V ENCONTRO NORDESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA
COMUNICAÇÃO, HISTÓRIA E CIDADANIA: 30 ANOS DA CONSTITUIÇÃO CIDADÃ
Recife - Pernambuco - 2018

Fotografia e crítica social: elementos formadores da participação brasileira nas mostras latinoamericanas (México 1978/1981)"[1]

Marcelo Eduardo Leite[2]
Universidade Federal do Cariri

Resumo

A presente comunicação objetiva expor alguns dos resultados da pesquisa que desenvolvemos na Universidad Nacional Autónoma de México, cujo objetivo foi analisar aspectos da participação brasileira nas mostras fotográficas dos dois colóquios latino-americanos de fotografia, realizados na Cidade do México em 1978 e 1981. As mostras de fotografia demarcaram um esforço pioneiro em busca dos laços entre os fotógrafos da região, especificamente aquelas críticas com relação aos processos políticos e sociais vividos. Comparando as duas mostras, nossa pesquisa apontou que dentro dos processos de formação do conjunto brasileiro, fruto das escolhas de um grupo de jurados, houve um alinhamento dos participantes do Brasil com a referida proposta.

Palavras-chave

América Latina; Consejo Mexicano de Fotografia; Fotografia; Fotojornalismo

Apresentação

No dia 17 de fevereiro de 1977, na Cidade do México, alguns dos principais nomes da fotografia mexicana se reuniram numa das mesas do restaurante Vips e deram os primeiros passos em direção à criação do Consejo Mexicano de Fotografia e a tudo que foi gerado posteriormente por meio de tal associação. Estavam nesse encontro Lázaro Blanco, Enrique Franco, Jorge Alberto Manrique, Pedro Meyer e Raquel Tibol. Dentre seus principais objetivos estava: "Organizar o Primeiro Colóquio Latino-americano de Fotografia" e, paralelamente, realizar "uma exposição da obra representativa da fotografia latino-americana"[3]. Ambos visavam ter a participação de um grande número de fotógrafos e

[1] Trabalho apresentado ao GT 6 – História da Mídia Audiovisual, integrante do 5º Encontro Nordeste de História da Mídia

[2] Doutor em Multimeios pela Unicamp. Professor da Universidade Federal do Cariri. E-mail marceloeduardoleite@gmail.com

[3] CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, Restaurante Vips (Insurgentes). *Ata de reunião.* México D.F., 17 de fevereiro de 1977, 3 páginas.

estudiosos da área, permitindo a unificação de uma variedade de visões por meio de um evento agregador.

O pioneiro colóquio ocorreu no ano de 1978 e, juntamente com ele, tivemos a mostra fotográfica Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea. Posteriormente, em 1981, tivemos o Segundo Colóquio, também acompanhado da exposição Hecho en Latinoamérica. Segunda Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea.

O Brasil foi o segundo pais na quantidade de participantes e, para a fotografia brasileira, estar nas duas mostras foi algo muito importante e significou um divisor de águas, tanto para aproximar o país de outros latino-americanos, como para que o Brasil pudesse refletir sobre a nossa própria produção. Isso se deve ao fato de que, até aquele momento, não haviam sido feitas ações desse tipo no Brasil. Assim, se tratou de um primeiro esforço para agregar trabalhos com origens e características diversas. Além disso, é pertinente darmos atenção dos percursos necessários para organizar tal demanda.

Nessa apresentação buscaremos relacionar aspectos da proposta política e ideológica do referido evento com o teor da participação brasileira que, a nosso ver, se molda no decorrer dos dois eventos, de 1978 e 1981, indo em direção ao tipo do discurso objetivado pelos organizadores.

Processos históricos, desigualdades e a busca de uma identidade regional.

A segunda metade do século XX se caracterizou pela crescente polarização política na América Latina, especialmente pela existência de governos ditatoriais apoiados pelos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, pela consolidação do regime socialista cubano. Além dos fatores políticos, temos ainda como ponto comum o encontro entre colonizadores e nativos ameríndios e, em muitos dos países, a presença dos descendentes de escravos africanos. Tal cenário, colocado num panorama de desigualdade social, fomenta essa nova realidade, que deve ser entendida também por suas trocas e fusões culturais (CANCLINI, 2006).

