



UNILASALLE
CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE



MARGARETE ROSS PEREIRA PACHECO

**60 ANOS DE FOTOGRAFIA: UM ESTUDO DE MEMÓRIA SOCIAL SOBRE O
FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO, EM PORTO ALEGRE**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Memória Social
e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle
– UNILASALLE.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Graeff

Coorientador: Prof. Dr. Gunter Axt

CANOAS

2013

MARGARETE ROSS PEREIRA PACHECO

**60 ANOS DE FOTOGRAFIA: UM ESTUDO DE MEMÓRIA SOCIAL SOBRE O
FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO, EM PORTO ALEGRE**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Memória Social
e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle
– UNILASALLE.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Graeff

Coorientador: Prof. Dr. Gunter Axt

Aprovado em: 15 de julho de 2013

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Lucas Graeff – UNILASALLE (Orientador)

Prof. Dr. Gunter Axt – UNILASALLE (Coorientador)

Prof^ª. Dr^ª. Cleusa Maria Gomes Graebin – Professora do UNILASALLE

Prof^ª. Dr^ª. Nádia Maria Weber Santos – Professora do UNILASALLE

Prof. Dr. Luiz Eduardo Robinson Achutti – Professor da UFRGS

Ao meu pai,
João Lino Pereira,
por me ensinar o amor e a curiosidade pela fotografia.

AGRADECIMENTOS

“A gratidão é a memória do coração.”.

- Antístenes- Filósofo Grego –

Partindo desta afirmação, agradeço com a memória do meu coração:

- À minha colega **Ângela Iahnig**, pela descoberta, pelas dúvidas acerca do Mestrado em Memória Social e Bens Culturais e, principalmente, por não ter me deixado desistir, sempre me aconselhando “firmemente”.
- Às queridas colegas de trabalho e amigas **Carla, Daiane, Helenara, Jussara, Patrícia e Rita** que estiveram sempre tão pertinho sofrendo e incentivando em todas as etapas, mesmo nas mais complexas. E agora, mais recentemente à **Luciane**, com seu ar motivador!
- Aos meus queridíssimos colegas de sala de aula, destacando especialmente “todos”:
Adroaldo, Ângela, Ana Lygia, Anajara, Aninha, Almeri, Aline, Carla, Elenice, Eliana, Elise, Everton, Felipe, Helenara, Hirã, Jacira, Katherine, Lenise, Mairi, Maristela, Marta, Miguel, Nara, Nilza, Robson, Rosângela, Thaís e Telmo.
- Aos companheiros de grupo que mais proximamente dividiram tarefas, produções, apresentações e jantares em família: **Anajara, Ângela, Helenara, Mairi, Felipe, Hirã e Jacira.**
- Aos meus queridos **Ângela, Anajara, Felipe, Helenara, Jacira e Mairi** que figuraram em diversos momentos e categorias em minha vida e, por isso aparecem repetidamente em meus agradecimentos pelo companheirismo e parceria em viagens, apresentação de trabalhos em sala de aula ou em eventos, pelos longos momentos de desabafo e apoio mútuo em telefonemas, e-mails, torpedos e conversas ao vivo.
- Aos queridíssimos professores **Lucas e Underléia**, pela confiança na minha proposta de trabalho desde o processo seletivo.
- Aos queridíssimos mestres **Aline, Judith, Tamara, Inga, Cleusa, Patrícia, Margô, Malu, Zilá, Nádia, Gunter, Germano, Lucas e Underléia**, pelos ensinamentos, trocas e parceria, além da convivência amorosa.
- Ao meu brilhante e dedicado orientador, Professor **Lucas**, pelo seu entusiasmo e juventude, que impediram o meu desânimo, mesmo nos momentos mais difíceis.

- Ao meu amadíssimo coorientador, Professor **Gunter**, modelo de paciência e cultura e, mais do que tudo, para mim, um “querido”.
- À Coordenação do Curso e Direção do **Centro Universitário UNILASALLE** pela oportunidade e infraestrutura colocada à nossa disposição.
- À equipe de Secretaria do Mestrado **Sílvia, Franciely e Jéssica**, pelo incansável atendimento, sem esquecer do **Peterson**.
- À **Sandra e Alice** pela parceria e apoio em eventos científicos e acadêmicos.
- À minha querida colega **Maria Helena Steffani**, modelo de determinação, fonte interminável de conhecimento, carinho e dedicação, por ter-me (re)apresentado ao Foto-Cine Clube Gaúcho.
- Ao **Foto-Cine Clube Gaúcho**, nas pessoas de seus Dirigentes – **Carlos Alberto Matheus, Vasco José de Souza, Sergio Hailliot Braga e Nilson Testa** - pela obstinação, dedicação e conhecimento.
- Aos fundadores do FCG, **José Machado de Oliveira Junior e Nestor Ibrahim Nadruz**, pelo protagonismo e carinho com que me receberam. Estendendo minha admiração aos demais integrantes do Grupo LEICA: **Robson, Olmiro e Léo Guerreiro**, com quem tive a alegria de conviver fraternalmente. E também à brilhante e talentosa **Flora Almeida** pela receptividade e atenção, mesmo que eu tenha demorado a reconhecê-la.
- Aos ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores do FCG que participaram e são a razão de ser deste estudo, pelo carinho, tempo dispensado e confiança que depositaram na minha proposta de trabalho: **Oliveira, Nadruz, Guerreiro, Paulo Strehl, Matheus, Calico, Marcelo, Braga, Vasco, Achutti, Celso, Maria Helena, Luciano, Testa, Cadinho, Myra, Ricardo, Vânia, Claudionor, Mariza (in memoriam), Gabriela, Eduardo Vieira da Cunha, Rafael, Sakakibara e Gunter**.
- Ao Sr. **Wolmar Sittoni da Rosa (in memoriam)**, pela oportunidade de conhecê-lo e a quem aprendi a admirar pelo amor e dedicação à fotografia e, em especial, ao Foto-Cine Clube Gaúcho.
- Aos **meus familiares e amigos** próximos que sempre estiveram ao meu lado, entendendo os limites da convivência social impostos para um mestrando.
- À **Cristina e Dona Gelci** que desempenharam um papel fundamental nesta trajetória, me apoiando concretamente e promovendo momentos de “café da tarde” animados e reconfortantes.

- Ao meu pai, **João Lino**, e à minha mãe, **Helena**, que mesmo enfrentando muitas dificuldades ficaram ao meu lado me alimentando amorosamente, mesmo que de forma inconsciente. A vocês devo a minha vida!
- Aos meus queridíssimos **Marcus e Pri**, que são como meus filhos, pelo apoio direto na elaboração dos banners, pôsteres, blogs, abstracts, revisões, aulas de inglês, pelos cafés, pelos cookies e pela companhia.
- Ao amor da minha vida, **Ivo**, pelo companheirismo, pelo apoio, pela paciência, pelas liberações, patrocínios (incluindo as mensalidades pagas ao UNILASALLE) e acima de tudo pelo amor e pela aceitação dos meus limites e dificuldades. Por toda a minha vida eu vou te amar!
- E ao fim e ao cabo, aos meus amados filhos **Camila e Guilherme**, por terem me escolhido como mãe e por existirem na minha vida, além de também terem participado das minhas atividades acadêmicas. Amo, amo, amo...

“Fotografia é uma palavra que nomeia visões bastante diferentes. Fotografar é uma ação que guarda em si enorme diversidade de engajamentos e propósitos. Fotógrafos são seres díspares, nômades de origem, que agem na maior parte das vezes como *flâneurs* solitários. Fotografias foram desiguais desde o princípio, embora sempre âncoras da memória. Fotografar é colecionar fragmentos, partes de tudo um pouco. Fotógrafo tem como ofício retirar do caleidoscópio da vida partes planas que, justapostas e fixas, possam dar um nexos a ela. Escolher uma fração de tempo para determinado espaço, espaços no tempo. Registrar a vida e ao mesmo tempo viver – viver da vida, retirar do turbilhão momentos que não percam o sentido mesmo que imobilizados e condenados ao passado. Este é o fazer dos fotógrafos, sejam quais forem eles”.

(Achutti, 2011, p. 73)

RESUMO

Este é um estudo de memória social sobre o Foto-Cine Clube Gaúcho (FCG), em Porto Alegre, construído a partir da análise de documentos da associação e de entrevistas com ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores. A pesquisa destaca a importância do clube para a formação de fotógrafos e amadores ao longo dos mais de sessenta anos de existência da entidade. Busca compreender, sobretudo, as relações entre as trajetórias individuais e profissionais dos entrevistados e a passagem pelo FCG, bem como as especificidades da formação em fotografia oferecida no clube. Foram realizados vinte e cinco contatos que resultaram em vinte e duas entrevistas. A partir disso, a sistematização dos dados apontou para quatro categorias analíticas: **A fotografia como vocação**, em que família, profissão e trajetórias profissionais aparecem como cenários determinantes para os contatos iniciais com a prática fotográfica; **O ato fotográfico: do segredo à revelação**, incluindo o tratamento da imagem após sua captura e, principalmente, a aura e a magia que envolve os processos laboratoriais de revelação e ampliação das imagens; **Entre o olhar e o ver**, que remete à sensibilidade e ao senso estético que particularizam a fotografia amadora e o amor pela fotografia; e **A fotografia digital, um bode expiatório**, em que a evolução das técnicas e práticas fotográficas, em particular no que se refere à fotografia digital, é apresentada como o principal vetor das transformações do fotoclubismo e do ponto de vista dos entrevistados, para o declínio do FCG enquanto centro de referência para a formação de fotógrafos amadores e profissionais. Em decorrência do que prevê o Programa de Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais, no qual a pesquisa se inscreve, o produto final deste estudo foi a realização de uma exposição que contempla o acervo de fotos premiadas, o acervo bibliográfico e documental e a coleção de equipamentos do FCG, bem como a produção fotográfica dos participantes da pesquisa.

Palavras-chave: Memória Social. Fotografia. Foto-Cine Clube Gaúcho. FCG.

ABSTRACT

This is a social memory study about *Foto-Cine Clube Gaúcho* (FCG), in Porto Alegre city, built from the analyses of documents and interviews with former students, member, former members, teachers, managers and founders of the photo club. The research highlights the importance of the club for the vocational training for photographers and amateurs over more than 60 years of existence. The study, above all, aims at the understanding of the relationship between the individual and professional pathway of the interviewed people and their passage by FCG, as well as the specificity of the professional training offered at the photography club. Twenty-five personal and telephone contacts were made and they resulted in twenty-two interviews. Consequently, the systematization of the data yielded four analytical categories: **The photography as professional vocation**, in which the family, profession and professional background appear as scenarios for determining initial contacts with the photographic practice; **The photographic action: from the secret to the development**, including the treatment of the images after its capture and, specially, the aura and the magic that involves the laboratorial processes of development and enlargement of the images; **Between looking and seeing**, that allude to the sensibility and to the aesthetic sense that particularize the amateur photography and the love for photography; and **The digital photography, a scapegoat**, in which the evolution of the photographic techniques and practices, particularly in relation to digital photography, is presented as the main vector of transformations of the “fotoclubismo”¹ and the respondents point of view to the decline of FCG as a reference center for the training of amateur and professional photographers. According to the Professional Masters Program in Social Memory and Cultural Assets, the final product of this research was an exhibition that contemplates prize-winning photographs, the bibliographic and documental collection and the FCG equipments collection as well as a photographic production from the research participants.

Key-words: Social Memory. Photography. Foto-Cine Clube Gaúcho. FCG.

¹ The *fotoclubismo* is a type of association in which members gather to discuss or take action with the object of promoting the development of photography. The first photo clubs appeared in France and England still in mid-1850. Main source of artistic production in the Brazilian photographic half of the twentieth century. Available on: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fotoclubismo>. Access on: 20 jun. 2013.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Livro de Associados do FCG	17
Fotografia 2 – Saída de Campo	24
Fotografia 3 – Livro de Atas do Foto-Cine Clube Gaúcho (Ata de fundação)	37
Fotografia 4 – Ato de Fundação do FCG	39
Fotografia 5 – Comemoração da Fundação do FCG	40
Gráfico 1 – Evolução dos Fotoclubes filiados à CONFOTO entre 2005 e 2013	72
Quadro 1 – Dados quantitativos - turmas do curso de fotografia do FCG.....	83
Gráfico 2 – Número de Alunos	89
Gráfico 3 – Número de turmas por período de realização	90
Quadro 2 – Vínculos dos entrevistados com o FCG	91
Quadro 3 – Vinculação da atividade profissional com fotografia e faixa etária.....	92
Quadro 4 – Fotoclubes por Estado - CONFOTO.....	93
Quadro 5 – Fotoclubes no Rio Grande do Sul registrados na CONFOTO	94
Fotografia 6 – “Venda”	102
Fotografia 7 – “Troncos”	103
Fotografia 8 – “Poço”	104
Fotografia 9 – “Guarda Flores”	105
Fotografia 10 – “Viagem”	106
Fotografia 11 – “Trânsito”	107
Fotografia 12 – “Solidez de Outrora”	108
Fotografia 13 – “Periferia”	109
Fotografia 14 – “Velha Janela”	110
Fotografia 15 – “Quebrado”	111
Fotografia 16 – “Tarde de Pescaria”	112
Fotografia 17 – “Tá ali... Tá ali... Oh...”	113
Fotografia 18 – “Cancer”	114
Fotografia 19 – “Paz?”	115
Fotografia 20 – “Trio”	116
Fotografia 21 – “Linhas Cruzadas”	117
Fotografia 22 – “Baixo Relevo nº 2”	118

Fotografia 23 – “Carga Paradisiaca”	119
Fotografia 24 – Saída de Campo – Vasco José de Souza	120
Fotografia 25 – Saída de Campo – João Lino Pereira.....	121
Fotografia 26 – Saída de Campo – João Lino Pereira.....	122
Fotografia 27 – Saída de Campo – João Lino Pereira.....	123
Fotografia 28 – Saída de Campo – Paulo Ludwig Strehl	124
Fotografia 29 – Saída de Campo – Paulo Ludwig Strehl.....	125
Fotografia 30 – Saída de Campo – Paulo Ludwig Strehl.....	126
Fotografia 31 – Saída de Campo – Paulo Ludwig Strehl.....	127
Fotografia 32 – Saída de Campo – Sergio Hailliot Braga.....	128
Fotografia 33 – Ensaio – Sergio Hailliot Braga	129
Fotografia 34 – Saída de Campo – Vania de Lima Gondim	130
Fotografia 35 – Saída de Campo – Vania de Lima Gondim	131
Fotografia 36 – Ensaio – Ricardo Bevilaqua	132
Fotografia 37 – Ensaio – Ricardo Bevilaqua	133
Fotografia 38 – Ensaio – Gabriela Pereira Carpes	134
Fotografia 39 – Ensaio – Sérgio Sakakibara	135

LISTA DE SIGLAS / ABREVIATURAS

AFPRGS	Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul
CONFOTO	Confederação Nacional de Fotografia
CPDOC	Programa de História Oral do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – da Fundação Getúlio Vargas.
FCG	Foto-Cine Clube Gaúcho
FGV	Fundação Getúlio Vargas.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
P&B	Fotografia em preto e branco
SOGIPA	Sociedade Ginástica Porto Alegre

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
1.1	Construção de um problema de pesquisa.....	16
1.2	Percurso metodológico da construção da memória social do FCG	18
2	PONTOS DE VISTA E DE PARTIDA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E FOToclUBISMO	24
2.1	O trânsito entre Memória e História e a Memória Social como proposta	25
2.2	Pequena história da fotografia	28
2.3	O fotoclubismo no Brasil e no Rio Grande do Sul, chegando a Porto Alegre	32
2.4	FCG como associação e o ato fotográfico como suporte do associativismo	38
2.5	Do associativismo analógico ao digital: ascensão e declínio do FCG.....	41
3	OS SENTIDOS DO FCG	45
3.1	A fotografia como vocação.....	46
3.2	O ato fotográfico: do segredo à revelação.	52
3.3	Entre o olhar e o ver	58
3.4	A fotografia digital: um bode expiatório	63
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
	REFERÊNCIAS.	79
	APÊNCICE A: Quadro 1	83
	APÊNCICE B: Gráfico 2	89
	APÊNCICE C: Gráfico 3	90
	APÊNCICE D: Quadro 2	91
	APÊNCICE E: Quadro 3	92
	APÊNCICE F: Quadro 4.....	93
	APÊNCICE G: Quadro 5	94
	ANEXO A: Projeto da Exposição Fotográfica	95
	ANEXO B: Mostra – Acervo de Imagens Premiadas do FCG.....	102
	ANEXO C: Mostra – Produção fotográfica de entrevistados.....	120

ANEXO D: Entrevista Semi-estruturada/Roteiro	136
ANEXO E: Termo de consentimento livre e esclarecido.....	137
ANEXO F: Fotoclubes filiados à CONFOTO.....	138

1 INTRODUÇÃO

“[...] eles foram responsáveis pelas minhas descobertas, por me marcarem como o primeiro contato com a fotografia.” – Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha.

A primeira decisão, entre muitas que tive que tomar ao ingressar no mestrado em Memória Social e Bens Culturais, foi a de que estudaria algum tema que tivesse interface com a fotografia. O fascínio, aparentemente inexplicável, que a fotografia sempre exerceu sobre minha vida me instigou a conhecer mais sobre o assunto. A possibilidade de eternização de um momento, de uma cena familiar e de registros de fragmentos de nossas vidas sempre aguçou o meu imaginário. Fragmentos estes revisitados com a frequência determinada pela intenção ou saudade humana. Horas guardadas cuidadosamente em álbuns de família, dos formatos mais simples ou como os descritos por Benjamin (1987, p. 97) “em grandes volumes encadernados em couro, com horríveis fechos de metal e as páginas com margens douradas”, em caixas das mais variadas procedências e até penduradas em locais de destaque nas paredes das casas, as fotografias habitam as vidas das pessoas indiscriminadamente. Quantos de nós fomos apresentados a ancestrais já falecidos ou distantes através de uma imagem fotografada? Em alguns casos estas imagens chegam a ser cultuadas como uma santidade. Independente destas questões familiares e afetivas, mais duas questões sempre me reportaram à fotografia como importante instrumento de registro: quando documenta fatos ou acontecimentos, referindo a fatos históricos ou jornalísticos, e quando é expressão de manifestações artísticas.

Além das vivências domésticas e das postulações corriqueiras, por vezes até vulgares, meu universo não avançava tão generosamente a ponto de imaginar que o tema fosse alvo de tantos estudos, pesquisas e publicações. Foram turbilhões de informações, de olhares, teorias e relatos que invadiam minhas leituras e surpreendiam minha reduzida imaginação.

E foi em meio a tantas informações, reflexões e dúvidas que durante esta jornada fui apresentada ao Foto-Cine Clube Gaúcho - FCG, ou (re)apresentada. Sim (re)apresentada, pois desde muito pequena ouvia este nome, mas nunca imaginei que pudesse ser tão significativo para mim como parecia ser para meu pai. Por algum tempo, que minha memória insiste em não precisar a duração, ouvi meu pai pronunciá-lo com certa devoção. Aluno da 20ª turma do curso de fotografia do FCG, em 1971, após as aulas, ele fazia exercícios em casa e tomava os integrantes da família como modelos. Mas a melhor parte, e assim parecia ser, pois não era dividida com ninguém, estava restrita a um quarto escurecido, improvisadamente, e trancado para impedir que a curiosidade infantil dos filhos atrapalhasse a prática das mágicas

revelações de negativos e reproduções em positivos. A partir desta experiência paterna, as imagens familiares passaram por um processo de qualificação e, apesar de nunca ter desempenhado a função de fotógrafo profissional, passou a ser uma referência entre amigos e conhecidos, nunca abandonando a passionalidade e dedicação com que tratava a fotografia.

A (re)apresentação ao FCG aconteceu pelas mãos atentas e carinhosas de uma colega de trabalho, e amiga especial, Maria Helena Steffani. Além de uma competente profissional, com reconhecido prestígio na área de Física Nuclear e Astronomia, ela é uma fotógrafa aficionada e premiada em diversos salões e concursos fotográficos. Mas seu vínculo com a fotografia e com o clube vai adiante, pois integra a diretoria e também ministra aulas nos cursos. Esta reunião conspiratória de quesitos apontou de forma decisiva para o FCG como alvo do estudo.

A apresentação à Direção do FCG foi revestida de muita emoção e expectativa. O acolhimento e a demonstração de confiança já nos encontros precursores consolidaram a certeza de que a opção tinha sido acertada. Os relatos e a riqueza de materiais disponibilizados, mesmo que numa visualização superficial, confirmavam a necessidade de uma abordagem que possibilitasse o registro e organização da trajetória institucional. E este viés que impulsionou o presente trabalho de pesquisa de forma definitiva.

1.1 Construção de um problema de pesquisa

“Fotografia é uma forma de discurso.” – Luiz Eduardo Robinson Achutti.

Com sede em Porto Alegre, o Foto-Cine Clube Gaúcho - FCG foi criado em 03 de julho de 1951 a partir da iniciativa de doze fotógrafos que lutavam por um espaço maior para a fotografia artística. Originalmente vinculados à Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul (AFPRGS), eles formavam um núcleo de fotógrafos amadores que buscava reforçar tanto o caráter de *hobby* da fotografia – ou, mais precisamente, a ideia de que a foto não precisava ser prerrogativa de profissionais –, quanto ampliar as possibilidades de manifestação artística própria ao ato fotográfico. Por ser voltada aos profissionais, em particular aos retratistas e repórteres fotográficos, a AFPRGS não contemplava os interesses dos fotógrafos amadores e artistas. Nesse contexto, a fundação do FCG se impôs como uma

iniciativa visando à ampliação não apenas do círculo de fotógrafos gaúchos, mas da própria concepção do ato fotográfico e de seu produto final, a fotografia.

Fotografia 1 - Livro de Associados do FCG/ Fundadores

Nº	Nome	Espécie	Profissão	Data
1	José Alberto João Stelkens	Fundador P. ⁴⁷	Engenheiro	3/7/51
2	Jorge Alberto Castro de Faria	Fundador	Engenheiro	3/7/51
3	Bruno Reimann	Fundador	Comerciante	3/7/51
4	Nelson França Furtado	Fundador 20-31, 32P	General	3/7/51
5	Erni Bruno Guttler	Fundador	Comerciante	3/7/51
6	Arno Antonio Rüdiger	Fundador		3/7/51
7	José Machado de Oliveira Júnior	Fundador	Engenheiro	3/7/51
8	Ricardo Helmut Beyer	Fundador		3/7/51
9	Paulo Dery Strelch	Fundador	Comerciante	3/7/51
10	Luiz Carlos Sereno	Fundador		3/7/51
11	Néstor Ibrahim Nader	Fundador	Arquiteto	3/7/51
12	Orestes Lauer	Fundador		3/7/51

Fonte: Acervo da autora.

Ao longo de mais de sessenta anos de história, o FCG formou mais de quatro mil alunos. Profissionais das mais diferentes áreas de atuação que tinham a fotografia como um *hobby* encarado com seriedade e rigor técnico. Entre os fotógrafos profissionais que por ali passaram destacam-se Luiz Achutti, Ruy Varela, Luiz Abreu, Myra Gonçalves, Lígia Bignetti, André Chassot, Amaury Fausto. Isso foi possível, em grande parte, pela ampliação da concepção do ato de fotografar e dos usos da fotografia.

Conforme disposto em seu Estatuto, o objetivo do FCG é a difusão da arte fotográfica em todas suas modalidades, proporcionando aos associados cursos de fotografia, excursões fotográficas, sessões fotográficas em estúdio, laboratório fotográfico, concursos fotográficos internos, participações em salões nacionais e internacionais, intercâmbio de trabalhos fotográficos com outros clubes. E para o alcance destas finalidades propõe em seu segundo artigo:

Art. 2º - Para sua realização, o F. C. G., sem exclusão de outros, usará principalmente dos seguintes meios: 1º - Reunião que constituirão em palestras, conferências, críticas de trabalhos, ensinamentos de arte e técnica, projeção de filmes, etc. 2º - Demonstrações em câmara escura e estúdio. 3º - Excursões. 4º - Concursos Internos. 5º - Realização e participação em Salões de Arte Fotográfica e festivais de arte cinematográfica. 6º - Manter uma biblioteca especializada à disposição dos associados. 7º - Intercâmbio artístico e cultural com sociedades congêneres. (FCG/ESTATUTO, 1952, p. 3).

Apesar de suas conquistas e da consolidação como clube referência no aprendizado e desenvolvimento da fotografia no Rio Grande do Sul, o FCG enfrenta hoje uma forte crise. Sua equipe diretiva e seus alunos vêm diminuindo numericamente. As atividades do clube são cada vez menos sistemáticas. Diante disso, os gestores têm refletido acerca da necessidade da revitalização e da modernização de suas ações. Para eles, como foi possível identificar a partir de conversas informais, se é inegável que o clubismo teve um papel fundamental na difusão da fotografia e no seu reconhecimento como arte, também é imperioso admitir que o mundo da fotografia evoluiu. Essa evolução gerou alterações tanto na difusão do acesso à sua prática, como no método de formação dos profissionais da área.

Diante dessas questões – procurando destacar especialmente a influência e a relevância que o FCG teve no cenário da formação profissional, bem como a divulgação da fotografia no Estado e em Porto Alegre – nasceu a proposta de um estudo de memória social sobre essa entidade. E esta proposta foi estruturada a partir de registros documentais, de arquivos institucionais e pessoais e de entrevistas com ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores para desembocar num ponto de vista sobre a gênese e o processo de declínio do clube como espaço de reflexão e sociabilidade em torno do ato de fotografar. Identificando também alguns indícios motivadores da ascensão e declínio das relações associativas no âmbito do FCG.

1.2 Percurso metodológico da construção da memória social do FCG

“Aquele foi o primeiro curso de fotografia que eu fiz na minha vida, É como se eles tivessem me dado, no FCG, a primeira fatia do bolo que eu comecei a comer devagarzinho e me deliciando.” – Myra Adams de Oliveira Gonçalves.

A opção metodológica perambula na vibração da memória usando ferramentas da história e da sociologia. Trata-se de um modelo híbrido que contempla, principalmente, elementos metodológicos da história oral e documentação como: material fotográfico, atas,

registros e materiais disponíveis na sede da entidade, mas, sobretudo, o “trabalho de memória” (Bosi, 2004; Halbwachs, 2006) das pessoas que tiveram a oportunidade de partilhar atividades de formação comuns e de se formar fotógrafos no âmbito do FCG.

Neste contexto torna-se importante destacar o que propõe Halbwachs:

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos; também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

A condução metodológica foi executada levando em conta os preceitos da história oral apresentados por Camargo quando diz que “Por história oral compreendem-se o registro de histórias de vidas e também depoimentos diversificados, articulados, registrados de forma sistemática, em torno de um tema.”. (CAMARGO apud AXT, 2007, p. 5).

Para explicitar o papel das entrevistas na pesquisa, mais uma vez Axt é referenciado ao apresentar o conceito de história oral do CPDOC da FGV:

As entrevistas de história oral permitem compreender como indivíduos experimentaram e interpretam acontecimentos, situações e modos de vida de um grupo ou da sociedade em geral. Isso torna o estudo da história mais concreto e próximo, facilitando a apreensão do passado pelas gerações futuras e a compreensão das experiências vividas por outros. (AXT, 2007, p. 7).

A aplicação de entrevistas semiestruturadas (anexo D, p. 136) com termo de consentimento livre e esclarecido (anexo E p. 137) além da pesquisa bibliográfica, documental e fotográfica, consolidou-se como a principal ferramenta de pesquisa. Partindo da premissa de que o que define a qualidade de um trabalho é a pertinência do tema de pesquisa, a eloquência das fontes e o rigor da aplicação da metodologia, todos os cuidados foram tomados como estratégia para garantir um trabalho qualificado e de verdadeira importância acadêmica.

É necessário enfatizar que sempre esteve presente a certeza de que o trabalho encerra a trajetória do FCG a partir do trabalho de memória dos que por lá passaram, portanto esta construção está ancorada em pensamentos e impressões pessoais e individuais. Aqui a referência é a uma memória caprichosa que pode corresponder a falsas verdades, a verdades imaginadas, a verdades enfeitadas ou, ainda, a verdades incorporadas. Esta classificação ou identificação não tem outra intenção que a de frisar que os registros orais dos entrevistados não foram sempre cruzados com os documentos. Seja porque não era esse o propósito da pesquisa, seja porque os documentos faltavam. Na verdade sempre se procurou aferir como as experiências vividas no FCG habitam o imaginário e as reflexões dos entrevistados sobre a fotografia e o fotoclubismo.

O destaque acima reforça o credo na singularidade da memória enquanto trabalho de reconstrução do passado a partir do presente. Mais precisamente, como afirma Axt (2013, p. 15) “Queremos ouvir o que as pessoas têm a dizer. Interessamo-nos pelas suas memórias, pelos seus afetos e lembranças.”. É assim que se imagina a construção da trajetória do FCG.

A opção pela história oral como um dos procedimentos metodológicos também preconizou responder à necessidade de preenchimento de espaços, dando sentido à cultura e complementando os registros existentes. Afinal, conforme defende Meihy (2005, p. 19), é esse trabalho de complementaridade entre entrevistador e entrevistado que possibilita a presença do passado no presente.

No que se refere à análise dos dados, o percurso assumido pautou-se pelos conceitos e categorias aferidos com bases na realidade (*Grounded Theory*, ou Teoria Fundamentada em Dados). Seguindo Levacov (2012), a análise permitiu teorizar a partir dos resultados da coleta de dados - e não segundo os pressupostos anteriores à pesquisa. Sobre a técnica, conclui a autora: “Não é aquilo que vai ser testado (não é o problema), mas aquilo que se conclui depois de uma pesquisa e da análise dos dados dela resultantes.” (LEVACOV, 2012, p. 1).

A partir do levantamento dos dados e informações resultantes de visitas, coleta de dados escritos e imagéticos, entrevistas, observações, foi possível a elaboração do trabalho que contempla a memória social a partir dos olhares sobre a trajetória do FCG e realização da

exposição fotográfica de trabalhos dos entrevistados além de imagens emblemáticas para o clube – Fotografias com *pedigree*², como eles batizam.

