

A FOTOGRAFIA NA BIENAL DO RECÔNCAVO*

Cristina Damasceno**

Resumo:

Há algumas décadas se produzem obras de arte na Bahia com o uso recorrente da fotografia, como matéria de trabalho, mas talvez ainda não se tenha a idéia nítida de como ela está enraizada na produção regional e nem se conheça com mais profundidade o seu percurso histórico. A breve reflexão que será desenvolvida a seguir tem como tema analisar a Bienal do Recôncavo durante o período entre 1991 a 2006, considerando os trabalhos dos artistas residentes na Bahia, que tiveram suas obras fotográficas premiadas na primeira e última edição do evento. O trabalho visa traçar um paralelo entre as obras com o objetivo de reconhecer e classificar as técnicas, temáticas e estilos utilizados, podendo ser ponto de partida para o acompanhamento da história da fotografia local e suas tendências na contemporaneidade.

Palavras-chave: fotografia, história, contemporaneidade, Bienal do Recôncavo

Abstract

A few decades it produces works of art in Bahia with the recurring use of photography, but perhaps there has to clear idea of how it is rooted in regional production and they do not even know its deep history . The brief discussion that will be developed to follow is to examine the theme of the Biennale Recôncavo during the period 1991 to 2006, considering the work of artists living in Bahia, who had their photographic works winning the first and last edition of the event. The work aims to draw a parallel between the works in order to recognize and classify the techniques, themes and styles used, can be a starting point for monitoring the history of photography and its place in contemporary trends.

Keywords: photography, history, contemporary, the Biennale Recôncavo

* Trabalho realizado na disciplina Artes Visuais na Bahia, ministrada pelo Professor Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire, Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

** Graduada em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia, Especialista em Ótica e Fototécnica pela Escola Superior Estadual de Berlim, Mestranda em História da Arte Universidade Federal da Bahia.

Introdução

A escolha da Bienal do Recôncavo como espaço a ser investigado, deve-se por ser um evento contínuo e que oferece um painel diversificado da arte contemporânea no Estado. Com múltiplas expressões e privilegiando a modalidade fotografia desde o seu começo, a fotografia foi contemplada como categoria específica, fazendo parte de um conjunto de diversas formas de expressão artística.

Segundo a crítica de arte Matilde Matos (1993)

¹, as artes plásticas na Bahia, na década de 80, careceram de uma política cultural sólida; com poucos incentivos, a arte ficou à parte dos interesses e das prioridades do Estado. Nesse período, a arte e a cultura baiana passaram por um momento particularmente cruel, sem qualquer ajuda oficial. Só no início dos anos 90, é que o Centro Cultural Dannemann cria um salão de arte, a cada dois anos, para promover o desenvolvimento artístico e cultural do recôncavo da Bahia.

Logo depois da criação da Bienal do Recôncavo, reaparecem outras iniciativas semelhantes na área da cultura do Estado como o Salão da Bahia, promovido pelo Museu de Arte Moderna e os Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia, da Fundação Cultural do Estado; os Salões Nacionais de Arte Fotográfica da Bahia organizado pela Escola de Belas Artes, UFBA, entre outros.

A primeira Bienal do Recôncavo surgiu em 1991, no município de São Félix, expondo 345 artistas, com cerca de 900 trabalhos produzidos nas cidades do Recôncavo, Feira de Santana e Salvador. As inscrições limitavam ao mínimo dois e no máximo três obras por modalidade exceto vídeo, instalação e performance. No sentido de estimular o processo cultural, os organizadores resolveram apresentar um painel amplo do que se estava produzindo na Bahia, na época, em termos de artes visuais. Com o objetivo de incentivar o surgimento de novos talentos a coordenação da Bienal optou pelo processo de inscrição, em lugar do sistema de indicações, prática comum em outras bienais.

Na primeira edição todas as obras inscritas foram exibidas e houve apenas uma seleção para premiação. A montagem da exposição foi feita agrupando os trabalhos por linguagens em nove modalidades: pintura, novas tendências, escultura, desenho, gravura, vídeo, performance, artes gráficas e tapeçaria.

