

Prática fotográfica amadora em Belo Horizonte – entre aficionados e apertadores de botão (1951-1966)

LUCAS MENDES MENEZES*

Na realidade belo-horizontina a fotografia integra a história da cidade mesmo antes da sua fundação. O gabinete fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) foi responsável pela documentação da construção e pela divulgação das imagens da nova capital de Minas Gerais entre os anos de 1894 e 1897 (BARTOLOMEU, 2003). A partir de 1897 a cidade já vai contar com os serviços de fotógrafos estabelecidos em estúdios, alguns deles ex-membros da CCNC.

Em decorrência das transformações da cidade e do desenvolvimento industrial e tecnológico da fotografia, o campo fotográfico em Belo Horizonte se desenvolve para além da atuação dos fotógrafos de estúdio. Segundo Luana Campos (2008), o comércio fotográfico na cidade que se dava inicialmente através das “casas de variedades”, caminhou fundamentalmente a partir dos anos 1930 para a “diferenciação e especialização” em três segmentos distintos. Para a autora, além dos estúdios e ateliês de fotógrafos profissionais, os laboratórios de revelação e ampliação e as lojas (principalmente óticas) que forneciam suprimentos fotográficos são relevantes para a compreensão deste processo. Campos ainda argumenta que, a partir dos anos 1940, é sensível o aumento do número de lojas que passavam a se dedicar exclusivamente à fotografia na cidade.

O crescimento da prática fotográfica amadora está diretamente ligado ao desenvolvimento industrial e comercial da fotografia. Os aparelhos de simples manejo lançados pela Kodak a partir da década de 1880, a invenção das câmeras de pequeno formato no início do século XX, o desenvolvimento de filmes flexíveis e o crescimento de indústrias japonesas (principalmente na década de 1950) – que propunham automatismos que passavam a exigir cada vez menos das habilidades e do bolso do fotógrafo – são representativos desse contexto.

A fundação do Foto Clube Minas Gerais (FCMG), em agosto de 1951, a partir da reunião de quatro fotógrafos amadores de Belo Horizonte, é um importante elemento para se pensar o desenvolvimento da prática fotográfica na cidade. O FCMG era

* Mestrando em História pela Universidade Federal Fluminense e bolsista do CNPq.

formado por aficionados em fotografia que filiavam sua produção ao universo da “arte bela e difícil de ver e criar com a objetiva” (CATÁLOGO FCMG, 1959). O clube permaneceu aberto, em sua primeira fase, até a metade dos anos 60. Neste período, teve quase uma centena de membros, entre eles figuras significativas no cenário político, econômico e cultural da cidade.

A associação foi responsável pela realização de onze exposições fotográficas entre os anos de 1951 e 1965, em espaços como a Feira de Amostras de Belo Horizonte (1952), o saguão da Prefeitura (1956) e o Museu de Arte da Pampulha (1961). As imagens produzidas e expostas pelo FCMG podem se tornar reveladoras das mais diversas realidades e estimular discussões que vão permear o horizonte da história da cidade e das práticas culturais e mesmo da história da arte.

Contudo, a trajetória do FCMG não se dá de forma isolada; o clube mineiro estava filiado a uma comunidade já consolidada. A origem da associação de fotógrafos amadores em clubes funciona como uma resposta ao fenômeno do final do século XIX de “democratização” da prática fotográfica (POIVERT, 1993). Fotógrafos amadores das principais cidades da Europa e dos Estados Unidos se reuniam em pequenas sociedades com o intuito de valorizar a perspectiva artística da fotografia, em contraposição à prática pouco exigente dos amadores convencionais: os apertadores de botão. O grande referencial estético para os primeiros foto-clubes eram os parâmetros da pintura acadêmica, tanto com relação à temática, quanto do ponto de vista da composição. No entanto, nos primeiros anos do século XX, as referências começam a se alterar; a arte fotográfica passa a se relacionar com outras realidades artísticas. A partir da década de 1950, principalmente, é possível notar um aumento considerável da apropriação de valores do abstracionismo e surrealismo pela comunidade de foto-clubes. No Brasil, apenas nos anos 1940 a prática foto-clubística começa a se expandir, mediada principalmente por amadores de algumas capitais e de cidades do interior de São Paulo.