O contato com os dados de registro das turmas dos cursos de fotografia do FCG, fontes primárias, em especial, possibilitaram traçar um panorama quantitativo apresentado como apêndices A, B e C no presente trabalho (p. 83 - 90). Este levantamento considerou principalmente o que Sá-Silva (2009) propõe ao diferenciar a pesquisa documental da pesquisa bibliográfica ao se referir à definição das fontes:

A pesquisa bibliográfica remete para as contribuições de diferentes autores sobre o tema, atentando para as fontes secundárias, enquanto a pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias. (SÁ-SILVA, 2009, p. 6).

Ao longo de mais de dez meses de reuniões, encontros para apresentação e estudo de registros e documentações, agendamentos, adiamentos e realização de entrevistas, telefonemas, trocas de e-mail, visitas, almoços, cafés, solenidades de encerramentos de cursos, participação em avaliações de concursos internos e boas conversas informais, que ocorreram entre os meses de maio de 2012 e abril de 2013, este trabalho apresenta o resultado do cruzamento de teorias e manifestações dos entrevistados, além de alguns dados coletados, que enriquecem e apresentam o contexto do FCG. É obvio que não se tratam de ponderações absolutas, porém refletem fragmentos de memória de cada participante deste estudo que constrói a partir do diálogo entre as diferentes interpretações entre quem fala, quem ouve e quem escreve e, posteriormente, daquele que lê, conforme propõe Portelli (1997, p. 27) “aquilo que criamos é um texto dialógico de múltiplas vozes e múltiplas interpretações: as muitas interpretações dos entrevistados, nossas interpretações e as interpretações dos leitores.”.

As entrevistas, assim como descreve Axt (2013), obedeceram a um método e seguiram a sequência recomendada:

Gravada a entrevista, ela é transcrita e editada. Não imprimimos técnicas de ficção ao depoimento coletado, porém procuramos adaptar a dinâmica da linguagem falada à linguagem escrita, esconsando o texto de vícios de oralidade – tão comuns a todos nós -, repetições desnecessárias, passagens truncadas, etc. Ajudamos a estruturar

²Fotografias com *pedigree* - Para os dirigentes do FCG são as fotos premiadas em concursos, fotos com reconhecido valor técnico e artístico. São imagens que fazem parte do acervo fotográfico do FCG.

parágrafos, a limpar a narrativa, tornando-a mais saborosa ao leitor. Cuidamos de preservar a coloquialidade original do documento, limitando tais intervenções à forma, sem alterar o conteúdo (AXT, 2013, p. 15 e 16)

Ao levar em consideração as recomendações metodológicas acima, as transcrições foram submetidas aos entrevistados que revisaram o formato e devolveram para a utilização na pesquisa. Alguns respeitaram o documento integralmente e outros ainda efetuaram ajustes julgados necessários, contudo nenhuma das modificações alterou o conteúdo do trabalho, mas a forma de registro.

O universo envolvido na pesquisa foi de vinte e cinco pessoas, com a realização de contato com dois fundadores, um ex-associado e vinte e duas entrevistas. A opção de não realizar entrevistas com os dois fundadores ainda vivos levou em consideração a avançada idade e falta de disposição de ambos para tanto. Foram realizados vários contatos telefônicos com Nestor Ibrahim Nadruz, com 84 anos, e através de José Machado de Oliveira Junior, de 86 anos, foi possível participar de um almoço do Grupo LEICA, do qual ainda faz parte. Mesmo não se concretizando a realização dessas entrevistas, esses momentos se consolidaram como oportunidades únicas, pois, mesmo superficiais, estas oportunidades possibilitaram o encontro com os precursores do fotoclubismo em Porto Alegre. Outro contato muito significativo foi com o ex-associado Sérgio Sakakibara, que além de muito ativo na área da fotografia, teve uma atuação exponencial no FCG, principalmente em um projeto que previa a comemoração do cinquentenário do clube em 2001. Como não reside em Porto Alegre, a comunicação aconteceu através de contatos telefônicos e da troca de mensagens eletrônicas. Já as vinte e duas entrevistas, que dão suporte a este estudo, envolveram sócios-fundadores, ex-sócios, ex-alunos, alunos, professores e gestores do FCG.

O quadro 2 (apêndice D, p. 91), apresenta o nome e o perfil dos sujeitos de pesquisa, indicando sua vinculação com o FCG.

A fim de dar corpo aos dados e análises, o estudo se apresenta em dois grandes capítulos. O primeiro aborda as relações entre história, memória e memória social, passando pela fotografia e fotoclubismo, avançando sobre o princípio associativo. Trata-se do pano de fundo conceitual que dá forma ao ponto de vista e às análises que são apresentadas no segundo capítulo, onde há o esboço da trajetória do FCG e são destacados os sentidos do FCG evocados e elaborados pelos entrevistados. Neste âmbito aparecem as quatro categorias

analíticas sistematizadas: **A fotografia como vocação, O ato fotográfico: do segredo à revelação, Entre o olhar e o ver e A fotografia digital, um bode expiatório.**

Antes de passar para o corpo do trabalho, é preciso destacar que os atuais gestores do FCG sempre foram receptivos e demonstraram interesse na pesquisa, viabilizando e disponibilizando os elementos técnicos e administrativos para sua realização. Nunca foi omitida a expectativa de que esta pesquisa, caso exitosa, consolide-se como uma porta de entrada para novos estudos e trabalhos ligados à história, museologia, arquivologia, sociologia, publicidade, jornalismo e a outras áreas afins.

O FCG continua realizando cursos, porém a procura é pequena. Além dos cursos, a participação em concursos estaduais, nacionais e internacionais é outra forma de promoção que continua a ocorrer, além da realização de certames internos, bem menos concorridos, se comparados a eventos promovidos em tempos passados.

Esta pesquisa dá origem a uma exposição fotográfica e documental, com o propósito de projetar a memória social decorrente do cruzamento do olhar do pesquisador com as narrativas e os dados coletados. Tal proposta dialoga, por um lado, com a preocupação dos gestores da entidade frente à redução de novas inscrições no clube e, por extensão, com a restrição orçamentária que vem colocando em risco a sua própria continuidade. Por outro lado, o Programa de Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais, no qual a pesquisa se inscreve, através da linha de pesquisa Memória, Cultura e Identidade, prevê produções técnicas e artísticas complementares às atividades de ordem acadêmica. Assim, como produto final deste estudo, a proposta de exposição fotográfica visa contemplar o acervo de fotos premiadas, o acervo bibliográfico e documental e a coleção de equipamentos do FCG, bem como apresentar a produção fotográfica dos participantes da pesquisa. Com o intuito de realizar um trabalho de boa qualidade e de visibilidade, foi elaborado o projeto de exposição (anexo A, p. 95 - 101) para submissão a editais e a leis de incentivo. A concretização da referida exposição, visa valorizar e publicizar não apenas os resultados da pesquisa, mas também a trajetória da entidade.

Algumas imagens que compõem o acervo premiado do FCG, bem como a produção fotográfica de alguns participantes da pesquisa, são apresentadas como uma mostra durante a defesa da dissertação e ilustram o presente trabalho como anexos (anexos B, p. 102 - 119 e C, p. 120- 135, respectivamente).

2 Pontos de vista e de partida: memória, história e fotoclubismo

“Em toda casa que tu chegares sempre vai ter aquela caixa de sapatos cheia de fotografias bem antigas.”-
Claudionor Martinez.

A proposta teórica que dá suporte ao trabalho propõe um olhar sobre a trajetória do FCG à luz do que se entende como memória social. E, por firmar-se com este viés, torna-se importante uma reflexão conceitual sobre memória e história, desembocando na memória social e, mais adiante, traçando e contextualizando o caminho da fotografia e do fotoclubismo neste cenário.

Cena de uma saída de campo, a imagem abaixo, ilustra uma prática fotoclubista.

Fotografia 2 – Saída de Campo³



Fonte: Acervo da autora.

³ Imagem de João Lino Pereira, realizada em saída de campo do FCG, 20ª Turma, 1971.

2.1 O trânsito entre Memória e História e a Memória Social como proposta

“A fotografia para mim é tudo, é a minha vida, desde sempre! Eu curto a fotografia, eu respeito muito a fotografia porque eu vivo dela, eu ganho dinheiro com ela. Eu defendo a fotografia em todos os lugares aonde vou.” - Luciano Silva de Souza.

Embora os vocábulos memória e história encerrem significados relativos ao tempo passado, estudiosos e pensadores sobre o tema apontam para a divisão e oposição entre ambos. Para Nora (1993, p. 9), por exemplo, “Memória, História: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra.”. Trata-se de uma posição que, segundo Seixas (2001), retoma e apropria-se das ideias de Maurice Halbwachs acerca da memória individual e coletiva e, entre a memória coletiva e história. Para fundamentar a oposição apontada, a autora detalha:

À memória coletiva, Halbwachs confere o atributo de atividade natural, espontânea, desinteressada e seletiva, que guarda do passado apenas o que lhe possa ser útil para criar um elo entre o presente e o passado, ao contrário da história que constitui um processo interessado, político e, portanto manipulador. A memória coletiva, sendo, sobretudo oral e afetiva, pulveriza-se em uma multiplicidade de narrativas; a história é uma atividade da escrita, organizando e unificando numa totalidade sistematizada as diferenças e lacunas. Enfim a história começa seu percurso justamente no ponto onde se detém a memória coletiva. (SEIXAS, 2011, p. 40).

Seixas (2001) indica também que Nora é ainda mais radical no que diz respeito à oposição entre a memória e a história e organiza a classificação a seguir:

A memória é a tradição vivida – “memória é a vida” -, e sua atualização no “eterno presente” é espontânea e afetiva, múltipla e vulnerável; a história é o seu contrário, uma operação profana, uma reconstrução intelectual sempre problematizadora que demanda análise e explicação, uma representação sistematizada e crítica do passado. A memória tece vínculos com a tradição e o mundo pré-industrial, a história, com a modernidade; neste sentido, a história-memória é, sobretudo conservadora; a história-crítica é subversiva e iconoclasta. Tudo aquilo que chamamos hoje de memória, conclui Pierre Nora, já não o é, já é história. (SEIXAS, 2001, p. 40 e 41).

Reconhecendo a ambiguidade e complexidade da relação entre a História e a Memória, Barros também diz que:

Memória e História são coisas distintas e geram espaços de saber diferenciados, tal como já propunham autores como Maurice Halbwachs, em meados do século XX. Na última década, tem sido particularmente enfatizada a diversidade de riquezas que pode ser trazida pela interpenetração entre as duas instâncias. (BARROS, 2009, p. 36).

Complementando sua afirmação, Barros (2009), destaca a abordagem de Paul Ricoeur, quanto aos benefícios da busca de uma "política da justa memória", viabilizando uma memória "esclarecida pela historiografia" e uma historiografia profissional passível de "reanimar uma memória declinante" e de Michael Pollak, que aponta o uso da Memória como fonte histórica.

Ao definir conceitualmente memória e história, Cerqueira (2012) indica que:

Memória são monumentos, suportes de memória. História são documentos, fontes. Memória é rua, bairro, povo. História é academia, instituições, Estado. Memória é mítica. História, racional. Memória sacraliza o passado. História, dessacraliza. Memória é subjetiva. História pretende-se objetiva. Memória, parte do presente. História, parte do passado. Memória é múltipla e em constante transformação, de modo que passado se renova a todo o tempo. História seria a busca da verdade sobre como de fato foi. (CERQUEIRA, 2012, p. s.n.).

Ao mesmo tempo em que, na análise acima, o professor Vergara Cerqueira apresenta relações de complementaridade, distingue usos e aplicações, ele reconhece que a partir dos anos 1960 a história mudou, aproximando-se da memória, e afirma que a história retroalimenta a memória.

Apontados, brevemente, os aspectos que determinam a oposição conceitual entre a memória e a história e definindo-se as aproximações e as interações que as cercam chega-se à memória social. Como sugerem diversos autores (Barros, 2009; Namer, 1997; Bosi, 2004), o campo de estudos que hoje se organiza em torno da noção de memória social remonta aos trabalhos pioneiros de Maurice Halbwachs (2006). Nesse campo, se colocam questões sobre o que é possível ou necessário lembrar coletivamente, enquanto grupo, comunidade ou nação. Nele, entram pesquisas e ensaios que se ocupam de história, política, sociedade e cultura enquanto fontes de construção do presente e de projeção do futuro. A importância do conceito de memória coletiva, sob esse ponto de vista, se explica por sua abrangência analítica e pela reunião de quadros sociais (grupos, instituições, espaços edificadas, etc.) e dos afetos e motivos individuais (paixões, emoções, interesses). Como escreve Lucas Graeff:

A tese central de Maurice Halbwachs apresentada em sua obra póstuma "A Memória Coletiva" consiste em afirmar a impossibilidade de conceber o problema da evocação e da lembrança sem considerar os quadros sociais como pontos de referência para a memória. Segundo o autor, os quadros sociais são "instrumentos utilizados pela memória coletiva para reconstruir uma imagem do passado, a qual está de acordo, em cada época, com a mentalidade predominante da sociedade". A lembrança e a evocação são como pontos de referência móveis, que permitem ao

indivíduo de se situar em meio ao fluxo contínuo dos acontecimentos, mas igualmente em meio às múltiplas correntes da memória coletiva. (GRAEFF, 2010, p. 33).

Ainda que o conceito de memória coletiva esteja bem estabelecido, o mesmo não se pode dizer da definição de memória social. Como afirma Gondar (2005), trata-se de uma questão difícil e não definitiva. Para dar conta do problema, a autora defende uma abordagem a partir de quatro proposições conceituais. A primeira aponta para a transdisciplinaridade da memória social, e sobre isso afirma:

A ideia não é reunir conteúdos, mas produzir efeitos de transversalidade entre os diversos saberes. Transversalidade que, evidentemente, não toma a síntese por horizonte: não se trata de promover o diálogo entre disciplinas em prol de um consenso, de um equilíbrio último em que a razão domine o caos. Ao contrário, supõe-se que é justamente do dissentimento que se faz a invenção e podem ser geradas novas ideias. O objeto transdisciplinar não é comum a diferentes disciplinas; ele é criado como um novo objeto, de maneira transversal, quando problemas que até então eram próprios de um campo de saber atravessam seus limites e fecundam outros. (GONDAR, 2005, p. 14 e 15).

O segundo ponto relativo à diversidade conceitual apresentado por Jô Gondar refere-se à memória social sob o ponto de vista político e ético. Para ela, ao escolher o que guardar ou conservar, o sujeito sempre estará usando uma concepção, uma perspectiva conceitual definida pela intencionalidade desse ato. Sobre isso, a autora postula: "O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. Seja qual for a escolha teórica em que nos situemos, estaremos comprometidos ética e politicamente". (GONDAR, 2005, p. 17).

Na sequência, a abordagem da memória social como uma construção processual aponta para as variações vinculadas a questões temporais, correspondendo a diferentes ideias sobre memória, e, sobre essas concepções, escreve Jô Gondar:

[...] a memória pode dar lugar ao novo ou diluí-lo em moldes previamente determinados. [...] Para algumas formas de pensamento tudo se passa como se as mutações da memória social pudessem ser absorvidas pelas ideias de origem ou de finalidade: na proposta de preservação de uma memória autêntica, por exemplo, seria valorizada a ideia de origem, encarando-se as mudanças como degradação de uma pureza primeira; já a ideia de finalidade faz com que a memória só seja valorizada em sua dimensão instituída, formada por representações que alcançaram consenso ou um reconhecimento oficial. (GONDAR, 2005, p. 20).

Deste modo, “[...] a memória poderia ser entendida como uma construção social, mas a ênfase seria posta naquilo que, em um processo de construção, aparece como construído.”, fortalece Jô Gondar (2005, p. 20).

A última proposição conceitual, apresentada pela autora, indica que a memória social não pode ser reduzida à questão da representação. Para ela a memória “[...] é bem mais que um conjunto de representações; ela se exerce também em uma esfera irrepresentável: modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras.” (GONDAR, 2005, p. 24).

Consideradas as quatro proposições de Gondar (2005) e o conceito de memória coletiva definido por Halbwachs (2006), esta pesquisa define memória social como um conjunto de formas e conteúdos dinâmicos compartilhados socialmente por um dado grupo - no caso, os entrevistados do FCG e a própria pesquisadora - que dão sentido ao presente estudo a partir de referências a lembranças de fatos vividos em comum ou individualmente. Com essa definição se procurou construir um ponto de vista sobre o FCG a partir do trabalho de memória dos entrevistados, sem perder de vista que o estudo se realiza na interface metodológica que prioriza a oralidade e a imaginação, em diálogo com a análise documental.

2.2 Pequena história da fotografia

“A minha participação no Clube foi uma alavanca para a minha vida profissional. Eu comparo com a formação que recebemos no ensino básico, me preparou para o mundo complexo da fotografia.”- Luiz Carlos Pereira.

Ao compreender-se que a fotografia sempre se conformou como o tema central do FCG importa discutir sua breve história, desde a origem até seu significado mais contemporâneo, como expressão cultural e instrumento para a memória.

No que se refere a sua origem e história, Tavares (2008) descreve no artigo “A fotografia artística e seu lugar na arte contemporânea”:

A fotografia é uma obra que resulta da intervenção de várias experiências e tentativas por parte de várias pessoas. Foi a junção de diversos processos, vários conceitos, de múltiplos estudos que levaram ao aparecimento da fotografia, tal como hoje a conhecemos. (TAVARES, 2008, p. 120).

Somente em 1826 a primeira fotografia foi reconhecida, a partir do trabalho do francês Joseph Nicéphore Niépce. Com sua associação a outro artista francês, Louis Jaques Mandé Daguerre, criou-se o processo denominado de daguerreotipia, que acelerava a produção das imagens. Mas foi em 1841, na Inglaterra, que William Henry Talbot iniciou seus trabalhos com o que chamou de calótipos, fazendo reproduções em positivo sobre papel fotossensível a partir dos negativos.

No Brasil, experimentos se iniciaram com a vinda do pintor e naturalista francês Antoine Hercules Romuald, em meados de 1840, do que mais tarde Florence⁴ chamou de *photografie*. Apesar de Florence ter sido o inventor do vocábulo, sua vida e obra só foram resgatadas em 1976, por Boris Kossoy. Indícios apontam o Imperador Dom Pedro II como um fotógrafo apaixonado, tendo um papel crucial para o florescimento da fotografia no Brasil, conforme afirmam Magalhães e Peregrino (2012, p. 103). O jovem nobre aos quatorze anos foi apresentado à daguerreotipia, pelo abade Louis Compte, em 1840.

Entre os anos de 1840 e 1860, o recurso fotográfico difundiu-se pelo país, conforme consta na Enciclopédia Itaú Cultural – Artes Visuais (2008), destacando entre os pioneiros Victor Frond, Marc Ferrez, Augusto Malta, Militão Augusto de Azevedo e José Christiano Junior. O nome de Walter Hunnewell também se destaca pela realização da primeira documentação fotográfica da Amazônia.

Desde o seu surgimento e considerando suas diversificadas linguagens e espaços de utilização, a fotografia, assim como a memória social, se reveste de múltiplas interpretações e de diferentes abordagens.

Pensando sob a ótica cultural, é possível atribuir à imagem uma dimensão muito significativa no processo de formação de identidades e de categorias sociais. Para ilustrar o poder exercido pela fotografia e auxiliar na compreensão de seu papel cultural, Kossoy atribui a ela o que segue:

[...] o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular. Instrumento ambíguo de conhecimento, ela exerce contínuo fascínio sobre os homens. Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentado os feitos cotidianos do

⁴ Florence: **Antoine Hercule Romuald Florence**, conhecido como **Hércules Florence**, (Nice, 29 de fevereiro de 1804 — Campinas, 27 de março de 1879), foi um inventor, desenhista, polígrafo e pioneiro da fotografia franco-brasileiro. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rcules_Florence. Acesso em 17 de julho de 2013.

homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras. (KOSSOY, 2007, p.32).

Se por cultura entende-se uma “rede de significados” (GEERTZ, 1989), pode-se propor que as relações entre fotografia, memória e identidade dependem das formas pelas quais, um grupo se reconhece como “cultura”. Por exemplo, se autores como Françoise Choay (2001) afirmam que as sociedades ocidentais se constroem enquanto estados nacionais. E isso não ocorre apenas através de textos, mas, sobretudo, de ícones e imagens que as permitem “prosseguir seu duplo trabalho original: construção do tempo histórico e de uma imagem de si mesma enriquecida de modo progressivo por dados genealógicos.” (CHOAY, 2001, p. 206).

Nesse sentido, a palavra cultura não remete apenas à ideia de rede de significados ou de substrato simbólico da experiência humana (CASSIRER, 1997), mas ao acúmulo de informações (bens, documentos, imagens, etc.) que permitem aos grupos uma maneira de se reconhecer como distintos em relação a outros. Cultura e memória imbricam-se, portanto. E, sob esse ponto de vista, é possível avançar a hipótese de que a fotografia exerce um papel significativo na contemporaneidade muito em virtude de sua potencialidade estética, simbólica e memorial. As imagens fotográficas apoiam narrativas genealógicas e ideológicas, quer seja de um ponto de vista individual ou social.

Em termos de “preservação” do passado através de imagens e dos cenários onde estão inseridas, a fotografia é discutida por vários autores. Le Goff diz, por exemplo, que “[...] é a fotografia que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. (LE GOFF, 2003, p. 460).

Ao chamar atenção para a importância do espaço no estímulo de nossa memória, citando Halbwachs, Bernd (2009, p.71) enfatiza que “[...] fotografias de pessoas que há muito não vemos e cujos traços nos trazem apenas vagas lembranças, ressurgem mais claramente quando associados ao ambiente em que as conhecemos”. Já para Kossoy:

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou. (KOSSOY, 2009, p. 32).

Ao escrever sobre a popularização da fotografia, Aristimunha refere que:

[...] tornou-se um hábito em festas, viagens, rituais religiosos e sociais, etc. Além de capturar o instante do presente, alvo da ação, também o momento ausente, aquele que já foi, já passou, permanece na memória através da fotografia. (ARISTIMUNHA, 2004, p. 5).

O que observar durante a “leitura” de uma fotografia é o que apresenta Bittar em artigo publicado eletronicamente pela Confederação Brasileira de Fotografia. Para ele:

Ler uma fotografia é, claro, observar a mensagem que ela nos passa diretamente. Mas é, sobretudo, entender seu contexto, o que estava por trás da câmera, sua relação como universo das imagens de sua época e o impacto que ela teve sobre quem a observou. A fotografia é sempre uma representação e precisamos entender o que ela representa e como foi construída essa representação. (BITTAR, 2009, p. 1).

Todas as afirmativas pesquisadas trazem em seu bojo a ideia de que a fotografia carrega sempre indicativos de uma história, resquícios do passado, possibilitando afirmar que ela efetivamente se consolida como um elemento de evocação da memória e um suporte para a sua manutenção. Huyssen (2000, p. 14) reforça esta afirmação ao referenciar a fotografia como um dos suportes da difusão das práticas memorialistas nas artes visuais.

E é Kossoy (2012) quem conclui categoricamente: “Fotografia é Memória e com ela se confunde.”. Antecedendo esta afirmação ele destaca:

Quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo. (KOSSOY, 2012, p. 132).

Por outro lado, autores alertam para os riscos disso que se pode chamar obsessão para com a memória – e, por extensão, para com a fotografia. Especificamente, para Huyssen “[...] a nossa cultura secular, obcecada com a memória, tal como ela é, está também de alguma maneira tomada por um medo, um terror mesmo, do esquecimento.”. (HUYSSSEN, 2000, p. 19).

Ao levar a reflexão especificamente para a transversalidade que a fotografia ocupa, com relação à memória social e à cultura, torna-se cada dia mais imperioso o estabelecimento de critérios e o uso cuidadoso desta ferramenta. Em nome de alguns modismos e equívocos de

interpretação pode-se correr riscos de banalização ou erros de registros. Mesmo concordando com a importância da manutenção da memória e da cultura através das imagens, não podemos sucumbir ao que Todorov (2000) chama de abusos da memória, o relembrar a qualquer preço. É preciso refletir sempre sobre o fato de que a intencionalidade de quem capta a imagem fotográfica é subjetiva, e pode sempre ser diferente do olhar de quem vê a fotografia reproduzida. Este ato se reveste de maior prudência quando se trata de um registro antigo ou histórico, pois temos que considerar, além das questões técnicas e estéticas, como citado anteriormente, os componentes ideológicos e éticos que integram o registro fotográfico. Assim se defende o uso da imagem, especialmente a fotográfica, como importante, e cada vez mais presente, instrumento para a memória e construção cultural das sociedades.

2.3. O fotoclubismo no Brasil e no Rio Grande do Sul, chegando a Porto Alegre

“Quando tu vais fotografar, se tu não te entregares inteiramente, tu não consegues fazer boas fotos! É uma relação de confiança, de entrega e concentração.” - Mariza Justina Risson.

Para embasar a proposta de pesquisa sobre a memória social do FCG, é importante focar o contexto histórico no qual a entidade se inscreveu ao longo dos últimos sessenta anos. Para tanto, necessário se faz refletir sobre o movimento fotoclubista no mundo e, especialmente, no Brasil e no Rio Grande do Sul, até sua chegada à Porto Alegre.

Se foi, principalmente, nos anos 1980 que a fotografia brasileira ganhou destaque mundial com a participação em exposições internacionais e publicação dos trabalhos de fotógrafos brasileiros em revistas estrangeiras, foi, sobretudo, no período anterior que se criaram as condições sócio-históricas para a emergência de nomes como Sebastião Salgado, Cristiano Mascaro, Miguel Rio Branco e o Gaúcho Manoel Felizardo. Mais precisamente, tal período se estabeleceu a partir do ápice do fotoclubismo em meados de 1940. Tratava-se, então, de uma iniciativa que reunia pessoas interessadas na prática da fotografia como uma forma de expressão artística, a exemplo de outras iniciativas da mesma natureza que ocorreram, primeiramente na Europa, em seguida nos Estados Unidos, espalhando-se posteriormente com rapidez por todo mundo. Sobre essas iniciativas, destacam Magalhães e Peregrino:

[...] a criação das associações fotoclubistas na Europa e nos Estados Unidos, nas últimas décadas do século XIX, foi decisiva para o florescimento da fotografia artística. Acabou estimulando entre seus associados à concepção da obra fotográfica ligada a uma nova abordagem interpretativa. Em função dessa estratégia traçadas por associações relativamente homogêneas, ocorreu a interação entre a elite burguesa e o público crescente de amadores. (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2012, p. 23).

A expansão dos clubes fotográficos pelo mundo se consolidou de tal forma que Magalhães e Peregrino (2012, p. 25) afirmam que este modelo associativo era “um caminho sem volta para aqueles que lutavam pelo engrandecimento da fotografia”.

A partir de registros encontrados no FCG, decorrentes da iniciativa de documentar os 50 anos do clube em 2001, um grupo, coordenado pelo fotógrafo Sérgio Sakakibara, organizou uma série de textos onde constam resultados de pesquisas, entrevistas e a compilação de informações das mais diversas fontes. Embora a proposta não tenha logrado êxito com a publicação almejada, as informações foram disponibilizadas e algumas foram incluídas neste estudo contemplando seus autores.

Em um dos textos apresentados, Sakakibara (2001) destaca dois aspectos como preponderantes para o surgimento das associações e clubes de fotografias. O primeiro indício aponta para a complexidade que envolveu o processo fotográfico em seu início. A exigência de manipulação de produtos químicos, a manuseio artesanal de películas e papéis, indicava a necessidade de estudos e a difusão da nova e complexa técnica, que eram favorecidos pelo princípio associativo. Já o segundo motivo aglutinador é o intercâmbio de exposições e o surgimento dos Salões, organizados por Federações que aproximavam milhares de clubes em todo planeta.

Desta forma foi que a trajetória da fotografia, desde o surgimento no Brasil, sempre contou com o princípio da organização associativa. Amantes da arte de fotografar sempre estiveram ligados ao clubismo.

O Rio Grande do Sul parece ter sido o berço dos primeiros clubes de fotografia do Brasil. A forte presença de imigrantes pode ter sido um dos fatores determinantes. Em 1903, o Sploro Photo Club de Porto Alegre já reunia uma série de aficionados dotados de pseudônimos estranhos como Foco, Jacaré, Regulus e Sépia, entre os quais se destacava Lunara, contração de Luiz do Nascimento Ramos, nome que hoje batiza a Galeria Lunara, espaço consagrado à fotografia, no Centro Cultural da Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. Além deste registro nenhuma informação foi encontrada sobre este clube.

Já o Photo Club Helios, vinculado à Sociedade Ginástica Porto Alegre (SOGIPA), foi fundado em 02 de março de 1907 e preconizava o "cultivo da photographia artística", conforme registros encontrados nos levantamentos realizados por Sakakibara (2001) e, ainda,

As atividades iam das reuniões semanais para troca de ideias e de experiências e para crítica de fotos, a concursos e exposições fotográficas, além do ensino técnico aos principiantes. Contava com uma câmara escura aparelhada para o uso de todos os sócios do Photo Club, que para participar bastava ser maior de 15 anos. Criado dentro da colônia alemã de Porto Alegre o idioma alemão era usado em sua documentação e reuniões, até o início da guerra quando por obrigação legal passou a ser usado o português. Uma ata de 9 de janeiro de 1942 revela: "e acentuando-se a falta de material fotográfico de que necessitamos, fazendo-se notar enfim a carestia da vida em maior escala, deliberou-se cancelar os trabalhos do Club, que já estavam parados o ano passado e cancelar a cobrança de mensalidade dos sócios." O Photo Clube só voltou a reunir seus sócios em dezembro de 1949 para, através de ata, encerrar definitivamente suas atividades. (SAKAKIBARA, 2001, p. s.n.).