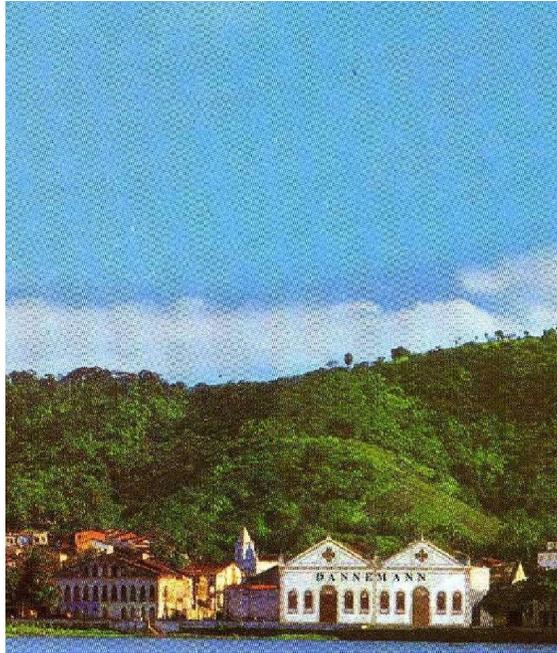


Figura 01 - Centro Cultural Dannemann, São Felix
 Fonte: Catálogo da VI Bienal do Recôncavo

Além do Centro Cultural Dannemann (Fig.01), casarão edificado em 1873, que foi a sede da Fábrica de Charutos Dannemann, totalmente restaurado em 1990, outros espaços alternativos como a Casa de Cultura Américo Simas, Rodoviária, foyer da agência do Banco do Brasil e a Praça José Ramos na cidade de São Felix, foram escolhidos para abrigar o extenso número de obras. A comissão julgadora composta por gráficos, jornalistas, cineastas, mas na sua grande maioria artistas plásticos, reuniu 23 integrantes. Para a seleção final o júri foi dividido em quatro grupos, sendo que cada integrante fez suas anotações individuais depois de observar e analisar toda a exposição. Essa foi uma tentativa inovadora, porém, para Renato da Silveira², um dos membros do júri e responsável pela organização visual, a experiência foi muito confusa devido à escolha dos espaços para a exibição das obras, porque ao mesmo tempo muitos artistas que estavam no júri também estavam expondo, não concorrendo a prêmios, mas com participações especiais.

A programação da primeira Bienal, que durou exatamente um mês (10/09/1991 a 10/10/1991), contou com uma mostra paralela dos trabalhos da comissão de avaliação, e a participação especial da fotógrafa Maria Sampaio, com uma exposição em preto e branco de imagens sobre o Recôncavo. Foram realizados seminários e cinco oficinas: antropologia visual, que teve a fotografia como técnica de pesquisa antropológica,

oficina de programação visual, gravura, teatro e restauração. A Bienal foi encerrada com um simpósio sobre a produção cultural baiana, onde foi elaborada a Carta de São Félix, documento contendo um programa mínimo de ação na área cultural da região apresentada às autoridades do setor da época.

Quanto às láureas, na primeira edição, foi atribuído como grande prêmio, uma viagem a Europa, com passagem e hospedagem; onze prêmios de aquisição no valor de 200 dólares; dois prêmios de incentivo à pesquisa, destaque para artista do interior, e menções especiais contempladas com certificados. No mês de encerramento, todas as obras dos participantes do concurso ficaram a venda, para que *marchands* e pessoas ligadas ao mercado de arte do Estado e dos grandes centros do País pudessem adquirir os trabalhos e lançar os artistas do recôncavo numa carreira nacional.

A primeira Bienal do Recôncavo possuiu um caráter regional; cerca de 90% dos artistas inscritos eram da região³, independentes da nacionalidade e não excluindo outros estados a prioridade era ser residente na Bahia. Na terceira edição o conceito estratégico foi ampliado passando a aceitar obras de todo o Brasil, ganhando mais tarde amplitude e repercussão internacional.

