



Maria Eliza  
Linhares Borges

# Trajetórias de fotógrafos: arquivos de uma geração

A geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros representa um momento importante da história da fotografia em Minas Gerais. O texto faz um levantamento histórico do que representou essa contribuição inovadora, que também propiciou a integração da fotografia a áreas como a antropologia, sociologia e história.

**A fotografia, que era captar luz lá na prática, você não tem mais. Agora, com o digital, não é mais fotografia, é imagem.**  
Miguel Aun<sup>1</sup>

> Era grande a movimentação na galeria principal do Palácio das Artes, na noite de 8 de agosto de 1983. Estudantes universitários, fotógrafos, artistas em geral e autoridades da área da cultura ali se reuniam para a abertura do 1º Encontro Mineiro de Fotografia.

Promovido pelos Núcleos de Fotografia de Belo Horizonte e da Funarte, com apoio do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, da Fundação Clóvis Salgado, da TV Alterosa e de empresas privadas da capital mineira, o evento se estendeu por todo o mês.<sup>2</sup> A coluna *Imagem Viva* do jornal *Estado de Minas* funcionava como termômetro e estímulo ao público, convidado a ver e participar das atividades que subsidiavam as duas exposições fotográficas: *Exteriores* e *1ª Mostra da Fotografia Mineira*. A primeira era uma coletiva de 13 fotojornalistas brasileiros que apresentavam fotografias de 13 países. A segunda expunha 80 fotografias de fotógrafos mineiros, distribuídas em três seções: *Fotógrafos já conhecidos* (Miguel Aun, Luis Felipe Cabral, Odylon de Araújo, Luis Otávio e Cristiano Quintino); *Fotógrafos autoexilados* (Gil Prates e Bernardo, mais conhecido como Nem-de-tal) e *Novos fotógrafos* (Ilana Lanski, Arnold Borgethi e Terezinha Ramos).

Entre os dias 9 e 14 daquele mês, o público belo-horizontino pôde assistir a um depoimento sobre a coletiva *Exteriores*; uma palestra do fotógrafo Luis Humberto, intitulada *O que é fotojornalismo*, e outra, do fotógrafo, estudioso da história da fotografia brasileira e professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP Boris Kossoy, narrando os bastidores da pesquisa que deu origem a seu livro recém-lançado, *Hércules Florence, 1833: a descoberta*

*isolada da fotografia no Brasil*.<sup>3</sup> No dia 12, ocorreram dois lançamentos de livros: *Universo e arrabaldes*, de Luis Humberto, e o do próprio Boris Kossoy.<sup>4</sup> Para encerrar os trabalhos, os organizadores da mostra incluíram um audiovisual dirigido por Paulo Emílio Lemos. Usando um poema de Carlos Drummond de Andrade, o audiovisual girava em torno do fazer fotográfico de Caio Brás Martins, fotógrafo de Itabira entre fins do século XIX e primeiras décadas dos Novecentos.<sup>5</sup> Montados a partir da sincronização entre texto, som e slides, os audiovisuais constituíram um produto muito importante na área cultural de Minas Gerais entre os anos 1970 e 1980. A fotógrafa Beatriz Dantas, também uma das organizadoras do 1º Encontro Mineiro de Fotografia, foi uma das iniciadoras dessa linguagem visual. Em 1972, ela e Paulo Emílio Lemos foram premiados com o audiovisual *Matadouro*, no 4º Salão Nacional de Arte. Um ano depois, o trabalho integrou a 8ª Bienal Jovem de Paris.<sup>6</sup> Recentemente, *Matadouro* foi reapresentado no Museu de Arte da Pampulha.

Os fragmentos hoje existentes do 1º Encontro Mineiro de Fotografia, aparentemente de fôlego curto, atestam um dos momentos mais significativos da história da fotografia de Minas Gerais, vivido intensamente pela chamada geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros.<sup>7</sup> Essas e outras evidências confirmam as hipóteses que orientaram nossa pesquisa sobre as práticas fotográficas do grupo de fotógrafos radicados em Belo Horizonte, que fez da fotografia sua profissão a partir da década de 1970.<sup>8</sup> Mais: reafirmam as teses de que, desde fins dos anos 1980, vêm orientando as análises sobre a nova historiografia da fotografia dentro e fora do Brasil.<sup>9</sup> É de sua constituição e importância no bojo da história da fotografia em Minas Gerais que trata este artigo.

Antes, porém, convém que nos debruçemos, ainda que brevemente, sobre as chaves de leitura que nortearam

a análise dos arquivos pesquisados. A primeira se refere à própria noção de arquivo; a segunda diz respeito à escala de análise da pesquisa, consubstanciada tanto pelo conceito de geração quanto pelo escopo espacial do caso analisado.

### Chaves que abrem arquivos

Um arquivo é aqui entendido como um espaço de enunciação de discursos produzidos por uma coletividade.<sup>10</sup> Ordenado em um ou mais *corpora* discursivos, o arquivo organiza e atribui sentido aos atos de seus participantes, criando entre eles sentimentos de pertencimento, ‘convicções partilhadas’. Pode-se dizer que um arquivo é uma categoria analítica da ordem das representações sociais, pois expressa valores comuns; mostra o compartilhamento de modos de viver, produzir, apropriar e/ou consumir saberes, hábitos e produtos, atos esses permeados por tensões latentes ou manifestas. Um arquivo é sempre uma fabricação. Sua feitura tanto pode ser ordenada pelos integrantes de uma dada comunidade quanto pode ser fruto da interação, por certo tensa, entre pesquisador/pesquisado.

