

FOTOMONTAGEM NO BRASIL, PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Priscila Sacchettin¹

A comunicação tem como proposta apresentar alguns exemplos de trabalhos envolvendo a fotomontagem ocorridos no Brasil, durante a primeira metade do século XX. As informações aqui fornecidas inserem-se no âmbito de minha pesquisa de doutorado, na qual investigo as fotomontagens publicadas por Jorge de Lima em 1943, no álbum *A pintura em pânico*, frequentemente considerado pioneiro nessa técnica. O intuito desta fala é relativizar tal afirmação, mostrando que havia já uma produção local de fotomontagens, ainda que não em âmbito artístico. Passo, então, a alguns exemplos:

Revista *S.Paulo*

Abordo a visualidade e alguns dos temas presentes na *S.Paulo*, revista pioneira tanto no projeto gráfico (que privilegia a imagem) quanto na utilização da fotomontagem para ilustração das reportagens (Figuras 1 e 2). Publicada ao longo de 1936, a revista *S.Paulo* veiculava uma visão pujante do estado paulista, no contexto da breve administração do governador Armando de Salles Oliveira, entre 1935 e 1936. Segundo a análise da pesquisadora Marina Takami, a *S.Paulo* promovia um discurso visual de aparência moderna ao mesmo tempo em que expunha ideais conservadores baseados no passado colonial paulista. Ao mesmo tempo, a revista aproxima-se de uma visão positivista da história, segundo a qual a credibilidade testemunhal da fotografia residiria em sua objetividade, que tornaria possível recontar a história tal qual ela “de fato” foi, a partir dos fragmentos “realistas” capturados pela câmera. A construção da imagem montada se converteria ainda num paralelo técnico da construção de um estado potente, cuja contrapartida humana seria um povo com qualidades heroicas, tudo isso pautado nas ideias de civilização, desenvolvimento e progresso. As diretrizes estéticas e ideológicas eram definidas pelos escritores Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, diretores da publicação. Havia ainda um terceiro diretor, o cronista Leven Vampré, que assumia a função de gerente. As imagens (fotografias e fotomontagens) ficavam a cargo dos fotógrafos Theodor Preising e Benedito Junqueira Duarte, que recorda: “Essa revista, mensal e impressa em rotogravura, em papel de grande formato, servia-se da fotografia como seu principal meio de comunicação, reduzindo os textos à sua expressão mais simples”². Frequentemente, imagens da revista tinham como referência as fotomontagens do construtivismo russo e do dadaísmo alemão.

¹ Doutoranda em História da Arte no IFCH-Unicamp, com bolsa CNPq.

² DUARTE, Benedito, *Crônicas da memória vol. 1*, p. 72, apud GRATIVOL, *Viajante incansável: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising*, p. 51.

