

## O CLIQUE ÚNICO DE ASSIS HORTA – REGISTRO DOCUMENTAL OU ARTE?

*Cleber Soares da Silva*

A exposição do pôster no XI EHA teve como objetivo a divulgação da obra fotográfica de Assis Horta, ainda pouco conhecida, mas que vem despertando gradativamente o interesse de estudiosos da fotografia e do público em geral.

Os registros feitos por Horta serviram de base para instruir o processo de tombamento da cidade de Diamantina (MG) e para comemorar o tombamento da cidade, o Museu do Diamante organizou a retrospectiva *Diamantina 360° – sob o olhar de Assis Horta* (2008/2009). A mostra serviu de estopim para a redescoberta e, enfim, o reconhecimento da obra do fotógrafo. Para a ampliação do variado acervo fotográfico a ser exposto na mostra, foi contratado o estúdio de Guilherme Horta, de Belo Horizonte. O designer quando teve acesso ao vasto material ficou maravilhado com a beleza dos retratos feitos pelo fotógrafo. Guilherme inscreveu o projeto sobre Horta no *XII Prêmio Funarte de Fotografia* do qual sagrou-se vencedor na categoria *Reflexão crítica sobre fotografia* (2012). Este prêmio serviu para a projeção da obra de Horta e possibilitou convites para exposições em Ouro Preto (2012) e em Brasília (2013), evidenciando retratos 3x4 e de estúdio, dando conotação política ao material. Após o sucesso da exposição em Brasília outros convites surgiram, sendo o mais significativo o convite para a exposição no Palácio das Artes, em Belo Horizonte (2015), assim como o lançamento do documentário *Photo Assis – O Clique único de Assis Horta* (2015), feito pelo cineasta Jorge Bodanzky, com o apoio do Instituto Moreira Salles (IMS). Essa última exposição e o documentário marcam a aceitação definitiva de Horta pelo meio artístico.

Horta, atualmente com 97 anos, mantém em sua casa em Belo Horizonte um organizado arquivo com mais de cinco mil negativos em vidro. Dentre tantos registros se destaca o conjunto de retratos de operários realizados entre os anos 1942 a 1946. Nessas fotografias percebemos que, com sensibilidade e completo domínio da luz, o fotógrafo extraiu imagens de rara beleza do que poderia ter sido apenas fotos corriqueiras de operários com suas famílias e amigos.

Horta foi relacionado como um dos mais produtivos e importantes fotógrafos do patrimônio histórico brasileiro pela publicação *Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN* (2008), onde aparece ladeado por nomes como Marc Ferrez, Pierre Verger, Marcel Gautherot e Erich Hess. Ainda pouco conhecido no meio acadêmico e pelo público em geral, o fotógrafo autodidata aos poucos começa a ter sua obra reconhecida por instituições importantes e pela primeira vez é motivo de estudo e pesquisa no meio acadêmico. O mestrado em

---

<sup>1</sup>Mestrando em Artes, Cultura e Linguagens no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal do Juiz de Fora (UFJF).

curso objetiva a pesquisa de conceitos que darão suporte à hipótese de que os retratos feitos por Horta são objetos de arte e pretende também contribuir para a divulgação de sua obra.

Horta foi herdeiro da estética dos antigos estúdios franceses e para entendermos a sua produção é necessário compará-la com o que era feito no Brasil entre o fim do século XIX e as primeiras duas décadas do século XX. A produção fotográfica brasileira estava atrelada às normas do *cabinet portrait* ou *cabinet size*, que surgiu no final da década de 1860 como uma evolução do *carte-de-visite*, processo patenteado pelo fotógrafo francês André Disdéri, em 1854. A novidade se popularizou entre a elite da época. O *cabinet portrait* (figuras 01, 02 e 03) consistia em uma fotografia de aproximadamente 11 x 15,5 cm e contavam com certo número de acessórios que tinham a função de ajudar na composição do retrato. O estúdio, por sua vez, se transformava em camarim e em palco onde o fotografado encarnava um personagem a ser construído.<sup>2</sup>

A popularização da fotografia chegou ao Brasil a partir da metade do século XIX. Primeiramente a alta burguesia se beneficiou com a nova tecnologia que se dividia em dois tipos de fotografia: a fotografia documental, dedicada às paisagens, às cenas urbanas, aos tipos populares, e um segundo tipo, devotada à imaginação chamada fotografia artística, onde se incluíam os retratos.

