovasconcelos.com.br/portifolio.php>, acesso em: 06 dez. 2011.

Apêndices

Entrevista¹ gravada por voz em 30 de novembro de 2011, com o fotógrafo Márcio Vasconcelos, na Casa de Nhozinho, no final da tarde.

Por: Walter Rodrigues Marques.

Márcio, como o trabalho tem uma abordagem de recorte em sua produção fotográfica, você poderia situar no tempo e no espaço, o início de sua trajetória profissional no campo fotográfico?

Bom, saindo do Banco do Brasil e pegando a indenização, do primeiro programa que o BB² lançou de programa de demissão voluntária, eu que já vinha paralelamente trabalhando com fotografia, eu trabalhava meio expediente no BB, no resto da tarde eu ia fazer fotografia. Eu já tinha um estúdio fotográfico e já também me dedicava à fotografia. Então eu já tinha 2 atividades, e aí com esse programa de demissão voluntária eu não tive dúvida - aderir ao plano e com a grana da demissão da indenização eu apliquei na compra de um terreno, no Centro Histórico, na construção do estúdio, num espaço projetado especialmente pra funcionar como estúdio e laboratório fotográfico.

A partir da daí passei a ser fotógrafo *fulltime* – 24h e de lá pra cá até hoje sempre dedicado à fotografia. Realmente era o que eu queria, sempre almejei a fotografia. Já entrei no BB pensando em sair e no começo atendendo a agências de propaganda, atendendo ao turismo e, paralelamente

¹ A entrevista foi realizada a partir de um roteiro pré-estabelecido, mas não fechado. Portanto, há a interferência do entrevistador de forma bem sucinta, para não quebrar a linha de raciocínio do entrevistado. Essa conversa não foi a única que tivemos, mas a única gravada. Tem duração de 38:03 minutos. O presente material tem autorização por escrito do entrevistado. As perguntas, e/ou, incursões do entrevistador, além do título, estarão em negrito.

² Banco do Brasil

eu já ia produzindo um banco de imagens, com todos os aspectos da cultura do Maranhão, com todo um histórico de cultura popular, culinária, natureza, do Centro Histórico, eu tenho um acervo muito grande, ainda em cromo, nesse tempo ainda não existia a fotografia digital, eu tenho um acervo grande de slide ou cromo, em negativo em p & b, aproximadamente de 7 a 8 mil unidades, aí depois veio a fotografia digital, esse arquivo se manteve lá com uma certa dificuldade porque é difícil a gente manter aqui em São Luís, ter bem conservado esse material devido a salinidade, mas na medida do possível a gente vai conservando, sempre que possível a gente vai convertendo esse material em digital. Então no começo, bem no começo eu atendia as agências de propaganda, mas de um certo tempo pra cá comecei a me dedicar a trabalhos autorais. São trabalhos que eu desejava fazer desde o começo até fim, desde o início de um tema até o fim - a pesquisa encima desse tema, né, a busca por informações relativas a esse tema, desenvolvendo esse tema, e depois ir a campo e fotografar e transformar isso num material que pudesse ser mostrado em uma exposição, ou em livro, então tá sendo uma rotina, e eu tenho tido cada vez mais prazer em fazer isso, um trabalho que a gente pode dizer que é da gente do começo até o fim, não é ninguém que tá pagando a gente, não é ninguém que tá solicitando que a gente faça aquele trabalho, então você é dono dele desde o momento que cria até o momento que expõe, ou transforma num livro e dispõe ao público, disponibilizar esse material que pode servir de pesquisa, pode servir informações e sempre ligado a cultura do Maranhão principalmente, e também com um cunho religioso, afro-religioso e de cultura popular do Maranhão.

Você pode situar a partir de quando iniciou na fotografia? Eu posso situar na década de 90 ou já no século XXI?

Não, na década de 90 esse trabalho autoral, pode [situar] a partir de 91 eu já comecei a trabalhar a fotografia junto com a atividade do BB, mas a partir de 95 é exclusivamente com a fotografia.

