

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**André Lucas Porto Guimarães**

**Prática de historiador no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo: Produzindo fontes  
orais sobre o Studio Os 2 (1936-1990)**

**Porto Alegre**

**2023**

André Lucas Porto Guimarães

**Prática de historiador no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo: Produzindo fontes orais sobre o Studio Os 2 (1936-1990)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Leticia Brandt Bauer

Porto Alegre  
2023

André Lucas Porto Guimarães

**Prática de historiador no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo: Produzindo fontes orais sobre o Studio Os 2 (1936-1990)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

APROVADO: Porto Alegre, 17 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Leticia Brandt Bauer (orientadora)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof<sup>ª</sup>. Ma. Ana Inês Arce  
Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos e a todas que contribuíram com a realização desse trabalho. Aos irmãos Wickert: Frederico, Geraldo e Mario, ao Udo Dengler e Sena Kiche, pela disponibilidade e atenção na participação das entrevistas, que resultaram nas fontes orais sobre o Studio Os 2. À toda equipe do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo pela acolhida, especialmente às servidoras Ana Arce, Luciana Brito e Karina Santos. À professora Leticia Bauer, pela orientação e troca de ideias. Ao Guilherme Lund pelas conversas. À Ana Arce e Cássia Silveira, por aceitarem avaliar a prática de historiador. Muito obrigado!

Para Teresinha da Conceição Aguiar Matte (in memoriam).

## RESUMO

Este trabalho relata uma prática de historiador realizada no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, entre o final de 2022 e o início de 2023. A referida prática consistiu na produção de fontes orais sobre o Studio Os 2, um importante estúdio fotográfico estabelecido em Porto Alegre entre os anos de 1936 e 1990. Esse Estúdio foi um dos responsáveis por introduzir em Porto Alegre inovações fotográficas, não somente em relação a equipamentos, como também pelos conhecimentos técnicos que estimularam o mercado visual da cidade, sobretudo nas décadas de 1940 e 1950. Seu acervo foi doado ao Museu em julho de 2020, e desde então vem passando por uma organização primária (triagem, limpeza, classificação e divulgação). Nesse sentido, a prática visou à produção de fontes para subsidiar exposições, à descrição arquivística do acervo e futuras pesquisas sobre o Estúdio. Para tanto, realizou-se entrevistas com pessoas que de algum modo estiveram ligadas ao Studio Os 2. As entrevistas pautaram-se pela metodologia da História Oral, principalmente a preconizada por Verena Alberti em “História dentro da História (2005)” e “Manual de História Oral (2021)”. Como a prática foi desenvolvida para e com um público não necessariamente acadêmico, imbricou-se com a História Pública e, mediante essa, refletiu-se sobre a ação realizada. Por intermédio dessa prática de historiador, obteve-se a produção de quatro fontes orais, sendo três delas exclusivas da ação desenvolvida, e mais algumas tarefas auxiliares às demandas do Museu, como uma cronologia referente ao Studio Os 2, a elaboração de um arquivo para armazenar materiais sobre o Estúdio, e um recenseamento bibliográfico sobre a temática estudada.

**Palavras-chave:** Studio Os 2; Porto Alegre; História Oral; fontes orais; História Pública.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	08
2. DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA DE HISTORIADOR .....	10
2.1. Refletindo mediante a História Pública e Oral .....	17
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	22
APÊNDICE 1 - Cronologia do Studio Os 2 .....	24
APÊNDICE 2 - Imagem utilizada nas entrevistas de Udo Dengler e Sena Kiche .....	26
APÊNDICE 3 - Transcrição da 1ª entrevista .....	27
Apêndice 3.1 - Termos de cessão dos irmãos Wickert .....	72
APÊNDICE 4 - Transcrição da 2ª entrevista .....	75
Apêndice 4.1 - Termos de cessão dos irmãos Wickert .....	97
APÊNDICE 5 - Transcrição da 3ª entrevista .....	100
Apêndice 5.1 – Termo de cessão de Udo Dengler .....	125
APÊNDICE 6 - Transcrição da 4ª entrevista .....	126
Apêndice 6.1 – Termo de cessão de Sena Kiche .....	145

## 1. INTRODUÇÃO

Em finais de 2017 estagiei no Acervo Sandra Jatahy Pesavento (Acervo SJP), sob a orientação da professora Carla Brandalise e da curadora do mesmo, Nádia Maria Weber Santos. Localizado no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), desde o final de 2014, o Acervo SJP é constituído pelo arquivo pessoal e intelectual da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (1946-2009). São aproximadamente 114 metros lineares, abrangendo a biblioteca da historiadora, seu material de estudo e pesquisa de 40 anos de atuação, obras completas digitalizadas e fichários completos, incluindo fichamentos de jornais do RS dos séculos XIX e início do XX.

Quando cheguei no Acervo SJP, sua equipe curatorial estava completando a organização primária do material ali depositado, em seus diferentes momentos (triagem, limpeza, classificação - organização nas caixas, pastas, prateleiras e gavetas, descrição e divulgação - planejando também a realização de eventos e exposições). Assim, em conjunto com o doutorando em Educação Maximiano Martins de Meireles, fiquei responsável pela organização das caixas de número 33A e B, denominadas de “Estudos de SJP (Manuscritos) por temas e autores”. Previamente organizadas por Pesavento, essas caixas continham 30 envelopes e pastas de plástico, com fichamentos de assuntos e autores importantes para o Tema das Sensibilidades. Essa área de conhecimento começou a ser estudada e desenvolvida por Pesavento nos seus últimos 20 anos de vida acadêmica, quando começou a se interessar por questões ligadas à história do urbano, a relação entre história e literatura, a relação história/imagem, o mundo dos excluídos, entre outros.

Assim, ao findar o estágio, não somente adquiri habilidades sobre a organização primária de acervos pessoais, como pude entender a partir de uma visão interna como a historiadora foi pensando e construindo o Tema das Sensibilidades. No material em que trabalhei pude perceber uma pesquisadora que procurou formar o seu pensamento historiográfico de maneira interdisciplinar, por meio de um aplicado trabalho de leitura, interpretação, síntese e cotejamento de ideias de autores de diferentes campos do saber, por exemplo, Roland Barthes, Roger Chartier, Walter Benjamin, Frédéric Laupies, Paul Ricoeur, Carl Gustav Jung, apenas para citar alguns.

Também, através do Acervo SJP comecei a me interessar pela história do urbano e das cidades. Na ocasião entrei em contato com algumas de suas obras que versavam sobre essa

temática, como *O Espetáculo da Rua*<sup>1</sup> e *Memória Porto Alegre: Espaços e Vivências*<sup>2</sup>. Com base nessas leituras ampliei meu entendimento sobre a evolução das ruas e outras formas urbanas das cidades, bem como obtive conhecimentos sobre a história da cidade de Porto Alegre.

E foi assim, baseado nesse interesse pela história do urbano e das cidades, que entrei em contato com o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo<sup>3</sup>, no início de setembro do ano passado. Um pouco antes de iniciar o semestre, fiquei sabendo que a Comissão de Graduação dos Cursos de História (COMGRAD/HIS) havia emitido uma resolução<sup>4</sup>, que possibilitava a realização do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a partir de uma prática de historiador ou de História Pública, a ser realizada em arquivos, centros de memória ou museus. Logo, somando o interesse pela temática da cidade, mais a possibilidade de fazer o TCC nesse novo formato, encaminhei um e-mail para o referido museu, indagando sobre a possibilidade de desenvolver uma prática de historiador.

Breve recebi atendimento da servidora Ana Inês Arce (arquivista e historiadora) e marcamos um encontro com a equipe do Museu, para conversarmos a respeito da possibilidade da ação. Uma vez reunido com Ana, Luciana Oliveira de Brito (museóloga) e Karina Santos (arquivista), expus minha intenção de trabalho a ser desenvolvido. Tinha em mente fazer um trabalho referente à Rua dos Andradas, por meio das fotos do acervo do Museu, mas apontei que, se a equipe estivesse desenvolvendo alguma atividade na qual pudesse contribuir, também estaria interessado. Ana, Luciana e Karina aceitaram a proposta, e colocaram que estavam trabalhando com um acervo doado em 2020 pertencente ao Studio Os 2 (um estúdio fotográfico de Porto Alegre que atuou entre 1936 e 1990 e cuja trajetória detalharei adiante) e, caso fosse do meu interesse, poderia auxiliá-las com alguma atividade. Ademais, me perguntaram se já havia contatado um orientador e me indicaram a professora Leticia Bauer<sup>5</sup>. Segui a sugestão das servidoras e entrei em contato com Leticia. A referida professora logo me atendeu e aceitou me orientar, tanto para trabalhar com a Rua dos

---

<sup>1</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Espetáculo da Rua*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória Porto Alegre: Espaços e Vivências*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1991.

<sup>3</sup> O Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo pertence à Secretaria Municipal da Cultura, foi criado em 1979, e tem como objetivo viabilizar a interação da sociedade com o patrimônio cultural da cidade, com foco na sua história e memória, por intermédio da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob sua guarda. Possui três acervos: o tridimensional, o arqueológico e o fotográfico. Sobre sua história ver: POSSAMAI, Zita Rosane. *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

<sup>4</sup> Trata-se da Resolução 03/21 de 20 de abril de 2021.

