

O CAMPO DA FOTOGRAFIA EM PORTUGAL: DE 1985 A 1997

Teresa Martinho

Este texto toma por objecto o campo da fotografia, abordando-o num plano particular, referente aos apoios atribuídos pelas Administrações Públicas a entidades e iniciativas inscritas no campo. Trata-se, assim, de reunir indicadores que permitam identificar as intervenções da tutela da Cultura e dos municípios naquele domínio, no intervalo temporal contemplado.

1. No que diz respeito ao período 1985-1996 – em que a tutela da Cultura pertenceu à Secretaria de Estado da Cultura (SEC), entre 1985 e 1995, e ao Ministério da Cultura (MC), em 1996 – a informação em que se baseia a identificação da sua actuação permite detectar uma modalidade principal de intervenção. Esta expressa-se na atribuição de subsídios a diversas entidades e iniciativas, todas partilhando o objectivo de *divulgação*, algumas mobilizando, em menor ou maior grau, a função de *criação*, através da prática de encomendas. Na diversidade sobressai o lugar ocupado por três projectos essenciais ao incremento que a fotografia conheceu em Portugal nos anos 80: Encontros de Fotografia de Coimbra (1ª edição, 1980), projecto do Centro de Estudos de Fotografia (CEF), coordenado, desde 1996, pela Associação Encontros de Fotografia; Ether, galeria fundada em 1982, desenvolvendo actividades para além do âmbito da *exposição*; Encontros da Imagem de Braga (1ª edição, 1987), organizados pela Associação de Fotografia e Cinema de Braga.

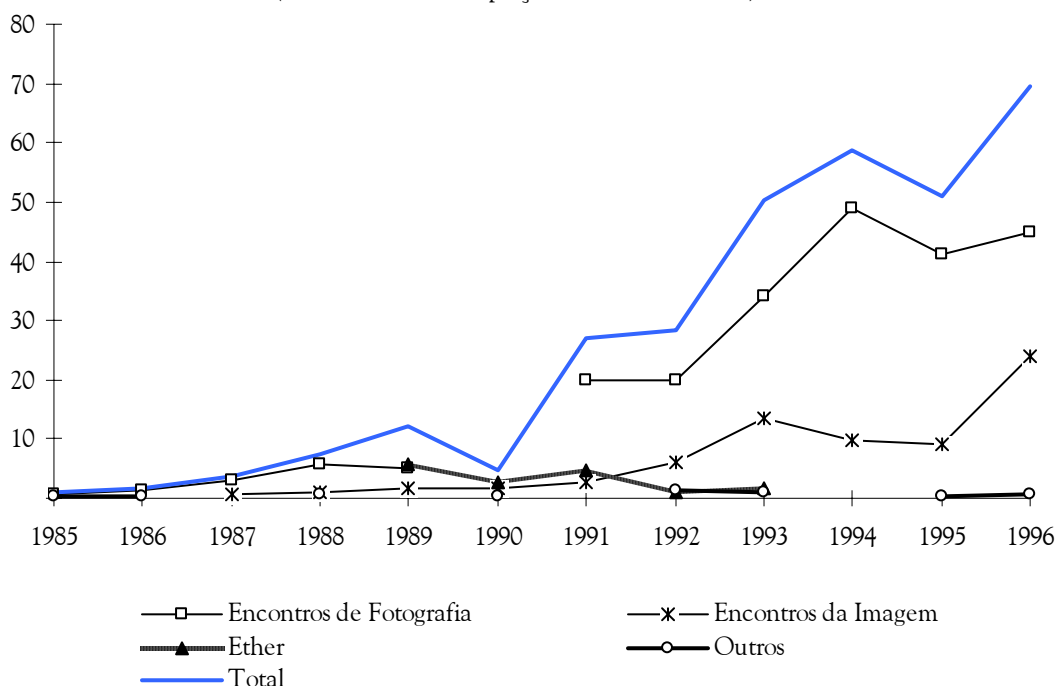
Como pode observar-se no gráfico nº 1, ‘Encontros de Fotografia’ e ‘Encontros da Imagem’ constituem as entidades apoiadas de forma mais contínua, destacando-se neste plano geral de doze anos: a) o acentuado crescimento da globalidade dos apoios registado nos anos 90; b) a prioridade conferida, na distribuição dos subsídios, aos festivais de fotografia, e, dentro deste grupo, ao de Coimbra; c) o pronunciado reforço da concentração dos apoios nos dois festivais, na primeira metade dos anos 90; d) o *protagonismo* da Ether em 1989 e 1990¹.