A fotografia documental teve forte presença, por exemplo, na construção de Belo Horizonte. Na época foi instituída a Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) que criou o Gabinete Fotográfico com a missão de fotografar e documentar as obras de construção da cidade. Trabalharam como fotógrafos para esse gabinete pioneiros como Michel Dessens, Adolpho Radice, Alfredo Camarate e Francisco Soucasaux<sup>3</sup>.

Soucasaux, em 1902, quatro anos após a inauguração de Belo Horizonte, produziu os primeiros *bilhetes-postais*, ou cartões postais, que mostravam edifícios públicos e vistas da nova cidade. Os postais feitos por ele se tornaram grande sucesso de vendas.

A nova capital atraía gente empreendedora e, dentre tantos que chegaram em 1904, estava Igino Bonfioli<sup>4</sup>, um dos pioneiros da fotografia e do cinema em Minas Gerais. No ateliê fotográfico chamado *Photographia Art Nouveau*, empregou por um curto período Francisco Augusto Alkmim, conhecido como Chichico Alkmim<sup>5</sup>.

Alkmim foi um dos fotógrafos mineiros mais importantes da primeira metade do século XX. Autodidata, porque, além da própria experiência acumulada, estudou fotografia apenas por meio de manuais. Profissional competente e bem-sucedido, Chichico registrou casamentos, batizados, funerais, formaturas, festas populares e

---

<sup>2</sup> MOURA, Carlos E. M. de (org). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983. P.11-12.

<sup>3</sup> <http://www.fafich.ufmg.br/varia/admin/pdfs/30p37.pdf> (acesso em 12/08/2015).

<sup>4</sup> <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-7WDJYZ> (acesso em 12/08/2015).

<sup>5</sup> Igino Bonfioli foi também o mestre-fotógrafo de profissionais como Chichico Alkmim que atuou na cidade de Diamantina na primeira metade do século XX. In: BORGES, Maria Eliza Linhares. Resenha do livro *O Olhar Eterno de Chichico Alkmim*. Em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752006000100013&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752006000100013&script=sci_arttext) (acesso em 22/06/2015).

religiosas, famílias e personalidades locais. Hoje suas fotos são um precioso acervo iconográfico do Norte de Minas (SOUZA, 2005, p.101).

Foi sob a influência de Alkmim (figuras 04 e 05) que Assis Horta deu seus primeiros passos na fotografia. Também autodidata, Horta iniciou-se na fotografia ainda rapaz. Aos 18 anos comprou o antigo Estúdio Werneck, assumindo assim sua direção. Horta foi também funcionário<sup>6</sup> do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão vinculado, na época, ao Ministério da Educação e Saúde e que precedeu o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Horta não dispensava trabalho e não perdia nenhuma oportunidade.

Uma destas oportunidades aproveitadas por Horta foi a proporcionada pelo Decreto nº 21.175, de 21 de março de 1932, que instituiu a carteira profissional para empregados no comércio e na indústria. O Decreto definia também que a fotografia do portador da carteira deveria conter a data em que esta tivesse sido tirada. Em função disso, Horta, desde o início de sua profissão em 1935, tirou retratos 3x4 datados em estúdio e em estabelecimentos fabris. Quando finalmente os operários tiveram em mãos seus retratos e ainda levaram uma cópia em papel para mostrar a quem quisessem, o impacto era grande. Para muitos daqueles homens e mulheres, aquele foi o primeiro retrato de toda a vida (HARAZIM, 2014, p.50-53).

Horta manteve várias características dos antigos *carte-de-visite*, inovando no tratamento dado a nova clientela, manteve o cuidado com a luz e o capricho nas poses que outros fotógrafos haviam dispensado somente aos clientes mais abastados. Comparando antigos *cabinet portrait* com algumas fotografias de Horta, principalmente aquelas que são em plano geral, podemos verificar que as fotografias (figuras 06 e 07) seguiam o velho padrão herdado dos estúdios franceses (figuras 08 e 09), e somente se diferenciavam dessas pelo habilidoso tratamento da luz, que dava maior profundidade e contraste na imagem e, claro, pelo próprio tipo social retratado. Horta montou um guarda-roupa masculino para ajudar os homens (camisa, paletó, gravata, chapéus e lenços de bolso). As mulheres precisavam menos de ajuda, o que não impedia que Horta sugerisse uma flor no cabelo para melhorar a composição (HARAZIM, 2014, p.52).

