

Coleção Clube da Objetiva (1970-1989): de uma sala com materiais de limpeza ao Museu da Imagem e do Som

Ana Rita Vidica Fernandes¹

Não só as fotografias registradas pelas câmeras como também catálogos de exposições e de salões, cartas manuscritas e datilografadas serviram para guardar um pouco da memória do fotoclube de Goiânia, o Clube da Objetiva (CO), a partir da criação da coleção “Clube da Objetiva”, em 2007, no Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO)².

A criação desta coleção foi possível a partir de uma pesquisa iniciada em março de 2004³, culminando na doação dos materiais do CO ao final da pesquisa. O contato com os documentos possibilitou a mim e possibilitará a quem se aventurar a ver os mesmos, o entendimento das práticas institucionais e fotográficas deste fotoclube.

Estas práticas tornaram-se visíveis a partir de papéis amassados e carcomidos com palavras apagadas pelo tempo. O cheiro de lembranças e histórias esquecidas. Imagens de um passado que ficou distante; mas que ainda pulsam em negativos e positivos, retratados por olhos ávidos por tornar visível o que viam e sentiam, e que materializavam através do disparo de suas manuais Rincon, Zenit, Nikon e tantas outras.

¹ Doutoranda em História pela Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais-UFG (2007) e graduada em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela UFG (2003). Atualmente é professora do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás (UFG) e coordena o Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem vinculado à UFG.

² O Museu da Imagem e do Som de Goiás foi criado pelo Governo de Goiás, através do Decreto 3.055, de 3 de outubro de 1988, como unidade vinculada a Secretaria de Cultura do Estado, com o objetivo de reunir, preservar, catalogar e divulgar as formas de expressão histórica e artística do Estado, que se utilizam de registros visuais e sonoros.

³ Esta pesquisa de título “Clube da Objetiva (1970-1989): um fotoclube no central do Brasil” foi realizada por mim, junto ao Programa de pós-graduação em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, orientado pela professor Maria Elízia Borges. Em 2013, foi publicado o livro “Clube da Objetiva (1970-1989): um fotoclube no central do Brasil”, pela Editora Appris, 218 pg.

Alguns destes materiais acabaram se perdendo e ficando somente na memória dos integrantes do fotoclube de Goiânia. Contudo, os que resistiram ao tempo e foram guardados contam um pouco da história e da formação, tanto da instituição quanto da fotografia, inseridas na cultura da cidade.

Adentrando uma sala empoeirada e abafada no fim de um dentre tantos corredores da Universidade Católica de Goiás, localizado na Faculdade de Arquitetura, foi feito o primeiro contato com estes materiais. Entre panos de chão, vassouras, rodos e enceradeiras antigas, em um canto do apertado cômodo estavam duas caixas enormes, cheias de esquecimento.

Ao abrir a primeira, um mundo, até então restrito às quatro paredes da caixa, também se abriu. Com grande curiosidade, os *folders*, catálogos e correspondências foram sendo abertos e olhados sem grande profundidade, em um primeiro momento. Até que me deparei com o catálogo de um dos salões promovidos pelo Clube da Objetiva, o segundo, de 1978, como escrito na capa.

Folheando, vi reproduções fotográficas de outros fotoclubes. Na sua última página, esperando ver a continuidade destas imagens, vários olhos me olharam nas fotografias dos integrantes do fotoclube de Goiânia, que participavam do salão em uma mostra paralela. O olhar penetrante de “A menina dos Olhos”, de Luiz Mauro Vasconcelos, os olhos tristes de “O engraxate” ou “Mimetismo”, respectivamente, de Cidinha Coutinho e Odessa Arruda Hermano. De forma inusitada, os olhos da fotomontagem do casal “Cenhor e Cenhoura” de Ruy Esteves.

Compartilhando as palavras de Didi-Huberman⁴, “O que vemos só vale - só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão

⁴ “O que vemos, o que nos olha” de Georges Didi-Huberman, 1998, p. 29

que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha”. Por longos minutos olhei e fui olhada e isso fez aumentar a vontade de olhar e adentrar os documentos do fotoclube, a fim de entender sua história, seu funcionamento a partir dos materiais textuais e visuais.

