

IMAGENS DE SONHOS: EXPOSIÇÃO AUDIOVISUAL LOVE-ANDUJAR NO MASP, 1971.

Thais Lopes Camargo¹

Esta é a primeira exposição realizada pelos fotógrafos George Love² e Claudia Andujar³ em colaboração com o Masp e seu diretor, Pietro Maria Bardi⁴. A esta se seguem várias outras iniciativas em torno da prática fotográfica nas quais a participação da dupla é fundamental, entre elas o Laboratório e o Departamento de Fotografia mantidos pelo museu.

A importância de entender esta primeira experiência audiovisual proposta por eles vem da hipótese de esta ter sido pioneira tanto em sua forma de apresentação como na inovação técnica das imagens e de seus meios de exibição. Procurando contribuir com a escrita da história das exposições no Brasil, bem como para a compreensão das mudanças de paradigma da fotografia através da análise de sua expografia.

Neste sentido se faz necessário entender o contexto no qual estas obras eram apresentadas, e os discursos institucionais que corroboraram para a legitimação dessas novas práticas artísticas. Entendendo o momento da exposição como importante interlocução das obras com diferentes agentes sociais, e a instituição museológica como peça fundamental das complexas relações de circulação, recepção e consumo que se estabelecem neste processo.

Nessa linha interpretativa, o museu, na sua qualidade de instituição normalizadora, dita padrões de legitimação para diferentes práticas artísticas, por meio de estratégias

¹ Mestranda em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo.

² George Leary Love (1931-1995), natural de Charlotte, nos Estados Unidos, era formado em filosofia, economia e matemática aplicada pela *New School of Social Research* de Nova Iorque. Chega ao Brasil em 1966. Ver Angelo Manjabosco (2016).

³ Nascida na Suíça, estudou Humanidades na Universidade de Nova York e se dedica à pintura abstrata. Chega ao Brasil em 1955 e começa a fotografar como forma de se comunicar com as pessoas que encontrava. Ver Carolina Soares (2009).

⁴ Pietro Maria Bardi (1900-1999) fundou o Masp juntamente com Assis Chateaubriand e Lina Bo Bardi, dirige a instituição desde a sua inauguração, em 1947, até 1990, quando se afasta do museu. Ver P. M. Bardi (1992).

diversas, especialmente pelas exposições que realiza, pelas publicações que organiza ou endossa, e pela política de incorporação de obras adotada para seu acervo (COSTA, 2008, p. 132).

Antes de se envolverem com as atividades do museu, Cláudia e George figuraram no staff de fotógrafos da Editora Abril entre 1966 e 1971⁵, trabalhando em diversas revistas, tais como *Claudia*, *Bondinho* e *Realidade*. A revista *Realidade*, talvez tenha registrado uma das maiores contribuições da dupla em publicações brasileiras: a edição especial sobre a Amazônia (Fig. 01), na qual trabalharam conjuntamente com uma equipe de fotógrafos que incluía Maureen Bisilliat⁶, Amâncio Chiodi, entre outros.

No ensaio publicado pela revista em outubro de 1971, a sensibilidade e poética de Claudia ganham destaque, a imagem da capa e o miolo da revista são de sua autoria. As imagens aéreas publicadas por Love também causam grande impacto visual. George Love logo fica conhecido no meio editorial pelas pesquisas que desenvolvia dos processos fotomecânicos empregados na produção gráfica da época⁷, o domínio técnico e os experimentalismos marcam suas imagens.

Colaboravam também com revistas técnicas de fotografia como a *Novidades Fotóptica* e a *Revista de Fotografia*⁸ (Fig. 02), das quais George foi editor de fotografia. Tais revistas funcionavam como um importante canal de comunicação e troca de experiências entre os interessados em fotografia, “som, cinema, ótica e recursos visuais”⁹. Havia fóruns de discussão entre o público e a equipe das revistas sobre questionamentos técnicos da área. Ensaios de fotógrafos reconhecidos, anúncios de equipamentos, de lojas especializadas e textos de cunho didático e analítico tomavam as páginas dessas publicações.

