

Letícia de Abreu Gomes

Almoçando com o Leica 1: estudo etnográfico sobre um grupo de  
fotógrafos amadores de Porto Alegre.

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul como requisito  
parcial para obtenção de título de **mestre**  
em Antropologia Social.

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Maria Eunice Maciel

Porto Alegre

2008.

Letícia de Abreu Gomes

**Almoçando com o Leica 1: estudo etnográfico sobre um grupo de fotógrafos  
amadores de Porto Alegre.**

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul como requisito  
parcial para obtenção de título de **mestre**  
em Antropologia Social.

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Maria Eunice Maciel

Aprovado em      de março de 2008.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Maria Eunice Maciel (Orientadora)  
Doutora em Antropologia Social  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Caleb Faria Alves - Doutor em Antropologia Social  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Luiz Eduardo Robson Achutti - Doutor em Antropologia Social  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Maria Catarina Chitolina Zanini - Doutora em Antropologia Social  
Universidade Federal de Santa Maria

*Dedico este estudo aos meus avós:*

*Nelcy e Arthur (em memória)*

*José e Dulcenéia (em memória)*

### Agradecimentos:

São tantas as pessoas especiais que passam por nossa vida que, num momento tão importante como este, fica difícil escolher quais agradecer. Desde que nascemos, muitas pessoas se aproximam de nós, nos dão carinho, nos dão importantes lições e ensinamentos, e é a convivência com cada um, mesmo que por um breve momento, que faz com que nos tornemos o que somos. Contudo, mesmo correndo o risco de deixar algum nome para trás, é importante citar aqueles que estão sempre muito presentes, aos quais a memória recorre a todo instante.

Começo agradecendo ao PPGAS, pela oportunidade de cursar e concluir este mestrado; a todos os professores, pelas sábias lições dentro e fora das salas de aula, e a todos os funcionários que muito nos auxiliam, e isso é essencial para aqueles que vem de outra cidade, como eu.

Entre os mestres, agradecimento especial a Caleb Faria Alves, pela tutoria nos dois últimos anos, por todas as conversas e aprendizagem, como professor e como amigo. Junto a ele, agradecer ao pessoal do NUCE por todas as “trocas de saberes”.

Também à Maria Eunice, por aceitar assumir o controle de minha nau desgovernada na reta final, agüentando o nervosismo, me dando todo o apoio, a orientação e a coragem de seguir até o final.

A todos os colegas de curso, pelos ensinamentos e conversas, sérias ou banais, dentro e fora da sala de aula. Em especial, duas amigas que pude conquistar, a Pati, por todos os pequenos e grandes momentos compartilhados, e a Dani, que, estando longe, deixa ótimas lembranças.

Nas “questões fotográficas”, agradeço à fotógrafa Fernanda Chemale, que me abriu suas portas e me mostrou um pedaço de seu universo quando resolvi fazer minhas primeiras inserções em campo.

Também ao professor Luiz Eduardo Achutti, que me ensinou a história da arte fotográfica, da qual pouco sabia, e possibilitou minha inserção ao Grupo Leica 1.

Falando neles... Bem, é até difícil falar. Muito mais do que um objeto de pesquisa, no Leica 1 encontrei pessoas admiráveis sobre os mais diversos aspectos. Junto a eles, aprendi muito, lições que levo para o resto de minha vida. Fiz também



ótimos amigos, aos quais, mesmo após o término do campo, espero ainda rever muitas vezes. Espero que nossas conversas tenham deixado boas lembranças também para vocês, e como se diz por aí: Pessoal, desculpe qualquer coisa. Espero que gostem do resultado do trabalho, ou ao menos compreendam a minha visão sobre o grupo.

Agora, voltando ao passado, que ainda se faz tão presente, agradeço a todos os amigos que deixei em Santa Maria, aqueles que durante maravilhosos quatro anos se tornaram minha família, que vou amar por toda a minha passagem sobre a terra. E entre estes, que são tantos, têm duas estrelinhas que nunca se apagam (Andri e Sofi) e um guri que eu amo do umbigo (Gui)... “Há pessoas que a gente não esquece nem se esquecer” (Rita Lee).

Também a todos os meus mestres da UFSM que me ajudaram a chegar até aqui. Em especial a professora Maria Catarina, que desde o primeiro ano de graduação até à conclusão de mestrado, esteve por perto, me dando muito apoio, mesmo que às vezes de longe.

E por fim, agradeço a minha família, a minha enorme família, que é tão alegre e especial, saibam que eu os amo, e sintam-se um a um, beijados e abraçados.

E àqueles que são mais importante, meus pais, a quem muito amo e respeito. Obrigado por tudo que me ensinaram, por todos os valores que me passaram, por todo o apoio emocional e financeiro, mesmo que muitas vezes não conhecessem os caminhos que eu decidia seguir. Obrigado por tudo que aprendemos e vivemos juntos. E agora que cheguei aqui, no final de mais uma etapa que levará a muitas outras, tudo agradeço e tudo dedico a vocês.

*Então, qual é a função do fotógrafo?  
Testemunhar, assistir, enxergar, divisar,  
distinguir, perceber, percorrer, encontrar,  
observar, deduzir, construir, imaginar, fantasiar,  
examinar, investigar, calcular, prever, ponderar,  
considerar, julgar, reconhecer, contemplar, mirar...  
(Walter Firmo)*

*A fotografia, por seu poder de fragmentação e síntese,  
pode eventualmente ser um instrumento de investigação  
sobre esse mágico fenômeno que é a vida e um elemento  
esclarecedor sobre as escuridões dessa misteriosa entidade  
chamada humanidade, à qual pertencemos e sobre a qual  
sabemos muito pouco –apenas que produz santos e monstros  
com igual naturalidade, o que nos assusta, e muito.  
(Luis Humberto)*

## Resumo

Esta dissertação investiga um grupo de fotógrafos amadores chamado Leica 1. A convivência no grupo faz com que seus encontros sejam motivados não só pela fotografia, mas também pela amizade que os envolve. Diante disso, desenvolve-se uma sociabilidade na qual se compartilha dos mais diversos assuntos cotidianos.

A fotografia é, muitas vezes, um suporte e mesmo motivadora da memória. O grupo Leica 1 fotografa, registra, lembra, conta e faz a história, sendo arte ou sendo documento ou sendo uma arte-documento. Por isso, este é um trabalho construído pela convivência, pelas lembranças, pelas fotografias e pelas múltiplas vozes que são testemunhas e agentes da história da cidade de Porto Alegre, da história da fotografia e de muitas outras histórias.

Palavras-Chave: Antropologia, Etnografia, Fotografia, Crítica Fotográfica, História de Vida, Grupo Leica 1, Foto-Cine Clube Gaúcho, Trajetória, Memória, Cidade.

### Abstract

The present essay investigates a group of amateur photographers called Leica 1. The living in the group makes their meetings be motivated not only for photography, but also for friendship which involves them. Therefore, it is developed sociability in which various daily matters are shared among the group.

Photography is, for several times, supportive and even motivating for remembrance. Group Leica 1 photographs, records, reminds, tells, and makes history; being either art or a document, being an art-document.

For this reason, the present work was built based on living, memoirs, photographs, and by the multiple voices which are witnesses and agents to the history of Porto Alegre, to the history of photography, and many other histories.

Keywords: Anthropology, ethnology, photography, photographic review, life history, Group Leica 1, Foto-Cine Clube Gaúcho, path, memoirs.

## Lista de Ilustrações

Foto 1 : Grupo Leica 1 em Exposição. Cedida por Olmiro Gomes. ....	20
Foto 2 : Balonismo. Foto de Olmiro Gomes. ....	23
Foto 3 : Balonismo. Foto de Olmiro Gomes. ....	23
Foto 4 : Varal. Elefante, Cidade, Serpente. Foto de Fernanda Chemale. ....	41
Foto 5 : Mação do Amor. Elefante, Cidade, Serpente. Foto de Fernanda Chemale. ....	42
Foto 6 : Tempo de Rock e Luz. Foto de Fernanda Chemale. ....	42
Foto 7 : Vista Aérea. Bairro IAPI, 1963. Foto de Léo Guerreiro e Pedro Flores. ....	48
Foto 8 : Vista Aérea. Quarteirão da Santa Casa na década de 1960. Foto de Léo Guerreiro. ....	48
Foto 9 : Foto de Criança. Década de 1960. Foto de Nestor Nadruz. ....	50
Foto 10 : Encontro do grupo de fundadores do Foto-Cine Clube Gaúcho. Década de 1980. Autor desconhecido. ....	51
Foto 11 : Título: Composição. Teto de um teatro. Foto de José Oliveira. ....	55
Foto 12 : Foto tirada em 3 de julho de 1951, por ocasião da fundação do Foto-Cine Clube Gaúcho. Autor desconhecido. ....	56
Foto 13 : Riacho habitado ao lado do Hipódromo do Cristal. Resultante da “Evolução Urbana”. 2008. Foto de Nestor Nadruz. ....	63
Foto 14 : Vistas do Parque. Jardim Botânico. 2007. Foto de Nestor Nadruz. ....	64
Foto 15 : Vistas do Parque. Jardim Botânico. 2007. Foto de Nestor Nadruz. ....	64
Foto 16 : Vista do Guaíba/ Praia de Belas. Tirada da Rua Duque de Caxias. 1948. Foto de Nestor Nadruz. ....	65
Foto 17 : Jogo de Bolita. 1949. Foto de Nestor Nadruz. ....	67
Foto 18 : Retrato de Jovem. 1949. Foto de Nestor Nadruz. ....	68
Foto 19 : Antiga Ponte dos Açorianos. 1952. Foto de Nestor Nadruz. ....	71
Foto 20 : Prédio Estilo Clássico na rua 7 de Setembro. Antigo Banco Pelotense. Década de 1990. Foto de Nestor Nadruz. ....	72
Foto 21 : Rua Salgado Filho. Década de 1990. Foto de Nestor Nadruz. ....	73
Foto 22 : Mãe com Filho. Portrait. 1964. Foto de Nestor Nadruz. ....	75

Foto 23 : Nadruz doando duas máquinas antigas ao Museu De Comunicação Hipólito José da Costa. 2007. Autor desconhecido. ....	77
Foto 24 : Moça caminhando; cidade de Colônia (Uruguai). 2005. Foto de Álvaro Rivas. ....	84
Foto 25 : Roda de carreta com bicicleta ao fundo. 2005. Foto de Álvaro Rivas. ....	85
Foto 26 : Restauradoras; interior da Igreja de Nossa Senhora das Dores. 2005. Foto de Álvaro Rivas. ....	86
Foto 27 : Porto Alegre. Década de 1950. Foto de Leó Guerreiro. ....	89
Foto 28 : Nadruz com Rolleiflex. 1949. Autor desconhecido. ....	96
Foto 29 : Leica IIIf. Autor desconhecido. ....	97
Foto 30 :Rolleiflex com caixa. Autor desconhecido. ....	97
Ilustração : « O caso Renan Calheiros ». ....	33

### Lista de Siglas

CEEE - Companhia Estadual de Energia Elétrica

CREA - Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

P/B ou P & B - Preto e Branco

PT - Partido dos Trabalhadores

R. - Rua

RS - Rio Grande do Sul

(rs) - risos

SUS - Sistema Único de Saúde

Ulbra - Universidade Luterana do Brasil.

### Lista de Abreviaturas

Foto-Cine - Foto-Cine Clube Gaúcho

Rollei - Rolleiflex.

## Sumário

<b>1 Introdução .....</b>	<b>13</b>
<b>2 Descrição do Grupo Leica 1 .....</b>	<b>19</b>
2.1 Conversas do cotidiano .....	24
2.1.1 Piadas e Brincadeiras no cotidiano do Leica 1 .....	26
2.1.2 Gênero, galanteio, masculinidade .....	28
2.1.3 Falando de Política .....	31
<b>3 O Leica e a crítica fotográfica .....</b>	<b>35</b>
<b>4 Conhecendo os personagens: algumas histórias .....</b>	<b>45</b>
4.1 Foto-Cine Clube Gaúcho: “Passar conhecimento, era isso que a gente queria” .....	49
4.2 José: “não existia tempo pra nós...” .....	53
4.3 Nadruz: “não só da cidade material, mas também do elemento humano que faz parte da cidade” .....	62
4.4 Álvaro: “vontade de resgatar um pouco da história de fotografia” .....	77
4.5 Passado e presente: fotografia, cidade e memória .....	87
<b>5 “Fotografei você na minha Rolleiflex...”.....</b>	<b>92</b>
5.1 Fotografia Digital: “todo mundo vira fotógrafo” .....	101
<b>6. Conclusão .....</b>	<b>106</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>110</b>
<b>Anexos A: Ata de Fundação do Grupo de Fotógrafos Leica 1 .....</b>	<b>114</b>



## 1 Introdução

Quando iniciei o mestrado em Antropologia Social, em 2006, tinha um grande interesse por realizar pesquisas na área da fotografia. Achava fascinante o diálogo entre antropologia e fotografia como formas de expressar o olhar sobre “o outro”. Todavia, apesar de meu interesse, não tinha nenhuma definição certa do que trabalhar, e nem por onde começar, já que também não tinha experiência específica nem com fotografia, nem com Antropologia Visual.

Apesar de grande interesse e admiração pela arte fotográfica, meu contato não passava do mais simples, com fotografias caseiras, visitações a pequenas exposições, além dos pouquíssimos textos de Antropologia Visual, lidos na disciplina de metodologia na graduação em Ciências Sociais, na Universidade Federal de Santa Maria.

Contudo, trazia comigo alguns postulados comuns entre aqueles que começam a se aventurar pelo mundo das imagens, sem saber que estes já eram colocados há mais de um século por muitos fotógrafos, pesquisadores e críticos fotográficos: a possibilidade de se pensar o mundo através de imagens, mostrar a particularidade da visão, que é única em cada ser humano; como a fotografia pode representar um recorte da forma como vivenciamos nossas experiências, e a imagem pode ser uma forma de traduzir e comunicar aos demais a nossa experiência particular. Ou seja, a imagem fotográfica produzida significa muito mais do que um registro daquilo que existe; ela representa aquilo que o indivíduo vê, uma “avaliação do mundo”, como lembra Sontag (2004, p.105).

Não passavam de idéias soltas que precisavam ser questionadas, definidas, repensadas, para que fosse possível chegar à definição de um objeto de pesquisa. Através de conversas com meu então tutor, professor Caleb Faria Alves, pensei que seria interessante pesquisar o trabalho de alguns fotógrafos de Porto Alegre, suas compreensões fotográficas, suas definições artísticas, enfim, tudo que envolvia seu mundo profissional, seu campo de trabalho.

O propósito inicial era, então, aproximar-me de alguns fotógrafos, conviver com estes, pesquisar e analisar seus trabalhos, para tentar, através disto, mostrar a compreensão que estes tinham de seus mundos e como procuravam mostrar isso através de seus trabalhos fotográficos. Mais ainda, queria entender o que se encontrava por trás da imagem, o que o fotógrafo via quando fotografava; quais as emoções envolvidas na produção de uma fotografia; como as vivências, as trajetórias pessoais e relações sociais influenciavam nas escolhas dos temas.

Comecei a procurar alguns fotógrafos, de forma aleatória, através de indicações de conhecidos, chegando até Fernanda Chemale, fotógrafa com quem realizei minhas primeiras entrevistas e, a partir disso, comecei a expandir meus horizontes. Entretanto, não conseguia acompanhar o trabalho de Chemale com certa frequência, sendo que nos encontrávamos apenas uma vez ao mês, em média; além disso, tive dificuldade em me aproximar de outros fotógrafos. Desta forma, foi difícil chegar a um grupo, ou tentar formar um grupo, e escrever uma dissertação sobre o trabalho e as posições de uma única pessoa, dentro de uma vasta classe de fotógrafos, me parecia bastante inviável.

Acreditava, pois, que acompanhar o trabalho de um grupo seria uma forma de me inserir em uma rotina, de compreender as práticas e as atividades cotidianas que levam à produção de imagens fotográficas. Comecei, então, a levantar nomes de grupos aos quais eu tentaria iniciar algum contato. Mas foi na aula do professor Luis Eduardo Achutti que surgiu o nome do grupo de fotógrafos Leica 1.

Achutti contou que fizera parte deste grupo. Descreveu brevemente como eram, falou sobre a inspiração do nome à máquina de fotografia Leica e, com estes poucos detalhes, despertou minha curiosidade. Durante um tempo, pensava somente em chegar até eles para algumas entrevistas, complementares às que tinha com que Chemale, e o campo em alguns eventos de fotografia. Contudo, era um material muito vasto e precisava recortá-lo.

Foi então que decidi, em abril de 2007, recorrer novamente a Achutti, e pedir seu auxílio para me aproximar do Grupo Leica 1. Ele logo ligou para um dos participantes do grupo, perguntando se eu poderia ir ao próximo encontro, que seria quinta-feira (era, então, quarta-feira). O grupo se reúne semanalmente, sempre almoçando em restaurantes de Porto Alegre. Mesmo com alguns receios, fui a este encontro e, desde

lá, até dezembro do mesmo ano, segui acompanhando estes fotógrafos amadores, que passaram a ser, então, o objeto desta pesquisa.

Estudar as interações e visões dos participantes do grupo Leica 1 foi o motivo de inserção no grupo, e é este o principal objetivo desta dissertação. Alguns integrantes já se conhecem há bastante tempo, o que faz com que surjam, além de uma longa amizade, outros interesses em comum, que também são trazidos para cotidiano do grupo e ali discutidos, tanto entre os velhos amigos, quanto entre aqueles que se inseriram no grupo mais recentemente. Sendo assim, outras questões cotidianas, que não estão, necessariamente, relacionadas à fotografia, serão abordadas em alguns momentos do trabalho. Estes pormenores são dados extremamente relevantes para entender o grupo, não podem ser ignorados, “são parte do sistema total de comunicação interpessoal dentro do grupo. (...) É tarefa do antropólogo tentar descobrir e traduzir para seu próprio jargão técnico aquilo que está simbolizado ou representado” (LEACH, 1996, p.75).

Sendo assim, após nove meses de convivência em almoços, cafés, conversas e entrevistas, que se estenderam até fevereiro de 2008, tento trazer a este ensaio parte de minha visão sobre o complexo universo dos indivíduos que compõem o grupo de fotógrafos Leica 1. Mostrar quem são, como se compreendem enquanto grupo, qual a relação do grupo com o desenvolvimento da fotografia em Porto Alegre, o que é relevante e como são entendidas e discutidas questões cotidianas como fotografia, política, amizade, mulheres, idade, entre tantos outros assuntos e interesses comuns.

Mas um grupo não é somente, nem principalmente, um conjunto de indivíduos definidos, e sua realidade não se esgota em algumas imagens que podemos enumerar e a partir da qual o reconstruíamos. Ao contrário, o que essencialmente o constitui é um interesse, uma ordem de idéias e de preocupações que se particularizam e em certa medida refletem as personalidades de seus membros”. (HALBWACHS, op.cit., p. 147)

Tenho plena consciência de que o que será escrito nesta dissertação não representa uma verdade absoluta sobre o Grupo Leica 1, nem acredito que eu tenha conseguido abranger a totalidade das relações complexas que existem entre seus membros. São interpretações realizadas sobre outras tantas interpretações. É

necessário ter plena consciência de que este é um recorte no tempo e no espaço, como lembra Leach:

O antropólogo social normalmente estuda a população de um local particular num determinado ponto do tempo e não está muito preocupado com a probabilidade de ser ou não a mesma localidade estudada de novo por outros antropólogos numa data posterior. (...) Quando as sociedades antropológicas são assim dissociadas do tempo e do espaço, a interpretação que é dada ao material é necessariamente uma análise de equilíbrio, pois, se assim não fosse, decerto pareceria ao leitor que a análise era incompleta. (op. cit., p.71)

Além do mais, o antropólogo, estudando indivíduos dentro de sua própria sociedade, corre sempre o risco de entrar em conflito com especialistas de outras áreas que possam vir a estudar o mesmo grupo ou grupos análogos, e que venham a discordar de sua opinião (VELHO, 2004, p.131). O risco é ainda maior quando o próprio grupo pesquisado está suficientemente próximo para ter acesso à pesquisa e suas conclusões, podendo, muitas vezes, não concordar com seus resultados.

São riscos que se corre e que valem a pena, quando houve uma satisfatória troca de experiência, ouvindo o que tinham para dizer, e trazendo os dados para a pesquisa com responsabilidade e ética, respeitando os vínculos de confiança e amizade, formados entre pesquisadora e pesquisados. Ou, como enfatiza Portelli (1997, p.15), ter compromisso com aqueles com quem trabalhamos, mas também respeito intelectual pelo material que conseguimos coletar. Também, nas palavras do mesmo autor, “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” (ibidem, p. 27).

O estudo é resultado de conversas, de memórias, e representa apenas em parte a vivência daqueles que foram objetos da pesquisa. Além do mais, as narrativas foram sempre organizadas, tanto pela pesquisadora, ao escrever, quanto pelos pesquisados, ao narrar, de forma a buscar um sentido *causa-efeito*, para que fosse possível compreender as trajetórias individuais dos integrantes do grupo.

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (...), tendem ou pretendem organizar-se em seqüências ordenadas segundo relações inteligíveis.

(...)

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva, uma consistência, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 1996, pp.184)

Este texto é construído através da interpretação de pedaços de memórias e lembranças individuais e coletivas, que são resgatadas diversas vezes e das mais diferentes formas, através de conversas quanto de fotografias. A fotografia propicia o diálogo entre presente e passado. Essas lembranças trazidas para o presente, adquirem novos sentidos e interpretações; contudo, também propiciam leituras e interpretações que aqueles que lembram fazem do presente. “A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual” (BOSI, op. cit., p.55). Assim, presente e passado estão em constante diálogo para consolidar a memória dos indivíduos e do grupo. “A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados” (PORTELLI, op.cit., p.16).

Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referenciais de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, op.cit., p.29)

Assim como houve momentos de estranhamento e mesmo tensão, houve também momentos de trocas, de aprendizado mútuo ou, na expressão de Velho (1989, p.17), “autoconhecimento”, já que, fazendo parte da mesma sociedade dos pesquisados, compartilhamos, muitas vezes, vivências e experiências:

As preocupações, os temas cruciais são, em geral, comuns entre entrevistados e entrevistador. A conversa não é sobre crenças e costumes exóticos à socialização do pesquisador. Pelo contrário, boa parte dela faz referência a experiências históricas, no sentido mais amplo, e cotidianas também do meu mundo, e às minhas aflições e perplexidades. Eu, o *pesquisador*, ao realizar entrevistas e recolher histórias de vida, estou aumentando diretamente o meu

conhecimento sobre minha sociedade e o meio social em que estou diretamente inserido, ou seja, claramente envolvido em um processo de autoconhecimento.

Por ter enfrentado tais tensões e mantido, neste tempo de convivência, uma relação satisfatória, de respeito e colaboração, decidi manter o nome dos entrevistados, já que, ao mostrar algumas fotografias, aqui faz-se necessário citá-los, enquanto autores das mesmas. Todavia, a utilização dos nomes e imagens foi acatada com a autorização dos participantes do grupo Leica 1.

## 2 Descrição do Grupo Leica 1

Em abril de 2007 iniciei a pesquisa de campo junto ao grupo de fotógrafos Leica 1. Em primeiro lugar, o nome do grupo se refere à marca de câmeras fotográficas Leica, muito utilizada nos anos de 1940 e 50 e, até hoje apreciada pelos integrantes do grupo, como vemos nas palavras de Olmiro, sócio-fundador do Leica 1:

*A Leica significa um padrão de qualidade superior às demais concorrentes, sendo considerada como a mais cultuada câmara fotográfica de pequeno formato, inclusive pelas suas objetivas de definição superior às demais<sup>1</sup>.*

O grupo Leica foi formado em 1996, constituído por fotógrafos amadores e profissionais, que tinham em comum o apreço pela máquina Leica e o interesse em compartilhar experiências fotográficas e discuti-las. Em resposta a uma questão sobre a fundação, Olmiro diz que: “O grupo Leica teve como origem a reunião de amigos simpatizantes da máquina Leica, devido a sua qualidade e precisão. A sua fundação foi na data 04 de junho de 1996”. Além disso, segundo consta na ata de fundação (ver anexo), “o interesse do Grupo de Fotógrafos Leica 1 é trazer ao grande público trabalhos de qualidade no que diz respeito às questões conceituais estéticas do fazer fotográfico utilizando, naturalmente, equipamentos Leica”.