Ah tá, e já pensando no autoral? Não, o autoral é uma coisa mais recente, vamos dizer que de 4 anos pra cá, eu comecei a escrever essas ideias em editais e o primeiro foi esse edital do Programa Petrobrás Cultural – foi aprovado, isso aí dá uma força muito grande, um estímulo muito grande, um caminho que pode ser seguido, e a partir daí eu tenho me dedicado a elaboração desses projetos tentando sempre aprovar em leis de incentivo à cultura e as vezes mesmo que não seja aprovado, mas se eu acreditar naquele projeto eu faço com recursos próprios, se for possível na frente eu conseguir um patrocínio e eu conseguir um retorno do que foi gasto com essa produção, tudo bem, mas se é um trabalho que eu acredito, eu faço e considero como ... **realização pessoal**, exatamente.

Fala exclusivamente de editais. Qual abrangência (indicações de editais do BNB BB) o teu foi pela Petrobrás.

Foi, o livro, os editais são coisas muito boas que acontece no Brasil, pena que acaba premiando um número muito pequeno em relação a quantidade que é escrita, geralmente é menos de 4% da quantidade que é escrita, pra gente como é importante, a gente ver a quantidade de gente que apresenta projetos, principalmente esses editais maiores como os da Petrobrás, BNB, BB, Caixa Econômica - todos eles tem editais anuais, que abrem a concorrência pública para esses projetos, mas sempre é uma quantidade muito pequena de projetos que são aprovados, pra se conseguir aprovar um projeto desses, você tem que dar pulos de alegria porque realmente seu trabalho foi muito bom, geralmente a comissão é muito especializada, e eles realmente, só projetos que são aprovado são os projetos que eles consideram dentro da proposta e que a instituição almeja, eu inicialmente tive aprovação desse da Petrobrás pra produção do livro sobre a Casa de Nagô e eles dão um ano pra você elaborar esse trabalho e pode ser prorrogado por mais um ano

Então você tem dois anos pra executar? É você tem bastante tempo para executar e se dedicar a esse trabalho. E depois de concluído você tem uma parte rigorosa de prestação de contas, que você tem q devolver, se sobrar um real, você tem q devolver pra conta do Minc, a conta tem q

zerar, a conta que eles fizeram do investimento, **é uma conta específica ne?** É, é uma conta específica, e é uma coisa também muito chata, você ter q fazer essa prestação de conta dentro dos conformes, as vezes você tem até q contratar serviços especializado de um contador, para fazer esse fechamento como foi o caso desse livro da Casa de Nagô, inclusive no orçamento do projeto você já tem que prever isso, a contratação de assessoria jurídica também, além da assessoria de contabilidade. Aí tem também os editais de apoio a cultura do Estado, eu consegui dois, minha proposta era fazer a conexão da África com o Maranhão, dentro daquele projeto zeladores de voduns do Benin ao Maranhão, consegui a aprovação desse projeto no governo do Estado inicialmente, da SECMA, ainda no governo de Jackson Lago, e com desse prêmio eu tive a oportunidade de ir até o Benin, até a África pra tentar trazer o maior número possível de retratos de sacerdotes envolvidos com o culto ao vodun, e depois voltando ao Maranhão, depois de 22 dias lá, concluir fazendo o paralelo, era exatamente comparando os sacerdotes do Benin com os sacerdotes do Maranhão relacionados com a religião africana e afro-maranhense, esse projeto depois de concluído resultou numa expo que foi apresentada aqui em São Luís inicialmente logo em seguida apareceu outra oportunidade, um prêmio nacional produzido, realizado pela FUNARTE e eu inscrevi, pois o prêmio previa projeto já executados, finalizados, então eu inscrevi esse projeto zeladores nesse prêmio e também consegui ser premiado e com essa premiação eu tive a oportunidade de levar a expo para SP capital e Salvador, então é como se tivesse havido o coroamento de um trabalho, primeiramente ele ganhou um prêmio estadual e depois um nacional, e por isso ele pôde ser mostrado em outra localidade diferente da primeira onde foi apresentado, e por último eu to elaborando uma produção que também foi contemplado no edital da SECMA, q faz referência ao terecô que é a vertente do tambor de mina q derivou pra região atual de Codó, tendo mais ou menos o mestre Bitá como o centralizador dessas atividades naquela região que serve de referência, **É o Bitá do Barão?** É, então é um projeto assim centrado exatamente no terecô, que é o formato desse