Além disso, vemos o processo de urbanização dos países e o surgimento de grandes cidades. A ideia de identidade regional se modifica, agregando, entre outros, elementos ligados ao multiculturalismo. Assim, perante o neocolonialismo, resgatam-se realidades locais como espaço de resistência. A partir de tal quadro o sentimento de latinidade ganha

corpo. É quando temos pertinentes modificações nas formas de pensar algumas questões sociais, como as minorias étnicas, os camponeses e as populações mais pobres dos centros urbanos. Novas falas, novos movimentos, delineiam a valorização de uma sociedade multicultural, tanto no campo como nas cidades (CANCLINI, 2008). Assim, pensar a América Latina, desde então, é reconhecer um espaço diverso, no qual podemos ver referências culturais distintas e que, ao mesmo tempo, estão interligadas pelas resistências diante de processos de intervenção e de imposições culturais.

A complexidade da formação de uma identidade da região passa por questões diversas. Quem somos nós? Quais nossas similaridades? Que aspectos nos diferem? Como podemos propor uma aproximação? É nessa atmosfera que, no final dos anos 1970, surgem ideias de uma ação ideológica ligada ao uso da fotografia como forma de construção de um discurso crítico. Idealiza-se a fundação do Consejo Mexicano de Fotografia, associação que emerge tendo como uma das metas fazer um grande evento sobre a fotografia latino-americana. Suas diretrizes buscam, claramente, organizar um olhar crítico que valorize o contato direto com a realidade, enfatizando questões sociais vividas numa zona de desigualdades. Nas palavras do principal organizador desse projeto, Pedro Meyer, essa relação entre o fotógrafo e o meio deveria ser direta, cabendo a ele constatar as questões sociais e as inúmeras contradições de nossa sociedade. Diz ele: "Todo que nos rodea son contradiciones, desde lo elemental hasta lo profundo y transcendente. Inmersos como estamos en un ambiente de valores opuestos entre sí, hay quienes, para sobrevivir emocional y moralmente, han aprendido a "ya no ve" " (MEYER, 1978, p. 8). Meyer convoca aqueles que ainda estão comprometidos com um posicionamento político, atentos às questões sociais ao produzir suas imagens. Conclui ele que

> El fotógrafo consciente de su responsabilidad y atento a lo que lo rodea, no puede caer tan fácilmente en la escapatoria mental de prescindir de su ambiente. Se decide "ya no ver", abdica de su esencia de fotógrafo; en el caso contrário, el grado de agudeza y sensibilidad habrá de ser determinante para fijar el nível de su creación (MEYER, 1978, p. 8).

Nos debates do Consejo Mexicano de Fotografia, a participação de outros personagens também foi determinante, tais como Enrique Franco, Jorge Alberto Marique, José Luís Neyra, Lázaro Blanco, Nacho López, Julieta Jimenez Cacho, Raquel Tibol e Rodrigo Moya. Se, num primeiro momento, eles buscavam um encaminhamento mais imediato com relação à produção mexicana (na qual cada um à sua maneira estava

inserido), o desafio de construir uma organização regional foi subsequente. Já na primeira reunião, a realização de debates e da mostra de fotografia latino-americana constava entre os objetivos traçados.[4]

Porém, ainda imperava o desconhecimento sobre como alcançá-los, além disso, todo processo dependia da articulação e construção de contatos com pessoas de outros países. Assim, os organizadores tinham a intuição de que a similaridade existia, sem, no entanto, conhecerem-na. O processo de organização do Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografia foi exaustivo, seus membros criaram alianças em outros países no sentido de viabilizar sua realização. A parte da mostra de fotografias, sem dúvida, foi a mais complexa, pois lhes obrigou a fazer uma divulgação da convocatória em todas as nações.

