



Fotografia moderna no Brasil

**1900–
1950**

**Arte, saber
e poder**

ORG. HELOUISE COSTA E HELOISA ESPADA

IMS

Helouise Costa e Heloisa Espada

Mauricio Lissovsky

Danielle Stewart

Eduardo Augusto Costa

Sarah Hermanson Meister

Iara Lis Schiavinatto

Adriana Martins Pereira

Fábio D'Almeida

Alise Tifentale

Esther Gabara

Thiago Gil Virava

Luciana Martins

Annateresa Fabris

6 Apresentação

1 POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO E EXIBIÇÃO

12 *Obra getuliana*: fotografias modernas para um Brasil novo

34 São Paulo não vista: as fotografias do quarto centenário, de Alice Brill

56 A arquitetura e a materialidade fotográfica

76 De São Paulo para Nova York: fotografia, perspectiva, orientação

2 SOBRE COMÉRCIO, AMADORISMO E ARTE

96 Entre Valérios: imagens de uma modernidade

118 A Kodak na *belle époque* carioca – “Que será da cidade com tal mania amanhã?” (1898-1914)

136 Antes do Photo Club Brasileiro: revistas internacionais e as origens da fotografia artística no país (1900-1914)

168 Arte, idealismo e rede de contatos: a participação brasileira na cultura fotoclubista global (1950-1965)

3 MEDIAÇÕES DA FOTOGRAFIA NA LITERATURA E NA ANTROPOLOGIA

194 Sujeitos modernos errantes: Mário de Andrade, Cícero Dias e o desejo fotográfico

216 Entre poesia, arte e sociologia ilustrada: a fotografia na visão modernista de Oswald de Andrade

242 Imagem do outro, imagem de si: o arquivo visual de Claude Lévi-Strauss e Dina Dreyfus no Brasil

262 A fotomontagem como poesia: Jorge de Lima

Apresentação

Helouise Costa e Heloisa Espada

Nas últimas duas décadas, consolidou-se o entendimento de que, no Brasil, o modernismo no campo da fotografia esteve circunscrito ao fotoclubismo, mais especificamente à experiência do Foto Cine Clube Bandeirante e de associações afins. Após iniciativas pontuais, na década de 1990, de valorização da fotografia moderna de viés fotoclubista, ela passou por um amplo processo de difusão e institucionalização a partir dos anos 2000. Desde então, foram realizadas inúmeras exposições em museus, feiras e galerias, várias instituições museológicas renomadas, no Brasil e no exterior, incorporaram fotografias a seus acervos, pesquisas acadêmicas sobre o tema foram produzidas, sem contar a publicação de catálogos, livros, artigos especializados e matérias na grande imprensa. O crescente interesse por essa vertente da fotografia e seu potencial de mercado não passou despercebido das galerias de arte, que, na mesma época, despertaram para um mercado praticamente inexplorado, fomentando o colecionismo privado e institucional.

Toda essa dinâmica contribuiu para obliterar outras experiências de caráter moderno na fotografia, não menos importantes que o fotoclubismo, mas talvez mais dispersas e nem sempre impactantes do ponto de vista formal. Foi a partir da constatação desse fenômeno de apagamento, marcado por interpretações redutoras, que decidimos convidar pesquisadores de várias gerações para refletirem conosco, numa perspectiva ampliada, sobre o papel da fotografia no processo de modernização ocorrido durante a primeira metade do século XX no Brasil.

As primeiras ideias que deram origem aos textos publicados neste livro foram apresentadas no seminário internacional *Fotografia moderna? Fragmentos de uma história (1900-1960)*, que organizamos no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, em agosto de 2019. O ponto de interrogação no título sinalizava nossos questionamentos sobre a periodização e a própria conceituação de fotografia moderna, sobretudo em países de passado colonial, escravagista e de industrialização tardia, como é o caso do Brasil. A ideia de ampliar o escopo do que poderia ser abarcado pelo conceito de fotografia moderna resultou na expansão do recorte cronológico para toda a primeira metade do século XX e na observação de perspectivas metodológicas que vão muito além de análises formais. Foi necessário, sobretudo, ultrapassar o campo das artes visuais e examinar a interação da fotografia com outros meios intelectuais regidos por diferentes formas de poder simbólico e político. As pesquisas aqui apresentadas analisam a circulação de fotografias, sua relação com mídias de massa, como o cinema e as revistas ilustradas, seu impacto sobre a literatura, as ciências sociais, as artes e o fenômeno do amadorismo. Em geral, o que ocorre em parte dos estudos que se debruçam sobre esses cenários é que a própria ideia de arte moderna está fundamentada sobre narrativas históricas hegemônicas e excludentes. Como consequência, os conceitos de moderno, modernidade e modernismo ganham conotações ambíguas, pois, ao mesmo tempo que estão relacionados a ideias de renovação

