

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

Recebido em 01/05/2017 e aprovado em 07/08/2017

A PRESENÇA FEMININA EM FOTOCUBES NO SÉCULO XX: APONTAMENTOS PRELIMINARES

THE FEMALE'S PRESENCE IN PHOTOCUBES IN THE 20TH CENTURY: PRELIMINARY NOTES

Priscila Miraz de Freitas Grecco*

Resumo: No presente artigo abordamos a presença de fotógrafas amadoras atuantes no Foto Cine Clube Bandeirante durante as décadas de 1940 e 1950. Com o intuito de pensarmos como seu deu a atuação de mulheres em um ambiente majoritariamente masculino como fotoclubes, apontamos a participação de algumas fotógrafas que aparecem no Boletim Foto Clube, órgão de difusão mensal das ideias e imagens produzidas pelo Foto Cine Clube Bandeirante durante as décadas de 1940 e 1950, momento em que o clube congregava a produção do que ficou conhecido como Escola Paulista de Fotografia. Acreditamos que o interesse crescente por essa temática no Brasil em geral, e não somente em São Paulo, aos poucos possa delinear um perfil mais definido sobre quem eram essas mulheres.

Palavras-chave: fotoclubismo. Fotógrafas. relações de gênero.

Abstract: In this article we discuss the presence of amateur photographers active in *Foto Cine Clube Bandeirante* during the decades of 1940 and 1950. In order to think like the gave performance of women in a predominantly male environment as photo club, aim the participation of some photographers that appear in the *Boletim Foto Clube*, monthly broadcast organ of the ideas and images produced by the *Foto Cine Clube Bandeirante* during the decades of 1940 and 1950, when the club brought the production of what is known as *Escola Paulista de Fotografia*. We believe that the growing interest for this subject in Brazil in general, and not only in São Paulo, could gradually outline a more definite profile about who these women were.

Keywords: photography club. Women photographers. Gender relations.

* Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e professora das Faculdades Integradas de Ourinhos. Publicou o livro *De uma máscara a outra: a questão da identidade em El laberinto de la soledad*. Investiga também a fotografia em estudo comparado de fotoclubes no Brasil e no México.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

Introdução

Esse artigo tem como propósito trazer alguns apontamentos sobre a participação das mulheres nos fotoclubes, particularmente no Foto Cine Clube Bandeirante, atuante na cidade de São Paulo desde 1939. Durante nossa pesquisa de doutorado¹, em que analisamos os boletins do FCCB das décadas de 1940 e 1950, a participação das fotógrafas amadoras brasileiras foi tornando-se uma questão, principalmente quando em comparação com clubes fotográficos de outros países latino-americanos também trabalhados, Argentina e México, que foram pensados, organizados e dirigidos por fotógrafas². No clube brasileiro nos chamou a atenção a pouca participação de mulheres no fotoclube (em comparação com o número de homens), especialmente como produtoras de imagens, articulistas do boletim mensal do clube ou ainda como avaliadoras dos concursos internos e salões internacionais. Entendemos esses apontamentos como um ponto de partida para pensarmos (sempre que possível dependendo da documentação disponível sobre elas), a produção das mulheres fotoclubistas, suas trajetórias, as condições de produção de projetos pessoais das amadoras e profissionais que buscaram o fotoclube para pensar e produzir a fotografia.

Algumas fotógrafas que passaram pelo FCCB tornaram-se reconhecidas por sua produção como, por exemplo, Gertrude Altschul (1904 – 1962), alemã que chegou ao Brasil em 1939 fugindo do nazismo, atuante nas décadas de 1940 e 1950 e única mulher a figurar hoje em dia na maioria

¹ A tese de doutorado *A fotografia amadora e fotoclubista no Brasil e no México: trajetórias e conexões latino-americanas (1940-1950)* foi defendida pelo programa de pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Assis, no ano de 2016. No quarto capítulo do trabalho nos focamos na participação das mulheres como fotógrafas em fotoclubes brasileiros, mexicanos e argentinos.

² No caso, o La Carpeta de los Diez, na Argentina, organizado por Annemarie Heirinch, e La Ventana, no México, organizado por Ruth Lechuga.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

das exposições sobre a produção moderna do fotoclube³. Outro exemplo, já na década de 1960, é Madalena Schwartz, reconhecida principalmente por seus retratos da cena cultural de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970, que como afirmou seu filho, Jorge Schwartz, precisou enfrentar no fotoclubismo um ambiente maioritariamente masculino:

Com insaciável vontade de aprendizagem e munida da máquina, Madalena teve que comprovar, num meio eminentemente masculino (o Foto Cine Clube Bandeirante), que seu interesse e seu talento – que não demoraram em se revelar – eram genuínos (SCHWARTZ, [s.d.], p. 10).

Os fotoclubes como espaços de sociabilidade, recriaram em seus eventos e em sua organização uma estrutura condizente com os valores de seus frequentadores, em sua maioria representantes da classe média alta, da burguesia industrial:

De caráter elitista, o fotoclubismo visava fazer da fotografia uma atividade artística. A condição do fotógrafo clubista, em termos gerais, era o do profissional liberal que, dono de uma situação financeira privilegiada, podia se dedicar à fotografia em suas horas vagas. Para esta classe média urbana em ascensão, carente de símbolos que a identificassem socialmente, o fotoclubismo veio bem a calhar, criando-lhe uma forte identidade cultural. O pequeno burguês agora é um artista (COSTA; SILVA, 2004, p. 22).