<sup>5</sup> A professora Leticia Brandt Bauer dirigiu o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo entre 2015-2016, 2018-2020 e estava na direção quando o acervo do Studio Os 2 foi doado.

Andradas quanto com o Studio Os 2. Por conseguinte, combinamos de nos encontrar, mais para frente, no Museu e vermos o rumo que a prática do historiador tomaria.

Nesse meio tempo, enquanto amadurecia a escolha do objeto a ser trabalhado, Ana Arce enviou-me um artigo, *História recente e processos participativos: Experimentação em museus*, de autoria de Leticia Bauer (2021). Nesse artigo, a autora reflete sobre a articulação entre museus, história pública e história do tempo presente, a partir do ponto de vista “de dentro” dos museus. Considerei interessante a leitura, porque ampliou meu entendimento sobre os museus como espaços de observação, de escuta e como espaços de fala sobre os seus objetos em seus diferentes tempos. Além disso, percebi que provavelmente a ação que desenvolveria estaria atravessada pelas questões refletidas.

Posteriormente, me reuni com Leticia e as servidoras do Museu e acabei decidindo trabalhar com o Studio Os 2. Nessa reunião, definimos que meu objetivo seria utilizar a metodologia da História Oral e realizar entrevistas com pessoas que de algum modo estiveram ligadas ao Estúdio. Essa ação visaria à produção de fontes para subsidiar exposições, à descrição arquivística do acervo e futuras pesquisas sobre o Estúdio.

## **2. DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA DE HISTORIADOR**

Num primeiro momento, busquei conhecer aspectos básicos do Estúdio, assim como o seu acervo. Por meio do material disponibilizado pelas servidoras (o projeto de preservação do acervo e algumas notas biográficas produzidas pela família Wickert), fiquei sabendo que o Studio Os 2 foi um importante estúdio fotográfico estabelecido em Porto Alegre entre os anos de 1936 e 1990. Seus criadores foram dois sócios (daí a denominação Studio Os 2), os fotógrafos alemães Woldietrich Wickert (1908-1987) e Edward Schulz-Keffel (1903-?), também conhecido como Ed Keffel. Esses fotógrafos vieram para o Brasil um pouco antes da eclosão da 2ª Guerra Mundial (1939-1945). W. Wickert veio para realizar um trabalho, mas acabou sofrendo o embargo hitlerista de envio de divisas para o exterior e acabou optando por se estabelecer no Brasil. Já Ed Keffel juntou-se ao amigo por estar sendo perseguido pelo regime nazista. Uns anos mais tarde, em 1939, a fotógrafa de origem judaica Gerda Helene Rosa Marie Witte (1913-2016) juntou-se aos dois sócios, trabalhando até o encerramento das atividades do Estúdio, em 1990. Logo após terem se conhecido, W. Wickert e Gerda Witte, que também se refugiara do nazismo no Brasil, se casaram e tiveram quatro filhos: Erico (1941-2003), Geraldo (1943), Frederico (1946) e Mario (1950). Além disso, o Estúdio passou por quatro endereços, esteve na Rua Otávio Rocha, esquina com a Rua Dr. Flores, na Rua Dr.

Flores e duas vezes na Rua dos Andradas<sup>6</sup>. Em meio a essas mudanças, também se alterou a composição da sociedade, sendo que em 1943 Ed Keffel saiu e, em seu lugar, entrou Álvaro Pereira Júnior<sup>7</sup>, um especialista em molduras, que ficou até 1951.

Com relação a área da fotografia, o Estúdio manteve uma atividade diversificada: retratos em variados tamanhos, fotos de família, de casamentos, de formaturas, fotografias para a indústria, para jornais e revistas, especialmente para a Revista do Globo. Além desse trabalho com a fotografia, o Studios Os 2 comercializou câmeras e equipamentos fotográficos, sobretudo os da marca Leica, postais com vistas do Rio Grande do Sul e calendários, com destaque para o “Estrelas do Sul”, que entre 1939 e 1974 apresentou uma série de vistas do estado. Também produziu catálogos, folhetos de propaganda, gravação de discos promocionais, filmes de 16 mm e diapositivos, em especial filmes publicitários que eram exibidos nos intervalos dos cinemas. Outro dado interessante é que o Estúdio foi um dos responsáveis por introduzir em Porto Alegre inovações fotográficas, não somente em relação aos seus equipamentos, como também pelos conhecimentos técnicos que fomentaram o mercado visual da cidade, principalmente nas décadas de 1940 e 1950.

O acervo foi doado pela família Wickert em julho de 2020, e desde então, vem passando pela organização primária. Impressiona a sua qualidade e a sua organização prévia. Ele é bastante extenso e possui material que possibilita o desenvolvimento de diversas pesquisas, por exemplo, sobre a história da fotografia em Porto Alegre e no RS, sobre a história dos fotógrafos, dos estúdios e seus bastidores. Dentre a diversidade do seu material, destaco alguns, como 2.091 negativos acondicionados em envelopes e organizados em caixas de madeira, referentes à cidade e ao estado; 36 calendários produzidos entre 1939 e 1974; cerca de 90 fotografias que documentam a Enchente de 1941 em Porto Alegre; variedade de vistas aéreas; 3 álbuns de materiais produzidos, como folhetos, rótulos e exemplares da produção do Estúdio; e 1 caixa com material e equipamentos para retoque de fotografias, utilizado por Gerda Wickert.

A par dessas informações, tratei de estudar e compreender a História Oral e sua metodologia. À vista disso, muito instrutivo foi o artigo de Verena Alberti (2005), *História dentro da História*. Neste, a autora define a História Oral como uma metodologia de pesquisa e de construção de fontes para o estudo da história contemporânea, que surgiu na metade do século XX, após a invenção do gravador a fita. Basicamente, “ela consiste na realização de

---

<sup>6</sup> Em 1936 o Estúdio é instalado no Edifício Renner, na Rua Otávio Rocha, esquina com a Rua Dr. Flores. No ano de 1937 passa a funcionar na Rua dos Andradas, 1608. Em 1951 o Estúdio muda para a Rua Dr. Flores, 245. Em 1966 o Estúdio é instalado no Edifício Santa Cruz, na Rua dos Andradas, 1234.

<sup>7</sup> Não foi possível obter maiores informações sobre Álvaro Pereira Júnior, até a conclusão do trabalho.

entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente” (ALBERTI, 2005, p. 155). Ademais, trata-se de uma metodologia interdisciplinar, pois se beneficia de ferramentas teóricas de diferentes disciplinas das Ciências Humanas, como a Antropologia, a História, a Literatura, a Sociologia e a Psicologia (ALBERTI, 2005). Para a autora, uma das principais relevâncias da História Oral condiz com sua capacidade de possibilitar o estudo dos modos como pessoas ou grupos efetuaram e pensaram as suas experiências, incluindo situações de aprendizado e de decisões estratégicas.

No que tange ao trabalho de produção de fontes orais, Verena Alberti (2005) o divide em três momentos: a preparação das entrevistas, sua realização e seu tratamento. O primeiro momento refere-se ao estudo prévio do assunto que se irá abordar; a definição do tema de pesquisa e qual questão será perseguida; a elaboração do roteiro da entrevista; a definição das pessoas que serão entrevistadas e a sua quantidade; a definição do tempo e do local da entrevista e o suporte em que será gravada. Já a realização da entrevista trata do momento próprio da sua execução. Para tanto, o entrevistador deve se adequar ao ritmo do entrevistado; de preferência usar perguntas abertas que não possam ser respondidas simplesmente com “sim” ou “não”; ser flexível quanto às questões do roteiro; formular perguntas de modo simples e direto; estar disposto a lidar com recuos e avanços no tempo e certificar-se de que a entrevista está sendo gravada. Por fim, o terceiro momento corresponde ao desenvolvimento de instrumentos de auxílio à consulta, como sumários e índices temáticos; à elaboração dos documentos de cessão de direitos sobre a entrevista; à duplicação da gravação com vistas à produção de cópias de segurança; à transcrição da gravação e a sua passagem por um trabalho de conferência de fidelidade; e a produção de notas que esclareçam passagens obscuras, que possam fornecer informações sobre fatos e pessoas citadas, caso for necessário.

Imprescindível a todos esses momentos foi a leitura e a consulta permanente do *Manual de História Oral*, desenvolvido pela já referida autora. Nele, Verena Alberti (2021) aborda em minúcia, com exemplos e modelos, todos os aspectos que se relacionam ao trabalho com registros orais, considerando as novas tecnologias de informação disponíveis.

A primeira entrevista foi realizada com Frederico, Geraldo e Mario, filhos de Wolfdietrich e Gerda Wickert, e ocorreu na manhã de 23 de novembro de 2022. Com o intuito de elaborar um roteiro de entrevista, procurei conhecer alguns dados acerca de Porto Alegre e de sua fotografia, principalmente no contexto da criação do Studio Os 2.

