



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**FOTOCUBISMO, FOTOGRAFIA E ARTE NO BRASIL (1940-1960)**

Monique Ferreira dos Santos\*

Nosso trabalho tem como objetivo principal desvendar, conhecer e refletir sobre os intercâmbios sociais, estéticos, de ideias e de obras fotográficas no fotoclubismo nacional das décadas de 1940-1960. Para isso utilizamos as revistas e boletins de duas importantes instituições: o Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB) e a Sociedade Fluminense de Fotografia (SFF).

No período que estudamos o fotoclubismo nacional já está consolidado, no país contamos com fotoclubes espalhados por todo território, centenas deles funcionam e promovem sua arte fotográfica na Europa e no mundo, mesmo que nessas décadas já observemos um aumento das críticas ao modelo e arte amadora. O mesmo foi se adaptando, recebendo os avanços fotográficos das vanguardas modernas e a disseminação do fotojornalismo e miscigenando-as ao seu movimento. Tanto que no Brasil foi dentro do ambiente fotoclubistas que importantes desenvolvimentos das tendências da fotografia moderna começaram, ganharam força e aumento em suas fileiras de promotores. O FCCB é considerado e foi um dos grandes promotores das tendências modernas no país, sendo um dos principais Fotoclubes e porta-vozes do movimento nacional no Brasil e no Mundo.

**História Cultural**

\* Mestranda – PPGH/UFF. Orientadora: Ana Maria Mauad | E-mail: monique.fersant@yahoo.com.br

Nas duas revistas estudadas – *Boletim do FCCB* e a *FotoRevista* da SFF – encontramos e refletimos sobre como funcionava a circulação de ideias, tendências e homens nesse meio. As revistas são uma destacada fonte para os estudos sobre fotoclubismo já que essas instituições não deixaram muitas outras falas que chegaram até os dias de hoje. Suas circulações eram nacionais, começaram no final da década de 1940 e no caso do *Boletim* continuaram até a década de 1970. Ambas tiveram grande importância e tiragem, mas a do FCCB foi mais destacada no período e pela historiografia posterior como mais abrangente e forte em disseminação, tiragem e intercâmbios internacionais.

Para este trabalho nos deteremos em uma parte do projeto maior de Dissertação, de mesmo título. Aqui nossa intenção é destacar como operavam nas revistas, representantes desse campo, os intercâmbios de ideias, teorias, desenvolvimentos, tendências e manifestações ligadas à criação fotográfica. Para isso utilizaremos textos transcritos das revistas, dados retirados delas, fotografias que ilustraram suas páginas a fim de esclarecer essa questão.

Para isso é importante iniciar o trabalho destacando alguns dos conceitos fundamentais para entender e investigar sobre as ideias, textos e meio desses amadores em meados do século XX. O primeiro é o de “cultura amadora” que utilizamos próximo a conceituação dada por Adriana Pereira em sua tese, muito próxima da ideia que utilizamos para analisar o meio em que ocorriam os intercâmbios analisados no trabalho.

Plataforma relativamente autônoma (para fins de identificação e análise) de atributos, envolvendo os integrantes e suas qualificações sociais e culturais, suas práticas, seus objetivos, competências (econômica, material, técnica e outras), seus produtos, usos e funções, referenciais (critérios, normas, valores e seus veículos), suas formas de associação e interação.<sup>1</sup>

Outros conceitos importantes são os das principais tendências estéticas a figurar nessas décadas das revistas são eles: o pictórico clássico/pictorialismo, que retiramos do livro de Maria Teresa Bandeira de Mello, *Arte e fotografia*:

Pictorialismo: um movimento internacional, coerente, autônomo e sem precedentes na história da fotografia. Com a intenção de promover o reconhecimento da fotografia enquanto obra de arte, assumem o seu

<sup>1</sup> PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. *A cultura amadora na virada do século XIX: a fotografia de Alberto de Sampaio*. 2010. 259 fls. Tese. PPGHS-USP, São Paulo.

caráter de técnica, mas adotando uma atitude interpretativa e teórica na produção da expressão artística.