Segundo os autores, o fotoclubismo fornecia para essa burguesia industrial os meios para acessar uma determinada expressão artística, que estava de acordo com sua concepção estética, com sua sensibilidade burguesa, forjada através da arte acadêmica do século XIX. Além da própria estética da pintura acadêmica, o fotoclubismo em seu intuito de

³ Como exemplo citamos o catálogo da exposição *Fragmentos: modernismo na fotografia brasileira*, referente à exposição de mesmo nome que aconteceu na Galeria Bergamin entre 21 de abril e 26 de maio de 2007, com curadoria de Iatã Cannabrava (CANNABRAVA, 2007).

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

aproximar a fotografia das belas artes, adotou também elementos próprios da estrutura organizativa das academias de belas artes para pensar sua própria estrutura, como as aulas de fotografia, os concursos internos e os salões anuais, etc. Além disso, podemos dizer que essa sensibilidade burguesa está presente em vários aspectos da sociabilidade do fotoclube, incluindo aí as relações de gênero. Por relações de gênero, entendemos que o gênero se apresenta como construções sociais e culturais dos sexos (estes não entendidos como determinantes biológicos), como produto de interpretação que cada sociedade em cada tempo elabora através de composições complexas. Já quando pensamos em relações de gênero, buscamos compreender a produção desses papéis sociais que estão diretamente vinculados à lugares de poder, e ainda como esse “poder é construído e perpetuado em processos de construção de sentido cotidianamente instituído” (FLEUTY-TEIXEIRA; MENEGHEL, 2015, p. 314).

Como analisa Carla Bassanezi Pinsky (PINSKY, 2015, p. 624–625), se durante a década de 1950 a participação feminina no mercado de trabalho brasileiro aumentou, principalmente nos setores de consumo coletivo, escritórios, comércio e serviços públicos, não era muito comum encontrar mulheres da classe média trabalhando fora de casa, a não ser por necessidades econômicas:

Em geral, esperava-se que essas mulheres se dedicassem inteiramente ao lar, fossem sustentadas pelo marido e *preservadas da rua*. Conviviam, então, muitas vezes em conflito, as visões tradicionais sobre os papéis femininos com a nova realidade que atraía as mulheres para o mercado de trabalho, a obtenção de uma maior independência e a possibilidade de satisfazer crescentes necessidades de consumo pessoal e familiar [grifos do original].

Em artigos do boletim do FCCB muitas vezes encontramos referências a como as mulheres dos sócios “abrilhantaram” com suas presenças as festas

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

e salões do clube, acompanhando seus maridos nos eventos, sendo poucas as referências a elas como produtoras das fotografias em exposição. É possível encontramos exemplos dos comportamentos que eram esperados das mulheres das décadas de 1940/1950 no espaço do fotoclube. Em sua dissertação de mestrado, **Fotoclube do Espírito Santo**: arte fotográfica numa trajetória específica, Cláudia Milke Vasconcellos nos dá um exemplo de como a participação feminina nos fotoclubes foi restringida pelas normas sociais referentes ao comportamento das mulheres:

Com exceção de Dolores Bucher, todos os outros membros do FCES, nesse primeiro momento, eram do sexo masculino e, ainda que seu nome figure na lista de fundadores da agremiação, sua participação se restringiu às primeiras mostras do grupo, não frequentando às reuniões do fotoclube, pois tal atitude não era condizente com a postura de “moça de recato”, em voga na época. A pouca participação feminina pode ser considerada uma característica da entidade, e mesmo nos anos 60 ou 70 observa-se que as mulheres são sempre exceções no fotoclube capixaba, o que não deixa de ser curioso, considerando que elas prevaleciam entre os ingressantes nos cursos da Escola de Belas Artes do Espírito Santo, desde sua fundação, no início dos anos 50, até a década seguinte. A ausência de representantes do sexo feminino na agremiação capixaba ao longo de sua trajetória não é, porém, uma peculiaridade local e, se observarmos os outros fotoclubes brasileiros, ou os placares com indicação dos nomes mais destacados neste campo no Brasil, expostos em revistas especializadas como a *Fotoarte*, dificilmente encontramos o registro da presença feminina (VASCONCELLOS, 2008, p. 33).

Se a presença de fotógrafas nos espaços dos fotoclubes tem chamado a atenção de pesquisadores da área da história da fotografia, o número de produções nesse sentido ainda é pequeno ⁴. O caso mais

⁴ Nesse sentido destacamos a já citada dissertação de mestrado de Cláudia Milke Vasconcellos, *Fotoclube do Espírito Santo*: arte fotográfica numa trajetória específica (VASCONCELLOS, 2008), e ainda o artigo de Ana Cláudia Fehelberg Pinto Braga, “A atuação feminina no Foto Clube do Espírito Santo (FCES), 1946 – 1978”. A autora busca

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

conhecido de participação feminina em fotoclube na primeira metade do século XX é o de Hermínia Nogueira Borges, filiada ao Photo Club Brasileiro: “É importante destacar a qualidade da produção fotográfica de Hermínia Nogueira Borges, uma das raras mulheres a atuar como fotógrafa no Brasil na primeira metade do século XX” (MELLO, 1998, p. 95). Nascida no final do século XIX, no bairro de Laranjeiras, Rio de Janeiro, Dona Hermínia recebeu boa educação, que incluía o aprendizado do desenho, da pintura e da música. De 1912 a 1914, morou em Lisboa, voltando ao Brasil em 1918, quando se casou com João Nogueira Borges, fotógrafo amador que incentivou o aprendizado de Hermínia na fotografia. Filiada ao Photo Club Brasileiro e participante de muitos concursos promovidos pelo clube, Hermínia no entanto desenvolveu, segundo Mello, uma fotografia que prezava a naturalidade:

[...] ela prefere as fotografias realizadas com luz natural, recusa os efeitos de difusão e as trucagens, além de alguns temas clássicos do pictorialismo, como o ‘nu artístico’. Utiliza quase sempre o brometo e orienta suas imagens mais pela intenção do que pela teoria, reforçando o domínio do fotógrafo em todas as etapas do processo fotográfico” (MELLO, 1998, p. 95).