¹ Tenha-se em conta a colaboração entre a Ether e a SEC, traduzida na produção de exposições/acções participadas, em menor ou maior grau, pela tutela: *Nível de Olho* (1989), 1839-1989. *Um Ano Depois/ One Year Later* (1991) e *Portugal: 1890-1990*, mostra de fotografia portuguesa integrada na XI edição da Europália (1991), em que Portugal participou como país convidado. Tendo encerrado a galeria em 1994, o projecto Ether centrou-se, a partir daí, na produção e montagem de exposições, contando, desde 1993, com o apoio da Câmara Municipal de Oeiras. O referido protagonismo, no referente a 1990, é proporcionado pela ausência de ‘Encontros de Fotografia’.

Gráfico nº 1²

Apoios atribuídos pela tutela da Cultura ao sector Fotografia (1985-1996)

(milhares de contos a preços constantes de 1996)



Fonte: Associação Encontros de Fotografia; Associação de Fotografia e Cinema de Braga; Ether; Racial Clube de Silves; Associação Portuguesa de Arte Fotográfica (APAF); Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira.

Notas: A categoria 'Outros' integra: APAF; Racial Clube de Silves e Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira; Em 1990 os Encontros de Fotografia não se realizaram³.

Repare-se que os traços mais fortes da evolução observada confirmam as referências ao sector que é possível encontrar nas fontes oficiais. Deste modo, e no respeitante ao ano de 1993, o *Relatório de Actividades* do Departamento das Artes da Direcção-Geral dos Espectáculos e das Artes (DGEAT) chama a atenção para a “enorme importância que a Fotografia tem vindo a adquirir, com a existência de um grupo de fotógrafos de grande qualidade e com a realização de três grandes certames de nível internacional (Encontros de Fotografia de Coimbra, Encontros da

² A construção do gráfico segue as pistas recolhidas nas fontes oficiais, as quais apresentam limitações, expressas, por um lado, na ausência de dados para todos os anos do período em abordagem, e, por outro lado, no facto de o domínio da fotografia nem sempre deter uma categoria própria, surgindo preferencialmente agregado a ‘Cinema e Audiovisuais’. Deste modo, torna-se inviável mensurar o peso do apoio atribuído ao sector da fotografia no conjunto das dotações destinadas pela tutela às artes e à cultura. As entidades consideradas no gráfico são as que figuram em *Subsídios Atribuídos por Domínios 1992-1994*, SEC/DGESP, e *Cultura. Relatório de Actividades*, SEC/DGESGO/GP. Acrescente-se uma chamada de atenção – ao encontro da hipótese de que os apoios da tutela ao sector não se confinam aos montantes indicados no gráfico – para o facto de as fontes oficiais citadas referirem, para alguns anos, um ou outro apoio dirigido a particulares.

³ Considerando que a “insuficiente” contribuição fixada pela tutela comprometia a realização dos Encontros, a direcção decidiu cancelar, naquele ano, o festival.

Imagem de Braga e Mês de Fotografia de Lisboa). Tais factos têm tido repercussão a nível dos apoios concedidos pela SEC, nomeadamente aos dois primeiros projectos”⁴. Por sua vez, o *Relatório de Avaliação* da DGEAT de 1992 refere a estabilização do número de instâncias subsidiadas entre 1987 e 1992, acrescentando que “a quase totalidade dos apoios recaem apenas sobre três entidades. Os montantes atribuídos têm vindo a subir por entidade”⁵. No mesmo documento se afirma ser “notório o peso crescente da Fotografia face às Artes Plásticas”⁶.