No item da convocatória para a mostra fotográfica, denominado Princípios y Objetivos del Consejo Mexicano de Fotografia[5], evidenciam-se aspectos relativos ao discurso fotográfico pretendido, como o fato do fotógrafo ter conhecimento dos problemas sociais de seu país e de seu momento histórico, fazendo, assim, uma arte compromissada com as questões vividas. Notamos, portanto, a evidência do viés político buscado pela organização, dando aos fotógrafos a atribuição de fomentar o debate por meio de suas imagens. Nos termos de Bustus, aquele era um momento no qual se esperava dos fotógrafos latinoamericanos um compromisso com os acontecimentos: "La fotografía asumió una tarea de compromiso social pues existía la necesidad de generar un registro y testimonio, principalmente en una época en que los regimenes autoritarios del poder controlaban la información" (BUSTUS, 2007, p. 58). Trata-se, portanto, da fotografia como uma ferramenta importante para a comunicação sobre as questões vividas na América Latina.

A aproximação com outros países foi gradativa, depois dos primeiros contatos com possíveis colaboradores, foram organizadas listas com fotógrafos que poderiam enviar trabalhos, publicadas notas nos meios de comunicação, além da distribuição direta dos folhetos. A resposta foi surpreendente, tanto do ponto de vista quantitativo, como qualitativo. Coube depois aos organizadores adequar o material aos critérios estabelecidos, elegendo aqueles que se aliavam ao conceito pretendido.

---

[4] CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, Restaurante Vips (Insurgentes). **Ata de reunião**. México D.F., 17 de fevereiro de 1977, 3 páginas.

[5] CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. '**Convocatoria** - Primero Coloquio Latinoamericano de Fotografía'. 1978, Folheto, 6 páginas**.**

Desta forma, a proposta colocada pelo Consejo Mexicano de Fotografia de evidenciar fotografias comprometidas com a denúncia das desigualdades sociais é, também, uma forma de permitir um alinhamento ideológico entre fotógrafos cujas obras são já possuidoras de um potencial crítico sobre a realidade regional. O fato é que eles, espalhados por vários países, não se conheciam, não estavam articulados e, também não visualizavam de forma tão clara o componente político de suas produções.

O Brasil nas mostras latino-americanas de fotografia.

As primeiras articulações relacionadas à participação brasileira nos levam ao professor Boris Kossoy. Por meio dele, algumas conexões ocorreram e, dentro de suas possibilidades, elas fomentaram o interesse de outros pelo evento. A leitura das correspondências trocadas entre o Consejo Mexicano de Fotografia e Boris Kossoy revelam algumas das articulações para a participação brasileira. Após o contato dos mexicanos, Boris inicia uma articulação local. Tal convocação cobre mais de um segmento da fotografia e aponta para a possibilidade de termos correntes diferentes dentro da produção fotográfica nacional, muitas vezes desligada do caráter político proposto. Em correspondências trocadas entre Boris Kossoy e Pedro Meyer, isso se evidencia. Como em de 26 de setembro de 1977, quando Kossoy expressa uma dúvida quanto ao teor dos trabalhos almejados, perguntando se "os fotógrafos amadores (foto-clubes) também serão admitidos?". E justifica sua dúvida, "Gostaria de ter essas informações e outras que julgar necessárias para esclarecimento aos fotógrafos. Em seguida, então, lhes enviarei a lista".[6]

Em 22 de dezembro de 1977, Boris Kossoy encaminha nova correspondência, na qual informa que colocou um comunicado sobre o colóquio e a convocatória na revista Iris, especializada em fotografia, "como parte do programa de divulgação que tenho efetuado no Brasil"[7].

[6] KOSSOY, Boris. [**Carta**] 26 set. 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Colocações variadas sobre a palestra e a convocatória da exposição.

[7] KOSSOY, Boris. [**Carta**] 22 de dezembro de 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Esclarecimentos sobre divulgação no Brasil do primeiro colóquio de fotografia.