O acervo fotográfico de Hermínia Nogueira Borges foi doado ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, proporcionando o desenvolvimento de pesquisa sobre a produção do Photo Clube Brasileiro, sobre as particularidades do pictorialismo naquele momento no Brasil e sobre a produção de Hermínia. Nesse caso, além de se destacar como um caso

analisar a atuação de mulheres no interior do fotoclube através de sua presença nos Salões Internacionais, tanto como produtora das imagens, como construtora de um discurso visual feminino, mas também como receptora dessas imagens, atuando como avaliadoras das fotografias enviadas para os Salões. Sendo a autora, esse percurso de análise auxilia no entendimento da mulher como sujeito ou como *não* sujeito nos processos de criação e recepção de imagens (BRAGA, 2016). Até o presente momento são esses dois trabalhos tratando diretamente da questão das fotógrafas ativas em fotoclubes de que temos conhecimento.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

raro de fotógrafa participante do clube de fotografia no começo do século XX no Brasil, a produção de Dona Hermínia se destaca pela quantidade de sua produção a qual temos acesso e pela grande documentação sobre sua participação no clube, o que pouco é encontrado em casos de outras mulheres fotoclubistas.

Muitas são as dificuldades para o desenvolvimento da pesquisa com as mulheres nos fotoclubes, sendo a mais comum a escassez de documentação sobre quem eram essas mulheres. Na maioria das vezes o que temos são os nomes em listas de concursos ou na autoria de fotografias publicadas nos boletins, que são os principais documentos para o desenvolvimento das pesquisas, podendo, em alguns casos, serem possíveis entrevistas ou o acesso à arquivos particulares, quando a família teve o interesse em manter esse material. No nosso caso, traremos algumas fotógrafas do FCCB as quais tivemos através das publicações mensais do clube, o Boletim Foto Cine. Acreditamos que aos poucos, fazendo um levantamento sobre a participação e a produção das mulheres em vários fotoclubes nacionais, poderemos ter um perfil mais definido dessa mulher fotoclubista.

Breve apresentação do Foto Cine Clube Bandeirante

Segundo Helouise Costa e Renato Silva (2004), os fotoclubes surgiram no final do século XIX como reação de amadores burgueses da prática fotográfica à massificação da fotografia, que se popularizou ao entrar na lógica da produção industrial capitalista. A partir da produção industrial de câmeras, materiais e demais equipamentos necessários para se fazer fotografia de forma mais rápida sem precisar de conhecimentos técnicos de química e física, fotografar passou a ser praticado por qualquer pessoa que

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

tivesse dinheiro para apertar um botão ⁵. Nesse sentido, procurando distanciar a fotografia das produções comerciais dos estúdios e aproximá-la da arte, praticavam o que por muito tempo ficou sendo a expressão artística da fotografia, ou seja, o culto a uma estética acadêmica que sobrevalorizava a técnica no trabalho fotográfico.

Essa concepção de que a fotografia produzida pelos meios da estética chamada então de pictorialista era a possibilidade de se desenvolver um trabalho artístico reconhecido esteve de tal forma ligada à produção dos fotoclubes, que estes, passado o apogeu pictorialista ainda continuavam a reproduzir seus preceitos. Nesse sentido, os fotoclubes tiveram não só a importância de conservar essas técnicas, mas também de divulgá-las pelo mundo. Para os pictorialistas os temas preferidos eram os idealizados e românticos, seja na representação das paisagens, seja na atitude da figura humana. Nesses trabalhos, o que importava era o distanciamento de tudo o que pudesse ser identificado com o documental, principalmente com o banal das cenas cotidianas produzidas pelo grande público. Segundo Gisele Freund (FREUND, 1995) em **Fotografia e Sociedade**, foram muito utilizadas as técnicas do bromóleo ⁶, o uso de lápis, de lentes de pouca definição que atuavam os contornos, borrachas, pincéis, entre outros recursos para acentuar valores tonais, e tornar a imagem final mais romantizada, mais bucólica. Essas técnicas eram, em sua maioria, aplicadas não no negativo, mas já na imagem revelada.

Essa intervenção posterior incorporava um trabalho manual do fotógrafo, que pretendia retirar da fotografia seu caráter de produção mecânica, resultante somente de uma máquina, para lhe dar um caráter considerado mais “artístico” através da intervenção manual/pessoal que

⁵ Referência ao slogan de 1888 da Kodak: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto” (COSTA; SILVA, 2004, p. 21).

⁶ Termo composto de bromo mais óleo, sendo sinônimo de oleobromio, sendo um processo de tiragem artística, por meio de tintas graxas.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

caracterizava aquela imagem como única, e por isso mais próxima das consideradas “Belas Artes”. Para Kossoy, a questão da estética presente no movimento pictorialista, que reivindicava para a fotografia um caráter artístico partindo do princípio de que a arte fotográfica só seria válida se alterasse ou mesmo negasse sua produção/reprodução mecânica, está intimamente ligado a uma tentativa de elitização da fotografia (KOSSOY, 2004, p. 439).