tecnológica e de costumes, vinculam-se a destruições e violências de várias ordens. Na perspectiva de criar contrapontos, nosso esforço foi o de estimular abordagens – tantas quanto possível – que incorporam questões de gênero, raça e sexualidade, raramente contempladas nos estudos sobre a fotografia moderna no Brasil.

Cientes de que este livro não esgota a revisão metodológica necessária à historiografia da fotografia moderna no Brasil, esperamos que os 12 textos aqui reunidos sejam uma contribuição nessa direção. Eles estão distribuídos em três seções, organizadas em torno da participação da fotografia em projetos de poder político, em suas relações com a arte e como parte de discursos de saber no campo das ciências humanas. A primeira delas, “Políticas de representação e exibição”, reúne pesquisas que analisam o papel da imprensa e das instituições museológicas no processo de construção dos significados políticos e de legitimação de determinados conjuntos fotográficos. Mauricio Lissovsky e Danielle Stewart abordam o viés ideológico de dois livros de fotografia que não chegaram a ser publicados. Lissovsky apresenta a trajetória profissional de fotógrafos, em sua maioria estrangeiros, que colaboraram com a *Obra getuliana*, projeto de livro sobre o governo de Getúlio Vargas fundamentado na crença modernista no potencial educativo da fotografia. Por meio da análise da boneca da publicação, o autor observa como os temas e as características formais das fotografias endossavam narrativas de patriotismo, progresso e modernização do Brasil, tão caras

ao projeto político de Vargas. Danielle Stewart, no texto “São Paulo não vista: as fotografias do quarto centenário, de Alice Brill”, analisa imagens produzidas a pedido de Pietro Maria Bardi, então diretor do Museu de Arte de São Paulo (Masp), para compor um álbum sobre a capital paulista, que seria publicado em 1954. Segundo a autora, a forma peculiar de Brill mostrar o centro de São Paulo – uma paisagem em intensa transformação, habitada por uma classe trabalhadora em grande parte negra – era pautada por ideais progressistas, com os quais a artista havia entrado em contato durante seus anos de formação nos Estados Unidos, que convergiam com as críticas do casal Lina Bo e Pietro Maria Bardi à especulação imobiliária predatória que avançava sobre a cidade. Ainda nesta primeira seção, Eduardo Augusto Costa analisa o papel da fotografia na divulgação e na recepção da arquitetura moderna brasileira no contexto internacional, por meio de revistas e livros especializados. O texto abrange o período que vai desde a realização da exposição *Brazil Builds*, no Museu de Arte Moderna (MoMA), em Nova York, em 1943, até o lançamento do livro *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, em 1956. Fecha a seção o depoimento de Sarah Hermanson Meister sobre as razões que levaram o MoMA a adquirir e exibir fotografias realizadas por membros do Foto Cine Clube Bandeirante, a partir de sua iniciativa como curadora.

A segunda seção do livro, “Sobre comércio, amadorismo e arte”, volta-se para o processo de popularização da fotografia nas primeiras décadas do século XX e suas repercussões, discorrendo tanto sobre o trabalho de