Nessa ânsia de descobrir o Clube da Objetiva, vi um papel com a sua parte de cima rasgada, impossibilitando verificar sua data. Este continha a pergunta: “O que é o Clube da Objetiva?”. A primeira resposta é a de se tratar de um clube de fotografia, o que levava a explicação à pergunta; “O que se faz em um clube de fotografia?”:

Os fotoclubes são entidades que promovem o desenvolvimento dos processos fotográficos como arte. São locais onde uma fotografia é apresentada para crítica, com seu autor já preparado para ouvir opiniões que poderão ser frontalmente contrárias às suas, mas que tem como objetivo, sempre, uma crítica construtiva⁵.

Além de as fotografias poderem ser mostradas dentro do próprio fotoclube, como exposto no texto, estas poderiam ser levadas para apreciação em outros fotoclubes. Nesse sentido, percebe-se que o Clube da Objetiva, apesar de estar localizado na cidade de Goiânia, mantinha relação com outras instituições do mesmo fim, que faziam parte de um movimento, o fotoclubismo.

Segundo Ângela Magalhães e Nadja Pelegrino,

⁵ Essas palavras são atribuídas a Ruy Esteves (presidente do CO de 1972-1977) em matéria publicada no Jornal “O Popular” de autoria de Leila Daher Costa (sem data) cujo título era “Clube da Objetiva: quando fotografar é uma arte”. Desta matéria fora encontrada, no acervo do CO, uma fotocópia sem referência de data.

o fotoclube se constituía num lugar ideal para o reconhecimento social dos aficionados que participavam de concursos e saraus fotográficos, onde podiam mostrar a cultura adquirida em viagens pelo país e pelo exterior, e ainda habilidades artísticas (2004, p. 36).

Logo, o fotoclube se constituía um espaço de troca de experiências fotográficas, em que havia a preocupação de uma produção artística, a partir de um intercâmbio entre os fotoclubes. Essa relação entre as associações caracterizava o movimento fotoclubista, e o Clube da Objetiva se alinhou aos princípios deste movimento desde a sua criação.

No início dos anos 70, a fotografia em Goiás, ainda incipiente, não dispunha de um local para a formação de fotógrafos, apesar da existência de profissionais e lojas comerciais nessa área. Por essa razão, no ano de 1970 a Faculdade de Belas Artes e Arquitetura da Universidade Católica de Goiás cria o primeiro curso de fotografia de Goiânia. Com relação a essa iniciativa, há registro de depoimento do então diretor da faculdade, Amaury Menezes:

Achei que era oportuno para a Escola de Belas Artes e Arquitetura ter um fotoclube sediado ali dentro. Então cedemos os espaços para o clube usar, o laboratório, o estúdio e salas de aula. Foi um momento oportuno, tanto para a universidade enquanto instituição quanto para o clube como associação.
“(sic)”⁶

O curso de Fotografia, a convite do diretor, era ministrado por Décio Marmo de Assis. Ele havia chegado recentemente dos Estados Unidos, onde

⁶ Entrevista realizada no ateliê de Amaury Menezes em 29 de março de 2006.

participara do fotoclube norte-americano, *Sierra Club*, com sede em *Yosemite* e da Associação de fotógrafos de São Francisco.

A faculdade, inicialmente, somente cedia o espaço físico para o curso, sendo os equipamentos fotográficos levados pelo professor. Contudo no ano seguinte a referida faculdade adquiriu os equipamentos necessários e absorveu definitivamente o curso, incorporando-o em suas atividades. No primeiro ano de existência o curso esteve estruturado, teoricamente, a partir do livro *The Zone System*, de Minor White, aluno de Ansel Adams⁷.

Com a formação da primeira turma, no fim de 1970, os “recém-fotógrafos” sentiram a necessidade de continuar praticando fotografia. Então, foi sugerida por Décio e acatada pela turma, a ideia da formação de um fotoclube em Goiânia, já que a cidade não dispunha de espaços para a realização de reuniões e produções em torno da fotografia.

Em 16 de dezembro de 1970⁸ foi fundado o Fotoclube de Goiânia, que logo passou a se chamar Clube da Objetiva⁹, nome proposto pelo membro Fausto Rodrigues e escolhido por votação nesta reunião de fundação. Na ocasião, além da escolha do nome, foram discutidos alguns pontos para a estruturação da embrionária associação fotográfica. Dentre estes pontos, vale ressaltar neste momento que o local decidido pelo clube para as suas reuniões foi a Escola de Arquitetura e Artes da Universidade Católica de Goiás¹⁰. Logo, o clube e o curso de fotografia da UCG acabaram dividindo o mesmo espaço.

⁷ Informações dadas por Décio Marmo de Assis em entrevista realizada em 22 de maio de 2006.