Valério Vieira

Valério Otaviano Rodrigues Vieira nasceu em Angra dos Reis, em 16 de novembro de 1862. Fotógrafo, pintor e músico, ganhou fama por sua inventividade bem-humorada e pela manipulação das imagens fotográficas que fazia. Durante os anos 1880, Vieira estabeleceu-se como fotógrafo. Após período de estudo no Rio de Janeiro, trabalhou em cidades do Vale do Paraíba e em Ouro Preto. Na década de 1890, mudou-se definitivamente para São Paulo. Ali, o fotógrafo viu sua popularidade crescer, e conseguiu formar clientela entre figuras importantes da sociedade paulistana. Rubens Fernandes Junior considera que Vieira foi um “artista de raro talento, um empreendedor e o pioneiro em disponibilizar sua técnica a serviço de uma estética de caráter teatral-ilusionista”³. Dentre todas as montagens realizadas por Vieira, a mais célebre é, sem dúvida, *Os Trinta Valérios* (1901) (Figura 3), na qual o autor elabora uma conjunção de autorretrato e fotomontagem, valendo-se de um tom teatral e humorístico. Na imagem, vê-se uma pequena orquestra que se apresenta numa espécie de sarau. São todos autorretratos do artista, que registrou-se em trinta poses diferentes: os músicos, as figuras da plateia, os garçons e até mesmo o busto em cima do móvel e os quadros na parede. Para Rubens Fernandes Junior, Vieira tornou-se um paradigma da moderna fotografia brasileira, e são desse fotógrafo algumas das imagens mais marcantes do início do século: “Ousado em suas propostas, deixou em sua produção artística soluções técnicas revolucionárias para sua época. Divertida e provocativa, essa obra é pioneira no gênero no Brasil”⁴. Boris Kossoy considera essa fotomontagem uma das primeiras manifestações do moderno na fotografia brasileira⁵. Com esta montagem, Vieira participou da The Louisiana Purchase Exposition, realizada em St. Louis (EUA), em 1904. *Os trinta Valérios* valeu a seu autor a medalha de prata, por originalidade. Feiras como a de St. Louis tinham grande presença na imprensa da época. Para fotógrafos profissionais, elas representavam uma oportunidade privilegiada de divulgação de seus trabalhos e de contato com potenciais novos clientes. Ao longo de 1903, a imprensa paulistana menciona Vieira diversas vezes, informando sobre trabalhos em preparação e imagens enviadas à comissão julgadora da mostra norte-americana. Vieira dedicou-se à pesquisa do potencial técnico e criativo da fotografia, como os painéis de grandes dimensões e a fotomontagem⁶. Muitas vezes, as experimentações técnicas eram utilizadas para promover o estúdio, como no caso dos cartões de Boas Festas distribuído em

³ FERNANDES JR., p. 212.

⁴ IDEM, *ibidem*.

⁵ KOSSOY apud BALADY, p. 156.

⁶ Ricardo Mendes recorda que, se as fotomontagens de Vieira tornaram-se famosas, elas não eram as únicas no período, nem as primeiras: “Cabe, porém, a Valério a primazia no quadro local do emprego regular dos recursos da fotomontagem e de trucagens visuais. (...) A prática não era, repetimos, exclusividade de Valério, basta ver seu uso por profissionais do período como Giovanni Sarracino, sem aplicação comercial. É necessário acrescentar que registros mais antigos podem ser localizados em acervos paulistanos como o retrato de grupo de estudantes de direito, realizado por Carlos Hoenen, em 1876 (acervo Museu Paulista-USP). (...) Em São Paulo, o recurso [da fotomontagem] seria identificado recentemente na produção de [Vincenzo] Pastore, por exemplo, mas apenas como experiências de caráter privado, ou na obra de Giovanni Sarracino (ativo entre 1890 e 1910), em cartões de boas festas para 1905 e 1908. Ainda que essas ocorrências tenham lugar quase sempre no campo do retrato, rompendo uma abordagem realista da figura humana, o recurso coloca, até certo limite, em cheque o estatuto da fotografia como documento, torna-o em princípio ambíguo”. MENDES, pp. 3-6.

1903, em que uma sequência sobrepõe imagens do rosto de Valério, indo do perfil à tomada frontal (Figura 4). A manipulação da imagem podia também vincular-se à produção de caráter comercial, como nos *retratos bouquet*, nos quais o rosto do fotografado aparece com diferentes expressões, sobreposto às flores. Vieira era também compositor e pianista. É curioso notar que algumas de suas composições recebiam títulos relacionados à fotografia, como *Photographica*, *Retratista* e *Photovalsa*. Na capa da partitura de *Cake Walk Capoeira*, também uma polca, a figura de Vieira se repete, como em *Os trinta Valérios*.