[...] ele [o fotógrafo pictorialista] descobre que ultrapassa a técnica, no sentido estrito, e faz da fotografia o resultado da intervenção contínua do sujeito.<sup>2</sup>

Os outros dois foram retirados do livro de Helouise Costa e Renato Rodrigues, *Fotografia Moderna no Brasil (2004): documental/fotojornalismo*

Os fotoclubistas, influenciados por uma linguagem que ganhava força na imprensa, assimilaram [do fotojornalismo] seus traços mais genéricos sem transformar, contudo, o estatuto artístico da sua prática fotográfica.

[...]

Retomada do figurativismo, oportunidade da cena registrada e novos padrões de composição, menos afeitos à rigidez geométrica, ou seja, [...] lança mão de uma visão direta, sem verniz, na qual a fotografia é definida no próprio ato fotográfico.<sup>3</sup>

E de moderno na fotografia

Tratava-se, simultaneamente, de pôr abaixo o esteticismo pictorialista e dotar a fotografia de um projeto inteligente, atuante e contemporânea às aspirações revolucionárias da arte moderna.

[...]

O modernismo na fotografia, em termos gerais, traduziu-se pela pesquisa de autonomia formal e, conseqüentemente, pela negação da importância decisiva do referente.<sup>4</sup>

Já que elas são uma das principais questões encontradas nas revistas e objeto de uma análise mais detida no fim deste trabalho.

### **A CRIAÇÃO FOTOGRÁFICA E SUAS QUESTÕES**

Dentro das revistas estudadas nos deparamos com diversas questões recorrentes e desencadeadoras de outras questões e reflexões sobre a criação fotográfica para esses

<sup>2</sup> MELLO, Maria Tereza Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. P. 32 e 38.

<sup>3</sup> COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 65-66

<sup>4</sup> COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p 28-30

homens. Algumas delas são importantes para compreendermos as concepções e desenvolvimentos das ideias relacionadas às tendências estéticas, grande preocupação desses homens e objetivo final deste trabalho.

Algumas noções povoaram as páginas dessas revistas nessas três décadas, como assunto principal de textos e séries e também como questão secundária de outros. Uma primeira questão importante é a relacionada as ideias sobre “Composição” para esse amadores.

Dentro das revistas essa é uma das primeiras questões que encontramos. Ela figura dezena de vezes e com definições próxima, na maioria das vezes, mas ênfases diferenciadas. Uma das principais noções que encontramos nesses desde o início do fotoclubismo é a necessidade dos amadores conhecerem profundamente a prática e técnica fotográfica, mas principalmente entender as “regras” das suas artes próximas – gravura e desenho – compreende-las dentro da fotografia não apenas no ato fotográfico mais antes dele no momento que olhar para uma cena. Um conselho recorrente era o de estudar a obra dos grandes mestres – clássicos – da fotografia e das artes em geral como estudo das regras da composição que para muitos dos envolvidos era o que garantia o caráter de obra e não de apenas documento a uma fotografia. Em 1950 encontramos uma série de textos de Aldo Lima que esclarece uma das concepções mais unânimes no campo sobre o que significa composição para eles, o que é uma boa composição e alguns de seus elementos.

Como a palavra o dis — (Candido de Figueiredo define o ato de COMPOR como: "Formar de varias cousas. Arranjar. Ajustar. Harmonizar". Define ainda COMPOSIÇÃO como "proporção entre as partes que constituem um todo".) Composição é, simplesmente, a "maneira pela qual o artista reúne elementos de forma a constituir um todo integral, fazendo um novo objeto de muitos, não necessariamente relacionados, de acordo com o espaço de trabalho". (Nathaniel Dirk).