tambor de mina dessa região, é um projeto q tem q fazer, concluído até o final de dezembro, em janeiro eu tenho q apresentar o cronograma, frente a secretaria da cultura, então em janeiro ele tem q ser apresentado em forma de expo também. **Vem pra cá? Geralmente vem pra cá – Casa de Nhozinho?** Começa aqui em São Luís. **Casa da Fésta também né?** Sim dentro de um órgão do governo do estado, né, num espaço do próprio governo. **E o Lampião?** Daí eu pensei q era hora de dar um passo maior e sair do Maranhão né, não q eu vá deixar de fazer as coisas do Maranhão, acho que o Maranhão é um celeiro q não tem fim - de pesquisa e de produção cultural, a gente ainda tem muita coisa pra ser explorada, no Maranhão eu acho q daqui a 100 ou 200 anos a gente vai sempre tá mostrando coisa nova, coisa q ninguém conhece né, o Maranhão é um segredo, até os grandes pesquisadores sempre se deparam com coisas aí que dizem nunca terem visto e tá la ainda na sua forma mais elementar, na sua essência ainda, até pela falta de contato e de intercambio deles com outros centros, então eu resolvi dar um passo maior e saindo do Maranhão, mostrar um trabalho q ocorreu no nordeste, já me fascinava muito a história do sertão, nordestino e eu gostaria de fazer um trabalho no sertão, então eu aliei ao aspecto físico do sertão que é a beleza, que apesar de ser uma coisa aparentemente morta né, mas o sertão , **tem a caatinga!** É a caatinga é muito interessante né , é o bioma mais original, é o bioma brasileiro exclusivamente brasileiro, então eu aliei esse aspecto é vamos dizer do visual, aspecto ambiental do sertão com o tema q é da maior importância dentro do imaginário popular brasileiro que é o mito do Lampião, a história dos cangaceiros que desenvolveram nessa época no Brasil q ficou marcado pra sempre né, e o Lampião foi considerado o segundo personagem mais biografado da América latina, ficando atrás apenas de Che Guevara. Então eu elaborei um projeto onde eu pretendia fazer, tentar re-fazer a trilha de lampião, imaginar lugares onde ele teria passado e lugares q foram simbólicos dentro dessa novela vamos dizer assim e épica q foi o cangaço, então dentro do... tomando como ponto inicial o lugar onde lampião nasceu q foi em Serra Talhada, no sítio Passagem das Pedras, em

Pernambuco até o lugar onde ele morreu, na beira do rio s Francisco entre Sergipe e Alagoas e dentro desse trajeto eu já tinha dois pontos o de início e o de fim, e dentro de todo esse trajeto tentar passar por todos esses lugares q foram simbólicos – como assim – lugares onde há registro de confrontos entre lampião e a polícia, lugares onde personagens foram importantes, descobrindo locais onde, por exemplo, a casa da... onde lampião morou, a avó de lampião morou e ele se criou, casa de maria bonita, o lugar do primeiro confronto de lampião com Zé saturnino que foi seu primeiro inimigo, eles ainda garoto, é tiveram a sua primeira desavença e a partir daí começou a haver essa rixa que levou a lampião entrar no cangaço, então foram todos esses fatos e locais importantes dentro dessa trajetória é da história de lampião, então eu percorri é durante mais ou menos 20 dias 4 mil km do sertão nordestino, andando por sete estado do nordeste, todos os estados q lampião passou e lampião só não esteve presente no MA e no PI, quer dizer, não registro da presença dele né, ele pode até ter passado aqui de uma maneira rápida sem deixar vestígios, mas nos outros estados ele teve presença marcante, não só dele mas como também dos outros grupos de cangaceiros, sempre deixaram uma marca muito forte. É, então esse projeto foi submetido ao prêmio XI prêmio Funarte Marc Ferrez de fotografia, é um prêmio tradicional de fotografia, que tá na sua décima terceira edição este ano, é um prêmio que é muito almejado pelos fotógrafos, pois ele dá uma projeção muito grande, e u consegui a aprovação desse prêmio e também no ministério da cultura e também da mesma forma, depois q aprova eles adiantam a verba pra você produzir esse material e te dão um tempo também de conclusão, com isso fizemos o lampião e o resultado final da minha proposta, não era a expo era a produção de um site pra disponibilizar isso pra sociedade pra sempre, era essa a proposta do edital, era que você disponibilizasse pra sempre de alguma forma eletrônica, digital, na mídia, pra sempre.