Para os objetivos deste artigo, cabe esclarecer: três foram os *corpora* discursivos utilizados. Cada um deles compõe um arquivo com margem variável de interferência do pesquisador, porque produzidos em função dos objetivos da pesquisa que dão origem a este texto. O arquivo oral contém 14 entrevistas gravadas (um total de 32 horas e 45 minutos) entre 2006 e 2009.<sup>11</sup> Seu *corpus* discursivo exprime a memória contemporânea de fatos e sentimentos vivenciados por membros da geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros entre as décadas de 1970, 1980 e 1990. Em muitas situações, a memória que veio à tona foi provocada pela pesquisadora, que levantava questões e induzia

o entrevistado a roteiros distintos dos que ele poderia trilhar, caso viesse a produzir sua autobiografia, por exemplo. Confrontado, esse arquivo de trajetórias individuais trouxe à tona referências comuns a lugares, nomes, fatos e significados a eles atribuídos. São principalmente essas recorrências que nos autorizam a trabalhar com o conceito de arquivo tal qual concebido por Mangueneau.<sup>12</sup> A documentação textual, coletada a partir de fragmentos hoje existentes em diferentes acervos pessoais e institucionais de Belo Horizonte, conforma outro *corpus* discursivo, outra modalidade de arquivo. O arquivo visual contém uma especificidade: foi montado a partir da livre escolha dos fotógrafos entrevistados. Em alguns casos, o pesquisador sugeriu a imagem a ser doada; em outros, propôs o período de sua produção.

Uma das principais chaves de entrada nos três arquivos pesquisados é o conceito de geração. Tradicionalmente medidos pela sucessão linear de dias, décadas, anos e séculos, os tempos biológico e/ou cronológico dividem as gerações em faixas etárias fixas. Percebem-nas como fruto de mudanças conjunturais ou estruturais. Analisadas de fora para dentro, isto é, a partir dos impactos de uma guerra, uma crise econômica ou político-ideológica, uma invenção tecnológica ou algo similar, as representações que os diferentes indivíduos têm de si e de seu fazer profissional tendem a desaparecer frente à força das chamadas tendências de uma época. Ora, por mais que o viver de indivíduos e grupos sociais deva ser entendido na sua relação com a sociedade, não há como desconhecer que as macroanálises têm limites precisos, principalmente quando o objetivo da análise lida com representações sociais construídas a partir de trajetórias individuais. Nessa medida, adotamos o conceito de geração tal qual concebido por Jean-François Sirinelli: como “uma escala móvel no tempo”.<sup>13</sup> Assim percebido, ele se filia antes à noção de tempo sociocultural do que à de tempo biológico e/ou cronológico.

Como observa Sirinelli, a história de toda e qualquer geração tem seus marcos próprios; seus elementos fundadores. Iluminados, eles mostram o capital cultural de seus componentes, as redes de relações sociais (leia-se capital social) que viabilizam o perfil identificador de seus membros, seus espaços de convivência e aprendizado, ao mesmo tempo que jogam nas sombras as tensões e disputas entre e intragerações. Visto sob esse prisma, o conceito de geração transcende o determinante “faixa etária”. Apenas para exemplificar, lembramos: as gerações que combateram o movimento político-militar de 1964 eram das mesmas faixas etárias das que o apoiaram. O combate ou o apoio à ditadura é o que uniu ou separou as pessoas, não a faixa etária.

Como se verá adiante, foi um certo fazer fotográfico que criou a geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros, radicada em Belo Horizonte entre as décadas de 1970 e 1980.

Planejada no fim do século XIX para ser o centro político, econômico e cultural de Minas Gerais, Belo Horizonte nunca concretizou os objetivos de seus idealizadores. Seu relativo isolamento dentro do estado e em relação ao eixo econômico e cultural do país, pelo menos até a década de 1970, deu sustentação à tese de que seus intelectuais, artistas e demais membros da área cultural tinham dois caminhos a seguir: ficar na cidade e perder o “bonde da cultura” ou integrar-se ao fluxo da diáspora, mediante transferência para o centro cultural brasileiro: Rio de Janeiro e São Paulo.

Será essa uma tese aplicável à geração de fotógrafos dos anos 1970 e 80? Ainda: pertencer às margens do eixo cultural do Brasil terá sido um fator a retardar e/ou impedir o diálogo da geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros com as inovações estéticas em vigor, nacional e internacionalmente? Que trajetórias ou movimentos terão pontuado o fazer fotográfico dessa geração?

### Geração *Blow-up*: formação e prática

Relembrando seus anos de aprendizado fotográfico, Miguel Aun recorda:

Na verdade, a fotografia entrou comigo na engenharia [Escola de Engenharia/UFMG]. Eu sempre vivia com a fotografia porque tinha laboratório em casa; meu pai tirava muita foto e eu via muita foto. Mas o interesse mesmo veio na Escola de Engenharia. Acho que eu estudei mais fotografia do que engenharia elétrica. Foi a época [nos anos 1970] em que eu mais li sobre fotografia, fiquei interessado em estudar. Meu pai me passou muita coisa interessante de laboratório, de química. As dúvidas, eu conversava com ele; ele manjava tudo mesmo dessa área: contraste, baixar contraste, põe mais hidroquinona, não sei mais o quê; isso tudo ele sabia de cabeça. Mas eu estudei muito mais sozinho. Eu li muita coisa e, quanto à parte técnica, estudei muito sozinho.<sup>14</sup>

Nesse trecho da entrevista, Miguel Aun traz à tona um dos temas mais recorrentes na história do fazer fotográfico: o aprendizado autodidata. Os estudiosos da história da fotografia e do ofício de fotógrafo vêm mostrando como a circulação de manuais fotográficos e revistas especializadas – produzidos na maior parte das vezes por empresas de equipamentos fotográficos – foram, e são, espaços importantes para o aprendizado de fotógrafos amadores e profissionais. Ainda hoje, inexistem cursos universitários destinados especificamente à profissão de fotógrafo. Tomando-se a data do patenteamento da fotografia como parâmetro (1839), vê-se que o ofício de fotógrafo era, e continua a ser, praticado por indivíduos cuja formação profissional tem outra origem. Eram e são pintores, caricaturistas, dentistas, engenheiros, arquitetos, psicólogos etc.



Sem título. Fotografia de Miguel Aun. Belo Horizonte, MG, década de 1980. Acervo do Programa de História Oral da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Mais recentemente, disciplinas de fotografia foram incluídas nos currículos dos cursos de arte e têm funcionado como percurso obrigatório para os estudantes de comunicação social que decidem viver da fotografia. No entanto, essa realidade, que começou a se alterar apenas a partir dos anos 1970, não eliminou a formação autodidata.