Em entrevista à fotógrafa Maísa Del Frari, que participou do projeto comemorativo dos 50 anos do FCG, junto com Sakakibara, o advogado Eduardo Salvatore, presidente do Foto-Cine Clube Bandeirante, de São Paulo, desde a sua fundação em 1943, ao ser convidado a falar sobre a fundação dos clubes de fotografia no Brasil, reconhece o protagonismo gaúcho:

Pelo que consta, em 1907, um grupo da Sociedade de Ginástica fundou um departamento especial. Fundou o que se chamava o Photo Club Helios. Então, foi a primeira cidade em que nós tivemos notícias positivas em termos de Brasil. E havia outro exemplo em 1910, no Rio de Janeiro, o Photo Club do Rio. Mas é difícil saber ao certo, apesar de ter registros que havia um movimento no Rio, que teria sido talvez a primeira associação. Agora, há também de interessante, na revista Correo Fotografico Sudamericano, de Buenos Aires, que vi a informação sobre outro clube no Ceará, que teria sido fundado em 1908. Mas nós pesquisamos e não achamos nada. A primeira notícia que saiu no jornal de uma associação de fotógrafos foi em 1910, no Rio de Janeiro. Depois disso, o primeiro clube que surgiu no Brasil foi em 1923, o Photo Club Brasileiro, no Rio de Janeiro; este durou até 1955. E depois os outros clubes que surgiram se apoiavam no Photo Club Brasileiro. (SALVATORE, 2001).

Já em São Paulo, conforme sinaliza Salvatore (2001), a primeira tentativa de organização de um clube fotográfico ocorreu em 1926, com a fundação da Sociedade Paulista de Photographia que teve vida breve e extinguiu-se em 1929, pois a crítica na época não aceitava fotografia como arte. Entre 1929 e 1938, o único clube era o Photo Club Brasileiro, quando surgiu o Foto Clube do Paraná, em Curitiba. A partir daí, em 1938 os amadores de São Paulo se entusiasmaram e, continua ele,

[...] se há o Brasileiro, se há em Curitiba, já houve a Sociedade Paulista, porque que São Paulo não vai poder fundar seu Foto Clube? No fim da tarde a gente saía do escritório e ia tomar um cafezinho lá na Foto Dominadora, onde a gente trocava ideia e tudo mais, e ali surgiu a ideia de fundar o clube de São Paulo. Aí dessa vez correram listas de adesões nas lojas de fotografia para angariar pelo menos cinquenta sócios. E quando chegamos a esse número, aí convocamos uma assembleia; e no dia 28 de abril de 1943, à noite, que passou a ser dia 29, depois - a aprovação do estatuto já era dia 29 - foi fundado então o Foto Clube Bandeirante. (SALVADORE, 2001, p. s.n.).

Essas organizações acabaram por se consolidar como decisivas na formação e no aperfeiçoamento técnico dos fotógrafos brasileiros. Na sequência, surge o Foto-Cine Clube Gaúcho em 1951.

Importante enfatizar que, antes do FCG, Porto Alegre vê nascer a Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul, a AFPRGS. E, ao escrever sobre o lugar da fotografia na cultura visual, Massia (2008) contextualiza os acontecimentos na cidade e o surgimento da associação, berço original dos fundadores do FCG:

A cidade de Porto Alegre passou por uma fase de transformação entre as décadas de 1940 e 1950 no que diz respeito à fotografia. Enquanto que as principais cidades brasileiras desenvolvem a prática fotográfica no âmbito dos fotoclubes, em Porto Alegre foi fundada a Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul. A iniciativa visava a reorganizar o mercado da fotografia e fazer do ofício uma profissão reconhecida juridicamente. A Associação teve vida curta (1946 – 1954), mas uma produção bastante significativa no período. (MASSIA, 2008, p. 120).

Antecedendo ao surgimento da AFPRGS, Possamai (2005) assinala a presença destacada da fotografia em Porto Alegre, entre 1920 e 1930, ao ponderar que

Essa presença é comprovada pelos vários estúdios fotográficos e estabelecimentos localizados, na sua franca maioria no centro da cidade; pela recorrência nos jornais e revistas publicados de anúncios publicitários de aparelhos, de filmes e de materiais fotográficos; pelo consumo do aparelho fotográfico por parte das camadas mais abastadas e setores médios; pela circulação de imagens fotográficas, seja através da comercialização de vistas, da elaboração de retratos de estúdio ou da publicação maciça de imagens fotográficas nas revistas ilustradas; pela participação destacada nas exposições realizadas. (POSSAMAI, 2005, p. 100).

A iniciativa da criação da AFPRGS é atribuída a Sioma Breitman⁵ e Olavo Dutra, conforme indica Massia (2008, p. 124) e a curta vida da agremiação é associada “às dificuldades em agregar fotógrafos em torno da entidade.”. Porém, apesar destas dificuldades, ele salienta que

[...] foi possível organizar salões nacionais de fotografia em Porto Alegre, que realimentou a tradição fotoclubista em Porto Alegre. O ponto Alto das atividades da associação parece ter sido em 1952 com o I Salão Internacional de Arte Fotográfica e com a edição de número três da publicação semestral da AFPRGS que se chamava “O Fotógrafo”. Além dos salões e da publicação, havia os concursos internos, as participações em outros salões de abrangência nacional e a organização de cursos de aperfeiçoamento. Associação foi a primeira a utilizar a palavra profissional em uma associação de fotógrafos no Brasil.(MASSIA, 2008, p. 124).

Mas o movimento da fotografia moderna brasileira se altera e a ruptura acontece dos anos de 1940 para 1950. Massia (2008) referencia a Exposição Fotoformas, de Geraldo de Barros, como um marco desta ruptura. E destaca também que

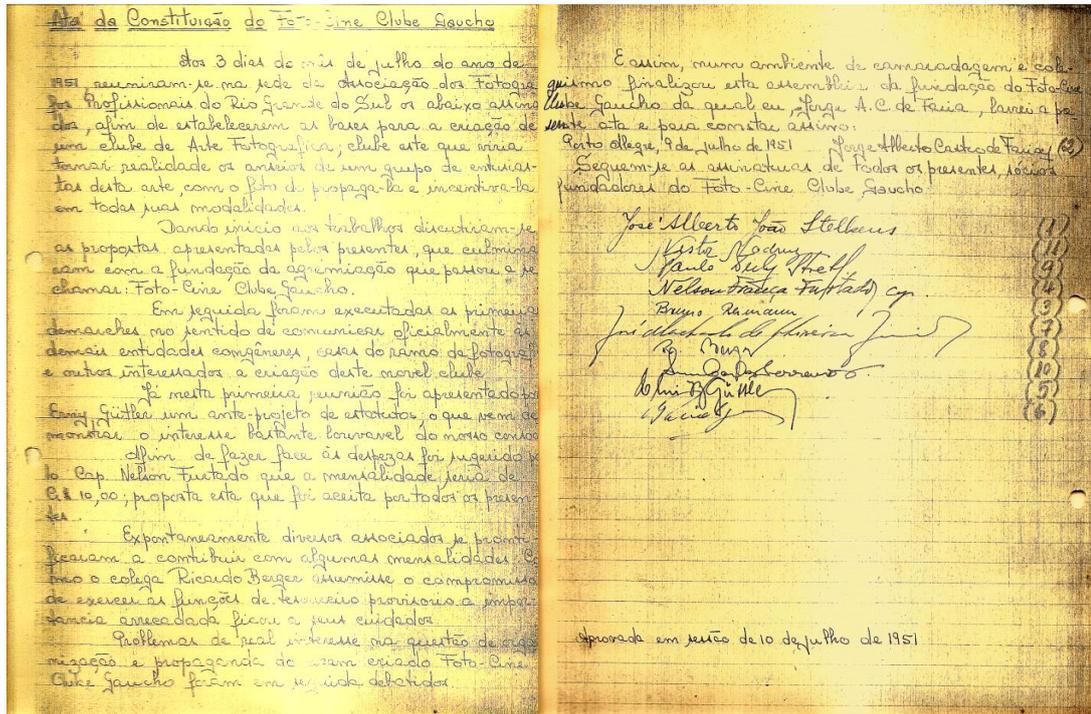
Parte das normas que regiam a fotografia pictorialista era problematizada ali: o conservadorismo do processo de revelação, a eleição do objeto artístico e as influências da fotografia moderna parecem ter chegado tardiamente. Em Porto Alegre parece ter acontecido algo semelhante, porém com suas especificidades. A associação era de fotógrafos profissionais, porém o foco da produção foi em torno da arte fotográfica que era uma característica dos fotoclubes. Estes últimos, como se sabe era justamente o espaço destinado aos amantes da fotografia que não a exerciam como profissão. Este tipo de perfil, de fotógrafos diletantes pode ser identificado no Foto Cine Clube Bandeirantes em São Paulo e na Associação Brasileira de Fotografia no Rio de Janeiro [...]. (MASSIA, 2008, p. 12 -125).

Distante de outros fatores que podem ter levado a cabo as atividades da AFPRG, o que mais salta aos olhos é que, no âmago de suas ações, a associação empreendia iniciativas tipicamente clubistas e cabe lembrar que em 1951 o FCG já surgia para contemplar o setor amador da fotografia em Porto Alegre.

Assim, a criação do FCG culmina com o auge do clubismo no Brasil, que aconteceu entre as décadas de 50 e 60.

⁵ Sioma Breitman empresta o nome à Fototeca do Museu de Porto Alegre – Joaquim Felizardo. A Fototeca foi batizada com o nome do renomado fotógrafo em 11 de dezembro de 1987. Parte do acervo de Breitman foi doado por seus filhos ao Museu. Fonte: <http://museudepoa.blogspot.com.br/p/fototeca.html> - Acesso em 11.08.2013.

Fotografia 3 - Livro de Atas do Foto-Cine Clube Gaúcho – Ata de fundação



Fonte: A autora.

Ata de Constituição do Foto-Cine Clube Gaúcho⁶

Aos 3 dias do mês de julho do ano de 1951 reuniram-se na sede da Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul os abaixo assinados a fim de estabelecerem as bases para a criação de um clube de Arte Fotográfica; clube este que viria tornar realidade os anseios de um grupo de entusiastas desta arte, com o fato de propagá-la e incentivá-la em todas suas modalidades. Dando início aos trabalhos discutiram-se as propostas apresentadas pelos presentes, que culminaram com a fundação da agremiação que passou a se chamar: Foto-Cine Clube Gaúcho. Em seguida foram executadas as primeiras démarches no sentido de comunicar oficialmente às demais entidades congêneres, casas do ramo de fotografia e outros interessados a criação deste novel clube. Já nesta primeira reunião foi apresentado por Erny Güttler um anteprojeto de estatutos; o que vem demonstrar o interesse bastante louvável do nosso consocio. A fim de fazer face às despesas foi sugerido pelo Cap. Nelson Furtado que a mensalidade seria de Cr\$ 10,00; proposta esta que foi aceita por todos os presentes. Espontaneamente diversos associados se prontificaram a contribuir com algumas mensalidades. Como o colega Vitório Berger assumisse o compromisso de exercer as funções de tesoureiro provisório a importância arrecada ficou a seus cuidados. Problemas de real interesse na questão de organização e propaganda do recém-criado Foto-Cine Clube Gaúcho foram em seguida debatidos. E assim, num ambiente de camaradagem e coleguismo finalizou esta assembleia da fundação do Foto-Cine Clube Gaúcho da qual eu, Jorge A. C. Faria, lavei a presente ata e para constar assino: Porto Alegre, 09 de julho de 1951. Jorge Alberto Castro de Faria (2). Seguem-se as assinaturas de todos os presentes, sócios fundadores do Foto-Cine Clube Gaúcho. José Alberto João Stelkens (1), Nestor Nadruz (11), Paulo Derly Strehl (9) Nelson França Furtado Cap. (4), Bruno Reimann (3), José Machado de Oliveira Junior (7), Ricardo Helmuth Berger (8), Manoel Serrano (10), Erny Güttler (5), Arno Antônio Rüdiger (6). Aprovada em sessão de 10 de julho de 1951.

⁶ Transcrição da Ata de Constituição do Foto-Cine Clube Gaúcho.

2.4 FCG como associação e o ato fotográfico como suporte do associativismo

“Ao fazer uma foto temos que ter raciocínio rápido para dar conta de todos os ajustes e regulagens que precisam ser feitos rapidamente, senão este instante se vai e não conseguimos fotografar.”-
Vania Lima Gondim.

Se partirmos de definições correntes, o vocábulo ‘associação’⁷ remete à ideia de reunião de pessoas em torno de um objetivo comum, pessoas que se organizam em virtude de um tema ou foco de interesse. Nesta esteira vê-se o princípio fundante do FCG, onde o associativismo aparece como importante canal de diálogo e encontro, conforme aponta Axt (2007, p. 39) em edição comemorativa ao centenário do Grêmio Náutico União: “As associações eram um ambiente de convivência. Contribuíam também no incremento da qualidade de vida das pessoas. Funcionavam ainda como canais de diálogo [...]”. (AXT, 2008, p. 37-45).

Este preâmbulo emoldura o princípio associativo que caracteriza todas as ações do FCG que inicia suas atividades em julho de 1951, acompanhando o protagonismo nacional e participando significativamente na formação dos profissionais no Rio Grande do Sul.

O clube foi uma iniciativa de quatro colegas que se reuniam no bar da faculdade de Economia da UFRGS aos sábados à tarde, entre o final dos anos 40 e início dos 50, e saíam para fotografar a cidade. O FCG teve como propósito fundador a união pela fotografia, pelo gosto de fotografar, discutir e aprender convivendo, conforme relata Gomes (2008). Sobre o início das atividades do FCG registra:

[...] este amor pela fotografia, que se expandia por Porto Alegre no início dos anos de 1950, inclusive entre Nadruz e José, iniciados nesta arte no Colégio Júlio de Castilhos, resultou no surgimento de um clube de fotografia que acabou por reunir

⁷ Associação - s.f. Ação ou efeito de associar. / Entidade que congrega pessoas que têm interesses comuns: associação profissional, esportiva. / Ação de aproximar, de juntar: associação de cores. // Associação de ideias, fato psicológico que consiste em uma imagem ou ideia evocar outra. (DICIONÁRIO DO AURÉLIO, *on line*). Associação - *sf* (*associar+ção*) 1 Ato ou efeito de associar. 2 Organização de pessoas para um fim ou interesse comum; sociedade, agremiação, clube: *Associação dos Funcionários Públicos*. 3 Com Sociedade comercial, firma ou razão social, companhia. 4 *Med* Reunião de medicamentos com o objetivo de alcançar maior efeito com doses menores. 5 *Sociol* Forma básica de interação social que leva à integração de agrupamentos humanos. 6 *Ret* Figura pela qual aplicamos a nós mesmos o que se diz dos outros ou vice-versa. 7 *Filos* Propriedade que têm os estados psicológicos de se sugerirem mutuamente: *Associação de ideias* (agrupamento psicológico em que as ideias existem em nossa mente de tal modo que umas sugerem as outras); *Associação de palavras* (conexão de vocábulos, uns com outros). *Antôn.*: *dissociação*. *A. de moradores*: reunião de vizinhos com o intuito de resolver problemas comuns. *A. vegetal*: conjunto de espécies vegetais que vivem juntas, formando um conjunto florístico típico. (DICIONÁRIO MICHAELIS, *on line*).

estes fotógrafos amadores. Nadruz redigiu um texto publicado em jornal, convocando os apreciadores de fotografia da cidade para uma reunião. Lembra que a primeira reunião foi em uma sala que pertencia ao pai de Faria, Também participante do grupo, na Otávio Rocha. (GOMES, 2008, p. 49).

Na citação acima, as pessoas referidas são Nestor Ibrahim Nadruz e José Machado de Oliveira Júnior, integrantes do grupo fundador do FCG, bem como Jorge Alberto Castro de Faria, cujo pai era o proprietário da sala onde ocorreu a primeira reunião do grupo.

Fotografia 4 – Ato de Fundação, 03 de julho de 1951⁸



Fonte: Acervo do FCG.

⁸ Fundadores do FCG: Bruno Reimann, José Alberto João Stelkens, Paulo Derly Strehl, Manoel Serrano, Erni Bruno Guttler, Nestor Ibrahim Nadruz, José Machado de Oliveira Júnior, Ortwin Sauer, Jorge Alberto Castro de Faria, Ricardo Helmuth Berger, Arno Antônio Rüdiger e Nelson França Furtado.

Fotografia 5 - Comemoração Ato de Fundação



Fonte: Acervo do FCG.

O associativismo sempre foi o fio condutor das atividades desenvolvidas pelo FCG; onde nele valorizava-se a troca, a construção coletiva, o compartilhamento de ideias e de experiências. Mais importante ainda: a associação e a reciprocidade consolidaram o clube como um espaço de memória coletiva onde os registros fotográficos não eram uma mera ação de “preservação” de um passado comum, mas contribuíam como um *medium* para a coesão do grupo e, por extensão, do próprio espírito associativo. Nesse sentido, se “a fotografia revoluciona a memória”, repetindo a citação de Jaques Le Goff (2003, p. 460), ela o faz não por mera re-apresentação do que foi e deixou de ser, mas porque permite a coesão do grupo a partir de lembranças comuns compartilhadas no presente, como diria Maurice Halbwachs (2006).

Contudo, para refletir sobre a ascensão e declínio do FCG, cabe pensar o ato fotográfico como um suporte para a manutenção do próprio grupo. Afinal de contas, o que se expressa exatamente do “passado” em uma fotografia abstrata, cujos referentes são intencionalmente trabalhados a partir de “devaneios da imaginação” (Bachelard, 1996), senão

a própria experiência coletiva de efetuar o registro fotográfico e retrabalhá-lo esteticamente em grupo ou em decorrência do olhar de pares atuais e potenciais? Em outras palavras, uma fotografia em que os referentes não remetem a eventos, coisas, gestos, pessoas ou lugares que não existem mais ou se transformaram com o passar do tempo, o que se apresenta em termos de memória social são, sobretudo, as experiências vividas coletivamente em torno ou em nome de tal fotografia.

Nesse sentido, as imagens fotográficas têm uma dimensão significativa no processo de formação de identidades e de grupos sociais que vão muito além de sua capacidade de figuração. Elas dispõem tanto de um “poderio de informação e desinformação”, quanto de um “emocionar e transformar”, como escreve Boris Kossoy (2007, p. 32). Portanto, é restritiva toda concepção da fotografia como suporte de memória independentemente dos laços sociais que se fazem e se desfazem em torno do gesto fotográfico. E, em considerando o gesto fotográfico como algo simultaneamente subjetivo e coletivo, na medida em que depende das transformações das técnicas, dos processos de aprendizagem e das formas de sociabilidade em que se inscreve, tudo leva a crer que as evoluções e involuções do ato fotográfico ao longo do século XX repercutiram no FCG para além de simples questões estéticas, técnicas ou mercadológicas. Para o clube, a fotografia se consolidou definitivamente como o seu princípio fundante em torno do qual sobreviveu até nossos dias.

2.5 Do associativismo analógico ao digital: ascensão e declínio do FCG

“Fotografia, às vezes, dá um trabalho danado e o resultado é modesto.” - Ricardo Bevilaqua.

Uma das hipóteses de trabalho com a qual é preciso trabalhar, quando se trata de pensar o fotoclubismo, envolve as transformações das técnicas fotográficas e de suas condições de ensino-aprendizagem. Assim, importa dimensionar o espaço que a fotografia ocupa hoje na sociedade, bem como as várias iniciativas voltadas para o ensino e a prática fotográficas. Mais particularmente no caso do FCG, é preciso ter em conta ainda as transformações das relações de associação e de organização da sociedade civil. Afinal, se o Foto-Cine Clube se manteve em virtude das sociabilidades estabelecidas em torno e em nome da prática fotográfica, transformações dessa ordem são relevantes para compreender o seu declínio ao final do século XX.

Se o fotoclubismo teve seu ápice nos anos 1940 e 1950, como foi possível constatar em capítulos anteriores, os anos 1990 foram marcados pela revolução digital e o surgimento de novas escolas, grupos e núcleos acadêmicos voltados para a fotografia nesse tipo de suporte. Além de oferecerem uma formação e aperfeiçoamento profissionais mais rápidos do que os grupos fotoclubísticos, tais coletivos se propõem mais como um suporte para palestras e expedições fotográficas do que propriamente para o desenvolvimento e a inovação técnica do ato de fotografar. Em outras palavras, os novos cursos de fotografia são ofertados por organismos e empresas, cuja proposta se diferencia daquela preconizada pelo fotoclubismo, muito em virtude de reuniões e atividades coletivas pontuais, as quais tendem a não reforçar a experiência duradoura de fotografar, revelar e expor obras fotográficas em grupo e pelo grupo.

No que diz respeito aos processos tecnológicos e aos aspectos mercantis, a evolução também não passou sem ser notada. A industrialização do mercado fotográfico, inicialmente evoluindo para a fotografia colorida e pelo incontrolável avanço tecnológico que facilita a captação da imagem, melhorou sua reprodução, passando para a recente fotografia digital.

O universo da fotografia foi enormemente alterado com a fotografia digital. A isso Silva denomina “novo estatuto tecnológico”. Onde, para ele,

[...] a criação fotográfica em sua materialidade já não vem de algo real ou empírico, como originar-se de um processo químico ou utilizar de um raio de luz para impregnar uma película, mas nasce da simulação e do cálculo numérico, o que transforma os modos visuais de representação. (SILVA, 2008, p. 178).

Na chamada era digital, a captação de imagens se popularizou em função da diminuição de custos, da facilidade de operação dos equipamentos, contemplando simultaneamente a simplificação do manejo e requinte de recursos técnicos. Para Sontag (2010, p. 18) “Aquela época em que tirar fotos demandava um aparato caro e complicado – o passatempo dos hábeis, dos ricos e dos obsessivos – parece, de fato, distante da era das cômodas câmeras de bolso que convidam qualquer um a tirar fotos.”.

Ao mesmo tempo em que o mercado e o avanço tecnológico proporcionaram um maior acesso à fotografia, seu uso por vezes é multiplicado sem qualquer critério ou qualificação, vulgarizando e banalizando a atividade. Esses fatos e circunstâncias instituem a necessidade de um olhar mais atento e cuidadoso para a aceitação indiscriminada da imagem como ferramenta científica.

Além desses aspectos, a recessão econômica da década de 1980 em países como o Brasil, Inglaterra e os EUA resultou na expansão de um Terceiro Setor mais voltado a dar conta da “questão social” do que de relações horizontais e propriamente associativas (SANTOS, 2006). Destacam-se, ainda, os novos modelos de gestão profissional, que alteraram significativamente o mercado de emprego e as relações de trabalho, além de mudar o perfil dos profissionais do jornalismo e da publicidade. Porém, talvez, não seja possível afirmar que o associativismo como um todo está em crise no Brasil. Vê-se efervescência em muitos aspectos, no entanto alguns segmentos e fórmulas evidenciam sintomas de crise.

Contudo, o FCG enquadrou-se entre as organizações sociais que passou a ser afetada pelo conjunto de reformas que se iniciou com o Governo do Presidente Fernando Collor de Mello a partir de 1990. Com o lançamento do Programa Nacional de Desestatização, através da Lei nº 8.031, 12 de abril de 1990, modificam-se as relações do Estado com a sociedade civil, favorecendo a consolidação de iniciativas do terceiro setor⁹. Na sequência, ao longo do Governo Fernando Henrique Cardoso, em meados de 1998, ocorreu a regulamentação das Organizações Sociais, que passaram a assumir a gestão de bens e serviços públicos, voltados a pesquisa, ensino, meio ambiente, cultura, tecnologia entre outras. Além do mais, a classificação destas organizações não é uma questão simples. Conforme indica Voigt (2006, p. 181), “o IBGE identifica 275 mil organizações que podem ser consideradas do terceiro setor (cinco categorias)”. Através da análise das categorias indicadas, é possível incluir o FCG na categoria III - “*Demais Entidades Associativas*”, que na letra “i” descreve:

i) demais entidades cujo foco de prestação de serviço seja seus membros associados, não importando se de caráter cultural, literário, desportivo, comportamental, místico-religioso ou juvenil.

Estas entidades não têm origem nem tradição alternativa ao sistema, como as ONGs. Ao contrário, sempre estiveram ligadas ao *status quo* e não se reivindicam organizações de mesmo tipo. Além disso, não possuem pauta *alternativa* da realidade, como as anteriores, que focam seu trabalho na mudança social e vocacionadas a atender demandas públicas. (VOIGT, 2006, p. 187-188).

Nesse quadro amplo de transformações, as dificuldades do FCG aparecem como decorrência de diversos fatores. Em primeiro lugar, do papel da fotografia do ponto de vista subjetivo de cada aluno, ex-aluno ou aluno em potencial, pois, ainda que subjetivo esse ponto

⁹ O conceito de Terceiro Setor se popularizou na sociedade brasileira nos últimos 15 anos e, a que tudo indica, consolidou-se para identificar as organizações de direito privado, porém, de interesse e utilidade pública. Este conceito está firmado e compreendido, embora ainda designe um conjunto demasiadamente diverso de organizações. (VOIGT, 2006, p. 177).

de vista não deixa de responder a novas aspirações e oportunidades sociais que envolvem a mediadosção das relações sociais (perceptíveis através da multiplicação de acessos e formas de participação em redes sociais, pautadas por mídias digitais). E, em segundo lugar, o papel do associativismo na sociedade porto-alegrense, gaúcha e brasileira. Se as relações horizontais entre indivíduos e coletivos se pautam mais por critérios como parentesco, afetividade e perfil profissional, então atividades e aspirações coletivas podem ser colocadas em segundo plano. Ao mesmo tempo, na medida em que as associações formais passam a se pautar por ações de caráter assistenciais, o espaço para aquelas que se organizam em torno de interesses comuns, horizontais, os membros tendem a encontrar menos espaço para se enraizar e proliferar.

Os fatores citados acima possibilitam afirmar que ascensão e declínio do FCG passam por um quadro associativo que não é mais analógico, mas sim digital: o gesto fotográfico que outrora motivava os grupos a se reunirem, partilhando experiências e memórias comuns, passa a ser pensado como ação corriqueira e individual. Sua exposição e compartilhamento dão-se mais à distância, através de redes sociais, do que presencialmente - o que implica em formas de sociabilidade fragmentadas e ritmos relacionais desencaixados.

3 OS SENTIDOS DO FCG

“O básico, o mínimo que todo mundo tem que saber em fotografia quem me ensinou foi o Foto-Cine, tudinho de analógico, de grão, de medida... Eles eram empolgados e adoravam fotografia e eu também. Eles eram mais velhos que eu, enfim... nunca me deram muita moleza. Sempre mencionei minha passagem pelo clube no meu currículo.”. – Luiz Eduardo Robinson Achutti.

Conforme escrito na introdução, este capítulo apresenta os sentidos do FCG, a partir da sistematização dos conteúdos das entrevistas semiestruturadas realizadas com ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores e gestores, das conversas informais com os fundadores e com base em informações coletadas a partir dos registros documentais disponíveis no clube. A apresentação dos dados é utilizada como estratégia de dimensionamento do espectro de atuação do clube durante os 61 anos de sua existência, desde 1951 até 2012.

Neste momento, a escuta atenta do entrevistador registra as falas, os esquecimentos e os silêncios da memória caprichosamente incorporada e adotada como verdadeira pelos sujeitos deste estudo.

A análise, portanto, envolve questões de grande complexidade. Para fins de apresentação, foram elaboradas quatro categorias analíticas. Construídas a partir do conteúdo das entrevistas, elas não apenas compreendem assuntos e interrogações comuns aos entrevistados, mas dialogam com os autores abordados no capítulo 2 desta dissertação e com outros, lidos ocasionalmente ao longo da pesquisa e da escrita deste trabalho.

A primeira categoria analítica é a **Fotografia como vocação**. Nela, família, profissão e trajetórias profissionais aparecem como cenários determinantes para os contatos iniciais com a prática fotográfica. Em seguida, apresenta-se **O ato fotográfico: do segredo à revelação**, incluindo o tratamento da imagem após sua captura e, sobretudo, a aura e a magia que envolve os processos laboratoriais de revelação e ampliação das imagens. A terceira categoria denomina-se **Entre o olhar e o ver**, que remete à sensibilidade e ao senso estético que particularizam a fotografia amadora e o amor pela fotografia. Por fim, a quarta categoria intitula-se **A fotografia digital, um bode expiatório**. Ela refere-se à questão da evolução do mundo fotográfico, do surgimento e usos da fotografia digital, e relaciona estas questões com as transformações do fotoclubismo e o declínio do FCG enquanto centro de referência para a formação de fotógrafos amadores e profissionais.

3.1 A fotografia como vocação

“Mais importante que uma câmera é o que está por trás dela, atrás de uma câmera sempre está uma pessoa!” - Carlos Alberto Dias Matheus.

“As câmeras acompanham a vida da família.”. Ancorada nesta afirmação de Sontag (2010), é possível se debruçar sobre um ponto de vista recorrente dos entrevistados, no qual a presença da família se confunde com a das máquinas e registros fotográficos. O que se tem entre os entrevistados é, antes de tudo, foram “crianças fotografadas”. Ou seja: a paixão pela fotografia nasce no seio da família e de um domínio de imagens fotográficas de si e dos outros. Como sugere Sontag,

Segundo um estudo sociológico feito na França, a maioria das casas tem uma câmera, mas as casas em que há crianças tem uma probabilidade duas vezes maior de ter pelo menos uma câmera, em comparação com as casas sem crianças. Não tirar fotos dos filhos, sobretudo quando pequenos, é sinal de indiferença paterna. (SONTAG, 2010, p. 19).

Para ilustrar a reflexão, em sua entrevista, Luiz Ricardo, relata:

Fomos filhos muito fotografados, embora eu tenha sido o menos fotografado. Talvez por ser o mais novo... ou por ser uma fase mais complicada! A fotografia nos anos 50 e 60 era uma coisa muito cara, mas como meu pai trabalhava nos Correios e a sede ficava perto do porto ele aparecia em casa com algumas máquinas de amigos. Tirava as fotos e devolvia o equipamento para os donos. E assim foi a nossa paixão por fotografia! (LUIZ RICARDO ANDRADE, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.03.2013).

Já Ricardo atribui seu interesse pela fotografia ao gosto pessoal e não à convivência no ambiente familiar - ainda que ele reconheça a prática fotográfica como um ato constante e comum, pois o pai era fotógrafo amador, mas profissionalmente atuava como Engenheiro. Destaca, inclusive, que o pai conheceu sua mãe através da fotografia, pois ela era modelo. (RICARDO BEVILAQUA, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 23.02.2013).