Outra característica geral dos fotoclubes era sua hierarquização. Seus membros eram classificados segundo sua entrada no clube e por seu grau de aperfeiçoamento, que poderiam variar de um fotoclube para outro, mas que seguiam algo parecido a: novíssimo, júnior e seniors. Havia concursos internos onde a competição era amplamente estimulada, podendo mesmo refletir em uma promoção nas categorias hierárquicas. Foram criados até mesmo “duelos fotográficos”:

Os fotógrafos se desafiavam e saíam juntos com o mesmo tipo de equipamento a fim de registrar os mesmos assuntos. Depois, submetiam seus resultados a uma banca julgadora escolhida de comum acordo. Toda a tradição burguesa se fazia presente: a honra ultrajada, o desafio, a igualdade de condições e o vencedor (COSTA; SILVA, 2004, p. 24).

Além dos duelos, das competições, os fotoclubes se dedicavam à várias atividades. Publicavam boletins informativos, revistas, catálogos de exposições, realizavam cursos de estética e de técnicas fotográficas, seminários, avaliações internas da produção de seus associados, excursões fotográficas, concursos internos com temas escolhidos, intercâmbios com fotoclubes nacionais e internacionais. No Brasil, na década de 1940, havia um grande circuito nacional de fotoclubes (COSTA; SILVA, 2004, p. 23–25).

Em São Paulo, no ano de 1939 um grupo de fotógrafos amadores que se reuniam habitualmente na loja de materiais fotográficos Foto Dominadora tiveram a ideia de formar um fotoclube. Mediante assembleia realizada nos

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

salões do Portugal Clube, no Prédio Martinelli, foram aprovados os estatutos e a primeira diretoria do Foto Cine Clube Bandeirantes. No ano de 1946 começariam a publicar seu tradicional *Boletim* (KOSSOY, 2002, p. 443). Segundo Helouise Costa e Renato Silva (COSTA; SILVA, 2004), a produção fotoclubista nesse momento apresentava ainda traços do pictorialismo, mas, no entanto já não se mostrava dogmático, abrindo aos poucos espaço para a apresentação de fotografias que experimentavam estéticas modernas.

As experimentações com a fotografia nas artes plásticas foram fortes dentro dos movimentos de vanguarda que têm lugar entre as duas guerras mundiais, momento decisivo da história da arte e da cultura do século XX, constituindo o divisor de águas também para a fotografia do século XIX, que pretendia ser considerada "arte" e o surgimento de uma estética fotográfica condizente com a cultura do seu tempo. Nesse ambiente de profundas reformulações prosperou uma fotografia moderna associada à ideia da técnica e dos meios de reprodução, numa revigorada forma de ver e interpretar o mundo: uma fotografia moderna, pensada a partir dos movimentos *avant-gard*, começou se disseminar. Tratava-se então de pôr de lado a estética pictorialista e de dar à fotografia um projeto atuante e contemporâneo às aspirações revolucionárias da arte moderna. Todo esse movimento de renovação foi bastante amplo, e teve dois grandes polos de agenciamento: a Europa e os Estados Unidos. Segundo Rubens Fernandes Junior (JUNIOR, 2002), os movimentos das vanguardas históricas foram os responsáveis por dar à fotografia um estatuto cultural definitivo.

Será somente em meados da década de 1940 e princípios de 1950 que poderemos perceber o surgimento de uma fotografia moderna no Brasil, principalmente através de um movimento que ficou conhecido como Escola Paulista e aconteceu no interior do Foto Cine Clube Bandeirantes. Para Kossoy (KOSSOY, 2004), a renovação da mentalidade dos membros do FCCB se deu mediante as influências dos movimentos vanguardistas como um

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

todo, e principalmente através da renovação que ocorria em determinada corrente fotoclubista internacional, que Helouise Costa e Renato Silva (COSTA; SILVA, 2004) identificam com alguns grupos como o C. S. de Londres, o Grupo dos XV da França, o Bússola da Itália, o La Ventana no México, o La Capeta de los Diez da Argentina, e o mais conhecido de todos, o Fotoform da Alemanha.

Ainda segundo Kossoy, não existem conexões ideológicas entre as vanguardas europeias e os membros do FCCB durante os anos de 1940. Estes acabaram embarcando em uma busca por caminhos formais da fotografia que os levassem em direção a uma estética moderna, que poderia dizer muito sobre um cotidiano externo aos muros do fotoclube, nas ruas das grandes cidades, especialmente de São Paulo, que naqueles anos, se verticalizava, expandia. Costa e Silva identificam essa mudança estética com relação à fotografia fotoclubista com o trabalho de alguns pioneiros:

A construção de uma estética moderna na fotografia brasileira se fez pelo somatório de inúmeras pesquisas individuais não explicitamente direcionadas e muitas vezes afastadas no tempo, mas que a longo prazo nos permite identificar a instauração de um “novo olhar”, em uma ruptura clara com a prática acadêmica (COSTA; SILVA, 2004, p. 34).