Estudando, em minúcias, esta definição podemos obter uma vaga noção das primeiras aproximações do problema.

[...]

Concluiremos assim que o conceito de Composição nada mais é que ‘a bôa impressão causada, a primeira vista, pelo simples jogo de linhas, massas, tons e acentos de um quadro, antes que seu conteúdo nos afete’.

[...] a bôa composição apresenta, em última análise: uma força de atração que gera o movimento da vista; uma região de dominância a que

todo o conjunto é subordinado e, finalmente, todos os seus elementos acham-se em equilíbrio.<sup>5</sup>

Como podemos observar nos textos a composição está relacionada às noções de equilíbrio e harmonia na fotografia artística amadora. Destacado como premissa fundamentais para a arte fotográfica ligado a herança das belas artes que entram em choque com a ascensão das vanguardas fotográficas do início do século XX, que carregam outra e nova noção de obra de arte fotográfica e logo composição artística. Essas noções e até explicações de “composição” além de variadas sempre afirmavam a necessidade de flexibilidade, as matérias e séries deveriam servir de estudo e incentivo não de “regras” para serem aplicadas nas tentativas de obter uma obra de arte. Sempre era destacada a importância do sentimento e individualidade do autor. A obra de arte fotográfica devia ser alcançado pelo fotografo pelo estudo prévio e intenso, mas sem esquecer a experiência e sentimento do autor ao escolher o motivo e fotografa-lo.

Outro aspecto interessante nas questões relacionadas a criação é a separação destacada em textos ou em parte de outros entre técnica e criação na produção de fotografias artística amadoras. A questão da técnica na fotografia foi marcantes desde o início do fotoclubismo já que ser uma técnica era o que distanciava a fotografia das “Artes”. Na arte em geral definiu-se técnica as formas de um artista alcançar a produção de uma obra seja na pintura o formato das pinceladas, na escultura a forma de trabalhar o material para conseguir obter o modelo desejado para a fotografia a técnica era indiscernível do produto. Já que era considerada técnica todos os passos dos fotógrafos desde a escolha dos materiais para obtenção do cliché, tempo de exposição e abertura do obturados, revelação e ampliação. A criação podia ser apenas a escolha do fotografo do que e de que forma fotografar, ou ser mais abrangente e englobar a revelação com suas possibilidades de modificação da “chapa” original. Essas ideias não foram sempre iguais, observamos variações importantes na valorização de cada uma das partes e até valorização da ideia de criação desde o cliqué até a tiragem final. Mas a noção mais unanime e aceita é a que podemos observar na transcrição abaixo

E. SALVATORE — Considera admissível qualquer "controle" ou intervenção por parte do autor, desde que, evidentemente, por processos ou recursos fotográficos. Modificações no negativo original tornam-se por vezes necessárias para traduzirem o que o autor quer expressar.

<sup>5</sup> LIMA, Aldo A. de S. Composição. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, Vº ano, N. 50, p. 6, jun. 1950. p. 8.

ORIENTADOR — O compromisso do fotógrafo com o negativo é o mesmo do pintor com o seu primeiro esboço. O fotógrafo pode "queimar", proteger, ressaltar, etc., o que implica em modificações do negativo original e sem que isto possa ser condenável.

N. RODRIGUES — Apoia as opiniões precedentes. O valor do fotógrafo não está apenas na tiragem da fotografia. Está no corte (que é outra forma de intervenção pessoal do fotógrafo no negativo original), está no laboratório até o final de sua apresentação.