Todavia, apesar do maciço desenvolvimento ao longo de décadas, essa produção não figurou como representativa nas primeiras tentativas de constituição de uma história da fotografia. A produção fotográfica amadora permanecia ligada ao estigma da prática doméstica. O primeiro olhar analítico diferenciado sobre o tema foi lançado por Pierre Bourdieu em *Un Art Moyen*, uma coletânea de artigos resultantes de uma pesquisa encomendada da década de 1960 pela Kodak Pathé na França.

O trabalho desenvolvido por Bourdieu (1965), a partir do interesse pela *prática fotográfica* na França daquele período, também vai apresentar conceitos-chaves para nossa pesquisa. O sociólogo vai ser o primeiro a propor uma reflexão sobre a prática fotográfica amadora e suas reverberações na oposição entre os fotógrafos amadores convencionais e os aficionados. Para Bourdieu, o crescente interesse por uma prática mais exigente da fotografia pressupõe a neutralização das suas funções tradicionais, quais sejam, a da integração do grupo e do registro dos momentos familiares. Essa recusa da função familiar da fotografia é um sintoma da tendência da categoria dos membros de foto-clubes, que começam a passar horas do seu tempo no laboratório se dedicando aos mistérios da imagem fotográfica. Em outras palavras, o praticante deixa de se esmerar ao culto da memória familiar – verdadeira devoção, segundo o autor – em detrimento de uma prática transgressora de exceção. Bourdieu vai classificar como *déviants* (transgressores), os fotógrafos amadores que romperam com a função previamente estabelecida à fotografia dentro do seu grupo social. Eles desvincularam a Fotografia do registro familiar e reuniram-se em associações, reivindicando o status de artistas.

Nesta medida, os membros aficionados dos foto-clubes vão estabelecer as regras para uma produção fotográfica que se relacione com o campo artístico. No princípio, essas imagens vão ter como grande referência os parâmetros da pintura acadêmica. Contudo, essa relação não é estática. Os foto-clubes representarão, durante todo o século XX, um importante lugar de apropriação e interpretação criativa das manifestações artísticas a que foram contemporâneos.

No Brasil, os primeiros estudos dedicados ao tema são resultados, sobretudo, de percursos panorâmicos. As pesquisas desenvolvidas por Helouise Costa e Renato Rodrigues (1995) a partir da trajetória do Foto Cine Clube Bandeirante de São Paulo e a de Maria Teresa de Mello (1998) sobre o Foto Clube Brasileiro sediado no Rio de Janeiro são permeados por questões estéticas e não se aprofundam em elementos específicos da prática fotográfica no contexto da cidade. Contudo, trabalhos mais recentes como os de Maria Eliza Linhares Borges (2007) a partir da atuação do Foto Clube de Minas Gerais e o de Vanessa Lenzini (2008), que propõe uma discussão sobre o “moderno” na trajetória do FCCB de São Paulo, demonstram as possibilidades de

interlocução entre o tema da fotografia amadora e suas relações com temáticas próprias da História.

Trabalhos desenvolvidos a partir de diferentes frentes também vão constituir um importante ponto de apoio para a pesquisa em desenvolvimento. A idéia de *circuito social da fotografia*, por exemplo, proposta pela primeira vez por Annateresa Fabris (1991), é referencial para a análise que propomos. A autora advoga que a imagem fotográfica não deve ser tratada apenas como produto final; devemos levar em conta o processo de produção, circulação e consumo, assim como os usos e funções da fotografia a partir de um contexto social específico.

Buscar no campo histórico conceitos que possam dar conta da realidade da prática fotográfica é uma tarefa que exige cuidado. Interessado em apreender as dimensões simbólicas das imagens presentes no “Album de Bello Horizonte” produzido em 1911, Rogério Arruda (2000) procura aproximar a prática fotográfica da ideia de “práticas de espaço” proposta por Michel de Certeau (1998). Segundo a perspectiva defendida por Certeau poderíamos considerar, por exemplo, o ato de caminhar como uma “prática de espaço”, pois, na medida em que ele modela percursos, promove escolhas e recortes, ele surge como resultado de uma apropriação do espaço. Fazendo referência à metáfora proposta por Certeau, Arruda afirma que as imagens presentes no álbum são resultado das “caminhadas” dos fotógrafos que selecionam e apropriam a cidade de diferentes maneiras. Nesta medida, também se torna um desafio para a nossa análise o contato com as reproduções fotográficas do período. Originais ou reproduzidas em catálogos, elas são resultado das escolhas de um grupo, portadoras de concepções e idéias sobre a realidade que os cerca.