Como você se insere nesses editais, como você sabe deles? Eu sempre estou pesquisando, buscando mesmo, e através de colegas, ou através da internet, hoje isso é muito fácil, você fica por dentro de tudo

que tá acontecendo, então a gente sempre fica sabendo dos prêmios q vão acontecer anualmente, eu procura sempre tá me informando tá participando de todos os prêmios de fotografia, principalmente quando os temas batem com o material q a gente já tem. Existe um tema e se a gente já tem um material e esse material se adéqua a esse tema a gente inscreve. Aí tem alguns prêmios de fotografia que estão naquela relação q eu te passei. Mas os prêmios mais importantes foram esses, como o Marc Ferrez, e esse prêmio da. foi o 1º prêmio nacional de expressões afro brasileiras, zeladores através da....

Me dá um panorama da fotografia, como ela está sendo valorizada a nível nacional e depois Maranhão. De um modo geral? **É de um modo geral**, a fotografia no Brasil, nos últimos anos tem tido um impulso muito grande. A gente v realizações de festivais de fotografia por várias cidades do Brasil, inclusive agora o festival Parati, realizado em Parati RJ, foi considerado por uma revista inglesa entre os 10 festivais de fotografia do mundo, estar na sétima edição e já conseguiu ser localizado entre os sete mais importantes do mundo, praticamente todo mês tá acontecendo uma atividade forte no campo da fotografia, onde vários fotógrafos de reconhecida importância são convidados, eles fazer palestras eles fazer workshops, expo interessantes, então a fotografia está sendo vista com um cuidado muito grande, vários produtores culturais estão se formando, foi formada a dois a rede nacional de produtores culturais exclusivamente de fotografia, então essa rede engloba associados do Brasil inteiro, então todo mundo q mexe com fotografia é associado, tá havendo uma mobilização muito grande, em torno da fotografia, a fotografia tem se valorizado, como objeto de arte, tá existindo leilões de fotografia especificamente de fotografia, inclusive o festival de Parati houve leilão lá de fotógrafos brasileiros consagrados, e emergentes, cada vez mais jovens brasileiros tem obras expostas nesses leilões, com um resgate muito bom em termo de valor, eu vejo um momento muito bom da fotografia no Brasil, e quando isso acontece a tendência é que cresça sempre e a tendência é q cada vez mais a valorização da fotografia seja alcançada e prestigiada e é o momento de

muita efervescência da fotografia e inclusive a fotografia tá começando a ter uma visibilidade fora do Brasil, a fotografia brasileira ainda com poucos fotografia, mas existem fotógrafos brasileiros q tem fama internacional já com obras adquiridas galerias e museus mundiais de muita importância.

E no Maranhão, as secretarias de cultura, o público – consome ou não fotografia? É a gente sente, eu tenho viajado, participando desse festivais nacionais, eu sinto q o Maranhão tá ficando pra traz, existe uma dificuldade muito grande de integração entre os fotógrafos do MA, e é isso que dificulta, pois é, se os profissionais não se unirem pra q a fotografia cresça como um todo numa determinada região isso dificulta a sua projeção como um trabalho q fique bem executado, a gente sente principalmente no Norte e Nordeste que já existem festivais muito forte de fotografia, principalmente no Pará [Belém] no Ceará [Fortaleza], é são cidades que estão chamando a atenção nacionalmente pra fotografia que é produzida no Brasil, no MA a gente sente q nós estamos muito atrasados no processo de consolidação de grupos e de produção local que possa ganhar uma visibilidade nacional, os fotógrafos estão trabalhando muito de forma independente, os fotógrafos não estão procurando uma convergência entre grupos exatamente pra q a fotografia do MA se fortaleça, mas nem tudo tá perdido, né, eu fiquei muito satisfeito com um grupo amador de fotografia que se formou a pouco tempo aqui no MA, tipo um fotoclube, que já tem sei lá uns 40 ou 50 associados. São profissionais liberais, mas que amam a fotografia e esse pessoal tá fazendo assim semanalmente, eles tão promovendo caminhadas fotográficas, excursões pelo MA - semanalmente em São Luís e mensalmente em algum ponto de natureza no interior do MA, já foram a Barreirinhas, Alcântara, a vários lugares com o intuito de fotografar, eu já fui convidado pra conversar com eles por duas vezes pra mostrar trabalho, pra fazer um bate papo, nas duas vezes eu fui eu sentir uma força muito grande, uma curiosidade muito grande. E um empenho deles em trabalhar a fotografia, apesar deles não serem profissionais, mas muitos ai vão se tornar profissionais, vão acabar largando a profissão q eles tem paralela a fotografia e vão acabar se dedicando a

fotografia, eu sinto uma tendência nisso, então é uma esperança e tudo é uma questão de mobilização né,

Qual nome desse grupo? Poesia do olhar, e de repente se a gente conseguir fazer um evento aqui por pequeno q seja, trazendo fotógrafos nacionalmente conhecidos pra fazer palestras, pra dar um workshop, isso ai pode de imediato despertar um interesse maior e as pessoas começarem a se agregar e trabalhar de uma forma mais conjunta pra o fortalecimento e consequentemente a projeção da fotografia maranhense por outros pontos do Brasil.