Além do painel (executado por artesãos locais) que servia de fundo, compunha também o mobiliário do estúdio, cadeiras, um tapete, uma mesinha e um espelho para quem quisesse verificar se estava tudo certo com a aparência. Horta fotografava usando apenas a luz natural e um rebatedor.

Em 1º de maio de 1943, o governo de Getúlio Vargas vivenciava o sexto ano do Estado Novo, preocupado em manter o poder e, para isso, reprimia com mão de ferro qualquer tipo de manifestação que pudesse colocar em risco a estabilidade interna (NETO, 2014. P. 441-443).

---

<sup>6</sup>De 1937 a 1945, a convite de Rodrigo Mello Franco de Andrade, Horta realizou inventários fotográficos, plantas de imóveis e pesquisas históricas para o tombamento de bens culturais em Diamantina e região (LIMA,2008).

Foi nesse ambiente de crise econômica e insegurança com relação à guerra que se espalhava pelo mundo que vamos encontrar Assis Horta e seus novos clientes. Em busca de trabalho que garantissem o sustento de seus dez filhos, Horta fazia visitas às fábricas da região, carregando o seu pesado equipamento fotográfico.

O *Retrato de operário* (figura 10), teve destaque no pôster por ser um interessante objeto de estudo e reflexão na tentativa de situar Horta dentro da história da fotografia no Brasil. Na modelação da pose, observamos um enquadramento central, de meio corpo (plano médio), com o retratado de frente e sua cabeça levemente inclinada para a esquerda. O olhar fixo direcionado à direita do ponto de vista do fotógrafo. Os modelos pictóricos sempre serviram de inspiração para a representação burguesa e são também, nesse caso, a inspiração para a pose com a cabeça ligeiramente de perfil. Esse tipo de pose era destinada aos nobres e a outros representantes da elite. Com esse recurso o retrato burguês tentava aproximar-se de um estilo idealizado, procurando evitar uma “frontabilidade absoluta, que é própria de uma cultura popular e campesina” (FABRIS, 2004 p.43). A iluminação vinda da esquerda do fotografado cria áreas de claro e escuro que modelam e destacam a figura retratada, criando sombras, meios-tons e claros com uma “certa dramaticidade”. O paletó, emprestado do acervo do fotógrafo, ficou apertado e as mangas curtas não se ajustaram muito bem ao modelo, o que pode provocar a sensação de desconforto em alguns observadores da fotografia. As mesmas mangas curtas do paletó dão maior destaque às mãos fortes e expressivas do jovem trabalhador.

A falta de um botão e a sugestão feita por Horta para que o modelo segurasse o local para “disfarçar” o problema acabou criando uma situação em que o acaso e talento se uniram para criar um registro surpreendente. A mão esquerda do modelo descansa relaxada enquanto a mão direita, em um gesto delicado, segura a casa vazia sem botão. São as mãos fortes de um trabalhador que contrastam tanto com os gestos quanto com as roupas (paletó, chapéu e gravata – indumentária característica das classes mais abastadas). Podemos constatar que Horta usava subterfúgios herdados dos velhos estúdios fotográficos do começo do século, pois segurar a roupa era um recurso usado na tentativa de dar informalidade ou naturalidade à fotografia. São exemplos desse tipo de atitude os *cabinet portrait* das figuras 11 e 12.

A escolha do plano médio, o tratamento de luz baseado em contrastes fortes de claro e escuro, a expressividade da mão e o olhar para o infinito aproximam essa fotografia de Horta também da fotografia *Saturday Night*, de Arthur Rothstein (figura 13), que retrata um elegante jovem negro de Birmingham, Alabama (EUA). Esses registros, feitos, em datas aproximadas, em locais tão distintos, como Birmingham e Diamantina, demonstram que Horta possuía um intuitivo talento para “construir” a encenação do retrato, como nos ensina François Soulages.

Para Soulages (2010, p. 75) todo retrato seria uma representação e, portanto, não uma prova do real, mas sim o vestígio de um jogo entre fotógrafo e fotografado, não existindo portanto uma relação neutra. O retrato seria então o resultado do “jogo da necessidade das relações de teatro que constituem a vida”, havendo

sempre na construção dessa imagem fotográfica, uma encenação construída a partir das escolhas feitas pelo seu produtor.