Além do aprendizado com fotógrafos e do investimento solitário (como revela a fala de Miguel Aun), os fotoclubes foram uma alternativa para a formação de fotógrafos, pelo menos até os anos 1980. Como observou Bourdieu, se comparados àqueles que praticam fotografia apenas para registrar viagens e fatos da vida familiar, os participantes de fotoclubes constituem uma espécie de “devotos” da fotografia. São “transgressores”, diz o sociólogo francês, pois suas fotografias primam pelo domínio das câmeras, dos segredos da química dos laboratórios e da composição inspirada nos cânones da arte clássica.<sup>15</sup> Se comparados aos fotógrafos que veem a fotografia como uma linguagem dotada de cognição própria, esses “devotos-transgressores” tornam-se guardiões do *status quo* fotográfico.

Em Belo Horizonte, o Foto Clube de Minas Gerais (FCMG) foi um dos espaços de formação de diversos membros da geração *Blow-up*.<sup>16</sup>

### Uma questão não resolvida

Para a fotógrafa Ana Valadares, cujo aprendizado dos segredos da química fotográfica iniciou-se aos 15 anos, ter passado pelo Foto Clube de Minas Gerais foi uma oportunidade para aprender novas técnicas e conhecer trabalhos novos. Conforme palavras suas:

Ali era [um lugar para] trocar ideia mesmo, cada semana um levava um trabalho, a gente via slide. Lembro-me de um trabalho da Ilana



Sem título. Fotografia de Ana Lúcia Nogueira Valadares. Belo Horizonte, MG, década de 1980. Acervo do Programa de História Oral da UFMG.

[Ilana Lansk], que tinha acabado de chegar de Israel. Ela tinha um trabalho bem diferenciado, porque fazia esse tipo de coisa de viragem, em cima de viragem. E coloria e não sei o quê. Era bacana o trabalho dela.<sup>17</sup>

Para outros, no entanto, a experiência junto ao FCMG teve outros desdobramentos. De acordo com o fotógrafo Marcelo Kraiser, iniciante em fotografia nos anos 1970, sua passagem pelo FCMG foi decisiva para saber que as fotografias ali produzidas não eram o que ele buscava. “Naquela época”, conta-nos ele,

[...] todo mundo queria ser fotógrafo. Existe aura na fotografia. Lembra do filme *Blow up*? Então, tinha aquela coisa do fotógrafo intrépido. Eu devia ter... sei lá... 16 anos quando fiz um curso de fotografia na Galeria Ouvidor. Aquela mágica me fascinava muito. Revelar, ver aparecer a foto...

Continua Marcelo:

O Foto Clube, eu frequentei um tempo, mas ele não me agradava, era essa coisa fotoclubística,

[em que] todas as fotos são as mesmas, são iguais no mundo inteiro, em todas as épocas. Mas ele me serviu muito para isso, [para] marcar: não é isso que eu estou gostando, não é o que está me interessando. Como tem clube de xadrez, clube de filatelia, clube de aeromodelistas, também tem o Foto Clube. Na estética fotoclubística você já sabe o que vai acontecer e, olha, eu não estou falando de uma maneira pejorativa. Eu creio que para muita gente o Foto Clube teve a maior importância. Serviu para começar uma discussão...<sup>18</sup>

Entre 1981/82, o FCMG implodiu. Esse fato, relatado por diversos entrevistados, contém tensões que transcendem as idiosincrasias cultivadas entre os grupos que o compunham, após a década de 1960. Revela a impossibilidade de convivência, no ambiente fotoclubista, entre o fazer fotográfico que Marcelo Kraiser classificou como previsível e outro que via o fotógrafo como um ator social. Os trechos das entrevistas anteriores são indícios de que, em fins da década de 1970 e primeiros anos de 80, o FCMG comportava tendências distintas. Como bem lembra o fotógrafo Luiz Felipe Cabral:

A gente estava chegando lá com uma visão mais diferente da fotografia. Sem muito apego a essas questões de composições clássicas da pintura, sujeitas àquelas regras rígidas de composição. Os fotoclubes sempre tiveram uma tradição muito ligada ao pictorialismo. Quando o Rui [Rui Cezar dos Santos] chegou, de cara apareceu uma certa rixa entre o pessoal de antes e o pessoal que vinha mais recentemente. Ele tinha ideias bem interessantes, que foram fundamentais para o meu conhecimento. Ele trouxe uma bela biblioteca da Inglaterra, então eu conheci todos os autores, todos os movimentos, assim, eu acelerei a minha



Sem título. Fotografia de Luiz Felipe Cabral. Prêmio TV Manchete. In: *Catálogo do 1º Salão de Artes Visuais da Fundação Clóvis Salgado*. Belo Horizonte, Palácio das Artes, 1984. Acervo da Biblioteca da Fundação Clóvis Salgado.

formação. Eu acho que eu economizei muito tempo de descoberta. Mas o Rui não só discorda, ele combate. A gente estava sempre discutindo por questões estéticas, de valores; sempre brigando, então, eu acho que os dois lados se cansaram ao mesmo tempo. Num belo dia, todo mundo desapareceu. Foi o que acabou precipitando o fechamento do Foto Clube pela segunda vez..., ele acabou implodindo. Ficou essa questão não resolvida.<sup>19</sup>

A longa citação acima remete-nos a um aspecto crucial do perfil da identidade da geração *Blow-up*. “Essa questão não resolvida”, a que se refere Luiz Felipe Cabral, foi um tema recorrente e, de certa forma, tabu em nossas entrevistas. Quando perguntados sobre suas relações com o FCMG, os entrevistados davam voltas, mas acabavam aportando no nome do fotógrafo Rui Cezar dos Santos: algo para uns e pensador da fotografia para outros. Mitos à parte, cabe reconhecer: a crise que implodiu

o FCMG na virada de 1981 para 82 não foi um fato isolado, tampouco restrito à ação de um dos membros do FCMG. Suas raízes remontam à própria estrutura dos fotoclubes e à ação de um grupo de fotógrafos que, consciente ou inconscientemente, transgrediu os cânones fotoclubistas. Entre seus impactos imediatos, encontra-se o 1º Encontro Mineiro de Fotografia, de 1983, mencionado no início deste artigo.

