



A FOTOGRAFIA DE LUIZ CARLOS FELIZARDO: FOTOGRAFIA DOCUMENTARIA NO BRASIL NOS ANOS 1970 E 1980

CHARLES MONTEIRO
PPGH/PUCRS
monteiro@puccs.br

O campo da fotografia

O campo da fotografia no Brasil nos anos 1970 se caracterizou por um processo de profissionalização, crescimento e complexificação da produção, tanto no campo jornalístico quanto no campo artístico. Os fotógrafos engajaram-se na construção de uma nova visualidade para a nação, muito distinta daquela exibição das belezas naturais, dos prodígios da modernização e do desenvolvimentismo que marcaram os anos 1950. O mosaico de imagens da nação se amplia e modifica, deu-se a ver os grupos que haviam permanecido na invisibilidade ou que figuravam de maneira subordinada na construção da imagem da nação: os trabalhadores, os agricultores pobres, os sem-terra, os indígenas e outras minorias que exigiam seus direitos.

Dentro desse campo emerge nas redações dos grandes veículos da imprensa uma nova “geração” de fotógrafos, que se engajaram tanto nas lutas políticas pela abertura política e por mudanças sociais no seio de uma sociedade capitalista extremamente desigual, quanto pela valorização e organização da profissão de fotojornalista (reconhecimento da autoria das fotos, tabela de honorários, posse dos negativos e proposição de pautas). Segundo Coelho (2006, p. 92), essa seria a primeira geração de fotógrafos brasileiros provenientes das camadas médias urbanas e com formação universitária. Embora, muitos dos relatos desses fotógrafos apontem para o acaso e para uma formação prática nas redações de jornais e revistas (Paiva, 1989).

Nessa mesma década, inicia-se um período de maior institucionalização do campo com a criação do Núcleo de Fotografia da FUNARTE (sede no Rio de Janeiro) e,

1





HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

posteriormente, Instituto Nacional da Fotografia (INFOTO). A valorização da fotografia no plano internacional e nacional, bem como a mobilização dos profissionais levou o governo a criar um órgão público responsável por criar e gerir uma política nacional para a fotografia (Coelho, 2006, p. 96). A preocupação desses profissionais era com a preservação de acervos fotográficos que permitissem refletir sobre a história do Brasil e também de afirmar a fotografia no campo das artes. Para tanto, propunham a organização de exposições, a publicação de livros sobre fotografia, bem como a realização de encontros regionais e seminários nacionais para discutir e implementar políticas públicas para o setor.

Surgiram também cooperativas ou coletivos de fotógrafos, que eram tanto espaços de trabalho alternativos à grande imprensa, quando de organização política e de luta pela valorização dos fotógrafos: Focontexto (Porto Alegre, 1979), *F4* (São Paulo, 1979), *Ágil Fotojornalismo* (Brasília, 1980) e *Agência Vix* (Vitória, ES) entre outras. Em Brasília, em 1980, a *Ágil* foi fundada por Milton Guran, Rolnam Pimenta, Eliane Motta e Chico Neiva para cobrir o mundo político na capital federal e as pautas nacionais no contexto de abertura política.

2

A trajetória de Luiz Carlos Felizardo

Luiz Carlos Felizardo nasceu em Porto Alegre em 1949. Estudou música na escola e chegou a considerar a carreira de concertista. Ingressou no curso de Arquitetura da UFRGS em 1968. Em 1970, começa a trabalhar para agências de publicidade e propaganda: MPM e Símbolo Propaganda. Em 1971, juntou-se a três colegas da Faculdade de Arquitetura para criar a agência de programação visual Signovo. Em 1972, comprou sua primeira câmera de grande formato (4 x 5 polegadas) e abandonou o curso de Arquitetura para dedicar-se a fotografia (VASQUEZ, 2011, p. 11-12).

Entre 1973 e 1975, a convite de Assis Hoffmann, trabalhou na Agência Focontexto e assinava duas páginas aos sábados sobre fotografia no jornal *Folha da Manhã* da Companhia Jornalística Caldas Júnior. Na seção “Fotografia” abordava a



HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

história da fotografia e as tendências da fotografia brasileira contemporânea (sobretudo os documentaristas americanos e os humanistas franceses), a obra dos principais fotógrafos brasileiros dos anos 1970, discutia a profissionalização, promovia concursos e encontros de fotografia, bem como publicava fotógrafos locais e discutia questões técnicas. Segundo seu depoimento:

Aí o Assis, que estava dirigindo a Folha como já te falei, me convidou um dia na Fotocontexto. Ele disse “Ah! Eu tava falando com o Ruy, tava querendo coisas novas, e eu estava pensando em fazer uma seção sobre fotografia. Tu não queres escrever? Participar, te passo pra escrever isso aí?”. E eu não estava pensando nessas coisas, nem tinha condição de fazer isso. “Talvez, pode ser, quem sabe”. Aí eu resolvi topar. E foi uma loucura de jovem, assim. Eu topei e comecei a escrever sem ter experiência de jornal. E, na verdade, expressando ideias sobre fotografia que modificaram-se completamente nos meus anos subsequentes. Eu tinha uma visão inicial assim da coisa. Mas a gênese, do *Imago*, no meu livro 2º, tem um setor sobre pessoas, colegas, amigos, etc. Eu acho que a gênese disso estava na Folha da Manhã. Por que a gente fazia entrevistas, com os fotógrafos da antiga. Especialmente, os mais velhos. Eu cheguei a entrevistar o Olavo Dutra (FELIZARDO, 2013).

3

Essa atividade de reflexão sobre a fotografia brasileira daria, posteriormente, origem à publicação de dois livros, que reuniram ensaios escritos ao longo de duas décadas para jornais e revistas: *Relógio de Ver* (2000) e *Imago* (2010).

Em 1975, em Porto Alegre, realiza sua primeira exposição individual no Instituto dos Arquitetos do Brasil (AIB-Seção RS). No ano seguinte, o AIB o contratou para realizar uma pesquisa de documentação da arquitetura regional, que daria origem a Mostra Preliminar de Arquitetura Desenvolvida no Espaço Sul-Riograndense.

E aí em 75 nasceu a minha filha. Tá certo, eu estava confundindo. E aí depois no fim do ano, com ela já existindo, eu decidi largar tudo. Larguei tanto a Fotocontexto quanto a Folha da Manhã. Foi em Dezembro de 75, acho eu.

...em 1976 eu fui trabalhar em casa. Foi no ano que nasceu o meu filho. E eu trabalhei então em uma casa que eu fui morar na Quintino. E eu trabalhei em casa fazendo o que aparece. Fazendo fotografia, basicamente na época, eu fiz publicidade. E eu fazia na época, eu tenho uns arquivos aqui, fotografias de... para uma indústria de equipamentos médicos. A Marcosul, eu fiz muita coisa pra eles. E aí em 76 eu comecei a desfocar o meu eixo. Comecei a deslocar o eixo para a área cultural. Me interessando mais, me dedicando mais fortemente a uma paixão antiga que era a Arquitetura – que eu tinha estudado arquitetura inclusive. E aí junto com Cortes, que foi meu professor de arquitetura brasileira, nós fizemos um trabalho na IAB, que foi... como é que era o nome?... eu não me





HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

lembro do nome, os títulos compridos eram uma obra do Cortes, sempre. E era sobre a arquitetura histórica do Rio Grande do Sul. E eu fiz, na época foi a primeira vez que eu fiz isso aí, fiz uma longa viagem sozinho pelo Rio Grande do Sul. De carro. Eu saí pra Caxias, entrei pro lado da Colônia, fui dar em Bom Jesus, de lá fui para Vacaria. Aí eu saí por cima e... não, não, não foi nesse ano não. E eu fiz um trabalho no qual pouca coisa, restou pouquinho, pouca coisa que interessasse. Mas, eu fiz alguns registros bem importantes, inclusive, de Porto Alegre. Eu tenho uma foto que eu vou achar e te mostrar em uma outra oportunidade, com o Chalé de madeira. Fantástico! Belíssimo! Na esquerda, na beira, no beira rio. Na frente do Beira Rio, que tinha um Chalé. Não existe mais, no ano seguinte já se acabou. Coisas desse tipo eu já fiz muito (FELIZARDO, 2013).

Em 1980, Felizardo realizou quatro exposições individuais na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, numa série de ensaios de documentação fotográfica sobre a arquitetura “vernacular” e a paisagem sul-rio-grandense. Ele também se dirigiu seu olhar para o urbano e às várias camadas de tempo que se depositavam nos prédios e nos muros das ruas da cidade de Porto Alegre. Utilizando uma câmera de grande formato (4 x 5 polegadas), ele percorreu o interior do Rio Grande do Sul (Campanha e Serra) e o litoral de Santa Catarina fotografando paisagens e arquiteturas singulares. Sua formação inicial em arquitetura, seus trabalhos de documentação arquitetônica e a qualidade técnica de sua fotografia, o credenciaram a realizar vários trabalhos de documentação da restauração de prédios de significado histórico e cultural em Porto Alegre (Theatro São Pedro; Banco Nacional do Comercio/Santander Cultural, Usina do Gasômetro Centro Cultural) e São Paulo (Estação Júlio Prestes/Sala São Paulo).