Segundo Ulpiano Meneses (2003) o contato dos historiadores com a fonte iconográfica tem se voltado, nos últimos anos, principalmente para o domínio da História Cultural. Assim privilegia-se as questões da produção, circulação e representação de seus objetos, assim como o contexto de apropriação. Desta forma, acreditamos que o conceito de *prática de apropriação cultural* proposto por Roger Chartier (1990) pode ser adaptado à realidade específica da prática fotográfica. Segundo o autor, a *prática de apropriação cultural* não deve ser pensada como um elemento estático, mas como uma forma de interpretação e resultado de um processo de produção de sentido e construção de uma significação. A prática fotográfica é uma leitura do

mundo, resultado de escolhas, de apropriações e interpretações das realidades que cercam o fotógrafo.

Indícios...

Os materiais mapeados e catalogados até o momento pela pesquisa possuem as mais diversas naturezas. Desde dados do comércio recolhidos através de anúncios em jornais, revistas e catálogos, passando pelos relatos orais dos ex-membros do FCMG, até a reprodução de fotografias, todos os documentos gozam de uma peculiaridade que precisa ser levada em conta no processo de pesquisa.

As fotografias dos acervos pessoais dos ex-membros do FCMG, para além da memória da instituição a que em algum momento foram submetidas (isto para as imagens expostas em salões), trazem consigo elementos de uma memória individual e de um fazer fotográfico pessoal. Elas ainda apresentam indícios de concepções de mundo e valores de um membro de um grupo que tentava apreender a realidade a sua volta através de uma perspectiva artística da sua objetiva. Esse aspecto tem sido especialmente significativo quando da realização de entrevistas com os fotógrafos.

Na realidade brasileira as ações em torno da preservação da memória da produção foto-clubística são escassas. A principal iniciativa institucional partiu ainda nos anos 1950 através do MAM-SP, quando da exposição de fotografias de ex-membros do Foto Cine Clube Bandeirante como Thomas Farkas, German Lorca e Geraldo de Barros, imagens que até hoje fazem parte da coleção do museu. Mesmo que pontual, esse movimento é significativo na medida em que diz sobre a inserção da fotografia amadora dentro de uma instituição de arte no país. Em certa medida, ela também um oferece uma oportunidade de diálogo com uma realidade cara ao FCMG, que chegou a organizar, em parceria com o Museu de Arte da Pampulha, uma exposição internacional em 1961. A *V Exposição Internacional de Arte Fotográfica*, evento que transformaria BH na “capital mundial da fotografia artística” (DIÁRIO DE MINAS, 18/11/1961) logrou uma importante repercussão, sobretudo entre o meio fotoclubístico nacional, permanecendo como exemplo de uma parceria bem realizada:

Os dirigentes do “Foto Clube de Minas Gerais” venceram a tarefa [fazer com que o Brasil ganhe cada vez mais admiradores no mundo fotográfico] e, ainda mais... conquistaram a compreensão das autoridades de sua própria cidade. Agora, juntamente com o Museu e com os seus extraordinários

artistas, a estrela do “Foto Clube de Minas Gerais” brilhará ainda mais no firmamento da Fotografia Brasileira. (Fotoarte, ano 5, março de 1962)

Todavia, antes de enxergar uma associação harmoniosa das partes envolvidas, a pesquisa se empenhará em entender as tensões e as diferentes demandas que a parceria implicava.

Reveladores de trocas e diálogos, os catálogos também podem ser divididos em diferentes categorias. Aqueles das onze exposições organizadas pelo FCMG¹ revelam primeiramente elementos da realidade interna do clube: diretorias, membros mais ativos e patrocinadores. Fornecem um discurso peculiar da organização do evento na apresentação de cada catálogo, evidencia o contato com clubes do país e do exterior, os fotógrafos que mais expunham e as fotografias premiadas em cada evento (reveladoras do conceito de boa fotografia no interior do clube). A maior parte do acervo foi levantada graças à coleção mantida por Wilson Baptista; todavia, o catálogo da primeira exposição realizada ainda em 1951 só foi encontrado na coleção da Sociedade Fluminense de Fotografia, agremiação que teria sido fundamental no desenvolvimento do clube mineiro.