Desse modo, a partir da leitura de *Notas sobre a História de Porto Alegre*, de Charles Monteiro (2014), fiquei sabendo que no período do estabelecimento de W. Wickert e de Ed

Keffel, nossa cidade estava passando por significativas transformações sociais e econômicas. Cada vez mais, ela urbanizava-se e gradualmente o automóvel e o ônibus passaram a concorrer para alterar a forma de pensar a sua organização e os seus deslocamentos. No centro da cidade, local onde o Estúdio permaneceu até o encerramento das suas atividades, a Rua dos Andradas tornou-se o principal espaço de compartilhamento de experiências urbanas. Em seu trajeto se estabeleceram cafés, restaurantes, bares, cinemas, hotéis, clubes, casas comerciais, bancos, repartições públicas, redações de jornais e livrarias onde trabalhavam escritores, tradutores, artistas, músicos e jornalistas.

Sobre a história da fotografia em Porto Alegre, muito útil foi a leitura de *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*, de Rodrigo Massia (2008). Nessa dissertação, o autor coloca que a fotografia na cidade passou por transformações importantes na virada dos anos 1940, sobretudo pela chegada das câmeras Leica e Rolleiflex. Essas câmeras, de fabricação alemã, eram de fácil manuseio e enquadramento, possibilitando aos fotógrafos agilidade e mobilidade. Assim, gradativamente, o ofício da fotografia foi deixando de ser praticado somente no espaço do estúdio fotográfico, ao mesmo tempo em que começaram a surgir novas oportunidades de trabalho, principalmente na imprensa. Também, com a chegada dessas novas máquinas de fácil manuseio, houve uma vulgarização da prática fotográfica, que acarretou no surgimento de associações de fotógrafos, que passaram a reivindicar a regulamentação da atividade. Outro ponto salientado por Massia (2008), foi o papel assumido pela Revista do Globo<sup>8</sup>, pois desde o início da década de 1940 começou a trabalhar em prol do uso da fotografia em suas matérias, inserindo-se assim no patamar de revistas consagradas por este estilo, como a *Life*, inaugurada em 1936.

Além disso, de muita valia para a elaboração do roteiro de entrevista, foi a *live* produzida pela equipe do Museu com os irmãos Wickert. Essa *live* fez parte da Semana do Patrimônio de 2020 e contou com a participação de Leticia Bauer, de Guilherme Lund (fotógrafo que trabalhou junto ao acervo fotográfico do Museu) e das demais servidoras. Nessa transmissão ao vivo, realizada pela plataforma *Zoom*, estabeleceu-se uma dinâmica de entrevista com os irmãos, e esses aos poucos foram relatando e rememorando dados muito interessantes sobre os seus pais e sobre o Studio Os 2. Destaco a informação sobre a estadia de W. Wickert e de Ed Keffel em Jaguari, no interior do estado, antes de irem para a capital, sendo a viagem motivada pela carência de serviços de qualidade com a câmera Leica; a

---

<sup>8</sup> Criada em 1929 por Henrique Bertaso.

memória sobre o Estúdio, desde sua criação, manter forte relação com a Editora Globo e sua equipe, principalmente com os Bertaso, com Érico Veríssimo e Herbert Caro; o relato de que W. Wickert fez fotografias da Enchente de 1941 e que estas foram utilizadas pela Revista do Globo; e a memória da mãe deles, Gerda Wickert, trabalhar principalmente no laboratório do Estúdio, com o retoque final nas fotografias.

Desse modo, por meio da *live*, pude me ambientar com os futuros entrevistados e ampliar um pouco mais meu conhecimento sobre o Studio Os 2. Ainda sobre essa transmissão, me chamou a atenção algo que Leticia falou, acerca do acervo do Estúdio possibilitar pesquisas sobre a “vida da fotografia”, a “vida dos estúdios”, e o “trabalho de bastidor”. Refletindo, juntamente com a equipe do Museu, defini que o tema da entrevista seria no sentido dessa fala, focando mais nos processos de trabalho e menos nos produtos finais do Estúdio.

Meus objetivos foram procurar conhecer a dinâmica interna do Estúdio; quais haviam sido os primeiros trabalhos realizados; quais eram os equipamentos utilizados e as suas diferenças; se haviam feito parte de alguma associação e se recordavam de amigos de profissão, parcerias, artistas e outras pessoas com quem a equipe do Estúdio tenha dialogado profissionalmente. A orientadora concordou com as questões e me sugeriu que as separasse em dois blocos, um mais pessoal e outro mais técnico. Juntamente, me solicitou que transcrevesse a *live*, como primeiro documento, pois ali havia muitas informações que poderiam embasar a documentação e auxiliar futuras pesquisas. Concordei com a sugestão e com a solicitação e comecei a revisar alguns detalhes finais para a entrevista.

Logo chegou o dia marcado e encontrei-me com Frederico, Geraldo e Mario. A entrevista ocorreu via *on-line* pela plataforma *Zoom*, e ao iniciá-la fiz uma espécie de “cabeçalho”, informando o meu nome, os nomes dos entrevistados, a data e o objetivo da entrevista. A conversa teve a duração de aproximadamente uma hora e com ela pude obter experiência, tanto na conversação quanto na utilização da tecnologia. Os entrevistados foram bastante atenciosos e contaram desde algumas memórias pessoais até aspectos mais técnicos, relacionados com os equipamentos fotográficos. Resumidamente, mencionaram a lembrança de viverem entre a escola e o Estúdio, quando eram crianças; de ajudar os seus pais com pequenos serviços de auxílio; do Studio Os 2, logo no início das atividades, passar a representar a Leica pela Lutz Ferrando, uma empresa de equipamentos fotográficos do Rio de Janeiro; falaram de algumas diferenças básicas entre as câmeras Leica e Rolleiflex e em quais situações eram utilizadas; apontaram que W. Wickert associou-se e ministrou aulas na Associação Riograndense de Fotógrafos Profissionais; rememoraram uma prestação de

serviço fotográfico para a *National Aeronautics and Space Administration* (NASA), em 1966, por conta do eclipse solar total ocorrido em novembro daquele ano. Para mais, indicaram dois ex-funcionários do Estúdio para serem contatados, o Udo Dengler (1932) e a Sena Kiche (1937). E, entre outros dados, informaram que Gerda Wickert, antes de vir para Porto Alegre, esteve morando no Equador, na cidade de Guayaquil, onde prestou serviços fotográficos.

Após realizar a entrevista, passei a transcrevê-la, assim com a *live* produzida pela equipe do Museu. De modo a orientar a elaboração dos documentos, defini que a *live* passaria a contar como a 1ª entrevista, tendo em vista sua realização em 2020. Também, enquanto fazia as transcrições, contatei o fotógrafo e pesquisador Guilherme Lund, por indicação de Leticia. Lund foi a primeira pessoa a comentar sobre a existência do acervo do Estúdio e sobre o interesse dos herdeiros em doá-lo. Além de realizar indicações bibliográficas, apontou para o fato de o “mundo das imagens” poder ser dividido em três paradigmas: o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico, e observou que a história do Studio Os 2 está inserida no paradigma fotográfico. Ressalto, entre suas indicações, o livro *Fotografia e História*, de Boris Kossoy (2001).

Finalizada a conversa, procurei compreender os paradigmas citados e consultei o artigo: *A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas*, de Charles Monteiro (2008). Nesse artigo, Monteiro (2008) relaciona o paradigma pré-fotográfico ao conjunto das imagens produzidas de modo artesanal pela mão do ser-humano, dependendo da sua habilidade e imaginação para modelar o visível. Já o paradigma fotográfico, corresponderia às imagens elaboradas por encadeamento dinâmico e captação física de fragmentos do mundo visível, por intermédio de um artefato ótico-mecânico, por exemplo, a câmera fotográfica (a caixa preta), de vídeo ou de TV. Finalmente, o paradigma pós-fotográfico estaria relacionado às imagens sintéticas e infográficas (virtuais), pré-formatadas e matematicamente produzidas por meio do computador. Somo a essas considerações a pesquisa de Kossoy (2001), na qual o autor propõe uma discussão teórico-metodológica, visando a incorporação dos documentos visuais à pesquisa histórica. Para tanto, Kossoy (2001) apresenta um conjunto de pressupostos para a pesquisa e análise iconográficas, além de indicar métodos para a interpretação iconológica, a partir de uma abordagem sociocultural.

O próximo passo em relação à ampliação de fontes foi a realização de mais duas entrevistas, com Udo Dengler e com Sena Kiche. Ambas foram importantes, pois trouxeram a perspectiva de funcionários, diversificando as informações sobre o Estúdio. As entrevistas foram realizadas em janeiro, sendo no dia 18 com o Udo e no dia 27 com a Sena. Como faria uma primeira aproximação com os entrevistados, entre outras indagações, procurei saber

quando os mesmos começaram a trabalhar no Estúdio; o período e os locais que frequentaram; onde aprenderam o ofício da fotografia; se trabalharam em outros estúdios; quais atividades exerceram no Studio Os 2; se fizeram parte de alguma associação de fotógrafos; se recordavam do equipamento fotográfico utilizado e da dinâmica interna do Estúdio. Além disso, incluí no roteiro uma imagem com fotografias de funcionários e funcionárias do Estúdio, trabalhando e confraternizando, para tentar suscitar recordações nos entrevistados quanto aos seus possíveis colegas de trabalho. Compartilhei as questões com Ana Arce e Luciana Brito, para ver se estavam de acordo com as demandas do Museu em relação às informações e se tinham sugestões. As servidoras concordaram e me aconselharam a continuar mantendo a flexibilidade do roteiro, procurando levantar novas questões na medida do desenvolvimento das conversas.