Para a família de Myra, a prática fotográfica era muito importante, principalmente para a mãe, e também marcou muito sua caminhada:

[...] a fotografia era um hobby, não só para ela, mas também para tias. O pai não tinha muito interesse na área, ele gostava daquele movimento, mas não era ele quem comprava, nem tomava a câmera. Já a mãe gostava demais, ela adorava ter as câmeras. (MYRA GONÇALVES, Professora Universitária, entrevista concedida em 05.03.2013).

Reitera que foram crianças muito fotografadas, e confirma:

Aquilo fazia parte do imaginário daquele período. Depois a mãe comprou outros modelos de câmeras simples, compactas, mas que sempre fizeram parte daquele movimento de guardar imagens dos acontecimentos, festas de família, aniversários. (MYRA GONÇALVES, Professora Universitária, entrevista concedida em 05.03.2013).

Mesmo afirmando que a família possuía câmera fotográfica, Vania enfatiza que:

Não fotografavam como hoje. Colocava-se um filme na máquina e tirava uma foto aqui outra acolá. Era muito caro. Então as fotos eram esporádicas. Eu tinha um álbum de quando era bebê, depois algumas fotos com uns cinco anos. Depois quando a gente ia de férias para o interior, pois minha mãe é filha de agricultores e costumávamos passar as férias num sítio. Nestas fotos aparecem primos e os irmãos. Além disso, o hábito de olhar estas fotos é muito repetido em passeios e visitas familiares. (VANIA LIMA GONDIM, Funcionária Pública Federal, entrevista concedida em 27.02.2013).

A fala de Matheus, por sua vez, apresenta outra modalidade de acesso ao registro fotográfico, usado pelas famílias:

A gente sempre ouvia, desde criança, falar que as pessoas iam ao retratista, que os pais levavam as crianças no retratista para fazer um retratinho ou um retrato da Primeira Comunhão. Isso era muito usado. (CARLOS ALBERTO DIAS MATHEUS, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

É bom lembrar que o registro acima se reporta a meados de 1940. Além disso, no que se refere a fatores socioeconômicos e tecnológicos nos quais está inserido o grupo entrevistado, não se deve desconsiderar a faixa etária correspondente. Somente quatro pessoas possuem menos de quarenta anos, como pode ser conferido no quadro 3 (apêndice E, p. 92). Como se pode depreender desse aspecto geracional, a maior parte do grupo participante do estudo viveu sua infância quando a fotografia era um artefato muito caro e uma tecnologia muito restrita, tanto em termos de avanços quanto em termos de popularização e acesso.

No caso de Eduardo, a fotografia não é apenas algo familiar, é um verdadeiro elo com a sua infância, com sua verdadeira história pessoal. Para ele as imagens registradas nas fotografias lhes possibilitam “resgatar uma memória de imagem perdida”, referindo-se à precoce perda dos pais. E continua “a fotografia entra em minha vida como uma espécie de busca de imagem. Eu sempre desenhei, mas a fotografia foi minha primeira forma de expressão.” (EDUARDO FIGUEIREDO VIEIRA DA CUNHA, Professor Universitário, entrevista concedida em 17.05.2013).

Com este viés, mais uma vez é Sontag (2010, p. 19) quem escreve: “Assim como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tomar posse de um espaço em que se acham inseguras.”.

Para além da presença de imagens fotográficas no seio familiar, mais de um dos entrevistados conviveu com um ambiente fotográfico desde muito cedo. Em outras palavras, são pessoas oriundas de famílias envolvidas diretamente com a fotografia, portanto, este contato ultrapassa o registro de cenas da infância ou de família. Alguns, em virtude de empreendimentos comerciais de familiares, como é o caso de Braga que desde muito pequeno teve esta experiência:

Em decorrência dos negócios da família, convivi desde os 6 ou 7 anos com laboratórios fotográficos e todos os assuntos relativos à área. E, mesmo sendo pequeno, contribuía com a empresa. (SERGIO HAILLIOT BRAGA, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

Claudionor teve experiência semelhante, pois os pais sempre foram fotógrafos e possuem estúdio fotográfico em casa. (CLAUDIONOR MARTINEZ, Fotógrafo, entrevista concedida em 07.03.2013).

Nesse sentido, não causa surpresa quando a fala dos entrevistados remonta ao acesso a equipamentos. Várias manifestações relatam que essa experiência também acontece a partir de cenários familiares, como:

Lembro que o contato com as primeiras câmeras fotográficas ocorreu através de meu avô materno. Ele gostava muito de fotografia, gostava de máquinas de qualidade e investia nisso.” (GUNTER AXT, Professor Universitário, entrevista concedida em 09.04.2013).

A primeira câmera que tive foi um presente. Era uma LEICA, era muito antiga, era da minha avó. (CELSO DE ANDRADE ALVES, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.2012).

Meus primeiros contatos com a fotografia foram propiciados pelo meu irmão Norberto que, como jornalista, trabalhava muito com fotografia. Foi com ele que eu vi as primeiras câmeras. (MARCELO CAVALCANTI DA SILVEIRA, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.2012).

Meu avô era fotógrafo. Na verdade ele fotografou a vida inteira. Tinha laboratório em casa e foi lá que eu tive meus primeiros contatos com a fotografia. (LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI, Professor Universitário, entrevista concedida em 18.03.2013).

E o que dizer de Paulo, filho de um dos fundadores do FCG e cuja mãe também foi aluna do clube? Para ele, entrar para o FCG foi um processo “automático”. Criança muito fotografada, como ele mesmo faz questão de ressaltar, ele lembra que o pai também teve um álbum com fotos enquanto criança, “muito bacana”, segundo ele. Mesmo desconhecendo a origem certa do interesse do pai pela fotografia, Junior atribui a possibilidade da “semente” ter sido “plantada” pelo avô paterno. Porém, destaca que esta afirmação é feita por pura analogia, esclarecendo que não tem informações precisas sobre isso. (PAULO LUDWIG STREHL, Professor Rede Pública Municipal, entrevista concedida em 24.03.2013).

Nesse contexto em que família, fotografias, máquinas fotográficas, estúdios e FCG se confundem a vocação para a fotografia se apresenta como algo natural, automático, um fundo original que talvez explique o porquê de outra relação íntima entre a fotografia, o Clube e a trajetória social dos entrevistados. Ao pousar o olhar sobre as profissões e trajetórias profissionais que envolvem o universo participante do estudo, vê-se que a maioria significativa possui percursos profissionais vinculados à fotografia. Quatro atuam diretamente na área, são fotógrafos. Claudionor faz um trabalho bem diferenciado, direcionado para o mercado de casamentos. Guerreiro é especialista e reconhecido por seu trabalho com retratos. Enquanto Luiz Ricardo e Sakakibara atuam como fotógrafos em instituições públicas federais.

Sete pessoas possuem caminhadas voltadas para o ensino da fotografia. Destes, três são professores universitários e suas disciplinas estão diretamente vinculadas à fotografia, enquanto os outros atuam como professores do FCG.

Já o percurso de cinco profissionais tem vinculação e proximidade com fotografia, pois em seu fazer cotidiano a fotografia aparece como uma ferramenta acessória. Como

exemplo, é possível citar Celso que atua em um serviço de identificação em um órgão público, Gabriela é jornalista, Vasco é artista plástico, Rafael é recreador em eventos, e, por último, Luciano que atua como empresário do ramo.

Luciano, especificamente, é empresário de incomum visão técnica, ou seja, além de um gestor atento e de um empreendedor irrepreensível, reconhece que a formação técnica lhe proporcionou o conhecimento necessário para dominar o ambiente da fotografia. Sua trajetória profissional totalmente voltada para a fotografia comprova de forma inequívoca sua vocação. E esse caminho começa muito cedo, entre 13 e 14 anos:

[...] depois do mercado comecei a trabalhar no estúdio. O lugar era bem pequeno, um corredorzinho lá no fundo e se fotografava muito 3 x 4, fotos para documentos. Tinha uma moça, com uns 30 anos que trabalhava no estúdio e fotografava com uma câmera RICCÓ. A primeira coisa que me chamou muito a atenção é que esta máquina tinha umas fitas pretas trancando os controles de velocidade e abertura de diafragma. Quando eu peguei a máquina a funcionária gritou alertando que eu não mexesse nos numerzinhos, pois ela não sabia colocar de volta no lugar certo. O equipamento era antigo, mas eu já fiquei louco para mexer naqueles numerzinhos. O dono do estúdio percebendo meu interesse pegou a máquina e deu umas explicações sobre o funcionamento. Já peguei a máquina fiz umas fotinhos, fui me familiarizando. Vinham às crianças para fotografar eu já comecei a ajudar, ia me envolvendo aos poucos. (LUCIANO SILVA DE SOUZA, Empresário, entrevista concedida em 11.03.2013).

Depois disso, Luciano não saiu mais do mercado fotográfico. Passou a trabalhar em um laboratório:

Nesta empresa trabalhei no ampliador fazendo fotos coloridas 3x4. Sempre me esforçando e tentando fazer o melhor. Permaneci ali por sete anos, entrei com menos de quinze anos e fiquei até os vinte e dois, passando por todos os setores. Até que o proprietário resolveu vender e me habilitei para a compra. (LUCIANO SILVA DE SOUZA, Empresário, entrevista concedida em 11.03.2013).

O que mais fica evidenciado nos relatos de Luciano é que, mesmo não atuando profissionalmente como fotógrafo, a sua qualificação lhe concede conhecimento técnico importante a ponto de lhe transformar num empresário diferenciado, pois tudo o que diz respeito à fotografia ele conhece e destaca:

No FCG eles nos treinavam para analisar criticamente as imagens, nos tornando exigentes. Esta postura eu carrego em tudo. Eu jogo muita crítica em tudo que eu faço. Além disso, a fotografia para mim é tudo, é a minha vida, desde sempre! Eu

curto a fotografia, eu respeito muito a fotografia porque eu vivo dela, eu ganho dinheiro com ela. Eu defendo a fotografia em todos os lugares aonde vou. (LUCIANO SILVA DE SOUZA, Empresário, entrevista concedida em 11.03.2013).

A fotografia é encarada como *hobby* por sete dos entrevistados, mas, em nenhum caso, ela é apresentada como algo banal, secundário. Como exemplo, Ricardo, cuja paixão pelo *hobby* se destaca pelo empenho e dedicação que demonstra na construção de suas imagens e de sua fala de entrevistado. Sua relação com a fotografia atualmente está direcionada às viagens que realiza. Ele procura postar em sites específicos e sempre leva em consideração as avaliações e manifestações que recebe. Considera isso uma forma de exposição e, segundo enfatiza,

[...] arco com os resultados destes formatos, utilizando os comentários como uma forma de avaliação do trabalho. Gosto de fotografar detalhes arquitetônicos. Tenho um conjunto de obras que registram imagens de portas e janelas, das quais gosto muito. Também tenho preferência pelas imagens pouco usuais, já fiz fotografias de um desfile da parada gay em Porto Alegre, cujos resultados foram satisfatórios. Gosto de fazer fotos “inusitadas”. Em fotografia é preciso ousar. O fotógrafo americano Ansel Adams¹⁰, é exemplo de aceitação muito popular nos Estados Unidos, um modelo de profissional, especialmente na elaboração das cópias, na impressão de suas imagens, pelo-padrão de qualidade artística. Admiro os fotógrafos que se sacrificam para captação de imagens, mesmo que versem sobre temas já “batidos”. Ansel Adams é um exemplo que a diferença entre uma fotografia puramente descritiva e a fotografia de arte é feita pela marca de autoria artística e que a fotografia não deve apresentar necessariamente a verdade ou realidade. (RICARDO BEVILAQUA, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 23.02.2013).

Outro amador destacado é Paulo que revela gostar muito de fotografia, mas enfatiza que sua relação com esta arte se dá em um âmbito mais familiar ou doméstico. Durante a entrevista algumas de suas imagens foram apresentadas e, em nada se enquadram à modesta classificação que atribui aos seus trabalhos. Nenhuma das imagens apresentadas foi trabalhada por programas digitais. Demonstrando muita sensibilidade, Paulo explica detalhadamente as imagens apresentadas, relatando como cada uma delas foi feita. Além de suas produções, o entrevistado possui um acervo muito grande com obras de seu pai. Algumas

¹⁰ Ansel Adams - Fotógrafo norte-americano nascido em San Francisco, Califórnia, famoso por suas magistrais fotografias de paisagens de parques nacionais do oeste americano e importante inovador técnico, tornando-se um dos responsáveis pela aceitação da fotografia como forma de arte e um dos mais consumados técnicos da história da fotografia. Voltado de início para a música, só se dedicou seriamente à fotografia a partir de quando publicou um álbum de fotografias onde procurava imitar a pintura impressionista, mediante a supressão de detalhes em favor de efeitos suaves, muitas vezes obtidos no laboratório. Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/AnsAdams.html>. Acesso em: 23 fev. 2013.

fotografias que integram esta coleção estão expostas na sala de entrada da residência. Com relação à sua dedicação à fotografia, relata que:

[...] nunca investi muito na profissionalização nem na produção amadora e me sento um pouco culpado por isso, considerando a minha trajetória de vida, convivendo com a obra do pai e reconhecendo a importância dos ensinamentos que acabei recebendo naturalmente. (PAULO LUDWIG STREHL, Professor Rede Pública Municipal, entrevista concedida em 24.03.2013).

A reflexão que cerca a fotografia, aportada em um ambiente em que aparecem a influência familiar e a trajetória profissional como focos indícios da iniciação fotográfica, fica consolidada ao se lançar ouvidos às falas dos entrevistados que participaram deste estudo.

A vocação fotográfica se confirma neste cenário a cada manifestação, a cada afirmação convicta. Mesmo em se tratando de referências contraditórias, como é o caso de Claudionor que sempre conviveu em um modelo de ambiente fotográfico, mas optou por se dedicar a criação de uma marca própria. Desde que se qualificou, ele só trabalha com sua marca,

[...] buscando a minha própria identidade e estilo diferenciado. Antes desta fase eu fazia só fotos comerciais. Não que agora elas não sejam comerciais porque eu vivo disso. É que agora eu tenho uma visão própria que exponho aos clientes e eles aderem ou não. Não gosto de fotografar em estúdio, em virtude dos limites que este espaço oferece. Sempre gostei de fotografar na rua, lá eu tenho o pôr do sol, eu tenho o sol do meio-dia, eu tenho o tempo nublado, tem uma árvore fazendo sombra, água, tenho infinitas possibilidades. Por temperamento eu não consigo trabalhar todos os dias com as mesmas coisas. (CLAUDIONOR MARTINEZ, Fotógrafo, entrevista concedida em 07.03.2013).

O ancoradouro familiar preconizado por Sontag (2010), e citado no início do capítulo, é visivelmente referendado nos depoimentos dos entrevistados. Ficando, a partir daí, explícito que o surgimento das primeiras vivências fotográficas realmente ocorrem no ambiente familiar ou vinculadas a ele.

3.2 O ato fotográfico: do segredo à revelação

“Tem um rapaz saltando de bicicleta e eu fiz um penning. Eu lembro que eu cliquei e a bicicleta ficou cristalizada e o fundo totalmente em penning. Mas isso eu só vi depois. Fiz a foto e lembro que fiquei naquela expectativa: Será que consegui? Será que não consegui? Quando eu revelei, vi o resultado e nossa... ficou muito legal!”-
Claudionor Martinez.

Além de questões de ordem familiar e identitárias que convocam à fotografia, há uma aura no ato fotográfico que parece contagiar os entrevistados. Essa aura se apresenta como uma apreensão do tempo. Não um tempo passado, como se tem tendência a pensar quando se observam fotografias e sua força como objetos de história e memória. Um tempo futuro, que se desenrola entre o clique na máquina e a química que reinscreve a luz no papel fotográfico.

Nesse tempo, do segredo à revelação, os entrevistados imaginavam resultados possíveis: teria a foto dado certo? A ideia funcionou? O que imaginei se revelará ali, no papel? E se for diferente, valerá a pena? Como escreve Kossoy,

[...] aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas [...]. Seja durante o processo em que é criada, seja após sua materialização, conforme o destino ou uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama. (KOSSOY, 2012, p. 26).

Esta aura de mistério e expectativa se assemelha à experiência de Myra Gonçalves com as “Caixas de Luz”, construídas a partir da tecnologia primordial da fotografia – a câmera obscura. Sobre esta iniciativa ela escreve:

A decisão de utilizar este tipo de câmera precária contrasta com a realidade de um mundo tecnológico que nos causa a ilusão de que podemos dominar tudo e todos mediante a complexidade de ferramentas cada vez mais sofisticadas. [...] Nesse processo, muitas características fotográficas estão presentes, porém seguindo suas próprias verdades – as especificidades fotográficas de caixas de papelão. A magia se completa quando o fotógrafo, não podendo controlar a formação da imagem, uma vez que não possui um visor, é tão surpreendido quanto os que a veem pela primeira vez. (GONÇALVES, 2012, p. 16).

Todo mistério e magia que envolve o ato fotográfico são sinalizados e percebidos desde a fase da concepção até a construção da imagem. Ainda que seja possível delimitar as diferentes etapas que compõem o processo ou ato fotográfico¹¹, o que chama atenção, o tempo

¹¹ Segundo Boris Kossoy, as etapas técnicas que envolvem são cinco: 1) seleção do próprio assunto; seleção de equipamentos (câmeras, objetivas, filtros, etc.) e materiais de captação de registro fotossensível (natureza e tipos de filmes); seleção do “quadro”, ou do enquadramento do assunto, construção criativa esta denominada geralmente de composição; trata-se da organização visual dos elementos integrantes do assunto com o propósito de se alcançar, segundo determinadas condições de iluminação, uma sugestiva harmonia plástica da imagem final; seleção do momento; implica a decisão de pressionar o obturador num determinado instante visando a obtenção de um resultado determinado/planejado; a experiência (apoiada na indicação do fotômetro) estabelecerá qual a relação velocidade/abertura do diafragma a ser empregada para que se logre a exposição correta à luz que, naquele preciso instante, ilumina o assunto; seleção de materiais e produtos necessários (na fotografia de base química) para o processamento do filme negativo ou positivo além das demais operações do

que as permeia instaura um processo de imaginação cujo princípio, e fim, tende a escapar à análise e sistematização. Muito da magia da fotografia analógica se explica pelo resultado de uma captação de luz cujas imagens só são concretizadas após a revelação no laboratório. Este momento, além de ser embalado em uma enorme aura de expectativa, se reveste de muita satisfação, principalmente quando a imagem revelada surpreende positivamente o fotógrafo.

É no laboratório - e, portanto, sob a égide da aura da revelação - que muitas das relações e paixões do FCG se produziram e se desdobraram. Isso é facilmente observado na fala de Luiz Ricardo, quando descreve a rotina das aulas no FCG:

O funcionamento era o seguinte: depois de estudarmos a teoria nas aulas, recebíamos uma lista para por em prática no campo. Fazíamos as imagens e aquilo era um segredo até irmos para o laboratório e ver o resultado. Nós mesmos revelávamos as fotos e depois de revelar e copiar a gente achava aquilo o máximo. (LUIZ RICARDO ANDRADE, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.03.2013).

O laboratório fotográfico: lugar mágico, onde os aprendizes de feiticeiro são acompanhados por mestres e colegas; lugar onde a fotografia amadora se revela e se esconde.

Eu passava as tardes no clube. A gente chamava o “Seu Cleto”¹². Lembro que eu saía com as fotos pingando do fixador e aí lá mostrar para ele e pedia umas dicas. E ele me ajudava. Aí eu continuei aprendendo. Eu cheguei a dominar muito bem laboratório. Aprendi no clube as duas coisas ao mesmo tempo: aprendi a fotografar e a dominar o laboratório em preto e branco. E o que não aprendi nas aulas, aprendi indo lá pedindo ajuda pro “Seu Cleto”. O professor que eu mais gostei foi o Paulo Strehl¹³. Inclusive chegou o momento em que eles fizeram uma exposição dele em toda a sala. Lindas as fotos. (LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI, Professor Universitário, entrevista concedida em 18.03.2013).

Braga também relembra o trabalho de Paulo Strehl como modelar, como um fotógrafo que dominava como ninguém os segredos e os mistérios do mundo fotográfico, destacadamente no tratamento das imagens no laboratório:

laboratório fotográfico incluindo-se cópias ou ampliações; seleção de possibilidades destinadas a produzir determinada “atmosfera” na imagem final; tratam-se das ações diretas na imagem – ou em algumas de suas partes -, realizadas durante o processamento no laboratório químico e/ou eletrônico – porque é bastante comum o uso combinado dos dois recursos – com o objetivo de atenuarem ou dramatizarem a representação. (KOSSOY, 2012, p. 28).

¹² Cleto Farias foi professor do FCG, destacado por sua dedicação e trabalho junto aos alunos do FCG.

¹³ Paulo Derly Strehl, um dos doze fundadores do FCG, foi professor com destaque e reconhecido talento com fotos P&B.

Eu sempre o admirei porque a qualidade do trabalho que ele apresentava. O trabalho de laboratório feito por ele era uma coisa verdadeiramente espantosa. Ele é um dos únicos elementos aqui do Brasil, do sul do Brasil que tem fotografia exposta no Museu de Arte da Marinha Americana. Praticamente todos os integrantes do Clube daquela época tinham trabalhos admiráveis. (SERGIO HAILLIOT BRAGA, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

O filho de Paulo Derly Strehl, Paulo Ludwig Strehl, se referindo ao acervo do pai, enfatiza que nenhuma obra é cópia, todas as imagens de autoria do fundador do FCG são autênticas, todas foram reveladas e ampliadas pelo autor. São vários exemplares da uma mesma imagem, mas todos são considerados originais, não havia produção em série, eram reproduções feitas em busca de resultados específicos. Esclarece que toda intervenção artística sobre estas imagens era realizada durante o processo de revelação dos negativos ou durante a ampliação. Além de um fotógrafo muito premiado, inclusive internacionalmente, Strehl surpreende pela perícia com que tratava suas imagens. Para o entrevistado a fotografia

[...] tem como qualquer obra de arte, que emocionar as pessoas, ela tem que causar emoção em quem vê, tem que causar impacto, seja lá qual for. A metade da qualidade da foto era produzida no ampliador, o recorte da imagem, os ajustes que hoje são feitos em programas como o *Photoshop*, antes eram feitos no ampliador. E esse equipamento era muito sofisticado. Além disso, tudo, meu pai tinha o domínio artístico sobre a imagem. (PAULO LUDWIG STREHL, Professor Rede Pública Municipal, entrevista concedida em 24.03.2013).

As habilidades dos fotógrafos analógicos, mestres e aprendizes, se constituem e se desenvolvem em laboratório e em parceria. Sob a aura da revelação, linguagens artísticas se criam, se desfazem e se transformam. A expectativa em torno do processo, das vicissitudes de um erro de iluminação ou de enquadramento: tudo contribui para o resultado final. Eis porque a revelação se coloca, no final das contas, como um grande diferencial entre os sistemas analógico e digital, como nos relatos a seguir.

Para Celso, os avanços tecnológicos são responsáveis pela facilitação das tarefas, porém, em contrapartida, revogam o caráter artístico do tratamento que era dado às imagens, como é possível perceber através de seu relato:

Na época a foto era mais elaborada, era uma grande expectativa e uma grande surpresa, o resultado era mais demorado. Hoje tudo é mais fácil, tu vêes os resultados na hora, e mudas este resultado na hora, se quiseres. Devemos isso ao avanço da tecnologia. O que se faz hoje com tecnologia era feito com montagem. As interferências feitas hoje, usando um programa, levam minutos. Naquela época as montagens ocupavam muitas horas, era um trabalho artístico. Em minha opinião, no passado todo trabalho era mais artístico, incluindo a concepção, a visão de quem

tirava a foto. (CELSO ANDRADE ALVES, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.2012).

Ao se referir à sofisticação dos equipamentos, à facilidade de manejo, à agilidade e prontidão na aferição de resultados, hoje ao alcance de qualquer pessoa, Claudionor analisa:

Hoje tá muito fácil fotografar, os equipamentos são de fácil manejo e autoexplicativos. O resultado pode ser conferido na hora. Antes era mais complicado, as fotos eram feitas e o resultado além de incerto, demorava muito para ser revelado. Quando as fotos ficavam prontas, os fotógrafos nem lembravam o que tinham feito. Os mais organizados anotavam a velocidade, abertura a hora do dia em que a imagem foi captada, mas isso era raro. Hoje não. O equipamento, por mais simples que seja, mostra detalhadamente todas estas informações técnicas. (CLAUDIONOR MARTINEZ, Fotógrafo, entrevista concedida em 07.03.2013).

Atribuir boas sensações à expectativa do resultado do sistema fotográfico analógico é o que se destaca no discurso de Luciano:

Era muito grande a expectativa que fotografia analógica provocava no fotógrafo. Como o intervalo entre o ato de fotografar e a obtenção da foto propriamente dita era maior, sempre existia uma grande insegurança quanto ao resultado. Neste sistema, a gente tinha que saber fotografar mesmo, precisava entender de luminosidade, velocidade, abertura de diafragma. Contudo toda esta expectativa era uma coisa muito boa. (LUCIANO SILVA DE SOUZA, Empresário, entrevista concedida em 11.03.2013).

Com este mesmo viés Luiz Ricardo enfatiza: “Na minha formação tudo era expectativa, hoje eles têm tudo pronto. Eles batem a foto e já sabem como saiu.” (LUIZ RICARDO ANDRADE, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.03.2013).

Falar em encanto e magia perdidos pelo atropelo causado pela rápida evolução do mercado fotográfico é francamente abordado por Luiz Carlos, que identifica prejuízos mais abstratos, e Myra que defende a apropriação da tecnologia por parte do fotógrafo sem, contudo, se entregar completamente a ela:

Acho até que esta mudança da fotografia analógica para a digital foi muito brusca, me parece que o encanto se perdeu, a coisa da arte de fotografar está se perdendo. Tenho a impressão de que o *glamour* e a paixão desapareceram. (LUIZ CARLOS PEREIRA, Comerciante aposentado, entrevista concedida em 26.02.2013).

Eu atuei muito no laboratório [...] E o contato com o laboratório para mim sempre foi muito instigante. É a parte mágica da fotografia que foi atropelada pela evolução digital. E a nossa câmera ficou lá longe e nós perdemos uma sequência de

experiências pela velocidade desta evolução, o que acontecia antes, porque a gente ia naturalmente acompanhando a evolução. Essa é uma das coisas que eu acho que merecem reflexão. A gente perdeu o controle sobre o processo, perdeu a possibilidade de usufruir do processo. A tecnologia esconde o processo da gente. O mistério dos processos de revelação e reprodução química agregava um valor ao ato fotográfico. Eu acho que devemos usufruir das facilidades que a tecnologia nos proporciona, mas devemos nos apropriar destes processos, não podemos entregar tudo nas mãos da tecnologia. (MYRA GONÇALVES, Professora Universitária, entrevista concedida em 05.03.2013).

Destacando os benefícios da pronta resposta ao trabalho e dos recursos sofisticados que os equipamentos digitais possuem, Matheus apresenta situações práticas em que estas questões podem ser comprovadas:

Às vezes, um ventinho traiçoeiro era suficiente para estragar uma fotografia de flores, por exemplo. Hoje em dia, isto já não acontece mais, porque as câmeras possuem um dispositivo que estabiliza as imagens. A possibilidade verificar o resultado do trabalho na hora é uma das grandes vantagens do sistema digital: não ficou boa repete a foto! Aquela foto purista, a exemplo do que acontecia com o *slide*, hoje já não existe mais. Antigamente as “montagens” eram feitas no laboratório, assim como a solarização. Mesmo tendo muita perícia, este trabalho era muito demorado, dava um trabalho enorme. Hoje isso é feito em minutos com os programas disponíveis no mercado. (CARLOS ALBERTO DIAS MATHEUS, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

As narrativas apresentadas estão impregnadas do sentimento instigante e provocativo, gerado a partir da expectativa pelos resultados obtidos na captura fotográfica com o processo analógico. Estas sensações aparecem repetidas vezes nas manifestações dos entrevistados que vivenciaram estas experiências e, nesta prática, o laboratório aparece carinhosamente apresentado como o grande cúmplice ao revelar este grande segredo. Este trabalho exigia muito conhecimento, habilidade técnica e artística, além de talento, como apontado em uníssono discurso.

A artimanha habilidosa do artista tem o poder de transformar até a captura equivocada de uma imagem e, como manifesta Eduardo: “Tirar partido do erro em fotografia é do campo da arte e os resultados podem ser surpreendentes.” (EDUARDO FIGUEIREDO VIEIRA DA CUNHA, Professor Universitário, entrevista concedida em 17.05.2013).

3.3 Entre o olhar e o ver

“Aliás... a única coisa que me para numa conversa é a fotografia. É a única coisa que me faz atrasar, nunca tenho pressa numa exposição.”- Luiz Ricardo Andrade.

Ao abordar a presença dos sentidos na construção das imagens fotográficas Leite (2001) afirma:

Da mesma forma que cada sentido está predisposto a captar preferencialmente alguns tipos de informação – o olho vê, o ouvido escuta, a pele tateia -, enquanto outros ficam de fora de seu alcance, um recurso técnico como a fotografia somente consegue captar algumas formas e informações visíveis. É um meio visual e mecânico – não alcança informações auditivas, nem verbais, assim como se altera de acordo com os progressos tecnológicos da arte fotográfica. (LEITE, 2001, p. 31).

O sentido que será explorado a partir daqui é a visão, mas uma visão que não está centrada no olho humano. Vai além, alcança a forma de olhar as coisas e o mundo. O olhar que constrói uma cena e compõe uma imagem. O olhar sensível que, apesar de respeitar com rigor a questão técnica, vê mais e vê diferente.

Sobre este ponto de vista, a manifestação de Testa é categórica:

Nós podemos olhar para o mesmo lugar e vemos de maneira diferente. Nós somos um material sensível, assim como o filme fotográfico, e cada um tem o seu conteúdo único, cada um tem os seus filtros. Então quando a gente vai captar uma imagem, nós vamos captar esta imagem com os nossos filtros. A minha concepção é uma, a minha interpretação também vai ser diferente. (NILSON TESTA, Arquiteto e Professor do FCG, entrevista concedida em 09.04.2013).

