

Do Brasil para o mundo: pioneirismos, moda e fotografia de Otto Stupakof

From Brazil to the world: pioneerism, fashion and photography of Otto Stupakoff.

SILVA, Paula Rafaela. Doutoranda na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), paula.rafaela@gmail.com¹

Resumo: Neste texto busco apontar algumas questões sobre a produção fotográfica de Otto Stupakoff (1935 - 2009). Considerado primeiro fotógrafo de moda brasileiro, Stupakoff possui um trajetória rica de questões relacionadas ao uso e a potência da imagem. Neste texto abordo brevemente sobre diálogo entre fotografia, moda e arte; e, também, sobre a questão da autoria como expressão pessoal.

Palavras-chave: Fotografia, moda, história

Abstract:

This paper aim to point some questions about the Otto Stupakoff's (1935-2009) photography production. Stupakoff is considered the first Brazilian fashion photographer. He had a wealthy trajectory related to the use and power of image. This work briefly approaches the dialog between photography, fashion and art and also discusses the question of authorship as a personal expression.

Keywords: Photography, fashion, history.

Introdução

Como campo a história é um vasto território de perguntas e questionamentos que ao invés de fornecer respostas, acabam, frequentemente, por criar novas perguntas. Algumas premissas são caras ao profissional da área. Conceitos que dizem respeito as fontes e sua veracidade como o tempo, a memória, os agentes de cada

¹ Graduada em História pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Mestrado em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Doutoranda em história na PUCRS com bolsa de financiamento Capes sob orientação da Dra. Maria Lúcia Bastos Kern.

conjuntura que estão sempre “na cola” de quem pretende contar uma história de maneira séria.

Acontece que esses conceitos abrem uma possibilidade infinita de pensar o tempo passado, e, sobretudo permitem com que, como um jogo pingue-pongue, possamos flertar a todo momento entre o presente, o passado e a possibilidade de futuro. Possivelmente, seja esse jogo sedutor entre os tempos fugazes que, para mim pessoalmente, a fotografia e a moda se mostraram como belas e intrigantes provocações sobre o o tempo flutua e atua em nossa sociedade. Portanto, é com esses objetos-agentes: moda e imagem fotográfica que essa historiadora pretende contar uma história.

Este texto refere-se ao meu projeto de doutorado no qual está em fase inicial de execução e busca narrar sob o ponto de vista histórico a partir do olhar do fotógrafo Otto Stupakoff qual o papel da imagem na moda, como ela atua e quais aspectos dessas imagens são relevantes para se pensar o passado historicamente. Para tal desafio utilizo como ferramentas estudos e fundamentos da história da arte, dos estudos de cultura visual e da história da moda.

Considerando que as fontes deste estudo tratam-se de imagens de um único fotógrafo, penso que cabe ressaltar questões centrais da análise pretendida na qual o diálogo entre fotografia, moda, arte e história são ferramentas que dialogam todo o tempo. Por isso, é importantíssimo para este análise pensar a relação do tempo das imagens e da moda basicamente sob dois aspectos. Primeiro: o autoral; em que o olhar único e particular daquele fotógrafo é expresso a partir da troca com suas referências e, segundo; como essas imagens se relacionam com outros tempos, considerando aqui o fluxo do tempo e questões de anacronismo.

Hüberman (2015) chama a atenção do quanto e como as imagens podem ser maliciosas na medida em que as referências do autor ao ressignificar gestos conhecidos visualmente desestrutura a história, mistura os tempos como num caleidoscópio não nos permitindo dizer o que é passado, presente ou futuro. Walter Benjamin chama essa mescla de temporalidades de 'contrariar a "pele" da história' (HÜBERMAN, 2015,p138).

Tal como a imagem a moda também flerta com as temporalidades e comunica esse flerte justamente através da imagem, portanto, é necessária atenção, olhos

abertos e um certo arsenal imagético para lidar com ambas, especialmente quando juntas.