Isso posto, na manhã do dia 18 de janeiro, me desloquei até São Leopoldo, na residência de Udo Dengler, para entrevistá-lo. Chegando lá, fui atenciosamente recebido e conversei um pouco mais de uma hora com o entrevistado. Na conversa, Udo me relatou que trabalhou no Estúdio entre 1953 e 1955. Antes de trabalhar lá, havia sido um frequente cliente, e posteriormente acabou sendo convidado por Wolfdietrich Wickert a se juntar a sua equipe. Ele contou que aprendeu o ofício nesse período de trabalho e que dentre as atividades exercidas, gostava de auxiliar o W. Wickert em suas excursões fotográficas. Disse não ter feito parte de associações fotográficas e ao encerrar suas atividades no Estúdio, nunca mais ter trabalhado profissionalmente com fotografia, haja vista ter se tornado professor de línguas neolatinas. Ele mostrou-me algumas fotografias do período, duas delas estavam na imagem que coloquei no roteiro. Ele aparecia nessas fotografias, que eram referentes ao aniversário de 10 anos de Estúdio de uma colega, chamada Anne Klepsch. No momento da entrevista, o Udo contava com 91 anos e fazia quase 70 que havia trabalhado no Estúdio, e por isso não conseguiu recordar os nomes dos demais colegas. Ele recordou afetivamente do seu aprendizado no Estúdio e disse ter se tornado um filho mais velho para o casal Wickert. Um dado interessante trazido por Udo, foi de a família Wickert pertencer à comunidade evangélica luterana, assim como ele próprio. Ademais, destaco seu relato sobre ter ido morar na infância na Alemanha e lá ter permanecido até o auge da adolescência, entre 1938 e 1948, vivenciando toda a 2ª Guerra Mundial (1939-1945).

Na semana seguinte, entrevistei Sena Kiche, via *on-line* pelo *WhatsApp*, pois ela mora em Teutônia e naquele momento não consegui me deslocar até a sua residência. Desse modo, combinei com a entrevistada de fazermos a conversa por esse canal e se autorizava a sua gravação. Sena consentiu e assim estabelecemos o diálogo. Na entrevista, Sena relatou que

trabalhou no Estúdio entre 1960 e 1967, aprendendo o ofício ali. Disse ter chegado no Studio Os 2 através de uma indicação de seu irmão, que havia conversado com Gerda Wickert. Um pouco antes de começarmos a conversa, lhe enviei a imagem com as fotos dos funcionários e funcionárias, e ela se recordou de todos, inclusive se reconheceu em uma delas. Quando chegou no Estúdio, alguns já não trabalhavam ali, mas vinham com certa frequência fazer visitas, como o Udo Dengler. Sena relatou que no período do seu trabalho, sua equipe era composta por três moças, ela, Ivone Sajonc e Edith Muller. Elas trabalhavam dentro do Estúdio: Ivone atendia os clientes, Edith fazia o serviço amador e revelava os filmes, e Sena batia e ampliava as fotos profissionais. A entrevistada relatou não ter participado de associações de fotógrafos e ter montado o seu próprio estúdio fotográfico ao sair do Studio Os 2. Recordou ter tido um bom relacionamento com a família Wickert, tanto que ao parar de trabalhar em 2004, foi convidada por Gerda Wickert para ser a sua cuidadora. Ela também contou ser luterana, e disse que as pessoas que trabalhavam no Estúdio, geralmente eram luteranas ou de outra matriz evangélica. Dentre outros dados relatados por Sena, saliento a informação de ter saído do Estúdio por ficar restrita ao seu trabalho interno. Ela disse que era comum na sua época as mulheres ficarem circunscritas aos trabalhos realizados nos ateliês dos estúdios, enquanto os homens possuíam mobilidade para exercer o ofício em outros espaços. Por fim, Sena contou ter sido uma das primeiras mulheres a fazer serviço de fotografia de rua.

Considerarei bastante interessantes esses últimos dados trazidos pela entrevistada, porque podem suscitar o interesse por questões de gênero no ofício da fotografia, naquele período. Ademais, me chamou a atenção tanto o seu relato quanto o de Udo Dengler, sobre pertencerem à comunidade luterana, bem como a família Wickert e outros colegas de trabalho. Tudo indica que o espaço de convivência da comunidade luterana também proporcionava relações socioeconômicas.

## **2.1. Refletindo mediante a História Pública e Oral**

Encerradas as entrevistas, passei a transcrevê-las, assim como a elaborar os termos de cessão de direitos sobre os depoimentos orais. A transcrição é um trabalho minucioso, que requer atenção e paciência, pois exige pausas constantes, retrocessos e interrupções na escuta da gravação. Dessa maneira, me esforcei em reproduzir para a linguagem escrita tudo o que foi gravado, realizando a conferência de fidelidade ao terminar as transcrições. A conferência consiste em escutar o depoimento ao mesmo tempo em que se lê a sua transcrição, corrigindo

erros e fazendo alterações, quando necessário. Aqui, destaco a importância de contar com o áudio das entrevistas e não somente com suas transcrições, quando se for realizar pesquisas, visto que, como sinalizou Chantal de Tourtier-Bonazzi (2006, p. 239), “toda transcrição, mesmo bem feita, é uma interpretação, uma recriação, pois nenhum sistema de escrita é capaz de reproduzir o discurso com absoluta fidelidade”.

Importa destacar que a prática desenvolvida também está imbricada com a História Pública, haja vista estar sendo desenvolvida para e com um público não necessariamente acadêmico. Não é uma tarefa simples conceituar a História Pública, tendo em vista as múltiplas tendências profissionais e acadêmicas sob a qual é produzida. Contudo, segundo Jill Liddington (2011), *O que é história pública? Os públicos e seus passados*, a definição de História Pública passaria mais pelo o seu fazer, e este estaria relacionado à atuação dos historiadores e dos seus métodos em favor da difusão do conhecimento histórico para amplas audiências, principalmente as de fora do meio acadêmico. Levando-se em consideração que a história pode ser aprendida de forma crítica e participativa sob diversas formas, em muitos momentos, e com diferentes recursos tecnológicos e metodológicos, os profissionais dessa modalidade vêm atuando em arquivos, museus, centros de memória, rádios, televisões, editoriais, jornais, revistas, organizações governamentais e não governamentais, entre outros lugares. Também, compreendi que para assegurar, de modo responsável, a preservação, a interpretação e a difusão do conhecimento histórico, sob a perspectiva da História Pública, se faz necessário, bem como nas demais áreas do saber, desenvolver habilidades, métodos e especializações.

Posteriormente, para a prática que vinha desenvolvendo, me chamou a atenção os textos de três pesquisadores, oriundos da História Oral, que refletem sobre a História Pública. O primeiro deles é da autoria de Ricardo Santhiago (2016) e se chama, *Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil*. Nesse artigo, em meio a sua problematização, Santhiago (2016) diz pensar a História Pública como uma área de estudo e ação com quatro engajamentos fundamentais, suscetíveis de se inter-relacionar: a história feita *para* o público, que priorizaria o alargamento de audiências; a história feita *com* o público, uma história participativa, na qual a noção de “autoridade compartilhada” seria central; a história feita *pelo* público, que abrigaria formas não institucionais de história e memória; e *história e público*, que abrangeria a reflexividade e a autorreflexividade do campo. Com relação a esses quatro engajamentos, considere importante para a prática o que se referia a história feita *com* o público e procurei entender melhor a ideia de “autoridade compartilhada”.

Sendo assim, fiz a leitura de *A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital e vice-versa*, de Michael Frisch (2016). Nesse trabalho, para fazer sua reflexão, o autor retoma a noção de “autoridade compartilhada”, por ele pensada em 1990, ao fazer um estudo sobre a História Oral e Pública. Segundo Frisch (2016), essa ideia sugere que tanto na História Oral quanto na História Pública ocorre uma dinâmica de produção do conhecimento, na qual os historiadores e os seus públicos, aqui entendidos como as pessoas sem formação em História, atuam em conjunto. Consequentemente, nessa produção de conhecimentos, nós não seríamos a única autoridade, os únicos intérpretes e os únicos autores-historiadores. Assim, considereei essa noção importante, porque me fez refletir e perceber que nas entrevistas em desenvolvimento, os entrevistados contribuíam tanto quanto eu na elaboração do conhecimento histórico, ainda que de maneira diversa.

Ainda sobre a noção de “autoridade compartilhada”, foi relevante a leitura de *A evolução do relacionamento entre história oral e história pública*, de Linda Shopes (2016), pois a autora acrescenta uma nota cautelar a essa ideia. Shopes (2016) elogia a noção e vê nela um impulso democrático subjacente à ética da colaboração, mas sinaliza para a ação do historiador não ser desviada para uma prática similar ao do amanuense. Conforme a autora, se sairmos simplesmente gravando e apresentando múltiplas visões, sem buscar uma narrativa coerente, sem praticar um olhar crítico, estaremos falhando em exercer a autoridade da compreensão fundamentada, que levanta questões difíceis e trabalha contra o grão da incompreensão popular. À vista disso, considereei significativa a nota cautelar de Shopes (2016), pois me possibilitou pensar sobre as potencialidades proveitosas do processo dialógico ocorrido com o público, sem perder de vista o exercício da rigorosidade historiográfica responsável.