4

...*Visões Urbanas* foi no ano em que a FUNARTE decidiu dar a exposição, mas a base foi uma exposição que eu fiz em Porto Alegre no Espaço IAB. Quando inaugurou o Espaço IAB, em 1981, eu fiz uma exposição que era enorme, imensa que se chamava... eu não vou me lembrar... algumas tentativas de reunir imagens de 30 anos de... 30 anos de... o que vem a ser, de alguma coisa assim?... com o centro da cidade de Porto Alegre. Eram fotos do centro mais antigo, por que eu nasci no centro e cresci no centro e morei até os... sei lá que idade, desde criança, perto do centro. Então, os espaços do centro foram importantes para mim, com a sua arquitetura em geral. E esse... e eu fiz em 1981 uma exposição e depois eu voltei ao assunto, em um assunto não tanto do centro, mas abrindo um pouco o espectro, vamos dizer assim (FELIZARDO, 2013).





HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

A partir de 1983, o *Infoto* realizou uma série de mostras coletivas regionais (1983-89) e as Semanas Nacionais da Fotografia em vários estados (RJ, DF, PE, PA, PR, MG e SP). As semanas promoviam cursos, palestras, exposições e publicações de catálogos, que permitiam aprofundar o debate e o intercâmbio entre fotógrafos (Coelho, 2006, p. 96). Foram instituídos prêmios e criados dois programas de bolsas para estimular projetos na área de ensaio, documentação, monografias e processos alternativos.

Nos anos 1980, Felizardo participou das Semanas de Fotografia da FUNARTE e realizou uma série de exposições individuais pelo Brasil. Em 1984, recebeu uma bolsa CAPES/Fullbright para estudar nos Estados Unidos. Lá foi aluno de Frederick Sommer em Prescott (Arizona). Em 1991, participou do grupo de 18 fotógrafos brasileiros cujas obras foram adquiridas para o acervo inicial da Coleção MASP/Pirelli de Fotografias. Participou de várias exposições internacionais: “La Fotografía Iberoamericana”, em Madrid (1992); “Fotografía Brasileña: Historia y Contemporaneidad”, dez fotógrafos brasileiros no Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, Colombia (1992); “Brasilianische Fotografie 1946-1998”, coletiva de 30 fotógrafos brasileiros no Kunstmuseum Wolfsburg, Alemanha. Foi homenageado no 5. FestFotoPoa com uma exposição e um livro com a retrospectiva de sua obra: *A fotografia de Luiz Carlos Felizardo* (2011). Também publicou dois livros com ensaios sobre fotografia: *O Relógio de Ver* (2001) e *Imago* (2010). Neles reuniu diversos artigos publicados na imprensa (revistas e jornais) sobre a fotografia brasileira, seus autores, seus temas, suas influências, suas carências técnicas e estéticas, além da falta de reconhecimento profissional.

Ao lado das políticas públicas para a área criadas pela Funarte, também a iniciativa privada e o mercado de arte começou a valorizar e ampliar os espaços para a fotografia, como forma de expressão artística. Grandes empresas patrocinaram mostras nacionais, como Kodak, Curt e IBM. Surgiram as galerias especializadas em fotografia como a Fotoptica (SP, 1979-1996), Luz e Sombra (RJ, 1979), Álbum (SP, 1980-1982), Sala de Retratos (Porto Alegre, anos 1980) e Fotogaleria Gentil Barreira (Fortaleza, 1985-1989), organizando mostras coletivas e individuais (Peregrino; Magalhães, 2004, p. 94).



A fotografia de Felizardo pode ser relacionada à tradição da fotografia documentária americana, tanto nas obras de documentação arquitetônica vernacular (Walker Evans) quando em seus ensaios sobre a paisagem (Frederick Sommer e Paul Caponigro). Sua obra está presente em importantes coleções nacionais (Museu de Arte de São Paulo (Coleção MASP/Pirelli), Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Fundação Iochpe) e internacionais (Consejo Mexicano de Fotografia; Centro Wifredo Lam, Cuba; Museo de Arte Moderna de Buenos Aires; Center for Creative Photography, Estados Unidos).