Otto Stupackoff: o primeiro fotógrafo de moda do Brasil

" [...] a vida do fotógrafo não pode ser vivida com indiferença que a ele cabe ver o que para os outros é invisível" (Otto Stupackoff)

Otto Stupakoff (1955-2009) é uma dessas personalidades que quando você entra em contato com a história de vida não consegue ficar indiferente a essa história. Você sempre volta para sua vida carregando algo novo, seja uma inspiração - e não são poucas as possibilidades ao se tratar de Otto - seja um incômodo, uma provocação. Sim, Otto Stupakoff carrega na sua história muito das tradicionais fama de artistas: cênico, namorado (teve 3 casamentos e seis filhos), *bon vivant*; carrega também o "título" de ser o primeiro fotógrafo de moda do Brasil. Título aliás, que em suas entrevistas ele faz questão de citar incluindo a narração da foto, como foi feita e onde².

Aliás, é importante que se diga que Otto Stupakoff demonstra preocupação com o seu legado. Além de, sempre que possível, tocar em aspectos pioneiros de sua história e de sua obra, ele também demonstra um cuidado criterioso com seus arquivos e sua história no sentido de guardar, organizar e de preservar sua produção e sua memória. Um ano antes de falecer, ele vende seu acervo ao Instituto Moreira Salles, um total de 16 mil negativos - considerado a obra quase completa do fotógrafo.

Stupakoff saiu do Brasil com 17 anos para estudar fotografia em Los Angeles, no Art Center School, hoje Art Center College of Design voltou ao Brasil e desenvolveu trabalhos na área da publicidade. Os primeiros passos de Otto como fotógrafo de moda está intimamente ligado com a Rodhia já que ele produziu diversos editoriais para empresa que é reconhecida por promover a moda brasileira para o mundo através do uso do fio sintético. Aliás, a famosa primeira fotografia de moda do Brasil foi feita para a Rodhia.

Otto Stupakoff é um fotógrafo no mínimo versátil, de acordo com a sua autobiografia (STUPAKOFF, 2006), ele fotografou uma diversidade de temas dos quais destaque retratos de celebridades nacionais - como Jorge Amado, Pelé, Xuxa e Tom Jobim

² A título de curiosidade o próprio Otto Stupakoff fala sobre essa foto em diversas entrevistas, inclusive neste que pode ser acessada pelo canal: <https://www.youtube.com/watch?v=pWUwSrmGtVU> Acesso em 15/04/2016

- e internacionais como o presidente do Estados Unidos Richard Nixon, Grace Kelly, Sophia Loren e, na moda, Yves Saint-Laurent e Coco Chanel além de anônimos que encontrava em suas viagens pelo mundo. Otto também gostava de clicar crianças, que aparecem com frequência em seus retratos.

Também fotografou obras de Oscar Niemeyer, regiões não pacíficas como o Camboja, colaborou com a Revista Cláudia da Editora Abril entre os anos 1963-1965 fazendo capas e fotos para ilustrar a coluna da jornalista Carmem Silva; fotografou campanhas e editoriais da Rodhia. Produziu para a Rede Globo. Fotografou produtos de publicidade dos mais diversos - de carro a fogão - trabalhou em diversas revistas de moda no exterior, dentre elas Vogue de diversos países, Elle, Marie Claire e *Haper's Bazaar*. Em 1969 teve 43 fotografias incorporadas ao acervo permanente do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)³.

E sobre essa versatilidade, esse trânsito entre variadas produções Otto Stupakoff ao descrever em sua autobiografia as mais diversas experiências profissionais comenta, que “ainda assim me chamam de fotógrafo de moda” (STUPAKOFF, 2006: s/n). Será isso uma reclamação? Que título a mais gostaria Otto Stupakoff de ter?

Como pensar as imagens de moda de Otto Stupakoff?

Para mim a roupa era secundária. Primeiro vinha a mulher
(Otto Stupakoff)

Rubens Fernando Junior (In:STUPAKOF (1935-), 2006) afirma, ao escrever sobre Stupakof, que a formação cultural dele tem "ampla importância e ressonância no desenvolvimento do seu trabalho". Uma afirmação aparentemente óbvia se pensarmos sob o ponto de vista metodológico dos estudos de imagem mas ao mesmo tempo extremamente complexa, sobretudo se considerarmos sob o ponto de vista da autoria de como o fotógrafo, neste caso Otto, transpõe em suas imagens esse arcabouço cultural.