Gilberto Rossi

Outro profissional que realizou fotomontagens no início do século XX foi o imigrante italiano Gilberto Rossi (1882 - 1971), nascido em Livorno e criado em Pisa. Ainda na adolescência, Rossi aprendeu a fotografar e em pouco tempo abriu estúdio próprio. Em 1911 veio para o Brasil, com o plano de estabelecer-se como cinegrafista em São Paulo. No entanto, essa profissão era ainda pouco conhecida, o que levou Rossi a ganhar a vida, durante algum tempo, como fotógrafo em Jundiaí e no estado do Mato Grosso. Quando retorna a São Paulo a situação é outra, e a carreira como cinegrafista acontece. Rossi filma reportagens para um cinejornal produzido pelo cinema Colombo. Depois, inaugura a São Paulo Natural Film, responsável pela produção de vários documentários e filma *O Crime de Cravinhos* (1919), grande êxito de bilheteria. Com apoio do presidente Washington Luís, Rossi cria a Rossi Film, a partir da qual realiza a série de cinejornais *Rossi Actualidades*, a mais longa do cinema silencioso brasileiro. Essa série e alguns documentários feitos por encomenda geraram lucros que permitiram a Rossi produzir longas-metragens: *Perversidade* (1920), *Do Rio a São Paulo para casar* (1924), *Gigi* (1925) e *Fragmentos da vida* (1929), dirigidos por José Medina, e *O Segredo do corcunda* (1924), dirigido por Alberto Traversa. Na atuação paralela como fotógrafo, Rossi trabalhava com retratos e paisagens, além das experimentações com fotomontagem (Figura 5). Estas, na maioria dos casos, são autorretratos em que o fotógrafo encena personagens diversos, compondo narrativas breves. A recorrência do autorretrato encenado leva Rubens Fernandes Junior a apontar semelhanças entre Gilberto Rossi e Valério Vieira como precursores da fotografia experimental no Brasil. As fotomontagens, como bem observa Deborah Happ, mantêm relação com as filmagens de Rossi:

Suas fotomontagens, produzidas em estúdio fotográfico, remetem ao cinema, por conterem histórias, como se fossem fotogramas isolados de um filme de ficção. O artista fazia uso de símbolos da modernidade em seu trabalho, como automóveis e a própria câmera fotográfica. Em muitas imagens, Rossi aparece manipulando a câmera ao mesmo tempo em que atua diante dela.⁷

⁷ HAPP, p. 32.

Hildegard Rosenthal

Hildegard Rosenthal (1913 – 1990) nasceu em Zurique, na Suíça, onde seus pais estavam de passagem. Ela foi registrada como Hildegard Baum (nome de solteira) em Frankfurt, onde viveu até o início da idade adulta. Formou-se em pedagogia e, após uma temporada em Paris, retornou à Alemanha para estudar fotografia. Hildegard não tinha ascendência judaica, mas mesmo assim se viu ameaçada pelo nazismo, já que seu futuro marido, Walter Rosenthal, era judeu. Isso fez com que o casal trocasse a Alemanha pelo Brasil, onde se casaram. O futuro casal Rosenthal desembarcou no Brasil em 29 de abril de 1937, mesmo ano em que Getúlio Vargas decreta o Estado Novo. Dentre os intelectuais, artistas, comerciantes, profissionais liberais e tantos outros que emigraram para o Brasil, havia ainda alguns fotógrafos. Rosenthal filia-se a essa geração de fotógrafos europeus que, após deixarem seus países de origem por causa da Segunda Guerra, atuaram na imprensa brasileira e contribuíram para renovar a estética fotográfica dos periódicos locais. É o que ocorre, por exemplo, com Hans Günter Flieg (1923), Peter Scheier (1908-1979) e Alice Brill (1920 - 2013). A obra de Hildegard Rosenthal insere-se no âmbito do fotojornalismo. Ela é considerada a primeira mulher a atuar como fotojornalista no país, e deixou um acervo em que sobressaem cenas urbanas de São Paulo durante as décadas de 1930 e 1940, registrando o crescimento vertiginoso da cidade, tanto econômico quanto cultural. Rosenthal integrou a equipe da Press Information, pequena agência de notícias recém-criada. Através dessa agência, Rosenthal pôde publicar suas fotos na imprensa nacional e estrangeira. No Brasil, imagens suas saíram no “Suplemento de Rotogravura” de *O Estado de S. Paulo* e em *A Gazeta*, ambos de São Paulo, e em revistas cariocas como *Rio Magazine* e *Sombra*⁸. A fotógrafa trabalhou para a Press Information desde os últimos anos da década de 1930 até cerca de 1948, quando parou de fotografar profissionalmente. Em depoimento gravado para o Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Rosenthal afirma: “Eu fiz fotomontagens, que naquela época não se conhecia”⁹. No entanto, são raros os exemplos de fotomontagens em sua obra, sendo conhecida ao menos a fotomontagem *Menino jornaleiro* (Figura 6) em que se vê um garoto agigantado, mais alto que os edifícios a seu redor, que oferece o *Jornal da Manhã* aos minúsculos passantes. Ainda que o caráter de registro próprio do fotojornalismo seja, a princípio, distante da fotomontagem, ou seja, da imagem fotográfica fantasiosamente manipulada, encontramos neste exemplo outras linhas de força estruturantes do trabalho de Rosenthal, a saber, a cacofonia do ambiente urbano, a modernização, o ritmo acelerado da grande cidade. A partir desse exemplo, diz Kossoy, “é de se crer que as fotomontagens de Hildegard se voltavam mais na direção do experimentalismo característico daqueles anos que num sentido propriamente político”¹⁰. É interessante notar que, em outras imagens de Rosenthal, que não são fotomontagens, algo desta técnica se insinua,