Para além do apoio dirigido aos festivais de fotografia – que encontraram na SEC e no MC as suas principais fontes de financiamento⁷ – a tutela assume, no final da década de 80, a iniciativa de constituir uma Colecção Pública de Fotografia – projecto comemorativo dos 150 anos de vida da fotografia – inserindo-a “num conjunto de medidas destinadas a valorizar o Património Fotográfico Nacional e a conferir à fotografia como expressão artística o estatuto que lhe é devido”⁸. Comissariada pelo crítico Jorge Calado, a Colecção foi iniciada em Março de 1989, sendo apresentada ao público, pela primeira vez, em Janeiro de 1991, numa exposição que divulgou parte das 346 imagens⁹ até aí adquiridas. Desde então, estaria reservada à Colecção Pública de Fotografia, em vez do crescimento e da continuidade, uma situação de impasse, permanecendo em depósito na Fundação de Serralves, com vista a integrar o acervo do Museu de Arte Contemporânea. Em Julho de 1997, um protocolo assinado entre o MC e aquela fundação estabeleceu a transferência da Colecção para o Centro Português de Fotografia (CPF, criado pelo Decreto-Lei nº 160/97 de 25 de Junho).

O mesmo gesto comemorativo dos 150 anos da fotografia surge associado à realização, em 1989, da exposição *Nível de Olho*, organizada pela Ether e participada pela SEC. Esta mostra de imagens de fotógrafos portugueses pretendeu representar, segundo os seus organizadores, “uma ‘escolha transitiva’ (...) no sentido em que se escolheram, não os fotógrafos consagrados através de

⁴ *Relatório de Actividades 1993* do Departamento das Artes da Direcção-Geral dos Espectáculos e das Artes (DGEAT), p. 9.

⁵ *Relatório de Avaliação 1992* da DGEAT, p. 14.

⁶ *Ibid.*

⁷ O que não impedirá as direcções dos dois festivais de apontar a “fragilidade do apoio institucional” (entendido no sentido de apoio da tutela) como marca constante de cada uma das edições. “Fragilidade” resultante do ritmo contingencial em que se processa a transferência das verbas atribuídas; a longevidade destes eventos assentaria, assim, mais na ultrapassagem do risco do que na continuidade estável. A solução para a instabilidade passaria, na perspectiva dos Encontros de Coimbra e de Braga, pelo estabelecimento de protocolos entre aquelas entidades e a tutela, garantindo-se, deste modo, um apoio financeiro regular. No caso do festival de Coimbra – cuja realização torna-se, desde 1998, bianual – a concretização da desejada solução apresenta-se mais próxima, de acordo com a intenção do MC, divulgada em Fevereiro de 1999, de lhe atribuir “um apoio regular (...) no valor de 70 mil contos” (Álvaro Vieira, “Carrilho anuncia 3,9 milhões para Coimbra”, *Público*, 1 de Fevereiro de 1999, p. 26). O leque de financiadores dos festivais integra também: outros organismos da Administração Central; autarquias; fundações e outras instituições de carácter cultural; entidades privadas. Mencione-se ainda o apoio representado pela imprensa, traduzido, por um lado, na visibilidade que a cobertura jornalística proporciona, e, por outro, em condições especiais no que se refere à publicidade de materiais de divulgação.

⁸ Pedro Santana Lopes, “Nota de Abertura” de 1839-1989. *Um Ano Depois/ One Year Later*, p. 9, (catálogo da exposição de parte da Colecção Pública de Fotografia, realizada em 1991).

⁹ Para a constituição deste acervo, Jorge Calado afirma, em texto do catálogo citado na nota anterior (na página 18) que pode contar com “10.000 contos/ano”.

exposições individuais – Gérard Castello Lopes, Jorge Molder, José Rodrigues e Paulo Nozolino – mas os autores cujos projectos poderão tornar-se confirmações de universos particulares nos anos 90” (Sena, 1991: 140).

2. A entrada em funções do XIII Governo Constitucional, em Outubro de 1995, marca, sobretudo, uma reconfiguração do tipo de actuação da tutela junto do sector da fotografia. Criticado o carácter disperso da actuação dos seus antecessores, o (re)criado Ministério da Cultura propôs-se desenvolver uma política “global e articulada”¹⁰, traçando um novo enquadramento para a gestão do sector. À luz deste desígnio se entende a criação do CPF, organismo já vislumbrável na proposta de “reformulação e autonomização institucionais dos departamentos do Ministério da Cultura responsáveis pelas artes visuais e pela fotografia”, enunciada no programa do XIII Governo. Sucedendo o CPF “na universalidade dos direitos e obrigações respeitantes às atribuições no campo da fotografia nacional, histórica e contemporânea ao Instituto Português dos Museus”¹¹, é-lhe conferida a dupla incumbência de apoiar a criação fotográfica e de preservar e valorizar o “património fotográfico nacional”, ficando o Arquivo Nacional de Fotografia (ANF) sob a sua direcção. A inclusão da vertente patrimonial (e do ANF) no CPF, cuja instalação no Porto foi considerada pelo ministro da Cultura como “um forte gesto de descentralização”¹², seria, aliás, o centro de uma polémica que acompanhou a criação do novo instituto, cuja abrangência de funções suscitaria igualmente divergências.