Naquele momento, foram 12 os que assinaram à ata de fundação. Quatro integrantes dos que ainda freqüentam o grupo estavam presentes há mais de 11 anos atrás: Nestor Nadruz, José Oliveira, Olmiro Gomes e Rubens Baldisserotto. Faz parte da fundação, também, o professor Luiz Eduardo Robson Achutti, que possibilitou meu acesso ao grupo.

Desde então, realizam-se encontros semanais, nos quais almoçam em algum restaurante da cidade de Porto Alegre. Estes encontros são realizados nas quintas-

---

<sup>1</sup> Todas as citações de mais de 3 linhas referentes as falas dos pesquisados estarão apresentadas em itálico, para diferenciação.

feiras. Os amigos reúnem-se, atualmente, no Restaurante Manjeriçã, na Rua Marechal Floriano, centro da cidade, já tendo, porém, passado por outros estabelecimentos.

Os almoços são seguidos pelo “cafezinho”, cujo local costuma variar, seguindo tais preferências: café da CEEE (Companhia Estadual de Energia Elétrica), no Centro Cultural Érico Veríssimo (R. dos Andradas), privilegiado pelo espaço; café Blumen (R. Marechal Floriano), pela relação de amizade com as donas do café<sup>2</sup>; e poucas vezes no café da Galeria da Livraria do Globo (também R. dos Andradas). Nestes encontros, costuma-se discutir fotografia, mas também, situações cotidianas, ou seja, compartilham seus conhecimentos técnicos, mas vão além disso, compartilhando suas experiências pessoais e emoções.



Foto 1: Grupo Leica 1 em Exposição. Acervo pessoal de Olmiro Gomes<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Este café trocou de proprietária a partir do mês de outubro de 2007. Mesmo assim ainda é freqüentado pelo grupo.

<sup>3</sup> Com exceção de algumas fotos retiradas da Internet, todas as demais estão sendo usadas com autorização dos autores ou proprietários da imagem.



Este grupo é freqüentado por homens, de classe média e média alta; entre os sete participantes fixos, encontramos três arquitetos aposentados, um engenheiro aposentado, dois advogados (um deles não autorizou a utilização de seus dados; e o outro, recém formado, ainda não exercendo a profissão), além de um professor de fotografia, também aposentado.

Com exceção deste último, todos os outros são fotógrafos amadores e colecionadores de máquinas fotográficas. Ou seja, desses participantes, cinco têm mais de 65 anos e apenas um contrasta com os demais, tendo apenas 25 anos. Porém, os demais participantes, ou seja, aqueles que aparecem aos encontros ocasionalmente (são 3), aparentam estar em uma faixa etária entre 45 e 55 anos. Todavia, seus nomes serão ocultados, já que não fora estabelecida convivência com estes, nem solicitada autorização do uso de seus dados. Também freqüenta os encontros, algumas poucas vezes, a esposa de um deles, única participante do gênero feminino.

A minha aproximação com o grupo aconteceu a partir de abril de 2007, apesar de já ter conhecimento da existência do Leica 1 desde o segundo semestre de 2006. Após passar por um processo de redefinição de meu objeto de pesquisa, resolvi me aproximar, contando com a indicação do professor Achutti para isso. Ele ligara para um deles falando que eu apareceria no almoço da quinta-feira seguinte (19 de abril).

As primeiras aproximações foram relativamente tranquilas, havendo, é claro, um nervosismo comum de minha parte, bem como um estranhamento da parte do grupo, que demorou um pouco a entender o que eu queria pesquisar. Ouvi, muitas vezes, a pergunta: “qual é teu recorte?”. Naquele tempo, talvez, nem eu soubesse exatamente. Com certeza, foi a convivência e o exercício de repensar todos os dias, a cada diário de campo, que a minha pesquisa foi ganhando forma. E foi através da convivência com este grupo de fotógrafos porto-alegrenses que comecei a conhecer um pouco da história de suas vidas, de suas atividades cotidianas, e entender as atividades e relações dentro do grupo.

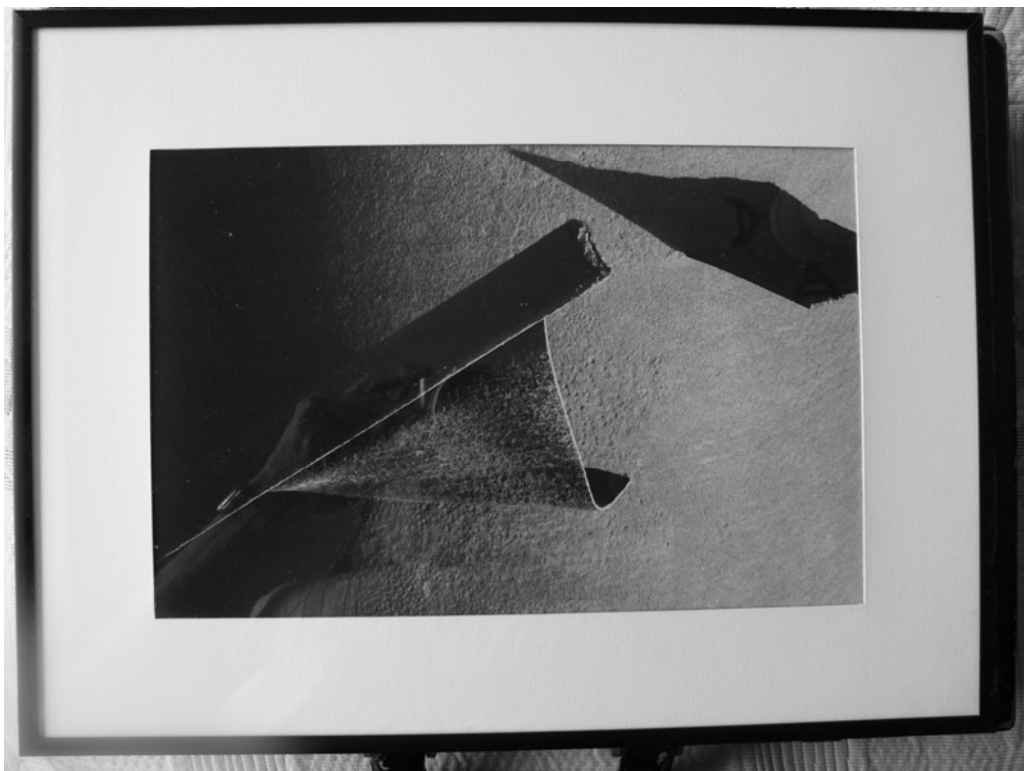
Voltando aos almoços semanais, todos vão chegando e sentando sempre em duas mesas compridas ao fundo do restaurante. Geralmente espera-se a chegada de mais companheiros para servir-se. Enquanto almoça-se, fala-se de fotografias, de política, contam-se piadas e situações cotidianas vividas por cada um ou por

conhecidos. Ou seja, passa a ser não só um almoço de fotógrafos, mas também, um encontro de amigos que querem se comunicar e se distrair.

As conversas sobre fotografia costumam ser bastante técnicas, discutindo-se a qualidade de máquinas, de lentes, filmes; e também, a inserção da fotografia digital, coisas que serão analisadas com mais detalhamento adiante. Eventualmente, alguém traz alguma fotografia para mostrar ao grupo, de alguma viagem ou de algo que achou interessante, mas, em geral, a fotografia está inserida no cotidiano do Leica mais como uma atividade teórica do que prática. Olmiro define a relação do grupo com a fotografia da seguinte forma: “As atividades do grupo foram sempre no sentido de discutir fotografia e trocar informações. Eventualmente são feitas saídas para fotografar e exposições das fotos obtidas”.

Todavia, no tempo que convivi com o grupo, nenhuma saída ou exposição foi realizada. Um deles tentou marcar algumas vezes uma saída, mas a única vez que obtivera sucesso, ao combinar uma visita num sábado, ao Jardim Botânico, choveu, anulando a atividade. Em uma entrevista, comparando sua vivência fotográfica atual com a de seu passado, reclama que o grupo só realizou uma exposição, e ele tem vontade de mobilizar e agilizar mais as atividades do Leica 1.

Quanto ao tipo de fotografia realizada pelo grupo, encontramos uma gama variada de motivos fotográficos. José gosta de documentar, principalmente fatos e cidades históricas, tendo também interesse pela crítica fotográfica; Nadruz gosta de fotografar a cidade, suas mudanças e os personagens que fazem parte dela, já tendo passado também pelo retrato, fotografia médica, fotografia de arquitetura, além de interessar-se por astronomia; Álvaro gosta de fotografar casas e cenários antigos e cenas do cotidiano; Olmiro diz não ter um tipo de fotografia definido, “a escolha de imagem depende da ocasião e da inspiração do momento”, explica ele; Léo, como único profissional, já passara pelos mais diversos estilos fotográficos, como retratos e documental; quanto a Rubens, não tivemos a oportunidade de conversar sobre suas fotografias.



Fotos 2 e 3: De Olmiro Gomes. Sem título. Acervo pessoal do autor.

Outra atividade do grupo está relacionada à troca de informações e à venda de materiais fotográficos. Quando alguém tem qualquer informação sobre algum material fotográfico novo que tenha sido lançado, ou antigo, que tenha sido encontrado, traz ao almoço para compartilhar, e mesmo, negociar com os demais, já que todos são colecionadores de câmeras fotográficas. Nisto, se inclui a troca de informações sobre a venda de câmeras e acessórios fotográficos.

Já vi vários negócios serem tentados (venda de acessórios, peças e máquinas), mas nunca vi nenhum ser efetuado. A venda de materiais passa, algumas vezes, pelo *Brick do Didi* (R. Doutor Flores, centro), um brick de máquinas, acessórios e materiais fotográficos, bastante conhecido pelos fotógrafos de Porto Alegre (já ouvi referência a este local em outras circunstâncias) e cujo proprietário, Didi, possui relações de amizade com o grupo Leica, como pude presenciar em um almoço em que este esteve presente, em companhia de outro fotógrafo, também fundador do Leica, mas que aparece poucas vezes aos encontros, para tirar uma foto do grupo para anexar ao Foto-Cine Clube Gaúcho, clube de fotografia de Porto Alegre, fundado em 1951, com o qual alguns integrantes do grupo tiveram estreita relação, como será colocada mais adiante.

## 2.1 Conversas do cotidiano

No primeiro encontro com o grupo Leica 1 pode-se perceber rapidamente o quanto as conversas extravasam as fronteiras da fotografia. No Leica encontramos amigos que compartilham histórias, debatem, riem, como qualquer outro grupo, com a diferença de que estão unidos pela fotografia, e é por causa dela que alguns se conhecem há mais de 50 anos. Por se conhecerem há tanto tempo, é comum que as conversas voltem-se para os mais diversos temas do cotidiano, como política, religião, mulheres, casamento, saúde, envelhecimento, inovações tecnológicas, problemas ambientais, ou seja, situações que eles compartilham, mesmo que nem sempre tenham as mesmas opiniões.

A jocosidade, no grupo, é um traço marcante. O uso de piadas é uma constante nas discussões. Elas nascem de assuntos cotidianos, através de experiências compartilhadas. As piadas, muitas vezes, podem desviar a seriedade de alguns assuntos (exemplo são opiniões divergentes sobre questões políticas), mantendo uma certa harmonia e reforçando a sociabilidade entre eles.

Qualquer integrante do grupo pode usar o recurso da piada na discussão de algum assunto, ou aproveitar alguma brecha. Qualquer um que esteja sentado à mesa pode ser também alvo de piadas. O importante é compartilhar este momento, saber rir junto ao grupo, já que a piada ajuda a integrar e descontrair. A permissão da jocosidade, da brincadeira, indica uma estreiteza entre os laços pessoais, indica uma relação de liberdade e amizade entre os participantes.

Nos primeiros encontros, na maioria das vezes Rubens me explicava as piadas e expressões, como: “tem que ir buscar a sogra na rodoviária?”, diz-se sempre quando alguém está com pressa de ir embora. Ouvi esta frase muitas vezes. Por mais que eu não saiba a origem da piada, depois de uma certa convivência, pude compreender o sentido do jargão, tão comumente utilizado por eles.

Rubens, no primeiro encontro, disse que eu ia me assustar: “Hoje a gente tá até bem comportado, se tu ouvisse o que costuma sair nessa mesa tu ia te apavorar”. Respondi rindo que não me apavoro tão fácil. Revelou-me, também rindo, o apelido de um deles, que prometi guardar segredo. Mesmo meses depois de convívio, um deles me disse “como tu agüenta esses bagaceiros?”, e respondi “eu não levo a sério!”. Não “levar a sério”, não se ofender, e quando possível, participar das piadas e das conversas, faz parte do processo de aceitação e da integração dos integrantes do Leica 1.

### 2.1.1 Piadas e Brincadeiras no cotidiano do Leica 1.

Em cada encontro, muitas piadas são contadas. São anedotas tiradas de situações cotidianas, que tentam trazer um tom mais leve às preocupações rotineiras. Os dois maiores anedotistas são Rubens e José. Vejamos alguns exemplos de piadas contadas:

- “Jesus desceu à terra para ver como estavam as coisas aqui embaixo. Entrou num hospital do SUS (Sistema Único de Saúde). Nisso aparece um cara de cadeira de rodas e Jesus diz: levanta-te e anda. O cara larga a cadeira de lado e sai andando. Na porta um amigo seu pergunta: e aí, como é o novo médico? E ele responde: igual aos outros, nem examina a gente”. (Contada por José).
- “O Onofre chega no céu caindo de bêbado e São Pedro não o deixa entrar. Ele insiste e não consegue. Então manda chamar Cristo. Vai com Cristo para trás de um murinho e dá um porre<sup>4</sup> no Cristo. Daqui a pouco vem Cristo e o Onofre abraçados, e Cristo diz pra São Pedro: Deixa entrar esse meu camarada aqui se não eu tiro minha mãe daí de dentro e acabo com isso tudo aqui”. (Contada por Léo).
- “O pedófilo morreu. Chega no São Pedro e diz que quer entrar. São Pedro disse que ele ia direto para o inferno, pelos pecados que cometeu. O pedófilo responde: eu só queria dar uma palavrinha com o menino Jesus”. (Contada por José).
- “Dois amigos eram parceiros de futebol, jogavam sempre juntos. Um dia, um deles morre. Passa uns dias e o que ficou sonha com o que morreu. Ele lhe reencontra e diz que sente muito. O morto lhe responde que não é para ele se preocupar, que no céu era uma beleza, que já tinham até um time de futebol e que estavam disputando um campeonato. Tinha goleiro, centro avante, um time muito bom. E diz para o amigo vivo: e te prepara

---

<sup>4</sup> Gíria: “dar um porre” em alguém significa embebedá-lo.

que para o jogo de domingo tu já está escalado para ponta direita”.  
(Contada por Rubens).

Esta última piada surge quando, num tom entre brincadeira e reflexão, José falou a Rubens que tinham que aproveitar o “tempinho” que lhes restava. Rubens aproveitou a percepção para começar uma série de piadas, acompanhado por José. Primeiro ele disse que seu sábio irmão sempre lhe dizia que não ia ao médico. Era melhor não procurar, porque quem procura acaba encontrando (entende-se *doenças*).

Desta forma, idade e saúde, e todas as preocupações que isto pode acarretar, algumas vezes são tratadas em tom de piada, tirando o tom de preocupação ou lamento que costumam ter. Vejamos outro momento: Olmiro levantou para ir se servir. Disse que havia feito uma operação nos dentes e que hoje só ia poder comer sopa, “a pior doença é a velhice”, comentou ele. Léo retrucou, rindo, que “a velhice não era a doença, o problema é que na velhice te sobra mais tempo pra descobrir as doenças”. Rubens acrescentou, que “sim, porque estando aposentado não se faz mais nada, daí se fica achando doenças”.

Nestes casos, por mais que a velhice seja considerada um problema, um incômodo, ela é tratada como piada. Ela é um processo que traz algumas perdas, alguns incômodos; contudo, é inevitável; então, ao invés de apenas lamentá-la é preciso encará-la com naturalidade e bom humor<sup>5</sup>. Além disso, apesar de alguns problemas, muitas vezes ouvi no Leica comentários sobre a necessidade de exercícios físicos, dietas, etc. Ou seja, há uma preocupação com a manutenção do corpo e da saúde para tornar o processo de envelhecimento menos perceptível. (DEBERT, 1999, p.18-9).

A jocosidade, o humor, sobre a sua situação, a risada compartilhada, fazem com que seja mais fácil aceitar esse processo de envelhecimento que o grupo, em sua maioria, vivencia junto. A jocosidade também fortalece os laços e desenvolve a

---

<sup>5</sup> Sobre o processo de novas formas de viver a velhice na sociedade contemporânea, ver Debert (1999). Neste livro, a autora avalia as novas formas de viver a velhice, agora também chamada de terceira idade, idade madura ou melhor idade, de uma forma mais positiva, como novas atividades, um tempo não mais de perdas, mas sim, quando se torna possível a realização de novos e antigos projetos. Além do mais, na medida em que a velhice deixa de ser um problema do universo privado (familiar) e passa para a esfera pública, os aposentados passam a lutar e adquirir uma série de novos direitos e deveres.

sociabilidade, na medida em que, através dela, qualquer assunto pode ser colocado sem envolver discussões mais tensas entre os participantes.

### 2.1.1 Gênero, galanteio, masculinidade.

Como é comum num grupo de homens, questões de masculinidade e sexualidade também estão freqüentemente envolvidas nas piadas do grupo: homossexualidade, casamento, impotência sexual e Viagra<sup>6</sup> são as mais comuns. Muitas dessas piadas são formas de expressar sutilmente a masculinidade. Outra forma, também, são as relações mantidas com as mulheres que se aproximam do grupo. Em geral, são extremamente respeitosos, mas quando há uma maior proximidade, as relações com alguns costumam ser envolvidas por um certo galanteio jocoso.

A admiração, o respeito e o galanteio são as formas mais freqüentes de expressar a masculinidade, quando o contato se dá entre homem e mulher; e quando se dá entre homem e homem, ela é expressa por meio de piadas. O primeiro tipo de relação vai desde a apreciação e discussões sobre musas do cinema, principalmente, do cinema da década de 1950, como Marilyn Monroe e Gina Lollobrigida (certa vez, houve uma longa e animada discussão sobre este assunto, ganhando Marilyn Monroe como a maior musa de todos os tempos – tais musas mostram a idade do grupo, já que elas tiveram seu auge nas décadas de 1950 e 60), ou comentários sobre mulheres bonitas que freqüentam o restaurante, como também, gestos de cavalheirismo e expressões de galanteio quando se dirigem a algumas mulheres.

Garçonetes, amigas e mesmo eu, são freqüentemente elogiadas, recebendo olhares, palavras e atenções. Meu almoço já foi pago algumas vezes por eles, e meu chá (não tomo café como eles, então peço chá) ainda mais vezes. Esse “charme jocoso” pode ser visto nas palavras de um deles, que certa vez pagou meu almoço, dizendo que o faria por ser Dia dos Namorados.

---

<sup>6</sup> Remédio conhecido que combate a impotência sexual.



Numa conversa sobre fotografia, falava-se de como as pessoas saíam tortas numa foto. Rubens disse que tinha uma técnica na qual se escolhia um lado do rosto, apagava-se, e colava o outro lado, ou seja, uma montagem para deixar os dois lados iguais. Segundo ele, no resultado a pessoa ficava totalmente diferente de sua própria imagem, o que é fato. Então, Léo começou a falar que todos temos um lado maior no rosto, uma perna, um braço. E Rubens, “eu tenho uma perna 2cm mais comprida que a outra”; Léo, “não só tu, todo mundo tem”; e Rubens, “mas não é por causa dessas tuas teorias aí, é porque eu quebrei uma perna e ela ficou mais curta”. Risadas. Léo disse que as mulheres tinham um seio mais caído que o outro (alguém, rindo, disse “já começou a baixaria”) e alguém disse: “a Fulana não, ela não tem<sup>7</sup>”. Concordaram e riram. Desta forma, mesmo nos momentos mais inesperados, como uma discussão sobre técnicas fotográficas, o assunto “mulher” pode entrar em questão.

Quanto ao galanteio, ele costuma ser sofisticado, discreto, ou, quando passa para a indiscrição, é um galanteio jocoso, no qual se usa ao mesmo tempo charme e brincadeira nas relações dos homens do grupo com as mulheres que estão próximas. Por estar na condição de mulher, pesquisadora e amiga do grupo, acostumei-me a estar inserida nesta relação, que, possivelmente, só foi ressaltada, em alguns momentos, devido a minha presença. Um pesquisador homem com certeza teria um olhar bem diferente, pois estabeleceria outro tipo de relação no contato com o grupo.

A relação com a proprietária do Café Blumen, um dos cafés que costumavam freqüentar depois dos almoços, mas que fechou em outubro de 2007, reabrindo logo depois com outra proprietária e outro nome, é bastante peculiar. Ela conhece a maioria pelo nome, sabe os tipos de café preferidos por cada um dos participantes do grupo.

A primeira vez que fui ao Blumen, estava na companhia de Nadruz, Rubens, José e Olmiro. Nadruz e Olmiro ficaram conversando de um lado. Rubens ficou quieto, perambulando. Quando a proprietária chegou, abraçou Rubens, cumprimentou a todos alegremente e reclamou que eles me apresentassem. Eu me apresentei como a antropóloga que estava pesquisando junto ao grupo, e algum deles falou que agora eu

---

<sup>7</sup> Não entendi o nome da mulher, mas acredito que seja alguém admirada pelo grupo, talvez alguma musa do cinema.

estava almoçando com eles. A moça disse-me “bem-vinda ao grupo!”. Olmiro falou que a minha presença era para “embelezar” um pouco no meio daquele “monte de velho barbado”. E algum deles falou brincando que não sabia o que uma “moça bonita” queria andando com aquele “monte de velho”. A moça disse que não era assim, seguindo com um discurso envaidecedor a seus amigos. Desta forma, a proximidade de uma jovem mulher junto a este grupo de homens pode ser um sinal de *status*, e o fato de eu ser mais jovem faz com que tenham maior liberdade de se expressarem de maneiras que sabem que eu não levaria a sério.

Dois deles chamam a proprietária do café Blumen de “minha noiva”, por terem uma relação ainda mais próxima, já que são os freqüentadores mais assíduos, tendo a liberdade de chamá-la de “noiva”, e também de receberem abraços e beijos ao encontrá-la. Brincando, disse que essa é a “noiva mais engraçada”, porque sempre quando ele fala em casamento, ela não quer casar.

Num dos almoços, alguém comentou que o Blumen iria fechar. Então, decidiram ir ao café se despedir de suas amigas. Era início de outubro, e quando chegamos, elas falaram que fechariam próximo ao dia 15. Alguém brincou que eles iriam embora, porque tinham vindo se despedir, mas elas ainda ficariam muito tempo. Uma delas respondeu que eles poderiam se despedir muitas vezes.

Enquanto tomavam café, a moça (“noiva”) disse que sentiria saudade deles, que não queria perder o contato, dizendo: “quem sabe se vocês me convidarem para ir lá almoçar um dia com vocês, mas eu juro que só vou uma vez e só se vocês me convidarem”. Pediram então para que ela deixasse o número de seu telefone, mas um deles respondeu que não precisava de convite, que era só ela aparecer no almoço porque eles eram uma grande família. Essa comparação do Leica com uma “família” mostra a proximidade que a maioria dos integrantes do grupo tem entre si.