I. F. SILVA — Isto é então criação e não fotografia.

ORIENTADOR — Não se deve confundir a parte material com a espiritual da concepção. O trabalho do fotógrafo não se limita ao que o negativo apresenta. Desde que o fotógrafo use recursos puramente fotográficos que valorizem seu trabalho, não deve haver objeção ao emprego de tais recursos.<sup>6</sup>

Essa questão relaciona-se a outro ponto importante o da constante questão de se a fotografia e arte ou não. Na revista observamos a constante afirmação dela como arte, já demonstrada por grandes nomes da fotografia individuais e por suas possibilidades. Não é mais uma técnica e pura reprodução da realidade mas uma linguagem com muitas possibilidades, desenvolvimentos e experiências já contando com 100 anos de trabalhos e avanços. O movimento que contamos nessa revista e o da abertura para defesa e dialogo com o resto da sociedade no tocante a essa questão. Não são apenas os amadores participantes do fotoclubismo que expõem, discutem e defendem o artístico na fotografia para seus pares, com pouca absorção pelo resto da sociedade. Nesse momento o movimento brasileiro, representado pelo FCCB, chama críticos de artes, poetas, jornalistas entre outros para tratar da questão. De formas diferentes todos concordam que fotografia é arte, apoiam e defende essa afirmação que perdurará como uma discussão até a década de 1980 com a aceitação do público em geral e principalmente dentro do meio das artes. Para ilustrar colocarei umas das mais eloquentes e destacadas opiniões sobre o tema

De arte, sim, porque o fotógrafo é um artista. Poderão dizer que é um técnico sabendo apenas manejar a câmara que fixa as imagens mecanicamente. É um técnico, sim porque técnica saber graduar a luz; o tempo é a distância. Mas a arte está na escolha do assunto, na capacidade de ver a beleza plástica da coisa, criança, flor ou, nuvem. Milhares de pessoas passam por um lugar todos os dias e não percebem a harmonia que ali está em um muro arruinado, no feitiço de um beiral, nos fustes de uma palmeira. De repente, passa um fotógrafo e seus olhos vêem a beleza que os outros não viam, porque não tinham olhos de vêr. Só o

<sup>6</sup> KOJRANSKI, N. Seminário de arte fotográfica. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, VIº ano, N.: 61, p. 21, maio 1951.

artista sabe e pode operar êstes prodígios de vêr o que estava oculto, interpretar, colaborar com o mistério, crear por sua vez, fixando a forma, o instante fugitivo de luz e sombra.

Arte, sim, meus amigos, porque é uma coisa que se realiza nos planos imateriais da sensibilidade, surge de um momento de emoção que inspira e pode multiplicar essa emoção, recriando a beleza para outros olhos, nêsse milagre de criação que é o mistério conhecido e sempre novo e inexplicado da arte.<sup>7</sup>

É fotografia Arte? Permitam-me, antes de mais nada, considerar tal pergunta como despropositada, ilógica. Uma pintura não é Arte por ser pintura, tão pouco um poema é Arte porque possui sintaxe.

É importante lembrar que a pintura, a música e a linguagem são "meios" de transmissão. A pergunta cabível seria, portanto: "É a fotografia meio adequado para a Arte?"

[...]

Enquanto o artífice se satisfaz com transformar um dado material numa nova forma, ou com a representação de um assunto de maneira a ser identificado pelos outros, cabe ao artista **expressar** também a **sua experiência individual**.

Isto significa, primeiramente, que a arte está estritamente ligada com a emoção, pois a sensação real não é apenas uma questão de percepção intelectual, mas também de participação emotiva. Ademais, um trabalho de arte EXPRESSA, isto é, não apenas identifica ou descreve.

[...]

Embora, muitas vezes, com nossos trabalhos, mostremos o contrário, a verdade é que a fotografia pode ser mais do que uma simples peça de mostra pictórica, ou uma mercadoria comercial. Pode ser linguagem e, assim, um meio poderoso para a expressão individual.<sup>8</sup>

Já tivemos a oportunidade de observar como as ideias possuíam grande circulação no meio, que nem era fechado para as diferentes tendências estéticas, ideias e técnicas, como qualquer uma delas podia figurar nas duas revistas ou mesmo dentro da mesma com opiniões bem distintas. As páginas das revistas demonstram profícuos intercâmbios e discussões no tocante a criação fotográfica. Nelas encontramos matérias sobre características de cada manifestação estética, situação atual do campo com as suas diferentes perspectivas além de ilustração nas matérias técnicas (também presentes em outros seguimentos) que nos ajudaram a entender como esses amadores entendiam a

<sup>7</sup> MACHADO, Leão. "Auto dos retratos". *Boletim Foto-cine*, São Paulo, VIIIº ano, N.: 89, p. 8-9, maio 1954.