Uma breve passagem pelas orientações da cultura fotoclubista belo-horizontina faz-se necessária para entender por que o fazer da geração *Blow-up* rompeu com a fotografia de estúdio e com os fotoclubes.

O FCMG foi fundado em 25 de agosto de 1951 por um grupo de médicos, advogados, engenheiros, fotógrafos profissionais e comerciantes de equipamentos fotográficos do sexo masculino, na sua maioria, casados e na faixa dos 40 anos.<sup>20</sup> Em suma: “cidadãos bem comportados”, conforme definidos jocosamente por Wilson Baptista.<sup>21</sup> Entre os anos 1950 e 1960, ele seguiu o mesmo trajeto de seus congêneres nacionais e internacionais. Promoveu salões de fotografia, viagens fotográficas nos fins de semana, cultuou o saber técnico e manteve-se fiel à estética que informou o movimento pictorialista do século XIX. De acordo com Wilson Baptista:

Fotografia para nós era a técnica mais a beleza da fotografia: a composição, a arte. O tema, por exemplo, fotografia social, não pesava muito. Naquela época a fotografia não era engajada. Mas havia todo tipo de fotografia. Bom, aquelas de tema desagradável ou ousado para a época..., nesse caso havia uma censura, porque o ambiente da cidade na época era bem pudico. O nu bonito, sem apelação, esse entrava no FCMG.

Embora propostas diferentes fossem vistas como subversão de expectativas e ameaçassem a identidade

desse campo fotográfico, vale lembrar: a lógica de sobrevivência de toda e qualquer instituição tanto pressupõe a manutenção de seu paradigma quanto o acatamento de mudanças devidamente controladas. Isso deixa claro que, em princípio, a entrada de novatos não era um problema para o FCMG. A afirmação a seguir, embora feita num contexto que não dizia respeito à história do FCMG, ajuda a esclarecer outro ingrediente importante do *ethos* fotoclubista.

Eu gostava de comunicar. O que eu aprendia, gostava de ensinar para os outros. Até hoje procuro propugnar pelo desenvolvimento da fotografia, estimular os iniciantes. Sempre fui assim: um orientador.<sup>22</sup>

A fala é de Elias Aun, um dos membros do FCMG mais expressivos da história da fotografia e do comércio fotográfico na capital de Minas Gerais, a partir dos anos 1930.

Expoentes das velhas gerações eram, às vezes, contaminados pelas transgressões estéticas propostas por jovens fotógrafos presentes nos fotoclubes. Catálogos de salões fotoclubistas evidenciam a subversão dos cânones estéticos da entidade. Esse foi o caso do catálogo de um salão de fotografia realizado pelo fotoclube do Espírito Santo em 1959. Nele, há uma fotografia de Roberto Yoshida (*Arranha-céu*), então jovem membro do Foto Clube Bandeirante, anos depois analisada pelos autores de *A fotografia moderna no Brasil*. Segundo eles:

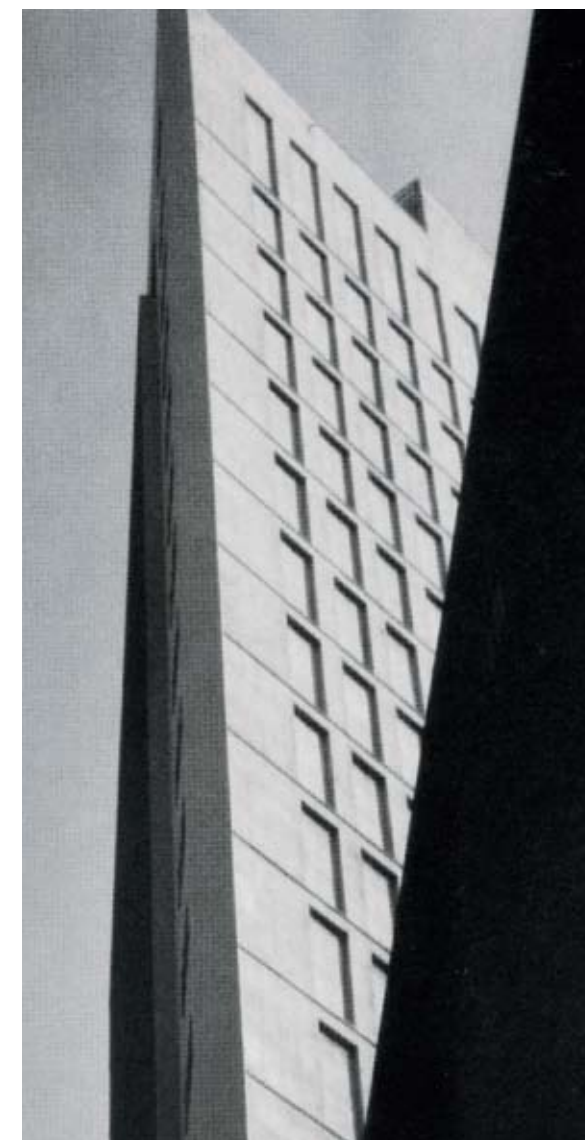
[...] essa fotografia causou polêmica em vários salões onde foi apresentada. Sua intenção explícita de distorcer as características realistas da fotografia [...] problematizou a utilização do aparelho fotográfico, desconstruindo o referente e realizando fotos nos limites do abstracionismo.<sup>23</sup>



*Arranha-céus*. Fotografia de Roberto Yoshida. In: COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Seis anos antes, o primeiro presidente do FCMG fizera uma série de fotografias impregnada pelos quesitos fotográficos que orientavam o fazer dos fotógrafos modernistas. No processo de lembrança estimulada pelo entrevistador, Wilson Baptista contextualizou as experimentações que rompiam com a estética acadêmica até então predominante em suas composições.

Eu sempre fui um bom desenhista; admirador do geométrismo de Mondrian. Quando comecei a fazer essas fotografias, caí na contramão e fui ficando para trás. Quase não ganhava mais prêmio nos salões [salões fotoclubistas]. Eu ficava contrafeito e, ao mesmo tempo, satisfeito. Lá no FCMG, o pessoal brincava e dizia: “Uai, o Wilson agora deu pra essas coisas...”.<sup>24</sup>



*Ângulos*. Fotografia de Wilson Baptista. Reprodução de peça de divulgação da exposição realizada de 17 a 30 de outubro no Instituto de Arquitetos do Brasil, Belo Horizonte, 2000.