Neste período eu freqüentava o almoço a cada duas semanas e não voltei mais ao Blumen, a não ser quando ele já havia fechado, e o grupo decidiu ir verificar o novo café. Um deles disse que já havia ido lá, complementando que a nova proprietária era bonita, mas muito nova, não podia ser a nova “noiva”. E reclamou, brincando, quando já estávamos no café, que precisaria arrumar uma “nova noiva”. Outro perguntou por que não me pedia em “noivado”. Ele respondeu que já pensou nisso, mas eu era muito

nova, perguntando por que então, o outro não pedia. Este respondeu que nem pediu porque sabia que eu não iria aceitar.

Quando falei brincando que não podia ser “noiva” de um deles, daria ciúmes nos demais, mas que podia ser “noiva do grupo”, virei motivo de chacota; um deles disse que, depois dessa, eu não precisava “falar mais nada”, e não sabia em que “encrenca” havia me metido.

O exercício do galanteio jocoso não implica em relações sexuais ou relação permanente (é bom lembrar que quase todos são casados). É uma forma de relacionar-se com mulheres, mas sem que isso implique em uma quebra no padrões monogâmicos. Pode ser vista como uma mostra da masculinidade, mas até pelo apelido “noiva”, vê-se que está dentro de padrões de “respeitabilidade” da sociedade e da geração à qual pertencem.

### 2.1.2 Falando de Política

Envolvidos com a sociedade, seus problemas e mudanças, tanto no exercício de suas profissões quanto nos seus projetos pessoais, como é o caso da fotografia, os encontros do Leica são sempre permeados por diversas discussões de dimensões políticas, em primeiro lugar, mas também ambientais, sócio-econômicas, perpassando por todas as esferas que compõem a sociedade.

Num misto de seriedade e bom humor, essas questões são trazidas à tona e discutidas no grande grupo ou às vezes entre duas ou três pessoas que se encontram sentadas próximas. No ano de 2007, marcado por escândalos no senado, tragédias aéreas, além dos contínuos problemas ambientais, entre tantos outros, pude presenciar, e mesmo participar, de diversas dessas discussões.

José, um dos mais entusiasmados em discutir política, conta, em um encontro, uma piada que ouviu no rádio: “Todo mundo diz que o Lula bebe demais, mas ele pode já que ele não dirige” (no sentido de dirigir o país). Foi José também quem trouxe a ilustração sobre o escândalo de Renan Calheiros (ilustração p. 30). Algumas vezes,

José aproveitou para explicar como funcionava a corrupção, desde órgãos menores, dizendo que entendia bem como era já que trabalhou como tesoureiro e conselho financeiro de órgãos públicos, como a viação férrea e o CREA (Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia).

Em uma conversa entre ele, Olmiro, Álvaro e eu, José conta que ainda vota, mesmo que não precise, mas que para deputado e senador, ele não iria mais votar. Olmiro disse que já não vota há algum tempo. Revela-se, assim, ao mesmo tempo o interesse em discutir política, uma constante no grupo, e também, a decepção que estes dois vêm tendo com a atual situação do estado e do país. Principalmente no caso de José que, durante seu trabalho na rede ferroviária, envolveu-se em movimentos sindicais, tornando-se um entusiasta com política; agora, se encontra num momento em que a política virou apenas piada, na qual não vale mais nem a pena confiar um voto.

Num outro momento, numa conversa entre Rubens, Nadruz e eu, este perguntou o que eu fazia (ou seja, qual curso estava fazendo). Respondi que era antropóloga<sup>8</sup>. Falávamos sobre política e sobre como deveria ser o envolvimento dos governantes com as mudanças ambientais; como deviam contribuir para a preservação ambiental etc. Nadruz acredita que essas profissões, que ele chama de “novas”, como geólogo, sociólogo, antropólogo, biólogo, junto aos ecologistas, são as profissões do futuro, dizendo que num futuro próximo, em poucos anos, quem estará guiando a sociedade são estes profissionais. Ele também comenta que tinha um antropólogo que ele não podia “nem ver a cara”, “era um tal” de Fernando Henrique Cardoso (ex-presidente do Brasil de 1994-2001). Respondi que este não era antropólogo, e sim, sociólogo, mas que a mulher dele, a Ruth Cardoso, era antropóloga.

As críticas também são dirigidas à governadora do estado, Yeda Crusius, do mesmo partido do ex-presidente citado. Nadruz criticava o fato de ela incentivar as plantações de eucalipto, achando que, em vez disso, ela deveria incentivar o reflorestamento com espécies nativas. Concordavam sobre os prejuízos que a monocultura do eucalipto traz à terra e a todo o ecossistema a sua volta, sendo este, segundo a conversa, um tipo de cultura a curto prazo, que pensa só na economia imediata, esquecendo os prejuízos ambientais e econômicos a médio e longo prazos.

---

<sup>8</sup> Acredito que essa conversa tenha sido na segunda vez que vi Nadruz.

Ilustração Renan Calheiros

Um deles ainda complementa que uma das piores profissões que existia era a de economista (formação da governadora), já que eles só calculavam os lucros. O outro argumenta que não só economista, mas para ele, os piores eram os advogados, no que o primeiro concordou, que todos estes pensam só em lucro, em dinheiro, em detrimento ao bem-estar sócio-ambiental.

Em um encontro no qual se discutia sobre os deputados federais eleitos, sobretudo a respeito de alguns políticos conhecidos, o político que mais foi alvo de críticas e piadas foi Clodovil. Além das questões de homossexualidade e suas declarações à mídia sobre o assunto, o que facilita o deboche entre homens heterossexuais, muitas vezes, a acusação sobre este recaia acerca do fato de ele ter sido eleito com mais de um milhão de votos em São Paulo e, segundo disseram no grupo, não faz absolutamente nada no congresso, além de ter gastado uma fortuna na decoração de seu gabinete.

Falou-se também de Enéas, visto como um político que, “apesar de louco”, era coerente e inteligente. Este veio a falecer em 2007. Além disso, a eleição de Fernando Collor que, segundo eles, provavelmente foi eleito em Alagoas por ter sido tirado da presidência, ou seja, uma espécie de “ressentimento alagoano”, já que Collor, o presidente alagoano, foi deposto em 1992, também gerou discussão.

Embora não haja um consenso no grupo, no que se refere às idéias políticas, todos estão bem informados do que se passa no país, no congresso e possuem opiniões a respeito. Os participantes lêem jornais, assistem à TV, acessam a internet e se interessam. A atividade política pode não fazer parte de seu cotidiano, mas a discussão acerca deste tema, sim.

A política, o galanteio, a piada, todos fazem parte do cotidiano dos integrantes do Leica, e os encontros são aproveitados para estas discussões. Claro que não me aprofundi em nenhuma delas, até porque o objetivo junto ao grupo é estudar suas relações com a fotografia; todavia, estas conversas cotidianas fazem parte das características do Leica, de seus pormenores, e são ressaltadas na medida em que são necessárias para entender um pouco do cotidiano, de como se dão os encontros e como se estabelecem as relações pessoais.

### 3 O Leica e a crítica fotográfica

Antes de começar a análise da fotografia dentro do Grupo Leica 1, suas percepções, gostos, discussões, é importante retomar, de forma introdutória, duas questões clássicas da fotografia. Parte dos trabalhos de alguns integrantes do Leica é documental. Um grande número de autores (Cf: ACHUTTI, 2004; PERSICHETTI, 2000; POSSAMAI, 2006; SONTAG/1977<sup>9</sup>) já se preocuparam em esclarecer que a fotografia, mesmo quando documenta um fato, é resultado de um recorte que o fotógrafo faz sobre o fato, é uma visão particular de um ponto de vista único. Desta forma, ela não representa a verdade sobre o fato, mas uma interpretação, uma versão sobre determinado acontecimento, que poderia ser recortada de outra forma caso estivesse sobre outra mira; e é o que muitas vezes acontece, principalmente no foto-jornalismo, quando vários fotógrafos fotografam o mesmo evento e, algumas vezes, estas fotos nem mesmo parecem ter relação entre si.

Entretanto, exame minucioso do processo fotográfico leva a questionar a possibilidade de registro fidedigno do referente, tendo em vista outras características do ato fotográfico, que vão do domínio estético e técnico até a clivagem ideológica de quem opera a máquina. Nesse caso, abandona-se a concepção da fotografia como duplicação do real, passando esta a ser considerada como transformação do real, produzida pelo ato fotográfico. Entra em cena o olhar do autor, o fotógrafo, e suas múltiplas escolhas ao efetuar um recorte na realidade para ser perenizado num determinado instante. Nessa concepção, a fotografia constituiu-se em fragmento que recorta o real de acordo com o quadro delimitado na imagem fotográfica, excluindo dele um sem número de elementos que fizeram parte da realidade apenas naquele momento em que se apertou o botão. As escolhas do fotógrafo podem ser de ordem estética, técnica, temática e podem estar intimamente vinculadas às suas concepções culturais, às suas condições sociais ou às suas idéias políticas. (POSSAMAI, op. cit., p. 286)

Sendo assim, sem aprofundar nesta questão tantas vezes já discutida, tenta-se apenas lembrar, mais uma vez aqui, que, como recorda Possamai, o resultado de uma fotografia irá depender não só do fato, do referencial; longe de ser uma imagem fidedigna, portadora de uma verdade incontestável, a imagem irá depender do fotógrafo

---

<sup>9</sup> Data da primeira publicação. A primeira edição em português é de 2004, e a utilizada no trabalho é a segunda edição de 2006.

e de toda sua vivência, das suas formas de pensar o mundo, de sua percepção estética, sua aprendizagem técnica, além das influências da época e do grupo ao qual o fotógrafo faz parte; isso tudo que irá determinar a sua interpretação da realidade. Bourdieu também enfatiza tal característica da fotografia:

De hecho, la fotografía fija un aspecto de lo real que nunca es el resultado de una relación arbitraria y, por ello mismo, de una transcripción: entre todas las cualidades del objeto, sólo son retenidas aquellas visuales que se dan en el momento y a partir de un punto de vista único. (2003, p.135)

Além disso, a fotografia também tem múltiplas faces para o público que a recebe. Cada espectador terá uma visão diferente sobre ela, que dependerá de sua própria vivência, podendo ou não coincidir com a visão do autor. “Não somos iguais perante uma fotografia, nem quem a faz, nem quem a olha. Somos seres humanos determinados culturalmente, frutos do nosso momento histórico-social. A decifração da imagem também é fruto desse momento que vivemos” (PERSICHETTI, 2000, p.11).

Outra questão importante a lembrar é que, como em qualquer campo artístico, na fotografia há também divisórias entre aquilo que é considerado de qualidade pelos capacitados para julgar, dentro de um campo intelectual definido, e aquilo que será descartado. Todavia, há também aqueles movimentos de vanguarda, que tentam quebrar com os padrões pré-estabelecidos, tentando criar novos conceitos artísticos, novos “padrões” estéticos (BOURDIEU, 1996, 2006).

A preferência fotográfica do Grupo Leica 1 pode ser associada a um gosto estético tradicional do campo, mesmo que este não siga um modelo único de fotografia (há documental, retrato, paisagem etc.). Desde a escolha de máquinas analógicas tradicionais ou até “fora de linha”, como a Leica e a Rolleiflex (em detrimento às digitais), até a forma de discussão de assuntos referentes à fotografia. Alguns contatos com novos estilos fotográficos geraram poucas discussões, talvez porque alguns destes estilos sejam pouco significantes dentro do universo social do Leica. De qualquer forma, a expansão da profissão não deixa de ser um fator preocupante, já que diminui as possibilidades de ganhos financeiros para aqueles que já têm seu padrão estético definido.



Léo Guerreiro é o único profissional dentro do grupo –no sentido de ter seu sustento através de fotografia. Talvez por isso ele seja chamado pelos demais, algumas vezes, de “professor”, já que ele ministra cursos de fotografia. Quando revelei que tinha interesse de ter algumas aulas algum dia, Léo comentou que às vezes dá cursos, mas para 8 pessoas, em média, não mais que isso. Então, começa a me explicar um pouco do que é, para ele, uma boa fotografia. O que frisa é que a fotografia é *detalhe*, é feita de detalhes. Segundo ele, quando se olha para algo, é necessário prestar atenção no detalhe que chamou a atenção, aquilo que achamos belo, e tentar focar naquilo; o resto constituiria um pano de fundo, porém, não muito amplo. Este fundo é importantíssimo, já que a fotografia é plana e não em terceira dimensão. Mas tudo se constitui de detalhes, por isso, uma boa fotografia tem que ter poucas coisas, não ser muito carregada. São poucas as fotografias boas, segundo ele, que conseguem abranger um todo.

Além frisar os detalhes, disse que existem fotografias “boas e ruins e pronto”. Questionei se isso não pode ser relativo a quem está olhando e ele afirmou, categoricamente, que não, que existem linhas básicas que devem ser levadas em consideração, uma fotografia é toda constituída destas linhas.

Segundo Becker (1977, p. 212-3), qualquer obra produzida dentro de um dado mundo artístico deve seguir a determinadas convenções artísticas, que vão desde a composição da obra até a escolha dos materiais que devem ser utilizados, mesmo que, algumas vezes, as convenções possam ser revistas. Sendo assim, uma boa fotografia deve seguir linhas que compõem a imagem, bem como enquadramento adequado, num estilo que, em geral, não cabe, mesmo que, algumas vezes, isso possa ser revisto, uma grande quantidade de elementos na imagem.

O mesmo autor afirma que, no caso da fotografia, essas convenções se estendem também a todo o complexo de materiais e equipamentos feitos por grandes fabricantes, como fora o caso da Leica e da Rolleiflex, nas décadas de 1940, 50 e 60: “Lentes, caixas, obturadores, aberturas, filmes e papel disponíveis, tudo isso constitui uma pequena fração das coisas que poderiam ser feitas, uma seleção que pode ser usada em conjunto para produzir fotos aceitáveis” (ibidem, p. 216).

Para tentar entender o que poderia ser bom ou ruim, perguntei-lhe o que havia achado das fotos novas<sup>10</sup> que estavam em exposição em um café no qual o grupo costuma se reunir. Ele disse que não havia gostado, que aquelas eram fotos ruins. Então eu argumentei: “se estão lá, será que alguém não as achou boas?”, no que ele me respondeu “quem fez!”. Perguntei, então, como elas foram parar lá, e isso ele não respondeu, mas disse que aquelas fotografias eram ruins porque eram embaralhadas, não seguiam as tais linhas. Aliás, nenhuma pessoa dentro do grupo gostou das fotos que estavam expostas. Alguém disse que há algum tempo atrás não aceitavam fotos assim, não tinha lugar para elas, mas agora “aceitam tudo”.

As fotos eram abstratas, retratando partes do corpo, que mesmo assim, era difícil identificar qual parte, uma espécie de auto-retrato, fugindo aos estilos tradicionais e convencionais de fotografia. Estas fotos geraram indiferença ou, no máximo, comentários de chacota, como o de Nadruz, dizendo que gostou daquele pedaço de perna, que eu e Olmiro achávamos que era um pedaço de rosto. Ou seja, essa indiferença revela que, para eles, estas fotografias não podiam ser consideradas sérias, não faziam parte do seu universo estético, fugiam aos padrões daquilo que é considerado bom enquanto fotografia, o que remete a Bourdieu (2003, p. 82), que afirma que a prática fotográfica, bem como os meios adequados e as maneiras mais propícias, dependeriam de valores implícitos ao grupo ao qual o sujeito está relacionado.

Léo continuou o assunto dizendo que num curso a gente pode aprender a técnica, aprender rapidamente como usar a máquina, mas daí a ser artista, é outra coisa, precisa ter “jeito pra coisa”, define ele. Desta forma, a capacidade artística estaria relacionada a um “dom”, vista como uma capacidade inata ao sujeito que fotografa. O curso, no máximo, ajudaria a desenvolver e revelar este talento, mas nem os melhores mestres poderiam ensinar a ser artista.

Com isso, podemos perceber que cada grupo de fotógrafos segue critérios distintos para definir a qualidade de uma fotografia. Elas representaram um conjunto de idéias e de valores, tanto daquele que fotografa, quanto do grupo que a legitima (CASTEL, in: Bourdieu, 2003, p.336). Pontes, ao estudar o grupo da Revista Clima,

---

<sup>10</sup> Por questão ética, não citarei a autoria das fotografias.

opõe a cultura intelectual à popular, de forma não só estética, mas também, moral e ideológica ([1990 e 200-], p138) e, provavelmente esta também é uma das maiores oposições entre os fotógrafos tradicionais, uma oposição moral e ideológica em relação aqueles de uma nova geração que busca um novo estilo.

Está claro que as fotos expostas no café devem ter algum valor estético, ao menos para quem as tirou e para quem as aceitou para exposição. Como lembra Sontag (2006, p. 158): “Uma vez que a fotografia toma o mundo inteiro como seu tema, existe espaço para todo tipo de gosto. (...) Na fotografia o ecletismo não tem limite”. Todavia, para o Leica, elas não fazem sentido. Adeptos a outros estilos fotográficos, eles têm uma compreensão estética diferenciada de fotografia, seguem outros padrões, acreditam em outros motivos fotografáveis, e por mais que sejam adeptos de novos estilos, têm suas aprendizagens marcadas pela fotografia do pós-guerra, muito influenciada pelo foto-jornalismo. “Comprender adecuadamente una fotografía (...) es también, descifrar el excedente de significación que *revela*, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico”. (BOURDIEU, 2003, p.44).

Sendo assim, a distância que separa o Leica de outros grupos é, acima de tudo, geracional. Não só pela questão da idade, já que temos fotógrafos de diversas faixas etárias no grupo, mas pelas preferências, pelas ideologias que compartilham como representantes de uma determinada geração, como é o caso das câmeras antigas que colecionam. A padronização de uma estética é, por eles, como por qualquer grupo artístico, naturalizada, sendo que, a obra que não obedece a tal padrão é mais do que uma ofensa a esta estética, é uma ofensa à moral.

Uma peça que viola as unidades clássicas não é simplesmente diferente, ela é de mau gosto, bárbara e feia na visão daqueles para os quais as unidades clássicas representam um critério fixo de valor dramático. Um ataque a uma convenção torna-se um ataque a estética relacionada. Mas as pessoas não experimentam suas crenças estéticas como meramente arbitrarias e convencionais; sentem que elas são naturais, adequadas e morais. Um ataque a uma convenção e a uma estética é também um ataque a uma moralidade. (BECKER, op. cit., p.218)

Assim, os motivos e as percepções estéticas devem sempre ser entendidos dentro de um universo particular, de um tempo e de um espaço; e este limite irá

determinar todo o processo de aprendizagem e a vivência daqueles que têm determinada preferência artística em detrimento de outras.

A fotografia contém seu universo próprio de motivos fotografáveis; possui uma gama teórica cujos resultados técnicos são a expressão da sua possibilidade, definida desde a seleção preliminar do grupo para o enquadramento de seus entes, gêneros, e composições. Uma classe ou grupo social quando se propõe a fotografar, já está predisposta a um determinado perfil do que se faz ou do que se pode fazer, isto é, daquilo que é fotografável para este contingente social. (MIRANDA, 2005, p.46)

Num dos primeiros encontros que participei, pedi a Rubens que me explicasse um pouco da relação do grupo com a fotografia. Ele falou que aquele grupo encarava a fotografia como arte, que eles tinham amor pela fotografia<sup>11</sup>. Começamos conversando sobre a dificuldade de legitimação da fotografia no campo das artes, já que, por muito tempo, ela foi considerada mera imitação da pintura, como podemos ver em boa parte da literatura sobre história da fotografia (Cf: BOURDIEU, 2003; SCHARF,1994; STELZER,1981). Contudo, Rubens disse que estas já são questões superadas; hoje em dia ela está legitimada no campo artístico.

Segundo ele, atualmente, há um tipo de fotografia que é muito forte, que não é uma reprodução da realidade, mas apenas sugere a realidade. Seria um tipo de fotografia que não perderia o seu referencial real, mas que traria uma nova visão, uma interpretação sobre esta realidade, sugerindo que a realidade está ali, mas que está sendo vista a partir dos olhos do autor. Temos isto bem claro nas fotos de Fernanda Chemale, como pude perceber nos vários ensaios que ela me mostrou, nas minhas primeiras inserções a campo. As distorções em *Tempo de Rock e Luz* (foto 6) e as fotos de *Elefante, Cidade, Serpente*<sup>12</sup> (fotos 4 e 5), são exemplos claros disto. A referência à imagem real não deixa de estar presente em nenhum momento. Todavia, ela não é explícita, mas apenas sugerida, como disse Rubens.

<sup>11</sup> As palavras Amor, Prazer são bastante utilizadas por fotógrafos para falar sobre o seu trabalho. « Instinto » também é outra palavra freqüente. É desta palavra “amor” que podemos entender o sentido de “amador” com o qual o grupo se identifica: eles são amadores porque além de não trabalharem profissionalmente com fotografia, mesmo dominando todas as técnicas, têm amor à fotografia.

<sup>12</sup> Duas séries fotográficas de Chemale. A primeira foi publicada em livro (CHEMALE, Fernanda. *Tempo de Rock e Luz*. Edição do Autor: Porto Alegre, 2004) e a segunda está para ser publicada. O uso das imagens foi autorizado pela autora e foram retiradas dos sites (respectivamente, 4, 5 e 6): [fotocontemporanea.blogspot.com/2007\\_07\\_01\\_archive.html](http://fotocontemporanea.blogspot.com/2007_07_01_archive.html); [www.wooloo.org/fernandachemale/s3UserCv.phd](http://www.wooloo.org/fernandachemale/s3UserCv.phd); [www.cameraviajante.com.br/fotoespet%c3%A1culo.htm](http://www.cameraviajante.com.br/fotoespet%c3%A1culo.htm)

Nessas fotos vemos que Chemale atribui uma certa importância a temas tão corriqueiros, que, muitas vezes, estão presentes no cotidiano e não são percebidos. A visão da autora dá um novo contorno, trazendo uma outra forma de olhar para elementos que fazem parte do cotidiano, que são reais, estão ali, mas se tornam objetos de beleza, através de seu recorte e sua câmera. “Só o caráter fragmentário da fotografia pode atribuir importância a certas questões que, ao serem retiradas de uma realidade maior e tridimensional, ganham novos e especiais contornos”. (HUMBERTO, 2000, p.46)



Foto 4: Varal. Foto de Fernanda Chemale.



Foto 5: Maça do Amor. Foto de Fernanda Chemale.



Foto 6: Tempo de Rock e Luz. Foto de Fernanda Chemale.

Além disso, Rubens esclarece que há uma grande relação entre o autor e seu público. Muitos artistas acreditam, ou querem acreditar, que sua obra é uma criação totalmente livre e sua, dizendo não se importarem com qualquer crítica ou falta de recepção que ela possa ter. Mas Rubens traça uma relação interessante do artista com seu meio, dizendo que a fotografia não é só o *autor*, por mais que alguns digam que

sim, o fotógrafo não fotografa só para si mesmo. Tem o público que vai ver as fotos depois. O fotógrafo estará preocupado com o que ele passará para o público.

Como reflete Achutti (2004, p.72), o objetivo final do fotógrafo é trazer à luz o seu trabalho, dando-lhe vida e permitindo uma certa leitura sobre ele. A fotografia, desta forma, serve como uma forma de comunicação entre o artista e o público, e o sucesso daquele dependerá da compreensão deste. “Mesmo Sebastião Salgado, ele tem aquelas fotos, continua Rubens, mas ele está querendo dizer alguma coisa sobre a migração”. Becker argumenta que as convenções artísticas (op. cit., p.213), já citadas neste trabalho, podem servir de instrumento para a comunicação entre artista e público, e para que este público possa compreender o trabalho, na medida em que se familiariza com as convenções estabelecidas.