Considerando a colaboração de todos os países, foram enviadas 3098 fotografias de 355 fotógrafos, representando 15 nações. Reunida entre os dias 2 e 5 de março de 1978[8], a comissão de seleção formada pelo colombiano Jaime Ardila e os mexicanos Fernando Gamboa, Nacho López, Raquel Tibol e Pedro Meyer, selecionou uma finalmente 600 imagens enviadas por 160 fotógrafos. Dentre estes, 46[9] eram brasileiros, aproximadamente 25% do total, quantidade superada apenas pelo México, com 50 fotógrafos.[10]

Considerando que os próprios membros do Consejo Mexicano de Fotografia foram aqueles que selecionaram as imagens, intuímos que eles buscaram eleger fotografias convergentes com os critérios por eles elencados. Realizando um processo de curadoria da série fotográfica, alinhando e potencializando os elementos centrais do projeto, criando uma unidade coesa e orientando o público diante do material exposto. Nesse caso o projeto era ideológico e tinha como objetivo articular trabalhos críticos sobre a sociedade latino-americana.

Nesse sentido, as escolhas do Consejo Mexicano de Fotografia foram, sem dúvida, uma forma de definir um modelo, buscando direcioná-lo às definições daquilo que viria a chancelar a fotografia latino-americana para seus próprios membros.

Para a Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia foram selecionados os brasileiros: Abelardo Bernardino Alves Neto, Adriana de Queiros Mattoso, Alberto Melo Viana, Ameris Manzini Paolini, Antonio Carlos Silva D'Avila, Antônio Luiz Benck Vargas, Assis Valdir Hoffman, Ayrton de Magalhães, Bete Feijó, Boris Kossoy, Claudia Andujar, Evandro Teixeira, Fernanda Maria de Castro Paula, Francisco Aragão, Geraldo de Barros, German Lorca, Januário Garcia Filho, João Aristeu Urban, Leonid Streliaev, Lourenço Delfim Martins, Luis Humberto Martins Pereira, Luiz Abreu, Luiz Carlos Felizardo, Luiz Carlos Velho, Luiz Claudio Marigo, Manuel Antonio Espinosa Cabrera, Maria Beatriz Albuquerque, Mario Antonio Cabrera Espinosa, Mauri Tadeu Gregório Granado, Mazda Pérez, Mendel Rabinovitch, Milton Montenegro, Ódilon de Araujo, Olnay

[8] CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1., 1978, México DF. **Ata de Reunião** - Comitê de seleção da 'Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea'. México D.F., 3 de março de 1978.

[9] Incluímos aqui o fotógrafo convidado Boris Kossoy, que não passou pela seleção dos jurados, mas cujas fotografias fizeram parte de Hecho en América Latina. Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea.

[10] CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. 'Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea'. México, DF, 1978. 1 folheto, 6 páginas.

Kruse, Penna Prearo, Reginaldo Rosa Fernandes, Renato de Luna Pedrosa, Ricardo Leone Chaves, Ricardo Nardelli Malta, Ricardo Van Steen, Rosa Jandira Gauditano, Rosa Maria Alves Santos, Sebastião Barbosa da Silva, Vera Simonetti, Vicente Sampaio Neto e Wilson Weber.

O número de representantes brasileiros foi extremamente significativo e aponta o sucesso das estratégias de encaminhamento realizadas. Diante disso, nos parece fundamental que para entendermos a participação brasileira é necessário compreender aspectos da difusão realizada, cuja pluralidade de ações proporcionou grande diversidade de propostas, já que houve convocação por revistas, jornais, foto-clubes, além de contatos diretos feitos com alguns dos principais nomes da fotografia brasileira na época. O resultado foi uma representação bastante diversificada, mesmo que tal convocatória deixasse claro o perfil pretendido pelos organizadores. Em nossa apresentação daremos atenção ao recorte documental e jornalístico, o qual estava em sintonia com as metas dos organizadores.

O primeiro exemplo da participação brasileira vem do fotojornalismo, segmento bastante presente nas duas mostras de fotografia. Vejamos nas figuras 1, 2 e 3, a série denominada “Pátria”, de Antônio Luiz Benck Vargas, de Porto Alegre.