⁸ KOSSOY, p. 23.

⁹ Apud KOSSOY, p. 19.

¹⁰ IDEM, ibidem.

evidenciando a elaboração da imagem. É assim que em *O florista do Largo do Arouche* (Figura 7), por exemplo, a composição baseada em camadas bem delimitadas e sobrepostas – as flores em primeiro plano, a rua, o muro e os cartazes – fazem com que a fotografia adquira aparência de fotomontagem, para isso contribuindo o ruído e o movimento das diferentes imagens das publicidades que se somam, ao fundo.



Figura 01 - *S. Paulo*, fevereiro de 1936, capa. (31,5cm X 45cm aprox.). Instituto de Estudos Brasileiros, IEB/USP.



Figura 02 - Reportagem de página dupla. *S.Paulo* 01, janeiro de 1936, pp. 10-11 (63cm X 45cm aprox.). IEB/USP.



Figura 03- Valério Vieira. *Os trinta Valérios*, 1901(?). Biblioteca Nacional – RJ.



Figura 04 - Valério Vieira. *Expressões faciais*. s/ d. Acervo Fundação Biblioteca Nacional.



Figura 05 - Gilberto Rossi. *Autorretrato*, s.d.



Figura 06 - Rosenthal, Hildegard. *Menino jornalista*, 1940. Fotomontagem. Acervo Instituto Moreira Salles.



Figura 07 - Rosenthal, Hildegard. *O florista do Largo do Arouche*, ca.1940. Fotografia. Acervo Instituto Moreira Salles.

Referências Bibliográficas

- BALADY, Sonia Umburanas. *Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil*. Dissertação de Mestrado. 2012. Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo.
- DUARTE, Benedito Junqueira. *Crônicas da memória vol. 1*. São Paulo: Massao Ohno - Roswith Kempf Editores, 1982.
- FERNANDES JR., Rubens. "Fotografia no Brasil e Modernidade". In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado e Cosac Naify Edições, 2002.
- GRATIVOL, Kariny. *Viajante incansável: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising*. Dissertação de Mestrado. 2011. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.
- HAPP, Deborah. *Um romance em cada foto: a popularização da fotomontagem por Francisco Aszmann nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil*. 2016. Dissertação de Mestrado. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. São Paulo.
- KOSSOY, Boris. "Valério Vieira: viveu em São Paulo um dos gênios da fotografia mundial". *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 04.mar.1973, p.5.^[1]_{:[SÉP]}
- KOSSOY, Boris. "Apontamentos para uma biografia". In: ROSENTHAL, Hildegard. *Hildegard Rosenthal: cenas urbanas*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, s.d.
- MENDES, Ricardo. "O Valério cumprimenta-vos': persona e invenção na virada do século". *Fotoplus*, 2006. Disponível em: <http://www.fotoplus.com/download/20060500-Valerio%20Vieira-MIS%20SP.pdf>