Testa reconhece como um aspecto de fundamental importância para a construção fotográfica, o domínio técnico; no entanto, é a interferência do artista que vai conferir vida à imagem captada e sobre isso afirma: “é possível fazer uma foto tecnicamente errada, mas ela pode ser perfeita, com excelente resultado.”. Ao ser questionado sobre uma definição para uma foto tecnicamente com defeito, ele responde: “em minha opinião é uma foto que agride, uma imagem despropositada com relação ao tema e uma foto ingênua, com muitos erros técnicos.”. Porém frisa que

O artista tem o direito de contradizer a regra para se expressar artisticamente, mas ele domina como ninguém a regra. Uma foto desfocada de fundo, por exemplo, pode ser aceita, desde que isso seja necessário para que ela fique exatamente com a roupagem do contexto, para que esta foto desfocada de fundo sirva para o fim para o qual ela foi proposta. Isso é uma foto inteligente, mesmo parecendo tecnicamente equivocada. Eu acho que o criador dá uma fração de segundos para o artista para que ele sintasse Deus. Quando ele cria alguma coisa ou interfere em alguma coisa que gera um resultado surpreendente, ele se sente Deus. Nem sempre, contudo, o resultado corresponde à expectativa, às vezes o artista é induzido nas tendências que já possui, como uma coisa divina, que extrapola o controle. É o artista conduzido por ele mesmo. Esse pensamento reflete a concepção do trabalho no FCG. (NILSON TESTA, Arquiteto e Professor do FCG, entrevista concedida em 09.04.2013).

Sob este mesmo ponto de vista, Luiz Carlos enfatiza que em sua passagem pelo FCG conseguiu desenvolver um olhar mais atento sobre o mundo da fotografia e sobre isso declara:

Depois que treinamos o olhar, conhecemos a técnica e somos cobrados por ela, passamos a ser mais cuidadosos e exigentes também. E depois de ter passado pelo FCG esta crítica não se restringe às minhas imagens, também sou muito criterioso com as fotografias que vejo por aí. (LUIZ CARLOS PEREIRA, Comerciante aposentado, entrevista concedida em 26.02.2013).

Neste mesmo crivo analítico, Guerreiro também aproxima a questão da apropriação técnica para o aprimoramento da composição da imagem, principalmente quando se fala de retratos, sua especialidade fotográfica:

No campo dos conhecimentos importantes na formação do fotógrafo, o primordial é o domínio técnico sobre a composição. Quem sabe composição é fotógrafo e tem um livro chamado Arte e Percepção Visual, de Rudolf Arnheim¹⁴, que todos os fotógrafos deveriam ler. Outro fotógrafo retratista de destaque mundial é o ucraniano Youssef Cartch¹⁵. Ele viaja o mundo fotografando só pessoas famosas e é muito bom. No Brasil o melhor retratista é o Olavo Dutra¹⁶. (LÉO PINTO GUERREIRO, Fotógrafo, entrevista concedida em 01.04.2013).

Para Luiz Ricardo o “senso estético” desenvolvido durante as aulas no FCG o auxiliou a definir seu olhar sobre uma imagem: “eu chego na cena e sei o que eu quero, faço os ajustes e pronto. Isso aprendi com eles.”. (LUIZ RICARDO ANDRADE, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.03.2013).

¹⁴ Rudolf Arnheim – Professor da Universidade de Harvard.

¹⁵ Youssef Cartch - Retratista Ucraniano que vive no Canadá.

¹⁶ Olavo Dutra- Todos os retratos da Galeria de Ex-Presidentes da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul são dele.

Enquanto isso, para Gabriela, o que mais a encantou foi “ver o jeito como eles olham, como eles analisam, como eles constroem e pensam a fotografia. Com esta vivência mudei o modo de ver a fotografia.”. (GABRIELA PEREIRA CARPES, Jornalista, entrevista concedida em 25.02.2013).

Outro aspecto que ganha relevância, por ser apontado por vários participantes da pesquisa, diz respeito ao olhar sensível, o conhecimento técnico e a sofisticação dos equipamentos. Luiz Eduardo, por exemplo, coloca que ficou de dois a três anos fazendo fotos, das quais gosta bastante, com a câmera PENTAX e uma única lente normal, em preto e branco. “Eu nunca dei muita bola para isso” afirma ao se referir à sofisticação de equipamentos e continua dizendo “até porque tinha o folclore de que o Bresson¹⁷ só usava lente normal”. Mas também afirma que existem situações que exigem equipamentos específicos como cobertura de eventos de surf, futebol, por exemplo. No entanto, também enfatiza que não adianta o profissional dispor de equipamentos muito sofisticados quando não sabe o que fazer com ele e conclui que é preciso ter “olho para a fotografia”. Considera-se mal equipado, ao comparar-se com outros profissionais.

Com uma leitura muito semelhante à de Luiz Eduardo, Mariza defende que:

Para ser fotógrafo tu tens que saber fotografia, tens que estudar, te dedicar, tens que amar fotografia. E quando digo isso não me refiro a ter um equipamento sofisticadíssimo, pois vemos boas imagens feitas com a câmera do celular. São fotos bem tiradas, bem elaboradas, bem enquadradas. Mas ao mesmo tempo vemos muito lixo também, problemas de detalhes, composição, ângulo. Mas tem espaço para tudo neste mundo. (MARIZA JUSTINA RISSON, Funcionária Pública Estadual, aposentada, entrevista concedida em 25.02.2013).

Corroborando com a posição de Luiz Eduardo e Mariza, Claudionor Martinez coloca que a sofisticação dos equipamentos não faz “tanta diferença na captação de uma imagem”, porém alerta que em algumas circunstâncias “a falta de recursos de um equipamento é frustrante para um fotógrafo.”.

¹⁷ Henri Cartier-Bresson foi um fotógrafo do século XX, considerado por muitos como o pai do fotojornalismo. Nasceu na França, em 22 de agosto de 1908. Ele integrava uma próspera família do ramo têxtil e, quando ainda era um menino, recebeu um presente que marcaria seu futuro profissional, uma máquina fotográfica Box Brownie. Apaixonado pelo mundo das imagens, ele também praticava a pintura, chegando a cursar artes em um estúdio parisiense; sua importância é tamanha que, no campo da fotografia, ele é visto como Picasso o é nas Artes Plásticas. Disponível em: <http://www.infoescola.com/artes/a-fotografia-de-henri-cartier-bresson/>. Acesso em: 01 maio 2013.

Como professor do FCG, Matheus, defende o lado poético e humano do processo fotográfico que compõe cada cenário, cada imagem, de forma única:

Mas o que vale é aquilo que a gente ensina aqui no Clube... o que vale é quem está por trás da câmera. Sabendo tirar o máximo proveito do equipamento ele vai ser um bom fotógrafo. Mais importante que uma câmera é que está por trás dela. Atrás de uma câmera sempre está uma pessoa! (CARLOS ALBERTO DIAS MATHEUS, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

A indicação preponderante entre os entrevistados sinaliza a importância do olhar sensível e diferenciado do fotógrafo. Quando o assunto é esse, desemboca em um nome emblemático para o clube: Wolmar Sittoni da Rosa¹⁸. O “Seu Wolmar”, como é chamado e largamente referenciado pela maioria dos participantes do estudo, é especialmente descrito por Nilson Testa:

Ele era o Mário Quintana da fotografia. Longe de infantilidade, ele era uma criança na fotografia, ele via pureza, uma brincadeira na fotografia. Ele buscava no olhar de uma pessoa uma corzinha especial. A especialidade fotográfica do Seu. Wolmar era o cotidiano e ele também usava a cor com perfeição. A gente achava na foto dele uma coisa perdida da nossa infância. (NILSON TESTA, Arquiteto e Professor do FCG, entrevista concedida em 09.04.2013).

É atribuída ao “Seu Wolmar” a frase: “O fotógrafo tem que olhar e ver, não basta tu olhar, tem que ver.”. Em entrevista a André Anjos dos Santos, concedida ao SITE Focosul. fot.br¹⁹, em 08 de novembro de 2005, o entrevistado tem sua imagem emoldurada por esta afirmação. Ao ser questionado se o equipamento faz o fotógrafo ele responde: “[...] não adianta o cara ter uma Rollei ou ter uma Leica, uma Assemblaity ou uma Nikon, uma câmera de primeira se ele não sabe compor [...]”. (ROSA, 2005, s.n.).

Em outra entrevista concedida em 2005, mais precisamente em 05 de maio, desta vez ao então Mestrando em História, Cláudio de Sá Machado Júnior, o “Seu Wolmar” responde sobre o que o olho da maioria das pessoas não consegue ver:

¹⁸ Wolmar Sittoni da Rosa – Foi Vice-Presidente do FCG e faleceu no período em que se realizaram as visitas precursoras ao Clube, início do ano de 2012.

¹⁹ O SITE Fotosul. fot.br não está mais disponível na INTERNET (Consulta em 21.05.2013). O material impresso com a entrevista foi cedida para os arquivos do FCG em abril de 2012.

[...] A maioria não enxerga. Passa pelas coisas e vai embora sem notar. E outros não apreciam. Aí é que está. Todas as casas têm janelas e portas. Por que se consegue de umas determinadas portas e determinadas janelas coisas bonitas? Por exemplo, quando passei por Parati, cada porta, cada janela, cada beiral era a coisa mais linda. Mas a maioria nem vai lá, nem quer saber de Parati. Não gosta de arquitetura, nem tá ligado. [...] A maioria das pessoas não enxerga. (ROSA, 2005, p. 4).

A trajetória do “Seu Wolmar” no FCG foi marcada pelo seu conhecimento sobre o funcionamento do equipamento fotográfico e nesta mesma entrevista ele conta que “[...] dei aula por muito tempo e a minha aula clássica era “Conheça seu Equipamento”. Era uma aula sobre o equipamento todo.”. (ROSA, 2005, s.n.).

Maria Helena também guarda esta lembrança e se refere a ele como um elemento emblemático para o FCG:

Símbolos como o fotógrafo Wolmar Sittoni da Rosa, membro da direção do clube, recentemente falecido, que dominava equipamentos fotográficos como ninguém aos 90 anos de idade. Ele era um elemento emblemático no clube, principalmente considerando seu constante investimento em atualização. Como mestre em fotografia era efetivo destaque, pois lecionava uma disciplina como “Conheça sua máquina”. Vale lembrar que cada aluno trazia o seu equipamento e, mesmo considerando que os princípios das câmeras são os mesmos, cada máquina era uma e mesmo assim ele conseguia dissecar cada uma delas. Aliás, era disso que ele realmente gostava. O que chama a atenção é que isso não era feito por uma recompensa financeira, mas sim pelo prazer do conhecimento. (MARIA HELENA STEFFANI, Professora Universitária, entrevista concedida em maio de 2012).

Associado ao conhecimento técnico, o “Seu Wolmar” também se destacava pela paciência e pela paixão pela fotografia. É o que relata Luiz Carlos que o destaca entre os professores: “Wolmar Sittoni da Rosa, paciente e com um amor desmedido pela fotografia.”. Quem também o grifa nas saídas de campo é Mariza, declarando:

[...] a gente saía em grupo, mas os professores nos deixavam livres para fotografar. Nas dúvidas sempre aparecia um professor ao teu lado para te orientar, sempre “puxando” pela nossa memória, relacionando com o que tínhamos trabalhado em sala de aula. Estas atividades ligavam a aprendizagem das aulas teóricas, colocando-a em prática nas saídas de campo. E era onde mais aprendíamos. Estas aulas eram maravilhosas, as pessoas eram maravilhosas e as saídas eram muito divertidas, em especial o Sr. Wolmar que sempre estava presente, aquela delícia de pessoa. (MARIZA JUSTINA RISSON, Funcionária Pública Estadual, aposentada, entrevista concedida em 25.02.2013).

Solicitado a falar sobre os professores do FCG, Paulo, quase no encerramento da entrevista, também se lembrou do “Seu Wolmar”: “um mestre conhecedor do equipamento

fotográfico, qualquer dúvida sobre o equipamento era só perguntar para ele.”, conclui. (PAULO LUDWIG STREHL, Professor Rede Pública Municipal, entrevista concedida em 24.03.2013).

“Seu Wolmar” ao ser questionado sobre um fotógrafo que tenha lhe impressionado, na entrevista ao SITE Focosul, responde enfaticamente que “O único fotógrafo que me impressionou foi Cartier Bresson.”. E essa admiração é novamente apresentada por ele, na entrevista a Cláudio da Sá Machado Júnior, ao falar sobre o formato instantâneo da fotografia:

[...] o instantâneo é tipo de fotografia que eu admiro, por exemplo, o Cartier Bresson. É um cara que vem passando na rua e vê determinada coisa. Estas fotografias eu fiz, e se puder eu faço. [...] É aquela fotografia que a pessoa olha e vê em seguida. É capaz de fazer uma composição ultrarrápida. (ROSA, 2005, p. 5).

Ao apresentar uma das modalidades de imagem que apareciam na revista *Careta*²⁰, Machado Júnior (2012) também fala dos “instantâneos”:

A proposta inicial consistia em capturar imagens fotográficas do cotidiano, flagrantes de pessoas em movimento, principalmente, nas ruas. [...] significa a existência de um período de exposição muito curto; ou seja, seria possível apreender imagens de pessoas em movimento, sem a necessidade de imobilizá-las por um tempo determinado. (MACHADO JÚNIOR, 2012, p. 105).

As falas de “Seu Wolmar” e a importância que a sensibilidade do fotógrafo representa no resultado das imagens, apontada por tantos entrevistados, remetem à reflexão de que é a partir do olhar expressado nas fotografias que se enxerga o mundo. Assim, se comprova que a lente mais importante na construção da imagem fotográfica está localizada no olhar de quem compõe a cena fotografada.

3.4 A fotografia digital, um bode expiatório

“Para mim fotografia sempre foi isso... uma forma de escrever tuas impressões sobre o mundo, sobre a vida.”- Luiz Eduardo Robinson Achutti.

A evolução tecnológica vem caracterizando a história da fotografia desde seu surgimento, em meados do século XIX, com equipamentos de grande porte até as minúsculas

²⁰ A Revista *Careta* surgiu no Rio de Janeiro em 1908. Era uma revista ilustrada, de tiragem semanal que circulou no mercado por mais de 50 anos. (Machado Júnior, 2012, p. 20, 21 e 22).

lentes introduzidas em telefones celulares que circulam sem cerimônia na atualidade. No caso do associativismo preconizado pelo fotoclubismo, especialmente as práticas e princípios adotados pelo FCG que recobrem a fala dos participantes deste estudo, as novidades no campo da fotografia também produziram seus efeitos. Os notáveis avanços passeiam entre a aceleração no registro das imagens, redução dos custos de produção e a ampliação do número de pessoas que hoje tem acesso à prática fotográfica. Embora estes aspectos pareçam questões de natureza absolutamente positiva, a tecnologia sofisticada e ao mesmo tempo simples e acessível não goza de unanimidade entre os entrevistados. Para alguns deles, inclusive, a fotografia digital surge como uma espécie de bode expiatório do declínio do FCG.

Embora a expressão “bode expiatório”, que intitula este capítulo, possua origem em algumas práticas simbólicas religiosas, aqui ela está sendo utilizada no sentido figurado. E sob este significado “o bode expiatório” é aquela pessoa, grupo ou causa a quem é atribuída a responsabilidade sobre algum evento, normalmente danoso ou negativo. Esta atribuição normalmente é hipotética. Neste estudo, especificamente, indícios povoam a fala dos entrevistados sinalizando a invasão da era digital como provável responsável pelas dificuldades que o FCG vem enfrentando, assim como o movimento fotoclubista de maneira geral.

Em primeiro lugar, o que se vê é certa desconfiança sob o ponto de vista da concepção artística da fotografia e sobre um novo conceito acerca do resultado do ato fotográfico. Como discorre Eduardo:

Hoje a fotografia é outra coisa, todo mundo faz. Ela desaparece um pouco e dá lugar a outra coisa que é o pensamento sobre a filosofia da fotografia, o que representa a antiga fotografia, o pensar sobre a fotografia. É uma grande mudança, todo mundo é fotógrafo, todo mundo faz fotografia e todos têm acesso a uma boa fotografia a um bom resultado da fotografia. A fotografia dispensa aquele preciosismo técnico de antes. (EEDUARDO SALZANO VIEIRA DA CUNHA, Professor Universitário, entrevista concedida em 17.05.2013).

Para justificar sua posição sobre o processo de manipulação das imagens viabilizado pelo sistema digital, Celso dispara:

Particularmente acho válido usar as facilidades tecnológicas, como as que o *Photoshop* possibilita, mas nem por isso preciso considerar como arte. Isso não é arte. Se compararmos uma imagem digital com uma imagem feita em película, usando filme, certamente a segunda terá mais qualidade, muito mais resolução. A

analógica bem feita não mostra pontos. (CELSO DE ANDRADE ALVES, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.2012).

Outro aspecto sobre este tema é pauta da fala de Testa que aborda, com preocupação, os abusos na manipulação das imagens que, em sua opinião, acabam por comprometer o resultado e descaracterizar substancialmente o objeto fotografado:

Muitas vezes ao examinarmos uma foto de revista, nos deparamos com imagens de ficção científica, são fotos agressivas, corrigidas em demasia e, é claro que o profissional que está manipulando esta imagem sabe que o que vai impressionar o leitor é uma curva perfeita. Uma das coisas que eu falo nos cursos e que, às vezes “choca” um pouco os alunos é que eu acho que a nossa imagem de modernidade, das fotos e das imagens que nós temos, é que elas são entediantemente perfeitas. [...] Estamos então na questão da massificação da imagem. Tudo é igual. E infelizmente estamos aceitando tudo sem se rebelar. (NILSON TESTA, Arquiteto e Professor do FCG, entrevista concedida em 09.04.2013).

Luiz Carlos é enfático quando afirma que a sofisticação dos equipamentos esbarra na dificuldade de manejo por parte dos usuários:

Vejo muitos absurdos hoje, pois as pessoas têm nas mãos as ferramentas e tecnologias mais avançadas que existem e os resultados são fracos. A arte de fotografar, a questão da composição, não mudou, a captura da imagem, com o dizer hoje no sistema digital, também não mudou. O equipamento hoje é sofisticado, tem muitos recursos, mas ninguém domina, ninguém sabe usar. (LUIZ CARLOS PEREIRA, Comerciante aposentado, entrevista concedida em 26.02.2013).

Mas é Braga o mais direto. Ele fala da descaracterização do que ele compreende como fotografia:

[...] hoje a fotografia partiu para uma coisa que eu não classifico como fotografia, que é a imagem digital. E isso está se espalhando como uma verdadeira epidemia e em minha opinião não é fotografia. Indo para esse sistema digital tu fotografas uma coisa e através destes programas tu alteras tudo, colocas postes em paisagens, trocas a roupas das pessoas... isso não é mais fotografia. Até admiro como arte, mas isso é outra coisa. Eu lamento profundamente o desaparecimento da fotografia clássica [...]. (SERGIO HAILLIOT BRAGA, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

Celso concorda e exemplifica: “Hoje o que se vê no FACEBOOK, por exemplo, é até difícil de qualificar, porque é qualquer coisa, não fotografia como se pensa.”. (CELSO DE ANDRADE ALVES, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.2012). Nesta mesma linha de pensamento, Rafael, o mais jovem entre os entrevistados (20 anos, na

época da entrevista) e o participante mais recente das atividades do FCG (ele participou da turma 119, em 2012), destaca as relações entre a banalização da fotografia digital e as redes sociais:

[...] há uniformização no ato de fotografar, por exemplo, nas publicações nas redes sociais, as pessoas postam fotos iguais – as meninas vão pra frente do espelho, pegam suas câmeras, fazem a boquinha de pato e tiram a fotinho. Todas as “gurias” tem foto assim! A maioria não foge disso né?! Tem muita falta de criatividade. (RAFAEL TORALES, Recreador, entrevista concedida em 11.12.2013).

A reflexão sobre as redes sociais é o primeiro indicativo de que as transformações nas formas de se socializar, e associar no caso do fotoclubismo, não devem ser pensadas apenas sob a ótica da banalização da fotografia digital. É claro que entrevistados como Myra tem razão em afirmar como a facilidade proporcionada pelo processo digital deixa as pessoas num mesmo patamar de produção e reflexão de imagem - “As coisas ficam muito iguais”, analisa ela, “Esta é uma das críticas que eu faço e procuro trabalhar nas minhas aulas.”. (MYRA GONÇALVES, Professora Universitária, entrevista concedida em 05.03.2013). Mas o que se tem ainda é um contexto de novas relações entre as pessoas, novas formas de encontro em que as redes sociais virtuais parecem substituir as redes sociais estabelecidas em torno de atividades comuns realizadas em um espaço de socialização com o FCG.

Ora, os entrevistados não parecem levar em consideração esse ponto de vista. Fala-se em falta de conhecimento e baixo interesse pela técnica como causas da massificação dos trabalhos fotográficos. Braga resume: “Hoje, o pessoal não conhece fotografia a ponto de poder discutir composição, contraste, sombra. O resultado disso tudo são trabalhos que podem ser colocados numa vala comum. Não há reflexão sobre os resultados.”. (SERGIO HAILLIOT BRAGA, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

Contrastando um pouco com a posição de Myra e o pessimismo de Braga, há quem aponte aspectos positivos e negativos. É o caso de Achutti, que acabou ingressando no universo da fotografia digital e procura ver esse tipo de prática fotográfica com algum otimismo:

A fotografia democratizou, todo mundo tem acesso, e em nome dela se faz tudo que é coisa... boas e ruins. Eu acho que ela ainda pode ser um meio interessante para a criação artística, por exemplo. Em alguns lugares as fotografias estão na parede, mais do que pintura. E ainda a fotografia é uma forma de falar da realidade. Para mim fotografia sempre foi isso... uma forma de escrever tuas impressões sobre o

mundo, sobre a vida. (LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI, Professor Universitário, entrevista concedida em 18.03.2013).

O otimismo em relação à digitalização também surge no depoimento de Vasco. Ele entende que a fotografia digital revolucionou o mercado e destaca:

[...] mais aspectos positivos do que negativos. A fotografia ganhou viabilidade, visibilidade e velocidade. Como sou escultor carrego o vício da durabilidade de uma peça e isso pode ser considerado também na fotografia. Extrapola a questão da conservação física, temos que pensar se o tema abordado se consolida temporalmente. É bem complexo, mas é uma reflexão que precisa ser feita. O importante é não banalizar a imagem. (VASCO JOSÉ DE SOUZA, Artista Plástico, entrevista concedida em 08.04.2013).

Marcelo tampouco encara a fotografia digital como uma mera simplificação dos procedimentos fotográficos, a qual tenderia a reduzir a importância de uma formação técnica apropriada e duradoura. O que se perde, segundo ele, é a “magia da fotografia”:

A fotografia se banalizou, o que não vejo como algo de todo negativo. Esta popularização dá acesso a muitas pessoas com equipamentos relativamente simples, como os celulares com câmera. Mas por outro lado se perdeu a magia da fotografia. Em minha opinião, isso aconteceu gradualmente, foi um processo decorrente de vários fatores. Mas novas formatações dão a ela novos conceitos e valores, novos usos. Não há unanimidade neste aspecto, e variáveis muito diferentes precisam ser consideradas. É difícil determinar. [...] já fizemos algumas experiências e concluímos que as pessoas fotografam, mas para elas aquilo realmente é uma caixa preta. (MARCELO CAVALCANTI DA SILVEIRA, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.12.1012).

Luiz Ricardo concorda que há a banalização da fotografia e classifica isso como negativo. Ao mesmo tempo, ele entende que o sistema digital acelera a circulação de imagens que contribuem para comunicar fatos importantes mundo afora:

[...] destaco esta agilidade na comunicação como um ponto positivo. Uma imagem percorre velozmente o mundo! A preocupação da maioria das pessoas é com a possibilidade da comunicação instantânea. Outro aspecto positivo, diz respeito às denúncias que estão acontecendo. Fatos são fotografados e não apenas narrados ou relatados. É outra dimensão de registro. (LUIZ RICARDO ANDRADE, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 13.03.2013).

A aceleração do fluxo de imagens é interessante para uma abordagem sobre memória social. Como fica a valorização de imagens antigas frente à produção sistemática e circulação de imagens nos dias de hoje? O depoimento de Myra é muito particular a esse respeito:

A questão temporal é muito importante para a fotografia. Às vezes uma imagem precisa de um tempo para adquirir importância. Uma imagem que hoje não faz muito sentido, daqui a uns 10 anos ela pode passar a ser fundamental. Mas é preciso que se dê esse tempo para a imagem. Se a imagem é deletada, uma facilidade decorrente do processo digital, esta imagem nunca vai ter significado, ela não vai existir. A importância histórica de uma imagem se dá no decorrer da história. (MYRA GONÇALVES, Professora Universitária, entrevista concedida em 05.03.2013).

O que parece mais relevante, por aparecer repetidas vezes entre as citações dos entrevistados e diante de tudo que foi registrado até aqui, é o que resume Luiz Carlos:

O formato em que a foto foi feita, analógico ou digital, pouco importa. O que interessa é o resultado da imagem: a composição adequada, luminosidade correta, foco perfeito... e tudo isso é consequência do manejo do equipamento, do conhecimento do potencial desta câmera. Hoje em dia o mercado valoriza um trabalho diferenciado. (LUIZ CARLOS PEREIRA, Comerciante aposentado, entrevista concedida em 26.02.2013).

Gabriela também destaca o caráter positivo da fotografia digital em termos de circulação de imagens e informações. Mais ainda, ela considera que “se faz história” com as novas tecnologias de registro e disseminação digital. Em sua análise relativa ao avanço tecnológico que emoldura a fotografia digital, porém, ela demonstra preocupação com o preparo das pessoas envolvidas no processo e com a confusão que envolve a questão:

A disseminação da fotografia em termos tecnológicos é bastante positiva, pois possibilita o registro de fatos e situações que podem vir a documentar a história. Quem nunca fotografou uma enchente com o celular? Isso é um acontecimento, isso é história. E o telefone é aquilo que tu tens na mão naquela hora. Para isso eu acho positiva essa difusão da fotografia. Mas, por outro lado se confunde muito a profissão do fotógrafo. Nem todo mundo que tem uma câmera é fotógrafo. E esta é a grande confusão, porque é bem comum a pessoa estar com este equipamento na mão e sentir-se fotógrafo. (GABRIELA PEREIRA CARPES, Jornalista, entrevista concedida em 25.02.2013).

Em acordo com a perspectiva de Gabriela referente à disseminação da fotografia e a postura profissional - “nem todo mundo que tem uma câmera é fotógrafo”-, Matheus acaba voltando ao ponto destacado por Myra e Braga sobre a falta de conhecimento e baixo interesse pela técnica. Para ele os usos da fotografia digital são diversos, indo da cobertura de eventos a fotografias feitas e arquivadas apenas nos cartões de memória e discos de

armazenamento. Mas, em todos os casos, não se trata de uma verdadeira implicação com o ato fotográfico e o amor pela técnica:

A disseminação é positiva, mas o aspecto negativo neste excesso de popularização do ato fotográfico é que o pessoal compra sua câmera e já acha que sabe fotografar, começa a atrapalhar em eventos, por exemplo, pois sequer se dá conta que interfere no posicionamento dos profissionais especialmente contratados para a função. Esta postura inconveniente veio de braços dados com a fotografia digital. No mundo digital o mais caro é o equipamento. Depois fotografar é barato. A opção pela não impressão, segundo ele, pode revelar o medo da crítica, pois depois de impressas, as imagens certamente serão compartilhadas. Já os que gostam de mostrar podem fazê-lo através da INTERNET, ou talvez não imprimam também por guardarem com uma coisa muito própria. Esta postura é muito pessoal. (CARLOS ALBERTO DIAS MATHEUS, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

E o que dizer dos públicos e dos concursos? Para Ricardo os mecanismos de acesso à arte também se popularizaram imensamente. A profusão de imagens produzidas, e divulgadas, provoca o afastamento do autor do público. A facilidade da fotografia trouxe consigo a dificuldade de um trabalho novo se destacar. “Em apenas um dos sites de exposição de fotos, o *Flickr*, são mais de 1,42 milhões de fotos novas por dia.” E continua,

Eu acho que nestes sites de fotografia tem muita gente amadora se esforçando para se expressar artisticamente. É claro que também tem gente que quer tirar fotos de amiguinhas, fotos tiradas em festas, mas também tem gente que se esforça para registrar uma expressão artística original, ou não, mas se vê que a pessoa se esforçou artisticamente. No *Instagram*, onde as fotos são tiradas com o telefone celular, exemplifica, é utilizado o efeito de filtros. E o que são os filtros. O filtro é você dar uma visão pessoal, um tratamento individual a realidade. A expressão artística está ali, mesmo que possa estar sendo colocada de uma forma estereotipada. (RICARDO BEVILAQUA, Funcionário Público Federal, entrevista concedida em 23.02.2013).

No fluxo das entrevistas, as perspectivas otimistas e pessimistas oscilam, mas o consenso é de resignação frente à imposição da fotografia digital. Como explicita Guerreiro: “a fotografia digital veio para ficar”. De certa forma, o sistema analógico encontrou seu fim. Guerreiro fala isso com a autoridade de quem sempre trabalhou com restauro de fotografias avariadas por umidade, fungos, desgastes provocados por armazenamento inadequado. “Antes eu fazia isso artesanalmente, um processo caro e demorado, mas hoje já me apropriei de programas digitais e faço estas restaurações usando o *Photoshop*, por exemplo.”

Tendo ele mais de 80 anos de idade, a apropriação de tecnologias tão novas e de relativa complexidade salta ao olhar da entrevistadora. Guerreiro, um dos sócios fundadores do FCG, que iniciou suas atividades em meados do ano de 1951, nunca deixou de

acompanhar a evolução do mercado fotográfico, incluindo a criação de técnicas e métodos próprios de trabalho.

É com essa mesma autoridade que Guerreiro destaca a importância da troca de experiências propiciada pelo associativismo na formação técnica e prática de quem gosta de fotografia. Para ele, as reuniões semanais são fontes inesgotáveis de atualização e de aquisição de novos conhecimentos e afirma: “Eu aprendi muita coisa lá dentro!”. Vale lembrar que ele não chegou a fazer o curso do FCG, seu aprendizado no clube ocorreu a partir da convivência com os demais fotógrafos. Partindo de estudos e leituras, que lhe proporcionaram uma excelente bagagem teórica, ele é um entusiasta das reuniões e trocas de experiência que possibilitaram complementar seus conhecimentos tornando-o um fotógrafo bem sucedido. (LÉO GUERREIRO, Fotógrafo, entrevista concedida em 01.04.2013).