Complementando esse raciocínio, Fabris (2004, p.38) afirma que, após ser inserido em um estúdio fotográfico, o retratado, através de recursos como a pose e a indumentária, inspirados em modelos anteriores, constrói uma imagem teatral de si que lhe confere uma identidade: “Todo retrato é simultaneamente um ato social e um ato de sociabilidade”.

É fácil perceber as referências estéticas aos *cabinet portrait* nos retratos de Horta. Podemos, no entanto, perceber uma mudança significativa quando o fotógrafo abandona o formato tradicional (plano geral) para a escolha do plano médio. Verificamos nesses registros um novo jogo de cena que nos remete aos retratos feitos em cidades maiores, como Rio de Janeiro e São Paulo, entre as décadas de 1940 e 1950, por fotógrafos renomados, como Chico Albuquerque, por exemplo.

Albuquerque fez estágios com os fotógrafos alemães Erwin Von Dessauer (1907-1976) e Stefan Rosenbauer (1896-1967), no Rio de Janeiro, onde apurou seus conhecimentos. Em pouco tempo ele obteve pleno domínio das técnicas de iluminação profissional de estúdio e desenvolveu a difícil habilidade na direção de cena no trabalho do retrato.<sup>7</sup>

Cabe aqui ressaltar que, entre os anos 1920 e o fim da Segunda Guerra Mundial, houve uma geração de fotógrafos oriundos da Europa Central que aportaram no Brasil na condição de refugiados ou imigrantes, procurando escapar da guerra, da crise econômica e da perseguição racial. Foram esses fotógrafos que ajudaram a transformar a fotografia no Brasil e influenciaram os fotógrafos brasileiros até então sem acesso às ideias das vanguardas europeias (LISSOVSKY, 2003, p.8-11).

Albuquerque fotografou diversas personalidades e produziu retratos onde há uma teatralidade realçada pela iluminação com sombras e contrastes e por ângulos inovadores. Ali está registrado mais do que a fisionomia das celebridades, mas também um pouco de suas identidades<sup>8</sup>.

Ao mesmo tempo em que Horta mantinha os cânones do retrato de estúdio, com suas poses rígidas e cenário montado, seus ângulos inovadores, sua direção de cena e seus contrastes de luz e sombra eram lampejos da modernidade que só viríamos a conhecer alguns anos mais tarde, em obras de fotógrafos do naipe de Chico Albuquerque.

Herdeiro da cultura fotográfica do interior de Minas Gerais, aqui representada pelos registros de Chichico Alkmin, o talentoso Assis Horta se aproximava intuitivamente dos fotógrafos que fariam história na década de 1950, esses influenciados pelas ideias da “nova visão” que levaram a fotografia do Brasil à modernidade. Certamente o lugar de Horta na história da fotografia deve ser assegurado como elemento de ligação entre a

<sup>7</sup>Em <http://www.chicoalbuquerque.com.br/> (acesso em 6/11/2015).

<sup>8</sup>Em [www.jornaldafotografia.com.br/noticias/a-luz-de-chico-albuquerque/](http://www.jornaldafotografia.com.br/noticias/a-luz-de-chico-albuquerque/) (acesso em 6/11/2015).

velha tradição fotográfica e a moderna visão, não podendo deixar de observar que Horta também inovou ao dar visibilidade à classe operária em retratos de rara beleza.



**Figura 01:** W. C. Bristow . S/título. S/data. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 02:** P. Austin. S/título. S/data. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 03:** A. H. Javior. S/título. S/data. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 04:** Chichico Alkmim. S/título. S/data. Fotografia.



**Figura 05:** Chichico Alkmim. S/título. S/data. Fotografia.



**Figura 06:** Assis Horta. *Casal*. c.1942. Fotografia.





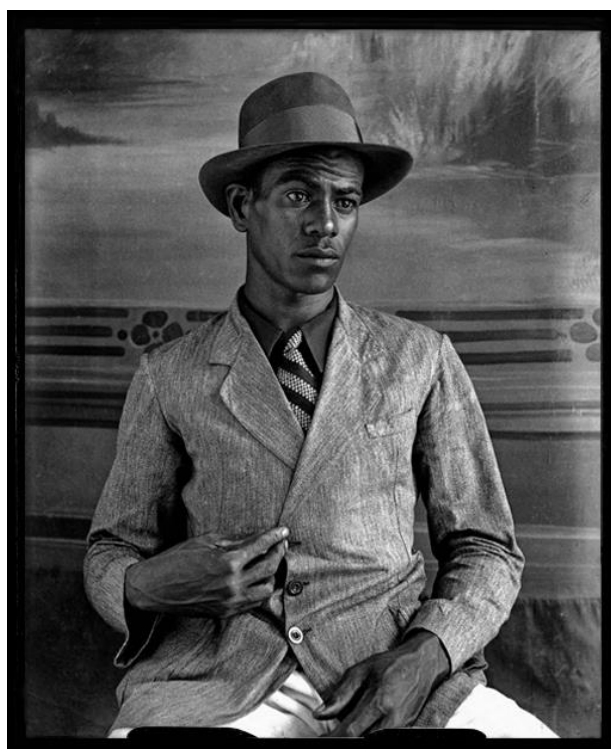
**Figura 07:** Assis Horta. *Crianças*. c.1942. Fotografia.