Tal movimento entre fotógrafos, laboratórios, revistas especializadas e público interessado, leva a crer que o desenvolvimento da fotografia artística só foi possível com o desenvolvimento de um circuito em torno do fazer fotográfico: a oferta de materiais - câmeras, filmes, lentes, projetores, equipamentos de som - a divulgação das produções e pesquisas por meio de publicações e exposições em museus e galerias de arte.

⁵ Claudia já havia contribuído em outras oportunidades com publicações da editora, é provavelmente por intermédio dela que George começa a trabalhar em tais revistas. Ver Angelo Manjabosco (2016).

⁶ Maureen Bisilliat mantém uma ligação muito forte com o casal Love-Andujar e também com o Masp entre as décadas de 1970 e 1980, organizam em 1971 a Exposição A Família Brasileira. Expõe no museu pela primeira vez em 1966.

⁷ As experimentações gráficas desenvolvidas por Love traziam a marca das propostas da Associação de Heliografia. Ver Angelo Manjabosco (2016).

⁸ O ensaio de Claudia Andujar apresentado na exposição do Masp em 1971, foi publicado no primeiro número da revista, se tornando importante registro da série visto que não houve catálogo da exposição.

⁹ Este era o subtítulo da *Revista de Fotografia*. Ver Claudia Andujar (1971).

Na documentação do Arquivo Histórico sobre a exposição Audiovisual Love-Andujar de 1971, encontramos muitas matérias de jornal veiculadas na época, em detrimento de documentos mais técnicos ou conceituais sobre as escolhas para a montagem das imagens e do aparato expositivo, ou até mesmo textos de apresentação da exposição elaborados pelo museu. Apesar de não se aprofundarem nestas questões as reportagens apontam para a originalidade das propostas.

Andujar apresenta o ensaio fotográfico que fez com Sônia, “moça mulata vinda da Bahia” e que tentava a carreira de modelo em São Paulo. Se conheceram entre editoras e estúdios fotográficos frequentados por ambas. Este trabalho foi realizado com 10 rolos de cromos de 36 poses, um fundo infinito, em uma sessão de apenas 3 horas, “muito pouco para um trabalho tão importante pra mim”¹⁰.

Durante o ensaio a fotógrafa oferece a Sônia alguns discos para escolher, depois de ouvir vários, repete uma única canção, a música “I had a dream” de John B. Sebastian, uma das favoritas de Claudia. A gravação era um áudio ao vivo da apresentação do cantor no Festival de Woodstock realizado em 1968. Sônia não entendia a letra da canção, porém a mesma a inspirava a assumir poses oníricas, como se estivesse no tal sonho cantado por Sebastian e que depois seria revelado por Claudia. O ensaio nasce audiovisual.

Depois de feitas as fotos “de forma simples e direta”, teve início “a fase mais complexa e criativa embora já totalmente calculada”. Claudia passa a trabalhar os cromos fazendo cortes, revelando em positivo e negativo e refotografando-os com ajuda de um aparelho conhecido como Repronar¹¹, que permite a utilização de filtros de diferentes cores, a manipulação da exposição e a sobreposição de camadas. Projeta os slides reconstruídos do corpo de Sônia fazendo a transição entre as imagens de acordo com “o ritmo do violão, as mudanças de harmonia, o sentido de certas palavras, a forma de Sebastian as cantar”¹², chegando à uma sequência ideal de 90 slides¹³.

O desejo de conhecer o próprio corpo motiva Claudia a buscar no corpo de outra mulher sua essência. “É possível também como mulher, ao realizar um ensaio estético sobre as formas físicas femininas, esteja procurando uma identificação reflexa e idealizada que desconheço em meu próprio corpo”¹⁴.

As manipulações e sobreposições de camadas servem ao propósito de perda do referencial, revelando algo de universalizante a respeito do ser feminino no mundo. A questão dos gestos, dos contornos traduzidos em formas e cores, projetando imagens de um sonho. Um sonho que evocava ideais dos

¹⁰ Ver Claudia Andujar (1971, p. 23).

¹¹ Ver catálogo No Lugar do outro (2015).

¹² Ver Claudia Andujar (1971, p. 33).

¹³ Desta sequência apontada por Claudia, apenas 24 imagens foram publicadas no primeiro número da Revista de Fotografia e 16 foram expostas no IMS-RJ em 2015, Ver Andujar (1971) e catálogo “no lugar do outro” (2015).