Simultaneamente a esses trabalhos, fiz algumas leituras que me possibilitaram refletir sobre a análise e os usos das entrevistas realizadas. Assim sendo, me chamou a atenção as palavras de Janaína Amado e Marieta Ferreira (2006), na apresentação de *Usos e abusos da história oral*. Nessa apresentação, as autoras argumentam entender a História Oral como uma metodologia, apenas capaz de estabelecer e ordenar procedimentos de trabalho. Quanto às questões que suscita, exatamente por ser uma metodologia, não dispõe de instrumentos capazes de compreendê-las, e assim, para solucioná-las, deve-se recorrer a teoria da história ou de outras disciplinas. Segundo as autoras, caso os pesquisadores pretendam encontrar respostas apenas no âmbito da História Oral, correrão o risco de produzir trabalhos chãos, com conclusões óbvias, pois, colados aos dados das entrevistas e sem possibilidade de elaboração teórica, provavelmente se limitarão a reproduzir as palavras dos entrevistados,

explorando ideias que já estão dadas. Portanto, aqui refleti sobre a importância de se buscar na teoria da história, ou de outras áreas do saber, os conceitos e os instrumentais capazes de problematizar e enriquecer as possíveis questões que poderão ser levantadas a partir das entrevistas.

Depois, por intermédio da leitura do texto: *A ilusão biográfica*, de Pierre Bourdieu (2006), obtive a compreensão de que, muitas vezes, as pessoas contam as suas histórias de vida por meio de uma visão retrospectiva, que confere sentido as suas experiências, no momento em que são narradas. Em outras palavras, contam de um modo coerente, com projetos e intenções, como se suas trajetórias se dessem de forma sucessiva e ordenada. Conforme Bourdieu (2006), essa ilusão de unidade é sustentada por aspectos socioculturais, experimentados pelas pessoas, como o nome próprio, a individualidade biológica e a assinatura. Assim, quanto às entrevistas, cabe a nós, pesquisadores, atentarmos para o fato dos significados conferidos a acontecimentos e escolhas do passado, geralmente, serem determinados por uma lógica retrospectiva.

Finalmente, bastante interessante foi a leitura do artigo *Acervos de História Oral: Um patrimônio silencioso?* Nesse trabalho, de autoria de Luciana Heymann e Verena Alberti (2018), é abordada a questão da disparidade entre a produção e a consulta de acervos de História Oral. Em consonância com as autoras, nas últimas décadas, no Brasil e em outros lugares, têm aumentado a produção e a preservação de acervos de História Oral. Contudo, a consulta às entrevistas ali depositadas, e sua utilização como fontes de pesquisa histórica, têm sido excessivamente pequenas. Para Heymann e Alberti (2018), essa circunstância está relacionada ao fato de as entrevistas elaboradas serem percebidas menos como documentos (montagens, conscientes ou inconscientes, das pessoas que as produziram), do que como monumentos (“verdades” que cristalizam significados unívocos). Tal percepção, tem levado boa parte dos pesquisadores a considerar como “datadas”, as entrevistas depositadas nos acervos, “como se fossem reféns das motivações que lhes deram origem” (HEYMANN e ALBERTI, 2018, p. 14). Logo, ao invés de *se reutilizar* uma entrevista, partindo de novas motivações e questionamentos, *faz-se* uma nova entrevista. À vista desses argumentos, penso que as entrevistas por mim realizadas, mesmo que não tenham o objetivo de responder questões imediatas, e tenham sido produzidas para consultas posteriores, por outros pesquisadores, necessariamente precisam ser entendidas como documentos e não como monumentos. Assim, entendidas como documentos, não serão refratárias a novas perguntas e poderão exprimir potencialidades ali subjacentes.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somando o interesse pela história do urbano e das cidades, despertado pelo estágio no Acervo SJP, com a possibilidade de realizar o TCC a partir de uma prática de historiador, a ser realizada em arquivos, centros de memória ou museus, decidi entrar em contato com o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo. Nesse Museu, cujo foco é viabilizar a interação da sociedade com o patrimônio cultural da cidade, em diálogo com Ana Arce, Luciana Brito e Leticia Bauer, optei por desenvolver a ação com o acervo do Studio Os 2.

O Estúdio atuou em Porto Alegre entre 1936 e 1990, e seu acervo foi doado em julho de 2020. Como a equipe do Museu, desde então, vinha trabalhando com sua organização e divulgação, definiu-se que a prática teria como objetivo produzir fontes para auxiliar exposições, o detalhamento arquivístico do acervo e possíveis estudos sobre o Estúdio. Diante disso, utilizei a metodologia da História Oral para entrevistar pessoas que de algum modo e, em algum momento, estiveram próximas do Studio Os 2.

A metodologia aplicada baseou-se nos trabalhos de Verena Alberti, “História dentro da História (2005)” e “Manual de História Oral (2021)”. A partir desse referencial, organizei a produção das fontes orais em três momentos: a preparação das entrevistas, sua realização e seu tratamento. Para o primeiro momento, foi importante conhecer alguns dados básicos sobre o Estúdio e seu acervo, bem como efetuar algumas leituras que possibilitassem a compreensão de noções sobre Porto Alegre e sua fotografia, especialmente no contexto da criação do Estúdio. Assim, as leituras de Charles Monteiro (2008, 2014) e Rodrigo Massia (2008) mostraram-se bastante proveitosas. Também, nesse momento de preparação, foi importante o diálogo constante com a equipe do Museu, com a orientadora e com o fotógrafo Guilherme Lund.

Quanto à realização das entrevistas, duas delas se deram por plataformas *on-line*, com os irmãos Wickert e com Sena Kiche, e uma presencialmente, com Udo Dengler. Em todas, os entrevistados foram atenciosos e relataram dados muito interessantes acerca do Studio Os 2, desde sua criação até o encerramento das suas atividades. Por isso, defini o marco temporal da prática com referência no período de atuação do Estúdio. A *live* de 2020, produzida pelo Museu, com Frederico, Geraldo e Mario, foi bastante útil e ao ser transcrita, passou a contar como a primeira entrevista.

O tratamento das entrevistas deu-se por um trabalho atencioso de transcrição e conferência dos depoimentos, pela elaboração de termos de cessão, sumários e fichas técnicas, sendo esses, instrumentos de auxílio à consulta, que poupam os usuários de vasculhar toda a

entrevista à procura do assunto que lhes interessa. No decorrer da prática, realizei leituras que me possibilitaram entender como a mesma estava conectada à História Pública, e refletir sobre a análise e os usos das entrevistas realizadas. Juntamente com os resultados obtidos, realizei algumas tarefas auxiliares às demandas do Museu, referentes ao acervo, como uma cronologia referente ao Studio Os 2, a elaboração de um arquivo para armazenar materiais sobre o Estúdio, e um recenseamento bibliográfico sobre a temática estudada.

Apesar do Studio Os 2 ter atuado por um longo período de tempo, não foram encontradas informações bibliográficas a seu respeito. Tudo indica que isso se deve ao fato do seu acervo ter sido doado recentemente, e ainda não ter ocorrido pesquisas sobre sua história e seus profissionais. Assim, o material produzido na prática, além de ser valioso em potencialidades a serem exploradas, contribui na contextualização do acervo existente: tridimensional, fotográfico e documental. As entrevistas transcritas e os áudios correspondentes foram entregues ao Museu e já podem ser consultadas. A cronologia, as quatro transcrições e a imagem utilizada nas entrevistas de Sena e Udo estão anexadas no apêndice do trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *Fontes Orais. História dentro da História*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Orais*. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. *Manual de História Oral*. 3ª edição revista e atualizada (2021). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coordenadoras). *Usos e abusos da história oral*. - 8. ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BAUER, Leticia. *História recente e processos participativos: Experimentação em museus*. In: RODRIGUES, Rogério Rosa; BORGES, Viviane (organizadores). *História pública e história do tempo presente*. São Paulo, SP: Letra e Voz, 2021.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coordenadoras). *Usos e abusos da história oral*. - 8. ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FRISCH, Michael. *A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice versa*. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de;

SANTHIAGO, Ricardo, (organizador). *História pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

HEYMANN, Luciana; ALBERTI, Verena. *Acervos de história oral: Um patrimônio silencioso?* In: BAUER, Leticia Brandt; BORGES, Viviane Trindade (organizadoras). *História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações*. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. - 2. ed. rev. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIDDINGTON, Jill. *O que é história pública?* In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira, (organização). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. 2008. 163 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MONTEIRO, Charles. *A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas*. Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 169-185, dez. 2008.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre a História de Porto Alegre*. In: *Viva o Centro a Pé*. Porto Alegre: Coordenação da Memória Cultural, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória Porto Alegre: Espaços e Vivências*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Espetáculo da Rua*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

SANTHIAGO, Ricardo. *Duas palavras, muitos significados: Alguns comentários sobre a história pública no Brasil*. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (organizador). *História pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SHOPES, Linda. *A evolução do relacionamento entre história oral e história pública*. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo, (organizador). *História pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

## APÊNDICE 1 – Cronologia do Studio Os 2

**1935** - Wolfdietrich Wickert deixa o Rio de Janeiro e se muda para Jaguari, no interior do Rio Grande do Sul, onde monta seu 1º estúdio: Foto Wickert Jaguary.