Há ainda o fato de que, por mais que uma obra seja específica, tenha aspectos que sejam só do artista, também terá referências a sua época (mesmo que seja ao contestá-la), buscará o seu sentido dentro de um tempo e um espaço definido, ou seja, tem um outro sentido “que significa a sua posição funcional na cultura de uma época”. (CANDIDO, apud Pontes, op. cit., p.100). Ou seja, por mais autoral que seja uma obra, neste caso, um trabalho fotográfico, ela sempre sofrerá a influência cultural de sua época. A compreensão desta época, a associação da obra com seu valor funcional, cultural e histórico irá também facilitar a comunicação entre artista e público.

Rubens ainda continua dizendo que ninguém fica indiferente a uma fotografia, e esta atenção não é só estética: “como quando acontece, muitas vezes, quando uma pessoa olha um quadro e diz: ‘ah, bonito!’. A fotografia vai causar outro tipo de reação, de sensação, de reflexão, mesmo que tu não gostes do que viu”. Segundo Sontag (op. cit., p.184-5), uma fotografia, pelos seus contrastes, por não estarmos preparados para vê-la, pode, muitas vezes, nos chocar mais do que a própria realidade. A fotografia, desta forma, é uma arte exercendo uma função social (BOURDIEU, 2003) de comunicar, de dialogar formas de pensar e estar no mundo e, talvez, seja através desta capacidade comunicativa que ela aproxima o artista e o público.

Ao se tornar concreta, a imagem fotográfica passa a constituir um bem público que, ao atingir uma platéia, deve ter seus significados e a importância de suas consequências levados em conta. No momento em que é endereçada a seus eventuais receptores, deixa de pertencer somente a quem a produziu, sendo,

então, apropriada em diferentes níveis de compreensão. Essa infinita gama de novas leituras, ocorridas fora do controle do autor, faz com que a fotografia seja depositária de um poder de mobilização tão grande quanto os universos intelectuais e emotivos de cada um que a recebem. (HUMBERTO, op. cit., p.53)

Desta forma, a grande maioria das fotografias, mesmo que não tenham sido feitas para tal fim, têm o papel de comunicar, de interagir, de significar, tanto para seu autor, quanto para seu público. Ela representa uma interação com a realidade. Por mais pessoal que seja a forma de olhar do fotógrafo, ele estará lidando com uma realidade comum, que pertence a ele e a seu público, e talvez, seja por isso que o público se sinta mais apto a julgar, a analisar uma fotografia. Talvez seja uma arte mais compreendida por ter esse seu referencial real, comum entre artista e público, não retratando apenas o mundo dos sonhos de um determinado indivíduo.



#### 4 Conhecendo os personagens: algumas histórias

Depois de termos conhecido um pouco das características do grupo e analisado a crítica fotográfica de alguns integrantes do Leica 1, chega a hora de conhecer um pouco dos personagens que dão corpo a esta história, daqueles que emitem estas opiniões, e principalmente, as suas trajetórias na fotografia, que é, afinal, o grande motivo da formação do grupo. É claro, quando nos aproximamos de um grupo de pessoas que nos são, a princípio, estranhas, temos mais facilidade de diálogo com alguns do que com outros; muitas vezes, não é mera questão de empatia, mas sim, de oportunidades de aproximações que facilitem os diálogos.

Em consequência disto, aqui vamos conhecer mais detalhadamente a trajetória na fotografia de alguns personagens, bem como, seus trabalhos; quanto aos demais, os conhecemos ao longo do texto, através da interação com os demais companheiros e também, com a pesquisadora, através da emissão de suas opiniões. Não que sejam coadjuvantes da história; com certeza são personagens principais, como todos os outros, mas o recorte foi feito de acordo com a aproximação que consegui ter dos integrantes do Leica 1.

Um fator comum entre todos os integrantes do grupo é o fato de terem nascido e/ou vivido boa parte de suas vidas na cidade de Porto Alegre. José, Nadruz e Léo começam a fotografar entre o final da década de 1940 e início de 1950, mantendo uma longa amizade, estabelecida há mais de 50 anos. Nadruz e José conheceram-se ainda no colegial, quando estudavam no Colégio Júlio de Castilhos. Aliás, foi neste colégio que, em 1948, deram seus primeiros passos na fotografia, num curso ministrado pelo estudante de arquitetura Olavo Costa. Em 1951, ambos participaram da fundação do Foto-Cine Clube Gaúcho e foi neste clube, formado por fotógrafos amadores, com interesse em fotografia e cinema, que eles conheceram Léo Guerreiro, que se juntou ao grupo logo após a fundação do clube.

Assim, através do Colégio Júlio de Castilhos, mas principalmente, dentro do Foto-Cine, estes três passam por um processo de aprendizagem através da troca de informações e experiências. Este primeiro grupo se une pela vontade de aprender

fotografia, mas acabam formando uma amizade que permanece até hoje e fica bastante evidente nos encontros do Leica 1. Olmiro também se interessa por fotografia em 1948, aos 12 anos de idade. Ele se aproximou do grupo pelo caráter amador do clube de fotografia. Nadruz e José iniciam o processo de aprendizagem ainda no colegial, enquanto Léo, sempre que me falava de sua profissão, dizia que aprendeu a fotografar “com essa turma aí”, se referindo aos seus companheiros de grupo, dizendo que em 1951 começa na fotografia profissional.

Guerreiro, enquanto fotógrafo que atuou nas mais diversas áreas, tendo adquirido grande importância em sua categoria entre os fotógrafos de Porto Alegre, tem sua carreira resumida na internet, de uma forma que, mesmo que não represente todas as suas atividades, nem se aprofunde em conhecê-las, nos dá pelo menos uma noção da amplitude de sua carreira de fotógrafo:

Em 1953, foi contratado pela Revista e Jornal Hoje e, entre 1956 e 1969, atuou como assistente técnico da Secretaria de Educação e Cultura (SEC), de onde saiu para lecionar na Universidade Federal de Santa Maria. Na UFSM, criou a disciplina de Fotografia no Centro de Artes. Guerreiro também ajudou a fundar a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos (Arfoc/RS), em 1956. Atualmente participa dos conselhos Fiscal e Deliberativo da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) e, além de fotografar, trabalha com restauração manual de fotos<sup>13</sup>.

Estes quatro têm, não só um aprendizado de fotografia em comum, através dos encontros do foto-cine, mas compartilham histórias, compartilham lembranças, às quais recorrem, até hoje, quando querem contar a sua própria história.

Estas lembranças são construídas através de múltiplas vozes. Segundo Bosi (2006, p.414) uma memória grupal, para ser lembrada, precisa estar sempre sendo confrontada, comunicada e recebendo impressões para que ganhe consistência. Além disso, recorreremos constantemente ao testemunho dos outros para confirmar nossas lembranças (Bosi, *ibidem*, p.407), como acontece quando Nadruz recorre a José para lembrar o nome do primeiro professor de fotografia de ambos. Quando Nadruz me contou de seu processo de aprendizagem na fotografia, pede a José a confirmação de

---

<sup>13</sup> Informações retiradas do site: [photos.uol.com.br/matéria.asp?id\\_matéria=445#](http://photos.uol.com.br/matéria.asp?id_matéria=445#), postadas em 10 de julho de 2003 e acessado em 26 de fevereiro de 2008.

suas lembranças. Léo também sempre evoca a presença dos demais para falar de sua inserção na fotografia.

Desta forma, as lembranças ganham sentido e importância na medida em que são frutos de experiências compartilhadas e revividas pela memória constantemente, já que o grupo estabelece um processo contínuo de convivência. Além do mais, as lembranças estão sempre relacionadas a um contexto espacial (neste caso, Foto-Cine, Julinho, Faculdade, Porto Alegre) ao qual podem recorrer, pelo qual circulam ou ao qual têm acesso na imaginação, e segundo Halbwachs (op. cit., p. 170), é a este espaço que devemos recorrer para que esta ou aquela lembrança reapareça. Sendo assim, Porto Alegre, que agrega todos estes espaços e tantos outros por onde passaram, fora sempre alvo privilegiado de suas lentes (fotos 7 e 8), ajudando, assim, como um recurso para a memória. Halbwachs também afirma,

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 de 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. (op. cit., p. 39)

Entendendo o importante papel do Foto-Cine Clube Gaúcho na constituição destas memórias, faz-se necessária uma breve reconstituição da história da formação do clube. Já que a história de vida de alguns dos integrantes do Leica 1 está diretamente ligada à história do clube de fotografia, a história deste não será contada através de uma pesquisa extensiva por documentos, mas sim, através das lembranças que tanto marcaram José e Nadruz, fundadores do clube.



Foto 7: Vista Aérea. Bairro IAPI, 1963. Foto de Léo Guerreiro e Pedro Flores. Publicada em 20/12/2004 no site: [www2.portoalegre.rs.gov/infocidade/default.php?reg=3&p\\_seção=117](http://www2.portoalegre.rs.gov/infocidade/default.php?reg=3&p_seção=117). Acessada em 26 de fevereiro de 2008.



Foto 8: Vista Aérea. Quarteirão da Santa Casa na década de 1960. Foto de Léo Guerreiro. Publicada no site: [www.santacasa.org.br/revista/vermateria.asp?ver=11&mat=95&p=1](http://www.santacasa.org.br/revista/vermateria.asp?ver=11&mat=95&p=1). Acessada em 26 de fevereiro de 2008.

#### 4.1 Foto-Cine Clube Gaúcho: “Passar conhecimento, era isso que a gente queria”

A história do Foto-Cine Clube Gaúcho está diretamente ligada às histórias de vida de Nadruz e José, dois dos fundadores do Foto-Cine. Nadruz conta que ao conhecer Sioma Breitman, do sindicato dos fotógrafos, começa a se formar a idéia de um grupo de apreciadores amadores em Porto Alegre, o Foto-Cine Clube Gaúcho. Já José recorda que o Foto-Cine surge a partir de uma equipe, formada por ele, Dariano, Stelkens e Furtado, que costumava se encontrar para fotografar a cidade de Porto Alegre aos sábados.

De qualquer forma, este amor à 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 Castilho, resultou no surgimento de um clube de fotografia que acabou por reunir 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 rua Otávio Rocha. Algumas destas primeiras reuniões também aconteceram na rua Dr. Flores. Compareceram várias pessoas que nem se conheciam. Comenta: “Criar um clube, coisa gostosa naquele tempo, isso não existe mais, criar um clube, passar conhecimento, era isso que a gente queria”.

Naquele primeiro encontro foram para um conhecido bar, segundo Nadruz, na esquina da rua Dr. Flores com a rua Otávio Rocha. Isso aconteceu em 3 de julho de 1951, momento registrado com uma foto do grupo (Foto 12, pág. 56). Segundo Nadruz, naquela época ele “comia e dormia fotografia, só isso que a gente fazia”.

A partir daí, reuniam-se todas as segundas-feiras e a principal atividade, além da fotografia, era a participação em exposições e concursos, como recorda José. Uma vez ao mês realizavam um concurso interno, além de participarem, todos os anos, de exposições nacionais e internacionais.

Nadruz conta que este clube tornou-se conhecido internacionalmente, por essa participação em concursos. As fotos daqueles que participaram do clube percorreram o mundo, como a foto 9, de Nadruz, e a foto 11, de José (subcapítulo 4.2), indo,

principalmente, para São Paulo e Argentina, que eram grandes centros de desenvolvimento da fotografia amadorística.



Foto 9: Foto de Criança. Década de 1960. Rolleiflex. Foto participante de exposições internacionais. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

José também lembra que o Foto-Cine foi referência nacional e internacional em fotografia, ressaltando que, na época, os clubes de fotografia que existiam eram em Porto Alegre, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro; contudo, os que tiveram força de sobreviver, até hoje, foram o Gaúcho, de Porto Alegre e o Bandeirante, de São Paulo. E do Gaúcho, apenas três de seus fundadores ainda sobrevivem: Nadruz, José e Stelkens. Nenhum deles participa do clube atualmente.



Foto 10: Encontro do grupo de fundadores do Foto-Cine Clube Gaúcho. Década de 1980. Fotógrafo desconhecido. Acervo pessoal de Nestor Nadruz.



O Foto-Cine, os laços criados em seu interior, e a aprendizagem trocada entre seus participantes, foram fundamentais para a formação de grande número de fotógrafos de Porto Alegre. Nadruz contou que certa vez se emocionou quando Léo, que também fez parte do clube, lhe pediu para que sentasse, porque ele tinha uma coisa para dizer. Nadruz lembra que Léo olhou para ele e disse que só chegou onde está por causa dele, porque Nadruz lhe deu a primeira oportunidade como fotógrafo profissional. Léo, um jovem como os outros, chegou ao Foto-Cine por ter interesse por fotografia e ali foi aprendendo esta arte. Num certo momento, surge a Nadruz um convite para fotografar uma casa *enxaimel* (estilo de arquitetura de casas européias). Como Nadruz não podia ir, indicou o nome de Léo Guerreiro, um jovem talentoso. E foi a partir dessa primeira oportunidade profissional que Léo se projetou e acabou se tornando professor de fotografia na Universidade Federal de Santa Maria, pela qual hoje está aposentado.

Desta forma, o Foto-Cine teve papel fundamental na formação destes fotógrafos, bem como de vários outros que ali se reuniram e reúnem-se até hoje. Através da troca e da transmissão de conhecimento, criaram-se e reinventaram-se estilos fotográficos. Através das discussões e das influências mútuas, formou-se uma crítica fotográfica com suas concepções de belo, de bom, ou seja, com seus padrões de qualidade para a fotografia, noções que permanecem entre os integrantes do Leica 1 que passaram por este clube.

A fotografia, assim como qualquer ato criativo, não vem em “germe numa inspiração original, mas define-se e redefine-se continuamente como significação em transformação” (BOURDIEU, 1974, p.356), ou seja, ela depende de um processo de aprendizagem, bem como de estilos que a antecederam, para que possa, na medida em que reproduz alguns elementos, transformar o antigo em um novo estilo. Vê-se no Leica um processo contínuo de aprendizagem e de influências, desde a aprendizagem escolar até as trocas e influências atuais, dentro e fora do grupo. Como ressalta Humberto (op. cit., p.39): “Ao produzirmos um ato criativo, não somos, necessariamente, inovadores originais, mas transformadores e enriquecedores de verdades que nos antecederam”.



#### 4.2 José: “não existia tempo pra nós...”

Sempre que José conta sua vida, ele ressalta três momentos: a viagem à Alemanha com sua turma de faculdade; a fundação do Foto-Cine Clube Gaúcho e o seu trabalho na rede ferroviária. A fotografia está interligada a estes momentos, e a tantos outros, servindo como um suporte para sua memória.

Foi na segunda entrevista individual, realizada em sua casa, que ele narrou sua trajetória enquanto fotógrafo amador; e esta trajetória está diretamente ligada ao Foto-Cine Clube Gaúcho. Começou contando, então, sobre este tempo.

Começa falando que, no final dos anos de 1940 e início de 1950, eles tinham uma equipe, formado por Stelkens, Furtado, Dariano e José (que pertenceram ao Foto-Cine), que se encontrava no “barzinho da economia”<sup>14</sup> e saía para fotografar todo sábado à tarde. Começaram fotografando as margens do Lago Guaíba, depois fotografaram também o centro da cidade e mais tarde, as cidades do interior metropolitano. Furtado dava aulas de fotografia e, com ele, José teve “boas lições”, lembra. Neste grupo, afirma, “nunca [se] fazia separação do título que se tinha, o problema era discutir fotografia”. Ou seja, era um grupo unido pela fotografia, para fotografar, discutir e aprender através da convivência, princípio fundador que passou para o Foto-Cine.

Segundo José, foi a partir deste grupo que surgiu o Foto-Cine Clube Gaúcho, um clube exclusivamente de amadores que se reuniam nas segundas-feiras, como já vimos. Entre as atividades, uma vez ao mês fazia-se um concurso interno de fotografia, no qual eram escolhidas as fotografias que iriam para o Salão Nacional, do qual participavam todos os anos, e também, para salões e exposições internacionais.

Com certeza, o Foto-Cine representa o momento mais marcante em relação à fotografia na trajetória de José. Representa seu auge enquanto fotógrafo, quando participava de um grande número de concursos e exposições, quando a fotografia fazia parte do cotidiano, não ficando renegada a uma atividade ocasional, como têm acontecido nos últimos tempos.

---

<sup>14</sup> Bar próximo a Faculdade de Economia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Estes são os motivos que o levam a escolher apenas duas fotos quando lhe peço que me mostre seu trabalho; ou seja, a importância que estes momentos, da fundação e participação no Foto-Cine, tiveram em sua vida. Uma delas foi premiada em um concurso internacional na Itália (foto 11), representando a expansão que tinham as atividades do Foto-Cine, e a outra, é justamente, a foto da fundação do clube, em que estão presentes todos os jovens fundadores (foto 12).

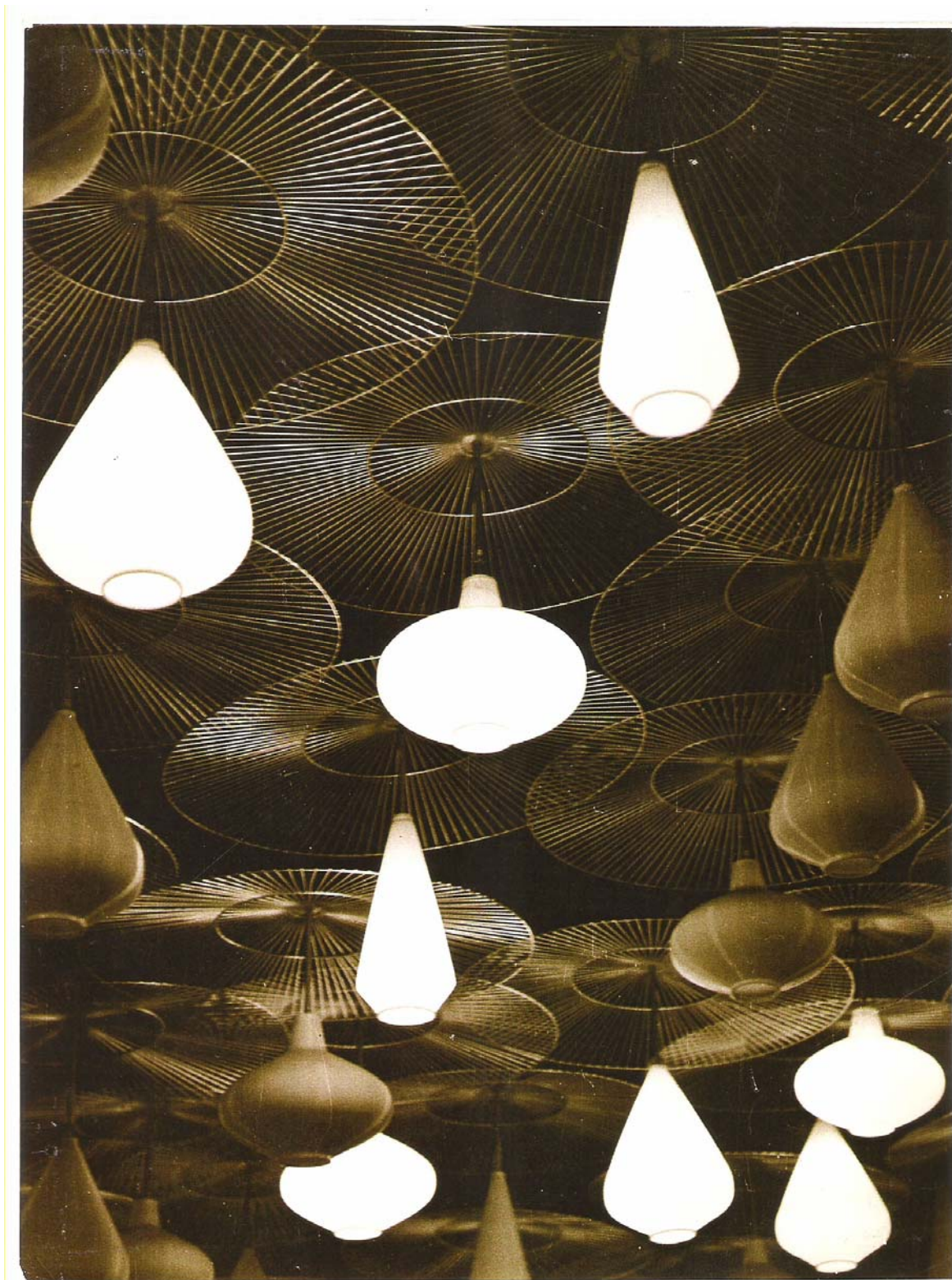


Foto 11: Título: Composição. Teto de um teatro. Autor: José Oliveira. Máquina Rolleiflex. Acervo pessoal do Autor.





Foto 12: Foto tirada em 3 de julho de 1951, por ocasião da fundação do Foto-Cine Clube Gaúcho. Sócios Fundadores: Bruno Reimann, José Alberto Stelkens, Paulo Derly Strell, Luiz Carlos Serrano, Erny Gütler, Nestor Nadruz, José Machado de Oliveira Júnior, Ortuin Sauer, Jorge Alberto Castro de Faria, Ricardo Berger, Arno Rüdiger e Nelson França Furtado.

Na época, “o importante era fotografar”. Conta que saíam à noite, na chuva, para fotografar, “não existia tempo pra nós”. Ou seja, para fotografar não existia nem tempo nem limites, o amor pela fotografia e a vontade de fotografar superava mesmo as condições que muitos outros considerariam impróprias. Além disso, recorda que as fotografias P/B eram reveladas em casa, levando apenas as coloridas para laboratórios. A fotografia não era apenas uma atividade exercida externamente, mas fazia parte do cotidiano da casa, quando ali era revelada.

Lamenta que as saídas fotográficas não sejam mais possíveis, já que em Porto Alegre, como na grande maioria das cidades brasileiras, sair à noite se tornou um risco devido aos assaltos e à violência, ainda mais, portando em mãos uma câmera fotográfica, material bastante chamativo.

Com certeza, o que José mais lamenta é justamente as limitações que as saídas fotográficas têm hoje em sua vida. Comparando o quanto fotografava na época em que participava do Foto-Cine com o que acontece hoje em dia, no Leica, reclama das vezes que tentou organizar saídas e não conseguiu: “Com essa turma aí, só se fez uma exposição (...) Eu saí com o Olmiro algumas vezes para fotografar”, complementando que este é o único que tem ainda tempo para estas atividades. E, por fatalidade, no sábado em que conseguiu marcar com o grupo para fotografar no Jardim Botânico, choveu, e a chuva tornou-se um empecilho.

Além dessas raras oportunidades de fotografar, esta atividade, para José, está ligada, principalmente, a sua vida pessoal, seu núcleo familiar e suas viagens com sua esposa. Há muitas fotos pela casa; ele chama atenção para fotos de Ouro Preto e para as esculturas de pedra sabão, compradas nesta cidade histórica e feitas por um artista de lá. Explicou que seu irmão mora em Ouro Preto, por isso, todos os anos, gosta de viajar para lá. “A cidade tem uma relação entre história e arte”, justifica José, dizendo que gosta de fotografá-la todos os anos. José explica que associa a fotografia a uma experiência, um registro da memória e da história. Por isso, gosta de fotografar cidades históricas, da época do império, já tendo passado, além de Ouro Preto, por Salvador, Olinda, Natal, Belém do Pará, e lógico, Porto Alegre.

Diz também, que o que importa, além da fotografia, é a crítica, lembrando do simpósio do qual vários participantes do Foto-Cine participaram, mostrando-me a cópia

do mesmo em texto. José se interessa, atualmente, mais pela parte social da fotografia, ou seja, a crítica fotográfica.