⁸ Informações retiradas do Livro de Atas do Clube da Objetiva, inclusive a ordem dos nomes dos sócios-fundadores, presente no acervo do mesmo. (Ata nº 1 – 16/12/70).

⁹ Em entrevista realizada com Décio Marmo de Assis contou que Ruy Esteves sugerira o nome Zoom, que não foi escolhido como nome do fotoclube. Décio, porém, aproveitou a idéia para o nome de sua loja de fotografia, a Zoom Fotografia e Publicidade, criada em 1974.

¹⁰ Apesar de o clube funcionar na UCG em caráter provisório aconteceram reuniões nas casas de alguns membros, e mesmo em bares e restaurantes. E em 1977 aventou-se a possibilidade de utilizar o espaço do Parthenon Center

Com isso, pode-se dizer que, desde o nascimento do Clube da Objetiva há uma relação entre este e o curso de fotografia. Além da divisão do espaço, a maioria dos membros tinha passado pelo curso, que inclusive foi o responsável pelo agrupamento das pessoas, culminando na formação do fotoclube. Contudo, há opiniões¹¹ divergentes entre os participantes sobre esta relação.

Na opinião de Amaury Menezes “Era uma relação tão umbilical, que a gente não sabia qual era o limite da faculdade de arquitetura, do curso de fotografia e, posteriormente do Clube da Objetiva (sic)”.

Rosary Esteves concorda que não havia separação clara, e Décio Marmo de Assis até arrisca dizer que o clube se tornou um acessório do curso, mas que a associação ao curso também foi um meio de sobrevivência do clube, visto que havia um local de encontro e pessoas interessadas a participar. Apesar de haver grande concordância sobre esta relação, Ruy Esteves mostra uma opinião diferente, dizendo que “a separação era clara”.

Apesar de não haver um consenso sobre este assunto, nos fotoclubes brasileiros era comum a relação com cursos de fotografia, que se dava, na maioria das vezes, de maneira inversa de como aconteceu no Clube da Objetiva, ou seja, o curso de fotografia se originava do fotoclube. Com isso, estas associações forneciam mão-de-obra especializada para o mercado fotográfico, como expõem os autores Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva: “Em busca de mão-de-obra especializada, este mercado precisou recorrer aos únicos cursos de fotografia existentes no Brasil, aqueles organizados pelos fotoclubes” (2004, p. 108).

para as reuniões, contudo poucas foram realizadas devido à falta de segurança aos integrantes, que voltaram para a Faculdade de Arquitetura. Atualmente o clube ainda não tem sede, mas funciona na escola de fotografia da integrante Rosary Esteves, a Casa da Fotografia Rosary Esteves, com encontros quinzenais, aos sábados.

¹¹ Os depoimentos foram colhidos em visitas aos integrantes, Amaury Menezes (março / 2006), Décio Marmo de Assis (maio / 2006), Rosary Esteves (maio / 2006) e Ruy Esteves (setembro / 2006).

E mesmo que algum fotoclube não tenha tido um curso regular de fotografia, tanto antes como depois da criação do mesmo, era comum entre os fotoclubistas encarar a própria associação como um espaço de aprendizado, uma “escola de fotografia”.

Nesta perspectiva, Alberto Bacelar¹² escreve em boletim informativo de julho de 1977:

Na minha opinião, acho o Fotoclube a maior escola de fotografia de uma cidade, e vou mais além: pouquíssimos ou quase nenhum profissional, dos bons, é claro, deixou de ser Sócio e frequentar por determinado tempo um Fotoclube. É no Fotoclube que se conhecem as tendências, as novidades, as criações e aberrações da fantástica arte fotográfica (...)

Assim, fica clara a relação entre escola e fotoclube, não só no sentido de um curso formal de fotografia, mas principalmente quanto ao aprendizado realizado neste local. Logo, o Clube da Objetiva se alinha aos demais fotoclubes, mesmo havendo uma pequena inversão de como o curso de fotografia e fotoclube se entrelaçaram.

Esse alinhamento com os demais fotoclubes não se deu somente no âmbito institucional, mas na produção fotográfica, a partir da participação em salões de fotografia e também, na promoção destes pelo CO, cujos salões nacionais se deram em 1977, 1978, 1980, 1981 e 1987.

¹² Alberto Bacelar foi membro da ABAF, membro desta associação há 24 anos na época.