**1936** - Edward Schulz-Keffel (Ed Keffel) se junta a W. Wickert, em Jaguari.

**1936** - Gerda Helene Rosa Marie Witte está no Equador, em Guayaquil, onde presta serviços fotográficos.

**1936** - W. Wickert e Ed Keffel vêm para Porto Alegre e montam o estúdio: Die Zwei (Os Dois, em alemão) no Edifício Renner, na Rua Otávio Rocha, esquina com a Rua Dr. Flores.

**1937** - O Estúdio muda para a Rua dos Andradas, 1608 e passa a se chamar: Studio Os 2.

**1937** - O Studio Os 2 passa a representar a Leica (empresa alemã fabricante de equipamentos fotográficos) em Porto Alegre, pela Lutz Ferrando. Também, nesse ano, o Studio começa a fazer trabalhos fotográficos e posteriormente fonográficos para a Viação Aérea Rio-Grandense (VARIG).

**1939** - Gerda Witte deixa o Equador, vem para Porto Alegre e começa a trabalhar com os dois sócios.

**16.09.1939** - W. Wickert e Gerda Witte se casam. Ainda, em 1939 o Estúdio passa a produzir uma série de calendários com vistas do estado, intitulado “Estrelas do Sul”, que vai até 1974.

**1941** - Nasce o 1º filho do casal Wickert: Erico Wickert. (O mesmo vem a falecer em 2003).

**1941** - Início de trabalhos fotográficos para a Editora Globo (Revista do Globo).

**1943** - Ed Keffel deixa o Studio Os 2 e entra um novo sócio: Álvaro Pereira Júnior. Também, nesse ano, nasce o 2º filho do casal Wickert: Geraldo Wickert.

**1946** - Nasce o 3º filho do casal Wickert: Frederico Wickert.

**1948** - A Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul confere a W. Wickert e a Álvaro Pereira o diploma de 1º lugar, por seus trabalhos, na 1º Exposição de Arte Fotográfica.

**1950** - Nasce o 4º filho do casal Wickert: Mario Wickert.

**1951** - Álvaro Pereira Júnior deixa o Studio Os 2 e o mesmo muda para a Rua Dr. Flores, 245. A partir desse ano, a gerência do Studio fica somente com o casal Wickert.

**1953** - Udo Dengler começa a trabalhar no Studio Os 2. Deixa o mesmo em 1955.

**1953** - A família Wickert vai morar na Rua Murilo Furtado, no Bairro Petrópolis.

**1954/55** - W. Wickert passa a fazer parte da diretoria da Associação Riograndense de Fotógrafos Profissionais, como conselheiro fiscal.

**1955** - W. Wickert é matriculado como membro de honra do Instituto Técnico Industrial, sendo-lhe reconhecida a profissão de Técnico de Fotografia.

**1960** - O Studio edita o livro “Isto é o Rio Grande do Sul”, com fotos de Wolfdietrich Wickert e textos de Herbert Caro (Editora Melhoramentos - São Paulo).

**1960** - Sena Kiche começa a trabalhar no Estúdio. Deixa o mesmo em 1967.

**1966** - O Studio é instalado no Edifício Santa Cruz, na Rua dos Andradas, 1234.

**1966** - O Studio Os 2 faz uma prestação de serviço para a *National Aeronautics and Space Administration* (NASA), por conta do eclipse solar total ocorrido em novembro daquele ano.

**1975** - O Studio passa a fotografar os relógios de medição da CRT, para fins de cobrança das contas telefônicas.

**1987** - Falecimento de W. Wickert.

**1990** - O Studio Os 2 encerra suas atividades.

**APÊNDICE 2 – Imagem utilizada nas entrevistas de Udo Dengler e Sena Kiche**



Na 1ª foto à esquerda, da direita para a esquerda, temos: Wolddietrich Wickert, Udo Dengler e Renate Bachimont. Embaixo, Gerda Wickert, Anne Klepsch, Grudun Prepster e Thea. Na 2ª foto à direita, mantêm-se o mesmo, com Erico Wickert no lugar de seu pai, W. Wickert. Na foto pequena, embaixo e à direita, há três

moças, duas de pé e uma sentada. A que está sentada é Sena Kiche, a sua direita é Ivone Sajonc e a sua esquerda é Edith Muller. Fonte: acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo.

### **APÊNDICE 3 – Transcrição da 1ª entrevista**

#### **Ficha Técnica**

tipo de entrevista: temática

entrevistadores: Leticia Bauer, Guilherme Lund

levantamento de dados: Karina Santos

pesquisa e elaboração do roteiro: Leticia Bauer, Guilherme Lund

sumário: André Lucas Porto Guimarães

conferência da transcrição: André Lucas Porto Guimarães

copidesque: André Lucas Porto Guimarães

local: Porto Alegre - RS - Brasil

data: 17/08/2020

duração: 01:50:00

suporte: arquivo mp4

páginas: 47

Entrevista realizada para o projeto “Studio Os 2”, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, transcrita por meio do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Elaborada no contexto de doação do acervo do Studio Os 2, pela família Wickert, em julho de 2020. A escolha dos entrevistados se justificou por serem filhos do casal Wickert e terem acompanhado e vivenciado boa parte da história do Studio Os 2, possuindo assim informações relevantes para a produção de conhecimentos sobre o referido estúdio fotográfico.

temas: Studio Os 2, Porto Alegre, família Wickert, memórias sobre o Estúdio, desde sua criação até o encerramento das suas atividades.

PROJETO: Studio Os 2 - ENTREVISTADORES: Leticia Bauer, Guilherme Lund - AUXILIARES: Karina Santos, Ana Arce, Luciana Brito e demais servidoras do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo - ENTREVISTADOS: Frederico Wickert, Geraldo Wickert,

Mario Wickert - LOCAL DA ENTREVISTA: Plataforma Zoom/YouTube - SUMÁRIO e TRANSCRIÇÃO: André Lucas Porto Guimarães - DATA DA TRANSCRIÇÃO: 11/12/2022

1ª Entrevista: 17/08/2020

A entrevistadora apresenta a conversa com os irmãos Wickert, como parte da programação da Semana do Patrimônio de 2020; agradecimento à família Wickert pela doação do acervo do Studio Os 2 para o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo; breve apresentação da cronologia do Estúdio e do material do acervo; Mario Wickert agradece o convite da entrevista e a guarda do acervo pelo Museu; Frederico Wickert observa que a organização do acervo se deve muito ao trabalho de sua mãe, Gerda Wickert; M. Wickert conta que Gerda era formada em fotografia e que se especializou num ateliê de fotografia muito famoso de Berlim, chamado de Foto Binder; M. Wickert fala sobre a vinda de Gerda da Alemanha para o Brasil e como a mesma chegou no Studio Os 2; os entrevistados contam que Gerda se ocupava mais dos serviços feitos no ateliê do Estúdio, das fotos 3x4, das fotos para passaporte, do retoque final nas fotografias, por exemplo; a entrevistadora observa que faz parte do acervo doado um conjunto usado para retoques em fotografias; F. Wickert fala sobre a vinda de seu pai, Wolfdietrich Wickert, da Alemanha para o Brasil, de como chegou em Jaguarí e da sua associação com Edward Schulz-Keffel; a entrevistadora chama a atenção para o nome do Estúdio: Studio Os 2, e como os 2, referentes a tal nome, foram mudando ao longo do tempo; F. Wickert aponta que W. Wickert não criou uma empresa de publicidade, mas que fez publicidade para empresas e indústrias de Porto Alegre, ou de outros lugares; M. Wickert conta que uma das decisões que motivou W. Wickert e Edward Keffel a saírem de Jaguarí para Porto Alegre, foram comentários de que fotógrafos amadores, principalmente alemães, que trabalhavam com a máquina fotográfica Leica, eram muito mal atendidos, e que havia pouco serviço de qualidade para a fotografia amadora em Porto Alegre; M. Wickert relata que seu pai ficava a par das novidades fotográficas através de leituras de revistas especializadas da Alemanha, e que o mesmo continuou tendo contatos na Alemanha; F. Wickert informa que W. Wickert fez fotografias da Enchente de 1941, e que estas foram utilizadas pela Revista do Globo; F. Wickert conta que o Estúdio manteve forte relação com a Editora Globo e sua equipe, por exemplo, com os Bertaso, com Érico Veríssimo e Herbert Caro; F. Wickert aponta que o número de funcionários do Estúdio variava conforme o ciclo econômico do momento; os entrevistados relatam que trabalharam no Estúdio desde crianças, fazendo tarefas de *office-boy*, prestando auxílios vários, e fotografando os contadores da Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT); os entrevistados explicam como era realizado o trabalho de fotografar os contadores da CRT; M. Wickert informa que Gerda faleceu em 2016 e que foi ela quem fechou o Estúdio em 1990; o entrevistador observa que o serviço de edição das fotografias feitas no Estúdio foi excelente, e que isso contribuiu na atual organização do acervo; Geraldo Wickert comenta que o acervo seria muito maior, pois muitas fotos foram doadas para as entidades cujos membros foram fotografados; F. Wickert conta que seu pai buscava a maior qualidade em suas fotos e pinturas, se dedicando um bom tempo na escolha das referências que dariam suporte às suas criações; G. Wickert informa que seu pai não só fazia as fotos que iriam para os calendários, como também buscava os textos que complementaríamos as fotografias; M. Wickert conta que seu pai quando saía para fotografar, levava mais de um equipamento fotográfico, e que ele e seus irmãos, muitas vezes, os carregavam; os entrevistados contam que os calendários eram comercializados pelo Estúdio, que eram vendidos para livrarias de Porto Alegre, que eram encomendados pelo exterior e que eram também produzidos de modo particular para empresas diversas; os entrevistados reiteram que sua mãe trabalhou principalmente no laboratório, com o retoque final nas