A actividade desenvolvida pelo CPF no seu primeiro ano de vida deve ser considerada tendo presente a estratégia traçada de modo a concretizar objectivos de curto e médio prazo, assente em “intervenções interdisciplinares em três áreas essenciais”¹³, a que correspondem os três departamentos em que o Centro se encontra estruturado: ‘Apoio à Criação e Difusão’, ‘Património e Gestão’ e ‘Formação e Comunicação’. Vejam-se, nas suas linhas gerais, os respectivos objectivos, em articulação com a referência a algumas das acções realizadas, tendo sido intenção do CPF “ensaiai pelo menos uma acção de cada tipologia (...) a fim de poder aferir as intervenções programadas para 1998 pela apreciação desses primeiros ensaios”.

Assim, apoiar os produtores fotográficos contemporâneos é atribuição do departamento de ‘Apoio à Criação e Difusão’, responsável pela “circulação de colecções e pela intervenção ou cooperação em mostras fotográficas nacionais ou internacionais”. Trata-se do sector mais relevante do Centro, como mostra o quadro nº 1, referente aos recursos financeiros afectados em 1997. Neste departamento contemplou-se o apoio a projectos de exposições, edições, trabalhos de investigação, festivais, bem como produções e co-produções do CPF. Assegurar a continuidade da

¹⁰ Manuel Maria Carrilho, citado em “Centro de Fotografia é do Porto”, *O Primeiro de Janeiro*, 15 de Novembro de 1996, p. 6.

¹¹ Decreto-Lei nº 160/97, de 25 de Junho.

¹² Citado em Sérgio C. Andrade, “A descentralização como imperativo cultural”, *Público*, 10 de Setembro de 1997, p. 23.

¹³ *Relatório de Actividades de 1997* do CPF. As citações entre aspas que se seguem, referentes às actividades do Centro, foram extraídas do mesmo documento.

Colecção Nacional de Fotografia (designação actual da Colecção iniciada em 1989) é uma meta igualmente inscrita neste sector; o crescimento que a colecção conheceu em 1997 traduziu-se na aquisição de peças de fotógrafos portugueses – Emílio Biel, Jorge Molder, Mariano Piçarra, entre outros – e estrangeiros – como Debbie Fleming Caffery e Gabriele Basilico.

Quadro nº 1

Recursos financeiros do CPF afectados, por áreas de intervenção e fontes de financiamento (1997)

(milhares de escudos a preços correntes)

	Total	%	Programas PIDDAC	Fundo de Fomento Cultural	Orçamento de Funcionament o do CPF
Apoio à criação e difusão	150.870	75,3	100.870	45.000	5.000
Património	31.090	15,5	13.394	13.712	3.984
Formação e comunicação	18.339	9,2	12.258	3.740	2.341
<i>Total</i>	<i>200.299</i>	<i>100,0</i>	<i>126.522</i>	<i>62.452</i>	<i>11.325</i>