<sup>8</sup> NURNBERG, Walter. Arte, Artesanato e Distração. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, Vº ano, N.: 58, p. 6-7, fev. 1951.

criação fotográfica em seu tempo, partindo das três principais manifestações estéticas, e seus desencadeamentos artísticos, elas são o pictorialismo, a fotografia documental ou fotojornalismo e as fotografias modernas já destacadas no início do trabalho.

Dentro do movimento encontramos textos e imagens ligadas a todas as manifestações estéticas por todo o período estudado, mas como o grosso da produção textual e imagética sobre pictorialismo se dá durante a década de 1940 até meados da de 1950, começaremos a análise por ele. Mesmo com opiniões contrárias, foram muitos os textos que trataram de técnicas de revelação clássicas do pictorialismo, como o Brometo, o Bromóleo e o Baixo-relevo. Essas técnicas muito utilizadas para alcançar um efeito de pintura na prova fotográfica não ficaram estancadas no tempo. Houve campanhas de eminentes amadores para sua utilização em outros gêneros. O que era profícuo para o meio e suas obras já que a mistura de tendências e técnicas é um dos destaques da produção da década de 1950 em diante.

O que observamos mais forte no FCCB, mas também discernível na SFF é o avanço das tendências modernas e da entrada do cotidiano e do “banal” na produção artísticas destes amadores. Mas ainda é marcante a tentativa de manutenção de características dessa primeira manifestação estéticas, a produção continuava dentro do Fotoclube bem discreta, mas nos salões ela ainda era importante e figurante nos certames. Houveram tentativas de ressaltar que não eram os gêneros ou técnicas que tornavam uma fotografia antiquada para manter e divulgar como opção técnicas de revelação antigas. A citação a seguir junto da fotografia são exemplos desse movimento encontrados no *Boletim*.

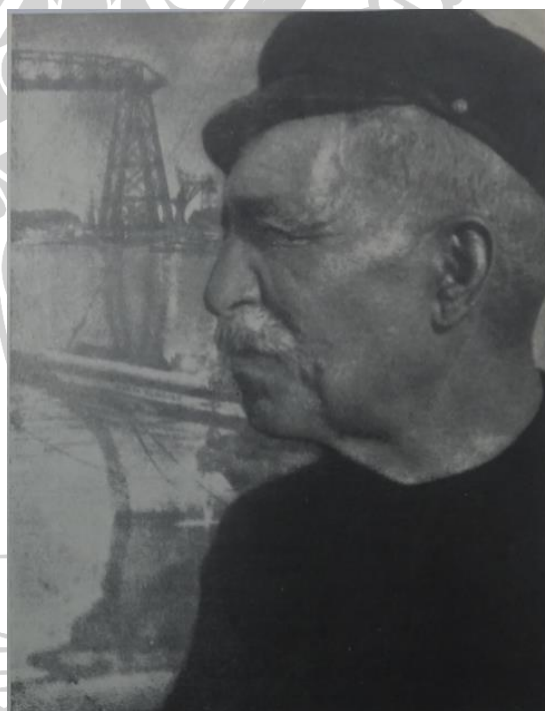


Figura 1 “Marinero”, de Humberto F. Zappa, 1950

Se bem que hajam transcorrido mais de quarenta anos desde que apareceu o processo de que nos ocupamos - e nesse lapso de tempo a evolução da fotografia foi grande - não se pode dizer que o bromoleo é um processo antiquado ou fóra de moda, porquanto o que importa na obra, é a concepção e o interesse que ela desperta, independente da sua



técnica de execução. No caso do bromoleo, todo ele pode evoluir juntamente com as normas que regem a fotografia artística.<sup>9</sup>