Em muitos encontros do grupo Leica, tive a oportunidade de conversar com José sobre seu trabalho na rede ferroviária, época que ele costuma recordar com saudade. Na primeira entrevista individual, ele me relatou sua carreira de engenheiro. Ele tem formação em Artes Plásticas e Engenharia, mas, antes disso, já havia feito vários cursos de desenho, a arte que mais gostava em sua juventude, que mais “se dava bem”, como disse. Na engenharia da rede ferroviária trabalhou, também, com desenho, mas era desenho técnico, dando a entender que não tinha a mesma “graça” do desenho livre que gostava tanto em sua época de estudos.

Disse que chegou a exercer muitas funções dentro da rede. Quando foi convidado para ser Relações Públicas ficou surpreso, já que sua formação em engenharia não tinha relação com essa função. Complementou, “engenheiro lá dentro é uma espécie de faz tudo”, e já que sempre participou ativamente do sindicato, e antes fora do CREA, acabaram o convidando a este cargo.

“Eles também trabalharam” —não somente cada um dos recordadores foi um trabalhador (...), mas sobretudo os recordadores são, no presente, trabalhadores, pois lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição. (CHAUI, in Bosi, op. cit., p.20)

Neste sentido, cada lembrança de José é uma forma de re-fazer seu passado, de trazê-lo para o presente; a única forma de explicar onde chegou é refazendo cada passo que o levou até o momento presente.

Em um dia em que caminhávamos para o café, ele me contava que havia sido ferroviário e que participava de um almoço uma vez por mês com os antigos colegas, mas que agora iam muito poucos<sup>15</sup>. Na época em que trabalhava, eram mais de 100 engenheiros e, no último almoço, havia apenas 13 presentes. Participava também de um encontro anual com sua turma de engenharia. Contudo, foram mais de 80 formandos e, no último encontro, compareceram em torno de 15. Muitos já morreram, outros perderam o contato. Como acontece também entre os fundadores do Foto-Cine.

---

<sup>15</sup> José é uma pessoa bastante ativa, participando do encontro semanal do Leica, mensal dos ferroviários, e anual de sua turma de engenharia.

O afastamento e a morte de companheiros e amigos fazem com que eles percebam mais visivelmente a passagem do tempo; fazem, também, com que suas memórias presentes façam parte de um passado ainda mais distante, já que muitos daqueles que compartilhavam tais lembranças não estão mais aqui para contá-las. Todavia, a fotografia é uma forma de comprovar e preservar a existência, tanto desses momentos, quanto das pessoas que o compartilharam.

Por ter dedicado grande parte de sua vida à rede ferroviária, uma das mudanças que José mais lamenta é a falência desta, e a forma com que o transporte ferroviário tem sido substituído por outros meios. Lamentava o fato do transporte ferroviário ter se acabado; já que o transporte ferroviário era bem mais econômico, seguro e menos poluente. Segundo ele, em grande parte, a culpa foi do ministro que havia começado a transamazônica e nunca terminou, opinando: “Só gastou dinheiro naquilo lá para depois abandonar e pra quê? Deveria ter investido melhor no transporte fluvial da região já que aquela região lá (Norte - Brasil) tem a maior bacia hidrográfica do mundo eu tava vendo esses tempo”. Contou-me que a única coisa boa que aquele ministro tinha feito foi a Ponte Rio - Niterói, “porque o resto foi só pra gastar dinheiro e pagar ‘os caras’ das empreiteiras”.

Como já sabia de sua relação com a rede ferroviária, em nossa segunda entrevista, em que ele me contava sua trajetória na fotografia, perguntei-lhe se ele havia fotografado dentro da empresa. Contou-me: “a turma sabia que eu gostava de fotografar, e nós saímos a tirar fotografias dos trabalhos da empresa, quando eu trabalhava na área da construção de pontes”. Lembra que, certa vez, fez até fotografias aéreas dos lugares onde o trem passava; a rede contratou um helicóptero para tais fotos. Contudo, quando perguntei se ele ainda tinha alguma foto destas para me mostrar, explicou-me que as fotos na rede ferroviária eram somente técnicas, e que todas ficaram com a empresa, não tem mais estas fotos (procurei por alguma no site da rede ferroviária, mas não consegui encontrar).

O trabalho na rede ferroviária proporcionou a José a oportunidade de viajar por grande parte dos estados brasileiros, por isso pôde fotografar várias cidades, como já disse. Além disso, ele fez várias viagens particulares, ou seja, independente de sua carreira de engenheiro da rede; muitas dessas viagens foram à Europa, tendo

preferência por Veneza, cidade pela qual José confessa sua paixão, já tendo visitado a cidade três vezes. Mas, com certeza, sua primeira viagem à Europa, com sua turma de faculdade, foi uma das mais marcantes. Ele conta seguidamente a história, sempre trazendo novos dados, novas constatações.

A viagem aconteceu na época em que cursava engenharia. Sua turma juntou dinheiro desde o início da faculdade para a realização de tal projeto. A primeira vez que me falou desta viagem, conversávamos sobre barcos e ele contou-me que já tinha andado de “tudo quanto é coisa” (todos os meios de transportes) e que não tinha medo. Esta viagem realizou-se num navio de luxo, demorando 14 dias pra ir e 15 pra voltar. Havia uma espécie de desconto para estudante, com acomodações coletivas, mas podiam circular por todo o navio. Lembra das comidas e das bebidas que estavam incluídas na viagem, dos vinhos importados, “runs”, “wisks”. Contou-me que café da manhã, só tomou uma vez, porque os homens da turma costumavam se reunir à noite na proa com garrafas de bebidas, “cada um levava a de sua preferência”, e instrumentos musicais (vários colegas tocavam pandeiro, violão, etc.), para tocar e beber até amanhecer.

Nesta viagem, tiveram a oportunidade de conhecer diversos países europeus, entre eles, França, Itália e Alemanha. Lembra que andou até nas catacumbas de Roma, ressaltando que ir à Roma e não ir às catacumbas é como não conhecer o Vaticano. Em Roma, conseguiram uma audiência com o então Papa Pio XII e foram abençoados por ele. Quando conta isto no grupo Leica, sempre tem alguém para brincar “então tu não vai para o inferno”.

Lembra também da agitação da juventude, dizendo que mal paravam em hotéis, chegavam, largavam as malas e logo iam caminhar para conhecer os lugares. A viagem foi apenas 5 anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial (1942-45), e a Europa estava se recuperando e se reconstruindo da destruição. Conta que seu guia na França tinha sido um soldado na legião estrangeira.

Por causa da guerra, a visita à Alemanha foi a mais marcante e a mais comentada por ele. Recorda que Berlim já estava dividida, mas ainda não haviam construído o muro. Relembra José que na “parte soviética de Berlim, eram só umas poucas ruas com casas, em estrada de chão, parecendo um pequeno loteamento”.



Nas primeiras vezes, a descrição se limitava mais à aparência física do lugar; depois, começaram a entrar na narrativa as vivências, as emoções e sensações. A capacidade de acrescentar detalhes fez com que eu pudesse imaginar a história, compartilhando parte de suas emoções: “O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que escutam” como ressalta Bosi (op. cit., p.85). Em suas narrativas, muitas vezes, começa ressaltando que esteve na Alemanha apenas 5 anos depois do fim da guerra (II Guerra Mundial). Desta forma, afirma “eu estive lá”, colocando-se como testemunho vivo da história. O que muitos souberam pelos livros, fotos e meios de comunicação em geral, José faz questão de mostrar que pôde ver, sentir e que, agora, pode transmitir sua própria versão da história.

Depois de algumas conversas, contou que tinha um colega alemão<sup>16</sup> que era nazista e que acreditava que a melhor coisa que Hitler havia realizado foi o genocídio de judeus. Este colega segredava a alguns suas idéias, que horrorizavam José e outros colegas. Entre seus colegas, havia também dois judeus, e disse que isto marcou muito quando visitaram os ex-campos de concentração. Explicou-me comovido como funcionavam as câmeras de gás e os fornos de cremação, deixando clara a sensação de repugnância que teve ao vê-los. Desta forma, esta viagem funciona como um rito de passagem em sua vida: um momento que marca sua trajetória universitária e seu curso de engenharia, profissão que exerceu na vida adulta; que mostra a disposição de sua juventude; mas também, da possibilidade de tornar-se um testemunho ocular da história, vendo os rastros da maior guerra do século XX, visitando os campos de genocídio e podendo conversar com colegas que estavam dos dois lados da história, judeus e o alemão.

---

<sup>16</sup> Não esclarece se o colega era alemão ou descendente de alemães.

4.3 Nadruz: “não só da cidade material, mas também do elemento humano que faz parte da cidade”.

Nadruz é um tipo de pessoa que tem muita história para contar, além de ser um grande narrador. Sua longa trajetória em Porto Alegre fez com que presenciasse, e também, participasse de grandes mudanças sociais e estruturais da cidade. Pude compartilhar de suas lembranças em nossas conversas nos encontros do grupo Leica 1, bem como nas duas entrevistas individuais que ele me concedeu.

Na última entrevista, quando pedi para que me contasse a sua trajetória enquanto fotógrafo, desde quando começou até os dias atuais, começou dizendo que, hoje em dia, o seu exercício de fotografia está mais voltado à vida familiar ou a algum passeio, definindo este exercício “como contribuição à memória da pessoa”, argumentando que as fotos de natureza e profissional, que antes exercia, não têm mais lugar em sua vida. Sobre as fotos que faz atualmente, diz ter preferência por equipamentos práticos, porém, de boa qualidade.

Contudo, não fica preso somente à fotografia familiar; diz também registrar coisas que lhe despertam interesse enquanto arquiteto e urbanista. Neste caso, ele registra algumas mudanças em Porto Alegre, desde seus prédios, até sua estrutura social e, dentro disso, a “marginalização”, como vê-se na foto da Vila Diário de Notícias, que faz parte de uma série que ele chama de “Evolução Urbana”, com um tom satírico à palavra “evolução”. Diz que sempre gostou de fotografar a cidade bem como as pessoas que fazem parte dela (fotos 13, 14 e 15).

A primeira foto tem o significativo nome de “Evolução Urbana”, revelando o que o autor pensa a respeito do crescimento desenfreado da cidade, que, ao mesmo tempo em que enriquece alguns poucos, coloca outros tantos em situação de miséria. Esta “evolução” não é positiva; sendo uma evolução capitalista (considerando a formação de esquerda que Nadruz disse ter), que visaria somente os lucros, esquecendo o elemento humano, que, nas fotos, é mostrado de forma marginalizada. Fica bem claro o caráter contestador de Nadruz, que, não só em suas fotografias, mas também, em seu cotidiano, em seus diálogos, costuma questionar a validade do avanço industrial, das

“excessivas” tecnologias, tentando mostrar um outro lado deste dito “progresso”: poluição, exclusão tecnológica, marginalização, entre tantos outros problemas que ele acarreta.

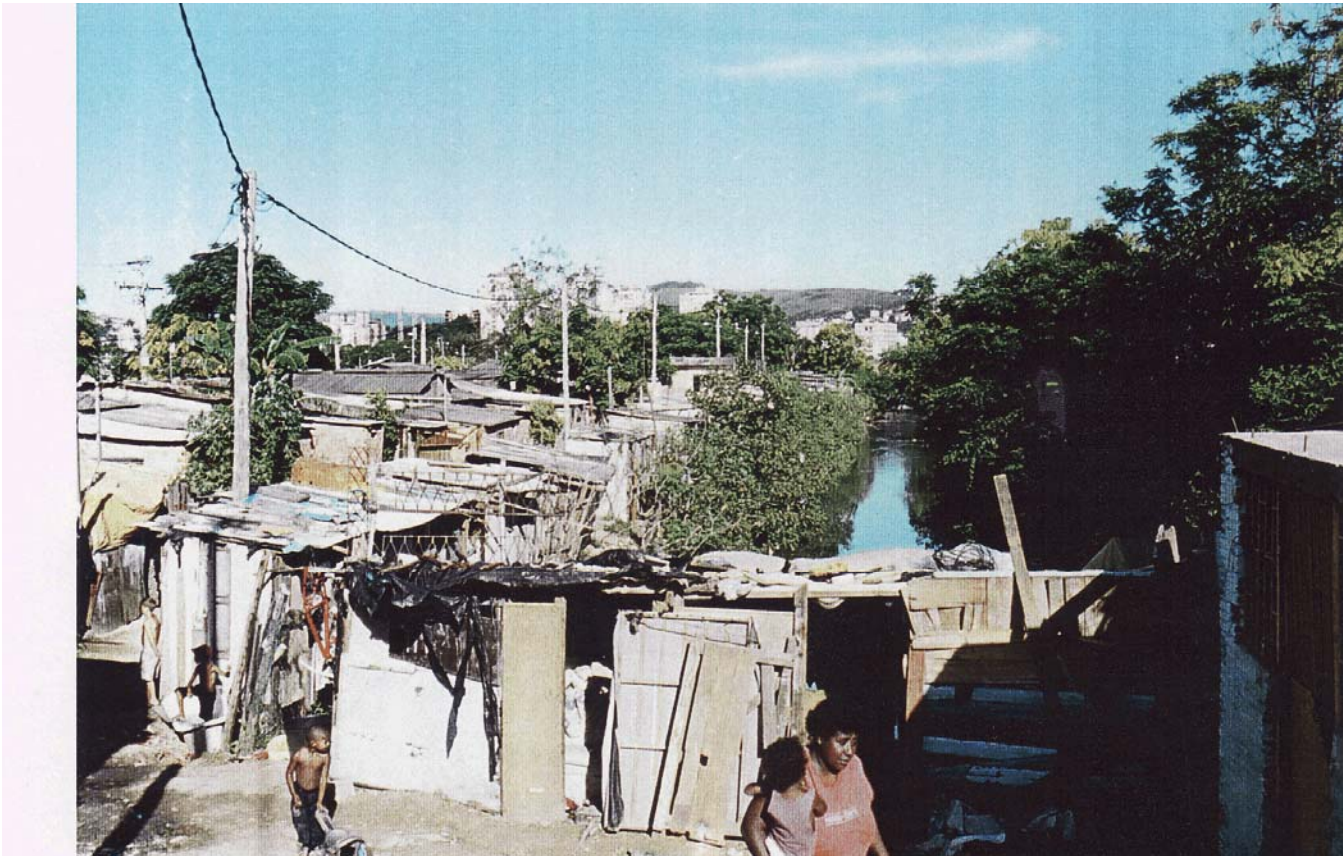


Foto 13: Riacho habitado ao lado do Hipódromo do Cristal. Resultante da “Evolução Urbana”. 2008. Leicaflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

As outras duas fotos que seguem, “Vistas do Parque” (fotos 14 e 15), mostram situações cotidianas, carregadas de beleza e tranquilidade e, pelo contraste que têm com a anterior, revelam, além da diversidade do autor, sua capacidade de olhar, não só para os pontos críticos da cidade, mas também, para suas belezas, seu meio ambiente, seus refúgios. É uma forma de mostrar as diversas facetas da cidade que ele tanto gosta; por um lado, aquilo que ainda há de “belo”; por outro, mudanças que ele não gostaria que tivessem ocorrido.



Fotos 14 e 15: "Vistas do Parque". Jardim Botânico. 2007. Leicaflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

Nas fotos de Nadruz, ele deixa claro o papel da fotografia enquanto guardiã da memória, preservando as lembranças de um passado, dos momentos efêmeros, que são capturados pelo olhar do fotógrafo, tendo seu breve recorte guardado, preservando a memória daquele que viu e, por vezes, daquele que vivenciou. Desta forma, uma das funções sociais da fotografia é, justamente, esta que Nadruz chama de “contribuição à memória da pessoa”.

Ao contar sua trajetória, lembra que seu interesse por fotografia surge aos 19 anos, em 1948, quando estudava à noite no Colégio Júlio de Castilhos, que, na época, era uma das escolas mais tradicionais de Porto Alegre. Um grupo de colegas, que incluía José Oliveira e Olavo Costa, já era apreciador de fotografia. Nadruz se integrou a este grupo, no qual aprendeu esta arte.

Nesta mesma época, morava no sótão de uma antiga casa na Rua Duque de Caxias, da qual observava a cidade da janela (foto 16). Ele lembra que tinha muito medo nesta antiga casa, já que, na sua jovem imaginação, as noites eram povoadas por fantasmas e estranhos barulhos.



Foto 16: “Vista do Guaíba/ Praia de Belas”. Tirada da Rua Duque de Caxias. 1948. Dehel Foles Francesa. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

Paralelamente ao secundário no Colégio Júlio de Castilhos, fez um curso de artes plásticas, tendo entre seus mestres o professor Luis Borges. Neste tempo, foi indicado ao Doutor César Ávila, prestigiado médico de Porto Alegre, para fazer fotos de cirurgias e projeções de radiografia, podendo estender sua capacidade profissional, ao iniciar na área da fotografia médica, além das fotos de casamento e arquitetura, entre outras, que já exercia.

Conta que foi através do professor Jorge Alberto Lessegner<sup>17</sup> de Faria, no instituto (no qual fazia o curso de artes), em 1949, que ele “se entrosou no assunto” (na fotografia), quando teve sua primeira máquina *Reflex*, 6x6, uma *Ciroflex* (foto 17). Lembra que, neste tempo, o processo de laboratório era todo artesanal e se faziam exclusivamente fotos P/B (preto-e-branco). A fotografia colorida dava seus passos iniciais no Brasil.

---

<sup>17</sup> Não tenho certeza da escrita do sobrenome, já que foi pronunciado em entrevista oral.





Foto 17: Jogo de Bolita. 1949. Ciroflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

Em uma mostragem de fotos, conheceu Demétrio Ribeiro (filho), que tinha formação de urbanista, como lembra Nadruz, tornando-se seu amigo. Aquele lhe falou: “Você fez umas fotos bastante interessantes”. E foi a partir da influência de Ribeiro que decidiu estudar arquitetura. Disse que, nesta época, estava no Júlio de Castilhos e não sabia se continuaria os estudos, mas Ribeiro lhe falou que ele tinha talento para artista plástico, fotógrafo, arquiteto (ou seja, na área artística em geral), lhe sugerindo que seguisse a última opção, o que aconteceu em 1952, quando Nadruz entra para o curso de arquitetura.

Nadruz conta que, no ano de 1949, trabalhou como fotógrafo *free-lance*, fazendo alguns trabalhos para jornais e revistas, mas também, fotos de eventos, casamentos, etc. Foi neste ano, quando Flávio Dan saiu da Revista do Globo e foi para o Rio de

Janeiro, que Nadruz entrou em seu lugar, permanecendo ali por 6 meses (foto 18). Foi aí que começou a se profissionalizar.



Foto 18: Retrato de Jovem. Foto tirada no Estúdio da Revista do Globo, para capa. 1949. Rolleiflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.



Depois disso, trabalhou de *free-lance* para o jornal Estado do Rio Grande. Nadruz era amigo do artista plástico Natanael Guimarães, irmão do escritor Josué Guimarães, que escrevia para o jornal, sendo este quem indicou seu nome para a realização de fotografias para o jornal. Segundo ele, o pagamento era feito por trabalho realizado.

Neste mesmo período, fazia fotografias ao lado de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, sobre assuntos gauchescos pesquisados por estes. A proximidade com Paixão vem da adolescência. Eles eram vizinhos, em 1945, quando Côrtes viera estudar na capital. Conta que, há pouco tempo, aconteceu um fato curioso. Achou uma antiga foto de jovens em trajes gauchescos, e ligou para Paixão, para ver se este sabia quem estava na foto. Paixão reconheceu que o jovem era ele, ficando com a fotografia.

Nos anos de 1951/52, Nadruz começa a fotografar as cidades e suas mudanças, sobretudo, Porto Alegre, a partir do plano diretor da cidade, recém criado. Nadruz nasceu e cresceu em Porto Alegre, por isso, disse, certa vez, quando passávamos pelo Largo Glênio Peres e Praça XV de Novembro, centro da cidade, após um encontro do Leica, com pesar, que “essa cidade não dá mais mesmo”. Na sua juventude era tudo muito diferente do que é hoje; ele indicava as mudanças do local, como o aumento de vendedores ambulantes e prostituição, além da construção de alguns prédios novos no lugar dos antigos. O centro, antes um lugar apreciado por todos, atualmente é, para muitos, principalmente para as classes média e média alta, um lugar conturbado, de difícil passagem e organização estrutural precária<sup>18</sup>.

Em outro encontro, subindo a Rua Marechal Floriano em direção ao Blumen Café, olhando um prédio antigo em processo de demolição, Nadruz comentou, com ar nostálgico, “eu ainda venho ao centro por amor à arte”, revelando um duplo sentido em sua exclamação. Por um lado, como Nadruz é arquiteto e, exclamou tal frase olhando para um antigo prédio da cidade, entende-se que este amor à arte está relacionado à antiga arquitetura do centro, que, como Nadruz registra em suas fotos, está se modificando.

---

<sup>18</sup> Tema objeto de muitos estudos dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, principalmente dentro dos cursos de História (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas), e na Faculdade de Arquitetura.

Por outro lado, porém, não sendo uma oposição ao primeiro motivo, o amor à arte também está relacionado aos encontros com o Leica, que costumam ocorrer no centro, e suas discussões sobre fotografia. Ele me conta que “pegou o costume de sua mulher”, de dormir após o almoço, e fica muito cansado quando não faz isso. Ou seja, entre suas palavras, é o “amor à arte”, seja ele à arquitetura ou à fotografia, (ou, mais possivelmente, à ambas) que faz com que Nadruz deixe seu sono de lado, para se deslocar de onde mora, na Zona Sul, até o centro da cidade, mesmo que grande parte das mudanças deste lugar lhe desagradem.

Muitas dessas mudanças, na urbanização e na sociedade porto-alegrense, Nadruz registra ainda hoje em suas fotos (fotos 19, 20 e 21). Numa primeira entrevista, Nadruz explicou que, o que busca fotografar, é “a cidade como documentação da degradação dos valores sociais pela nova estrutura”. Segundo ele, a cidade está se tornando uma mercadoria de lucro, onde tudo é consumo, e ele fotografa para contestar essa nova realidade.

Essa nova realidade da cidade de Porto Alegre, na qual mora há quase 80 anos, afeta sua vida, e lhe faz vir à tona diversas lembranças de como fora a cidade, e das atividades que praticava, principalmente na década de 1950, quando iniciou na fotografia.



Foto 19: Antiga Ponte dos Açorianos. 1952. Rolleiflex. Autor: Nestor Nadruz. Arquivo pessoal do autor. A nova ponte fora construída na década de 1960, sendo que esta da imagem deixou de ser utilizada.



Foto 20: Prédio Estilo Clássico na rua 7 de Setembro. Antigo Banco Pelotense. Década de 1990. Série: "Estudo da Evolução Urbana de Porto Alegre". Leicaflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.



Foto 21: Rua Salgado Filho. Série: "Estudo da Evolução Urbana de Porto Alegre". Década de 1990. Leicaflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

Desta forma, a carreira fotográfica de Nadruz passa pelas mais diversas áreas, desde fotos de eventos e foto-jornalismo, até a fotografia médica, além do exercício da fotografia amadorística, gostando de fotografia de documentação, principalmente da cidade, ou, como diz, “não só da cidade material, mas também do elemento humano que faz parte da cidade”, o que o faz optar, também, pelo Retrato, ou *Portrait*, como prefere chamar (foto 23), além de gostar de astronomia. Contudo, ressalta, nunca perdeu o “espírito de amador”, adquirido através da participação no Foto-Cine Clube Gaúcho e em concursos de fotografia, mesmo que tenha trabalhado profissionalmente como fotógrafo.





Foto 22: Mãe com Filho. Portrait. 1964. Rolleiflex. Autor: Nestor Nadruz. Acervo pessoal do autor.