Figuras 1, 2 e 3
Fonte: Centro de la Imagen, México.

Realizada no ano de 1977 a sequência é um registro histórico da tensão política vivida pelo país e mostra uma militante sendo presa pela polícia durante uma manifestação de rua. A narrativa apresenta a desconstrução da ação da manifestante num protesto de rua que, postando a bandeira nacional, é cercada por soldados numa ação de repressão.

Nas figuras 4 e 5, vemos uma das fotografias da série documental sobre trabalhadores diaristas boias frias, desenvolvida por João Aristeu Urban, e que foi realizada entre os anos de 1977 e 1980. Tal projeto mostra aspectos da realidade da maioria dos trabalhadores

rurais no Brasil, indivíduos que na grande maioria não foram alfabetizados, que não são proprietários da terra e apenas vendem sua força de trabalho. Na imagem vemos um grupo, ainda na escuridão da noite, seguindo em busca dos tais contratos diários de trabalho.




Figura 4 e 5
Fonte: Centro de la Imagen, México.

Em 1980 é divulgada a convocatória referente à Hecho en Latinoamérica. Segunda Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea, visando à exposição de 1981. Buscando fazer uma ponte entre as duas mostras, a convocatória difunde a seguinte informação sobre o evento anterior.

> La Primera Muestra, organizada por el CMF en 1978, rebasó ampliamente las más optimistas expectativas, tanto por el número de autores que participaron como por la calidad de las obras enviadas. Por medio de esa exposición se tuvo la oportunidad de conecer las características del quehacer fotográfico en ese momento, se conoció qué autores estaban haciendo qué tipo de imágenes y en cuales países. Por primera vez, se pudo confirmar de uma manera específica la importância de la fotografia latinoamericana. En resumen, no sólo nos dimos a conocer sino que además nos percatamos claramente de quiénes somos[11].

Desta feita, os laços com o Brasil já estavam construídos e, as primeiras comunicações no sentido de ter mais uma vez a participação dos brasileiros se dão ainda por meio de Boris Kossoy, e depois conta com o auxílio de Luis Humberto Marins Pereira. Com relação aos procedimentos de seleção, o Consejo Mexicano de Fotografia elaborou algumas normas voltadas ao comitê. Denominado Critérios y Objetivos para el Comité de Selección, o documento coloca algumas diretrizes a serem seguidas, tais como escolher fotografias "[...] que acusen una identidad propria del fotógrafo latinoamericano, ya sea por

[11]CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. Convocatória - Coloquio Latinoamericano de Fotografia. México, DF, 1978. Folheto, 6 páginas.

su temática, la solidés de su argumento visual [...]"[12]. Além disso, o documento indica o limite máximo de fotografias a serem selecionadas, máximo de 600 obras, a priorização de séries completas e a exigência de um texto, no qual o participante deveria escrever sobre suas motivações ao desenvolver tal trabalho, sendo este parte do critério de seleção.

A comissão de seleção dos trabalhos foi formada por María Eugenia Haya, de Cuba, Héctos Méndez Caratini, de Porto Rico, Néstor García Canclini, Argentino radicado no México, Max Kozloff, dos Estados Unidos, e os mexicanos Antonio Rodríguez e Pablo Ortiz Monasterio. No total foram recebidas 2118 fotografias advindas de 17 países, sendo selecionadas, finalmente, 584 imagens de 154 autores[13]. Assim como na primeira mostra o Brasil foi o segundo país em quantidade de participantes, depois do México. Segundo o comitê,

> Los participantes en esta II Muestra de Fotografia Latinoamericana Contemporánea captaron y recrearon no solo el sufrimiento, despojo, angustia, desesperación y toda la problemática social del hombre en la soiedad latinoamericana, sino sus sentimientos y fraternidad em el seno da la familia, em el trabajo e en otras formas de convivencia humana [...] Ocupán también un sitio importante en la obra que este Comité de Selección examino, las manifestaciones de la herencia cultural de los pueblos de América Latina que afirman su identidad nacional y su propria personalidad, en formas de vida, costumbres, festividades, ingenio creativo, humor y actud ante lós fenômenos existencialistas de la vida y de la muerte. Este Comité de Selección señala también, con interés, la existência entre lós fotógrafos de América Latina, de uma forma de expresión clara, enérgica, vehemente, más propicia al juego de los contrastes que el virtuosismo formal, reveladora de uma personalidad bien definida[14].