Nesse sentido vale refletir sobre que arcabouço cultural é esse? Ao que tudo indica, trata-se da alta cultura, conforme Rubens Fernando Junior aponta no texto, mas, é importante que se diga que as referências podem vir de todos os lados, inclusive de

³ Informação disponível no Instituto Moreira Salles: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/otto-stupakoff/perfil>. Acesso 01/05/2016

outros fotógrafos cujas fotografias podem não consideradas de 'alta cultura'. Aliás, concordo com Crane (2011) que 'alta cultura' está muito mais ligada ao acesso restrito e a rede de relações que promovem ou não as produções do que uma normatização estética, ou ligada ao modo fazer como defendeu a escola de Frankfurt. Sendo assim entendo que:

Atualmente a cultura é pluralista: muitos sistemas estéticos diferentes funcionam em cada forma cultural só pode ser avaliada num sistema estético específico; não há mais padrões universais de qualidade. Nessa situação não é mais apropriado sustentar que os sistemas estéticos utilizados por determinadas formas de cultura [...] os limites entre a alta cultura e a cultura popular, são cada vez mais fluidos. (CRANE, 2011, p. 29-30)

Não é recente o debate entre fotografia e arte tal como moda e arte, que dialoga sobre seus *status* e, embora, não é meu objetivo discutir sobre o status da fotografia ou da moda, especialmente porque, conforme já afirmei, entendo que o status está ligado, atualmente, a rede de relações e ao acesso do 'produto final'. No entanto, me parece presente na sociedade, de maneira geral, guardar-se ainda na mentalidade de que arte é algo que foi consagrado no passado que é raro e de difícil confecção. Quando se pensa em arte os públicos parecem ainda preferir 'trabalhos artísticos descritivos, pintados em séculos anteriores ou, se produzidos neste século, que imitam os estilos tradicionais da pintura' (CRANE, 2011, p.37), daí a dificuldade de relacionar a arte com as novas formas de manifestação estética, onde podemos incluir a fotografia e a moda.

Para além disso, me interessa pensar as referências do autor e, sobre isso, nas imagens de Otto Stupakoff podemos perceber quem o inspirou. Ele parece fazer questão de deixar claro, contanto que naquela imagem também tenha um pouco de Otto. Aliás sobre a importância de suas referências o próprio Otto Stupakoff afirma: 'Eu ainda acho de vital importância para a formação de um fotógrafo não pensar tanto em fotografia, mas buscar referências na literatura, na pintura, no desenho, na música!' (STUPAKOFF, 2006: S/N).

Essa clareza na importância de possuir um arcabouço cultural, artístico e imagético faz com que as releituras vindas das mais diversas fontes, especialmente pintores e fotógrafos sejam claras e duvidosas ao mesmo tempo. A cultura que rega a

visualidade de Stupakoff é uma grande interseção, quase um flerte, do urbano com a estética clássica e, isso, é possível perceber nas suas imagens.

Bravo: Chanel! - A versão de Otto Stupakoff para Irving Penn

Uma imagem, em um certo sentido, está condenada a ser bela para ser eficaz, indiferentemente do objeto que a represente ou da modificação que a determinou.
Jeanloup Sieff

Imagem 1: Ensaio Bravo: Chanel! Otto Stupakoff. Revista Cláudia, Editora Abril, agosto de 1964. Arquivo pessoal.



Imagem 2: Lisa Fonssagrives-Penn. Irving Penn. Vogue, 1950.

<http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/IrvingPennArchives/artwork/144833>



Imagem 3: Truman Capote. Irving Penn, Corner Portraits. Nova York, 1948.
<http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/IrvingPennArchives/artwork/144792>



Para pensar as questões até aqui colocadas, das referências do autor, da sua capacidade de expressar-se na composição da imagem e de mesclar as temporalidades dos gestos e enquadramentos a escolha foi por editorial com título: Bravo: Chanel! publicado em agosto de 1964 na revista *Cláudia*® da Editora Abril®. É importante ressaltar, que embora Stupakoff começara cedo a fotografar o editorial escolhido pertence ao início de sua carreira como fotógrafo de moda. Em editoriais dos anos 1970-1980 podemos perceber o amadurecimento do fotógrafo, essa caminhada faz parte do processo de construção da tese de doutorado, por isso, a importância das fotografias escolhidas para análise deste texto.