No decorrer da entrevista, ele pareceu intuir a interpretação que daríamos às suas palavras. Relativizou-as. Falou do aumento das responsabilidades familiares com o nascimento de outros filhos e o acúmulo de compromissos profissionais. Construiu,

enfim, uma linha de raciocínio para justificar seu desligamento definitivo do FCMG no início dos anos 1960. Na sequência, revelou-nos a extensão de seus passos. Disse: “Depois dessa data eu fui lá [FCMG] mais algumas vezes, mas aí a coisa era bem diferente. Aquela moçada toda...”.

O “devoto” mais transgressor da primeira geração do FCMG instigou nossa curiosidade acerca do fazer fotográfico “daquela moçada toda”. Imediatamente após a entrevista, fomos em busca de indícios, de “espumas da história”, como diria Georges Duby, capazes de narrar trajetórias quase inteiramente arquivadas.

### Lugares de memória

A casa Foto Elias, especializada em equipamentos fotográficos, localizava-se à avenida Bias Fortes, no Centro de Belo Horizonte. Provavelmente, seria um espaço comercial comum, não fosse a presença de Miguel Aun nos negócios de seu pai, Elias Aun. O interesse de ambos pela fotografia, somado à personalidade de Miguel Aun, dadivosa para uns e catalisadora para outros, fez do Foto Elias um ponto de encontro obrigatório dos fotógrafos da cidade antes, durante e depois da passagem de membros da geração *Blow-up* pelo FCMG. Em sua viagem pelo passado, Luiz Felipe Cabral lembra:

A gente ia... [no] fim de tarde, passava lá no Miguel e tinha sempre fotógrafos conversando lá. Foi muito importante para mim essa convivência porque eu nunca estudei formalmente fotografia. Não existia um curso de fotografia, todo mundo era mais ou menos autodidata. Lá eu aprendi demais, porque todo mundo frequentava o Foto Elias, todo mundo frequentava o Miguel. Lá no Foto Elias, eu conheci o Eugênio Sávio, que é um dos mais

novos da geração, hoje ele é professor de fotografia da PUC e promove o *Foto em Pauta*; conheci Fernando Martins, que é um fotógrafo de publicidade, e também o Rui Cezar, mas outras pessoas frequentavam o Miguel, gente de outras gerações, de outras formações [...].<sup>25</sup>

O cruzamento das memórias dos 14 entrevistados confirma as colocações feitas por Luis Felipe Cabral. O “frequentar o Miguel” significava trocar ideias, buscar formas capazes de transcender a fotografia de estúdio; equivalia a partilhar buscas por uma visualidade que desse conta de “criar imagem ao invés de tirar imagem”, para usarmos uma expressão de Lisa Phillips. Revisitado pelos olhos de hoje, o Foto Elias se apresenta como um lugar de memória de uma geração de fotógrafos irrequieta e atenta às manifestações fotográficas internacionais.

No início dos anos 1980, muitos dos frequentadores do Foto Elias desfrutavam dos debates e reflexões ocorridos em outro espaço importante para a história da fotografia mineira: as oficinas de artes visuais dos festivais de inverno da UFMG. O 1º Festival de Inverno ocorreu em 1967 e durante um período as oficinas dedicadas à visualidade contemplaram os campos da pintura, xilogravura, história da arte, do desenho, cinema e da tecnologia da cor. A partir de 1982, o tema da fotografia se impôs. Maria Amélia Palhares, professora da Escola de Belas Artes/UFMG, ofertou uma oficina, em Diamantina, dedicada às técnicas do pinhole.<sup>26</sup>

Em 1985, a fotógrafa Beatriz Dantas assumiu a coordenação da área de fotografia do 18º Festival de Inverno.<sup>27</sup> A ementa de sua oficina sinaliza as preocupações da geração *Blow-up*: alunos de diferentes estados do país eram instigados a refletir sobre o olhar do fotógrafo. Simultaneamente, os professores da área de fotografia encabeçaram uma mostra fotográfica sobre um dos nomes da história da fotografia mineira:

Chichico Alkmim, cuja prática fotográfica iniciou-se em 1917 e perdurou até 1955.<sup>28</sup>

Se o leitor deste artigo se recorda, 1983 foi também o ano do 1º Encontro Mineiro de Fotografia, realizado no Palácio das Artes. Num e noutro eventos, deparamo-nos com atividades direcionadas à valorização do estudo e da divulgação da história da fotografia mineira. Ambos foram organizados pelo mesmo grupo de fotógrafos; suas práticas denotam o compromisso com o fazer fotográfico, orientado pelo conhecimento formal e reflexivo. Mais: seus promotores reivindicavam o apoio dos poderes públicos para a criação de um espaço permanente para exposições fotográficas no Palácio das Artes. Não por acaso, o 1º Encontro Mineiro de Fotografia, organizado por Beatriz Dantas, Rui Cezar dos Santos e Luis Felipe Cabral, ocorria exatamente no momento em que Tancredo Neves assumia o governo do estado de Minas Gerais. Um ano antes, sua plataforma eleitoral incluía um ponto importante para a classe artística mineira: a criação de uma Secretaria de Cultura. Uma vez eleito, Tancredo nomeou José Aparecido de Oliveira para chefiar essa pasta e apoiar projetos culturais a partir do Palacete Dantas, reformado para abrigar a secretaria. Mas a demanda dos membros da geração *Blow-up* não se concretizou, pelo menos da forma como foi formulada.

Ao longo dos anos 1980 e 1990, no entanto, diversas evidências atestam tanto a continuidade de espaços já existentes quanto a conquista de outros. Em meio a esse processo, nomes mencionados por nossos entrevistados e outros novos surgiam na imprensa, que noticiava exposições em bares, galerias, no Museu de Arte da Pampulha e no próprio Palácio das Artes.