Todas as formas de expressão artísticas são consideradas pela comissão julgadora, sendo que as obras apresentadas nas seguintes categorias são as mais frequentes: pintura, desenho, objeto, gravura, fotografia, instalações, novas experiências, vídeo, plotagem, artes gráficas, performance, tapeçaria e escultura.

Fotografias Premiadas na Primeira Bienal

Desde a primeira edição da Bienal, a participação da fotografia se fez presente, tanto na programação especial e atividades paralelas quanto na participação de obras inscritas, ganhando gradativamente mais espaço, sejam os trabalhos de fotógrafos que registram imagens explorando principalmente a estética, Fotógrafos Artistas ou os que utilizam o meio fotográfico como forma de expressão permanente ou ocasional⁴.

Na primeira Bienal a fotografia obteve o terceiro lugar em relação aos números de artistas com 33 participantes, predominando a categoria pintura com 116 integrantes e, em seguida, a escultura com 37 inscritos. Entretanto, fotomontagem e foto-objeto foram consideradas duas categorias distintas da fotografia, tendo cada uma das modalidades

um trabalho representado. Segundo Archanjo, estas novas modalidades foram classificadas, na ocasião, separadamente por corresponderem à outra forma de elaboração da imagem fotográfica, partindo de recursos que diferem do purismo da fotografia tradicional. Atualmente a definição desta modalidade foi ampliada não existindo distinções entre outras formas de expressão do meio fotográfico.

Em 1991, o Grande Prêmio ficou com a categoria escultura, a fotografia recebeu um Prêmio de Aquisição acompanhada pelas modalidades audiovisual, novas experiências, seguida por duas indicações para performances, instalações e três pinturas. Já as Menções Especiais foram para uma fotomontagem, uma foto-objeto, uma cerâmica, uma tapeçaria, uma gravura, novas experiências, dois vídeos e duas esculturas, quatro performances e por fim nove pinturas.

A artista Alba Vasconcelos recebeu o Prêmio de Aquisição na categoria fotografia com uma série composta por três retratos, uma seqüência com a mesma modelo realizada em estúdio (Fig. 02). Uma mulher com cabelos crespos, soltos, contrastando com os olhos azuis, em uma pose clássica; a artista trabalhou com uma técnica denominada *hand tintine*, que consiste em pintar a cópia fotográfica a mão com tinta a óleo própria para esta função, o que requer uma habilidade técnica específica. Ela utilizou uma câmera de médio formato, 6 cm x 6cm. *Hasselblad*, com filme preto e branco. Os trabalhos são sem títulos e possui uma dimensão de 50cm x 44cm.



Figura 02 – Fotografia de Alba Vasconcelos
Fonte: Catálogo da I Bienal do Recôncavo



Figura 03 – Busto da Rainha Nefertiti
Fonte: Biblioteca de História Universal

O trabalho da artista se notabiliza pelo domínio técnico, alta definição, que revela conhecimento de luz, não só na execução da imagem como também na finalização dos retoques.

A pintura confunde a realidade com ficção, os olhos que de fato são azuis se misturam com os cabelos em tons de branco, azul, prateado, o fundo escuro neutraliza e não compete com a imagem em primeiro plano produzindo o efeito de realçar, acentuar e destacar as formas.

A pose da fotografia pode nos remeter a imagem do antigo Egito, de uma Esfinge, Faraó ou o busto da rainha Nefertiti (Fig.03). A intenção de Vasconcelos ao realizar as fotos era buscar “a beleza que está oculta em determinadas pessoas”⁵. Neste aspecto a modalidade do retrato é em sua origem, imbuída de uma linguagem teatral onde se deseja apresentar o modelo da forma mais favorável possível, acentuando seus traços harmônicos escondendo as formas físicas destoantes.