Fatores como o crescimento industrial e urbano que ocorreram no Brasil a partir do pós-guerra, deram um novo impulso ao fotoclubismo que após as realizações da década de 1920, tinha sofrido um refluxo em suas atividades. No início o movimento fotoclubista centrou-se no Rio de Janeiro, com a criação do Photo Club do Rio de Janeiro, em 1910. Nesse novo momento do fotoclubismo brasileiro, São Paulo, com o FCCB, assume essa liderança (COSTA & SILVA, 2004, p. 33 - 34).

Por sua própria origem social, a fotografia moderna serviu como meio de adequação da classe média às modificações que vinham sendo

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

operadas na sociedade. Nesse sentido, podemos identificar essa ação com um grupo de fotógrafos que então atuou no Foto Cine Clube Bandeirante, na cidade de São Paulo, e que foi por isso batizado pela crítica da época de Escola Paulista (COSTA; SILVA, 2004, p. 13). Dentre os vários fotógrafos que começaram a desenvolver um trabalho inovador no FFCB, temos Geraldo de Barros, José Yalenti, Tomaz Farkas, German Lorca, Gaspar Gasparian e Eduardo Salvatore.

O começo dessa nova experiência fotográfica se deu em um ambiente ainda muito conservador, mas teve força suficiente para causar uma profunda renovação na prática fotográfica. Os temas tratados por essa nova estética moderna são temas do cotidiano da cidade, fotografados agora em ângulos inusitados, altos contrastes, sombras e silhuetas, elementos geométricos, exploração de detalhes. São trabalhos de pioneiros que se lançaram na busca por uma nova visão, da construção de uma nova linguagem pautada principalmente por uma visão pessoal dos temas tratados, que se propunha muito mais intuitiva, sem um projeto de modernidade definidos.

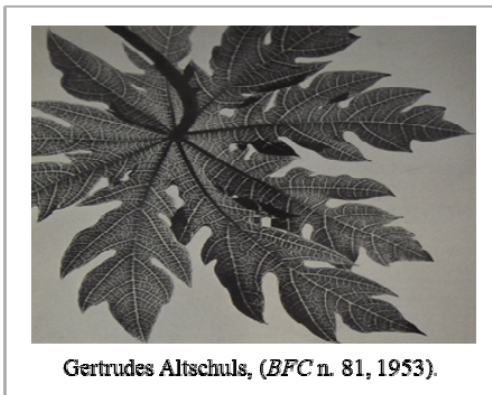
A atuação desses pioneiros desencadeou mudanças que aos poucos se configurou em uma sensibilidade moderna que logo foi disseminada. Eram jovens que começavam a fotografar, ou seja, não tiveram grande contato com o pictorialismo, estando mais abertos a novas possibilidades formais e estéticas. Procuravam uma produção diferenciada, que mexesse na “amorfa” produção fotoclubista, homogeneizada pelo academicismo (COSTA; SILVA, 2004). Os trabalhos desses pioneiros, caminhando em direções distintas, se complementavam quando afirmavam a fotografia como um meio de expressão autônomo dentro das artes:

A partir da geometrização (José Yalenti), de novos ângulos de tomada (Tomaz Farkas), da pesquisa abstracionista (Geraldo de Barros) ou do exercício pleno de uma visão fotográfica

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

moderna materializada no estranhamento da realidade cotidiana (German Lorca), os pioneiros renegaram o caráter exclusivamente documental da fotografia e abriram várias frentes de pesquisa, desencadeando uma grande mudança na produção fotoclubista. O pioneirismo desses fotógrafos não diz respeito apenas à datação de seus trabalhos, mas principalmente à influência decisiva que tiveram no desenvolvimento de uma experiência renovadora na fotografia brasileira (COSTA; SILVA, 2004, p. 47).



Gertrudes Altschuls, (BFC n. 81, 1953).

As fotografias do FCCB nas décadas de 1940 e 1950:

Gertrudes Altschul foi a única mulher representante desse período da fotografia moderna do Bandeirante, o da Escola Paulista de Fotografia, construindo imagens

experimentais que criavam uma nova linguagem fotográfica que a colocava lado a lado com o grupo de fotógrafos da década de 1950, que salvo as características pessoais de suas produções, podem ter seus trabalhos definidos pela recusa das regras clássicas da composição, uso do jogo entre claro e escuro de maneira radical, ênfase nas linhas constitutivas do objeto fotografado, o que ressaltava características abstratas dos temas e objetos, tendência à geometrização e quebra da integridade tradicional do processo fotográfico (COSTA; SILVA, 2004, p. 49-50). Sobre sua vida temos acesso somente através de um abreve nota biográfica encontrada no catálogo da exposição **Fragmentos: modernismos na fotografia brasileira:**

Chega ao Brasil em 1939. Veio da Alemanha, onde deixou sua vida para trás, fugindo do nazismo e da Segunda Guerra Mundial. Em busca de sustento passa a dedicar-se à pintura e à confecção de flores artificiais. Durante uma viagem à Argentina, apaixona-se pela fotografia e ingressa no Foto Cine Clube Bandeirante (CANNABRAVA, 2007, p. 41).