Em sua narrativa, Nadruz passa então para 1957, quando se forma arquiteto e, em 1960/61, urbanista. Mesmo formado, ainda era convocado para realizar trabalhos fotográficos. Nesta época trabalhava na prefeitura e, em 1963, decidiu seguir somente a carreira de arquiteto e urbanista, vendendo boa parte de seu material fotográfico, para que, quando lhe solicitassem trabalhos, pudesse argumentar que já não tinha material, deixando a carreira de fotógrafo para trás. A partir daí, realizava apenas trabalhos para amigos.

Enquanto arquiteto da prefeitura, teve trabalhos de destaque; entre eles, o muro da Avenida Mauá, construído com a pretensão de barrar as enchentes do Lago Guaíba. Ainda hoje, fotografa muitas mudanças no espaço da cidade, nas quais interferiu enquanto arquiteto e urbanista.

Em 1986, aposenta-se como arquiteto e urbanista, voltando a ter interesse pela fotografia, realizando algumas fotos, mas, principalmente, colecionando máquinas e equipamentos. Contudo, a fotografia como ele gosta era em P/B, acreditando que a fotografia colorida veio para massificar. Em outros tempos, revelava as fotografias P/B em sua casa, o que já não faz mais, tendo se livrado de todos equipamentos. Quanto à fotografia colorida, nunca revelou, considerando um processo muito complicado, de aparelhagens muito caras para quem não deseja trabalhar em tal área profissionalmente.

A partir da década de 1990, considera que a fotografia ficou relegada em sua vida, já que, nesta década, entrou para a “entidade de classe” e para a equipe do plano diretor. Continua, até hoje, fotografando algumas coisas que lhe chamam atenção na cidade, ou eventos de família e viagens, além de continuar colecionando máquinas fotográficas. Mas quanto a fotografar constantemente, participar de exposições, etc., considera que: “A fotografia ficou só nos almoços com o pessoal. Até comprei uma digital, da qual não sei operar”, encerrando sua entrevista dizendo, “eu fotografo ainda, mas é com outra intenção e outra necessidade”.





Foto 23: Nadruz doando duas máquinas antigas ao Museu De Comunicação Hipólito José da Costa. Máquinas de modelo Italiano e Americano Century. 2007. Autor: Fotógrafo do Museu. Acervo pessoal de Nadruz.

#### 4.4 Álvaro: “vontade de resgatar um pouco da história de fotografia”

As histórias de José e Nadruz nos mostram como dois fotógrafos amadores inseriram-se na fotografia, nas décadas de 1940 e 50. Com uma longa vivência em fotografia, eles presenciaram grandes mudanças, tanto nos conceitos e equipamentos fotográficos, quanto na cidade em que moram. O passado torna-se motivador de uma saudade de momentos vividos por eles, e isso faz com que queiram preservar parte deste passado, através de encontros com amigos, que têm este interesse em comum.

Uma das formas de demonstrar este interesse é o ato de colecionar máquinas fotográficas, entre elas, a Leica e a Rolleiflex, objetos de grande desejo dos fotógrafos das décadas de 1940 a 1960, e que, ainda hoje, têm grande valor enquanto representantes de suas trajetórias fotográficas.

Então, o que faz com que um jovem, como Álvaro, tendo apenas 25 anos de idade, se aproxime deste grupo, e compartilhe de muitos de seus interesses? Em resposta a algumas perguntas, Álvaro contou uma parte de sua história da vida, relatando o nascimento de seu interesse pela fotografia, e de como se deu essa inserção. Através desta história é possível compreender o que o motivou a se aproximar do grupo Leica 1. Começa contando:

*Meu envolvimento com a fotografia, ou o gosto por ela, não é algo recente; não que tenha ocorrido de modo consciente, ou melhor, só vim perceber isso recentemente, ao fazer recordações de minha infância e comportamento.*

*Incontestavelmente foram as fotos que meu pai fez de meus primeiros dias e anos de vida que me chamavam a atenção; também algumas de meu próprio pai pouco antes de conhecer minha mãe. Este foi meu primeiro contato com imagens fotográficas. Curiosamente até hoje não vi a máquina que fizera esses registros – uma Olympus, cujo modelo não sei informar.*

*As fotos me chamavam a atenção por parecerem distintas – o que de fato eram, se comparadas com imagens produzidas pela maioria das pessoas. A qualidade da imagem, o enquadramento, a profundidade de foco, recursos que só atualmente entendo, e que tornavam momentos simplórios e comuns da vida de uma família numa recordação distinta .*

Neste início de sua história, Álvaro percebe que seu interesse pela fotografia ocorre por influência de seu pai, que também exercitava esta prática de forma amadorística. Ou seja, assim como aos demais participantes do Leica, a fotografia

também está relacionada às suas lembranças, à sua memória pessoal e seu passado. São as fotos de seu pai e as fotos que este fez de sua infância que, não de forma “consciente”, como ele ressalta, seriam as responsáveis pelo despertar deste interesse. Essa busca por estas imagens se estenderiam, então, não somente a um interesse pelo seu passado, mas também, pelo passado de seu pai e a produção fotográfica deste. Recentemente, Álvaro encontrou os negativos das fotografias de seu pai, na casa de seu avô paterno, pedindo para si as tais fotos, com a intenção de catalogá-las. Continuando sua entrevista, podemos, mais uma vez, ver sua tentativa de explicar seu interesse através de sua infância, desta vez, num episódio junto à sua mãe:

*Retornando, sobre meu interesse pela fotografia. Mesmo admirado com as fotos de infância que mencionei, não era algo que eu ficasse contemplando todos os dias, em verdade, meu contato com a fotografia era nulo. Mesmo assim, por qualquer motivo, com meus 7 ou 8 anos, passei por uma loja no Centro da minha cidade (nasci em Porto Alegre mesmo, embora minha família paterna seja uruguaia) que vendia todo tipo de quinquilharias e reparei numa máquina fotográfica – algo bem simples, sem qualquer recurso. Pareceu-me bacana a idéia de ter uma máquina fotográfica, até porque nós não tínhamos uma, e perguntei à minha consultora fiscal na época, o quanto era viável comprar aquela máquina com minha mesada. Embora não fosse um modelo caro, recordo que não [era] algo viável para se comprar no ato, imagino que certamente minha mãe deva ter ajudado na compra. Ainda que bem simples, e até um tanto feia, foi a máquina que registrou minha infância ao lado de minha mãe, e minha adolescência – talvez até minha oitava série, ou pouco antes. E posso dizer, sem qualquer pudor, que as fotos realizadas por aquela geringonça são, até hoje, muito melhores que muita digital moderna; e não me refiro à composição, que é algo que depende do fotógrafo e não da máquina, mas da qualidade de imagem.*

Seu carinho por este momento, e pela sua primeira máquina, à qual chama de “geringonça”, pode ajudar a entender como nasce sua admiração por modelos câmeras já “ultrapassados”, ou melhor, “fora de linha”, sem grandes recursos tecnológicos, e que dependam, acima de tudo, da qualificação do fotógrafo que maneja o aparelho fotográfico. São máquinas que, apesar de automáticas, estão, geralmente, associadas a processos artesanais da fotografia, ou seja, no qual o fotógrafo torna-se artesão de suas fotos, tendo envolvimento mais direto na composição da imagem.

Depois de sua primeira máquina, conta da entrada da fotografia em sua adolescência, quando, mais uma vez, as fortes influências de seu pai, bem como o passado familiar, entram em cena:

*Já um pouco mais crescido, entre meus quinze e, talvez, dezoito anos, comecei a reparar que eu tinha idéias fotográficas que eu tentava reproduzir, mas não conseguia. Tentava fazer fotos parecidas com aquelas que meu pai realizava. Ingenuamente, não entendia, ao ver os resultados buscados no laboratório de revelação, porque as fotos não ficavam como eu havia pensado. Mas foi apenas com meus 19 anos (na virada entre 2002 e 2003) que fui conversar sobre fotografia com meu pai. Recordo de dizer que eu tinha interesse em tentar, e que queria saber quanto custava uma máquina fotográfica nos padrões que ele me descrevia (com conceitos de foco, lentes, marcas e modelos) – inteligíveis para minha compreensão naquele momento. Ele foi caridoso, e me surpreendeu com um inesquecível presente, uma Zenit DF-300. Um modelo adequado, na verdade mais que suficiente, para quem não sabia se fotografia seria apenas um modismo de idade. Para mim foi o máximo ter em mãos aquele objeto que para um leigo parecia uma “máquina de profissional”. E foi no Fórum Social Mundial de 2003 que resolvi me arriscar nas primeiras fotografias. Embora não tenha descoberto um gênio nato da fotografia, percebi, sim, que não tinha inibição para fazer aquilo.*

*Era muito extasiante cada momento, desde de buscar cada ângulo, segurar a máquina com segurança, apertar o botão. Por óbvio as primeiras fotos realizadas não são dignas de uma exposição (rs), mas recordo com graça a indescritível sensação de estar fazendo as primeiras fotos, e de, finalmente, ter conseguido os efeitos que eu procurava.*

Depois da aquisição de conhecimentos técnicos básicos, Álvaro se volta para o presente e passado recente de sua história na fotografia, explicando sua preferência por fotos preto-e-branco e de como ocorreu sua inserção no grupo Leica 1:

*Gosto muito da fotografia preto-e-branco (P&B) por causa da sua “força”, explico. Com o negativo P&B é possível fazer tanto imagens finas, bem como trabalhar com certa despreocupação. Por exemplo, dos negativos que encontrei (dos meus primeiros dias de vida) a maioria das fotos são coloridas e, portanto, os negativos já se encontram num estado alterado de cores, em contrapartida, os poucos negativos P&B que fazem parte do conjunto, parecem que foram revelados ontem. O P&B tem uma tolerância maior de “erro” na exposição. Mas não foram esses motivos em especial que me levaram ficar com o P&B.*

*Foi com o curso de P&B (ministrado pelo Amauri na Casa de Cultura Mário Quintana) que vim a ter contato com isso pela primeira vez. Felizmente tanto o Amauri como outro aluno (o Albino Grünhouse) tinham conhecimento e gostavam de modelos antigos de máquinas fotográficas. Passei a observar e perguntar mais sobre aqueles modelos antigos, e naturalmente nasceu uma atenção para a fotografia não tão convencional para os dias de hoje. Pareceu-me atraente o fato de fotografar com as limitações das primeiras máquinas fotográficas, e provar – sabe-se lá para quem – que ter uma máquina fotográfica de ponta era prescindível, pois o que*

*importava era a perspicácia do fotógrafo. Não apenas isto, também a vontade de resgatar um pouco da história de fotografia.*

*Com os comentários que eu ouvia, e algumas dicas, passei a fazer minha própria pesquisa e estudo, ainda que fossem limitadas. E passei a conversar com mais pessoas, buscar em qualquer pessoa que tivesse algum envolvimento com fotografia qualquer grão de informação útil. E foi assim que descobri o Clube da Leica (que para minha surpresa o Albino também fazia parte), demonstrando interesse por querer conhecer pessoas que gostassem de modelos antigos.*

Sendo assim, através de um curso de fotografia e o interesse por máquinas antigas, aí despertado, foi que Álvaro se aproximou do Leica. Esse interesse, essa admiração, já estavam pré-dispostos a se desenvolverem, algo que ele diz despertar “naturalmente”. Pré-disposição esta, encontrada em seu passado, na sua primeira máquina, nas fotos de sua infância, e nas máquinas que seu pai utilizava, que já despertavam seu interesse. O curso de fotografia P/B possibilitou um novo tipo de conhecimento, um contato com um passado ainda mais antigo da fotografia, que ele não vivenciou, mas que desejou conhecer, a partir do estudo de grandes nomes da fotografia mundial. Álvaro continua:

*E dessa “preocupação” de querer resgatar não só a história da fotografia, mas também o modo antigo de fotografar, passei a estudar diretamente os fotógrafos antigos ou clássicos e aqueles que trabalhavam de modo semelhante (fosse pelo uso do P&B ou por não se render às modernidades). Observava a imagem, sua qualidade, tonalidade, composição, e admirava os resultados obtidos com as limitações que a época impunha. E desse modo criei (e ainda continuo construindo) uma linha de fotógrafos, cada qual com suas particularidades, com os quais busco criatividade ou admiração: Julia Margaret Cameron (primeira mulher a atuar na*

*fotografia), Robert Capa (fotógrafo de guerra, fez as fotos do desembarque do Dia D), Lewis Hine (retrata a pobreza e trabalhadores do início do século XX – é dele, por exemplo, a famosa foto “Girl worker in Carolina cotton mill”), Ansel Adams (pela técnica e contribuição ao estudo no P&B), os retratistas Yousuf Karsh e Arnold Newman, e também outros modernos como Sebastião Salgado, Ragnar Axelsson (que tem estilo de fotografar semelhante ao de Salgado, mas retrata ilhas e países nórdicos), Ken Rosenthal (pelas efeitos fantasmagóricos de suas fotos), Simon Marsden (por fotografar castelos europeus com P&B infra-vermelho), Nick Brandt (pelas belas imagens de animais africanos), Joel-Peter Witkin (pelo seu assustador e ao mesmo tempo belo trabalho fotográfico), entre outros.*

Além do interesse pelas câmeras antigas e pela história fotografia, estas diversas influências, acima citadas, lhe despertaram interesse por determinados estilos de fotografia, que também realizam ou admiram boa parte dos demais integrantes do Leica 1, como é o caso do retrato, das fotos de arquitetura e daquelas que Álvaro chama de “flagrantes da rua”. Todos estes, servem como contribuição à memória, como a grande maioria dos fotógrafos gosta de evidenciar: enquanto o retrato preserva em sua imagem os rostos, as fotos de arquitetura preservam as imagens das casas e construções; já as fotos dos “flagrantes da rua” captam uma pequena fração, de um breve momento, do momento fugidio:

*Como não tenho muito tempo para me dedicar à fotografia, normalmente carrego minha Leica IIIf (de 1951) na mochila e registro flagrantes de rua (tentando fazer o mesmo que Cartier-Bresson<sup>19</sup>), mas gosto muito de casas antigas, casas velhas,*

---

<sup>19</sup> Henri Cartier-Bresson (1908-2004), fotógrafo francês e de grande destaque no século XX e um dos mais importantes até hoje, considerado por muitos o pai do fotojornalismo.

*cenários destruídos. Gostaria muito de fazer retrato, mas é algo difícil e exige perspicácia.*



Foto 24: Moça caminhando; cidade de Colônia (Uruguai); 31 dezembro 2005. Ao lado esquerdo da moça está a antiga muralha que limitava a cidade (do ano de 1722), bem como seu piso original, ao lado direito ruína de uma casa da época.

Utilizei uma Leica IIIf (1951) com lente Elmar (1950) com negativo Ilford FP4. (Texto do autor, fotos de seu acervo pessoal)





Foto 25: Roda de carreta com bicicleta ao fundo; mesmas descrições da foto anterior. (Texto do autor, fotos de seu acervo pessoal)

Num outro momento, Álvaro também relata sobre seu interesse, tanto pela arquitetura antiga, e também, por objetos antigos, no qual percebemos, além de sua vontade em preservar a memória/história, motivos ideológicos muito semelhantes aos de Nadruz, indignado contra o excesso de consumo nas cidades atualmente:

*Como já disse gosto da arquitetura (antiga); ou, segundo Mário Quintana: "Não gosto da arquitetura nova porque a arquitetura nova não faz casas velhas". Quando tenho tempo, e a intuição permite, peço para entrar em algumas casas. Pensando melhor, recentemente tenho percebido que tenho predileção por materiais antigos, certa vez no brique da Redenção, fiquei pensando se comprava uma bicicleta antiga que vi, até pensei em trocar pela minha (muito mais moderna - rs). Gosto do desenho dos objetos*

*antigos, a quantidade de detalhes, o cuidado em fazer algo para durar (ao invés de fazer grande quantidade de material barato, para que as pessoas sejam obrigadas a alimentar o comércio, renovando seus utensílios).*



Foto 26: Restauradoras; interior da Igreja de Nossa Senhora das Dores; Porto Alegre - 02 maio 2005. Utilizei uma Pentax k1000 com negativo Kodak Tmax 100. (Texto do autor, fotos de seu acervo pessoal)

Sendo assim, a aproximação de Álvaro com o grupo, não se deu de forma fortuita. Ele teve aproximação com fotografia e câmeras antigas já em seu passado, em sua infância e adolescência, sendo fortemente influenciado pelo passado de seu pai. Para Nadruz e José, a fotografia também registrou importantes momentos vivenciados ou presenciados, e registra o presente, que todos compartilham, observando de distintos ângulos. As mudanças, que os três presenciaram e ainda presenciam, nem sempre são as mesmas, mas o interesse em registrar fatos, importantes ou banais, mas

que adquirem importância e beleza a partir de suas fotografias, é compartilhado, e faz com que eles se aproximem, através da fotografia.

#### 4.5 Passado e presente: fotografia, cidade e memória.

Através da descrição destas três trajetórias, e também do material que aqui foi apresentado, sobre os demais participantes do Leica 1, vê-se que a fotografia é uma forma de registrar o “belo”, o interessante, aquilo que lhes chama atenção, por qualquer motivo, mas também, documenta os acontecimentos que lhes fazem sentido, a cidade e seus habitantes, e por isso, cumpre uma de suas funções sociais, de auxiliar na conservação da memória, na preservação daquilo que consideram belo, do momento fugidio, do passado vivido ou lembrado, por aqueles que estiveram presentes ou que pretendem resgatá-lo.

Por terem nascido (boa parte deles) em Porto Alegre, ou terem vivido grande parte de suas vidas nesta cidade, ela se torna alvo privilegiado de suas lentes: os encontros de grupo, os parques, as favelas, os casarões antigos, eventos dos mais diversos, que representam a cidade através de vários ângulos, desde os fotógrafos que passam com suas câmeras pelas ruas de Porto Alegre, desde 1948, como é o caso de Nadruz, José, Olmiro e Léo (este, partir de 1950), até o jovem Álvaro, que ensaia seus primeiros passos fotográficos por essa mesma cidade, a partir de 2003. Assim como os outros, ele também se preocupa em preservar a memória da cidade, tanto dos fatos presentes, dos quais é testemunha ocular, quanto dos resquícios dos fatos passados, que compartilha, tanto através das conversas familiares, quanto através das conversas nos encontros do grupo Leica 1.

Entre os mais velhos do grupo, além de terem sido testemunhas de mais de meio século de história, são também testemunhas do presente, e de diversas mudanças que ocorreram na cidade. Muitas destas mudanças estão apenas na memória, outras estão registradas em suas fotografias, como é o caso da foto de Nadruz, que mostra a Ponte dos Açorianos. Ali vemos a antiga ponte, com o córrego, barcos (foto 19); uma

paisagem que já não vemos mais; a ponte tornou-se um resquício de um passado, um monumento que lembra outro tempo; não há mais os barcos nem o córrego, e os carros, agora, passam por uma nova ponte construída próxima. Também as fotografias de Léo Guerreiro registram pequenos pedaços da cidade, que mostram a diferença da cidade que hoje vemos. Estas fotos fazem parte da memória e da história da cidade, e também, da memória de seus autores. Como lembra Sontag (op. cit., p.180): “Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens(...), não se pode possuir o presente, mas pode-se possuir o passado”.

Este grupo mais velho, de engenheiro, arquitetos e fotógrafos, presenciou as mudanças em Porto Alegre nas últimas décadas, ao mesmo tempo em que fez parte destas mudanças estruturais e sociais, tornando-se muito mais que meros espectadores, sendo agentes na história: “Somos agentes ativos da história e participantes do processo de fazê-la”. (PORTELLI, op. cit., p.13).

Nadruz, enquanto arquiteto, desenhou o muro da Avenida Mauá, construído com o propósito de evitar inundações no centro da cidade. José trabalhou, durante muitos anos, como engenheiro na rede ferroviária, sempre como atuante em sindicatos e movimentos ferroviários, auxiliando no desenvolvimento de um meio de transporte que, durante muito tempo, foi o mais utilizado no país. Tanto eles, como os outros, projetaram ou planejaram muitas das mudanças da cidade, construíram e demoliram casas, prédios e monumentos, e, hoje em dia, percorrem as ruas de uma cidade muito diferente daquela de suas juventudes. Ou seja, são mudanças que eles não apenas registram em suas fotografias, mas que, fazem parte de suas histórias pessoais, que fazem parte da constituição de seu ser e de suas lembranças.

Essa nova realidade, da cidade de Porto Alegre, afeta suas vidas, e lhes fazem vir à tona diversas lembranças de como foi a cidade, e das atividades que praticavam, principalmente na década de 1950, quando começavam na fotografia. José e Léo contavam que, nos tempos do Foto-Cine Gaúcho, o “pessoal pegava um carro”, passava pela Cidade Baixa, onde tinha o estúdio de um fotógrafo que era muito bom, e que não tinha as pernas. Pegavam este fotógrafo, que fazia parte do grupo, e iam fotografar as praias do Rio, hoje Lago Guaíba (foto 27).

A paisagem destas praias também sofreu grandes modificações. Hoje, quando não estão impróprias para os banhistas, devido à contaminação da água, são freqüentadas, em sua maioria, pelas classes populares, o que exclui estes fotógrafos, provindos de classes médias. O Guaíba, de qualquer forma, não deixa de ser um objeto fotografável. Este lago, símbolo de Porto Alegre, faz parte dos planos para atividades do grupo. Desde que cheguei, planejam sair um dia de barco pelo lago, para fotografá-lo.

Diante das transformações rápidas que o capital impõe ao solo urbano, a cidade torna-se um produto fadado à renovação e às ofertas sedutoras de consumo. A partir desta condição inexorável, a vida nas cidades é calcada no reprocessamento constante dos *lugares* em sua descontinuidade, provocando inúmeras perdas, tanto de bens materiais, quanto de bens imateriais. (SANTOS, In: Santos & Santos, op. cit.,p.55)



Foto 27: Fotos em preto-e-branco, que revelam aspectos arquitetônicos, ambientais e da evolução urbana da cidade. As fotos pertencem ao acervo da Fototeca Sioma Breitman do Museu Joaquim José Felizardo. Década de 1950. Autor: Léo Guerreiro. Foram expostas de 14 a 25 de julho de 2003 na Câmara Municipal de Porto Alegre e retiradas do site: [photos.uol.com.br/matéria.asp?id\\_matéria=445#](http://photos.uol.com.br/matéria.asp?id_matéria=445#). Consultado em 22 de fevereiro de 2008.

Segundo Halbwachs (op.cit., p.165), as dificuldades de adaptação, ou o estranhamento às novas configurações do espaço, se devem ao fato de que os grupos que viveram outras épocas, além da atual, “planejaram seus limites e determinaram sua reação em relação a uma dada configuração do meio exterior”.

No caso do Leica, talvez, o estranhamento seja maior do que a inadaptação. O fato de a cidade não ser mais como eles conheceram, admiraram e fotografaram no início de suas carreiras, não quer dizer que eles não a reconheçam mais, não se adaptem às mudanças; como agentes das mudanças, eles também mudaram, ou, em muitos casos, aprenderam a se adaptar, mesmo porque, não ficaram isolados, mas acompanharam a reestruturação, em cada passo; muitas vezes, também, aprenderam a usufruir as muitas novidades que surgem a cada segundo (FEATHERSTONE, 1994, p. 69).

A insegurança atual da cidade, talvez, seja um dos principais fatores de estranhamento, me revelando, José, que gosta de caminhar nas ruas, mas não fica na rua após as 16h, nem frequenta mais bares à noite.

Destruída a parte de um bairro onde se prendiam lembranças da infância do seu morador, algo de si morre junto com as paredes ruínas, os jardins cimentados. Mas a tristeza do indivíduo não muda o curso das coisas: só o grupo pode resistir e recompor traços de sua vida passada. Só a inteligência de um grupo (uma sociedade de amigos do bairro, por exemplo) podem reconquistar as coisas preciosas que se perderam, enquanto estas são reconquistáveis. (BOSI, op. cit., p.452).