Uma exposição em especial, realizada em 1953, condensa boa parte desse percurso de pesquisa realizado até o momento: a Primeira Exposição Fotográfica de Motivos Belorizontinos realizada pelo clube em parceria com a Prefeitura. Composta por mais de 150 imagens, a mostra foi realizada no salão do comercial Edifício Dantés e recebeu mais de cinco mil visitantes em doze dias de abertura ao público. O catálogo da exposição é composto por reproduções das fotografias dos membros do clube e se constitui numa narrativa peculiar sobre Belo Horizonte. Patrocinado pela Prefeitura, o catálogo se constitui num veículo publicitário, recheado por textos e dados estatísticos que atestam o desenvolvimento da cidade. As fotografias reproduzidas na publicação estimulam uma leitura direta, seus aspectos simbólicos são oferecidos ao leitor sem grandes esforços; a temática principal gira em torno da ascensão histórica, política, econômica e urbanística da cidade, de sua renovação arquitetônica e sua consequente verticalização e da convivência pacífica entre a modernidade, natureza e tradição.

¹ Quatro exposições nacionais (entre 1951 e 1954), sete internacionais (entre 1956 e 1965) e uma extraordinária, conhecida como “Exposição Fotográfica de Motivos belo-horizontinos” realizada em setembro de 1953;

Vários são os motivos apreendidos pelos fotógrafos, desde uma vista panorâmica do Parque Municipal, passando pela Praça Sete de Setembro, até registros que atestam a admiração dos fotógrafos pelo Complexo Arquitetônico da Pampulha.

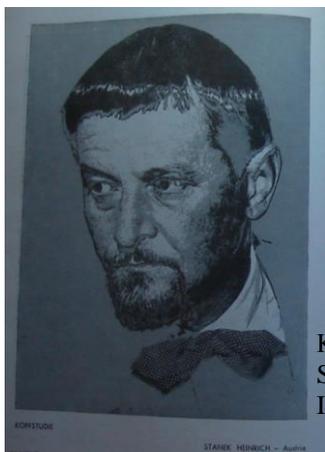


“História e presente”, José Pinheiro Silva (Catálogo da I Exposição fotográfica de motivos belorizontinos)

Desta forma, um dos percursos fundamentais para se pensar a prática da fotografia amadora artística em Belo Horizonte será sua relação com a política cultural da cidade. Desde a sua construção, não faltaram iniciativas para equiparar a cidade aos grandes centros do Brasil do ponto de vista cultural. Nos anos 1940 e 1950 essas iniciativas se renovaram principalmente sob a atuação da figura de Juscelino Kubitschek, primeiro como prefeito de Belo Horizonte e depois como governador do estado de Minas Gerais. O FCMG contou com o patrocínio direto do governo do estado e da prefeitura da capital em várias das exposições, principalmente no quadro das festividades em comemoração ao aniversário de Belo Horizonte. Contudo, é preciso analisar de que forma as ações do FCMG se relacionam com outros eventos artísticos e culturais na capital. As exposições do FCMG foram o único espaço de projeção da arte fotográfica na cidade? Será possível falar em fotografia artística em Belo Horizonte fora da realidade própria ao foto-clubes? Em que medida arte e fotografia se relacionam nos espaços culturais da cidade?

A produção do FCMG também se desenvolveu em virtude de outros objetivos. Ao observar os catálogos das sete exposições internacionais realizadas pelo clube, por exemplo, não nos parece ser uma tarefa fácil estabelecer um referencial estético claro para a produção dos membros do FCMG e da comunidade a qual ele estava filiado. Essas sociedades se encontravam em permanente intercâmbio de imagens, através da

realização regular de concursos e salões. Desta forma, muitas das fotografias publicadas nos catálogos eram oriundas de outras agremiações brasileiras e estrangeiras.