Antes de iniciar falando do editorial escolhido, considero relevante situar ele no contexto da revista. A edição de agosto de 1964 trazia na capa, além de outros assuntos, o destaque para a moda Chanel. Após o editorial fotografado por Otto Stupakoff, a revista tem um texto breve sobre a história da estilista e a importância dela para o mundo da moda.

Dito isso, vamos ao editorial: com o título de Bravo: Chanel! O texto informativo, é breve, dando preferência para as imagens e destaca a produção brasileira da moda estilo Chanel, isto é, não se trata de roupas da *Maison Chanel*, mas roupas produzidas aqui no Brasil pela Confecções Tomazo que copiam as peças e o estilo da famosa estilista francesa que também atuou nos Estados Unidos.

Nas fotografias o que vemos é uma citação direta a Irving Penn, considerado um dos mestres da fotografia de moda, atuou na *Vogue* e na *Haper's Bazaar*. Penn possui uma série de retratos muito conhecida chamada 'Corner portraits' produzida em 1948⁴, onde personalidades das artes, literatura e esporte são retratadas como se estivessem encurralados no canto de uma parede - que é, na verdade, um cenário construído por ele -. Sobre este ensaio e a imposição do estilo de Penn:

A construção é rigorosa, constante e repetitiva, e as pequenas variações de poses de cada uma das personagens apenas valorizam a essencialidade das estruturas de base, em um controladíssimo exercício de perfeccionismo estilístico que reflete muito bem aquele espírito de transcendência formal presente em toda a obra de Penn. (MARRA, 2008, p. 143-144).

Irving Penn tem um forte vínculo com o pictórico, seu estilo é marcado pelo rigor formal, pela busca da máxima perfeição estética. Sua importância para a moda está, principalmente por inserir seu estilo nos editoriais. Ele não só valoriza a autoria do fotógrafo, onde a estética e a expressão são indispensáveis, mas também, é um dos responsáveis por reinventar a maneira das revistas comunicarem moda, não se restringindo apenas ao vestuário.

Contudo, Otto ao reconhecer a importância de Penn, de seu legado e da sua maneira de fotografar soma outros elementos que mostram a sua forma de pensar a imagem. Otto, coloca uma pequena dose teatralidade em suas fotografias. As modelos parecem distraídas e, em oito imagens, apenas em uma a modelo encara a câmera - diferente do ensaio de Penn onde todos posam para câmera, pois são retratos - Nas fotos de Penn predomina o preto e branco, nas de Otto algumas saem impressas coloridas, resta saber se por opção da revistas ou pela escolha do fotógrafo.

Um objeto de destaque é a cadeira que acompanha a modelo em 3 imagens. Na série de fotos de Penn, o escritor e roteirista Truman Capote posa ajoelhado em uma cadeira. Considerando que Stupakoff reforça a todo momento em sua autobiografia a importância do contato com os mais diversos tipos de arte e que no início da carreira Otto almejava ser cineasta, penso, hipoteticamente, que da série de Penn talvez a

⁴ As imagens podem ser consultadas no link: <http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/IrvingPennArchives/portraits>, acesso em 15/05/2016

personalidade que mais lhe chame a atenção, seja justamente a de Truman Capote e que a cadeira possa ter sido uma maneira de referenciá-lo.

Por outra via, se considerarmos os estudos sobre performance, de acordo com Rainho (2014) a modelo estar segurando em algum objeto, seria parte de um comportamento expressivo de gênero no qual, costumeiramente, a imagem publicitária potencializa numa hiper-ritualização onde as mulheres “são figuradas usando seus dedos para destacar um objeto, segurá-lo, ou acariciar a superfície” (RAINHO, 2014, P. 132) sendo, portanto, uma característica de manipulação e não de uso do objeto. Entendo que neste caso, isso não se aplica, já que a modelo, manipula a cadeira, que aliás não é o foco da campanha.

Porém, nos outros objetos, como o cigarro e o colar que aparecem nas outras imagens reconheço que podem passar uma ideia de não uso. Me questiono, se sob o ponto de vista da autoria esse seria um gesto pensado, programado para passar uma mensagem específica ou se teria sido um gesto introjetado, facilmente reconhecido que apenas foi repetido de maneira a citar o referente e ressignificá-lo.