Imagem 1

Capas dos cinco salões nacionais promovidos pelo CO

Fonte: Coleção Clube da Objetiva – Museu da Imagem e do som

Assim, fotografias 30x40cm, p&b ou colorida, expostas uma do lado da outra em paredes ou painéis, configuração característica dos salões de arte fotográfica, possibilitaram o intercâmbio com os demais fotoclubes.

Os salões tinham como objetivo principal a divulgação da fotografia como arte, desenvolvida no interior dos fotoclubes, tanto para o público em geral quanto para os fotoclubistas. Com isso, era gerado um intercâmbio entre clubistas e clubes. Nesse sentido, pode-se dizer que havia uma tentativa de uniformização da prática fotográfica.

Apesar de a inscrição de fotografias a serem julgadas para um salão de fotografias promovido por algum fotoclube brasileiro ser aberta a qualquer fotógrafo, o regulamento era remetido aos fotoclubes, ou divulgado através dos boletins informativos e não pelas mídias convencionais, o que acarretava uma maior participação dos fotoclubistas em detrimento de pessoas vindas de fora.

Como os participantes dos salões compartilhavam de um mesmo princípio fotográfico, no que tange à técnica e à visão artística, não havia grandes mudanças de estilo de um salão para outro. Para Roland Barthes,

(...) a foto se torna 'surpreendente' a partir do momento em que não se sabe por que ela foi tirada; qual motivo e qual interesse para fotografar um nu, contra-luz, no vão de uma porta, a frente de um velho automóvel na grama, um cargueiro no cais, dois bancos em uma pradaria, nádegas de mulher diante de uma janela rústica, um ovo sobre uma barriga nua (fotos premiadas em um concurso de amadores) (1984, p. 57).

O autor não vê surpresa nas fotografias de salões fotoclubistas por considerar a ausência de novidade com imagens capazes de surpreender o espectador. Barthes defende que a surpresa da fotografia está em ser tomada sem um objetivo específico, o que já invalidaria as fotografias de salão, uma vez que são feitas para a entrada nos mesmos.

Em contrapartida, na visão do fotoclubismo, as fotografias de salões podem surpreender desde que o fotógrafo não se prenda às normas ou ao que o julgador pensará de sua fotografia. Apesar de o fotoclubista ver esta possibilidade da novidade nas fotografias dos clubistas, Eduardo Salvatore escreve, em dezembro de 1987, no boletim informativo do FCCB¹³, sobre a estagnação fotográfica percebida nos salões de fotografia.

Pouca criatividade, pouca originalidade, muita repetição de temas já bastante explorados, bastante vistos e, o que é pior, tratados sempre da mesma maneira (...) Trabalhos comuns, portanto, que nada de novo nos trazem. (...) Isto reflete a busca somente pela conquista de títulos para figurar estatísticas como a PSA ou a FIAP, o que se denomina de "Salonismo", o que pode dar uma satisfação pessoal do

¹³Texto "Considerações à margem do 39º Salão de Fotografias" referente ao 39º Salão Internacional de Arte Fotográfica promovido pelo FCCB em 1987.

“salonista”, mas não leva a nada em termos de evolução (mesmo pessoal) e não acrescenta nada à arte fotográfica.

Percebe-se então que a busca pela aceitação nos salões acabava gerando a mesmice fotográfica, impedindo a agregação de novos valores à fotografia artística. Ainda conforme Salvatore, “(...) o que se deve procurar é uma visão e interpretação pessoal, original e criativa dos mesmos. Não a simples cópia de algum trabalho que alcançou sucesso” (1987, p. 5).

Esta mesmice conferida às fotografias dos salões fotoclubistas também foi alvo de críticas em um jornal de Goiânia¹⁴, na ocasião da realização do 3º salão promovido pelo CO. Em matéria do jornal *Top News* de 01 a 06 de abril de 1980, Odessa Hermano, então presidente, defende o salão diante da crítica deste jornal, segundo a qual o salão não apresentava nada de diferente:

Perguntamos: existe alguma coisa de diferente em fotografia? A fotografia pelo que sabemos continua sendo apenas um registro do cotidiano, algumas com o uso de técnicas e outras, simples, sem tratamento especial. Além da variação do tratamento e da diversificação dos temas abordados, não há o que se falar em “novidade” ou em “diferença”. Fotografia é só isto aí mesmo. Os trabalhos apresentados neste III Salão são considerados os melhores que se têm feito atualmente, em termos de fotografia no Brasil.