Para Burke (2004, p.32), os retratos derivam das representações de modelos pictóricos que tinham como principais elementos a postura, o gesto, e o cenário composto por acessórios e objetos que determinavam sentido simbólico à imagem. Na pintura os modelos provavelmente expressavam o seu melhor comportamento, vestiam suas melhores roupas; era como se uma cumplicidade existisse entre o representado e o artista, que buscava na construção artificial, uma pose especial usualmente favorável. Vasconcelos escolhe o formato três quartos⁶ e opta por uma posição que tem como herança a tipologia estabelecida internacionalmente pela pintura desde o séc.XV. “Da pintura, o daguerreótipo deriva outra característica – o formato $\frac{3}{4}$ - que, desde o século XV, confere individualidade ao modelo” FABRIS (2004, p.26).

As mãos e o penteado na fotografia também desempenham um papel importante na expressão e construção técnica, ideológica, estética e cultural da imagem.

“Ao folhear os álbuns, o indivíduo é colocado diante de um repertório codificado de atitudes gestuais, que impõem (parecendo sugerir) a pose mais digna, ou seja, a pose mais adequada a atestar sua posição social. O próprio fato de a frontalidade absoluta não ser privilegiada nos retratos realizados nos ateliês fotográficos é um indicador social: a burguesia é estimulada a ostentar aquela mesma assimetria que caracterizava o retrato pictórico” (FABRIS,2004, p.35)

As tendências estilísticas na fotografia, assim como em outras manifestações artísticas, correspondem à época e ao contexto do desenvolvimento e divulgação de novas técnicas. A prática de pintar fotografias surge no final do século XIX, quando ainda não existia o filme colorido. Como alternativa para os retratistas aproximarem a imagem à realidade do mundo, retocando as fotografias delicadamente com coloração de aquarela, anilina e óleo.

Diferentemente dos motivos do passado, hoje principalmente nas artes, a fotografia não está mais presa a reproduzir o real com fidelidade. Segundo o artista Renato da Silveira⁷ na Bienal de Veneza em 1968, já se tinha trabalhos em que artistas coloriam a tela sensibilizada fotograficamente. Principalmente na década 1980, o fotógrafo tcheco Jan Saudek⁸ utilizava, também com maestria, este recurso (Fig.04). Provavelmente estes referenciais influenciaram a artista na escolha da técnica em seus trabalhos.



Figura 04 - Fotografia Jan Saudek
Fonte: Fotografia do séc.XX, Taschen

As menções especiais atribuídas aos artistas: Jacqueline Rocha com fotomontagem e Antônio Neto com foto-objeto, serão consideradas neste presente trabalho como categoricamente fotografias. A primeira, infelizmente não há muito a relatar por ter sido extraviada, a autora comenta⁹ que por motivos pessoais é difícil falar sobre o trabalho, mas diz que era uma montagem feita com fotos preto e branco, pelo fotógrafo Maurício

Requião, no tamanho aproximadamente 50 cm x 70 cm, intitulada “letargia, estado latente perante a incoerência humana”. Em um artigo, veiculado no Jornal A Tarde (1991, p.12), Matos descreve o trabalho como: “uma carteira de identidade, faz a denúncia mais contundente do que está acontecendo hoje no nosso País”.

Já Neto não colocou títulos em seu trabalho (Fig.05) para que o observador, sem rótulos, pudesse interpretar a obra livremente. Ele particularmente a nomeou como foto-objeto “por ser algo genérico, algo que pode ser composto de várias formas”¹⁰. Porém, a essência da técnica deriva da fotomontagem. Nada é digital, a fotografia utiliza a técnica analógica em preto e branco, cola e assemblage na dimensão 40 cm x 30 cm. O processo é resultado de filmes com baixa sensibilidade em papel fotográfico maturado em vários banhos químicos que depois é manualmente colorido no tamanho



Figura 05 – Fotografia de Antônio Neto

Fonte: Cópia do Autor

A proposta do fotógrafo traduz a junção na mesma superfície, de fragmentos de várias imagens que ao mesmo tempo se fundem e se separam. A forma inicial percebida e

organizada em um breve olhar é unificada podendo-se identificar um rosto feminino com uma boca vermelha, cabelos amarelos, olhos coloridos e o nariz, é indicado por um braço de outra imagem de mulher, que contorna o lado da face esquerda simulando um abraço caloroso dotado de uma carga sensual expressiva.