Me dá nomes de fotógrafos do Maranhão. Olha, no Maranhão existem muitos fotógrafos q trabalham o lado social, é casamentos, festas, batizados, aniversários, 15 anos, não é bem minha área, então eu não sei a qualidade e não sei, é conheço assim alguns que fazem mas não sei, não acompanho a qualidade, a estética do trabalho desses profissionais, eu sei q tem muitos de reconhecida importância, sempre são os mais requisitados pra esses eventos, existem os fotógrafos que são ligados a agências de propaganda q são fotógrafos q fazem um trabalho mais elaborado, com cultura popular, é,,, um aspecto cultural e de belezas naturais do MA, como o Cristian Agneto, Albany Ramos, e existem fotógrafos que tem um trabalho mais autoral, o Murilo Santos é um grande exemplo da resistência da fotografia maranhense, eu quando é ... eu comecei a pensar em fotografia, o Murilo já trabalhava com fotografia, ele começou com fotografia, depois foi ser cineasta e agora já tá namorando a fotografia de novo, eu conversei com ele a pouco tempo e ele tá voltando a ter um carinho especial pela fotografia, acho que fotografando muito , tem um trabalho muito importante até como é, a memória da fotografia no MA passa pelas lentes de MS, tem esses fotógrafos q se estabeleceram no MA, não são daqui mas aqui escolheram pra morar, são fotógrafos muito bons e tem um grande destaque na fotografia do MA, como eu já citei os fotógrafos q se destacaram. Meu trabalho autoral, que eu me dedico muito forte a ele, principalmente ligado a religião afro-brasileira e na cultura popular, em consequência da influência negra muito grande no Maranhão.

Qual sua referência estética? Me serve de referência, dois fotógrafos q eu considero assim muito importante e que me influenciam bastante, o Miguel Rio Branco que pra mim é um fotógrafo que no Brasil é o maior destaque na parte estética e na parte artística, do que ele faz e o Mário Cravo Neto que infelizmente morreu a pouco tempo, nos deixou um trabalho muito bom, um trabalho de pesquisa na Bahia muito grande e q tem uma semelhança muito grande com o que eu busco aqui no Maranhão, são dois fotógrafos q me servem de referência, eu tenho sempre um livro desses caras na cabeceira, eu sempre estou folheando esses livros, então são eu posso dizer a principal influência tanto na estética quanto na pesquisa, esses fotógrafos tem também o Pierre Verger que também pela ligação África Brasil tem também uma influência muito grande no meu trabalho, sempre que eu vou a BA eu vou na Fundação Pierre Verger, é muito prazeroso olhar os negativos de PV, olhar a biblioteca q ele deixou, a fundação é muito bem cuidada, existem pessoas muito interessadas em cuidar daquele arquivo de não sei quantos mil negativos quase todos em P&B q o PV deixou, la dentro a gente sente a presença dele, a gente v a cama dele, onde ele dormia, de uma maneira bem franciscana muito simples também, do lado tem uma escrivaninha, então eu posso q esses três fotógrafos são de fundamental importância na minha pesquisa e na minha referência estética, e no meu traço, posso assim dizer. O meu trabalho é muito voltado com a... dá origem da formação do povo do MA, a gente percebe uma influência muito grande africana, tanto na no desenvolvimento das manifestações de cultura popular e religiosa, em quaisquer manifestações, em qualquer dança, qualquer rito, os méritos foram de uma importância muito grande. Isso me atrai muito eu valorizo muito essa herança deixada por essas nações q vieram pro MA e trouxeram consigo toda essa bagagem artística, cultural e despejaram aqui no MA e até hoje a gente v q todas essas manifestações são muito fortes dessa bagagem. Isso me impressiona muito e eu to sempre buscando ligar isso em qualquer trabalho meu, é... autoral, essa busca essa pesquisa, to sempre aprofundando, buscando nas localidades onde isso é mais evidente, principalmente a baixada

maranhense. Onde a gente, eu em determinado momento me sinto na África diante desses lugares, é só eu ali no meio daquele povo todo, aquela alegria, aquela riqueza cultural e parece um pedaço da África, pela simplicidade, pela riqueza e pela beleza e desenvolvimento das atividades.