Kopfstudi (“Estudo de Cabeça” - imagem solarizada), Heinrich Stanek (fotógrafo austriaco participante da IV Exposição Internacional de Arte Fotográfica do FCMG, 1960)

Os catálogos² das exposições realizadas no país e no exterior são indicativos da efetividade do FCMG em exposições nacionais e internacionais, reforçando a idéia de sua inserção dentro da comunidade foto-clubística daquele período. Eles ainda nos fornecem outro dado importante para se pensar a comunidade na qual o FCMG está inserido: países como Argentina, Iugoslávia, Tchecoslováquia, Dinamarca, Índia, Hong Kong, Portugal, África do Sul, entre outros, começam a dominar a cena foto-clubística em detrimento da anterior supremacia de Inglaterra, França e Estados Unidos.

As atas de reuniões do FCMG também vão representar uma referência na análise do cotidiano do clube. Nestas, para além de informações sobre eleições de diretoria e entrada de novos membros, é possível encontrar pontuações dos temas discutidos nos encontros semanais do clube, assim como comentários sobre seleções de fotografias para a realização de exposições.

O desenvolvimento técnico e estético da fotografia foi sempre acompanhado pelo das publicações, desde os primeiros processos fotográficos até o grande desenvolvimento editorial que será empreendido a partir do começo do século XX. Na

² Estes catálogos são advindos de três grandes coleções, duas particulares e uma institucional. A primeira, em posse do Sr. Wilson Baptista (membro fundador e ex-presidente do FCMG) pertencente a coleção do FCMG, contudo com o fechamento da associação a posse ficou para o Sr. Wilson. A segunda, em posse do Sr. André Fage (membro fundador e ex-presidente do Photo Club Val de Bièvre – França) é resultado do esforço colecionador do fotógrafo amador francês que, dentre outros feitos, foi responsável pela criação do “Musée Français de la Photographie”. É preciso destacar que durante a década de 1960 o clube francês e o brasileiro mantiveram estreito contato. A terceira é a coleção da Sociedade Fluminense de Fotografia, localizada em Niterói e recentemente organizada.

pesquisa realizada junto à coleção da *Maison Européenne de la Photographie* (MEP), da *Société Française de la Photographie* (SFP)³ e Sociedade Fluminense de Fotografia, foi possível entrar em contato com periódicos sobre fotografia de mais de dez países⁴. O crescimento da publicidade a respeito de manuais e livros sobre fotografia é evidente com o passar dos anos. A partir da década de 1930, este material vai apresentar grande diversidade: desde grandes coleções de editoras francesas como a *Prisma*, até livros de fotógrafos contendo reproduções de suas fotografias e explicações sobre o processo e técnicas utilizadas por eles.

Segundo Ricardo Mendes (1991), o sucesso dos manuais nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX é evidenciado pelo avanço da filosofia do “Faça você mesmo”. Eles vinham atender uma demanda de homens curiosos por inovações tecnológicas que buscavam dominar melhor seus aparelhos. Nesta medida, temos que levar em consideração os manuais com os quais os ex-membros do FCMG tiveram contato, explorando essa questão nas entrevistas e no contato com o acervo pessoal dos fotógrafos⁵.

Para além da pesquisa em periódicos e publicações especializadas, o nosso contato com jornais e revistas que circulavam na cidade terá dois eixos principais: primeiro, a partir da pontuação de datas relevantes, buscar matérias e notas sobre o FCMG; segundo, mapear a publicidade dirigida a venda de produtos e ao estímulo à prática fotográfica. Em primeira instância a pesquisa nos jornais e revistas privilegiou aqueles de grande circulação. Nesta medida, já foi possível catalogar dados interessantes a partir de exemplares significativos dos jornais “Estado de Minas”, “Folha de Minas” e “Diário de Minas”, tais como a efetiva publicidade e crítica das exposições realizadas pelo clube. Em algumas oportunidades os artigos apresentam

³ Esta pesquisa foi realizada entre maio e junho de 2008 no acervo das duas instituições, ambas localizadas em Paris. A SFP foi criada na metade do século XIX e, para além de um grande acervo de fotografias, possui uma grande coleção de periódicos de vários países relacionados ao tema. A MEP, criada na década de 1980 a partir do interesse pela conservação e restauração de fotografias, possui o maior acervo de livros e periódicos sobre fotografia no mundo.