Desta forma, o grupo se organiza para preservar esta memória, tanto da cidade, quanto das antigas máquinas fotográficas, que tanto apreciam e cultivam. Por mais que suas fotos representem os mais diversos estilos, uma das preocupações que os une, é, justamente, esta relação com o passado. No momento em que utilizam equipamentos fotográficos que fizeram parte do passado da fotografia, estão tentando mostrar quão insuperável é a qualidade destes equipamentos.

Através da convivência com o Leica e, após assistir, durante o festival de fotografia de Porto Alegre<sup>20</sup>, palestra e exposição de fotos do professor Achutti, que retratavam a rede ferroviária, tiradas junto ao grupo Leica 1, é possível perceber que

---

<sup>20</sup> Referência ao I Festival de Fotografia de Porto Alegre, que ocorreu de 9 a 14 de janeiro de 2007, na Usina do Gasômetro, Santander Cultural e Studio Clio, importantes centros culturais da cidade.

um dos projetos fotográficos é a documentação de meios de transporte em vias de desaparecimento. Segundo Achutti,

Fotografar é fazer inscrições sobre um suporte de prata a fim de recolher pequenas porções do reflexo da realidade, e aprisionar a luz do instante presente para fixar breves fragmentos do passado. A fotografia é uma operação exercida sobre o passado ou sobre um presente recente. (op. cit., p.111)

Este interesse fica evidente num encontro em que, um dos fotógrafos fundadores do grupo, porém, que aparece ocasionalmente aos encontros, propõe realizarem uma nova saída para fotografar a *Varig*, já que esta empresa aérea também está em vias de desaparecimento, depois que encerrou suas atividades no segundo semestre de 2006. Alguém então propõe fotografias do museu do automóvel da Ulbra (Universidade Luterana do Brasil). Ou seja, a documentação daquilo que está se tornando passado, foi uma das primeiras preocupações da fotografia, e continua, até hoje, muito forte, principalmente, em uma geração que presenciou a grande maioria destas transformações.

A foto dará textura à realidade da qual fomos testemunha, podendo assim evocá-la. Ela não tornará a realidade, em si, acessível, mas trará imagens dessa realidade (SONTAG, op.cit., p.181). A fotografia, por mais que distorça a realidade, ou represente apenas uma fração de um acontecimento, é um testemunho de que o que está representado, existe ou existiu, em algum momento, mesmo que breve, sendo aquilo que Sontag chama de uma “experiência capturada” (ibidem, p. 14).

As máquinas antigas tornam-se assim, além de objetos de culto, importantes aliadas na captura e documentação de suas lembranças e das muitas mudanças vividas, presenciadas e realizadas.

## 5 “Fotografei você na minha Rolleiflex...”<sup>21</sup>

Sem dúvida, o maior motivo que uniu este grupo foi a apreciação pela máquina Leica. No primeiro encontro, pude “conhecer” este objeto de adoração. Perguntei como era uma máquina Leica, e Álvaro, casualmente, estava com a sua, (segundo ele, um modelo IIIf, de 1951) e pode me mostrar. Como sou leiga no assunto, não pude exprimir nenhuma opinião, além de considerar um aparelho de grande beleza. Explicaram-me que este modelo era de 1950, mas que existiam até mais antigas, já deixando claro, desde o início, que a paixão pela Leica é um culto ao passado, uma preservação da história da fotografia e de um tempo vivido ou apreciado por eles.

Contudo, esta paixão se estende também a outros modelos antigos. A grande maioria dos integrantes do grupo, senão todos, são colecionadores de modelos antigos de máquinas fotográficas. Elas estão relacionadas com a história da fotografia e também, com suas próprias histórias enquanto fotógrafos. Retomando parte da entrevista de Álvaro:

*Pareceu-me atraente o fato de fotografar com as limitações das primeiras máquinas fotográficas, e provar – sabe-se lá para quem – que ter uma máquina fotográfica de ponta era prescindível, pois o que importava era a perspicácia do fotógrafo. Não apenas isto, também a vontade de resgatar um pouco da história de fotografia.*

O Leica pode ser considerado um grupo amante de máquinas fotográficas, talvez, tanto ou mais, até, do que de fotografia. Como um grupo de colecionadores, é comum que boa parte das conversas dos encontros, sejam direcionadas às máquinas, suas qualidades, as novidades em aparelhos fotográficos, além da troca de informações sobre materiais novos e antigos.

---

<sup>21</sup> Música: “Desafinado”. Compositor: Tom Jobim. Este trecho da música foi cantado por um dos integrantes do grupo num dos primeiros encontros, quando se falava na Rolleiflex.



Este amor pelas câmeras fotográficas pode ser facilmente notado numa conversa entre Rubens, a esposa de José e Álvaro, na qual, Rubens diz ter muito mais amor pela máquina do que pela fotografia, e nisto, foi apoiado pelos outros dois. Rubens gosta de contemplar a máquina, ver os detalhes. Se tiver que colocar em risco uma máquina, para tirar uma boa fotografia, preferirá preservar a máquina, e não bater a foto. Não tira fotos na chuva ou vento por causa disto. Segundo ele, é assim porque é um apreciador; há fotógrafos que pensam o contrário, fazem qualquer coisa por uma boa foto, principalmente, aqueles que vivem da fotografia.

Aqui há uma grande diferença de relações com a fotografia: entre o amador e colecionador, e o profissional. O fotógrafo amador não sobrevive da fotografia; no caso do Leica, cultiva, se enamora de seu material; enquanto para o profissional, antes de tudo, está a foto, sendo a máquina um instrumento, e não um objeto de adoração<sup>22</sup>.

Contudo, muitas vezes, estas categorias se misturam. A maioria do grupo, enquanto fotógrafos, se classificam como amadores, por não viverem da fotografia; porém, o entendimento fotográfico, a gama de conhecimentos adquiridos, é de nível profissional. E isto, é utilizado como recurso, para diferenciá-los de fotógrafos considerados “ruins”, como vemos em uma discussão em grande grupo, num dia em que estavam presentes outros fotógrafos, além daqueles habituais. Eles discutiam sobre os fotógrafos que se consideravam profissionais, e a diferença do que realmente é necessário para *ser* profissional. Segundo dizem, hoje em dia, a maioria se considera, mas poucos são. Um deles conta que, muitos vão até ele, pedir para ensinar a manejar a máquina, para que não saiam fotos tremidas. Ou seja, existiriam muitos profissionais que mal sabem manejar a máquina, então, como poderiam se considerar fotógrafos?

Em entrevista à Persichetti, o fotógrafo Cristiano Mascaro, que compartilha geração próxima, senão a mesma, que alguns fotógrafos do Leica (pós-guerra), lamenta, também, o fenômeno da “excessiva” expansão da fotografia, argumentando a respeito da “vulgarização” desta arte:

---

<sup>22</sup> Contudo, esta colocação não pode ser generalizada, já que, muitos fotógrafos profissionais colecionam máquinas fotográficas, e têm grande apreciação pela material, até porque, a qualidade da foto também dependerá do material utilizado.

(...) especialmente a geração que veio depois da minha, viveu o auge do visual, como se o aprender a mexer nos botões o transformasse num fotógrafo. É a mesma coisa que você pensar que comprar pincel e tinta basta para se tornar um pintor. A fotografia é vulgarizada, banalizada e as pessoas acabam se tornando pouco exigentes com ela. (MASCARO, apud Persichetti, op.cit., p.27)

Contudo, discursar sobre a qualidade de outros fotógrafos, é uma forma de apropriar valor a si mesmo, mostrando seu conhecimento; é diferenciarse daqueles que, por eles, são considerados ruins ou vulgares (BOURDIEU, 2003, p.105).

“Adecuarse a las normas de su grupo es por lo tanto, y ante todo, rechazar una práctica vulgar y negar las de los grupos de los que se pretende diferenciarse, despojando de toda significación a las conductas que dichas reglas rigen. (...) El rechazo a la práctica vulgar expresa la exigencia de diferenciación de acuerdo a la lógica del *ethos* de clase”. (BOURDIEU, *ibidem*, p.111)

A coleção de máquinas se expande por diversas marcas e modelos analógicos (todos têm máquina digital, mas a maioria às têm por uma questão de adaptação, e não de coleção). Contudo, as marcas Leica e Rolleiflex figuram entre as mais populares e apreciadas. A Leica é das décadas de 1940 e 1950, portanto, anterior a Rollei, que se expande a partir da década de 1950, tornando-se preferência entre fotógrafos e foto-jornalistas. Muitas vezes, ouvi o comentário de que, na década de 1960, todos queriam ter uma Rolleiflex. Esta máquina era o grande objeto de desejo da época. Todos os foto-jornalistas usavam nas grandes revistas. E, até hoje, os integrantes do Leica concordam que, para alguns tipos de fotografias, a Rolleiflex é insubstituível.

Colecionar estas máquinas e passar este gosto para novas gerações é, também, uma forma de manter viva parte da história da fotografia, além de evidenciar uma identidade de grupo. Manter uma relação de afeto com tais objetos é uma forma de manter vivo parte de um passado, do qual se guardam boas lembranças, no caso dos integrantes mais velhos do Leica; ou de poder viver, manter acesa uma nostalgia por algo que não se viu, mas que se ouviu falar, e que se desejaria ter vivido, como é o caso dos integrantes mais jovens do Leica. A coleção de máquinas antigas é um constante diálogo com o passado, tanto com o próprio passado, quanto com o da fotografia. Segundo Bosi,

São estes objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida(...). Cada um destes objetos representa uma experiência vivida. (...) O que se poderá igualar a companhia das coisas que envelhecem conosco? Elas nos dão a pacífica impressão de continuidade(...) Cada uma dessas coisas tem –como entre os trobianeses—sua individualidade, seu nome, suas qualidades, seu poder.(op.cit., p. 441-2)

Por mais que surjam novos movimentos fotográficos, novas máquinas e aparelhagens, a tradição se perpetua por um esforço daqueles que nela estão inseridos. A utilização de máquinas que já não são mais fabricadas não é um fenômeno exclusivo do Leica. Ela acontece entre muitos outros fotógrafos espalhados pelo mundo. Por maior que seja a expansão da fotografia digital, a fotografia analógica, feita a partir de negativos, ainda é muito forte, e se perpetua, através de grupos como o Leica. É uma história que não fica só no passado, mas que se mantém viva, através daqueles que desejam perpetuá-la. Como afirma Halbwachs,

A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua e se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência. (Op.cit., p. 86).

O ato de colecionar máquinas fotográficas faz parte da identidade desses fotógrafos, bem como, da do grupo que formam. É um ato que os une, que os faz dialogar, além de ser representativo do sistema cultural no qual estão inseridos. Só podem colecionar essas máquinas porque fazem parte de uma classe social que lhes permite adquiri-las. Só podem usá-las adequadamente, porque tiveram uma aprendizagem qualificada para tal uso. Além do mais, elas representam parte de si mesmos, referindo-se a uma geração e a um determinado gosto, que os diferencia daqueles fotógrafos e materiais aos quais consideram vulgares.

A escolha dos bens cria continuamente certos padrões de discriminação, superando ou reforçando outros. Os bens são, portanto, a parte visível da cultura. São arranjados em perspectivas e hierarquias que podem dar espaço para a variedade total de discriminações de que a mente humana é capaz (p.114).

(...)

O indivíduo usa o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmo (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p.116).

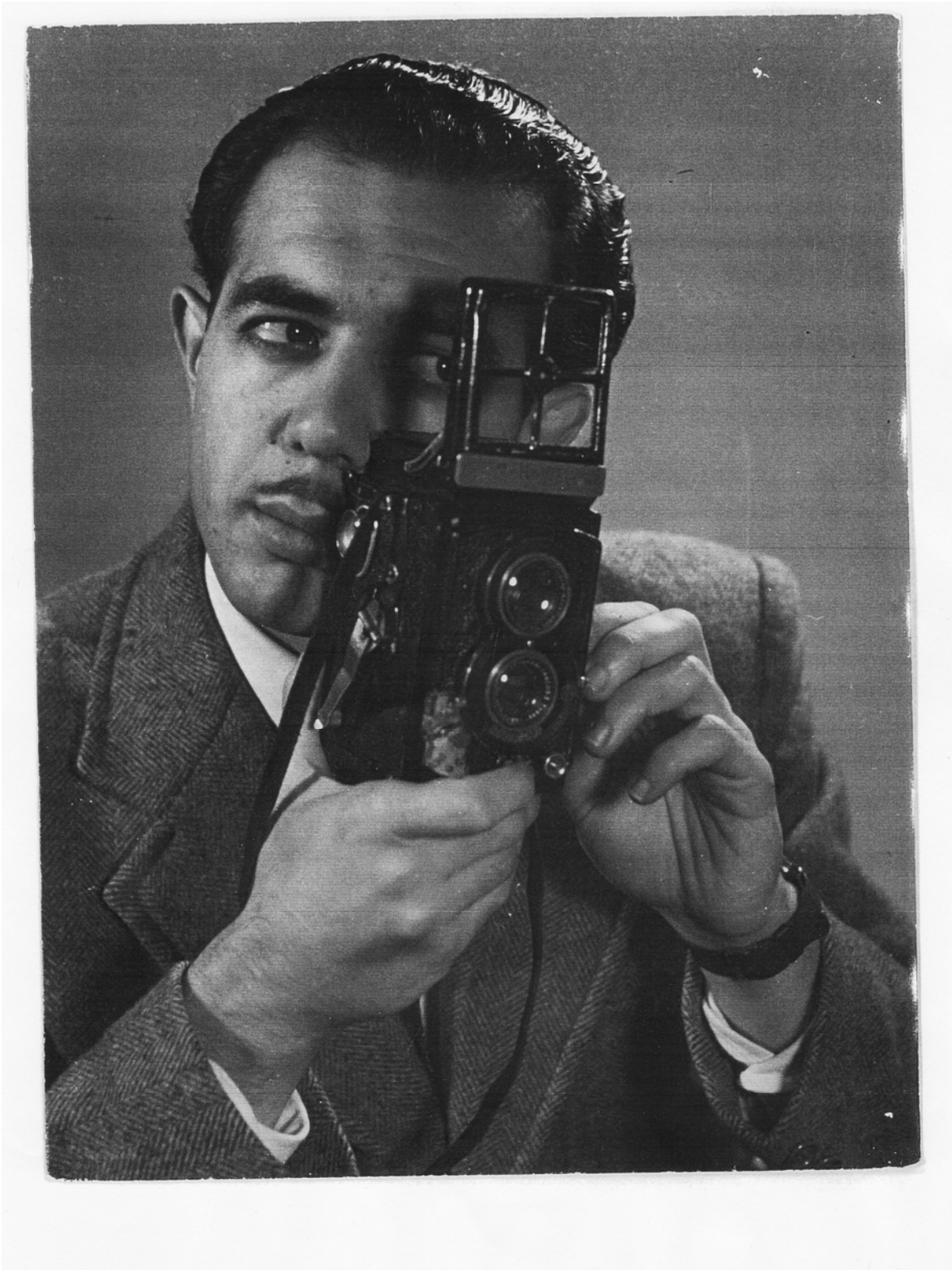


Foto 28: Nadruz com Rolleiflex. 1949. Laboratório e Estúdio da Revista do Globo. Rolleiflex. Autor do quadro de fotógrafos da revista. Acervo pessoal de Nadruz.



Fotos 29 e 30. A primeira é uma máquina fotográfica Leica IIIc e a segunda, uma Rolleiflex com caixa. As duas, são as marcas mais apreciadas pelo grupo. A foto da Leica foi retirada do site: [www.jck.net/leica/leica3f.html](http://www.jck.net/leica/leica3f.html); e a foto da Rolleiflex foi tirada do site: [intima.blogspot.com/2003\\_10\\_01\\_intima\\_archive.html](http://intima.blogspot.com/2003_10_01_intima_archive.html). Consultados em 12 de novembro de 2007.

Comparando as máquinas analógicas às digitais, numa conversa, diziam que antigamente se podia saber se um fotógrafo era bom.

*Ele chegava com uma “matriz” com todas as fotos, o editor pegava uma lupa e ia olhando as fotos, e via se o cara era bom mesmo. Hoje, com a digital, apaga-se as fotos que estão ruins e leva-se só o que quer, dificultando saber a real qualidade do fotógrafo. E mais, a digital faz com que o fotógrafo apague muitas fotos, e algumas vezes, pode perder muitas coisas. Algumas fotos só dão pra perceber algum detalhe importante depois, na hora nem se percebe.*

Qualquer tipo de comparação de cor, textura, arte, entre máquinas analógicas e digitais, a digital estará sempre associada às perdas, enquanto as máquinas analógicas estarão sempre relacionadas a um romantismo do passado. Em entrevista individual, pergunto a Nadruz sua opinião sobre a fotografia digital, e ele começa dizendo que todas as grandes transformações trazem alguns prejuízos.

*O processo da fotografia digital está massificado, é um processo por demais eletrônico, a fotografia digital está marcada pela falta de criatividade. Nos processos da chamada fotografia analógica os fotógrafos construíam o trabalho, era um processo artesanal e criativo.*

A fotografia digital aparece, desta forma, associada ao automatismo. Contudo, como podemos ver em Sontag (op. cit., p.140), mesmo as máquinas cultuadas pelos fotógrafos que iniciaram na década de 1950, já foram criticadas por aqueles que os antecederam. Neste caso, os fotógrafos das primeiras décadas da fotografia, criticavam o uso de câmeras automáticas; e suas críticas se aproximavam muito das que se fazem, hoje, às máquinas digitais:

Mas à medida que as câmeras se tornam cada vez mais sofisticadas, mais automatizadas, mais acuradas, alguns fotógrafos sentem-se tentados a desarmar-se ou a sugerir que não estão de fato armados, e preferem submeter-se aos limites impostos ou uma tecnologia de câmera pré-moderna—acredita-se que um mecanismo mais tosco, menos poderoso, produza resultados mais interessantes ou expressivos, deixe mais espaço para o acidente. (Sontag, *ibidem*, p.140).

Como o próprio Nadruz comenta, todo processo de inovação traz prejuízos. Porém, este prejuízo afetará aqueles acostumados à tradição, mas poderá ser considerado vantagem pelos demais. Bourdieu afirma que a história do campo é uma história de lutas, entre aqueles que marcaram época e lutam para perdurar, e aqueles que não podem marcar época sem expulsar para o passado aqueles que buscam eternizar o tempo.

Desta forma, qualquer crítica dos primeiros em relação às inovações dos segundos, em qualquer época, é um desejo de manter viva a sua própria legitimidade, de se manter no presente e se eternizar. O que se pretende é “fazer um nome”, já que o nome (da pessoa, grupo ou estilo) é um sinal distintivo e, segundo o autor, o campo artístico é um “universo onde existir é diferir” (*idem*, 1996, p. 182).

Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria *luta* que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. O envelhecimento dos autores, das obras ou das escolas é coisa muito diferente do produto de um deslizamento mecânico para o passado: engendra-se no combate entre aqueles que marcaram época e que lutaram para perdurar e aqueles que não podem marcar época por sua vez sem expulsar para o passado aqueles que têm interesse em deter o tempo, em eternizar o estado presente; entre os dominantes que pactuam a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que têm interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução. (Bourdieu, *ibidem*, p.181; 2006, p.88)

Numa conversa com Olmiro, percebe-se que o romantismo da fotografia está sempre ligado ao passado. Ele disse que os tempos de glória da fotografia haviam acabado; a fotografia de hoje tornou-se banal. Segundo conta, antes uma máquina era lançada e era utilizada por muitos anos, como foi com a Rolleiflex (e aqui lembramos mais uma vez os comentários de Nadruz e Álvaro sobre a atual sociedade do consumo). Lembrou-se de quando era jovem, estava recém começando na fotografia, quando ele e outros fotógrafos foram fotografar a vice-miss Brasil da Marta Rocha,

Zaide de Souza Saldanha (1954). Olmiro disse que ela escolheu a foto dele para fazer cópia, e seu ego “foi lá em cima”, já que havia vários fotógrafos experientes, conceituados, e ele era um iniciante<sup>23</sup>. Ele disse que cada um deles deu uma cópia de uma foto para ela, mas que, das fotos dele, ela pediu cópias de outras.

Outro assunto também bastante debatido por eles, além da crença de uma decadência das máquinas e das fotografias, é que as inovações e expansões trazem à tona, também, uma aparente “falência” da profissão. De acordo com Léo, na época em que começou a fotografar, dava para viver muito bem com a fotografia. Nos anos 70 comprou uma casa na praia apenas com o dinheiro da fotografia, “e isto que eu tinha três filhos para sustentar”. Neste momento, alguém no grupo comparou a fotografia, hoje em dia, a uma “prostituição”<sup>24</sup>. A metáfora não foi explicada, mas pode-se entender que, atualmente, um fotógrafo tem que aceitar qualquer trabalho para conseguir algum dinheiro, mesmo que este vá contra seus princípios morais e/ou estéticos. É consenso, no grupo, que, hoje em dia, não dá para sobreviver como fotógrafo.

Léo continua: na sua época todos os fotógrafos tinham carro, isto nos anos 50 e 60. “Nem mesmo os editores tinham carros, mas todos os fotógrafos tinham. Carro era um artigo de luxo”. Ele conta que havia um grupo do sindicato dos garçons, que se reunia para almoçar uma vez por semana, e ele passava fotografando. Ganhava, num dia, mais do que outros profissionais ganhavam em uma semana.

Segundo Olmiro, o declínio começou nos anos 70, quando começaram os cursos. Todavia, boa parte da literatura contemporânea, afirma que a fotografia começa a ficar forte, justamente, a partir dos anos 70, quando há essa expansão. Segundo Sontag (op.cit., p. 46-7), a década de 1970 é quando se começa a explorar a fotografia, uma arte que até então era relativamente renegada.

Ou seja, o que é falência para alguns, é ascensão para outros. Santos (op. cit., p.41) também diz, que o auge da fotografia se dá a partir das décadas de 1960 e 70, a partir da inserção desta nos cursos de artes plásticas. Estes novos estilos fotográficos começam a se contrapor a uma fotografia tradicional, já estabelecida, criando assim um

---

<sup>23</sup> Olmiro disse nunca ter exercido a fotografia profissionalmente.

<sup>24</sup> É preciso deixar claro que a conotação pejorativa que foi dada à palavra não expressa a opinião da autora.



conflito dentro do campo que, mesmo nos dias atuais, ainda não parece ter se resolvido.

### 5.1 Fotografia Digital: “todo mundo vira fotógrafo”

Ao que tudo indica, uma das maiores mudanças que a fotografia sofreu nas duas últimas décadas, foi a introdução e a expansão do uso de câmeras fotográficas digitais. Esta mudança atinge todos os fotógrafos, mas, de uma forma especial, fotógrafos mais tradicionais. Estes, em alguns momentos, sofrem com o impacto desta mudança algumas dificuldades de adaptação, por terem um grande apego às máquinas analógicas e, conseqüentemente, a determinados estilos de fotografia.

O Leica se enquadra neste grupo de fotógrafos tradicionais. Não se pode dizer que todos sofram o impacto da mesma forma. Alguns se adaptam mais facilmente a esta nova tecnologia, outros apresentam maior rejeição ou resistência, mas o grupo, em geral, ainda é um apreciador de máquinas analógicas, como o próprio nome indica. A máquina digital é vista, muitas vezes, como inevitável, mas nunca como “preferível”. As palavras de Olmiro expressam bem esta consideração:

*A fotografia digital é um avanço tecnológico já consolidado, portanto, irreversível. Tem inúmeras vantagens que não podem ser contestadas, mas, por outro lado, permite manipulações que tiram a veracidade fotográfica, fato que compromete a credibilidade que a fotografia desfrutava.*

Mas há casos ainda mais acusadores, como a opinião de Nadruz, que diz que o processo da fotografia digital está massificado, é um processo por demais eletrônico, estando a fotografia digital marcada pela falta de criatividade. Nos processos da chamada fotografia analógica, os fotógrafos construíam o trabalho, era um processo

artesanal e criativo, conta Nadruz. Mesmo Álvaro, que não viveu a experiência das máquinas antigas, como a Rollei e a Leica, nas épocas respectivas, mas as utiliza, aprecia e cultiva, tanto quanto os demais participantes do grupo, ressalta a superioridade das máquinas analógicas. Contando da primeira máquina que ganhou, aos 7 anos de idade, diz que “as fotos realizadas por aquela geringonça são, até hoje, muito melhores que muita digital moderna; e não me refiro a composição, que é algo que depende do fotógrafo e não da máquina, mas da qualidade de imagem”.