Esse trabalho que tu fazes, fez com Rosa Reis, Wellington, César Teixeira, qual tua parte – era fotografia ou existe outra abordagem, vertente? É existe também um lado de direção de arte, digamos assim, de projeto gráfico, eu também, já fui pra esse lado assim né, **então é o trabalho realizado com eles?** É, existe também um trabalho comercial q eu realizo que é na produção de capa livro, capa de CD, capa de DVD também, então geralmente os artistas me procuram pra fazer a foto né, mas aí, além da foto eu proponho uma ideia em relação ao q a gente conversa, qual vai ser a proposta do título do livro ou do CD, DVD, e a gente procura apresentar uma proposta q valorize aquela ideia dele e transformamos isso em imagem, e como vai fazer isso, depois da fotografia e já pensando na fotografia agente propõe também um projeto gráfico de apresentação da embalagem daquele produto dele, muitas vezes eu até brinco, digo: olha a embalagem tá bacana, não sei se o conteúdo é que é bom, então é um trabalho que eu gosto muito de fazer também, que é ligado à produção musical, eu já tenho uma quantidade infinita, sei lá, até de LP, eu tenho trabalho realizado com esse pessoal mais antigo da música maranhense, tipo Chico Maranhão, Gerude, Josias Sobrinho, a própria Rosa Reis e todos q começaram com LP eu produzir é fotografias pra composição da capa desse material, por exemplo, o primeiro LP do boi barrica, tanto a capa do LP quanto a capa do brinde que saiu junto também a gente produziu, eu fiz as fotografias e o Cláudio Vasconcelos fez a arte, então a muitos anos agentes trabalho também ligados a fotografia com música, espetáculo de teatro, com dança, já fiz também muito trabalho de teatro, tenho uma documentação bem consistente, de uma memória artística do Maranhão.

Anexos

Fig. 22: Casa de Lampião



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 23: Na trilha do cangaço



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 24: Na trilha do cangaço



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 25: Na trilha do cangaço



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 26: Zeladores de Voduns



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 27: Pai Euclides



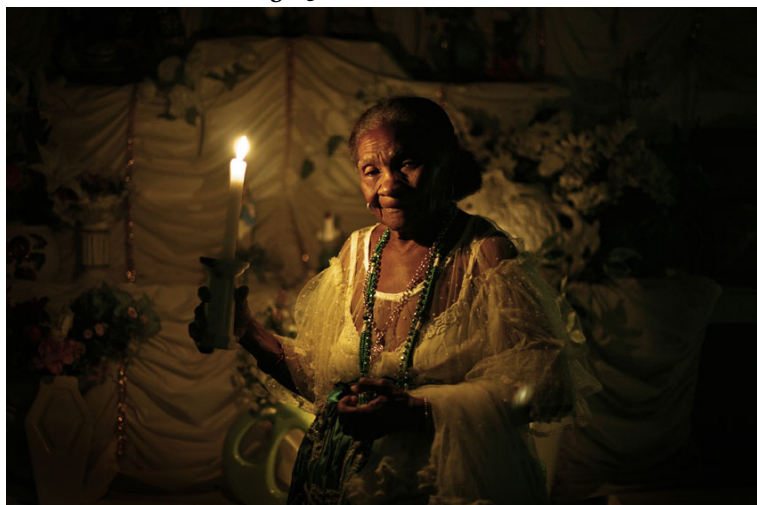
Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 28: Severina – Santa Rosa – Itapecuru – Maranhão | Zeladores de Voduns



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 29: Zeladores de voduns



Fonte: Márcio Vasconcelos

Fig. 30: Nagon Abioton (Imperatriz do Divino)



Fonte: Vasconcelos (2009)

Fig. 31: Nagon Abioton - Dona Marinalva



Fonte: Vasconcelos (2009)

Fig. 32: Nagon Abioton - Dançantes na Guma (Duduzinha)



Fonte: Vasconcelos (2009)

Fig. 33: Nagon Abioton



Fonte: Vasconcelos (2009)

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org