O caminho que observamos na revista é do crescimento exponencial da fotografia direta, nas suas manifestações modernas ou documentais, o mais pura possível – mesmo a revelação devia ser feita em papel brilhoso ou no máximo esmaltado brilhante. Mesmo que a participação de outros tipos de trabalhos não fosse negada nos salões dos fotoclubes, essa diretriz já havia sido lançada e a mudança já tomara conta do meio, mudança rumo ao contemporâneo, caracterizado pelo moderno, cotidiano e “puro”<sup>10</sup>.

Uma segunda tendência que encontramos nas revistas é a aceitação e entrada do cotidiano para o hall de possibilidades artísticas da fotografia amadora. Na década de 1930 ela era considerada fácil e se confundia entre os “tipos fotográficos” como “anedoctica” e “documentária”

ANEDOCTICA é a que trata apenas de criar recordações de factos, pessoas ou coisas que em alguma época ou de alguma maneira nos interessaram.

É a mais fácil das 3 divisões, e a que geralmente os “amadores” praticam. Assim um grupo de amigos, um recanto de jardim, um folgado de criança, etc. são fotografias anedocticas, de interesse estritamente limitado a quem conheça o facto, pessoa ou coisa.

DOCUMENTARIA é a que visa de modo mais aproximativo da verdade, grafar factos, pessoas ou coisas, como sejam a fotografia de reportagem, a de topografia, a microfotografia, a de identificação, etc, etc...

O percurso que notamos dentro do fotoclubismo e da aproximação dos amadores com essa manifestação estética, que começa a povoar os meios de comunicação e vida das pessoas. A partir da década de 1930 as fotografias entram ainda mais na vida cotidiana com o barateamento das máquinas e seus produtos relacionados mais principalmente com o emprego pela imprensa das imagens em diversas publicações. Foi à época do boom das revistas ilustradas no Brasil e mesmo com a “refração” natural do campo fotoclubista ela começa a penetra-lo e na década de 1950 já é uma das mais destacadas em todo o mundo. Na citação abaixo encontramos uma das opiniões sobre o assunto, bem próximo do conceito mais aceito.

<sup>9</sup> ZAPPA, Humberto F. Apologia do bromoleo. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, Vº ano, N.: 56, p. 6, dez. 1950.

<sup>10</sup> Puro no sentido de puramente fotográfico.

A arte do fotógrafo é de seleção e de comentário; ela encontra e interpreta; é principalmente realística e ilustrativa.

Já na escolha do assunto revelará a reação espiritual e emotiva do fotógrafo com relação ao que o circunda e, por isso mesmo, será uma espécie de “comentário”. Com uma profunda e simpática compreensão do seu meio, o fotógrafo poderá estar em condições de esclarecer este comentário e enriquecê-lo de elementos imaginativos.

[...]

A fotografia documentária pode ser um pálido catálogo de fatos. Mas poderá ser também um comentário expressivo dos mesmos fatos. A vida está repleta de acontecimentos interessantes que o aparelho fotográfico pode fixar com alegre destaque ou com cândida e simples revelação.<sup>11</sup>

Como foi destacado no texto a fotografia documentária tem muitas opções para a criação artística, no entanto ela não pode ser apenas um comentário da realidade, direto e sem intenção. Ela diferencia-se da fotografia documentária publicada todos os dias em jornais e revistas por buscar “dizer” alguma coisa, para além da oportunidade do fato, composição ela deve conter uma subjetivação do fotógrafo. Não é um instantâneo surpresa, ela carrega uma mensagem e leva marcas da individualidade e prática do artista que a clicou. O exemplo abaixo figura em um texto de 1959 sobre as manifestações documentárias/fotojornalista nas obras amadoras.