profissionais quanto sobre o de amadores reunidos em fotoclubes. No texto “Entre Valérios: imagens de uma modernidade”, Iara Lis Schiavinatto aborda a obra de Valério Vieira a partir das redes de sociabilidade estabelecidas pelo fotógrafo em São Paulo e no Rio de Janeiro, onde transitou entre a elite letrada, artistas e políticos. Adriana Martins Pereira, no texto “A Kodak na *belle époque* carioca – ‘Que será da cidade com tal mania amanhã?’ (1898-1914)”, volta-se para a fotografia amadora ao investigar a comercialização das câmeras Kodak na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Os impactos sociais do fenômeno são observados por meio de propagandas de equipamentos e de fotografias amadoras publicadas nas revistas ilustradas da época. Já o pesquisador Fábio D’Almeida apresenta dados sobre a circulação da fotografia produzida por amadores brasileiros em revistas europeias, nas duas primeiras décadas do século XX. Chama atenção o fato dessa difusão ter ocorrido antes mesmo da fundação do Photo Club Brasileiro, tido pela historiografia como um marco da expansão do pictorialismo no Rio de Janeiro. Alise Tifentale, por sua vez, avalia o fotoclubismo como um fenômeno global, por meio da análise da participação do Foto Cine Clube Bandeirante na *Fédération Internationale de l’Art Photographique* (Fiap), criada em 1950, na Suíça, que chegou a reunir cerca de 55 associações fotográficas ao redor do mundo. A autora discute a ampliação da ideia de “arte fotográfica” no contexto da Fiap, que reuniu um espectro variado de tendências em suas publicações e exposições bienais, tais

como imagens pictorialistas, experiências abstracionistas e exemplares de uma fotografia documental de viés humanista.

O terceiro e último bloco de textos – “Mediações da fotografia na literatura e na antropologia” – apresenta diferentes acepções de modernidade e modernismo expressas na produção fotográfica e literária de escritores e cientistas sociais. No texto “Sujeitos modernos errantes: Mário de Andrade, Cícero Dias e o desejo fotográfico”, Esther Gabara examina fotografias e textos sobre fotografia de Mário de Andrade com o objetivo de definir o conceito de “errância modernista”. Excursionando pela psicanálise e pela teoria *queer*, a autora argumenta que os retratos realizados pelo escritor expandem a discussão sobre a representação de sujeitos modernos para tópicos como totem, tabu, sexualidade e desejo. Em seguida, a afirmação de que a fotografia esteve à margem das preocupações dos protagonistas do primeiro modernismo brasileiro é questionada por Thiago Gil Virava no ensaio “Entre poesia, arte e sociologia ilustrada: a fotografia na visão modernista de Oswald de Andrade”. O pesquisador analisa o lugar da fotografia nas primeiras reflexões sobre arte desenvolvidas por Oswald de Andrade e observa como, a partir de 1923, após o contato do escritor com a produção poética parisiense, em especial com a obra de Blaise Cendrars, sua poesia passa a traduzir uma sensibilidade ao instantâneo, identificada com a fotografia. No campo da antropologia visual, Luciana Martins investiga o arquivo visual do casal Claude Lévi-Strauss e Dina Dreyfus produzido em expedições a territórios indígenas no Brasil,

de 1935 a 1939, por meio da crítica feminista. Visando a uma história mais inclusiva do ponto de vista das relações de gênero, a autora reavalia o papel de Dreyfus no trabalho de campo de Lévi-Strauss, sobretudo quanto à prática da documentação fotográfica e fílmica. Annateresa Fabris encerra a última seção do livro com o estudo "A fotomontagem como poesia: Jorge de Lima". Nele, a autora examina a recepção crítica inicial às fotomontagens do poeta, primeiramente publicadas em jornais e revistas literárias, em 1938 e 1939, e propõe novas reflexões sobre o processo de reconhecimento dessa produção pelo meio das artes visuais no Brasil.

A variedade de temas, propósitos e metodologias apresentados neste livro não

nos autorizam a pensar a fotografia moderna como um fenômeno de contornos rígidos e bem delimitados. Desde sua invenção, e sobretudo desde a virada do século XIX para o século XX, essa tecnologia de produção de imagens se espalhou de tal maneira nas sociedades modernas, fazendo-se útil em setores tão distintos entre si, que o estudo de seus impactos e significados não pode prescindir de uma abordagem interdisciplinar. Esperamos que os textos aqui publicados, ao lançar um olhar retrospectivo sobre o passado, contribuam para a reflexão sobre as políticas das imagens no presente, considerando as conturbadas disputas de narrativas que envolvem as novas e as velhas mídias.