Ora, não é justamente essa a essência do fotoclubismo, a associação? Essa é a posição de Gunter, Gabriela e muitos outros que por ali passaram.

O que é o coração do FCG? Tudo o que existe tem uma essência. Esta essência não explica aquele objeto na sua íntegra, pois sempre terão coisas a serem ditas, mas ela significa aquele objeto de uma forma essencial. Nesta perspectiva esta a essência do FCG, que foi uma entidade que eu conheci e eu vivenciei, é o princípio associativo, com uma proposta bem consolidada de educação. (GUNTER AXT, Professor Universitário, entrevista concedida em 09.04.201).

[...] é uma oportunidade maravilhosa, porque não temos oportunidade de falar com as pessoas sobre um assunto que a gente gosta, um assunto comum, se não for aqui no Foto-Cine, por exemplo. Eu sei que se eu vier aqui e quiser falar de fotografia as pessoas vão falar a mesma língua que eu. Então é como se fosse uma comunidade na INTERNET, mas é muito melhor do que isso. (GABRIELA PERERIRA CARPES, Jornalista, entrevista concedida em 25.02.2013).

Agora: é possível dizer que a queda do fotoclubismo é função da fotografia digital? Ela é a responsável pelas novas formas de relação estabelecidas hoje em torno da fotografia? Não seria possível tomar as novas tecnologias como um ponto de partida para um novo associativismo? Vania é um exemplo dessa possibilidade. Para ela, os encontros e as discussões em torno das fotos continuam sendo viáveis. Até hoje ela participa de um grupo que sai para fotografar junto, depois eles expõem estas fotos e fazem discussões sobre o material produzido. Concluindo, destaca: “cada vez que o grupo sai para as atividades práticas eu percebo que o grupo está cada vez maior. Hoje tudo é fotografia, [...]”. (VANIA LIMA GONDIM, Funcionária Pública Federal, entrevista concedida em 27.02.2013).

No processo de declínio do FCG, talvez haja algumas resistências que impeçam o associativismo do clube de prosperar e de se renovar. Luiz Eduardo lembra que tem toda uma tradição que envolve o fotoclubismo, no Brasil e no mundo. Ele crê que muitos ou quase todos decaíram. E com pesar, também assinala a decadência do FCG e atribui isso ao fato de que

Eles também eram muito fechados para dentro deles mesmos, tanto que eles tinham caras brilhantes que na rua tu não ouvias falar. Maravilhosos fotógrafos que concorriam em concursos internacionais e em Porto Alegre não eram conhecidos, não apareciam. A fotografia que aparecia em Porto Alegre era do fotojornalismo. (LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI, Professor Universitário, entrevista concedida em 18.03.2013).

Mesmo afirmando que “Até hoje a estrutura e funcionamento não modificaram muito, permanecem fiéis aos princípios que levaram à fundação do clube”, Maria Helena reconhece que o FCG enfrenta dificuldades, frisando tratar-se de uma posição pessoal, aponta:

[...] eu tenho uma visão muito pessoal, talvez nem seja tão verdadeira, mas enfim... eu acho que o clube teve dificuldade, e ainda tem, de gerenciar a questão do avanço tecnológico, ou seja, a passagem da fotografia tradicional para a fotografia digital. Eu acho que é assim, esta é a minha visão, é um pouco de fora, pois estou um pouco afastada das atividades do clube. O clube não soube absorver, tirar partido disso, enfim não soube adequar seus cursos. Agora até já têm mais coisas voltadas para propostas mais modernas, mas o que estão fazendo hoje já deveriam ter feito há uns dez anos atrás. Isso matou um pouco o interesse das pessoas. (MARIA HELENA STEFFANI, Professora Universitária, entrevista concedida em maio de 2012).

Eduardo também identifica as dificuldades e atribui a elas causas semelhantes, como a dificuldade de acompanhar a evolução tecnológica, no entanto inclui as mudanças nos padrões estéticos como outro aspecto a ser considerado:

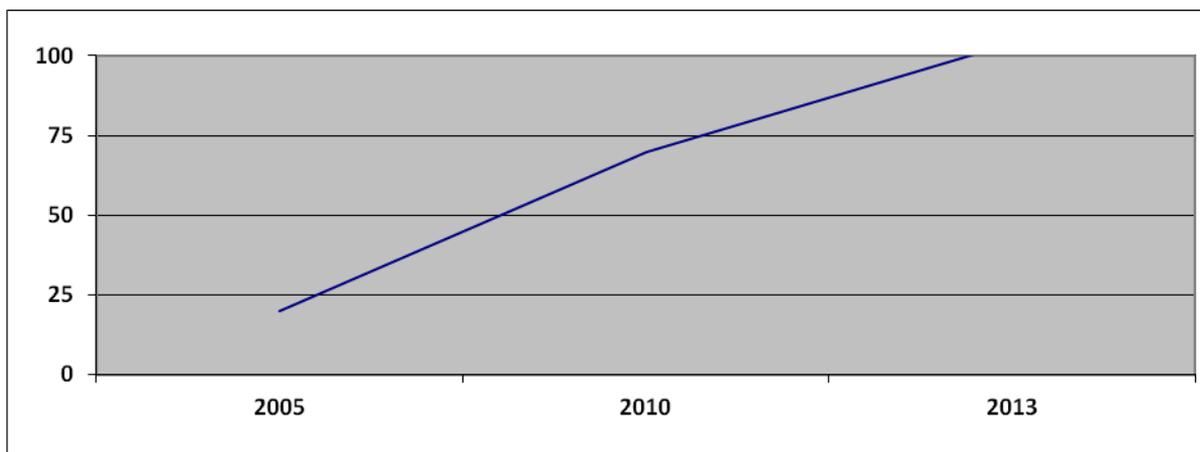
[...] o grande mérito dos fotoclubes era o fornecimento do conhecimento básico bem feito. O grande problema é que as pessoas continuavam naquilo e não avançavam, mantendo um padrão até fora de época. Eles permaneciam presos aos padrões estéticos que prevaleciam entre os anos 40 e 50. (EDUARDO VIEIRA DA CUNHA, Professor Universitário, entrevista concedida em 17.05.2013).

Há compromissos entre as resistências e a qualidade da formação que se espera do FCG. Fala-se em transformações estéticas; se discute os efeitos perversos da digitalização. Mas tudo se passa como se fosse impossível manter a identidade do FCG incorporando novas estéticas e novas tecnologias. A fala de Paulo é a mais contundente nesse sentido. Para ele, o

surgimento da fotografia digital, de certa forma, “derrubou” o FCG: “Todo o trabalho do clube se alicerçou na fotografia analógica. Se formos ver, a foto digital como é pragmaticamente concebida, não combina com o FCG.”. (PAULO LUDWIG STREHL, Professor Rede Pública Municipal, entrevista concedida em 24.03.2013).

Eis, portanto, a expressão da fotografia digital como bode expiatório do FCG. Mas não necessariamente do fotoclubismo como um todo. Afinal, o número de fotoclubes filiados à Confederação Brasileira de Fotografia – CONFOTO - vem aumentando. Até o ano de 2005, apenas 20 fotoclubes estavam filiados à CONFOTO. Em abril de 2010, 70 eram cadastrados e 10 aguardavam a filiação. Em junho de 2013 este número chega a 104 fotoclubes vinculados. Assim é possível perceber o crescimento no gráfico a seguir:

Gráfico 1 – Evolução dos fotoclubes afiliados à CONFOTO, 2005 a 2013



Fonte: Elaborado pela autora.

Para além dos números, há opiniões que justificam o aumento do interesse pela fotografia em virtude dos avanços tecnológicos. Em matéria publicada na Revista especializada *Fotografe Melhor*, o Jornalista Diego Meneghetti²¹ escreve:

O avanço tecnológico, naturalmente, estimulou o interesse pela técnica e linguagem fotográficas e, atualmente, tem dado força a uma forma de associação bastante comum entre os anos de 1960 e 1970: os fotoclubes. Esse tipo de agremiação, que reúne tanto fotógrafos profissionais quanto *experts* que atuam profissionalmente em

²¹ Diego Meneghetti – Jornalista e Designer, Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), B Bauru, SP. Titulação em 2010. Disponível em: <http://www.meneghetti.jor.br/>. Acesso em: 01 jun. 2013.

outras áreas, é um interessante espaço de troca de informações e, principalmente, aprendizagem. (MENEGETTI, 2010, p. 62).

Afinal de contas, as novas tecnologias são o algoz do FCG? O mesmo argumento que é utilizado para justificar o esvaziamento do clube de Porto Alegre vem servindo como motivação para a criação de novas iniciativas distribuídas em todo o país e até no Rio Grande do Sul (Quadro 5 – apêndice G, p. 94). Em 2013, 104 fotoclubes estão filiados à CONFOTO (anexo F, p. 138). Destes, trinta e dois estão localizados no Estado de São Paulo, onze no Rio de Janeiro, nove em Minas Gerais, e a Bahia e o Rio Grande do Sul possuem oito clubes cada (Quadro 4, apêndice F. p 93). Neste cenário vê-se que o Rio Grande do Sul divide o quarto lugar com o Estado Baiano em número de associações voltadas para a fotografia. Uma classificação, aparentemente, de destaque.

É neste contexto que a fotografia digital é pensada aqui, como um bode expiatório do declínio do FCG. O que chama a atenção, porém, é que alguns depoimentos já apontavam a dificuldade do clube em acompanhar a evolução e as mudanças que acompanharam a entrada do sistema digital, sem esquecer que também tem quem atribua estas causas ao fato do clube ser muito fechado e purista com relação à técnica. O que se tem é uma preocupação em manter a integridade de uma visão estética e de um modelo de formação e abordagem da prática fotográfica. Uma integridade identitária, de certa forma, posto que os entrevistados tendem a querer conservar uma essência do clube.

A gente tem um carinho todo especial pelo clube e lamenta profundamente a situação em que ele se encontra e o caminho para onde ele está indo. O clube teve sua época, era o eterno campeão das Bienais e concursos onde participava, mas eu não vislumbro alternativas que possam dar sobrevida ao clube. (SERGIO HAILLIOT BRAGA, Dentista aposentado, entrevista concedida em 11.03.2013).

Mesmo que não se conclua, de forma definitiva, sobre as efetivas causas que levam o FCG a enfrentar dificuldades, o importante é a reflexão que se apresenta a partir do ponto de vista dos entrevistados. Qual é, segundo eles, o real significado da construção fotográfica na atualidade? Trata-se de uma prática mágica, que se constrói do segredo à revelação, quer seja no âmbito de uma câmara escura ou em contato com outros fotógrafos profissionais e em formação. Nessa memória construída coletivamente pelos entrevistados, a fotografia digital não pode surgir como outra coisa que um elemento estrangeiro, algo que precisa ser

sacrificado em expiação aos pecados de um clube que se manteve fiel a uma forma de se reunir e de se associar em torno da prática fotográfica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O Luiz Ricardo que entrou no FCG é um e o que saiu é outro, com certeza é outro. Tudo o que pode ser ensinado em fotografia eu aprendi lá.” – Luiz Ricardo Andrade.

O Foto-Cine Clube Gaúcho se consolidou, ao longo de seus mais de 60 anos de existência, como um marco de vida comum, como espaço de sociabilidade que dá suporte a memórias vividas coletivamente por ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores.

Nesse curso, transitam lembranças e relatos que dão formato a uma caminhada permeada pelo amor à fotografia. Não são raros as falas que identificam o FCG como um “divisor de águas” na história profissional de participantes da pesquisa. Alguns ainda refutam a experiência como “básica” para a formação técnica. O certo é que, independente do conteúdo desses discursos, o clube foi fundamental no cenário da formação profissional e na divulgação da fotografia no Rio Grande do Sul e, em especial, em Porto Alegre.

A motivação inicial que deu curso ao presente estudo apontou o Foto-Cine Clube Gaúcho como alvo do trabalho e, isso se consolidou durante os contatos, entrevistas, encontros e reuniões. Mesmo ao abordar o antagonismo entre os períodos de grande sucesso e de dificuldades, as falas soaram em um só tom, indicando o reconhecimento do clube como espaço de implementação de processos educativos e a afirmação da troca de experiências, possibilitada pela proposta associativa, que caracteriza os fazeres do clube.

A reconstrução do passado do FCG a partir do trabalho de memória dos entrevistados viabilizou o trânsito por fatos e situações comuns e ainda permitiu o lançar de olhares aguçados pelos fios de lembranças remanescentes. O que mais impressionou foram os cruzamentos das falas. Fatos são rememorados, repetidos e reinventados por muitos entrevistados que sequer se conheciam. Isso leva a pensar como a memória pode ser caprichosa e, ousando um pouco mais, também pode ser adjetivada como tendenciosa.

E afiançando que este trabalho foi recoberto pelo ouvir atento e interessado de quem priorizou deslizar sobre o trabalho de memória dos pesquisandos, o que se tem agora são conclusões relativas a um “mundo” infindável de mestres e ídolos adormecidos, de um acervo de imagens autorais muito valioso e inexplorado e de um contingente de documentos, bibliografias e equipamentos a serem tratados com a seriedade e o rigor científico que a

academia determina. Esses indícios percorreram insistentemente a mesma estrada que a pesquisa em pauta. Apresentá-los, neste momento, corresponde ao cumprimento de um pacto que permitiu o desprendimento e o foco no trabalho de memória dos entrevistados.

Esclarecidos esses pontos, importa apresentar as considerações finais acerca de três aspectos. O primeiro diz respeito ao reconhecimento do FCG como importante iniciativa associativa; o segundo reporta os sentidos do clube a partir da evocação dos pesquisandos; e, por último, quanto à estratégia de organização diante da evolução tecnológica que envolve a fotografia.

O princípio da memória coletiva, de Halbwachs, onde o passado é um trabalho construído em grupo e segundo diferentes pontos de vista individuais, é que vai ancorar a constatação de que o FCG é credenciado por todos como um organismo fiel aos princípios que lhes deram origem. A seriedade, o rigor e purismo que sempre caracterizaram as atividades desenvolvidas no clube, fazem parte do discurso comum. Conferem identidade à organização. Não há aqui nenhum juízo de valor a avaliar isso como positivo ou negativo, embora, entre os entrevistados, alguns refutem como importante e salutar; e outros responsabilizam esta conduta pelo declínio. O certo é que as questões relativas ao ensino mantêm uma carga horária numerosa, conteúdos teóricos e práticos com excelente nível acadêmico. Com relação aos concursos, mostras e salões, o rigor avaliativo com critérios previamente estabelecidos, seguindo o padrão fotoclubista, é mantido. De certa forma isso garante a competitividade em certames externos.

É na convivência com outros interessados, na troca de experiências e nas atividades coletivas proporcionadas pelo FCG que o princípio associativo se projeta e fortalece. Em muitos relatos isso é alvo de grifo. Há quem atribua às reuniões de segunda-feira à noite,²² oportunidades ímpares para o crescimento e aprimoramento técnico.

Já quando se trata da abordagem dos sentidos do clube para os entrevistados, há o direcionamento para as relações mais vinculadas à formação, aos contextos familiares onde se inserem, ao significado das vivências e experiências com os processos de produção fotográfica, além da sensibilidade que se estabelece no caminho da construção deste cenário.

²² Desde a sua fundação, o FCG reserva as noites de segunda-feira para os encontros ordinários. Nesta oportunidade são realizadas atividades variadas, como: rodas de conversa, palestras, encontros informais, grupos de estudos, análises de artigos, reportagens e fotografias.

Neste âmbito o que se vê são revelações que hora se aproximam, hora se afastam, mas sempre trazem complementaridade. Em alguns depoimentos, por exemplo, é atribuída à conformação familiar a responsabilidade pelo interesse pela fotografia, em outros a prática familiar determina um modelo de trabalho que não interessa seguir. Estas duas situações encontram no FCG a alternativa de qualificação que tende a satisfazer expectativas individuais.

O exercício do olhar atento e criterioso ao captar uma imagem, trabalhado incansavelmente no clube, é discurso presente na quase totalidade das narrativas. É quando se estabelece e se tem consciência entre a discrepante distância entre o olhar e ver. Aqui o trabalho de memória faz nascer o unísono chamamento em torno do nome do emblemático e dedicado “Seu Wolmar”. Neste aspecto as memórias individuais, permeadas pelos afetos e lembranças, se consolidam nas falas dos entrevistados que participaram das atividades em meados dos anos de 1970 e também daqueles que avançam o início do ano de 2012, quando de seu falecimento. Outro nome reiterado em muitas falas é o de Paulo Derly Strehl, um dos fundadores destacado pelo seu trabalho em fotos P&B. Os trabalhos diferenciados destes fotógrafos sinalizam e caracterizam a sensibilidade ótica que reveste o trabalho artístico do fotógrafo. É efetivamente esta condição que o fotoclubismo fomenta.

Porém nenhum destes aspectos, remontados na memória dos pesquisandos, afasta do FCG os percalços que acarretam seu esvaziamento. Marcados pelas dificuldades de ajustamento aos novos tempos e novos modelos tecnológicos, além de permanecerem arraigados a práticas fotográficas puristas, ainda encontram resistência quando o assunto é a renovação e manutenção do quadro social e diretivo.

Embora o clube hoje já ofereça atividades alternativas, com cursos mais breves e adaptados a interesses específicos, voltadas à tecnologia digital, houve demora em se apropriar das novas tecnologias. E esse tempo é muito breve e difícil de recuperar.

Outro fator que não parece adequado é atribuir o declínio do FCG ao esfacelamento do movimento fotoclubista de maneira geral. Há, de certa forma, uma relação entre a demora ou recusa no processo de modernização de técnicas e práticas fotográficas no âmbito do Clube. Ao não renovar processos internos e convicções sobre em que consiste o ato de fotografar, o FCG bloqueia novas associações e a própria renovação do quadro gestor. Porém, seria um equívoco atribuir o declínio do Clube em virtude das novas tecnologias ou da indisponibilidade de tempo das novas gerações de amantes da fotografia. Isso fica claro

quando são analisadas as curvas de novas filiações à CONFOTO, conforme apresentado no item 3.4. A própria CONFOTO atribui a ampliação do número de credenciamentos à evolução técnica e ao vertiginoso crescimento do mercado fotográfico, com a democratização destas práticas.

A reflexão sobre estas variáveis e as inferências decorrentes do trabalho de memória, presentes nas narrativas dos entrevistados confirmam a posição do FCG como espaço privilegiado para a formação profissional na área da fotografia e também aponta novos indícios e posições. Mas trazem à tona, também, os efeitos perversos de um coletivo que tem dificuldade em dinamizar suas práticas e adaptar suas convicções ao contexto sócio-histórico em que se encontra.

Talvez esteja aí a principal contribuição deste trabalho, para além de recuperar elementos memoriais do FCG: a duração social de grupos, instituições e associações depende de tradições que se comunicam com gerações presentes e futuras. Não se trata de garantir que as mesmas convicções, práticas e formas de associação permaneçam as mesmas, idênticas e fiéis a si mesmas. Trata-se de consolidá-las e renová-las conforme o movimento das ideias, das tecnologias e das motivações que dão sentido a essas gerações e às experiências de vida das pessoas que as compõem.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo R. **Projeto Percorso do Artista: Achutti**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

ARISTIMUNHA, Cláudia Porcelis. Lugares de memória: fotografia, memória, identidade, história e patrimônio histórico cultural. **PRAXIS** – Revista de Divulgação Científica, Guaíba: V. 1, n. 1, 2004. Disponível em:
<http://guaíba.ulbra.tche.br/pesquisa/praxis/pagina_publica_v1_n1.htm> - Acesso em: 24 junho 2011.

ARTES Visuais Fotografia no Brasil – Definição. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural –. Atualizado em 12/09/2008. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3787&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8>. Acesso em: 20 outubro 2012.

AXT, Gunter. **Ministério Público no Rio Grande do Sul** – Evolução Histórica. Porto Alegre: CORAG, 2001.

_____. Amizade e União: o desejo das águas. In: STRELIAEV, Leonid. **Grêmio Náutico União** – Centenariamente Jovem. Porto Alegre: Leonid Streliaev. 2007.

AXT, Gunter; DE SORDI, N. A. Dom; FONSECA, P. R. P. da. **Manual de procedimentos do Programa de História Oral da Justiça Federal**. Brasília: Conselho da Justiça Federal, 2007.

AXT, Gunter. (org.). **Histórias de Vida**. MEMORIAL – Ministério Público de Santa Catarina. Volume II. Santa Catarina: MPSC, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARROS, José D' Assunção. História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Revista Mouseion**, v. 3, n.5, Jan-Jul./2009. Disponível em:
<http://www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/historia_memoria.pdf>. Acesso em: 16 abril 2013.

BENJAMIN, Walter.. Pequena História da Fotografia. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 91 – 107.

BERND, Zilá. Memória social e tradições do pensamento francês. In: LOPES, Cícero G. et al (org.). **Memória e Cultura** – Perspectivas Transdisciplinares. Canoas: SALLES, UNILASALLE, 2009.

BITTAR, Yuri. Fotografia e Memória – Lendo fotografias (Art.). **CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE FOTOGRAFIA** [Site]. Disponível em: <<http://confoto.art.br/artigos24.php>>. Acesso em: 24 maio 2011.

BOSI, Ecléa. **Velhos amigos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o homem** - Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. [PowerPoint]. Brasília 2012: Trabalho apresentado no III Encontro Nacional dos Memoriais do Ministério Público,. Disponível em software.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2001.

DICIONÁRIO do Aurélio *on line*. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Associacao.html>>. Acesso em: 26 maio 2013.

DICIONÁRIO Michaelis *on line*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=associa%E7%E3o>>. Acesso em: 26 maio 2013.

FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO. **Estatutos**. Porto Alegre: F.C.G., 1952.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Letícia de A. **Almoçando com o Leica 1**: estudo etnográfico sobre um grupo de fotógrafos amadores de Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

GONÇALVES, Myra. Caixas de luz. **JORNAL DA UNIVERSIDADE** – UFRGS. Porto Alegre, v.16, n. 145, 2012.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, J; DODEBEI, V. (org.) **O que é memória Social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005. p. 11 – 26.

GRAEFF, Lucas. Quando durar é recomeçar: a narrativa de vida como intuição do presente. **REVISTA MOUSEION**. Canoas: n. 7, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/162/180>>. Acesso em: 14 junho 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Os tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** 4.ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LE GOFF, Jacques. **Memória – História e memória.** Campinas: UNICAMP, 2003.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família.** São Paulo: EDUSP, 2001.

LEVACOV, Marília. **Teoria Fundamentada (nos ou em dados) - (Grounded Theory) –** Disponível em: <http://www.levacov.eng.br/marilia/grounded_theory.html>. Acesso em: 05 novembro 2012.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Fotografias e Códigos Culturais representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta*.** Porto Alegre: Evangraf, 2012.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotoclubismo no Brasil – O legado da Sociedade Fluminense de Fotografia.** Rio de Janeiro: SENAC, 2012.

MASSIA, Rodrigo. O Lugar da Fotografia na Cultura Visual: a atuação da Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul nas décadas de 1940 e 1950. Revista: **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 2, n. 3, p. 119-132., 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/62>>. Acesso em: 03 outubro 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral.** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MENEGHETTI, Diego. Para Fazer amigos com interesses comuns e aprender fotografia.: Revista: **Fotografe Melhor**, São Paulo, v. 14, n. 163, p. 62-69. 2010.

NAMER, Gédard. Postface. In: HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective.** Paris: Albin Michel, 1997.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez.1993.

PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um Pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. **Projeto História**, São Paulo, n. 15, p. 13-33, abr., 1997.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre décadas de 1920 e 1930.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em História Social) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

ROSA, Wolmar Sittoni da. Sr Wolmar. In: **Focosul. fot.br.** Porto Alegre: 2005. Entrevistado por André Anjos dos Santos.

_____. [Entrevista com Wolmar Sittoni da Rosa]. In: MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **História Oral: Fundamentos Teórico-Metodológicos, Técnica de Produção e Metodologia da Interpretação**. Porto Alegre: PUC-RS, 2005.

SÁ-SILVA, Jackson R.; ALMEIDA, Cristóvão D. de; GUINDANI, Joel F. **Pesquisa Documental: pistas teóricas e metodológicas**. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v.1, n. 1, 2009. Disponível em: <http://rbhcs.com/index_arquivos/Artigo.Pesquisa%20documental.pdf>. Acesso em: 04 novembro 2012.

SAKAKIBARA, Sérgio. **FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO: 50 anos dedicados à divulgação da fotografia artística**. Porto Alegre: 2001. Texto. Disponibilizado pelo autor, via e-mail.

SALVATORE, Eduardo. **Eduardo Salvatore: uma vida dedicada à fotografia**. - Comemoração dos 50 anos do FCG. São Paulo: 2001. Entrevistado por Maísa Del Frari. Disponibilizado via e-mail.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Gramática do Tempo: por uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRECIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (res)sentimento**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001.

SILVA, Armando. **Álbuns de Família – a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Antônio Luís Marques. A fotografia artística e seu lugar na arte contemporânea. **SAPIENS – Revista de História, Patrimônio e Arqueologia**, n. 1, 2008. Disponível em: <http://www.revistasapiens.org/biblioteca/numero1/a_fotografia_artistica.pdf>. Acesso em 16 novembro 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Buenos Aires: Paidós, 2000.

VOIGT, Henrique. O Terceiro Setor no Brasil: composição e atualidades. In: AXT, G. e SCHÜLER, F. **Brasil Contemporâneo – Crônicas de um país incógnito**. Porto Alegre: Artes&Ofícios, 2006. p.177-191.

APÊNDICE A – Quadro do resumo contemplando dados quantitativos, relativos às turmas, do curso de fotografia do Foto-Cine Clube Gaúcho, divididas por período de realização, com ênfase no número de alunos inscritos, concluintes, sexo, faixa etária e escolaridade

Quadro 1 – Dados quantitativos: turmas do curso de fotografia do FCG

DADOS GERAIS							ESTATÍSTICAS							
Período	Ano	Turma	Data	Prof. s.	Alunos		Sexo		Faixa Etária			Escolaridade		
					Inscritos	Concluintes	F	M	-20	21/40	>40	1º g	2º g	S u p.
1º	1951	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	1952	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--
	1953	1ª	26/09-13/11	6	75	14	12	63	--	--	--	--	--	--
	1954	2ª	05/08-12/10	6	48	11	2	46	--	--	--	--	--	--
	1955	3ª	09/08-27/09	8	47	11	5	42	--	--	--	--	--	--
	1956	4ª	14/08-02/10	11	140	60	18	122	--	--	--	--	--	--
	1957	5ª	20/08-27/10	8	22	20	3	19	--	--	--	--	--	--
	1958	6ª	19/08-02/10	--	42	42	3	39	--	--	--	--	--	--
	1959	7ª	19/08-16/10	11	81	55	10	71	--	--	--	--	--	--
	1960	8ª	02/08-31/10	--	38	38	4	34	--	--	--	--	--	--
SUB-TOTAL					493	251	57	436						
2º	1961	9ª	01/08-12/09	--	30	29	4	26	--	--	--	--	--	--
	1962	10ª	05/09-05/11	--	20	20	3	17	--	--	--	--	--	--
	1963	11ª	04/08-03/05	--	22	22	3	19	--	--	--	--	--	--
	1964	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	1965	12ª	13/09-22/11	--	22	11	--	--	--	--	--	--	--	--
	1966	13ª	02/04-16/06	--	48	48	4	44	--	--	--	--	--	--

196	7	14 ^a	26/05-10/08	--	25	16	--	--	--	--	--	--	--	--	
196	8	15 ^a	07/05-08/06	--	34	30	6	28	--	--	--	--	--	--	
196	9	16 ^a	25/05-29/05	--	42	42	8	34	--	--	--	--	--	--	
197	0	17 ^a	25/05-30/06	12	54	49	8	46	--	--	--	--	--	--	
		18 ^a	04/08-08/09	11	73	67	22	51	--	--	--	--	--	--	
		19 ^a	03/10-17/11	9	36	31	6	30	--	--	--	--	--	--	
SUB-TOTAL					406	365	64	295							
3 ^o	197	1	20 ^a	05/04-17/05	14	93	75	21	72	--	--	--	1	3	
			21 ^a	01/06-07/07	12	70	58	16	54	--	--	--	0	51	
			22 ^a	05/10-12/11	10	44	36	5	39	--	--	--	--	--	
	197	2	23 ^a	05/01-29/01	--	31	29	1	30	--	--	--	--	--	--
			24 ^a	05/04-12/05	--	67	56	19	48	--	--	--	--	--	--
			25 ^a	16/05-17/06	--	16	12	1	15	16	0	0	--	--	--
			26 ^a	11/07-19/08	--	31	28	5	26	--	--	--	--	--	--
			27 ^a	12/09-21/10	--	47	41	12	35	--	--	--	--	--	--
	197	3	28 ^a	03/04-12/06	--	57	39	13	44	--	--	--	--	--	--
			29 ^a	06/04-12/06	--	57	32	18	39	--	--	--	--	--	--
			30 ^a	08/08-01/10	--	73	68	25	48	--	--	--	--	--	--
	197	4	31 ^a	02/04-28/05	--	101	83	36	65	--	--	--	--	--	--
			32 ^a	02/08-27/09	16	103	86	30	73	30	67	6	5	58	4
			33 ^a	03/10-29/11	11	49	38	10	39	14	28	7	0	39	1
	197	5	34 ^a	18/03-09/05	7	97	67	17	80	17	69	11	2	3	4
			35 ^a	14/05-04/07	7	82	68	21	61	25	50	7	1	8	3
			36 ^a	04/08-03/10	11	51	42	14	37	10	31	10	1	3	2
	197	37 ^a	12/03-	9	61	49	12	49	9	44	8	1	23	2	