A obra possui uma nítida semelhança com os trabalhos surrealistas do início do século XX, que combinavam fragmentos de figuras reais e multifacetadas, subvertendo o código da perspectiva linear. A anamorfose da imagem corresponde ao movimento de vanguarda produzindo efeitos entre o limite do sonho e da realidade, proporcionando ao observador uma leitura polissêmica do trabalho.

A fotomontagem é uma técnica que tem por procedimento, adicionar no mesmo suporte, duas ou mais imagens. Foi desenvolvida como qualidade de forma artística no início da década de 1920, pelo alemão John Heartfield (STANGOS, 1991, p.88).



Figura 06 - Fotografia de Herbert Bayer

Fonte: Fotografia do Século XX



Figura 07 – Fotografia de Man Ray

Fonte: Man Ray/Bazar Years

A fotografia de Neto lembra, também, as montagens de Herbert Bayer¹¹ (Fig.06). O autor é influenciado pela Bauhaus¹², e alguns trabalhos de Man Ray¹³ (Fig.07) que

explora a volúpia dos lábios femininos, carnudos e vermelhos. Neste trabalho, Neto tenta em sua poética resgatar formas já conhecidas.

No Brasil, começo dos anos 1950, o artista plástico Athos Bulcão também utilizou a mesma linguagem da fotomontagem em sua obra “A invasão dos Marcianos” (Fig.08).

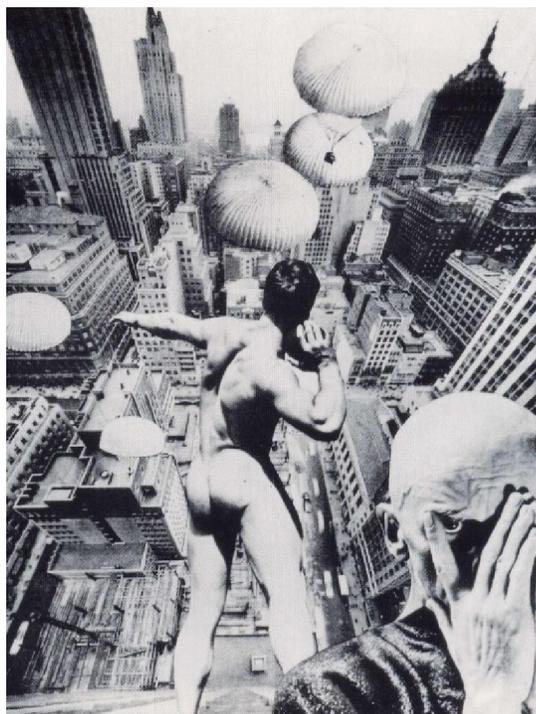


Figura 08 – Fotografia de Athos Bulcão

Fonte: Catálogo do XVI Salão Nacional de Artes Plásticas

As Últimas Premiações

Algumas modificações foram feitas nas edições posteriores. Na oitava Bienal houve seleção para os trabalhos exibidos, o número de júri foi reduzido para cinco na fase

classificatória e sete para premiação. Os valores dos prêmios foram atualizados. O Grande Prêmio passa a ser um curso de especialização na Europa e os Prêmios de Aquisição e Destaque da Região do Recôncavo equivalem a três mil reais. As Menções continuam recebendo certificados.

Em 2006, durante a oitava edição da Bienal do Recôncavo, a categoria fotografia ganha o Prêmio de Aquisição e uma Menção. Desta vez o Grande Prêmio ficou com a pintura e a fotografia obteve o segundo lugar em relação ao número de trabalhos inscritos com 227 obras contra 484 pinturas. Permanecendo com 22 trabalhos selecionados na mesma posição em detrimento de 52 pinturas.