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

Em 2015 o único filho de Altschul, Ernest Altschul reuniu 24 fotografias do acervo de sua mãe, produzidas já perto de seu falecimento em 1962, e em conjunto com o Estúdio Madalena e com o Museu da Cidade de São Paulo, realizou a exposição **Uma mulher moderna** – Fotografias de Gertrudes Altschul, com curadoria de Isabel Amado. No texto da curadora e também no de Enrique Siqueira que acompanha a divulgação da exposição na página do Museu da Cidade de São Paulo, ficamos sabendo um pouco mais sobre a vida da fotógrafa e sobre sua produção:

Folhas secas, flores de plástico e de papel, confeccionadas no pequeno atelier que Gertrudes mantinha com o marido – ofício trazido junto com a bagagem da Alemanha numa forma de sobrevivência, foram de fato referências inspiradoras, que ressignificadas através da fotografia, resultam em um trabalho de profundo rigor estético, que incluiu experiências como sobreposições de negativos, construção de pequenos cenários (table top) ou simplesmente tomas diretas que não por isso deixam de buscar a perda do referente. As folhas solarizadas, as linhas, os contornos dos objetos, indicam uma carga de respeito – carregada de expressão – à forma, e ao que está subentendido nela; o que é real? O que é palpável? Sua obra oferece liberdade total à criação. Assim como para a maioria dos fotógrafos participantes do movimento conhecido como a Escola Paulista, a fotografia não era a principal atividade de Gertrudes, mas foi através dela que a artista extrapolou os conceitos do ofício, aplicou sua experiência do artesanal e se utilizou de um dos instrumentos mais modernos da época, a câmera fotográfica, como recurso de compreensão e ferramenta de transformação do que se pensava ser um caminho para a arte (AMADO, 2015).

A presença das mulheres como produtoras/avaliadoras da fotografia no interior dos fotoclubes se apresenta como uma problemática recente para os estudos da história da fotografia, o que resulta inicialmente em carência de aprofundamentos teóricos que articulem devidamente as posições ocupadas por essas fotógrafas nos processos de socialização dos fotoclubes com as sociedades em que esses fotoclubes estavam inseridos, e

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

com isso, a existência de uma análise mais adequada desse microcosmos e das possibilidades de ação das mulheres na sociedade da segunda metade do século XX. Nesse sentido, acreditamos que o perfil das associadas dos fotoclubes será de muita importância para nos localizar sobre as questões que envolviam as relações de gênero nesse ambiente.



Dona Elza Benedict retocando o verniz das molduras onde seriam enquadradas as fotografias (RETOQUES, 1947, n. 9, p. 12).

O FCCB, seguindo a estruturação geral dos fotoclubes, possuía uma Seção Feminina, que tinha como função ajudar na organização dos coquetéis e outros eventos no espaço da sede do clube. Não encontramos nenhuma descrição direta sobre como funcionava detalhadamente a Seção Feminina, mas em alguns momentos as atividades que elas desenvolviam aparecem em pequenas notas. Podemos

dizer que a maioria das mulheres que pertenciam a essa seção eram casadas com associados, e que sua participação se restringia à ajuda na organização de eventos.

Citamos como exemplo caso da diretora da Seção Feminina do FCCB no ano de 1947, Elza Benedict, que aparece em uma fotografia em que retoca o verniz das molduras que enquadrariam as fotografias do V Salão. A legenda da fotografia diz: "As mãos femininas colaboram também nos preparativos do Salão. Dona Elza Benedict, nossa dedicada consórcia e diretora da Secção Feminina, encarregou-se de retocar o verniz das molduras onde seriam enquadradas as fotografias" (RETOQUES, 1947, n. 9, p. 12).

Na década de 1950 esse perfil muda um pouco e começam a aparecer no boletim fotografias feitas por mulheres, além de referências a elas nos artigos sobre os salões, apesar de poucas. Algumas fotógrafas que

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

aparecem no *BFC* na década de 1950 são Bárbara Mors, Dulce Carneiro, Nair G. Steranyi, Gertrudes Altschuls, Maria Helena Valente da Cruz e Marilda F. Moreira.

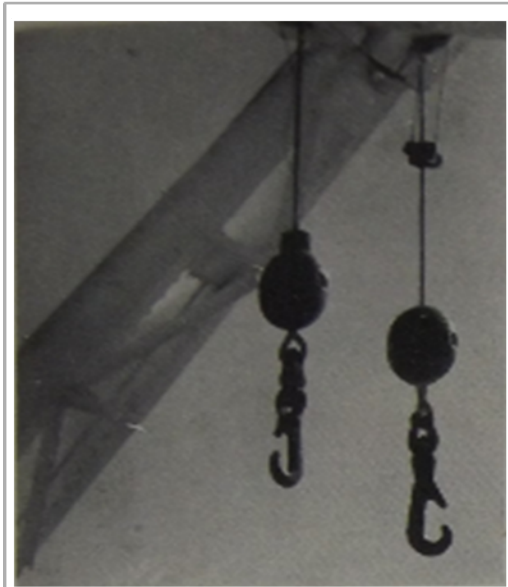


A primeira fotógrafa a aparecer no boletim do *Bandeirante* foi Bárbara Mors, associada do FCCB e expositora nos Salões. Uma fotografia sua em que conversa com Eduardo Salvatore durante o VII Salão Internacional foi publicada com a legenda: “NO ÚLTIMO SALÃO - Bárbara Mors, a única expositora paulista do VII Salão, em animada palestra com nosso Presidente” (*BFC*, 1948, p. 8). Somente por ocasião do X Salão, no entanto, seu nome surgiu em uma crítica publicada em *O Estado de S. Paulo* por Maurice Van de Wýer, representante do

CREPSA - Cercle Royal D'études Photographiques et Scientifiques D'Avernes, organização belga para a difusão e aperfeiçoamento da fotografia artística e científica, da qual faziam parte de um a quatro representantes de cada país, num total de cinquenta membros, com a finalidade de promover o intercâmbio de estudos sobre a fotografia, em que o FCCB começou a ter representação no ano de 1947. Van de Wýer referiu-se a Mors nos seguintes termos: “(...) uma senhorinha, Bárbara Mors, doce e simples, membro do F. C. C. B., e que deve-se ter de olho pois ela pode superar os melhores” (WYER, 1951, n. 66, p. 7).