6		07/05										5		2	
	38 ^a	18/06-13/08	9	35	29	5	30	7	23	5	3	11	1	1	
	39 ^a	19/09-24/09	7	25	25	0	25	--	--	--	0	0	2	5	
	40 ^a	10/09-05/11	15	38	31	14	24	12	16	10	7	13	8	8	
	197 7	41 ^a	24/03-27/05	11	37	30	15	22	9	24	4	9	14	4	1
		42 ^a	05/07-02/09	9	28	26	6	22	5	30	3	9	9	0	1
		43 ^a	27/10-12/12	8	33	22	6	27	6	26	1	9	15	9	0
	197 8	44 ^a	13/03-03/05	8	34	22	9	23	11	21	2	8	16	0	1
		45 ^a	26/09-28/11	9	37	26	13	24	9	26	2	8	14	5	1
	197 9	46 ^a	03/04-30/05	10	46	43	12	34	10	30	6	4	18	4	1
47 ^a		14/08-12/10	12	51	36	11	40	9	39	3	1	22	8	1	
198 0	48 ^a	01/04-06/06	11	61	37	19	42	12	43	6	3	27	1	2	
	49 ^a	17/09-19/11	10	58	35	16	42	18	35	5	8	17	3	2	
SUBTOTAL			1.613	1.269	402	1.211									
4 ^o	198 1	50 ^a	22/04-26/06	13	33	26	14	19	6	23	4	6	10	7	
		51 ^a	15/09-17/11	12	22	18	4	18	2	14	6	2	9	0	
	198 2	52 ^a	20/04-29/06	11	49	33	18	31	6	35	8	6	20	3	
		53 ^a	10/09-19/11	11	44	25	11	33	8	32	4	0	24	0	
	198 3	54 ^a	11/04-23/06	9	61	45	21	40	17	39	5	9	27	5	
		55 ^a	13/09-23/11	9	51	33	15	36	7	37	7	5	20	6	
	198 4	56 ^a	17/04-29/06	9	42	27	16	26	5	29	8	1	13	8	
		57 ^a	14/09-30/11	9	32	18	14	18	5	22	5	4	13	5	
	198 5	58 ^a	12/04-26/06	9	35	22	16	19	11	24	0	5	13	7	
		59 ^a	17/09-27/11	8	38	16	17	21	6	30	2	0	14	4	
		60 ^a	05/12-12/12	5	18	15	5	13	1	17	0	1	3	4	

198 6	61 ^a	27/01- 05/02	6	16	10	10	6	1	13	2	1	6	9	
	62 ^a	04/04- 18/06	9	44	34	19	25	5	34	5	1	13	4	
	63 ^a	09/09- 19/11	9	56	45	20	36	12	40	4	5	21	0	
198 7	64 ^a	14/04- 30/06	9	52	37	19	33	8	37	7	6	24	2	
	65 ^a	08/09- 20/11	9	36	23	18	18	6	27	3	3	17	6	
198 8	66 ^a	08/04- 24/06	8	52	42	22	30	9	41	2	7	10	3	
	67 ^a	03/06- 05/06	5	35	27	13	22	--	--	--	--	--	--	
	68 ^a	09/09- 25/11	9	55	48	25	30	13	39	3	9	22	4	
198 9	69 ^a	29/03- 16/06	9	55	43	25	30	10	40	5	8	20	1	
	70 ^a	22/08- 01/11	9	42	32	24	18	3	36	3	5	23	4	
	71 ^a	11/12- 20/12	11	11	11	4	7	1	10	0	0	5	6	
199 0	72 ^a	23/03- 08/06	10	50	37	22	28	8	40	1	5	23	2	
	73 ^a	04/09- 28/11	8	52	42	22	30	7	44	1	8	32	1	
SUBTOTAL			981	709	394	587								
5 ^o	199 1	74 ^a	18/02- 27/02	7	22	22	9	13	4	16	2	5	7	1
		75 ^a	02/04- 21/06	13	51	35	26	25	4	39	7	5	19	2
		76 ^a	03/09- 29/11	10	56	43	27	29	4	47	5	3	21	7
	199 2	77 ^a	07/04- 07/07	13	29	23	13	16	7	21	1	3	13	1
		78 ^a	08/09- 06/12	8	39	32	19	20	8	26	5	8	20	3
	199 3	79 ^a	13/04- 08/07	10	43	34	23	20	3	35	5	3	18	1
		80 ^a	08/09- 08/12	10	31	23	14	17	7	20	4	5	18	7
	199 4	81 ^a	12/04- 12/07	12	50	39	29	21	8	40	2	5	22	2
		82 ^a	13/09- 08/12	10	30	23	11	19	6	19	5	5	14	3
	199 5	83 ^a	04/04- 05/07	10	20	16	9	11	0	20	0	2	15	1
84 ^a		12/09-	11	27	17	11	16	3	23	1	4	13	3	

		07/12											0	
199 6	85 ^a	20/03- 27/06	--	22	18	11	11	4	14	4	2	12	8	
	86 ^a	19/09- 17/12	--	15	10	8	7	1	12	2	2	8	5	
199 7	87 ^a	08/04- 10/07	12	29	27	13	16	4	20	5	1	15	3	
	88 ^a	22/08- 24/08	5	26	21	11	15	--	--	--	--	--	--	
	89 ^a	09/09- 11/12	--	15	14	7	8	4	11	0	3	8	4	
199 8	90 ^a	08/04- 14/04	--	12	12	2	10	2	9	1	0	1	1	
	91 ^a	09/09- 15/12	--	8	6	3	5	0	8	0	5	0	3	
199 9	92 ^a	08/04- 21/07	--	23	12	10	13	1	20	2	0	11	2	
	93 ^a	09/09- 16/12	--	21	12	6	15	4	13	4	6	9	6	
200 0	94 ^a	06/04- 11/07	--	20	17	8	12	3	12	5	0	10	0	
	95 ^a	05/09- 13/12	--	16	15	9	7	1	13	2	0	4	2	
SUBTOTAL				605	471	279	326							
6 ^o	200 1	96 ^a	04/04- 10/07	11	19	15	7	12	4	10	5	0	7	1
		97 ^a	04/09- 11/12	9	25	20	9	16	4	15	6	0	9	6
	200 2	98 ^a	09/04- 18/07	11	16	14	8	8	3	11	2	3	4	9
		99 ^a	03/09- 03/12	--	13	13	4	9	2	8	3	0	8	5
	200 3	100 ^a	03/04- 15/07	10	99	9	4	5	1	8	0	1	3	5
		101 ^a	2003	--	22	17	8	14	1	14	7	4	9	9
	200 4	102 ^a	2004	--	13	12	9	4	3	7	3	0	3	0
		103 ^a	2004	--	11	10	9	2	1	6	3	1	4	6
	200 5	104 ^a	2005	--	8	8	3	5	3	2	3	1	5	2
		105 ^a	2005	--	9	7	4	5	--	--	--	--	--	--
	200 6	106 ^a	2006	--	4	2	1	3	--	--	--	--	--	--
		107 ^a	2006	--	6	4	4	2	--	--	--	--	--	--
	200 7	108 ^a	27/03- 13/07	--	2	0	1	1	--	--	--	--	--	--
		109 ^a	2007	--	4	3	3	1	0	4	0	0	2	2
	200 8	110 ^a	26/03- 08/07	--	4	4	2	2	0	2	2	0	2	2
		111 ^a	02/09-	--	1	1	1	0	0	1	0	0	0	1

			10/10											
200	112 ^a	13/03-30/06	--	6	3	3	3	--	--	--	--	--	--	--
9	113 ^a	20/08-01/12	--	4	3	4	0	1	2	1	1	1	1	2
201	114 ^a	16/03-22/06	--	8	7	6	2	0	7	1	1	1	3	2
SUBTOTAL				184	152	90	94							
7 ^o	201	115 ^a	2011	1	1	0	0	1	0	0	1	-	--	--
	1	116 ^a	15/03-15/06	--	2	2	1	1	0	1	1	1	0	1
	201	117 ^a	27/09-06/12	--	1	1	1	0	--	--	--	--	--	--
	2	118 ^a	2012	--	2	2	1	1	--	--	--	--	--	--
	2	119 ^a	PREVISTA	--										
SUBTOTAL				6	5	3	3							
TOTAL				4.288	3.222	1.289	2.952							

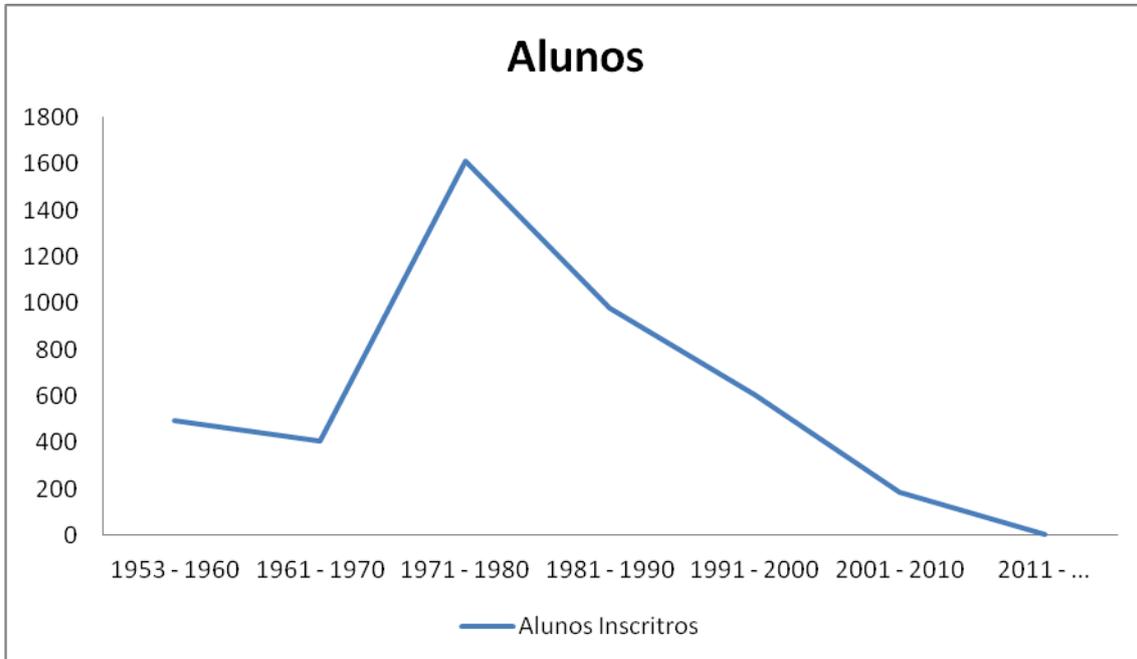
Fonte: Elaborado pela autora.

*As lacunas assinaladas com traço duplo (--) correspondem à falta de informações.

**Só foram totalizadas as colunas em que foi possível coletar os dados.

APÊNDICE B – Gráfico de representação da evolução do número de alunos, identificando as décadas de realização das turmas de curso

Gráfico 2 - Número de Alunos

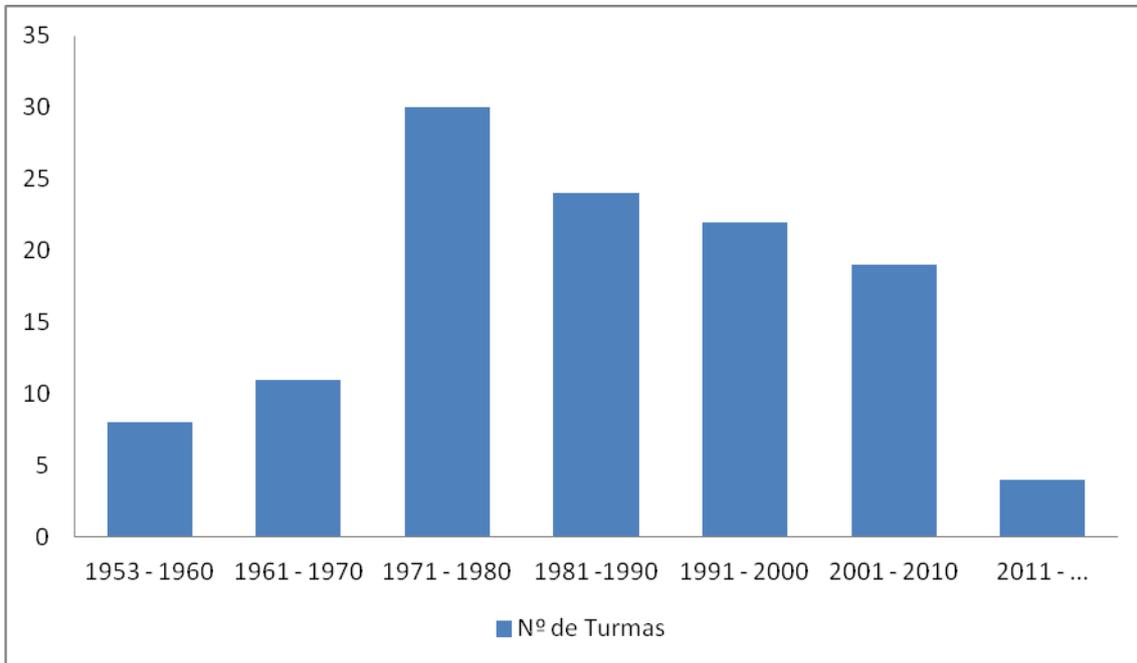


Período	Nº de Turmas no Período	Alunos Inscritos
1953 – 1960	8	493
1961 – 1970	11	406
1971 – 1980	30	1.613
1981 – 1990	24	981
1991 – 2000	22	605
2001 – 2010	19	184
2011 – 2012	4	6
TOTAL	118	4.288

Fonte: Elaborado pela autora.

APÊNDICE C – Gráfico de representação da evolução do número de turmas de curso, identificando as décadas de realização

Gráfico 3 - Número de turmas por período de realização



Período	Nº de Turmas no Período
1953 – 1960	8
1961 – 1970	11
1971 – 1980	30
1981 – 1990	24
1991 – 2000	22
2001 – 2010	19
2011 – 2012	4
TOTAL	118

Fonte: Elaborado pela autora.

APÊNDICE D – Quadro relativo aos participantes da pesquisa, identificando profissão, dados da participação, bem como vínculo com FCG

Quadro 2 - Vínculos dos Entrevistados com o FCG

Dados Pessoais		Dados do Curso			Vínculo com o FCG					
Nome	Profissão	Idade	Turma	Ano	Dirigente	Professor	Sóc. Fundador	Sócio	Ex-Sócio	Ex-Aluno
Carlos Alberto Dias Matheus	Dentista (Apos.)	41	-	1979	X	X		X		X
Celso de Andrade Alves	Func. Púb. Fed.	20	45ª	1978						X
Claudionor Martinez	Fotógrafo	18	106ª	2006						X
Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha	Professor Universitário	19	34ª	1975						X
Gabriela Pereira Carpes	Jornalista	24	117ª	2011						X
Gunter Axt	Professor Universitário	17	62ª	1986						X
José Machado Oliveira jr.	Engenheiro (Apos.)	25	Fund.	1951	X	X	X			
Léo Pinto Guerreiro	Fotógrafo	22	-	1951			X			
Luciano S. de Souza	Empresário	15	69ª	1989						X
Luiz Carlos Pereira	Comerciário (Apos.)	27	20ª	1971						X
Luiz Eduardo	Professor Universitário	16	34ª	1975					X	X
Robinson Achutti	Func. Púb. Fed.	31	73ª	1990						X
Luiz Ricardo Rodrigues de Andrade	(Fotógrafo)									X
Marcelo Cavalcanti da Silveira	Func. Púb. Fed.	12	25ª	1972					X	X
Maria Helena Steffani	Professora Universitária	30	50ª	1981	X	X		X		X
Mariza Justina Risson	Func. Púb. Est. (Apos.)	53	112ª	2009				X		X
Myra Adams de Oliveira Gonçalves	Professora Universitária	28	79ª	1973						X
Nestor Ibrahim Nadruz	Arquiteto (Apos.)	23	Fund.	1951	X	X	X			
Nilson Testa	Arquiteto	29	58ª	1985	X	X		X		X
Paulo Ludwig Strehl	Professor – (Rede Mun.)	8	-	1970					X	X
Rafael Torales	Recreador em Eventos	18	119ª	2012						X
Ricardo Bevilaqua	Func. Púb. Fed.	*	101ª	2003					X	X
Sergio Hailliot Braga	Dentista (Apos.)	39	29ª	1973	X	X		X		X
Sérgio Sakakibara	Fotógrafo	*	-	2000					X	
Vania Lima Gondim	Func. Púb. Fed.	49	104ª	2005						X
Vasco José de Souza	Artista Plástico	35	32ª	1974	X			X		X

*Informação não fornecida.

Fonte: Elaborado pela autora.

APÊNDICE E – Quadro relativo aos participantes da pesquisa, identificando profissão, a vinculação, ou não, de suas atividades profissionais com a fotografia, o ano de nascimento e idade

Quadro 3 - Vinculação da atividade profissional com fotografia/Faixa Etária

Nomes	Profissão	Atividade c/ Interface Fotografia	Ano de Nascimento	Idade
CARLOS ALBERTO DIAS MATHEUS	Dentista (Apos.)	Sim	1938	75
CELSO DE ANDRADE ALVES	Func. Púb. Fed.	Sim	1958	55
CLAUDIONOR MARTINEZ	Fotógrafo	Sim	1988	25
EDUARDO FIGUEIREDO VIEIRA DA CUNHA	Professor Universitário	Sim	1956	57
GABRIELA PEREIRA CARPES	Jornalista	Sim	1987	26
GUNTER AXT	Professor Universitário	Não	1969	44
JOSÉ MACHADO OLIVEIRA JR.	Engenheiro (Apos.)	Não	1926	87
LÉO PINTO GUERREIRO	Fotógrafo	Sim	1929	84
LUCIANO SILVA DE SOUZA	Empresário	Sim	1974	39
LUIZ CARLOS PEREIRA	Comerciário (Apos.)	Sim	1944	69
LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI	Professor Universitário	Sim	1959	54
LUIZ RICARDO RODRIGES DE ANDRADE	Func. Púb. Fed. –Fotóg.	Sim	1959	54
MARCELO CAVALCANTI DA SILVEIRA	Func. Púb. Fed.	Não	1960	53
MARIA HELENA STEFFANI	Professora – (Univers.)	Sim	1950	62
MARIZA JUSTINA RISSON	Func. Púb. Est. (Apos.)	Não	1956	57
MYRA ADAMS DE OLIVEIRA GONÇALVES	Professora – (Univers.)	Sim	1965	48
NESTOR IBRAHIM NADRUZ	Arquiteto (Apos.)	Não	1928	85
NILSON TESTA	Arquiteto	Sim	1956	57
PAULO LUDWIG STREHL	Professor – (Municipal)	Não	1962	52
RAFAEL TORALES	Recreador/Eventos	Sim	1993	20
RICARDO BEVILAQUA	Func. Púb. Federal	Não	*	*
SERGIO HAILLIOT BRAGA	Dentista (Apos.)	Sim	1934	79
SÉRGIO SAKAKIBARA	Fotógrafo	Sim	*	*
VANIA LIMA GONDIM	Func. Púb. Fed.	Não	1956	57
VASCO JOSÉ DE SOUZA	Artista Plástico	Não	1943	70

*Informação não fornecida.

Fonte: Elaborado pela autora.

**APÊNDICE F – Quadro relativo ao Número de Fotoclubes registrados na CONFOTO,
por Estado**

Quadro 4 - Fotoclubes por Estado - CONFOTO

Estados	Nº de Fotoclubes
Amazonas	2
Bahia	8
Ceará	2
Distrito Federal	3
Espírito Santo	2
Goiás	3
Maranhão	3
Mato Grosso do Sul	1
Minas Gerais	9
Pará	1
Paraíba	1
Paraná	6
Pernambuco	2
Piauí	1
Rio de Janeiro	11
Rio Grande do Norte	1
Rio Grande do Sul	8
Roraima	1
Santa Catarina	6
São Paulo	32
Tocantins	1
TOTAL	104

Fonte: Dados extraídos do site da CONFOTO.²³

²³ Disponível em: <<http://www.confoto.art.br/confoto/fotoclubes-associados>>. Acesso em: 05 jun. 2013.

APÊNDICE G – Quadro de Fotoclubes registrados na CONFOTO, no Rio Grande do Sul

Quadro 5 - Fotoclubes no Rio Grande do Sul registrados na CONFOTO

Fotoclubes do RS	Cidade
Visão Photo & Cine Clube de Caxias do Sul	Caxias do Sul
Clube do Fotógrafo de Caxias do Sul	Caxias do Sul
Fotoclube Olhares do Vale	Lajeado
Guaíba Foto Clube	Guaíba
Sinos Foto Clube	São Leopoldo
Paralelo 30	Porto Alegre
Fotoclube Tempo B	Porto Alegre
Foto-Cine Clube Gaúcho	Porto Alegre
TOTAL	8

Fonte: Dados extraídos do site da CONFOTO.²⁴

²⁴ Disponível em: <http://www.confoto.art.br/confoto/fotoclubes-associados>. Acesso em: 05 jun. 2013.

ANEXO A – Projeto básico para a Exposição

1 IDENTIFICAÇÃO:

1.1 Título: Exposição “FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO – MAIS DE 60 ANOS DE FOTOGRAFIA”

1.2 Responsável: Margarete Ross Pereira Pacheco

1.3 Curadoria: Direção do Foto-Cine Clube Gaúcho – Carlos Alberto Dias Matheus

1.4 Período: 2014

1.5 Local: Espaços Culturais destinados a exposições em Porto Alegre (Proposta de exposição itinerante)

2 INTRODUÇÃO:

Como produto final da Dissertação de Mestrado em Memória Social e Bens Culturais, do Centro Universitário UNILASALLE, realizado pela pesquisadora Margarete Ross Pereira Pacheco sob o título: “**60 ANOS DE FOTOGRAFIA: UM ESTUDO DE MEMÓRIA SOCIAL SOBRE O FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO, EM PORTO ALEGRE**”, concluída em 2013, nasceu a proposta de exposição que se apresenta. A pesquisa destaca a importância do clube para a formação de fotógrafos e amadores ao longo dos mais de sessenta anos de existência da entidade. Busca compreender, sobretudo, as relações entre as trajetórias individuais e profissionais dos entrevistados e a passagem pelo FCG, bem como as especificidades da formação em fotografia oferecida no clube.

3 JUSTIFICATIVA:

Com sede em Porto Alegre, o Foto-Cine Clube Gaúcho - FCG foi criado em 03 de julho de 1951 a partir da iniciativa de doze fotógrafos que lutavam por um espaço maior para a fotografia artística. Eram fotógrafos amadores que buscavam reforçar tanto o caráter de *hobby* da fotografia, quanto ampliar as possibilidades de manifestação artística própria ao ato fotográfico. A fundação do FCG se impôs como uma iniciativa visando à ampliação não apenas do círculo de fotógrafos gaúchos, mas da própria concepção do ato fotográfico e de seu produto final, a fotografia.

Ao longo de mais de sessenta anos de história, o FCG formou mais de quatro mil alunos. Profissionais das mais diferentes áreas de atuação que tinham a fotografia como um *hobby* encarado com seriedade e rigor técnico. Isso foi possível, em grande parte, pela ampliação da concepção do ato de fotografar e dos usos da fotografia.

Conforme disposto em seu Estatuto, o objetivo do FCG é a difusão da arte fotográfica em todas suas modalidades, proporcionando aos associados cursos de fotografia, excursões fotográficas, sessões fotográficas em estúdio, laboratório fotográfico, concursos fotográficos internos, participações em salões nacionais e internacionais, intercâmbio de trabalhos fotográficos com outros clubes.

Apesar de suas conquistas e da consolidação como clube referência no aprendizado e desenvolvimento da fotografia no Rio Grande do Sul, o FCG vem enfrentando dificuldades. Sua equipe diretiva e seus alunos têm diminuído numericamente. As atividades do clube são cada vez menos sistemáticas. Diante disso, os gestores têm refletido acerca destas questões. Apontando para o fato de que se o clubismo inegavelmente teve um papel fundamental na difusão da fotografia e no seu reconhecimento como arte, também é imperioso admitir que o mundo da fotografia evoluiu. Essa evolução gerou alterações tanto na difusão do acesso à sua prática, como no método de formação dos profissionais da área.

Diante disso e, procurando destacar especialmente a influência e a relevância que o FCG teve no cenário da formação profissional, bem como a divulgação da fotografia no Estado e em Porto Alegre – nasceu a proposta desta exposição que aborda a memória social da entidade, seja a partir da divulgação do acervo do FCG, seja com a publicização de trabalhos fotográficos de ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores que participaram da pesquisa.

4 OBJETIVO GERAL:

- 4.1** Divulgar a memória social do Foto-Cine Clube Gaúcho, a partir da realização da exposição: “FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO – MAIS DE 60 ANOS DE FOTOGRAFIA”

5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Retraçar a trajetória do FCG a partir de seus registros imagéticos e documentais;
- Elaborar projeto específico a ser submetido a Editais e Leis de Incentivo e, ainda, a agências de fomento e empresas apoiadoras;
- Repertoriar o acervo fotográfico, documental, bibliográfico e de equipamentos do FCG, bem como de ex-alunos, sócios, ex-sócios, professores, gestores e fundadores que participaram da pesquisa;
- Realizar a curadoria da exposição sob a coordenação dos gestores do FCG, dirigidos por seu Presidente;
- Divulgar as atividades do FCG;
- Fortalecer e publicizar a imagem do FCG com a elaboração e distribuição de catálogo da exposição;

- Realizar atividades paralelas durante a exposição como estratégia de aproximar efetivamente o público das propostas de ação do Clube (oficinas, palestras, mini-cursos).

6 DESENVOLVIMENTO:

A presente proposta prevê as seguintes etapas:

6.1 1ª Etapa: Concepção:

- Nesta etapa estão previstas:

- 6.1.1** Reuniões com a Direção do FCG com vistas à elaboração de projeto específico (preenchimento de formulários e preparação de documentação de habilitação) a ser submetido a Editais e Leis de Incentivo e, ainda, a agências de fomento e empresas apoiadoras;
- 6.1.2** Reuniões de trabalho com a equipe diretiva do FCG, onde serão definidos os objetos que comporão a exposição;
- 6.1.3** envio de convites aos participantes da pesquisa, apresentando a proposta de trabalho e propondo a participação na atividade;
- 6.1.4** definição da estrutura completa da exposição incluindo atividades paralelas (oficinas, palestras, mini-cursos).

6.2 2ª Etapa: Preparação:

- 6.2.1** Contatos com apoiadores e/ou captação de recursos para a realização da atividade;
- 6.2.2** Seleção do acervo de imagens, documentos e objetos do FCG, que serão encaminhados para curadoria;
- 6.2.3** Seleção das fotografias encaminhadas pelos participantes que serão enviadas para curadoria;
- 6.2.4** Contatos com Espaços Culturais, visando à instalação da Exposição – (Espaço de Exposições da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, Espaço Cultural da Câmara Municipal de Porto Alegre, Casa de Cultura Mário Quintana, Espaço de Exposições da UFRGS (Museu) e espaços comerciais como Centros Comerciais/*Shopings Centers*);
- 6.2.5** Preparação dos materiais (reprodução das imagens fotográficas, tratamento do acervo selecionado – higienização e organização);

- 6.2.6 Elaboração e impressão do catálogo da exposição;
- 6.2.7 Preparação das atividades paralelas
- 6.2.8 Divulgação e emissão de convites
- 6.2.9 Montagem da exposição propriamente dita.

6.3 3ª Etapa: Execução:

- 6.3.1 Solenidade de abertura da Exposição;

6.4 Lançamento e distribuição do catálogo da Exposição: “FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO – MAIS DE 60 ANOS DE FOTOGRAFIA”

- 6.4.1 Abertura para visitação pública

- 6.4.2 Realização das atividades paralelas:

- * Palestra: “O fotoclubismo e a fotografia: um *hobby* levado a sério” - Palestrante a confirmar.

- * Oficina: “Conhecendo os processos fotográficos: ontem e hoje” – Ministrante a confirmar.

- * Mini-Curso: “A arte da composição” - Ministrante a confirmar.

- * Mini-Curso: “A luz e a fotografia” - Ministrante a confirmar.

6.5 4ª Etapa: Avaliação:

- 6.5.1 O processo avaliativo levará em consideração:

- 6.5.1.1 A manifestação dos visitantes em formulário próprio;

- 6.5.1.2 A manifestação dos participantes (expositores) em formulário próprio e reunião específica;

- 6.5.1.3 A manifestação dos Dirigentes do Clube em reunião específica.

- 6.5.2 Indicadores de avaliação:

- Número de visitantes;

- Público inscrito nas atividades paralelas;
- Interesse demonstrado pelos visitantes e participantes durante as atividades;
- Manifestações registradas nos formulários próprios de avaliação;
- Alcance dos objetivos geral e específicos.

6.5.3 Ferramentas de avaliação:

- Relatório de observação – registrado pelos guias de visita;
- Formulário de avaliação de visita;
- Formulário de avaliação de participação;
- Registros das memórias das reuniões de avaliação.

7 CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO:

ETAPAS		Início	Fim
6.1 1ª Etapa: Concepção	6.1.1	18.11.2013	31.03.2014
	6.1.2		
	6.1.3		
	6.1.4		
6.2 2ª Etapa: Preparação	6.2.1	01.04.2014	30.05.2014
	6.2.2	12.05.2014	30.06.2014
	6.2.3		
	6.2.4	01.04.2014	30.05.2014
	6.2.5	02.06.2014	31.07.2014
	6.2.6	14.07.2014	08.08.2014
	6.2.7	01.04.2014	31.07.2014
	6.2.8	04.08.2014	05.09.2014
	6.2.9	15.09.2014	30.09.2014
6.3 3ª Etapa:	6.3.1	01.10.2014	01.10.2014
	6.3.2		

Execução	6.3.3	02.10.2014	31.10.2014
	6.3.4		
6.4 4ª Etapa: Avaliação	6.4.1	03.11.2014	12.12.2014
	6.4.2		
	6.4.3		

8 RECURSOS:

8.1 Humanos:

- Integrantes da Direção do FCG
- Professores do FCG
- Participantes da Pesquisa
- Palestrante
- Ministrantes de oficinas e mini-cursos
- Consultores especializados
- Equipe de Infraestrutura
- Equipe de Divulgação/Marketing
- Equipe especializada de Museologia/Planejamento espacial - ambientação/Marcenaria/Produção Gráfica e Produção de Eventos

8.2 Materiais:

- Material de expediente (papel, canetas, lápis, fita adesiva, envelopes, etiquetas para classificação e endereçamento, toner para impressora, grampos para grampeador, cliques para papel, canetas sinalizadoras, papéis especiais, caixas para arquivo, pastas ...)
- Material permanente (Notebook, HD externo, expositores – cubos e suportes, *Softwares*)
- Outros materiais (fios, cabos e lâmpadas para iluminação, molduras para exposição das fotografias)

8.3 Financeiros:

DESPESAS		VALOR
Recursos Materiais	Despesas de Custeio	2.000,00
	Despesas da Capital	4.000,00
Passagens Aéreas		3.000,00
Despesas de locomoção (passagens de ônibus/TAXI		300,00
Despesas de hospedagem		500,00
Despesas de alimentação		500,00
Pagamento de Pessoas Físicas		4.000,00
Pagamento de Pessoas Jurídicas		7.000,00
Pagamento de Pró-labore/cachê/honorários		2.000,00
Material de Divulgação/Catálogo		5.000,00
Pequenas despesas de pronto pagamento		200,00
TOTAL		28.500,00

ANEXO B – Mostra – Acervo de imagens premiadas do FCG

Fotografia 6 – “Venda”



Fonte: Autor: João Carlos Lima, 1971. (Acervo FCG).