1

Políticas de representação e exibição

Detalhe de Michel Aertsens, *Instituto de Puericultura*, de Orlando Magdalena et al., 1953, publicada em *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, 1956, p. 149
Acervo Instituto Moreira Salles

fotomontagem do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro.⁷⁷ É possível que o destino do Jorge de Lima fotomontador tenha sido atrelado à sua faceta de “pintor amador”, fazendo com que a crítica de arte, salvo poucas exceções, não desse maior importância a uma produção inovadora e inquietante, sem similares no panorama nacional. Esse aspecto da produção do poeta só virá a ser recuperado para o público em duas exposições realizadas em 1987 (*O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo) e em 2010 (*A pintura em pânico: fotomontagens Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural), apontando para a necessidade de análises mais amplas e articuladas que a coloquem no âmbito de um processo criador multifacetado e unitário a um só tempo.

77 *Idem*. “Itinerário das artes plásticas: Athos Bulcão e a fotomontagem”.

Correio da Manhã, 1º Caderno, Rio de Janeiro, 10.09.1955, p. 10.

HELOISA ESPADA é professora de história da arte e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Foi curadora de artes visuais do Instituto Moreira Salles entre 2008 e 2022. Trabalha com arte moderna e contemporânea no Brasil e suas relações com a fotografia e outras mídias produtoras de imagens. É autora dos livros *Hércules Barsotti* (2013) e *Monumentalidade e sombra: o centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot* (2016). Entre as exposições que organizou, destacam-se *Conflitos: fotografia e violência política no Brasil, 1889-1964* (IMS, 2016) e *Moderna pelo avesso: fotografia e cidade, Brasil, 1890-1930* (IMS, 2022).

HELOUISE COSTA é professora livre-docente e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Atua na área de artes, com ênfase em fotografia e história das exposições. É coautora do livro *A fotografia moderna no Brasil* (2004), coorganizadora de *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960* (2015) e *Mulheres fotógrafas, mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina* (2021). Curadora e cocuradora de diversas exposições, entre elas, *Fronteiras incertas: arte e fotografia no Acervo MAC USP* (2013) e *Regina Silveira: outros paradoxos* (2021).

INSTITUTO MOREIRA SALLES

Walther Moreira Salles (1912-2001) – Fundador

CONSELHO

João Moreira Salles – Presidente
Fernando Moreira Salles – Vice-presidente
Pedro Moreira Salles – Conselheiro
Walther Moreira Salles Jr – Conselheiro

DIRETORIA

Jânio Francisco Ferrugem Gomes – Diretor-executivo
João Fernandes – Diretor-artístico
Marcelo Mattos Araujo – Diretor-geral
Renata Bittencourt – Diretora de educação

Fotografia moderna no Brasil

© Instituto Moreira Salles, 2024

organização

Helouise Costa
Heloisa Espada

consultores

Annateresa Fabris, Maurício Lissovsky
e Tadeu Chiarelli

produção editorial

Núcleo Editorial IMS

projeto gráfico

Luciana Facchini

traduções

Hugo Mader (Stewart, Meister e Tifentale) e
Claudio Alves Marcondes (Gabara)

preparação e revisão de textos

Andressa Veronesi, Juliana Miaso, Lia Fugita
e Nina Schipper

digitalização e tratamento de imagens

Núcleo Digital IMS e Ipsiis

O IMS e as organizadoras agradecem aos autores e aos consultores do projeto pelos diálogos que deram origem aos textos que integram este livro.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Fotografia moderna no Brasil: 1900-1950: Arte saber
e poder / org. Helouise Costa e Heloísa Espada.

São Paulo: IMS, 2024.

296 p.: il. (fots.): color. p&b.

ISBN 978-65-88251-23-2

1. Fotografia 2. Fotografia, 1900-1950. 3. Historiografia

4. Brasil I. Costa, Helouise. II. Espada, Heloísa. III. Título.

CDD 770.981

Bibliotecária responsável: Enisete Malaquias

CRB-8 5821

Este livro foi impresso em outubro
de 2024 na Ipsis Gráfica e Editora,
com tiragem de 1.500 exemplares,
nos papéis Offset 120 g/m² e
Supremo Duo Design 250 g/m²
(capa). Foi utilizada a fonte
NN Forever Grotesk.