Fotografia 2 – S/título. S/autor.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> WADENOYEN, Hugo Van. A arte do fotógrafo. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, IVº ano, N.: 47, p.4 e 5, mar. 1950.

<sup>12</sup> S/autor. S/título. WADENOYEN, Hugo Van. A arte do fotógrafo. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, IVº ano, N.: 47, p.5, mar. 1950

A última tendência estética que consideramos para a tipologia é a que mais textos e desenvolvimentos observamos no FCCB, e não está de fora da *FotoRevista*. As manifestações modernas na fotografia são um dos pontos marcantes do Bandeirantes. Não podemos negar que ela também estava presente nos textos e participações em salões da SFF, no entanto sua presença era menor e não encontramos tanto enfoque para sua produção e desenvolvimento. Mas como o clube, assim como o Bandeirantes, era tolerante e aberto a todas as manifestações estéticas, não deixou de representá-la em seus catálogos e revistas. Desde a década de 1940 encontramos matérias sobre essas manifestações, como destacamos abaixo junto a uma de suas ilustrações



Fotografia 3 - “Promenade”, de Tibor Csörgeo, 1948<sup>13</sup>

O fotógrafo moderno pode fixar idéias românticas, mas ele deve ser simples e claro.

[...]

A fotografia moderna não pode ser misteriosa ou indiscernível, nem, sobretudo, ser um emaranhado composto por inúmeros motivos; deve-se ver e reconhecer imediatamente, todos os seus elementos.

[...]

No que diz respeito à execução técnica de uma fotografia moderna, uma tendência muito homogênea se impoz: tanto quanto possível trabalhar

<sup>13</sup> CSÖRGEÓ, Tibor. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, IIIº ano, N.: 31, p. 9, nov. 1948.

sem artifícios, sem retoques muito visíveis. A técnica da imagem fotográfica moderna deve ser, antes de tudo, honesta.<sup>14</sup>

As opiniões vão modificando-se e ampliando-se, muitas das experimentações das vanguardas modernas entram e são “refratadas” dentro do movimento. Assim mesmo que não encontremos muitos exemplos de fotografias surrealistas ou dadaístas. As técnicas de revelação e ampliação, o fotograma, as linhas, inversões e diferentes lentes são encontradas dentro da produção e exposição no fotoclubismo. As noções de moderno modificaram-se principalmente para ampliar a prática amadora para novas possibilidades e novas utilizações das fotografias. Abaixo temos uma citação da década de 1950, que mais do que ampliar ressalta a importância da fotografia acompanhar o seu mundo, ser atual e feita para a sociedade e mundo em que vive.

Uma fotografia aparece, pois, principalmente como moderna quando o homem encontra nela sinais que são típicos de seu tempo. Podem apresentar-se, seja sob o aspecto de formas atuais, seja sob o aspecto de representação de ações, assim como também por uma combinação de ambas. O sentido do moderno estará assegurado com maior ou menor vigor segundo exteriorize o fotógrafo com mais ou menos força e evidência os métodos e técnicas modernas que tenham concorrido na sua realização. Porém estas condições não representam mais que uma parte do problema, por outro lado uma fotografia parecerá objetivamente mais ou menos moderna, segundo sinta o fotógrafo com mais ou menos agudeza o sentido do moderno.<sup>15</sup>

Aliado as imagens a seguir, retiradas de textos da década de 1950 que tratam da questão das manifestações modernas, encontramos diversas noções de moderno nas décadas de 1950-60, mas o principal que observamos é uma continua abertura para a arte fotográfica para além da fotoclubista um continua abandono das antigas práticas e intervenções que aproximavam a fotografia da pintura. A tendência fotográfica moderna dentro do meio ampliou a fotografia para o mundo em que vivia, derrubou barreiras entre os gêneros, estúdio e ar livre, pureza técnica e até de matérias apenas fotográficos e foi garantindo um nivelamento da arte pratica dentro do fotoclubista com a exterior. O que observamos depois disso é o descolamento de diversos nomes do movimento para carreiras além do campo fotoclubista, nunca totalmente afastadas do fotoclubismo, mas fazendo suas próprias regras em grupo ou individuais a partir da década de 1960 o