O artista Fábio Duarte ganhou o Prêmio de Aquisição com a composição fotográfica *Auto - Retrato/Sexagissimos*, 40 cm x 180 cm (Fig.09). Embora, a primeira vista a imagem pareça ser elaborada com meios digitais, o artista utilizou uma câmera analógica com lente grande angular e filme colorido. Em uma seqüência, com a câmera no tripé, a primeira imagem, à esquerda, ele mesmo executou sendo que a segunda e terceira foi acionado um dispositivo automático para que ele saísse na foto, já que é um auto-retrato. O efeito apresentado deve-se ao longo tempo de exposição e na última imagem, provavelmente, foi utilizado um recurso de dupla exposição na mesma fotografia. A utilização de um filme tecnicamente adequado para luz do dia em uma atmosfera com luz artificial provoca na ampliação, um deslocamento das cores reais do original.

Ao descrever seu trabalho Fábio revela que tudo começou com experimentações numa fase de reclusão em seu apartamento¹⁴. Colocava a máquina no tripé e programava o automático para tirar fotos aleatórias, onde ele aparecia, “um trabalho auto-referencial, híbrido, aberto, meio cinema, meio fotografia, pós-moderno”.

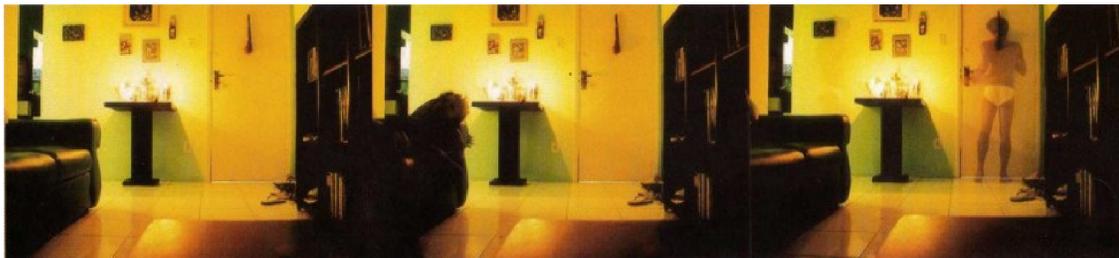


Figura 09 – Fotografia de Fábio Duarte, *Auto - Retrato/Sexagissimos*

Fonte: Catálogo da VIII Bienal do Recôncavo

O efeito amarelo do tríptico deve-se ao ambiente, iluminado por velas. Próximo ao centro existe uma mesa onde provem à iluminação e a esquerda nota-se vagamente a divisória com outro cômodo, que tem diferente nuance de luz. O espaço supõe-se, que pode ser o apartamento do artista. Na primeira fotografia aparece vazio, na imagem central ele está deitado no sofá, quase despercebido, e por último sua imagem aparece quase fantasmagórica ao lado de uma porta.

“As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem serenidade, mas inquietação. Ruídos, incompletudes, ausências, o interesse pela banalidade do cotidiano, processos de fragmentação e simultaneidade, processos de desconstrução. Tudo articulado numa espécie de narrativa visual que cria uma irresistível atmosfera de encantamento.” FERNANDES JUNIOR (2007, p.49)

A fotografia de Duarte reflete o isolamento humano, a vida solitária em um apartamento nos grandes centros urbanos, o vazio, o tom amarelado artificial ofusca as cores reais dos objetos confundindo o real da ficção. O tamanho da imagem gera um impacto, quando também nos revela a intimidade do autor.

O conceito de auto-retrato na arte contemporânea foge das definições clássicas do retrato, que caracterizava o rosto como principal elemento, podendo ser a reprodução de detalhes do corpo até enquadramentos mais amplos, onde o artista é apenas um elemento na composição. Por sua vez, FREIRE (1999, p.115) relata que o auto-retrato é significativamente recorrente nas diversas poéticas contemporâneas, mas o retrato está quase em desuso na arte Conceitual.

Para Dílson Midlej¹⁵, júri do evento, o problema dos trabalhos fotográficos, inscritos naquela Bienal, é conseguir se soltar da construção do registro para uma formulação mais autoral no sentido de expressão artística. “Fábio Duarte fala do homem atual, contemporâneo e faz uma criação particular, no meu ponto de vista, ele seguramente poderia ter sido contemplado com o Grande Prêmio”.