¹⁴ Ver Claudia Andujar (1971, p. 23).

movimentos políticos por direitos civis, contra a ditadura militar e pelos direitos das mulheres. Claudia apresenta a série *Sônia* pela primeira vez no pequeno auditório do Masp, ao som da música que inspirou o ensaio, trazendo para dentro do museu os contextos políticos e sociais contemporâneos. Podemos notar o mesmo engajamento e domínio técnico que será celebrado mais tarde no seu trabalho com os Yanomami.

Apesar das exposições terem sido realizadas no mesmo período, podemos dizer que se tratavam de duas experiências diferentes, uma não interferindo na outra, mesmo que as motivações artísticas e ideais políticos fossem compartilhados pelos artistas. Pelas reportagens de jornal veiculadas na época, conseguimos mais detalhes da sequência visual apresentada por George Love. As matérias privilegiam a divulgação de sua exposição.

Em entrevista dada ao *Diário da Noite* de 17 de junho de 1971 (Fig. 03), George Love diz que para ele a percepção de um todo nos escapa, o que percebemos é apenas uma parte do real. Para o fotógrafo tudo é utilizável, desde a máquina fotográfica até a gráfica, o acaso também lhe interessa em termos de criação artística tanto quanto o domínio técnico.

Algumas das imagens que fizeram parte das séries mostradas eram sobre a “imagem urbana” das cidades de São Paulo e Chicago¹⁵ e as outras sobre um ensaio feito com três manequins nas dunas de Cabo Frio. Algo em torno de 300 slides coloridos eram projetados em telas brancas, instaladas na sala expositiva do primeiro andar do museu.

Com a ajuda de refletores, placas de acrílico e ventiladores, as projeções se movimentavam, se distorciam a fim de criar as mais diversas formas e misturas de cores, flertando com a abstração. Eram imagens que “corriam pelas paredes laterais do salão”¹⁶(Fig. 04). O áudio que acompanhava as projeções era de uma conversa incompreensível, refletindo a percepção do fotógrafo sobre a vida fragmentada do mundo pós-moderno: “é uma exposição onde a mesma foto não acontecerá duas vezes. Cada imagem é única”. “A exposição, diferente das que usualmente são feitas sobre o assunto, consta de projeção contínua de slides, sobre telas de plástico verticais, dispostas em planos diversos”¹⁷(Fig. 05)

Texto escrito para a imprensa (Fig. 06), provavelmente por Bardi¹⁸, descreve o processo do artista como uma “arte mergulho”, fortemente comprometida com o auto-conhecimento. O aprofundamento em si permitiria a iluminação de sombras internas como meio de “atingir a compreensão de todo o cosmos”. Sua própria formação o impulsiona a buscar uma metafísica em torno da linguagem audiovisual.

¹⁵ Não foi possível localizar as imagens as quais se refere o artigo e que foram expostas na ocasião, visto que pequena parte da produção artística de George Love é conhecida. O arquivo do fotógrafo se encontra na J. Murrey Library, da Universidade da Carolina do Norte em Charlotte, na Leary Love Family Papers. disponível em https://findingaids.uncc.edu/repositories/4/archival_objects/34050.

¹⁶ Folha da Tarde. George Love, 26/06/1971.

¹⁷ O Estado de São Paulo. George Love, 24/06/1971.

¹⁸ Apesar de não estar assinado, este tipo de texto normalmente era escrito pelo diretor do museu.

Ao abrir o espaço expositivo do museu, o diretor da instituição oferece aos artistas a possibilidade de pensar a imagem fotográfica fora da materialidade e da bidimensionalidade do suporte impresso. De pensar as imagens desde a captação, a manipulação e exibição em movimento, com o auxílio de aparelhos sonoros e audiovisuais, com o intuito de criar uma experiência estética de imersão por parte do público.

