

RECE NSÃO

DA EXPOSIÇÃO

Bernardino Pires O fotógrafo e a cidade

26-03 A 30-04-2022 | ESPAÇO MIRA, PORTO.

DO LIVRO

A Cidade do Porto na Obra do Fotógrafo Bernardino Pires

EDIÇÃO DA IN-LIBRIS | 2022.

Nuno Resende

O nome de Bernardino Pires não é totalmente desconhecido da História da Fotografia do Porto. Um dos membros da Associação Fotográfica do Porto, fundada em 1950, aparece com uma fotografia na antologia «Duas Cidades», organizada por Eugénio de Andrade em 1971. E, pelo menos, desde 2019, que o seu filho Daniel Pires começou a divulgar fotografias do pai através da plataforma Facebook, depois analisadas num blogue intitulado «Indústrias Culturais», por Rogério Santos, licenciado em História e mestre e doutor em Ciências da Comunicação. Num texto, datado de 26-5-2019, este refere «ainda sem um grande apuro estético, eu identifico as imagens como pertencentes ao estilo neorrealista [sic]» (SANTOS, R- (2009). INDÚSTRIAS CULTURAIS: Bernardino Pires. [Porto], <https://industrias-culturais.blogspot.com/2019/05/bernardino-pires-1.html>, consultado em 26-3-2022).

Recentemente, em 2022, os «herdeiros do fotógrafo e a editora In-Libris [propuseram] divulgar e fomentar o estudo deste espólio composto por «mais de 10 000 matrizes fotográficas a cores e a preto e branco de suporte negativo e diapositivo». A primeira iniciativa deste projecto foi a exposição apresentada no Espaço MIRA, inaugurada a 26 de Março desse ano, seguida de conversas com diversas personalidades: Hermano Marques, Ricardo Fonseca, Viana Basto, Álvaro Domingues, Pedro do Carmo Pacheco, João Habitualmente e Paulo Moura.

Uma escolha de menos de meia centena de fotografias deu o arranque para a descoberta deste fotógrafo portuense. A expectativa era grande: uma reportagem no jornal Público (16-1-2022), frequentes referências à grandiosidade do espólio e à qualidade das fotografias e até a comparação a Vivian Maier, a ama-fotógrafa que deixou um acervo de fotografia igual ou superior a muitos fotógrafos humanistas americanos e europeus.

COMECEMOS PELA EXPOSIÇÃO.

As fotografias expostas não revelam a genialidade prometida, o que poderá dever-se à amostra, escolhida por critérios que desconhecemos (a cidade? a figura humana? o pitoresco?). Planos invariavelmente semelhantes, de horizontalidade e simetria, insistência na pobreza, na nudez e na infância, talvez para justificar o tal neorrealismo, termo que não se aplica à fotografia. Humanismo, fotografia de rua, talvez, num país em que as ruas eram, na maioria, atoleiros sem calçada ou passeios. Indo buscar a comparação, enquanto Vivian Maier fotografava o cosmopolitismo de Chicago, Bernardino Pires recolheu testemunhos da cidade onde vivia, a segunda de um país mergulhado numa ditadura desde 1933: mulheres a catarem-se, crianças descalças e nuas, tudo emoldurado por sombras e reflexos pictorialistas. O pictorialismo, termo colhido no texto fundador de Henry Peach Robinson, «Pictorial Effect in Photography» (que teve uma das suas primeiras traduções para português na revista portuense *A Arte Photographica*) dava muita importância ao domínio da luz, aos contrastes e sobreposições de formas, como num quadro. Também o pitoresco fazia parte desta gramática novi-pictórica aplicada à fotografia, via Romantismo, de que o Porto era rico e da qual os fotógrafos da cidade e de fora se aproveitaram ainda durante a Monarquia.

Documentarista, Bernardino Pires parece sê-lo, mas sem humanismo. Não que a sua obra não reflita humanidade, mas não se lhe encontram preocupações críticas. As fotografias de Bernardino Pires, pensadas do ponto de vista tecnicista, com planos previamente estudados (provavelmente usando tripé), focava motivos pitorescos de tipo social, enquanto registo estético e não propriamente humanista. A diferença está na instantaneidade, que falta, e no desejo de denúncia, que só seria possível num país com imprensa livre.

Como alguém de uma geração fechada sobre si mesmo, voltada para o fotoclubismo e concursionismo e sem acesso (ou acesso restrito) à obra humanista centro-europeia (essencialmente francesa) e norte-americana, Bernardino Pires repete uma linguagem semelhante à de Teófilo Rêgo, Platão Mendes (autor de uma obra com o expressivo título «Não fotografe ao acaso»), Jorge Henriques, e outros.

Ao que parece, Bernardino Pires era gráfico, um técnico ao serviço da publicidade, o que poderá explicar a geometrização das suas cenas, sem ímpetos de instantaneidade. Um técnico, como Teófilo Rêgo (que também trabalhava com publicidade) ou o recentemente / recém-descoberto Artur Pastor, mas sem a mundividência deste, que pela profissão (era engenheiro agrónomo) itinerava pelo país.

A visita à exposição valeu a pena pela descoberta de um novo acervo, entre outros que persistem, inéditos. A fotografia amadora, associada por vezes ao fotógrafo profissional, apresenta recursos e olhares diversos dos comerciais. E deve haver (houve, certamente) ainda muitos Bernardinos Pires pelo país fora, sem que alguém tenha deitado mão aos acervos, uns destruídos, outros menosprezados. De facto, a escolha apresentada, ainda que prejudicada pelos referidos enviesamentos, anuncia uma contribuição nova para o estudo dos fotógrafos portugueses, o seu modo de fazer, mas sobretudo de ver.