Em 1999 Regina Paula, carioca, é uma das premiadas no VI Salão da Bahia no Museu de Arte Moderna da Bahia, MAM (Fig.10 e 11). Sua obra, com dimensões 152 x 102 e 102 x 145, fez parte de uma série intitulada “não habitável”, o díptico não é um auto-retrato, como a obra de Fábio Duarte, mas são perceptíveis alguns aspectos em comum entre os trabalhos. Ambos expressam um estado de espírito onde o vazio predomina os

tons artificiais da imagem, as angulações e os reflexos no assoalho sugerem um ambiente frio e desolador.



Figura 10 e 11 – Fotografias de Regina de Paula
 Fonte: Catálogo Museu de Arte Moderna da Bahia

Outro trabalho que na VIII Bienal do Recôncavo ganhou menção especial foi o de Ruy Goethe, nomeado “O mundo passa em baixo da minha janela” duas fotografias, no tamanho 30 cm x 40 cm, em preto e branco (Fig.12 e13). As fotografias foram feitas com uma câmera digital amadora, e as ampliações em papel especial para o meio digital.

As imagens são flagrantes, aproximadas através de uma lente teleobjetiva com o ângulo de cima para baixo. O contraste e as sombras no asfalto revelam homens com identidades desconhecidas, que carregam na cabeça objetos. A figura corta a imagem na diagonal dando idéia de movimento, quando seus passos congelados não deixam de ser também, o cotidiano espiado pela janela, o anonimato de quem passa deixando rastros. O chão escuro com o efeito da luz produz uma textura em tons de cinza quase prateado e pode nos dar uma pista do horário do instantâneo.



Figuras 12 e 13 – Fotografias Ruy Goethe
Fonte: Cópia do Autor

Podemos encontrar elementos semelhantes nos trabalhos de Goethe, observando algumas imagens do fotógrafo húngaro André Kertész ¹⁶ (Fig.14) com enquadramento feito de cima para baixo, não revela as identidades dos fotografados, explora esteticamente as linhas, sombras e textura das cenas.

Porém, a construção do trabalho “O mundo passa em baixo da minha janela”, relata o autor, surge a partir da idéia de um vídeo, parte de uma instalação apresentada na 7^o Bienal do Recôncavo. Produto de observações através da sua janela onde pessoas sentavam em um mesmo local, em estado de espera, demonstrando sentimentos de ansiedade, nervosismo ou contemplação. O trabalho de Ruy é fruto de uma narrativa de um olhar voyeur muito em voga no mundo contemporâneo.



Figura 14 – Fotografia André Kertész

Fonte: Schirmer/Mosel

Considerações Finais

Livre da função documental, a fotografia tornou-se um agente poderoso para o olhar e as idéias poéticas. Na atualidade, muitos artistas plásticos buscam o suporte fotográfico como veículo necessário para a expressão de seus trabalhos, como parte integrante da obra.

Ao acompanhar as fotografias premiadas da primeira (1991) e oitava (2006) edições da Bienal do Recife chamam a atenção às diferentes preocupações com os temas e maneira de dominar os elementos técnicos para execução dos trabalhos.

As obras conjugam um misto de ficção e realidade através de encenações produzidas pelos autores. É importante não perder de vista que nos primeiros trabalhos existem ainda, uma influência marcante do período moderno: a escolha dos temas, o estilo do retrato e a fotomontagem atrelados aos detalhes do acabamento técnico característico do período. Já as imagens mais recentes abordam uma poética sem o rigor da perfeição técnica tradicional e utilização dos materiais. O que está em jogo são as intenções dos artistas aliadas à liberdade das experimentações. A solidão, o vazio, o anonimato são alguns dos temas explorados, na atualidade, reflexo da cultura contemporânea.