fotografias e que se encarregava da administração do Estúdio; G. Wickert informa que E. Keffel era muito mais um jornalista do que um fotógrafo; F. Wickert informa que Álvaro Pereira era especialista em molduras; os entrevistados relatam que o Estúdio produziu gravações de discos, para propagandas de empresas, tanto em rádio quanto em cinema; F. Wickert conta que as primeiras propagandas da Viação Aérea Rio-Grandense (Varig) foram feitas pelo Estúdio, e que Ruben Berta ia ao Estúdio acompanhar as gravações; F. Wickert relata que o Estúdio produzia as fotos das capas de discos para a coluna de discos clássicos de Herbert Caro, no jornal *Correio do Povo*; M. Wickert conta que o Estúdio, em 1966, prestou um serviço para a NASA, por conta do eclipse solar total, ocorrido naquele ano; a entrevistadora observa que o acervo atende o interesse de diversas pesquisas, por exemplo, a história dos estúdios, a história da fotografia e a análise de fotografias; F. Wickert conta que os *slides* de propaganda para os cinemas eram artisticamente pintados à mão; os entrevistados contam que Gerda estudou Física e Matemática em Breslau, mas por questões sócio-culturais da época não as concluiu, assim mudou para a fotografia, pois era algo que uma moça poderia fazer naquela época; os entrevistados relatam que o Estúdio manteve relações profissionais com outros estúdios, como o Foto Vitória de João Alberto da Silva; F. Wickert informa que W. Wickert ministrou aulas de fotografia no Instituto Técnico; M. Wickert relata alguns aspectos da vida de seu pai e de E. Keffel de Jaguari para Porto Alegre; F. Wickert conta sobre as mudanças de endereços residenciais feitas por sua família no decorrer dos anos; F. Wickert destaca o endereço residencial da Rua Murilo Furtado, no Bairro Petrópolis e compartilha uma foto da casa onde moraram; os entrevistados contam algumas histórias de infância, vividas no Bairro Petrópolis; F. Wickert reflete sobre a passagem do tempo e a memória e diz que hoje o Estúdio existe no Museu; a entrevistadora salienta o comprometimento com a guarda, com a documentação e com a divulgação do acervo doado, também agradece a participação de todos os presentes na *live*; o entrevistador agradece o convite e observa que o acervo possibilita contar uma parte da história da fotografia e da cidade de Porto Alegre; os participantes se despedem.

L.B. - Todos os convidados estão aí, acho que a gente já pode ir começando, não é? A gente vai dando início, o pessoal vai entrando, a Karina está admitindo, então está tudo certo. Bom pessoal, eu sou a Leticia, sou a Diretora do Museu de Porto Alegre. Essa é a nossa segunda *live* do Museu e essa *live* acontece numa edição especial, porque é a edição do Dia do Patrimônio, não é? Que é comemorado aqui no Brasil, e da Semana do Patrimônio. A Semana do Patrimônio, ela é uma promoção do Centro de Pesquisa Histórica da Secretaria Municipal de Cultura da nossa Coordenação da Memória Cultural, e aí para essa programação a gente pensou que seria o ideal para gente falar sobre esse acervo incrível, que foi doado pela família Wickert. É, antes de mais nada, eu vou descrever brevemente, a gente sempre tem essa prévia de uma descrição breve do que está aparecendo na tela, para sensibilidade, não é? Então, eu sou uma mulher branca, cabelo loiro na altura do ombro, eu estou aqui apresentando num dos quadradinhos, e aí vai depender da configuração de tela de cada um, não é? Porque eu vejo uma imagem maior, que é a do Ricardo e são seis imagens menores, com diferentes convidados e participantes e eu tenho atrás de mim uma prateleira de livros, eu estou na minha casa fazendo essa apresentação. Bom, para começar eu vou fazer o agradecimento,

acho que a gente nunca vai agradecer o suficiente a doação desse acervo para o Museu, porque quanto mais a gente toma contato com ele, mais a gente vê o quanto é incrível esse conjunto que foi doado. Porque hoje pela manhã, até o Guilherme, nós estávamos lá no Museu, eu e a Karina que trabalha na Fototeca e o Guilherme Lund, que é um dos nossos convidados, e é realmente impressionante a qualidade do acervo, a organização, então eu queria fazer aqui um agradecimento oficial aos três doadores, não é? Frederico, Geraldo e Mario, porque simplesmente é um ganho para o Museu, que é assim, inenarrável, não é? Para quem não conhece a nossa Fototeca, ela tem cerca de nove mil fotografias da Cidade, do século XIX e do XX, mas são fotografias de diferentes, evidentemente, de diferentes fotógrafos, de diferentes períodos e do Studio Os 2, nós só tínhamos vinte e uma fotografias. E, agora esse acervo se amplia e não só como fotografia, mas como um conjunto completo de material. Então, antes a gente fez uma apresentaçõzinha, antes de a gente começar a conversar. Para quem não conhece o acervo e para quem está interessado, para só ter uma ideia do que foi doado, para depois a gente poder bater um papo, se vocês tiverem de acordo, aí eu posso começar. Acho que todos os microfones estão desligados, não é? Então, quem quiser fazer perguntas pode mandar pelo *chat*, não é? Que a gente vai acompanhando aqui as perguntas e também outra coisa, se cair a conexão, não é? Às vezes a conexão fica ruim ou perde, é só entrar com o mesmo usuário, mesmo [inaudível], mesma senha que dá tudo certo, a gente entra, vai estar todo mundo aqui, a Karina está coordenando a sala, então qualquer coisa ela já admite de novo as pessoas. Eu vou tentar fazer a apresentação, tá? Espero não protagonizar coisas absurdas, mas vamos ver se eu consigo fazer aqui. Ai, está dizendo que está desabilitado. Guilherme, tu consegue colocar daí? Tu consegue colocar a apresentação do teu computador?

G.L. - Eu? Daqui?

L.B. - É.

G.L. - Posso tentar aqui. Só um pouquinho. Espera aí.

L.B. - Estou desabilitada...

K.S. - Pois o meu antes estava aparecendo aquele... agora apareceu *share screen*...

L.B. - Isso. Eu coloquei isso e diz que está desabilitado.

K.S. - Deixa eu ver se te habilitou, que eu botei para múltiplos participantes.

L.B. - Ah, agora deu.

K.S. - Tá.

L.B. - Agora deu. Carregando... vocês me avisem aí, quando aparecer. Deu certo?

K.S. - Deu certo<sup>9</sup>.

G.L. - [Faz sinal positivo].

M.W. - Apareceu.

L.B. - Isso foi uma breve... um apanhado geral desse acervo, porque depois no final, vou passar para vocês a quantificação desse material e aí é possível ver que realmente ele é bem diversificado e numeroso, não é? Então, aqui a gente tem para esse início assim, eu separei aqui duas... material de comunicação do Estúdio, não é? O logotipo e o período de funcionamento, que já é a primeira coisa impressionante, não é? Que é de 1936 a 1990. Esse Estúdio fica em funcionamento em Porto Alegre, não é? Um dos estúdios que mais tempo atuou e com uma grande gama de áreas a serem trabalhadas, não só a fotografia, não é? Aqui a gente colocou... isso também estava no material que nos ajudou muitíssimo, isso assim, além de toda a qualidade do material, é importante a gente falar da organização e da documentação desse material, porque realmente é impressionante todos os códigos, está tudo datado, está tudo separado, então assim, é um sonho, para quem vai trabalhar com essa documentação, é um sonho de consumo, a quantidade e a qualidade das informações, não é? E uma delas, então a gente tinha aqui uma cronologia do Estúdio, então depois até acho que vai ser legal vocês falarem um pouco sobre a chegada do pai de vocês aqui ao Brasil, não é? E ao Rio Grande do Sul. Só sobre o Estúdio, ele se instala em 1936 em Porto Alegre, não é? Com esse sócio, que a gente conhece ele como Ed Keffel, não é? Eles se mudam para Porto Alegre,

---

<sup>9</sup> Nesse momento é exposto uma breve cronologia acerca da história do Studio Os 2.