Fotografia 7 – “Troncos”



Fonte: Autor: João Carlos Lima, 1992. (Acervo FCG).

Fotografia 8- “Poço”



Fonte: Autor: João Carlos Lima, S/data. (Acervo FCG).

Fotografia 9 – “Guarda Flores”



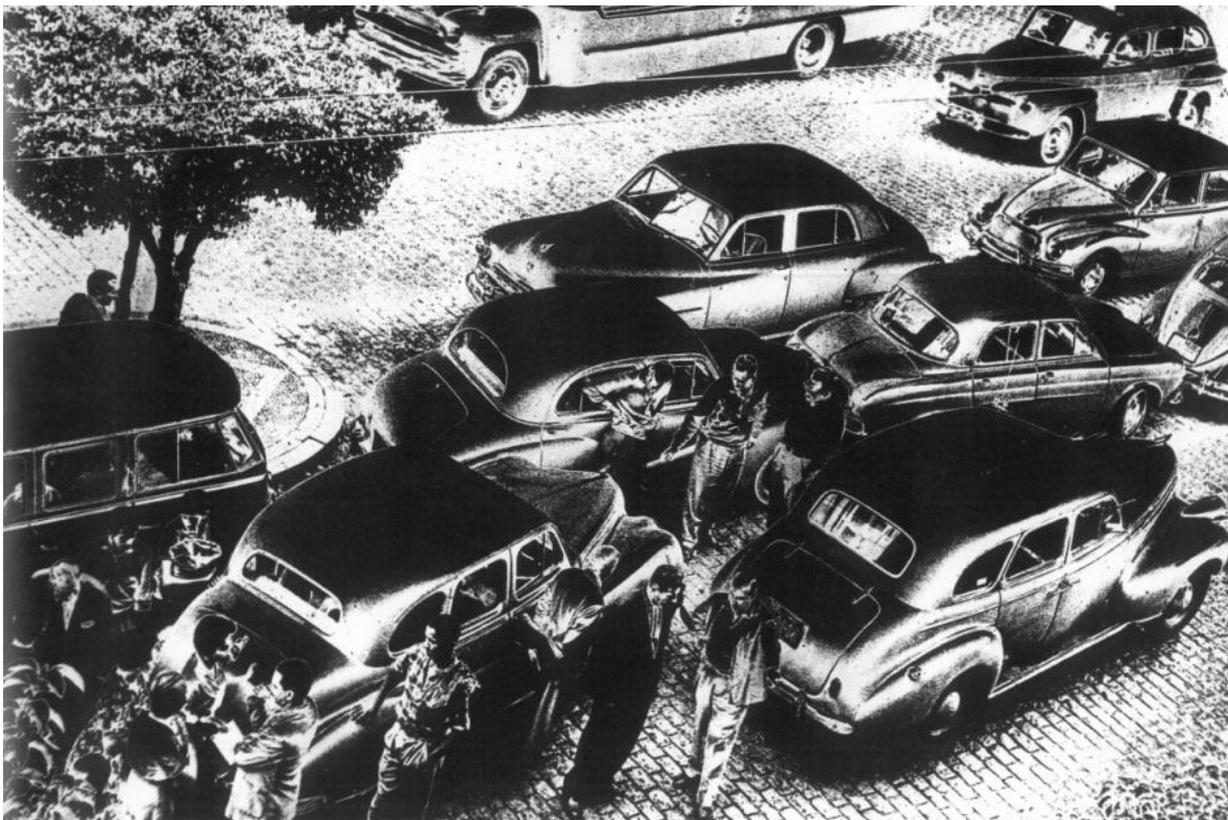
Fonte: Autor: João Carlos Lima, S/data. (Acervo FCG).

Fotografia 10 – “Viagem”



Fonte: Autor: João Carlos Lima, 1965. (Acervo FCG).

Fotografia 11 – “Trânsito”



Fonte: Autor: João Carlos Lima, 1965. (Acervo FCG).

Fotografia 12 – “Solidez de Outrora”



Fonte: Autor: Amaury Fausto de Leão, 1990. (Acervo FCG).

Fotografia 13 – “Periferia”



Fonte: Autor Amaury Fausto Leão, 1987. (Acervo FCG).

Fotografia 14 – “Velha Janela”



Fonte: Autor: Amaury Fausto Leão, 1987. (Acervo FCG).

Fotografia 15 – “Quebrado”



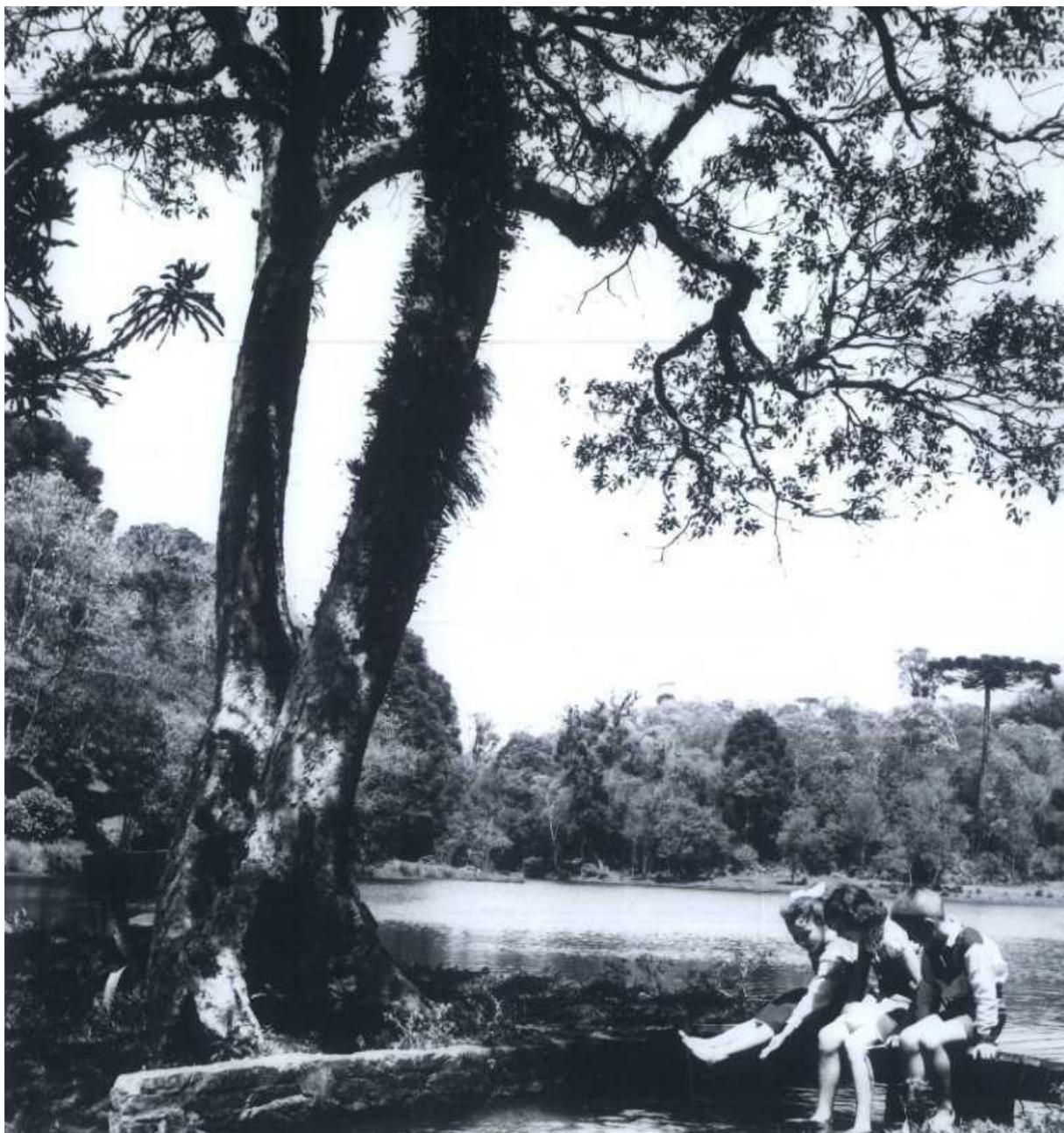
Fonte: Autor: Maria Luiza Froeder, 1983. (Acervo FCG).

Fotografia 16 – “Tarde de Pescaria”



Fonte: Autor: João Manso, 1961. (Acervo FCG).

Fotografia 17 – “Tá ali... Tá ali... Oh...”



Fonte: Autor: Waldyr Rosa, S/data. (Acervo FCG).

Fotografia 18 – “Cancer”



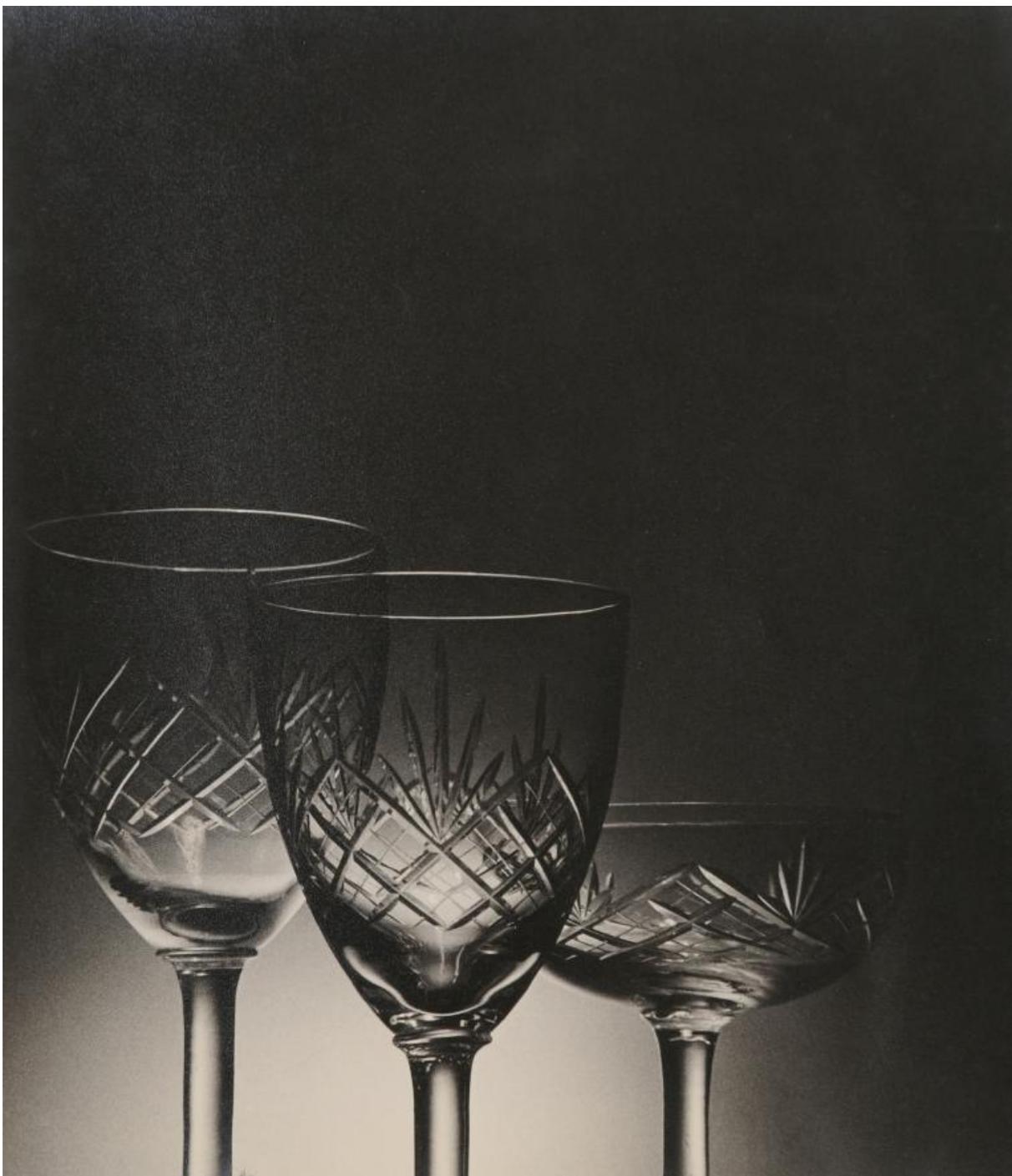
Fonte: Autor: Luiz Eduardo Robinson Achutti, 1979. (Acervo FCG).

Fotografia 19 – “Paz?”



Fonte: Autor: Paulo Derly Strehl, 1963. (Acervo FCG).

Fotografia 20 – “Trio”



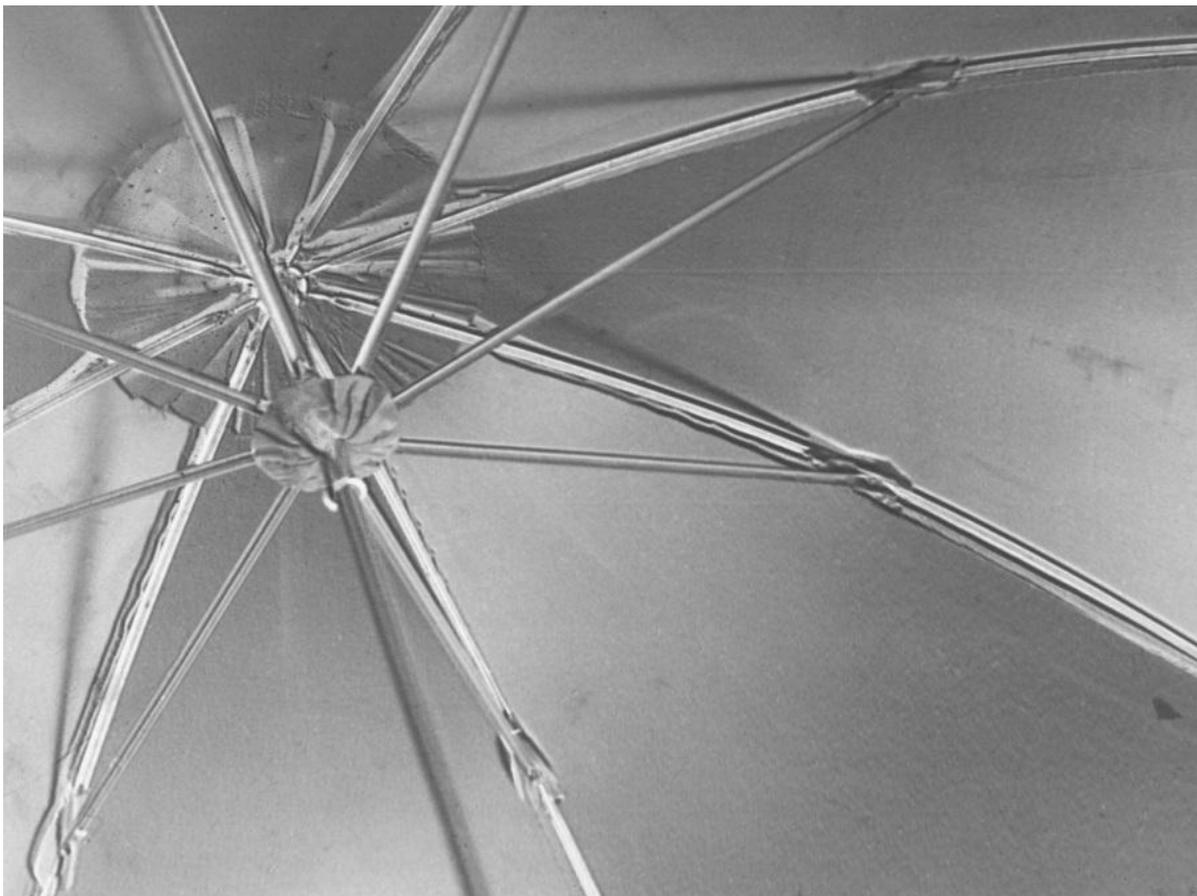
Fonte: Autor: Paulo Derly Strehl, S/data. (Acervo FCG).

Fotografia 21 – “Linhas Cruzadas”



Fonte: Autor: Delpho Pretti, 1962. (Acervo FCG).

Fotografia 22 – “Baixo Relevo n° 2”



Fonte: Autor: João Henrique Cruz, 1961. (Acervo FCG).

Fotografia 23 – “Carga Paradisiaca”



Fonte: Autor: Nelson Peterlini, s/data (Acervo FCG).

ANEXO C – Mostra – Produção Fotográfica dos Entrevistados

Fotografia 24 – Saída de campo do FCG, 34ª Turma, 1974



Fonte: Acervo do Fotógrafo Vasco José de Souza.

Fotografia 25 – Saída de campo do FCG, 20ª Turma, 1971



Fonte: Fotógrafo João Lino Pereira. Acervo da Autora.

Fotografia 26 – Saída de campo do FCG, 20ª Turma, 1971



Fonte: Fotógrafo João Lino Pereira. Acervo da Autora.

Fotografia 27 – Saída de campo do FCG, 20ª Turma, 1971



Fonte: Fotógrafo João Lino Pereira. Acervo da Autora.

Fotografia 28 – Saída de campo do FCG, 1970.



Fonte: Fotógrafo Paulo Ludwig Strehl. Acervo do Autor.

Fotografia 29 – Saída de campo do FCG, 1970.



Fonte: Fotógrafo Paulo Ludwig Strehl. Acervo do Autor.

Fotografia 30 – Saída de campo do FCG, 1970.



Fonte: Fotógrafo Paulo Ludwig Strehl. Acervo do Autor.

Fotografia 31 – Saída de campo do FCG, 1970.



Fonte: Fotógrafo Paulo Ludwig Strehl. Acervo do Autor.

Fotografia 32 – Saída de campo do FCG, 1973



Fonte: Fotógrafo Sergio Hailliot Braga. Acervo do Autor.

Fotografia 33 – Saída de campo do FCG, sem data



Fonte: Fotógrafo Sergio Hailliot Braga. Acervo do Autor.

Fotografia 34 – Saída de campo do FCG, 2005



Fonte: Fotógrafa Vania Gondim. Acervo da Autora.

Fotografia 35 – Saída de campo do FCG, 2005.



Fonte: Fotógrafa Vania Gondim. Acervo da Autora.

Fotografia 36 – Ensaio de Ex-aluno - Patagônia



Fonte: Fotógrafo Ricardo Bevilaqua. Acervo do Autor.

Fotografia 37 – Ensaio de Ex-aluno - Japão



Fonte: Fotógrafo Ricardo Bevilaqua. Acervo do Autor.

Fotografia 38 – Ensaio de Ex-aluna - Londres



Fonte: Fotógrafa Gabriela Pereira Carpes. Acervo da Autora.

Fotografia 39 – Ensaio de Ex-Sócio – Sérgio Sakakibara



Fonte: Fotógrafo Sergio Sakakibara. Acervo do Autor.

ANEXO D – Entrevista semi-estruturada

ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Roteiro

DADOS DO ENTREVISTADO

Nome: _____

Data de nascimento: ____/____/____

Endereço: _____

E-mail: _____

TEMA 1: Informações Pessoais:

Quem são seus pais? Quais eram as suas profissões? Onde eles viveram e trabalharam?

Onde você nasceu?

Como foi sua infância e adolescência? Qual sua trajetória escolar? Quais lembranças e experiências marcam a sua história de trabalho?

Áreas de interesse fora do âmbito do trabalho?

TEMA 2: Interesse pela Fotografia

Quando e como surgiu o interesse pela fotografia?

Como foi o início de sua prática fotográfica? Como era seu equipamento?

TEMA 3: FOTO-CINE CLUBE GAÚCHO DE FOTOGRAFIA

Como conheceu o FCG? Quem lhe apresentou ao FCG?

Em que ano realizou atividades no FCG?

Por que procurou o FCG?

Qual era a estrutura e o funcionamento do FCG?

Como eram as Atividades realizadas ou oferecidas pelo FCG?

Como eram os cursos oferecidos?

Como sua participação no FCG influenciou, ou não, no seu interesse ou na sua prática fotográfica?

O que pensa ou tem a falar sobre iniciativas de associativismo como o FCG?

O que pensa sobre o universo fotográfico hoje – Como as pessoas vêem ou usam a fotografia?

Como é a sua relação com a fotografia hoje?

Lembrando de suas fotografias, tem alguma da época do curso? Em caso negativo, tem alguma foto que lembra ter feito? Como se deu o processo produtivo desta foto? Como os professores ou colegas participaram do processo? A escolha do tema ou da técnica foi ensinada por eles?

Entrevista realizada em ____/____/20__

ANEXO E – Termo de consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, fui cientizado(a) de que as informações que estou concedendo serão objeto da pesquisa “**60 ANOS DE FOTOGRAFIA: UM ESTUDO DE MEMÓRIA SOCIAL SOBRE O FOTOCINE CLUBE GAÚCHO, EM PORTRO ALEGRE**”, sob a coordenação da Mestranda Margarete Ross Pereira Pacheco e do Orientador Prof. Dr. Lucas Graeff do Mestrado em Memória Social e Bens Culturais, vinculado institucionalmente ao Centro Universitário Unilasalle.

Fui informando(a) também que o objetivo desta pesquisa é retratar a trajetória histórica do Foto-Cine Clube Gaúcho a partir de registros orais, imagéticos e documentais. Recebi informações específicas sobre os procedimentos nos quais estarei envolvido(a) (entrevista de profundidade) e estou ciente de que não há riscos para minha integridade física e moral. Estou ciente de que as entrevistas serão gravadas em fitas de áudio e posteriormente transcritas e posteriormente submetidas à aprovação.

O presente documento foi-me apresentado em duas vias, uma para meu próprio uso e outra para ser arquivada pelo(s) pesquisador(es), as quais assino embaixo após ter esclarecido todas as minhas dúvidas em relação à pesquisa e à minha condição de sujeito desta pesquisa. Faço isso resguardando o meu direito de retirar meu consentimento a qualquer momento sem a necessidade de comunicar-me com o(s) pesquisador(es).

Porto Alegre, ____ de _____ de 20__.

Contato pesquisadores:

Margarete Ross Pereira Pacheco - Mestranda

Endereço: Est. Da Branquinha, 1264 – Viamão/RS

Telefone: (51) 9297.5051

E-mail: marga_ross@yahoo.com.br

Prof. Dr. Lucas Graeff - Professor Orientador

Endereço: Av. Victor Barreto, 2288, Canoas/RS UNILASALLE/ Mestrado - sala 3

Telefone: (51) 3476-8464

Contato entrevistado:

Nome:

Endereço:

Telefone:

E-mail:

ANEXO F – Lista de fotoclubes filiados à CONFOTO**FOTOCLUBES FILIADOS À CONFOTO****A Escrita da Luz Grupo de Fotografia**

Manaus/AM

AFOCAR - Associação Fotográfica e Cultural de Angra dos Reis

Angra dos Reis/RJ

Amazônia Foto Clube

Belém/PA

Assis Fotoclube

Assis/SP

Associação Brasileira de Arte Fotográfica - ABAF

Rio de Janeiro/RJ

Associação dos Fotógrafos do Estado do Maranhão - AFEMA

Paço do Lumiar/MA

Associação de Fotógrafos Fototech

São Paulo/SP

Associação Fotográfica da Região de Canoinhas - AFOCA

Canoinhas/SC

Associação Fotográfica Rio Fotográfico

Rio de Janeiro/RJ

Associação Potiguar de Fotografia

Natal/RN

Bauhaus Cine Foto Clube

Ribeirão Preto/SP

Candango Fotoclube

Brasília/DF

Cine Foto Clube de Ribeirão Preto

Ribeirão Preto/SP

Clube Atibaense de Fotografia

Atibaia/SP

Clube da Foto

Vitória/ES

Clube da Imagem Fotográfica da Região do Alto Tietê

Mogi das Cruzes/SP

Clube da Objetiva

Goiânia/GO

Clube de Arte Fotográfica Camaçari - CAFC

Camaçari/BA

Clube de Fotografia Gerson Bullos

Feira de Santana/BA

Clube de Fotografia Cianorte

Cianorte/PR

Clube do Fotógrafo de Caxias do Sul

Caxias do Sul/RS

Clube de Fotografia de Feira de Santana

Feira de Santana/BA

Clube Foto Amigos de Santos

Santos/SP

Clube Foto Filatélico e Numismático de Volta Redonda

Volta Redonda/RJ

Coletivo Morena Foto

Campo Grande/MS

Confraria Fotográfica

Salvador /BA

Feira Foto Clube

Feira de Santana/BA

Foto Cine Clube do ABC

Santo André/SP

Foto Cine Clube Bandeirante

São Paulo/SP

Foto Cine Clube de Coelho Neto - FCCCN

Coelho Neto/MA

Foto Cine Clube Gaúcho

Porto Alegre/RS

Foto Clube Abenaf

Itapevi/SP

Foto Clube ABCClick

São Caetano do Sul/SP

Foto Clube Aracoara

Araraquara/SP

Foto Clube Barra Velha

Barra Velha/SC

Foto Clube Brusque

Brusque/SC

Foto Clube Câmera & Luz

São José dos Campos /SP

Foto Clube Cambuí

Cambuí/MG

Foto Clube Cataratas do Iguacu

Foz do Iguacu/PR

Foto Clube de Londrina

Londrina/PR

Foto Clube de Santa Catarina

Indaial/SC

Foto Clube de São Vicente - O Frame

São Vicente/SP

Foto Clube do Jaú

Jaú/SP

Foto Clube Espírito Santo

Vitória/ES

Foto Clube Gaspar

Gaspar/SC

Foto Clube Guarujá

Guarujá/SP

Fotoclube Inconfidente

Mariana/MG

Fotoclube Infinito

Palmas/TO

Foto Clube Itajubá

Itajubá/MG

Foto Clube Lente Caiçara

Bertioga/SP

Foto Clube Maringá

Maringá/PR

Fotoclube Ariús

Campina Grande – PB

FotoClube BH

Belo Horizonte/MG

Fotoclube Camera55

Campinas/SP

Fotoclube Campinas

Campinas/SP

Fotoclube Cultura Mogi

Mogi Guaçu/SP

Fotoclube Fotocriativa

Goiânia – GO

Fotoclube Foto&Companhia

Fortaleza/CE

Fotoclube Jequitibá

Campinas/SP

Fotoclube Goytacazes

Campos dos Goytacazes/RJ

Fotoclube Lentes da Amazônia

Manaus/AM

Fotoclube Luz na Lente

Brasília/DF

Fotoclube Olhares do Vale

Lajeado/RS

Foto Clube Olho Vivo

Jaboticabal/SP

Foto Clube Paraná

Curitiba/PR

Foto Clube Pouso Alegre

Pouso Alegre/MG

Foto Clube Rio Claro Photos & Prosa

Rio Claro/SP

Foto Clube Rio Preto e Branco

São José do Rio Preto/SP

Foto Clube de Uberlândia

Uberlândia/MG

Fotoclube Massuo Aoki

Presidente Prudente/SP

Fotoclube Passos

Passos/MG

Fotoclube Payayá

Jacobina/BA

Fotoclube Roraima

Boa Vista - RR

Fotoclube Super Olho

Goiânia - GO

Fotoclube Sertão em Foco

Conceição do Coité – BA

Fotoclube Tempo B

Porto Alegre/RS

Fotorj Clube de Fotografia

Rio de Janeiro/RJ

Fotossíntese Foto Cine Vídeo Clube

Governador Valadares/MG

Grupo Amigos da Fotografia de Ribeirão Preto

Ribeirão Preto/SP

Grupo Câmara Escura

Recife/PE

Grupo Fotográfico do Litoral Paranaense

Matinhos/PR

Grupo Luminous de Fotografia

São Paulo/SP

Grupo Imagem - Núcleo de Fotografia

Sorocaba/SP

Grupo Olhares Fotoclube de Votorantim

Votorantim/SP

Guaíba Foto Clube

Guaíba/RS

Ibituruna Photo Clube

Governador Valadares/MG

Instituto de Fotografia - IFOTO

Fortaleza/CE

Join Fotoclube

Joinville/SC

Leme Fotoclube

Leme/SP

Lente Cultural Coletivo Fotográfico

Brasília/DF

Natividade Fotoclube

Natividade/RJ

Núcleo de Fotografia de Campinas

Campinas/SP

Paralelo 30 Fotoclube

Porto Alegre/RS

Parnaíba Foto Clube

Parnaíba - PI

Pentaprisma Associação Fotográfica

Rio de Janeiro/RJ

Photos&Focus

Recife/PE

Poesia do Olhar Clube de Fotografia

São Luís/MA

Prudente Foto Clube

Presidente prudente/SP

Salvador Foto Clube

Salvador/BA

Sinos Foto Clube

São Leopoldo/RS

Sociedade Fluminense de Fotografia

Niterói/RJ

Sociedade Fotográfica de Nova Friburgo

Nova Friburgo/RJ

Sociedade Petropolitana de Fotografia

Petrópolis/RJ

Visão Photo & Cine Clube de Caxias do Sul

Caxias do Sul – RS

Fonte: Dados extraídos do site CONFOTO.²⁵

²⁵ Disponível em: <<http://www.confoto.art.br/confoto/fotoclubes-associados>>. Acesso em: 05 jun. 2013.