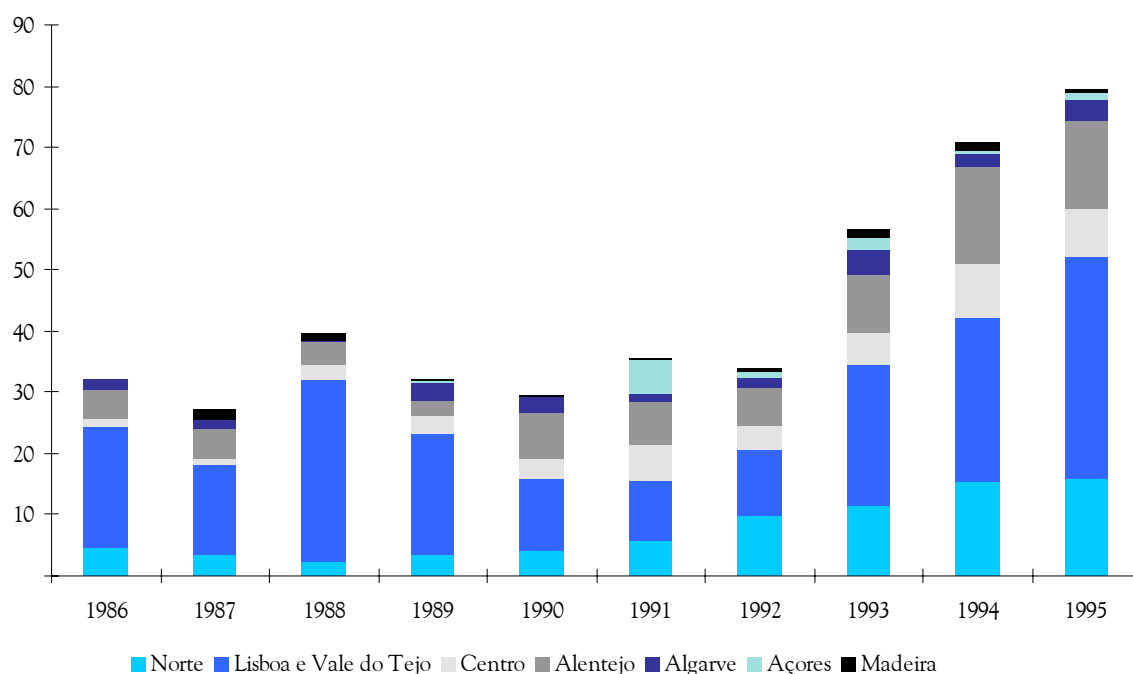
Fonte: *Relatório de Actividades do CPF, 1997*

No que respeita ao departamento de 'Património e Gestão', cabe-lhe executar a gestão dos arquivos a diversos níveis (supervisão administrativa das estruturas dependentes; actualização de arquivos, públicos ou privados, quando requerida) e coordenar a salvaguarda, inventariação e classificação das “espécies fotográficas”. No âmbito dos arquivos, apoiaram-se estruturas diversas e deram-se os primeiros passos no que se refere à Rede Nacional de Arquivos, com o início da organização do Arquivo do Porto, que ficará instalado no edifício da Cadeia da Relação do Porto – onde já funciona um Centro de Exposições.

No departamento de 'Formação e Comunicação' ficou delegada a “organização de diversos programas de formação interna e externa”; o desenvolvimento de um sistema informativo que integre serviços como uma “unidade de informação” (compreendendo biblioteca e centro de documentação), por um lado, e a produção de materiais que divulguem a acção do Centro, por outro; a promoção de acções com vista a “projectar a imagem da cultura fotográfica portuguesa, histórica e contemporânea, no país e no estrangeiro”. A “internacionalização da produção fotográfica nacional” constitui, aliás, um “objectivo de curto e médio prazo” do CPF. O serviço de 'Formação e Comunicação' enquadrrou, designadamente, a realização do colóquio *O Direito de Autor e a Obra Fotográfica* e de oficinas de iniciação fotográfica.

3. Numa visão de síntese em torno dos apoios atribuídos pela Administração Local – e com base no apuramento efectuado pelo Instituto Nacional de Estatística (INE) referente ao financiamento das actividades culturais por parte das câmaras municipais – observa-se que, no que respeita especificamente à despesa efectuada em ‘Fotografia’, ‘Lisboa e Vale do Tejo’ é a região que mais se destaca – como se vê no gráfico nº 2 – registando os níveis mais altos (sendo responsável por quase metade da despesa total).