Diferente do ideal Moderno, o qual era necessário que o artista quando fotógrafo penetrasse no interior da caixa-preta para desvendá-la e interferir em seu funcionamento interno com a intenção de programar a máquina a trabalhar em benefício de suas idéias

estéticas. Hoje, os artistas que se expressam através da fotografia a rigor não precisam conhecer profundamente o funcionamento ótico, mecânico, químico ou digital que envolve esse processo.

“... algo semelhante a um motorista que dirige seu carro sem se preocupar com o funcionamento do motor. O funcionário domina apenas o input e o output das caixas-pretas. Ele sabe como alimentar as máquinas e como acionar os botões adequados para que os dispositivos cuscam as imagens desejadas. Assim, o funcionário escolhe, dentre as categorias disponíveis no sistema, aquelas que lhe parecem mais adequadas, e com elas constrói sua cena.” ALPHONSUS (2002, p. 215).

Motivo de muitas indagações, a fotografia contemporânea propõe uma categoria artística autônoma questiona o paradigma moderno no que toca as definições e conceito de arte.

¹ Matos é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e da Associação Baiana de Críticos de Arte.

² Entrevista concedida para este trabalho, 30 de setembro 2007.

³ Informações recolhidas nos arquivos do Centro Cultural Dannemann, novembro 2007.

⁴ Um aspecto importante a ser considerado é que o coordenador do evento, Pedro Archanjo da Silva, é fotógrafo.

⁵ Entrevista com a artista em 23 de outubro 2007.

⁶ A posição de mostrar três quartos do rosto evita o alargamento dos traços e tende a afinar as linhas naturalizando a expressão facial (Brusselle, Michael. Tudo sobre Fotografia. São Paulo: Book RJ Editora, 1989).

⁷ Silveira foi membro da comissão julgadora da primeira edição da Bienal do Recôncavo.

⁸ Jan Saudek (1935) foi um dos primeiros fotógrafos tcheco cujo trabalho se tornou conhecido no ocidente. Sua linguagem com poderosos efeitos pictóricos foi aclamada no mundo da arte, ver Fotografia do século XX, Museu Ludwig de Colônia, Taschen, 2001.

⁹ Entrevista com a artista em 11 de novembro 2007.

¹⁰ Entrevista com o artista Antônio Neto em 5 de novembro 2007.

¹¹ Herbert Bayer (1900-1985) estudou na Bauhaus de Weimer durante 1921 – 1925. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.

¹² Entrevista com o artista Antônio Neto em 5 de novembro 2007.

¹³ Man Ray (1890-1976) considerado um dos pioneiros da fotografia contemporânea, co-fundador do grupo Dada de Nova Iorque. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.

¹⁴ Entrevista com Fábio Duarte concedida em 2 de novembro 2007.

¹⁵ Em entrevista concedida para este trabalho, 8 de novembro 2007.

¹⁶ André Kertész (1824-1985) viveu em Paris e trabalhou para Berliner Illustrierte, Vu, Vogue, Harper's Bazaar, entre outras. Fotografia no Século XX, Museu Ludwig de Colônia, editora Taschen, 2001.

REFERÊNCIAS:

- ALPHONSUS, Luiz. *Arte e Foto*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.
- BRILLIANT, Richard. *Portraiture*. Massachusetts: Harvard University Press, 1991.
- BRUSSELLE, Michael. *Tudo sobre Fotografia*. Tradução Vera Amaral Tarcha. São Paulo: Book RJ Gráfica e Editora, 1989.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as Ruínas do Museu*. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. Boletim número dois. Grupo de Estudo do Centro de Pesquisa de Arte & Fotografia, USP/ECA, São Paulo, ano 2, 2007.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo Arte Conceitual*. São Paulo: Editora Iluminares, 1999.
- MATOS, Matilde. Bienal do Recôncavo. Jornal A Tarde, Salvador, 10 agosto 1991, pág.12.
- SCHNEIDER, Nobert. *A Arte do Retrato. Obras Primas da Pintura Retratista Europeia 1840 – 1670*. Tradução Teresa Curvelo. Alemanha: Taschen. 1997.
- STANGOS, Nikos. *Conceitos Fundamentais da Arte Moderna*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.