**Figura 08:** Victor Sambonha. *Manoel José de Castro e Oliveira e sua esposa Guilhermina*. c. 1890. Fotografia cabinet portrait.



**Figura 09:** Leigh. S/título. c. 1890. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 10:** Assis Horta. *Retrato de operário*. 1943. Fotografia.



**Figura 11:** Autor desconhecido. s/título. s/data. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 12:** Valery/Paris. *Pedro II*. c.1891. Fotografia *cabinet portrait*.



**Figura 13:** Arthur Rothstein. *Saturday Night*. c.1940. Fotografia.



**Figura 14:** Chico Albuquerque. *Hilda Hilst*. 1952. Fotografia.

## Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, Chico. **O Estúdio fotográfico Chico Albuquerque**: retrato, publicidade, indústria, arquitetura e documentação urbana (1947-1975). São Paulo: IMS, 2013.
- ARRUDA, Rogério. **O Ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte: Edição do autor, 2013.
- BELTRAMIM, Fabiana. **Sujeitos iluminados**. São Paulo: Alameda, 2013.
- FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis; MORAIS, Isabelle Freire de Moraes. **A encenação no retrato fotográfico**: do “isto existiu” ao “isto foi encenado”. XXIII Encontro anual Compós – Universidade Federal do Pará. 2014. Em [http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT13\\_IMAGEM\\_E\\_IMAGINARIOS\\_MIDIATICOS/aencenac\\_a\\_onoretratofotografico\\_2256.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT13_IMAGEM_E_IMAGINARIOS_MIDIATICOS/aencenac_a_onoretratofotografico_2256.pdf) (em 10/08/2015).
- HARAZIM, Dorrit. **O clique único de Assis Horta**. *Revista Zum*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.7, p.32-55. 2014.
- KASES, Leonardo. **Dignidade eternizada em um retrato**. Rio de Janeiro: *O Globo*. Prosa e Verso. P. 6. Ed. 7 de dezembro de 2013.
- KOSSOY, Boris. **Hercule Florence**: A descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Edusp, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles (IMS). 2002.
- \_\_\_\_\_. **Os tempos da fotografia**. São Paulo: Ateliê. 2014.
- LACERDA, Vinícius. **Sobre memória e atualidade**. *O Tempo Magazine*. Disponível em <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/sobre-mem%C3%B3ria-e-atualidade-1.951571> (acesso em 24/01/2015).
- LIMA, Francisca Helena B; MELHEM, Mônica M; CUNHA, Oscar Henrique de Brito e. Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN. **A fotografia na preservação do patrimônio cultural**: uma abordagem preliminar. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.
- LISSOVSKY, Maurício. **O refúgio do olhar**. A fotografia de Kurt Klagsbrunn no Brasil dos anos 1940. São Paulo: Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2013.
- \_\_\_\_\_. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre fotografia e história. Niterói: Editora da UFF. 2008.
- MOURA, Carlos E. M. de (org.); AMARAL, Aracy A.; LEMOS, Carlos A. C.; BERNADET, Jean-Claude. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.
- NETO, Lira. **Getúlio (1930-1945)**: do governo provisório à ditadura do Estado Novo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- OLIVEIRA, Moracy. **Assis Horta**. *Olhavê*. Disponível em <http://olhave.com.br/2014/06/perfil-assis-horta/> (acesso em 23/01/2015).
- RODRIGUES, Afonso (org.). **A fotografia no Museu Mariano Procópio**. Juiz de Fora: Funalfa. 2012.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.
- SOUZA, Flander de. ALKMIM, Verônica. Org. **O olhar eterno de Chichico Alkmim**. Belo Horizonte: Editora B, 2005.