A primeira crítica publicada sobre o material veio pouco após a seleção e antes mesmo da exposição, quando Ambra Polidori, do periódico Uno Más Uno, salientou a capacidade de síntese daquilo que é verdadeiramente característico da sociedade latino-americana.

---

[12]CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. Critérios y Objetivos para el Comité de Selección. México DF, 1980, 3 p. p. 1.

[13]CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. *Hecho en Latinomérica II*. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982, p. 138.

[14]CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. *Hecho en Latinomérica II*. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982, p. 138.

> El comité señaló que en su totalidad la obra seleccionada ofrece una imagen vasta y compleja de la sociedad latinoamericana, de la forma de vida de sus pueblos, del paisage que les rodea, de las condiciones de trabajo, situación política, violencia, arbitrariedades y atentados contra la vida física de los ciudadanos, así como la lucha de esos mismos pueblos por sus derechos cívicos, libertad e independencia[15].

Ainda, Polidori aponta que a exposição tem amplo caráter de denúncia social, estando dentro dos parâmetros ideológicos buscados pelos organizadores.

> En esta nueva fotografia latinoamericana hay cierta unificación. Las imágenes retratadas hablan de una presencia: la historia de una convulción, de un fuerte conflicto de clases. Es um material que revela la violencia, más pasión, la presencia de lo trágico (como el asesinato) rodeado de indiferencia, quizá porque los medios masivos de comunicación lo han hecho pan de todos los dias: pero por medio de la imagen captada y de las representaciones metafóricas del horror, se rescata la importancia de esta violencia em la que estamos inmersos[16].

Por fim, foram classificados 33 brasileiros: Ana Jannini, Antonio Carlos Dávila, Antonio Saggese, Ayrton de Magalhães, Beatriz do Carmo Dominguez, Bernardo Alps, Carlos Alberto Vieira, Carlos Henrique de Souto, Carlos Terrana, Dulce Araújo, Ed Viggiani, Eduardo Simões, Euvaldo Macedo, Genaro Antonio Joner, Hilton de Souza Ribeiro, Jaqueline Joner, João Aristeu Urban, José Roberto Cecato, Juca Martins, Lino Stefano de Nes, Luis Carlos Felizardo, Luiz Abreu, Mario Espinosa, Maurício Sominetti, Milton Guran, Nair Benedicto, Paulo Vieira Leite, Pedro Vasquez, Renata Falzoni, Ricardo Nardelli Malta, Rino Marconi, Rolnan Pimenta e Vicente Sampaio Neto.

Finalmente, é aberta no dia 24 de abril de 1981 a segunda versão da exposição Hecho en Latinoamérica. Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea, desta feita, no Palácio de Bellas Artes, no qual ficou até o dia 31 de maio de 1981.

A participação brasileira nessa segunda edição contou com uma grande quantidade de fotojornalistas e, por meio de tais trabalhos, a ênfase nos problemas sociais do país foram muito mais presentes.

---

[15] POLIDORI, Ambra, Estilo próprio em la fotografia latinoamericana. Uno Más Uno, 29 de noviembre de 1980.

[16] POLIDORI, Ambra, Estilo próprio em la fotografia latinoamericana. Uno Más Uno, 29 de noviembre de 1980.

A série (Figuras 6, 7 e 8) enviada por Eduardo Simões foi denominada “Confronto” e trata da greve dos metalúrgicos ocorrida em São Bernardo do Campo, na região do ABC paulista, no ano de 1980.



Figuras 6, 7 e 8
Fonte: Centro de la Imagen, México.