Por fim, destaco o último elemento que chama a atenção: o piso xadrez do cenário, um elemento que não tem nas fotos de Penn mas que, para essa autora, parece também hipoteticamente, mais uma alusão ao reconhecido fotógrafo. Afirmo isso porque, na revista Vogue EUA de abril de 1950, Penn fotografou sua esposa Lisa para capa. Na contracapa da revista há um retrato de Lisa que encara a câmera de maneira sedutora e forte. Ela está sentada, com um cigarro na mão direita, vestida de Arlequim Balenciaga cujo vestido de losangos preto e branco ocupam dois terços do quadro.

Ao olhar o retrato de Lisa e o piso xadrez das imagens de Otto tenho a sensação de que no ângulo escolhido para captar a imagem podemos encontrar os losangos do vestido de Lisa. Tendo então uma segunda referência ao fotógrafo unânime. Parece, que Otto Stupakoff queria aplicar a visualidade que aprendeu nos Estados Unidos, e não só isso, mas, também, referenciar um dos grandes mestres da fotografia de moda, ao qual ele se refere e demonstra admiração em suas entrevistas e ao qual, também, talvez pretendesse seguir.

O ensaio Bravo: Chanel!! Não conta com retratos do rigor estético de Penn, o que demonstra que ao buscar a sua própria forma e fotografar, ao perseguir a sua assinatura pessoal, Otto Stupakoff optou pelo caminho do meio: entre o rigor estético

e o respeito a arte pictórica - que serve como uma referência quase permanente em sua obra - e movimento fugaz do tempo contemporâneo, da cultura urbana, das imagens que se movimentam e participam cada vez mais da vida das pessoas. E é nesse ponto que podemos perceber a resignificação, a mistura dos tempos, que traz para referência um novo olhar, uma nova perspectiva e, quem sabe, um novo significado.

Considerações finais

A fotografia de moda exige paciência para a construção do cenário e do conceito. Segundo Roullié (2009) a fotografia-expressão propôs vias alternativas ao documental, tão reconhecido no fotojornalismo, pois ela permite ações mais indiretas, novos olhares sobre a mesma paisagem. Para o autor a fotografia de moda atinge o auge da expressão nos anos 1990, quando também é o auge da carreira de Otto. Porém, neste ensaio podemos ver que isso foi construído ao longo do tempo, do trabalho e do diálogo com as referências na busca de um novo olhar, que pudesse resignificar o olhar já existente. O fato desse caminho ter sido trilhado pelo viés da fotografia comercial não parece incomodar Otto Stupakoff que admite abertamente:

“Eu encontrei a minha linguagem pessoal dentro da fotografia comercial. Ao meu ver a fotografia de moda é a única que propicia ao fotógrafo a oportunidade de se expressar tanto quanto uma ilustração, um trabalho editorial, uma reportagem.” (STUPAKOFF, 2006: s/n)

Esse editorial é o primeiro de diversos que Otto Stupakoff utilizou o recurso da citação. Baltuhs, Gaugin, Van Gogh, são outras das inspirações que guiaram suas fotos de moda e que levaram Otto a flertar com as temporalidades. É necessário aprofundar a análise, estudando um a um desses ensaios para tentar entender a complexidade do arsenal da referências que fizeram do olhar de Otto Stupakoff reconhecido no mundo.

Referências bibliográficas:

CRANE, Daine. Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural. Maria Lucia Bueno (org); tradução Camila Fialho, Carlos Szlak, Renata S. Laureano. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

DIDI-HÜBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARRA, Claudio. Nas sombras de um sonho. História e linguagem da fotografia de moda - Trad. Renato Ambrósio - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RAINHO, Maria do Carmo. Moda e Revolução nos anos 1960. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

ROUILLE, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

STUPAKOFF, Otto (1935-). Otto Stupakoff. Org. Junior, Rubens Fernandes. São Paulo: Cosac Naify: In-Mod, 2006.

GOLDBERG, Vicki. Art; Irving Penn is difficult, Can't you tell?. The New York Times, 24/11/1991. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1991/11/24/arts/art-irving-penn-is-difficult-can-t-you-tell.html?pagewanted=all>, acesso 16/05/2016.