Dada a importância das oficinas de fotografia para o interesse direto de nosso tema, convém jogar um pouco mais de luz nos festivais de inverno. As informações extraídas das ementas das oficinas e dos cartazes dos

eventos, bem como os dados dos alunos e de seus trabalhos, são indícios que sinalizam a importância dada à história da fotografia mineira e a um fazer fotográfico centrado em temas da vida cotidiana das grandes cidades: a chamada “fotografia do banal”; cores e gestos de uma Minas inscrita nas festas populares, na fumaça dos trens de ferro, nas paisagens encachoeiradas, reveladas a partir de texturas e pigmentos variados; na força reflexiva da geometria das formas e dos jogos de luz e sombra que buscavam (re)criar, (re)apresentar e, por que não dizer, reter fragmentos de um real invisível no corre-corre do dia a dia.

A realização desse tipo de trabalho contava com a presença de fotógrafos de diferentes lugares do país e mesmo do exterior. Em 1991, o Festival de Inverno da UFMG sentiu o impacto da crise do governo Collor. Por razões financeiras, retirou o evento do circuito das cidades históricas e o alocou em Belo Horizonte. Para driblar as dificuldades, foi feita uma parceria com o Goethe Institut, que garantiu a contratação de Andréas Muller Pohle, fotógrafo alemão e editor da revista *European Photography*. Entre os fotógrafos brasileiros que dirigiram oficinas no festival, estava Eduardo Castanho, então curador do Museu da Imagem e do Som – MIS, de São Paulo. Esses e outros nomes mantinham a sintonia das oficinas de fotografia com o movimento fotográfico internacional. Propositamente ou não, a coordenação do festival buscava suprir os obstáculos de comunicação que insistiam em retirar a fotografia de Minas do eixo cultural do país. Não por acaso, em entrevista concedida em 1995 ao jornal *Ampliação*, editado pela Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos de Minas Gerais (ARFOC-MG), que, à época, era muito ativa, Beatriz Dantas afirmou:

O Festival praticamente nasceu dentro da Escola de Belas Artes há 27 anos. Com uma programação montada com pessoas que conheço por sua experiência e trabalhos já

desenvolvidos, acredito que nos últimos dez anos contribuimos muito para espalhar o conhecimento da fotografia.<sup>29</sup>

Em trecho de sua entrevista ao Programa de História Oral, a fotógrafa completou:

Esta semana mesmo [julho de 2007] eu estava conversando com o Eugênio Sávio, que é fotógrafo também, e a gente comentava: não é possível, como é que tudo quanto é evento que está rolando agora não tem um mineiro? Eles não convidam mineiros, isso não é de agora, vem desde a década de 1980, quando aconteciam as Semanas Nacionais de Fotografia, que eram iniciativa da Funarte, que não convidavam mineiro [...] Nessas semanas que a Funarte promovia, sempre tinha alguém de Belo Horizonte, indo e participando, quer dizer, participando não como convidado, mas participando.<sup>30</sup>

O fotógrafo Eugênio Sávio – frequentador de diversas oficinas dos festivais de inverno e estagiário de Beatriz Dantas, quando aluno do curso de comunicação social da UFMG, em 1986 – destacou outros aspectos das semanas da fotografia da Funarte. Para ele, os encontros realizados em diferentes capitais do país serviram muito para chamar a atenção dos aficionados pela fotografia e mesmo dos fotógrafos profissionais para os cursos que a Funarte ofertava no Rio de Janeiro e sua biblioteca, frequentada por fotógrafos de diferentes lugares do Brasil.<sup>31</sup>

Sem negar totalmente a visão de Beatriz Dantas ou revisar suas memórias das semanas da fotografia da Funarte, Rosângela Rennó descortina outros ângulos do evento. Segundo ela:

Nessa época, um lugar em que você conhecia fotógrafos eram as famosas semanas da fotografia da Funarte, que hoje já não existem

mais. Era nas semanas que havia uma espécie de integração maior, quer dizer, você conhecia, trombava um pouquinho com fotógrafos, com fotojornalistas, principalmente fotógrafos de outras cidades. Foi ali que eu conheci Joaquim Paiva, que foi o primeiro grande colecionador de fotografia que, numa tacada, comprou umas fotos minhas. Isso foi em 1988... ou 89? Para os fotógrafos, as semanas de fotografia eram tão importantes quanto o Festival de Inverno, talvez até mais [...].<sup>32</sup>



*Alice na casa dos espelhos.* Fotografia de Rosângela Rennó. Belo Horizonte, MG, 1988. In: *Catálogo da exposição 10 Fotógrafas.* Belo Horizonte, Palácio das Artes, de 6 a 28 de abril, 1988. Acervo da Biblioteca da Fundação Clóvis Salgado.

Em outro momento da entrevista, Rosângela Rennó mostra que seu crescimento profissional, sua virada estética, se é que se pode dizer assim, aconteceu “em 1990, não! Em 89 [quando] entrei para a pós-graduação da ECA, a Escola de Comunicações e Artes da USP; [...] um ano depois, eu me mudei para o Rio”. Mais adiante, provocada pelo entrevistador, ela completou: “Aí, Belo Horizonte também estava pequena, mas acho que hoje é muito diferente...”.

A fala de outro fotógrafo importante e atuante no mercado fotográfico publicitário e artístico belo-horizontino desde os anos 1970 problematiza ainda mais as relações centro/periferia. Convida-nos a incluir camadas, gradações, nas relações que permeiam a equação dentro/fora do eixo cultural e econômico de um país. Sem negar as dificuldades do mercado local, Cristiano Quintino diz:

Eu disse para o Meca: o negócio é o seguinte, na hora que tem uma campanha bacana, coisa legal, que tem grana pra caramba, os caras saem de lá [Belo Horizonte] e vêm fazer foto aqui em São Paulo com você. Mas aí o Meca falou: – “Aqui, os diretores de arte pegam um avião e vão para Nova York fazer foto no estúdio do fulano de tal”.



*Não a Chernobil I.* Fotografia de Cristiano Quintino. Nova Lima, MG, 1986. Acervo do Programa de História Oral da UFMG.