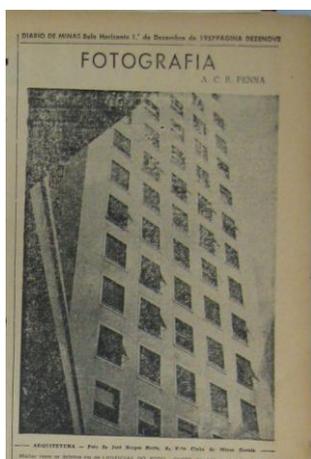
⁴ Uma das principais referências para essas análises foram os quatro periódicos publicados pela *Royal Photographic Society* que, além de evidenciar as questões relativas às publicações de fotografia, funcionam também como uma síntese do universo foto-clubístico do período. “Photograms of The Year” e “The Year’s Photography” apresentam um panorama das principais fotografias produzidas por foto-clubes do mundo todo. Através do acervo da *Société Française de Photographie* conseguimos realizar reproduções fotográficas dos mesmos entre os anos de 1920 e 1960.

⁵ Essa questão é melhor explorada no texto que apresentei em 2008, na ocasião do XVI Encontro Regional de História.

novas questões à pesquisa, como por exemplo, na ocasião da primeira exposição internacional do clube realizada em 1956, onde o discurso do prefeito buscou traçar um paralelo entre o desenvolvimento da fotografia e o desenvolvimento da cidade:

A cidade e a arte fotográfica foram criados do quase nada e hoje atingem dimensões comparáveis como produto do gênio humano. A arte da fotografia serve à cidade, progredindo com ela, documentados sua vida social, seu desenvolvimento histórico, os aspectos de sua civilização e sua cultura através dos tempos, tomando a cidade como tema de suas realizações em plano artístico. (O Diário, 25/12/1956)

Outro resultado obtido através da pesquisa realizada junto aos jornais da época foi a descoberta de que em dois períodos na década de 1950, membros do FCMG foram responsáveis por uma coluna semanal sobre fotografia no jornal “Diários de Minas”. O objetivo da maioria dos artigos é esclarecer algumas questões técnicas sobre a fotografia, sobretudo aquelas ligadas à atividade de laboratório. Os artigos eram acompanhados por reproduções de fotografias de autoria de membros clube. Essa preocupação com o ensino e a difusão da prática fotográfica é uma característica comum a maioria dos foto-clubes do período, contudo ela ganha contornos peculiares através da atuação dos aficionados belo-horizontinos.



“Arquitetura”, fotografia de José Borges Horta ilustrando artigo escrito por Antônio Carlos Rocha Pena (jornalista e membro do FCMG – Diário de Minas, 01/12/1957)

Os dados sobre o comércio fotográfico em Belo Horizonte vão possibilitar um contato com a maneira pela qual era ofertada a prática fotográfica amadora na cidade. Deste modo, mapearemos os lugares da cidade que se tornaram referências para amadores que queriam comprar câmeras e revelar suas fotos, assim como os argumentos que os estabelecimentos comerciais utilizavam para convencer o público a consumir fotografia. O contexto geral de industrialização da fotografia e a tendência ao

desenvolvimento de lojas especializadas em Belo Horizonte são fatores importantes na análise do *circuito social da fotografia* (FABRIS, 1991). Contudo, essa prática não pode ser definida apenas como resultado de uma ampliação de mercado; é preciso levar em conta suas reverberações através das mãos e olhos dos atores que a promovem.



Anúncio Starlet Kodak (Diário de Minas, 7/09/1960)

Ana Maria Mauad (1990) afirma que a Kodak, desde os anos 1920, passou a publicar anúncios em revistas ilustradas brasileiras. Segundo a autora, a máxima dos anúncios era evidenciar as facilidades da prática fotográfica, que proporcionava um registro do cotidiano sem maiores dificuldades. Nos anos que se seguem, outras companhias também começariam a anunciar seus produtos. Contudo, a leitura desses anúncios deve ser problematizada. Zita Possamai (2006) pontua que o percurso que visa a construção de um perfil de consumidores que se baseie apenas nos anúncios pode apresentar premissas falsas. É preciso encontrar nexos entre o consumo da fotografia no espaço da cidade e a localização de casas que comercializavam produtos fotográficos. Devemos também ter os anúncios como representativos de um discurso ufanista em relação ao produto a ser vendido, um discurso que busca aproximar esse “novo artefato tecnológico” do cotidiano dos indivíduos.