Bardi assina um texto de uma publicação de imagens de George Love¹⁹ (Fig. 07), no qual retoma o percurso da fotografia que, segundo ele, “nascida como técnica, crescida no valor de documento, desde o tempo do Cubismo e do Futurismo, acabou conseguindo um lugar nas artes”. Elevando o fotógrafo à condição de artista, “pois a escolha de um tema, o envolvimento da luz, o momento do encontro, a decisão da tomada, as manipulações em laboratório, a consideração do resultado, as provas, a convicção e até as dúvidas constituem um labor de artista”. Apresentam assim o que Rouillé (2009), posteriormente irá chamar de, arte-fotografia que “rompe radicalmente com as práticas artísticas anteriores, para apoiar-se no emprego - assumido, plenamente dominado, e muitas vezes exclusivo - da fotografia, enquanto confere à fotografia um status original de material artístico”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDUJAR, Claudia. Ensaio - Claudia Andujar. *Revista de Fotografia*, São Paulo, n. 1, p. 23-33, jun. 1971.
- _____. *A vulnerabilidade do ser*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. *No lugar do outro*. São Paulo: IMS, 2015.
- ARQUIVO HISTÓRICO DO MASP. *Exposição Audiovisual Love-Andujar*, 1971.
- BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992.
- COSTA, Helouise. *Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 131-173, 2008.
- MANJABOSCO, Angelo. *O Brasil não é para principiantes: Lew Parrella, George Love e David Zingg, fotógrafos norte-americanos na revista Realidade (1966-1968)*. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Ed. SENAC, 2009.
- SOARES, Carolina. Reflexões fotográficas a partir do trabalho de Claudia Andujar. Anais do Encontro de História da Arte da Unicamp, n 5. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2009.

¹⁹ Material encontrado na pasta do artista no Arquivo de Referência do Masp.

FIGURAS

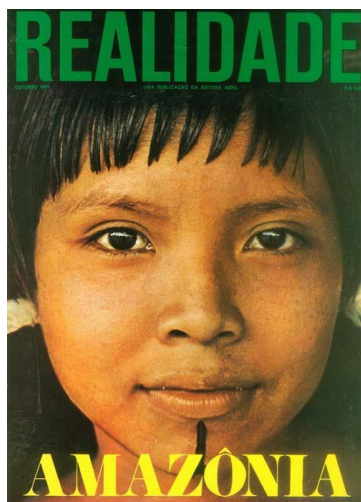


Figura 1 - Capa da Revista Realidade, edição especial sobre a Amazônia, de outubro de 1971. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

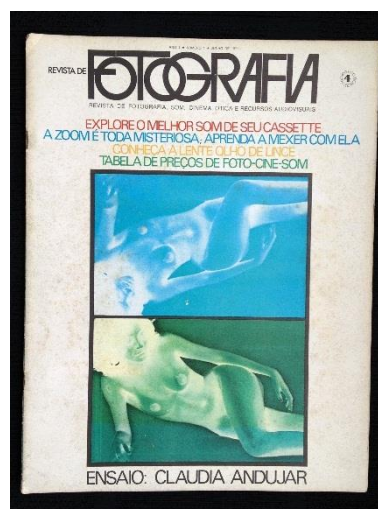


Figura 2 - Capa da Revista de Fotografia ilustrada por fotografias da série Sônia, apresentada na Exposição Audiovisual por Claudia Andujar. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

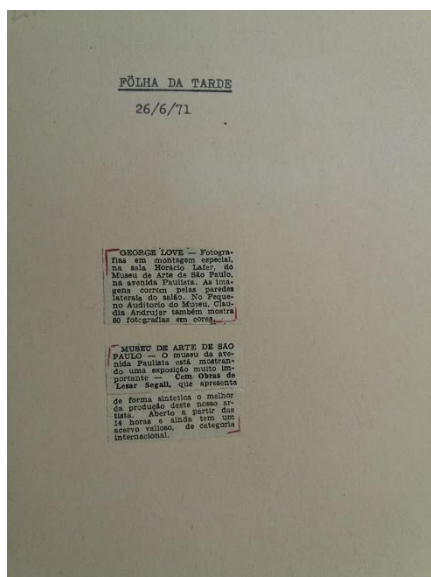


Figura 4 - Nota sobre a exposição, publicada pela Folha da Tarde, que destaca a montagem especial das fotografias. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