Todavia, o facto desta iniciativa provir de uma empresa, condicionará, cremos, quer a difusão das imagens, quer a acessibilidade ao acervo. Naturalmente que o espólio é privado e os seus herdeiros têm pleno direito sobre o destino do mesmo. Talvez se pense que é melhor que conheçamos o trabalho de Bernardino Pires através da sua divulgação comercial. Mas há um lado perverso desta divulgação. Primeiro, estamos perante um bem patrimonial frágil, com características de conservação e manutenção que não deve ficar pela transferência de suporte (digitalização). Tal conservação pode não ser assegurada por particulares ou empresas, dado o carácter dispendioso dos recursos necessários para esse fim. Segundo, a comercialização obriga à selecção de imagens mais vendáveis. O ideal seria a

A inegável importância de um espólio com as dimensões sugeridas (ver abertura do catálogo, acima de 10000 provas) pede um acolhimento institucional e uma fruição o mais aberta possível. Importa reflectir sobre o papel das instituições do Estado Português, a quem cabe a recolha e salvaguarda deste tipo de espólios. Se eles vão parar às mãos de particulares, é porque



instituições como a DGLAB - Direcção Geral de Arquivos e Bibliotecas e os seus responsáveis não estão atentos à importância de tais acervos ou são incapazes de assegurar a integração dos mesmos nos seus arquivos. Em qualquer dos casos, é necessária uma tomada de posição, recomendações, orientações ou, em último caso, protocolos para uma gestão mista.

A descoberta de qualquer espólio de fotografia é, no entanto, e como já referimos, de suma importância. A perda, nalguns casos causada pela destruição compulsiva, noutros por incúria, de acervos de casas fotográficas pelo país fora, constitui uma menos-valia para a reconstituição de memórias locais e regionais e para o conhecimento da produção visual de determinadas épocas. Como documento, o valor da fotografia é sobretudo reconhecido. Menos o tem sido pela importância no estudo das suas representações, composição, formas de ver e difundir as imagens, que a fotografia tem veiculado abundantemente no último século, sobretudo através de processos fotomecânicos e, hoje, pelo digital.

PASSEMOS AO LIVRO

O lançamento do livro *A CIDADE DO PORTO NA OBRA DO FOTÓGRAFO BERNARDINO PIRES*¹ possibilitou uma incursão mais atenta pela obra de Bernardino Pires. Aqui a escolha é mais clara do que na exposição, localista e compreensível pelo público que pretende alcançar: leitores de monografias, portuenses bairristas, interessados pela fotografia como registo de um passado saudosista.

Na nota editorial, um breve resumo sobre o acervo: mais de 10000 matrizes fotográficas, negativos e positivos de 6x6, 6x9 e 35 mm. Parece tratar-se de provas de contacto, o que revela um trabalho de captação especial. Na mesma nota esclarece-se, «sem dúvida», que o Porto é o palco para o seu trabalho, subentendendo-se que, das dez mil provas, a maioria seja sobre a cidade.

Não há uma introdução que faça uma leitura crítica do acervo dos pontos de vista técnico, artístico ou estético. Nem sequer uma biografia do autor. Abre com três prefácios, o primeiro de Hermano Marques, o segundo do crítico de cinema Mário Augusto e o terceiro da professora de literatura Maria Luísa Malato, coordenadora literária da edição.

1. MALATO, M. L. (coord.) (2022). *A cidade do Porto na obra do fotógrafo Bernardino Pires*. [S.l.] : In-Libris. ISBN 978-972-8474-23-2.

Segue-se um «caderno» ou «álbum» de 184 fotografias e, finalmente, 40 textos em prosa e poesia, escritos por 40 autores, consoante a inspiração colhida numa ou mais fotografias da anterior selecção. Este conjunto de exercícios literários nada acrescenta à revelação do *modus faciendi* de Bernardo Pires ou ao significado técnico-estético da obra apresentada, publicada com uma inegável qualidade de impressão - a principal qualidade desta obra.

O facto de se de imprimirem provas com riscos e notas de recorte, edição, etc. impunha uma

discussão sobre correcção, manipulação e enfoque, que contribuiria para gizir a figura de um taxonomista do pitoresco, inventariante dos tipos sociais da cidade, continuador dos labores de Marques Abreu e de Domingos Alvão.

Entre os textos destacam-se, porém, as apreciações ensaísticas de Duarte Belo (pp. 230-232), José Eduardo Reis (pp. 244-246), Manuel Valente Alves (pp. 251-252) e Rogério Santos (pp. 278-280), contribuindo com notas sobre visualidade, pensamento e história das imagens. As restantes contribuições, meros exercícios literários, surgem como formas diletantes de apreciação que poderiam ser escritas ante qualquer fotografia, como efectivamente qualquer fotografia as permite.

O facto de terem sido convidados essencialmente literatos e nenhum Historiador da Fotografia ou da Imagem reduziu consideravelmente a oportunidade para se apresentar uma obra importante – a uma escala local, mas contributiva para um conhecimento mais aturado do panorama de produção da Fotografia, a nível nacional, durante o Estado Novo.

Assim se compreende a insistência no neo-realismo e noutras más-aplicações dos conceitos a arpejo das classificações já bastantes discutidas no estudo da Fotografia Europeia e, infelizmente, pouco desenvolvidas em Portugal.