Sem perder seu estilo irreverente e sem deixar de reconhecer as dificuldades do mercado mineiro, Cristiano completa: “Se eu não for para São Paulo, eu vou para Nova York... Eh!, [...] mas essa coisa hoje em dia já encurtou, essa coisa já mudou muito no mercado”.<sup>33</sup>

### À guisa de conclusão

Se é verdade que as principais demandas do 1º Encontro Mineiro de Fotografia, realizado em 1983, não se concretizaram como proposto por seus organizadores, também é fato que nossa pesquisa, mesmo que inacabada,<sup>34</sup> evidencia mudanças importantes no universo da cultura visual belo-horizontina, sobretudo no campo da fotografia. Entre elas, destacamos o aumento do número de exposições realizadas em bares, museus, galerias privadas e públicas, programas de tevê, nos mercados municipais e até mesmo em shoppings. Nesses espaços, a fotografia, saída de câmeras analógicas ou digitais, destaca representações de fragmentos do real; convida os transeuntes a pensar e pesar, enfim, a refletir sobre si e a sociedade que os envolve e por vezes os engole e asfixia.

No mundo acadêmico, a fotografia deixou de ser exclusividade dos cursos de arte e comunicação social. Está presente no elenco de disciplinas das áreas de antropologia, sociologia e história, principalmente. Como fonte de pesquisa ou como objeto de análise, ela é sempre um ponto de partida, nunca de chegada.

A nosso ver, a geração *Blow-up* de fotógrafos mineiros tem uma parcela de contribuição importante nesse processo. Para concluir, destaco dois eventos que certamente não a resumem, simplesmente a homenageiam. O primeiro foi realizado no Palácio das Artes, em abril de 1988, sob o título *10 Fotógrafas*, e reuniu não apenas fotógrafas da geração *Blow-up*, como Ilana Lansky, Ana Valadares e Rosângela Rennó, entre outras, como também trabalhos

de 10 fotografias alemãs.<sup>35</sup> O segundo, *Minas fotográfica*, patrocinado pelo Banco Nacional e pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, percorreu as cidades mineiras de Uberaba, Uberlândia, Varginha, Poços de Caldas e Juiz de Fora, entre 8 de abril e 15 de maio de 1992, finalizando no Palácio das Artes entre 16 e 22 de maio daquele ano. Nela, figuraram obras de cinco fotografias e quatro fotógrafos, todos mineiros, nascidos entre as décadas de 1940 e 60 e pertencentes àquela que Rui Cezar dos Santos chamou de geração *Blow-up* de fotógrafos de Minas Gerais.

Simbolicamente, seu catálogo continha longo texto assinado por Henri Cartier-Bresson, um dos nomes que mais encarnam o fazer fotográfico dos homens e mulheres de Minas Gerais pertencentes ao movimento internacional de fotógrafos que romperam com a estética da “fotografia encenada” e fizeram da imagem fotografia (ontem analógica e hoje digital):

[...] um caderno de croquis, o instrumento de intuição e de espontaneidade, o mestre do instante que, de uma só vez, questiona e decide em termos visuais [...] e que para dar um “significado” ao mundo [sente-se] implicado com o que vê no visor [...].<sup>36</sup>

## Notas |

1. Entrevista gravada com Miguel Aun por Maria Eliza L. Borges. Belo Horizonte, 16 de janeiro de 2008. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG (Miguel Aun é fotógrafo, engenheiro de formação e atua no mercado fotográfico de Belo Horizonte desde os anos 1970).

2. BRUM, Marcelo. Coluna *Imagem Viva*. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, ano LVI, n. 15.971, quinta-feira, 4 de agosto de 1983; e ano LVI, n. 15.977, quinta-feira, 11 de agosto de 1983.

3. KOSSOY, Boris. *Hércules Florence, 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

4. BRUM, Marcelo. Coluna *Imagem Viva*. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, ano LVI, n. 15.971, quinta-feira, 4 de agosto de 1983.

5. Uma descrição do acervo fotográfico de Brás Martins encontra-se em: MAGALHÃES, Cristiane Maria. A paisagem fabril-têxtil no município de Itabira: uma experiência industrial no espaço rural. In: BORGES, Maria Eliza Linhares. *Campo e cidade na modernidade brasileira*: literatura,

vilas operárias, cultura alimentar, futebol, correspondência privada e cultura visual. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2008. p. 219-247.

6. DANTAS, Beatriz. *Fotografia: o caminho percorrido*. Memorial apresentado à Escola de Belas Artes/UFMG. 2003. p. 26. (Mimeo.)

7. Esta expressão foi usada pelo autor do artigo aqui mencionado e durante as entrevistas com outros fotógrafos da geração. SANTOS, Rui Cezar dos. A geração Blow Up. *Minas: minas. IV Mês Internacional da Fotografia*. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, maio de 1999. p. 20. Sobre esse fotógrafo, ver também: SANTOS, Rui Cezar dos. Vendo o I Encontro Mineiro de Fotografia. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, ano LVI, n. 15.975, terça-feira, 9 de agosto de 1983. Concedeu entrevista a Maria Eliza Linhares Borges e a Tibério França em 15 de agosto de 2006. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG. (Rui Cezar dos Santos é economista de formação, foi professor de fotografia na UFMG; é mestre em fotografia pelo Pratt Institute de Nova York e hoje é professor de fotografia na Fumec).

8. Este texto é fruto da pesquisa *Profissionais da imagem e imagens de profissionais (Belo Horizonte, 1970-1990)*, financiada pela Fapemig entre março de 2007 e fevereiro de 2009. Colaboraram na sua realização os seguintes bolsistas de iniciação científica, financiados tanto pela Fapemig quanto pelo CNPq: Lucas Mendes; Luis Felipe Garrocho; Luisa Kattaoui, Carla C. Rodrigues e Iara S. Silva. Sobre as atividades do programa, ver: [www.fafich.ufmg.br/cem/historiaoral](http://www.fafich.ufmg.br/cem/historiaoral).

9. Dentre as inúmeras obras que tratam do assunto, destacamos: FONTECUBERTA, Joan (Org.). *Fotografia: Crisis de historia*. Barcelona: Actar, 2002; e FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda (Org.). *Limiares da imagem – tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

10. MANGUENEAU, citado por MATA MACHADO, Marília Novais. Os arquivos. In: MATA MACHADO, Marília Novais. *Entrevista de pesquisa: a interação pesquisador/entrevistado*. Belo Horizonte: C/Arte. 2002. p. 90-93.