Gráfico nº 2
Despesas das Câmaras Municipais em Fotografia (1986-1995)
(milhares de contos a preços constantes de 1996)



Fonte: INE, *Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio*

Note-se, porém, a quebra desenhada a partir de 1988 e a recuperação iniciada em 1992, caracterizada por um constante crescimento. Numa hipótese porventura explicativa deste aumento de valores, depois de 1992, ocorre apontar três manifestações do campo da fotografia, asseguradas pelos municípios onde se encontram sediadas: a) Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira¹⁴ (1ª edição, 1989); b) Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa, criado em 1942 e alvo, na primeira metade dos anos 90, de uma reestruturação global, incluindo o seu estabelecimento em novas instalações, concebidas e equipadas de forma a “assegurar o correcto funcionamento nas

¹⁴ Este evento, com características de festival, contempla a organização de um concurso a nível nacional, aberto à participação livre, mediante a apreciação de um júri de selecção.

suas principais vertentes: recolha, conservação e divulgação da memória fotográfica de Lisboa”¹⁵ ;
c) Mês da Fotografia, “grande celebração da imagem”¹⁶ integrada, em Junho de 1993, nas Festas de Lisboa, organizadas anualmente pela autarquia. Ao contrário do objectivo inicial, que previa a continuidade daquele evento em forma de bienal, o Mês da Fotografia não conheceu novas edições.

Na leitura do gráfico nº 2, ressalta, ainda, o crescimento – registado nos anos 90 – da despesa efectuada pelas regiões ‘Alentejo’, ‘Norte’ e ‘Centro’, ainda que se processe em diversa dimensão e intensidade. No caso do ‘Alentejo’, os significativos montantes sustentam uma relevância que surge, de algum modo, inesperada, uma vez que não se trata de *zona sede* de alguma das entidades e iniciativas que se destacam (no sentido de lhe proporcionar visibilidade) no campo da fotografia.

Se a tendência para o aumento de verbas destinadas a ‘Fotografia’ é também característica do ‘Norte’, ele parece processar-se de forma mais regular (por não manifestar quebras). Em relação a esta região, para o reforço dos montantes poderá concorrer de modo mais decisivo a realização (e a expansão, em termos de dimensão) dos Encontros da Imagem, os quais, após uma fase inicialmente circunscrita a Braga, passariam a abranger outras localidades próximas, como Guimarães, Barcelos e Vila Nova de Famalicão.

No que respeita à região ‘Centro’, os valores registados apontam não apenas para um menor financiamento – relativamente a ‘Alentejo’ e ‘Norte’ – como também para uma evolução mais marcada pela irregularidade, evidenciada, designadamente, no que acontece entre 1993 e 1995: uma quase duplicação de verbas registada entre 1993 e 1994, logo seguida de um decréscimo. Tendo presente que ‘Centro’ é cenário de um dos principais eventos – Encontros de Fotografia – no domínio em análise, poder-se-ia prever que àquela região correspondesse um nível mais elevado de despesa.

A finalizar, e na linha da leitura anterior, lança-se um duplo reparo. Assim, no sentido de um enquadramento, refira-se que o observado aumento da despesa das autarquias em ‘Fotografia’ se inscreve num movimento evolutivo mais geral, relativo ao significativo crescimento, no período de 1990 a 1995, dos gastos dos municípios em cultura, propiciando uma maior expressão a algumas áreas – entre as quais figura ‘Cinema e Fotografia’ – naquela fase¹⁷. Por outro lado, no sentido de um paralelismo, assinala-se que o crescimento detectado ao nível da Administração Local, nos anos 90, surge, de alguma forma, em simetria com a evolução dos apoios atribuídos pela tutela, coincidindo os períodos em que se verifica maior intensidade de apoios.

¹⁵ Vd. brochura de apresentação do Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa, reaberto, após a sua reestruturação, em 1994. O Arquivo apresenta um programa permanente de exposições, dedicadas à divulgação do seu acervo e da fotografia portuguesa contemporânea.

¹⁶ *Catálogo das Exposições*, Lisboa, 1993. Como que destinado a preencher a ausência, na capital, de um festival fotográfico, o Mês da Fotografia apresentou “um conjunto de mais de vinte exposições, filmes e diaporamas de grandes fotógrafos portugueses e estrangeiros”. Sublinha o coordenador da iniciativa, Sérgio Tréfaut, que não se pretendeu nem um “festival temático” nem um “festival para especialistas e ‘connoisseurs’”. O Mês da Fotografia nasceu para todos os públicos e assim se manterá”.

¹⁷ Vd., a este propósito, Santos (1998).

BIBLIOGRAFIA

- SENA, António (1991), *Uma História da Fotografia*, Lisboa, Commissariado para a Europália 91 – Portugal e Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.