As máquinas digitais, bem como, a excessiva expansão da fotografia, que aquelas contribuíram para que ocorresse, são, muitas vezes, acusadas de contribuir com aquilo que chamam de “falência” da profissão de fotógrafo. Muitas vezes, ouvi: “agora, com a fotografia digital, até em telefone, todo mundo vira fotógrafo”. Num dos primeiros encontros, Rubens me explicou que a grande discussão da fotografia, atualmente, era o uso da máquina digital. A forma com que essa se popularizou, fazia com que qualquer um, com um aparelho razoável, fizesse uma boa foto, corrigindo no *photoshop*<sup>25</sup>. Até sua neta, de 6 anos, tirava boas fotos de seu gato.

Assim, a profissão de fotógrafo estaria aos poucos se extinguindo, já que os diferenciais estariam se tornando escassos. Muitas vezes, Rubens deu o seguinte exemplo: “O cara quer anunciar seu produto. O filho vai lá, bate uma foto, corrige aqui e ali, e pronto, tem um belo anúncio. E ele ainda coloca embaixo, foi meu filho que tirou”. Sem a conotação negativa, Achutti também reconhece este fato:

Qualquer pessoa deixa de ser um mero consumidor para se tornar um realizador/ criador de imagens e se consagra a reproduzir a vida cotidiana em vídeo ou em fotografia, por um preço módico, sem ter conhecimentos técnicos muito avançados. Os aparelhos fotográficos amadores são hoje mais compactados. Eles foram automatizados e oferecem inúmeras possibilidades, como o foco automático, fotômetro, objetivas com distância focal variável (leves) e motores destinados a fazer seqüências de fotos, possibilidades que, até alguns anos, eram estritamente reservadas aos profissionais. (op. cit., p.101)

Porém, não devemos esquecer que, para ser um fotógrafo, que se destaque em seu meio, ainda é necessário aprender e obedecer a uma série de critérios estéticos e

---

<sup>25</sup> Programa computacional para alterações fotográficas.

técnicos, que devem ser aprendidos, não bastando ter uma máquina fotográfica. Mesmo que, com a expansão das tecnologias e a grande variedade de câmeras fotográficas oferecidas no mercado, a preços acessíveis, e a longas prestações, não é qualquer um que se torna um fotógrafo. Há uma gama de outros fatores envolvidos nesse processo. Talvez, até consiga alguns trabalhos, como pequenos catálogos, ou “furos de reportagens” fotográficas, mas o reconhecimento só virá se passar pelo aprendizado necessário que isso exige.

Segundo Luis Humberto (op. cit.)<sup>26</sup>, hoje em dia, o que diferencia um bom fotógrafo é a sua capacidade de transformar o banal em algo com uma mensagem poética, ou seja, a fotografia tem que aumentar sua capacidade de expressão, cada vez mais, para alcançar diferenciação, principalmente no foto-jornalismo, que é a área de análise do autor. A preocupação com a alta expansão da fotografia não atinge só ao Leica; é uma preocupação que se estende a toda uma categoria.

Há 8 anos Luis Humberto já constatava que: “O mercado de trabalho não tem se mostrado generoso, pois não se expandiu com largueza necessária, capaz de receber a todos, ou pelo menos a maioria daqueles que tentam atuar profissionalmente” (idem, *ibidem*, p. 93). Segundo este autor, uma das saídas, ainda é o foto-jornalismo, que abarca grande número de fotógrafos. Em uma discussão no Leica, alguém já havia ressaltado que hoje, para ganhar dinheiro como fotógrafo, só trabalhando em jornal ou revista, ou para algum órgão do governo. Mesmo assim, este “só”, nos mostra que nem todos querem ser foto-jornalistas, então, talvez, “ganhar a vida” como fotógrafo, fazendo o que se gosta, é que seja o mais difícil.

As preocupações com o futuro da profissão também se estenderam sobre o festival de fotografia (já referido em nota), no qual, houve um debate sobre essa nova linguagem, que a fotografia teria que criar, para ter esse diferencial da fotografia que “todo mundo bate”.

Como já vimos, a fotografia digital está sempre associada a perdas, quando comparada à fotografia analógica; não só perda da qualidade fotográfica, dos

---

<sup>26</sup> Constatado no assunto geral do livro e ressaltado por Simonetta Persicheti, quando cita o autor, em debate “Convidados Internacionais: Magnum in Motion”, realizado em 11 de janeiro de 2007, Studio Clio, e assistido pela autora durante o I Festival de Fotografia de Porto Alegre.

processos criativos, mas também, perda da capacidade de diferenciação entre os bons e os maus fotógrafos. Isto porque, segundo indicam os dados empíricos, um mau fotógrafo pode apagar todas as suas fotos de pouca qualidade, ou modificá-las, e assim, passar por um bom fotógrafo. Não sei até que ponto esta generalização do fato, de que “qualquer um” pode ser fotógrafo, é real, mas a acusação existe.

A fotografia digital gera muitas outras polêmicas. Em um dado almoço, parte do grupo discutia sobre a não-validade da fotografia digital para a documentação judicial, enquanto eu mostrava a Guerreiro a revista *O Cruzeiro, Memória da Fotografia*, que ele achava que tinha em sua casa. Depois de folhear algumas páginas, Guerreiro disse: “essa fotografia é um problema”. Perguntei “qual, essa aqui?” —apontando para a que estava na página aberta da revista. Ele respondeu: “não, todas são um problema”.

Quando a fotografia foi descoberta, representou uma revolução na documentação e registro de acontecimentos, conta o grupo. Era considerada a melhor forma de se registrar um fato. Hoje em dia, com a fotografia digital, parece ter havido um retrocesso. No tempo da fotografia analógica, tinha-se que levar os negativos junto ao juiz para utilização de uma foto como documentação judicial. Mas a digital não tem negativo, e pode-se fazer qualquer alteração sobre a foto, desde datas, até retirar ou colocar objetos ou pessoas na imagem. Alguém disse que a marca *Fuji* lançou, recentemente, uma máquina digital, que registra qualquer alteração que tenha sido feita na foto, e que a justiça norte-americana já aceita fotos dessa máquina, mas parece, observa Guerreiro, que a data ainda pode ser alterada.

Em tons de pilhéria, discutiu-se, também, sobre a dificuldade de armazenamento da fotografia digital, dúvida que vi assombrar, até mesmo, jovens fotógrafos, durante o festival de fotografia, que se questionavam quanto tempo de duração poderia ter um CD-R. No Leica, comentava-se sobre o exagero de cópias que é necessário fazer para que as fotos estejam seguras: “tem que fazer cópia das fotos num HD, e mais num HD reserva, e gravar em CD e em DVD”. Contudo, alguém ressaltou que muitos fotógrafos ainda usam métodos tradicionais, e a digital, paralelamente, mas todos acabavam por usar a digital em algum momento, ou seja, mais uma vez, ela é vista como um mal inevitável.

Nadruz, talvez um dos que apresente maior resistência, disse que essa “febre” (como ele definiu) era maior no Brasil. Segundo ele, na Europa, a marca *Kodak* havia lançado, recentemente, dois tipos de filmes, ressaltando, assim, a grande resistência que ainda existe às digitais.

Assim, por mais que exista essa expansão da fotografia digital, haverá sempre lugar para a fotografia analógica. O fotógrafo Martinelli (apud Persichetti, op.cit., p.49) acredita que a tecnologia serve para mostrar apenas mais um ponto de vista, mas que a fotografia digital jamais substituirá, por completo, a tradicional. É claro, por mais resistência e crítica que muitos fotógrafos apresentem à fotografia digital, a maioria acaba por utilizá-la em algum momento; mas o contrário também se mostra real, já que a grande maioria deles não abandona a fotografia tradicional. Elas coexistem, paralelamente, tendo a fotografia analógica uma preferência do gosto estético, principalmente, dos fotógrafos tradicionais; e a digital, por mais críticas que receba, traz novidades que são aproveitadas por muitos.

## 6 Conclusão

Em vista de tudo que foi dito aqui, vê-se que os integrantes do Grupo de Fotógrafos Leica 1 reiteram um dos postulados tradicionais da fotografia, que representa, possivelmente, a minha primeira questão, quando decidi realizar uma pesquisa na área da fotografia: a fotografia é representante de uma visão particular sobre o mundo; é uma forma do fotógrafo expressar suas questões, pontos de vista e mesmo sentimentos.

No caso dos integrantes do Leica, a fotografia mostra a forma com que eles pensam as mudanças que vivenciaram e ainda vivenciam, além daquelas às quais têm um grande interesse. A fotografia representa um diálogo entre passado e presente, auxiliando na construção das memórias individuais e coletivas.

Procurar, colecionar, discutir, são formas de manter viva, não apenas a memória, mas também os próprios fatos, de não apenas revivê-los, mas refazê-los. O passado já não está mais presente, mas muitos de seus objetos e atos, trazidos para o presente, podem ser re-adequados, reinterpretados. A cidade não é mais a mesma, os filmes já não são mais os mesmos, a vida que levam não é a mesma, mas a Leica ainda é a mesma. Ela favorece este diálogo entre o passado e o presente. É uma forma de utilizar algo do passado, com todas as qualificações atribuídas a este passado e esta máquina que o representa, para olhar o presente, tanto para suas belezas (como as “vistas do parque” de Nadruz), como para seus problemas e mudanças (como as fotos sobre a “evolução urbana” do mesmo autor ou as ruínas de Colônia, de Álvaro).

E a utilização desta máquina, bem como de outras que fazem parte das coleções, além do rechaço às câmeras digitais, servem para mostrar a qualidade do passado em relação a um presente de descartáveis, como lembra Álvaro: “o cuidado em fazer algo para durar (ao invés de fazer grande quantidade de material barato, para que as pessoas sejam obrigadas a alimentar o comércio, renovando seus utensílios)”.

Através dos encontros do grupo, das coleções de máquinas, e das atividades fotográficas individuais, eles tentam preservar imagens da história, daquela que eles viveram ou daquela da qual são testemunhas, através de livros e narrativas de pessoas

que fazem parte de suas histórias. Fotografar é não deixar morrer, é não deixar esquecer. Um rosto, uma casa, um breve e banal episódio no parque ou na rua, um acontecimento marcante, histórico, visto dos mais diversos ângulos, com a particularidade da visão de cada um, pode sobreviver a inevitável passagem do tempo. Eles também se fazem eternizar, a partir da repetição de seus nomes, como lembra Bourdieu, “uma identidade social constante e durável” (1996, p.186), bem como, da preservação de um olhar que é seu, que estará registrado e vivo, enquanto existir a imagem.

Neste caso, a fotografia, além de revelar uma forma de ver o mundo, passa a ser, também, uma maneira de estar no mundo, de registrar a passagem do tempo e todas as modificações que isto implica no meio e na vida do sujeito que vive este tempo, de preservar aquilo que parece estar se perdendo, de parar a fluidez das coisas, por um breve momento, ou mesmo de mostrar e criticar essas mudanças, muitas vezes, indesejáveis.

Enquanto eles fazem uso de suas fotografias e suas narrativas, para reter passado e presente, como busca de sentido e perpetuação de existências, eu escrevo esta dissertação, como mais um testemunho das histórias e lembranças deles, e de novas histórias que foram acontecendo a partir de minha inserção em campo, novos momentos que foram possibilitados pela presença de alguém que veio de fora.

Através de muitas conversas, pude perceber que, mesmo com grandes diferenças (idades e/ou profissões, por exemplo), compartilhávamos, muitas vezes, de anseios, conhecimentos, e formas de semelhantes de olhar, ou seja, somos pessoas que compartilham um mesmo *ethos* social: classe média, ensino superior, preocupações com política, meio ambiente etc.

Não acompanhei a produção fotográfica do Leica enquanto grupo, como pretendia; mas pude conhecer um pouco de suas histórias, da história do grupo, e de algumas produções individuais. Ver quais as idéias e interesses em comum, que levaram a formação do grupo; como são discutidas, como são vivenciadas e compartilhadas, não só as experiências fotográficas, mas as mais diversas situações cotidianas, revelando aspectos do grupo, por outro viés, que não apenas o fotográfico.

Mesmo sendo um grupo formado por fotógrafos, o ato de “fotografar” está longe de ser a força motriz dessa união. Poucas vezes eles saíram juntos para fotografar, como ouvi de alguns de seus integrantes. Desta forma, as fotografias são feitas de forma independente, como vimos nas narrativas pessoais, e, muitas vezes, nem mesmo são trazidas para conhecimento do grupo. Sendo assim, a relação do Leica 1, com a fotografia, está relacionada, mais estritamente, à crítica fotográfica, através da definição e padrões estéticos, da preferência por estilos e materiais fotográficos, principalmente aqueles mais antigos. Não que fotografar não seja uma preocupação dos integrantes do Leica, mas é uma preocupação individual.

Sendo assim, a crítica fotográfica e as trocas de informações, bem como, o interesse comum pela coleção de câmeras antigas, são as relações com fotografia que unem o grupo e formam sua identidade. Mas, além disso, há também os fatores pessoais e emocionais, que contribuem para que eles continuem se encontrando para almoçar e discutir: as semelhanças de seus interesses, as trocas efetivadas nos encontros, as memórias e experiências que compartilham, tanto no presente quanto no passado, e mesmo, os planos para o futuro.

Muitas questões foram sendo deixadas para trás, enquanto muitas outras iam surgindo. De forma geral, é possível concluir que o Leica é um grupo de fotógrafos, em sua maioria amadores, homens de classe média, que começaram na fotografia em diversas épocas, mas sobretudo, a partir da década de 1950. A questão geracional é motivadora da união do grupo, sendo que, eles tentam preservar parte de suas histórias e da história da fotografia, sobretudo em Porto Alegre.

Mesmo aqueles mais novos, que se aproximam do grupo, têm este mesmo interesse e relação com a memória. Por mais que não tenham vivenciado determinados momentos, têm também uma preocupação com o resgate e a documentação das grandes mudanças, bem como, dos acontecimentos cotidianos, e mesmo banais, que, muitas vezes, nem são percebidos pela maioria das pessoas, mas que fazem parte da cidade.

É claro que a fotografia documental não representa o único interesse do grupo. Eles realizam diversos tipos de fotografia, que, muitas vezes, não têm relação alguma com a documentação. Todavia, discutir os processos de mudança é a principal



identidade do grupo, se mostrando bem clara a partir do cultivo e coleção de antigas máquinas fotográficas, fator responsável pela fundação do grupo.

As histórias que aqui foram narradas representam apenas parte dos integrantes do grupo, são casos particulares, porém, representativos. Mostram formas de inserção na fotografia, em diferentes épocas, aprendizados e trocas, bem como, a forma como as vivências e interesses convergiram para a fundação do Leica 1.

São breves histórias, apenas parte de vidas e trabalhos, com certeza muito mais amplos. Mesmo que apresentem outras facetas, a pergunta era sempre feita para que contassem um pouco de sua história, principalmente, o envolvimento com a fotografia. E, com certeza, por este ângulo, muitos outros fatos e histórias ficaram de fora. Objetivando nesta direção, tanto os pesquisados, quanto o pesquisador, tiveram que buscar um sentido às narrativas de suas trajetórias fotográficas, recortando suas experiências, para que elas adquirissem uma lógica, uma coerência, que daria corpo ao texto, como ressalta Bourdieu (1996, p. 184). Tanto o pesquisador, quando escreve, quanto o pesquisado, quando narra, buscam dar sentido para as biografias, determinando cronologias, que mostrem as causas que levaram aos atuais efeitos.

A partir de uma série de encontros semanais, acredito que tenha conseguido resgatar parte da trajetória do grupo e, principalmente, das trajetórias pessoais, através de muitas conversas, nas quais relatavam as experiências vividas e compartilhadas. Em muitos casos, como as lembranças próximas à década de 1950, época em que alguns começam na fotografia, podemos perceber que a memória pode ser mais facilmente evocada por ser compartilhada por um grupo duradouro (HALBWACHS, 2006), já que, ao menos três participantes, iniciam seu aprendizado fotográfico no mesmo clube.

É pensando o Leica enquanto grupo de sociabilidade, que compartilha histórias, memórias e vivências, que narra suas lembranças do passado para compreender o presente, mas que também, re-atualiza o passado a partir do presente, utilizando a fotografia como “guardiã da memória”, que encerro este trabalho, esperando ter trazido, de forma analítica, utilizando os recursos da etnografia, parte do universo destes fotógrafos amadores, e das tantas lembranças que eles têm para contar.

## Referências Bibliográficas:

ACHUTTI, Luiz Eduardo R.. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: UFRGS Editora/ Tomo Editorial, 2004. 319p.

BECKER, H. A arte como uma ação coletiva. In: \_\_\_\_\_. Uma Teoria da Ação Coletiva. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p.203-222.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. Primeira Versão. In: \_\_\_\_\_. Magia e Técnica, Arte e Política. 10<sup>o</sup> ed. Tradução de José Lino Grünnewald. Brasília: Brasiliense, 1996. p.165-196.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. Lembranças de velhos. 13<sup>o</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 484p.

BOURDIEU, Pierre. Estrutura, Habitus e Prática. In: MICELI, Sergio (org.). A Economia das Trocas Simbólicas. Tradução de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p.337-361. (Coleção Estudos)

\_\_\_\_\_. Gostos de Classe e Estilos de Vida. In: ORTIZ, Renato (org.). Sociologia. Tradução de Paula Montero e Alicia Auzmendi. 2<sup>o</sup> ed. São Paulo: Ática, 1994. p.82-121.

\_\_\_\_\_. A Ilusão Biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord). Usos & Abusos da História Oral. Tradução de Luiz Alberto Monjardim, Maria Lucia Leão Velloso de Magalhães, Glória Rodriguez e Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.183-191.

\_\_\_\_\_. A emergência de uma estrutura dualista; O mercado dos bens simbólicos; O ponto de vista do autor. Algumas propriedades gerais dos campos de produção cultural. In: \_\_\_\_\_. As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p.133-199 e p.243-273.

BOURDIEU, Pierre et al. Un Arte Medio: Ensayo sobre los Usos Sociales de la Fotografía. Versión castellana de Tumuna Mercado. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA. 2003. 408p. (Coleção FotoGGráfía).

\_\_\_\_\_. A Produção da Crença. Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3º ed. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. Porto Alegre: Zouk, 2006. 219p.

CORREIO, O. Memórias da Fotografia. Julho, 1988, Ano 16, Nº 6, Brasil.

DEBERT, Guita Grin. A Reinvenção da Velhice. São Paulo: Edusp: Fapesp, 1999. 266p.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. Os Usos do Bens. In: \_\_\_\_\_. O Mundo dos Bens: Para uma antropologia do consumo. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004. p.101-118.

ECKERT, Cornelia. Questões em Torno do Uso de Relatos e Narrativas Biográficas na Experiência Etnográfica. **Revista Humanas**. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, nº19, Porto Alegre, 1998. 22p.

FEATHERSTONE, Mike. O Curso da Vida: Corpo, Cultura e o Imaginário no Processo de Envelhecimento. **Textos Didáticos**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1 (13), p.49-71, mar. 1994.

FREUND, Gisèle. Photographie et Sociétés. Paris: Éditions du Seuil, [1985?]. p.5-19.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: \_\_\_\_\_. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora. [1989] p.3-21.

GOFF, Jacques Le. Memória. In: \_\_\_\_\_. História e Memória. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1994. p.423-483.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HUMBERTO, Luis. Fotografia, a Poética do Banal. Brasília: Ed. Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000. 106p.

KOSSOY, Boris. Introdução; A invenção da fotografia. In: \_\_\_\_\_. Origens e Expansão da Fotografia no Brasil. Edição FUNARTE, 1980. p.9-25.

LEACH, E. R. Introdução. In: \_\_\_\_\_. Sistemas Políticos da Alta Birmânia: Um estudo da estrutura social Kachin. Tradução de Antonio de Pádua Danesi, Geraldo Gerson e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 1996. p.65-80. (Clássicos, 6).

MIRANDA, Luciano. Os Usos Sociais da Técnica Fotográfica. In: \_\_\_\_\_. Pierre Bourdieu e o Campo da Comunicação: por uma Teoria da Comunicação Praxiológica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p.41-72. (Coleção.Comunicação, nº34).

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. **Revista de Antropologia**, v.39, nº1. São Paulo: Unesp, 1996. p.13-37.

PEIRANO, Mariza. O encontro etnográfico e o diálogo teórico. In: \_\_\_\_\_. Uma antropologia no plural. Três experiências contemporâneas. Brasília: Ed. UNB, [1991]. p.131-146.

PERSICHETTI, Simonetta. Imagens da Fotografia Brasileira. v.1. 2ªed. São Paulo: Estação Liberdade e Senac Editora, 2000. 207p.

PONTES, Heloisa. Revista "Clima". In: \_\_\_\_\_. Destinos Mistos: Os críticos de Grupo Clima em São Paulo (1940-68). São Paulo: Companhia das Letras, [1990 e 200-]. p. 96-139.

PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um Pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. **Projeto História**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História. São Paulo: PUC-SP, nº15. Abril, 1997. p.13-33.

POSSAMAI, Zita Rosane. O Circuito Social da Fotografia em Porto Alegre: 1922 e 1935. In: Anais do Museu Paulista: história e cultura material. São Paulo, v. 14, n. 1, jan./jun. 2006. p.263-289.

RADICLIFFE-BROWN, A. R. Apontamentos sobre a Relação de Brincadeira. In: \_\_\_\_\_. Estrutura e Função nas Sociedades Primitivas. Tradução de Maria João Freire. Lisboa: Edições 70, [198-?]. p.133-154.

REZENDE, Claudia Barcellos. Entre Mundos: sobre amizade, igualdade e diferença. In: KUSCHNIR, Karina; VELHO, Gilberto (org.). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001. p.237-264.

SANTOS, Alexandre. Da Cidade como resposta à cidade como pergunta. In: \_\_\_\_\_; SANTOS, Maria Ivone dos (org.). *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004. p.38-60.

SAYAG, Alain; LEMAGNY, Jean-Claude. *L'Invention d'un Art*. [S.l.]: Ed. Adam Biro. [198-]

SCHARF, Aaron. 5. El dilema del Realismo; 6. El poder de la fotografía. In: \_\_\_\_\_. *Arte y Fotografía*. Versión española de Jesús Pardo de Santayana. [S.l.]: Ed. Alianza Forma [1994]. P.133-173.

SIMPÓSIO. Subsídios para a produção de uma crítica fotográfica no Brasil. Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. 39º Reunião/SBPC. Julho de 1987 – Brasília/DF. 12p.

SONTAG, Susan. *Ensaio Sobre Fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004. 223p.

STELZER, Otto. Prólogo; Introducción; Los inicios de la fotografía. In: \_\_\_\_\_. *Arte y Fotografía: Contactos, Influencias y Efectos*. [Barcelona]: Ed. Gustavo Gili, [1981]. p. 7-25. (Coleção FotoGGrafía).

VELHO, Gilberto. *Subjetividade e Sociedade. Uma experiência de geração*. 2º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1989. 112p.

\_\_\_\_\_. *Observando o Familiar*. In: \_\_\_\_\_. *Individualismo e Cultura*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2004. p.121-132.

**ANEXO A:** Ata de Fundação do Grupo de Fotógrafos Leica 1.