No entanto, mesmo que os anúncios não sejam suficientes para elaborar um perfil dos consumidores, eles vão dizer dos novos espaços que a construção da imagem fotográfica estava alcançando. Para além de estar ligada ao fotógrafo profissional de estúdio ou mesmo ao fotógrafo amador com pretensões artísticas, a fotografia ingressava de vez no cotidiano, servindo ao registro do lazer e à preservação da memória.

Ana Maria Mauad contribui significativamente para essa discussão ao afirmar que:

[...] o enquadramento, a nitidez, o tamanho, o formato, o sentido, a direção e equilíbrio da foto fazem parte de uma cultura fotográfica, na qual todo aquele que adquire um aparelho fotográfico, por mais simples que seja, passa a compartilhar. (...) Esse contexto cultural é variado e amplo, mas sempre existe uma ideologia que predomina e exerce sua hegemonia, através da educação do olhar. (MAUAD, 1990: 12)

Nesta medida, o nosso contato com os anúncios também tentará apreender de que maneira valores estéticos e artísticos são apropriados pelos próprios anunciantes em seu discurso para promover a prática fotográfica.

A presente comunicação buscou abordar a pesquisa de maneira geral, através da demonstração dos principais pressupostos. Desta forma, optamos por elencar as questões mais significativas advindas tanto da elaboração do projeto quanto da prática de pesquisa em si. Muitas das questões e hipóteses levantadas aqui vão ser mais bem trabalhadas no decorrer do trabalho.

Fontes documentais:

Atas das reuniões do Foto Clube de Minas Gerais (Acervo pessoal de Wilson Baptista);

Catálogos das exposições realizadas pelo FCMG:

II Salão Mineiro de Arte Fotográfica - FCMG – 1952

I Exposição Fotográfica de Motivos Belorizontinos – FCMG – 1953

III Salão Mineiro de Arte Fotográfica - FCMG – 1954

I Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1956

II Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1957

III Exposição Internacional de Arte Fotográfica – FCMG – 1959

IV Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1960

V Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1961

VI Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1963

VII Exposição Internacional de Arte Fotográfica - FCMG – 1965

Jornais “Diário”, “Diário de Minas” e “Estado de Minas”

Revista Fotoarte

Referências bibliográficas:

ARRUDA, Rogério Pereira. Album de Bello Horizonte, signo da construção simbólica de uma cidade no início do século XX. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2000

BARTOLOMEU, Anna Karina C. Pioneiros da fotografia em Belo Horizonte – Gabinete fotográfico da CCNC, 1894-1897. *Varia História* – Revista do Programa de Pós-Graduação em História/UFMG. Belo Horizonte: UFMG, n. 30, v. 2003. pp. 37-66.

BORGES, Maria Eliza L. *Práticas Fotográficas em uma realidade de localização periférica: o caso do Foto Clube Minas Gerais* in *Boletim* Ano 2, n. 2, 2007. (pp 65-72)

BOURDIEU, Pierre (org.). *Un art moyen – essai sur les usages de la photographie*. Paris. Les Éditions de Minuit, 1965.

CAMPOS, Luana Carla Martins. "'Instantes como esse serão seus para sempre': práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894-1939)". Dissertação de Mestrado, Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2008

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Petropolis , RJ: Vozes, 1998

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato. *A Fotografia Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: IPHAN: FUNARTE, 1995.

FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991

LENZINI, Vanessa Sobrino. Noções do moderno no Foto-Cine Clube Bandeirante: fotografia em São Paulo (1948-1951). Campinas, SP: [s. n.], 2008. (dissertação)

MAUAD, Ana Maria. *Sob o Signo da Imagem: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX*. Niterói, RJ, 1990. (tese de doutoramento).

MENDES, Ricardo. Descobrimo a Fotografia nos manuais: América (1840-1880). IN.: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991 MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*”. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36, 2003.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. *Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

POIVERT, Michel. « Les relations internationales du pictorialisme au tournant du siècle ». In. : POIVERT, Michel (org.). *Le salon de photographie – Les écoles pictorialistes en Europe et aux États Unis vers 1900*. Paris : Musée Rodin, 1993.

POSSAMAI, Zita. *O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. vol.14 no.1 São Paulo Jan./June 2006