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126



BÁRBARA MORS – Punhos de aço –
Fotografia usada em artigo sobre
composição de Aldo Lima (BFC n. 56 -
dezembro de 1950).

Em dezembro de 1956, o associado Aldo Rossi na conclusão de um artigo em que propunha apresentar as formas genéricas de composição, utilizou uma fotografia de Bárbara Mors intitulada “Punhos de aço”, para apresentar a composição geométrica composta, sendo a forma em questão os triângulos: “As fórmulas compostas são ditas homogêneas quando empregam várias fórmulas geométricas da mesma natureza. É o caso da figura 44 [Punhos de aço], que utilizou-se de triângulos” (ROSSI, 1950, p.

10–11).

Além de Mors, destacamos a presença da poetisa e fotógrafa Dulce Carneiro ⁷, que assinou uma seção inédita de entrevistas intitulada “Inquirito – Intelectuais brasileiros respondem: Fotografia é Arte?”, que foi publicada apenas duas vezes. Na apresentação da seção, Carneiro explica que tem o propósito de aproximar a elite intelectual brasileira da arte fotográfica:

O Foto-cine Clube Bandeirante, em cujo núcleo orgulha-se de possuir alguns dos mais notáveis fotógrafos do Brasil e do mundo, estende as mãos aos críticos de artes-plásticas,

⁷ Na edição de 1953 do livro de poesias de Dulce Carneiro, **Além da Palavra**, encontramos dados sobre sua filiação também ao Clube de Poesia de São Paulo, fundado em 1948. Durante quatro anos o clube teve Cassiano Ricardo como presidente, “que promoveu a realização de numerosas conferências e a publicação dos primeiros cadernos de poesia”. O clube organizou cursos de poesia iniciados em virtude de um convênio com a Prefeitura de São Paulo, contanto um total de 48 conferências, além da publicação de uma Antologia da Poesia Moderna. O livro de Dulce Carneiro foi a nona publicação dos Cadernos do Clube de Poesia, estando entre os primeiros números, **Auto do Processo** – Haroldo de Campos, 1950, e **O Carrossel** – Décio Pignatari, 1950. A edição traz ainda um retrato de Dulce Carneiro, um desenho assinado por Ademir Martins, com data de 1953. Cf. CARNEIRO, Dulce. **Além da Palavra**. São Paulo: Cadernos do Clube de Poesia, 1953.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

escritores e artistas em geral, para que, em um 'shake-hand' simbólico, trazer ao nosso meio fotográfico a sensibilidade treinada dos líderes do ambiente artístico em geral (CARNEIRO, 1956, n. 101, p. 14-16).

A primeira entrevista foi feita com o escritor José Geraldo Vieira, apresentado como "crítico de artes-plásticas de um dos nossos maiores jornais", ficcionista de renome, autor de **A quadragésima Porta**, **A mulher que fugiu de Sodoma** e **A túnica e os dados** (CARNEIRO, 1956, p. 14-16). A segunda, no boletim 103, sem data, foi respondida por Milliet, apresentado por Carneiro:

Sem temor do lugar-comum, lembramos: o nome Sérgio Milliet dispensa qualquer apresentação. Sua importância em nosso mundo intelectual é ratificada por cada página de observação fina e profunda que lhe é característica. (...) Sensibilidade mais cultura fazem a soma de que define a obra de Sérgio Milliet (CARNEIRO, 1956, p. 10-11).

No final da apresentação do crítico Sérgio Milliet, uma nota diz da intenção em continuar as entrevistas. Os próximos na lista de Carneiro seriam Paulo Mendes Almeida, Lourival Gomes Machado "e assim sucessivamente" (Carneiro, s/d, n. 103, p. 10 - 11). No entanto, depois de Milliet, a seção não volta a aparecer no boletim. Ainda de Carneiro encontramos no boletim n. 93, de 1955 o artigo "O olho, o visor e a paisagem". Sobre as funções burocráticas que exerceu no FCCB, Dulce Carneiro aparece como 2ª secretária no I Congresso Brasileiro de Clubes de Cinema, realizado em agosto de 1950 no Masp (*BFC*, 1950, n. 52, p. 21).

É interessante destacar que no ano de 1951, no boletim 58 de fevereiro de 1951, foi veiculada a notícia da realização do I Salão Feminino de Arte Fotográfica de São Carlos, iniciativa da diretora da Divisão Feminina do Foto-

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

cine Clube Sancarlene, professora Elza de Angelis ⁸. Segundo a nota, a participação se reservava “apenas às fotógrafas do belo sexo” (SALÃO FEMININO DE ARTE FOTOGRÁFICA, 1958, p. 32).

De outras fotógrafas presentes no FCCB não temos muitos dados biográficos ou sobre como pensavam e compunham suas fotografias, além do que podemos inferir através das regras de construção das imagens fotográficas que encontramos nas páginas do boletim, assim como algumas publicações de suas fotografias no espaço dedicado às fotografias do mês ou dos concursos internos.



Nair G. Steranyi – *Escape* – Concurso Interno (BFC n. 60, março de 1951).