Fotografia Documentária

Segundo Lugon (2007, p. 363), ninguém sabe exatamente o que recobre o termo “documentário” em fotografia, a extensão de sua propagação está relacionada a essa aceção difusa. O único elemento comum a essas inúmeras definições é a reivindicação genérica de um respeito ao objeto mostrado, o desejo de dar a ver “as coisas como elas são”, de fornecer sobre elas informações fiéis e autênticas, evitando todo o embelezamento que viria a alterar a integridade do real. A partir daí, as posições divergiram muito. Três grandes opções podem ser destacadas: a tendência enciclopédica e pedagógica, a linha patrimonial e a veia social. Reunida sob o mesmo vocábulo e por uma fé comum na capacidade das imagens de transmitirem um saber útil à comunidade, elas se sustentam sobre determinações muito distanciadas, mesmo antagônicas. As duas primeiras fundadas sobre um gesto de adesão – fotografar para conservar (a linha Eugène Atget) -, a última sobre um gesto de rejeição – fotografar para transformar (a linha Lewis Hine).

É ao redor dos dois primeiros projetos enciclopédicos e patrimoniais que, desde o fim do século XIX, um discurso documentário começa a se estruturar no meio dos fotógrafos e que alguns dentre eles tentam se reunir sobre essa bandeira. A partir dos anos 1930, ao contrário, é a aceção social e política que ganha incontestavelmente destaque, dominando a compreensão do termo até hoje. Esse deslocamento semântico está



HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

fortemente marcado pela influência anglo-saxônica. É nessa época que no cinema primeiramente, e depois na fotografia, os autores britânicos e americanos se apoderam do vocábulo francês “*documentaire*” transformando-o em “*documentary*”, designando uma categoria de obras destinadas a descrição do mundo contemporâneo e da realidade social em particular. O termo carrega uma conotação moral e política positiva associada a ideia de uma busca pela verdade e engajamento no real. [...]

Lugon (2007, p. 406), afirma que além do desejo partilhado de fidelidade ao real e de uma utilidade pública das imagens, existe um aspecto que reúne as diferentes direções do discurso documentário que é o de se desenvolver sempre em oposição – e em referência – à fotografia de arte, ou a um certo estado da fotografia de arte com a qual ele gostaria de romper. Esse é o paradoxo fundamental desse discurso: a divisa documentária que poderia ser tomada como antônimo de artístico é, essencialmente, uma emanção do campo artístico; apenas os fotógrafos que buscaram se situar em relação a uma corrente artística anterior – em relação e dentro de um discurso estético – tiveram necessidade de usá-la.

A imprensa constituiria o canal ideal de difusão, porém ela estava fora do controle dos fotógrafos e dominada pela lógica do dinheiro e da publicidade. É então que o livro transforma-se num espaço privilegiado da arte documentária, permitindo escapar do fetichismo da tiragem isolada e da pressão dos *mass media*. Uma forma de mostrar essas obras para um público amplo sem perder o controle intelectual e artesanal sobre elas.

A obra fotográfica de Felizardo

A fotografia mais conhecida de Luiz Carlos Felizardo talvez seja “Cemitério em Santa Bárbara do Sul” (1974). A obra enquadra um pequeno cemitério com seus túmulos e lápides brancas em meio aos campos sul-rio-grandenses. A imagem é impactante pelo tema, pela beleza plástica das luzes de um entardecer ensolarado, atravessando espessas nuvens brancas, incidindo sobre as tumbas caiadas de branco em meio à imensidão do pampa. Imagem de grande harmonia construtiva entre a claridade do sol, a imensidão da



HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

terra a perder-se no horizonte, as tumbas brancas, e uma estrada que partindo do primeiro plano, contorna o cemitério e se estende em diagonal para além de onde a vista alcança. A imagem dialoga com a história da arte e, em especial, com a história da fotografia. No final do século XIX, Julia Margaret Cameron fotografava seus modelos em cenas posadas em um cemitério. No início do século XX, um dos mais importantes fotógrafos americanos produziu fotografias icônicas de um cemitério em frente as chaminés de uma fábrica: Walker Evans. No caso de Felizardo, pode-se pensar na curta duração de uma vida frente ao tempo e a imensidão do espaço, a luta pela conquista da terra, as origens rurais da sociedade sul-rio-grandense. O tema é retomado nas obras “Camping e cemitério” (1979), Cemitério no Salto (1987) e “Linha Imperial” (1992), bem como de forma indireta em outras séries (FELIZARDO, 2011).

As imagens da série “Sonho e ruínas” (1987) funcionam como enigmas postos ao observador. Diante delas estamos diante do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 147). Tempo de ruínas de um projeto civilizacional das Reduções Jesuíticas nas fronteiras entre Brasil e Argentina, bem como das disputas entre as metrópoles européias na América Meridional: as coroas de Portugal e de Espanha. Tempo de sonho ou de fantasmas, do Barroco, do projeto da Contra Reforma da Igreja Católica e do Estado Pontifício Romano.