11. Por questão de espaço, nem todas as entrevistas gravadas, transcritas e indexadas puderam ser utilizadas neste artigo. Elas podem ser consultadas no Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG.

12. MANGUENEAU, citado por MATA MACHADO. *Entrevista de pesquisa*, p. 90-93.

13. SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, Marieta Morais; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p. 135.

14. Entrevista realizada com Miguel Aun. Belo Horizonte, 9 de agosto de 2006.

15. Sobre essas questões, ver: BOURDIEU, Pierre. (Org.). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 81 *et. seq.*

16. O FCMG foi fundado em 25 de agosto de 1951. Em outro texto, tivemos a oportunidade de analisar a trajetória de seus primeiros anos. BORGES, Maria Eliza Linhares. Práticas fotográficas em uma realidade de localização periférica: o caso do Foto Clube de Minas Gerais. *Boletim – Grupo de estudos do Centro de Pesquisa de Arte & Fotografia*, São Paulo, USP, ano 2, n. 2, p. 65-72, 2007.

17. Entrevista realizada com Ana Lúcia Valadares por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 23 de junho de 2006. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG. (Ana Lúcia Valadares é fotógrafa profissional e se especializou em fotografia de moda).

18. Entrevista realizada com Marcelo Kraiser por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 2 de junho de 2006. Programa de História Oral/

CEM/FAFICH/UFMG (Marcelo Kraiser é psicólogo de formação, fotógrafo e professor da Escola de Belas Artes/UFMG).

19. Entrevista gravada com Luis Felipe Cabral por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 30 de novembro de 2007. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG. (Luis Felipe Cabral é engenheiro de formação e professor de fotografia da Escola de Belas Artes/UFMG).

20. ESTATUTO do Foto Clube de Minas Gerais. Belo Horizonte, 13 de setembro de 1951. In: TAVARES, Mariana Ribeiro da Silva. *História da fotografia artística mineira: o Foto Clube de Minas Gerais*. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1989. 21p. (Mimeo.)

21. Entrevista gravada com Wilson Baptista por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 3 de agosto de 2006. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG. (Wilson Baptista foi tabelião e primeiro presidente do FCMG. Hoje, aos 93 anos de idade, é reverenciado por muitos fotógrafos da geração *Blow-up* e outras posteriores).

22. Entrevista gravada com Elias Aun (membro fundador do FCMG). In: TAVARES. *História da fotografia artística mineira*.

23. COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 54.

24. Entrevista gravada com Wilson Baptista. Belo Horizonte, 3 de agosto de 2006.

25. Entrevista gravada com Luis Felipe Cabral. Belo Horizonte, 30 de novembro de 2007.

26. Entrevista gravada com Maria Amélia Palhares por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 4 de julho de 2007. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG. (Maria Amélia Palhares é formada em belas artes e foi professora de fotografia da Escola de Belas Artes/UFMG). *Pinhole* – do inglês, significando “buraco de alfinete” – é o nome dado à técnica que irá permitir que o fenômeno fotográfico se dê em um ambiente sem a presença de lentes (componente das máquinas fotográficas convencionais). Um furo é o que permite a formação da imagem em um recipiente ou espaço vedado à luz. Disponível em <http://www.latamagica.art.br/oque/oque.htm>. Acesso em 3 de abril de 2007.

27. Dado extraído do acervo do Festival de Inverno da UFMG.

28. Sobre sua história, ver: BORGES, Maria Eliza Linhares. Resenha do livro *O olhar eterno de Chichico Alkmim/The eternal vision of Chichico Alkmim*, organizado por Flander Sousa e Verônica Alkmim França (Belo Horizonte: Ed. B, 2005. 108p. Edição bilíngüe), publicada em *Varia História*, v. 22, n. 35, p. 235-239, jan.-jul. 2006.

29. IMBROSI, Françoise. De olho no Festival de Inverno. *Ampliação*, Belo Horizonte, ano 11, n. 51, seção: Entrevista, p. 3, jul. 1995.

30. Entrevista gravada com Beatriz Dantas por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 26 de junho de 2007. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG (Beatriz Dantas é fotógrafa desde os anos 1970, quando criou uma empresa de audiovisual; no início da década de 1980, ingressou na Escola de Belas Artes/UFMG como professora de fotografia, onde coordenou o departamento de fotografia, a área de fotografia de diversos Festivais de Inverno e, mais tarde, o centro cultural dessa mesma instituição).

31. Entrevista gravada com Eugênio Sávio pelos bolsistas Lucas Mendes Menezes, Luis Felipe Garrocho e Luísa Kattoui. Belo Horizonte, 15 de outubro de 2007. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG (Eugênio Sávio é fotógrafo; fez o curso de comunicação social/UFMG, 1984-88; hoje é professor de fotografia no curso de comunicação social da PUC Minas).

32. Entrevista gravada com Rosângela Rennó pelos bolsistas Lucas Mendes e Luis Felipe Garrocho. Belo Horizonte, 25 de julho de 2007.

Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG (Rosângela Rennó é fotógrafa, cursou arquitetura/UFMG e a Escola de Arte Guignard/Belo Horizonte, ambas na década de 1980).

33. Entrevista gravada com Cristiano Quintino por Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 14 de março de 2008. Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG (Cristiano Quintino iniciou sua formação no curso de engenharia civil/UFMG; ao longo de sua vida como fotógrafo, dedicou-se a diversos ramos da fotografia).

34. Além das entrevistas aqui mencionadas, o acervo do Programa de História Oral/CEM/FAFICH/UFMG gravou, transcreveu e indexou as entrevistas de Gil Prates, Wilson Avelar e Marcelo Prates.

35. Catálogo da exposição *10 Fotografias*. Belo Horizonte, Palácio das Artes, de 6 a 28 de abril, 1988. Acervo da biblioteca da Fundação Clovis Salgado; catálogo da exposição *Minas fotográfica*. Belo Horizonte, de 8 de abril a 22 de maio de 1992. Acervo da biblioteca da Fundação Clovis Salgado.

36. CARTIER-BRESSON, Henri. *O imaginário segundo a natureza*. Tradução de Renato Aguiar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.