⁸ Até o momento não soubemos de mais nenhuma informação sobre esse evento além da nota no boletim do FCCB.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

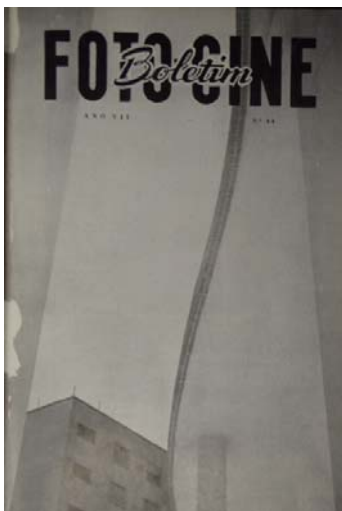
ISSN 2237-9126



Nair G. Steranyi - *Composição*, (BFC n. 73 – maio de 1952).



Maria Helena Valente da Cruz – *Vidro Partido* (BFC n. 76, agosto de 1952. XI Salão).



Linhas, Gertrudes Altschuls – Capa do Boletim Foto Cine (BFC n. 84 – abril de 1953).

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

Podemos perceber que as fotografias produzidas pelas clubistas não diferiam das produzidas por outros membros do FCCB, seguindo na década de 1950 principalmente as composições geométricas da arquitetura da cidade São Paulo que foi tão importante para a caracterização das imagens produzidas pelos chamados pioneiros da Escola Paulista, como vemos, por exemplo, no caso citado por Costa e Silva, das fotografias de José Yalenti:

Seguindo ainda a mesma linha de pesquisa do contraluz, Yalenti incorporou a geometrização dos motivos, enfatizando jogos de linhas e planos e descentrando o interesse pelos objetos em si. Nesse sentido privilegiou o elemento arquitetônico como gerador de composições geométricas, iniciando um tipo de experiência que mais tarde se tornaria comum no Foto Cine Clube Bandeirante: a fotografia arquitetônica (COSTA; SILVA, 2004, p. 41).

Considerações finais

Entendemos que a fotografia construída no interior do FCCB por suas associadas seguia as prerrogativas da instituição, já que participavam dos cursos, se inscreviam para os concursos internos e salões internacionais, liam os artigos escritos ou traduzidos para o boletim, e em casos mais raros, também publicavam artigos. Uma hipótese para o fato de encontrarmos pouco material sobre essas fotógrafas, para pouco sabermos sobre como era ser sócia de um clube de fotografia nos anos de 1940/1950 no Brasil relaciona-se muito mais com as questões de gênero, refletindo no comportamento social restritivo para as mulheres na sociedade como um todo, do que com qualquer questão que envolva o fazer fotográfico. Sabemos ainda muito pouco sobre as fotoclubistas. Pensando a participação e a produção de Gertrudes Altschul no FCCB, Isabel Amado aponta:

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

Não era a única, não foi a primeira. Uma mulher num clube estritamente masculino, e aqui me refiro ao da fotografia como um todo, é no mínimo inusitado e abre caminho para pesquisas mais aprofundadas de quem eram essas mulheres (AMADO, 2015).

É nesse sentido que entendemos a necessidade de trazer à tona a participação das fotógrafas nesse ambiente que se manteve por muito tempo majoritariamente masculino. O que não quer dizer que as mulheres não estavam ali, pensando e produzindo as imagens fotográficas, apresentando seu trabalho e avaliando o de seus colegas, realizando o que era o intuito dos clubes, ou seja, discutindo, produzindo e fazendo circular o pensamento sobre a fotografia de seu tempo.

Referências

- AMADO, I. Uma Mulher Moderna – Fotografias de Gertrudes Altschul. *Museu da Cidade*, 2015.
- BRAGA, A. C. F. P. "A atuação feminina no Foto Clube do Espírito Santo (FCES), 1946 – 1978". *4º Seminário de Educação e Sexualidade; 2º Encontro Internacional de Estudos de Gênero: Fundamentalismos e violências – O que temos feito de nós?*, p. 1–14, jul. 2016.
- CANNABRAVA, I. *Fragmentos: modernismo na fotografia brasileira*. São Paulo: Galeria Bergamin, 2007.
- CARNEIRO, D. "Inquérito – intelectuais brasileiros respondem: Fotografia é Arte?" *Boletim Foto Cine*, número 101. v. ano IX, p. 14–16, nov. 1956.
- COSTA, H.; SILVA, R. R. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- FLEUTY-TEIXEIRA; MENEGHEL, S. N. *Dicionário feminino da infâmia. Acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2015.
- FREUND, G. *Fotografia e sociedade*. Tradução Pedro Miguel FRADE. Lisboa: [s.n.].

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017.

ISSN 2237-9126

JUNIOR, R. F. *A fotografia expandida*. Tese de doutorado—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

KOSSOY, B. Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850 – 1950). In: PORTA, P. (Ed.). *História da cidade de São Paulo: a cidade no Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. v. 2p. 387–455.

MELLO, M. T. B. DE. *Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funart, 1998.

PINSKY, C. B. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORI, M. D. (Ed.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 607–639.

ROSSI, A. "Composição – conclusão". *Boletim Foto Cine*, número 56. v. ano V, p. 9–13, dezembro de 1950.

SALÃO FEMININO DE ARTE FOTOGRÁFICA. *Boletim Foto Cine*. p. 32, 1958.

SCHWARTZ, M. *Retratos*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, [s.d.].

VASCONCELLOS, C. M. *Fotoclube do Espírito Santo: arte fotográfica numa trajetória específica*. Dissertação de Mestrado—Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2008.