Na sequencia vemos uma narrativa que nos guia entre o início de um confronto e, finalmente, a detenção dos operários. É um testemunho direto do conflito político e social naqueles que seriam os últimos anos da ditadura militar, no qual vivemos a abertura política.

O tema da repressão policial foi apresentado pelo fotojornalista Juca Martins na Segunda Muestra Latino-americana de Fotografia Contemporánea. Realizada no ano de 1980, na cidade de São Paulo (Figuras 9, 10 e 11), a sequencia apresenta a ação violenta da polícia paulistana ao prender uma travesti no centro de São Paulo.



Figuras 9, 10 e 11
Fonte: Centro de la Imagen, México.

A fotojornalista Nair Benedicto enviou para a segunda mostra a série documental “A questão do menor” (Figuras 12, 13 e 14), realizada entre jovens infratores internos na FEBEM, em São Paulo. Realizada no ano de 1980 tais imagens indicam grande proximidade da fotógrafa para com os indivíduos e penetram nesse universo pouco conhecido, expondo tal realidade.



Figuras 12, 13 e 14
Fonte: Centro de la Imagen, México.

O conjunto de fotografias apresentadas aqui é uma pequena mostra da totalidade de trabalhos enviados e expostos, mas evidencia como aspectos políticos, buscados pelos organizadores, foram alcançados pelos brasileiros. Nessa aproximação ficou constatado que havia no país uma importante produção preocupada com nossas questões políticas e sociais, sendo ela realizada, sobretudo, por fotojornalistas, tais como os que aqui apresentamos.

Considerações finais

O projeto de construção de um conjunto crítico da fotografia latino-americana foi, a nosso ver, plenamente alcançado pelos organizadores. Além disso, as duas mostras foram parte de eventos que promoveram uma importante aproximação entre praticantes da fotografia de países distintos, algo que possibilitou posteriormente outros encontros. Com relação ao Brasil, nossa pesquisa apontou que foi notória, num primeiro momento, a construção de uma série mais diversificada, congregando propostas com linhas distintas, dando um conjunto heterogêneo. Porém, com uma análise comparativa dos dois colóquios, vislumbrando aspetos que podem relacioná-los às articulações políticas do evento, análise de documentos, vemos os processos de adequações dos brasileiros ao projeto, com um claro indicativo de alinhamento discursivo que trouxe para o evento mais fotojornalistas e fotógrafos documentais no segundo evento. Ou seja, um panorama comparativo entre as duas participações brasileiras nos indica um alinhamento ao viés ideológico dado pelo Consejo Mexicano de Fotografia, construindo um conjunto relevante que adicionou a fotografia brasileira num campo mais amplo que é o da reflexão crítica sobre a realidade latino-americana.

Referências

BUSTUS, Irene Adriana Barajas. **Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México**. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 58.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1., 1978, México DF. **Ata de Reunião**. Comitê de seleção da 'Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea'. México D.F., 3 de março de 1978.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, Restaurante Vips (Insurgentes). **Ata de reunião**. México D.F., 17 de fevereiro de 1977, 3 páginas.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. **Impresso**. Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea. México, DF, 1978. 1 folheto, 6 páginas.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. **Convocatória**. Coloquio Latinoamericano de Fotografia. México, DF, 1978. Folheto, 6 páginas.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. **Documento**. Critérios y Objetivos para el Comité de Selección. México DF, 1980, 3 p. p. 1.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. **Hecho en Latinomérica II**. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982, p. 138.

KOSSOY, Boris. [**Carta**] 22 de dezembro de 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Esclarecimentos sobre divulgação no Brasil do primeiro colóquio de fotografia.

KOSSOY, Boris. [**Carta**] 26 set. 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Colocações variadas sobre a palestra e a convocatória da exposição.

MEYER, Pedro. "Introducción". In: CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. **Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978, p. 8.

POLIDORI, Ambra, Estilo próprio em la fotografia latinoamericana. **Uno Más Uno**, 29 de noviembre de 1980.