

Fotografia experimental polonesa: índice de uma presença discretamente ativa

Thiago Gil Virava - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

Entre 6 e 31 de março de 1974, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) exibiu a mostra *Fotografia experimental polonesa*, reunindo a produção de 22 artistas da República Popular da Polônia, sendo 20 homens e 2 mulheres. No texto de apresentação do catálogo, o historiador da arte e curador Walter Zanini (1925-2013), então diretor do museu, lembra que a mostra já havia sido apresentada no Centro de Arte y Comunicación (CAyC), em Buenos Aires, e afirma que não poderia deixar passar a oportunidade de exibir em São Paulo um conjunto de obras representativo dos múltiplos métodos de trabalho com a fotografia praticados na Polônia, abrangendo desde a tendência surrealista, surgida no imediato pós-guerra, até experimentos que se aproximavam da arte conceitual. De fato, entre 17 de novembro de 1971 e 13 de janeiro de 1972, o CAyC exibiu a mostra *Fotografia experimental polaca*, realizada em colaboração com a revista argentina Fotovisión. Comparando-se as listas de artistas incluídos nas mostras, verifica-se que os participantes foram rigorosamente os mesmos, com exceção de Natalia Lach-Lachowicz (1937-2022), presente em Buenos Aires e ausente em São Paulo.

Tanto no texto da *gacetilla* apresentando a mostra de Buenos Aires, assinado pelo editor, crítico de arte e artista argentino, Jorge Glusberg (1932-2012), quanto no texto do catálogo do MAC-USP, não há menção a qualquer colaboração polonesa na organização da mostra, tampouco qualquer informação sobre a seleção de artistas e obras. O texto de Zanini é o único que faz uma referência direta ao trabalho historiográfico e crítico sobre fotografia realizado na Polônia naquele momento, citando duas vezes a curadora e teórica da fotografia polonesa, Urszula Czartoryska (1934-1998).

A documentação sobre a mostra preservada nos arquivos do MAC-USP tampouco elucidava se havia ou não agentes poloneses envolvidos, mas permite compreender como a mostra chegou a São Paulo. Em uma carta dirigida por Glusberg a Zanini, em março de 1972, o crítico argentino apresentou uma lista de quatro exposições que estariam disponíveis para viajar, entre elas *Fotografia experimental polaca*, ao que Zanini respondeu positivamente, sinalizando que aquele poderia ser um passo inicial para um intercâmbio maior entre as duas instituições. A documentação também oferece uma pista sobre uma instituição polonesa possivelmente envolvida na organização da mostra. Nas notas biográficas da maioria dos artistas (que não foram incluídas no catálogo), há menção ao fato de serem, quase todos, membros da Związek Polskich Artystów Fotografików [Associação de Fotógrafos de Arte Poloneses], fundada em 1948, em Varsóvia. Espera-se, no decorrer da pesquisa e consultando os arquivos da associação, bem como outros arquivos na Polônia, esclarecer quais foram os agentes locais envolvidos nesse intercâmbio com a América do Sul.

Outro elemento a ser destacado é a referência ao apoio do corpo diplomático polonês nas duas cidades por onde a mostra circulou. No caso de São Paulo, pouco depois do encerramento da exposição, o MAC-USP divulgou um boletim informativo comunicando a doação, pelo Consulado Geral da Polônia na cidade e por iniciativa dos artistas, de todas as obras exibidas. Proponho compreender tanto a realização da mostra, quanto a doação das obras, a partir de uma expressão utilizada no texto de apresentação do catálogo da mostra *Gravadores poloneses contemporâneos*, realizada também no MAC-USP, em 1975. O texto afirmava que, com a realização de mais uma mostra no museu - foram nove, entre 1965 e 1975 -, a Polônia se mantinha "discretamente ativa" junto aos artistas e ao público brasileiro. A doação das obras que integraram *Fotografia experimental polonesa* pode ser considerada um índice dessa discreta atividade de diplomacia cultural, maneira de se inserir sem alarde na disputa por espaço e presença nas instituições brasileiras, confrontar a hegemonia estadunidense nesse campo e dissipar a sombra de conservadorismo cultural que se projetava no imaginário em torno dos países da Cortina de Ferro.



Thiago Gil Virava

Bolsista de Pós-Doutorado
Instituto de Artes, UNICAMP