Porém, este tempo dialoga com outro tempo que é o presente da expansão das fronteiras agrícolas e da política de segurança nacional sobre as terras dos povos indígenas. De sua assimilação forçada e acelerada, de sua subordinação e marginalização a um projeto de desenvolvimento de uma economia agrícola comercial de exportação. A Guerra Guaranítica entre indígenas e Coroa Portuguesa, que decreta a destruição das Reduções Jesuíticas, se desdobra no avanço dos grandes latifúndios e da lavoura capitalistas sobre as terras das populações indígenas nos anos 1960 a 1980. O silêncio nos fala dessa ausência, dessa guerra, dessas mortes, bem como da luta travada entre o Exército Brasileiro e o projeto alternativo da Guerrilha do Araguaia. Projeto eliminado pelo massacre dos guerrilheiros em 1974.

O fotojornalismo nos oferece outras imagens que dialogam com essas no trabalho de um conjunto de fotojornalistas que fotografaram diferentes grupos indígenas nos anos



HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

1970 e 80, bem como militaram pela demarcação de suas terras (entre eles Maureen Bisilliat e Cláudia Andujar, ver Coelho, 2012). No trabalho de fotojornalistas gaúchos contemporâneos de Felizardo, observa-se esse tema nas fotografias de Assis Hoffmann, algumas delas publicadas no jornal *Folha da Manhã* (1975-76).

Nos anos 1980, Felizardo fotografa velhas casas e muros cobertos de marcas do tempo em ruas secundárias do centro de Porto Alegre. Lugares onde o tempo se depositou em camadas de experiência, de memórias e de esquecimentos: ruínas urbanas. O silêncio, a solidão, a memória, o esquecimento estão presentes nessas fotografias (ver “Casa Velha na Garibaldi” de 1987 e “Garagem Fechada” de 1986 in FELIZARDO, 2011, p. 78; 122) como na série sobre São Miguel.

Desta forma, a fotografia de Luiz Carlos Felizardo, continua a nos desafiar, a nos propor novos olhares sobre as paisagens e as identidades do Rio Grande do Sul, a dialogar com outros tempos através de uma trama de imagens que convoca outras imagens e outros tempos, memória e imaginário do território e das lutas que nele foram travadas.

9

Referências:

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Uma história do Olhar no Ocidente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHEVRIER, Jean-François. **La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007. 350p.

COELHO, Maria Beatriz R. **Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX**. Belo Horizonte, UFMG, 2012.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues (2004). **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que nos vê, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FELIZARDO, Luiz Carlos. **O relógio de ver**. Porto Alegre: Gabinete de Fotografia, Prefeitura Municipal de Porto Alegre/FUMPROARTE, 2000.





HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

FELIZARDO, Luiz Carlos. **Imago**. Porto Alegre: Gabinete de Fotografia, Prefeitura Municipal de Porto Alegre/FUMPROARTE, 2010.

FELIZARDO, Luiz Carlos. **A fotografia de Luiz Carlos Felizardo**. Porto Alegre: Brasil Imagem, 2011.

FELIZARDO, Luiz Carlos. **Depoimento** concedido a Charles Monteiro em 13/08/2013.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. **Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-98)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FRIZOT, Michel (Ed.). **Nouvelle Histoire de la photographie**. Paris: Adam Biro/Larousse, 2001.

INSTITUTO NACIONAL DA FOTOGRAFIA. **I Foto-Sul 83 : Presença do Imigrante na Região Sul**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

LUGON, Olivier. **Le style documentaire**. D'Auguste Sander à Walker Evans, 1920-1945. 3 ed. Paris: Editions Macula, 2001.

LUGON, Olivier. L'esthétique du document...1890-2000: Le réel sous toutes ses formes. In: GUNTHER, André; POIVERT, Michel. **L'art de la Photographie. Des origens à nos jours**. Paris: Citadelles, 2007. p. 357-422

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

PAIVA, Joaquim. **Olhares refletidos**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1989.

PERSICHETTI, Simonetta; TRIGO, Tales (orgs.) **Luiz Carlos Felizardo**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004. (Coleção SENAC de Fotografia; 3)

POIVERT, Michel. **La photographie contemporaine**. Paris: Flammarion, 2002.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.



HISTÓRIA, VERDADE e ÉTICA

SOULAGES, François. **Estética da fotografia. Perda e permanência**. São Paulo: SENAC, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

VASQUEZ, Pedro A. Visões e Introvisões de Luiz Carlos Felizardo. In: FELIZARDO, Luiz Carlos. **A Fotografia de Luiz Carlos Felizardo**. Porto Alegre: Brasil Imagem, 2011. p. 11-12.