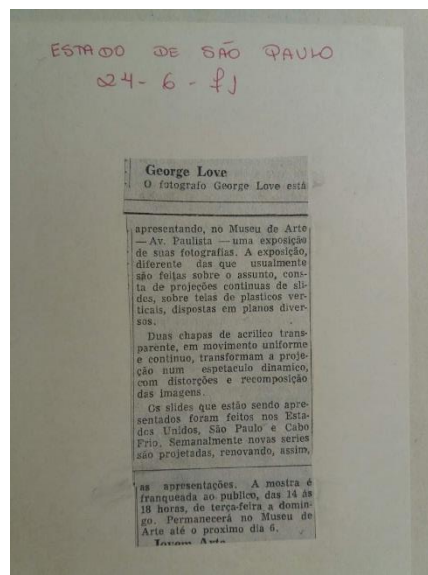


Figura 5 - Reportagem do jornal O Estado de São Paulo, através da qual obtemos maiores informações a respeito da expografia desenvolvida pelos artistas. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

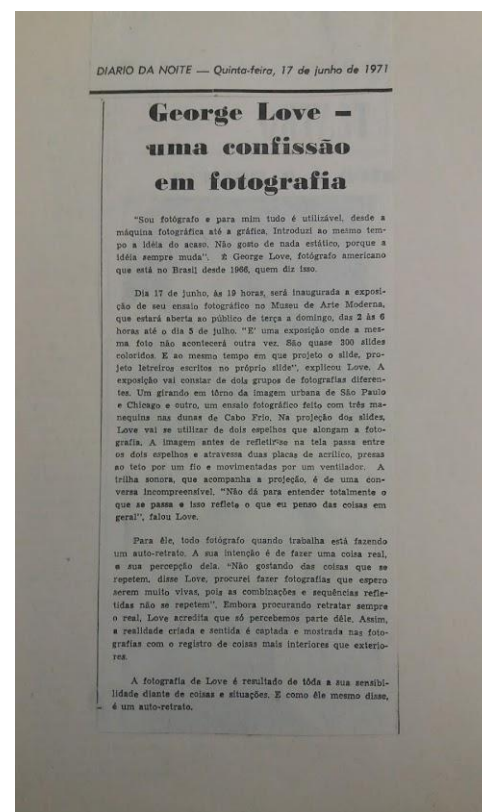


Figura 3 - Reportagem publicada pelo Diário da Noite, na qual George Love fala de sua concepção artística. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

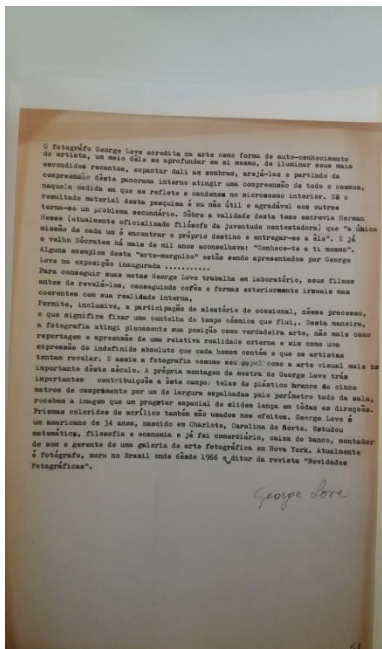


Figura 6 - Texto institucional enviado para a imprensa a fim de divulgar a exposição. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.

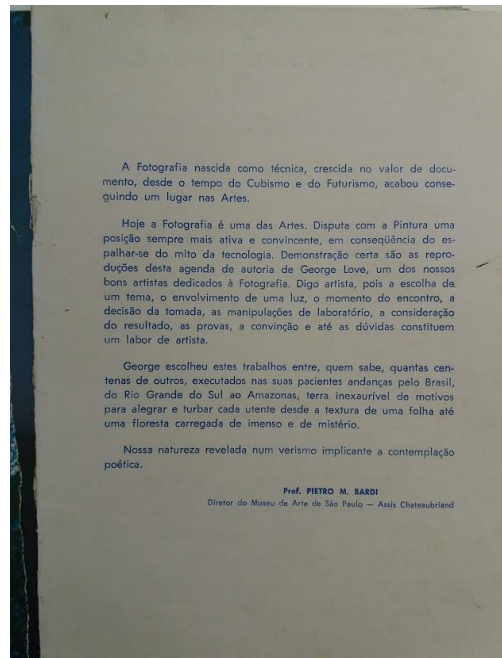


Figura 7 - Texto de Pietro Maria Bardi para a apresentação de uma publicação de fotografias de George Love. Fonte: Centro de Pesquisa do Masp.