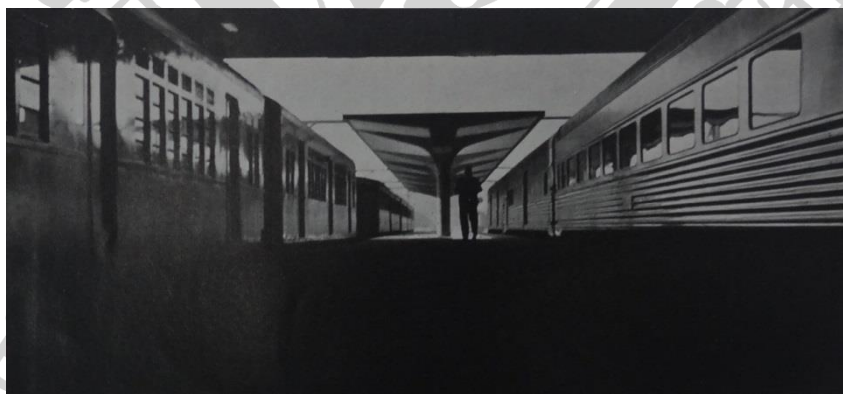
<sup>14</sup> CSÖRGEÓ, Tibor. A Missão e o campo de ação da fotografia moderna. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, III° ano, N.: 31, p. 8-9, nov. 1948.

<sup>15</sup> THEVENET, Andre. Sentido moderno da fotografia atual. IX° ano, N.: 100, jun-, jul. 1956, p.16.

movimento vai perdendo força mais a fotografia vai ganhando em nomes e plataformas diferentes de exposição e criação no país e no mundo.



Fotografia 4 – “Cadência”, de Ivo Ferreira da Silva, 1956.<sup>16</sup>



Fotografia 5 – S/título, de Eduardo Ayrosa, 1954.<sup>17</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1 FONTES PRIMÁRIAS

CSÖRGEÓ, Tibor. A Missão e o campo de ação da fotografia moderna. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, IIIº ano, N.: 31, p. 8-9, nov. 1948.

KOJRANSKI, N. Seminário de arte fotográfica. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, VIº ano, N.: 61, p. 21, maio 1951.

<sup>16</sup> Idem, ibidem, p. 16

<sup>17</sup> S/título, de Eduardo Ayrosa. In PFEIFFER, Wolfgang. A fotografia e a II Bienal. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, VIIIº ano, N.: 87, p. 7, mar.1954

LIMA, Aldo A. de S. Composição. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, V° ano, N. 50, p. 6, jun. 1950.

MACHADO, Leão. “Auto dos retratos”. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, VIII° ano, N.: 89, p. 8-9, maio 1954.

NURNBERG, Walter. Arte, Artesanato e Distração. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, V° ano, N.: 58, p. 6-7, fev. 1951.

THEVENET, André. Sentido moderno da fotografia atual. IX° ano, N.: 100, jun- p.16, jul. 1956.

WADENOYEN, Hugo Van. A arte do fotógrafo. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, IV° ano, N.: 47, p.4 e 5, mar. 1950.

ZAPPA, Humberto F. Apologia do bromoleo. *Boletim Foto-cine*, São Paulo, V° ano, N.: 56, p. 6, dez. 1950.

## 2 BIBLIOGRAFIA

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. A fotografia moderna no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MELLO, Maria Tereza Bandeira de. Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. A cultura amadora na virada do século XIX: a fotografia de Alberto de Sampaio. 2010. 259 fls. Tese. PPGHS-USP, São Paulo.