Como se percebe, não havia uma aceitação tranquila por parte dos fotoclubistas sobre a “acusação” de repetição fotográfica. Em contrapartida, os próprios catálogos veiculados nos salões contendo as fotografias

¹⁴ Não há referência deste jornal, apenas foi mencionado por Odessa Hermano o jornal *Top News* do dia 01 a 06 de abril em resposta à crítica.

premiadas ou aceitas nos salões serviam para nortear o que os júris dos salões acreditavam ser fotografias artísticas. Apesar de haver este norte, não se pode dizer que existia uma única corrente fotográfica. Várias estéticas “conviviam” no mesmo espaço. Assim como expõem Helouise Costa e Renato Rodrigues:

Havia assumidamente um gosto pela convivência entre as várias concepções da estética fotográfica, o que só foi possível devido a duas razões: primeiro pela inexistência de um corpo teórico suficientemente estruturado que desse conta das consequências estéticas últimas de uma especulação moderna; segundo, devido à defesa de uma ideologia liberal bem ao gosto da pequena burguesia urbana (2004, p. 58).

Por isso, os organizadores dos salões colocavam fotoclubistas com visões diferenciadas nos júris. Logo, era comum que pessoas de outros fotoclubes fossem convidadas para compor o júri dos salões, a fim de garantir o ecletismo, além de aumentar o intercâmbio.

Buscando um relacionamento efetivo com os demais fotoclubes e conseqüentemente a adequação ao movimento fotoclubista, era usual que os fotoclubes participassem dos salões, levando a uma legitimação dos mesmos. Contudo, além da participação, muitos fotoclubes recém-criados, em contato com os mais antigos, que os auxiliavam, organizavam seus próprios salões. Em consonância com este percurso, o fotoclube de Goiânia, ao longo das décadas de 70 e 80, promove os seus salões de fotografia.

Com a promoção destes salões, o Clube da Objetiva consegue a sua legitimação definitiva no ambiente fotoclubista, como fala Vicente João

Pedro¹⁵ ao Jornal *O Popular* de 11 de setembro de 1977¹⁶, sobre o 1º Salão Nacional de Arte Fotográfica: "é um trabalho que deixa o Clube da Objetiva daqui em igualdade de condições com qualquer outro do país, e que o coloca entre os primeiros lugares em atividades fotográficas."

Logo, os salões de fotografias, por se constituírem em espaços de trocas de fotografias e intercâmbios entre fotoclubes, assumem uma importância fundamental no desenvolvimento do movimento fotoclubista brasileiro e na inserção do CO no mesmo.

O percurso por estes salões e o entendimento da dinâmica do Clube da Objetiva e do movimento fotoclubista se deu pelo olhar dos documentos visuais, textuais e orais, que, de uma sala esquecida junto a materiais de limpeza passou a um processo de conservação¹⁷ de um museu da cidade de Goiânia-GO, possibilitando que outros percursos possam ser feitos a partir de outros olhares.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmera clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo : Editora 34, 1998.

FERNANDES, Ana Rita Vidica. **Clube da Objetiva (1970-1989)** : um fotoclube no central do Brasil. Curitiba : Ed. Appris, 2013.

¹⁵ Vicente João Pedro foi membro da comissão julgadora do 1º salão. Na época fazia parte da Confederação Brasileira de Fotografia e Cinema e era presidente do Fotoclube de Jaú - SP.

¹⁶ Matéria "O momento atual da fotografia", veiculada no Jornal *O Popular*, Caderno 2.

¹⁷ Com a doação dos documentos, em 2007, houve o devido acondicionamento e a higienização mecânica dos mesmos, a partir de uma organização prévia feita pela pesquisadora.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro : FUNARTE, 2004.

BOLETINS INFORMATIVOS DOS FOTOCLUBES

BACELAR, Alberto. Fotografia e arte. **Boletim Associação Brasileira de Arte Fotográfica – ABAF**. novembro e dezembro, 1977.

SALVATORE, Eduardo. A crítica fotográfica. **Boletim Foto Cine Clube Bandeirante – FCCB** Dezembro, 1987.

PERIÓDICOS LOCAIS

O momento atual da fotografia. **Jornal O Popular**, 11 set. 1977, Caderno2.

HERMANO, Odessa. Sem título. **Jornal Top News**. 01 a 06 de abril, 1980.

DEPOIMENTOS

Amaury Menezes

Décio Marmo de Assis

Rosary Esteves

Ruy Esteves

ACERVO INSTITUCIONAL

Coleção Clube da Objetiva – Museu da Imagem e do Som de Goiás