ele vem da Alemanha também, então, são dois imigrantes alemães que fundam esse Estúdio, inicialmente no interior, em Jaguari e de Jaguari eles vêm para Porto Alegre e fazem a instalação desse primeiro Estúdio no Edifício Renner. Em 1937 eles mudam para esse nome que eu acho moderníssimo, não é? O Studio Os 2, eu já acho assim, uma super sacada. Em 43 o Keffel sai da sociedade, entra outro sócio que é o Álvaro Pereira Júnior, que assume a gerência e aí o Wickert e a esposa, não é? A Dona Gerda, reassume a fotografia e o atelier e o laboratório, e aqui eu até coloquei em parênteses, que são essas outras frentes, não é? Na molduraria também, filatelia, a gente vê ao longo do material que tem várias atividades, não é? Em 51 essa sociedade se desfaz e eles se mudam para a Dr. Flores, depois mudam para a Andradas, aí o seu Wickert falece em 87 e aí é em 90 que se fecha o Estúdio. Então, vocês veem, é uma longa e riquíssima duração, sempre em atividade, e aí como vocês vão ver agora nos próximos materiais, de atividades muito diversas. Aqui está o Seu Wickert<sup>10</sup>, com essa carteirinha, que a gente achou também sensacional. A foto e a carteira, não é? A personalidade jurídica ali, expedida por decisão, não é? Técnico em Fotografia, Membro de Honra e inclusive tem um *pin* junto ao acervo do material da... [som de campainha tocando] Opa, perdão. Membro de Honra. Aqui a gente separou<sup>11</sup>, até para vocês terem a ideia, não só o material fotográfico, mas assim, então tem *clipping*, matérias onde o Estúdio apareceu, essa matéria especificamente que o laboratório estava se tornando um representante, não é? Da Leica aqui em Porto Alegre e a foto da vitrine. Essas fotografias<sup>12</sup> que acho que são sensacionais, que é o trabalho de bastidor e isso também enriquece muito a tipologia desse acervo, porque a gente tem não só a produção, não é? O produto final desse laboratório, mas a gente tem esse processo de trabalho. E nos chamou muito a atenção na quantidade grande ali de mulheres fazendo revelação, provavelmente, não é? E, em momentos assim, muito pessoal, fazendo um lanche ainda, vestidinho, enfim, trabalhando no laboratório e isso é muito legal, porque daí nos leva a um outro patamar, que não é só o acervo retratando Porto Alegre, ou retratando o Rio Grande do Sul, mas esse acervo também nos fala da própria vida da fotografia, não é? Da história dos estúdios, da história da fotografia em Porto Alegre a partir dos seus profissionais. Esse material<sup>13</sup> que está num álbum também, que são alguns dos anúncios, não é? E era um álbum junto com outros anúncios de publicidade, que o Estúdio também fazia, acho que foi bastante inovador nisso, não é? Então, aqui tem uma das páginas

---

<sup>10</sup> Aqui é exposta a imagem da Carteira Profissional de W. Wickert, como Técnico em Fotografia, expedida pelo Instituto Técnico Industrial em 10 de maio de 1955.

<sup>11</sup> Expõe-se uma imagem com fotos e recortes de jornais sobre o início do Studio Os 2.

<sup>12</sup> Imagem de fotos de funcionárias trabalhando e confraternizando no interior do Studio Os 2.

<sup>13</sup> Imagem de anúncios e publicidades.

desse álbum, que a gente vê vários anúncios de... isso aqui, já particularmente é a história da publicidade gaúcha, não é? Porque a gente tem vários estabelecimentos comerciais, prestação de serviços. Os Calendários Estrelas do Sul<sup>14</sup>, que também são uma grande produção. A gente tem calendário de 1939 a 74, se não me engano, com as fotografias, toda a coleção completa e documentada. Essa foto inclusive é lá da casa ainda de Petrópolis, que foi tirado esse acervo, quando a gente foi lá a primeira vez fazer o registro. E esse álbum<sup>15</sup> que é um delírio para quem trabalha com fotografia de Porto Alegre, que são as Vistas, não é? Então são vários álbuns, ali no final vou mostrar um pouquinho a quantificação para vocês. Mas são vários álbuns com vários conteúdos e esse aqui é um de Vistas, então vocês podem ver aqui a Ponte de Pedra, por exemplo, uma Vista do Centro, onde a gente tem um casario super colonial ainda, com a verticalização da cidade, não é? E ele documenta vários lugares. Isso para nós foi bem importante, ver que as Vistas não são só do Centro Histórico, como a gente tem... Eminentemente o nosso acervo é feito de Vistas do Centro Histórico, mas a gente tem vários outros bairros, tem Belém Novo, tem Floresta, então, são outras tantas fotografias e incluindo Vistas Aéreas, que é uma coisa bem importante também. E aqui mais algum material, os clichês<sup>16</sup>. Então assim, como vocês podem ver, quem está nos vendo aqui, que não conhecia nada desse acervo, dá para ver a multiplicidade de suportes, não é? E essa inserção na publicidade, que para nós é muito importante, muito interessante de pensar também. E aqui vocês estão vendo o... esse comprido aqui de envelopes, são negativos e são muitos, são mais de dois mil negativos que a gente tem contabilizados. Então, a gente começou agora, a equipe do Museu começou a abrir, higienizar, e nós começamos a planilhar essas informações, para ter uma noção completa de todos esses registros, para depois começar a fazer o acondicionamento e digitalização, não é? Então, a gente está fazendo essas etapas. Esse aqui foi o iniciinho, aqui ó, já foram para a planilha. Vocês podem ver ali em cima, aqui ó, os códigos que... isso também foi incrível, porque tem vários códigos e aí a gente, "mas não, tem que ter alguma lógica aqui" e mandamos um e-mail e imediatamente já veio a resposta com o que eram esses códigos. Então, a nossa possibilidade de geração de informação, ela é muito grande, desse acervo, em relação a outras fotografias que a gente tem na Fototeca, que são muito representativas, mas nos faltam muita informação, nos faltam saber datas específicas, muitas autorias, como é que elas foram parar lá no Museu, a gente não tem muitas informações. E esse acervo, ele vem completo, comentado...

---

<sup>14</sup> Expõe-se a imagem de cinco calendários.

<sup>15</sup> Imagem da foto da capa do álbum e de algumas fotos sobre alguns lugares de Porto Alegre.

<sup>16</sup> Imagem de clichês e documentos higienizados e planilhados.

K.S. - Leticia, tu trancou... voltou.

L.B. - ...que eu mostrei ali antes, aqueles envelopes que a gente está processando. Seis álbuns com as ampliações dos negativos<sup>17</sup>, uma caixa contendo *slides* de propaganda, produzidos inclusive para projeção de cinema... Aqui deu que a minha internet está mais ou menos, seguem me ouvindo bem? Sim, tá. Então, a gente tem essas projeções para cinema, até depois eu vou pedir para vocês falarem um pouquinho sobre isso. Eram uns anúncios que passavam antes dos filmes, não é? Os anúncios comerciais. Duas caixas com fotografias da Enchente de 41, que também é relevante para nós, demais. Que é esse acervo documentado sobre essa Enchente que aconteceu em Porto Alegre. Uma pasta com coleção de reprodução de fotografias de outros autores em negativos de vidro. Isso também é sensacional, essas fotos de registros de relógios de medição, que é um negócio que eles tinham também, não é? De fotografar esses relógios para fazer cobranças de contas. Isso por si só é uma coisa muito interessante, depois se vocês quiserem falar um pouquinho mais. Duas caixas com fotos diversas e as aéreas, não é? Um boneco de livros editado pela Melhoramentos, que é, e aqui é interessante porque o Studio Os 2 teve relação imediata com o Bicentenário, a comemoração do Bicentenário de Porto Alegre, então, muitos dos materiais que foram produzidos, foram produzidos também em função da comemoração. E isso que foi a última coisa que eu abri, eu até mandei uma mensagem para o Mario, dizendo que quase cai dura quando eu vi esse material todo, porque é muita documentação sobre o Estúdio e isso é sensacional, então são três álbuns com material histórico do Estúdio. Aí tem todos os rótulos, folhetos, filatelia, molduras, exemplares da produção do Studio Os 2, então assim, é uma documentação que contextualiza todo aquele acervo fotográfico que a gente tem ali. E aí, além de tudo, uma pasta com documentos de arquivo, que são registros, diplomas, premiações que foram entregues, não é? Esse basicamente é o levantamento inicial do que foi doado, para que todo mundo tenha ideia da grandiosidade desse acervo e da grandiosidade dessa doação, também. Então, acho que a gente vai continuar agradecendo, eu acho que quanto mais a gente puder divulgar esse acervo, melhor, porque é muito generoso que isso tenha sido disponibilizado para pesquisa pública, porque assim, passando pelo processamento, esse acervo também vai ser consultado como os outros acervos da Fototeca. Deixa eu fechar aqui. E eu acho que a gente pode começar a conversar, não é? Para essa conversa, como é que a gente pensou, não é? Então, os três herdeiros que são filhos do Wickert, que tiveram contato muito próximo com

---

<sup>17</sup> Expõe-se uma lista dos materiais doados ao Museu.

o laboratório e acompanharam o processo de doação e aí nos ajudaram no processo de contextualizar tudo que era dúvida desse acervo e também o Guilherme Lund, que é fotógrafo e trabalhou lá no Museu durante um bom tempo com a coleção da Fototeca, e é pesquisador, não é? De fotografia e especialmente daqui de Porto Alegre, e aí eu acho que a gente poderia começar uma conversa e vocês podem ficar super à vontade para conversar, acho que uma coisa bem mais...

K.S. - Leticia.

L.B. - Oi?

K.S. - Tu está compartilhando a tela, ainda.

L.B. - Tá. Com todas as outras coisas, espera aí. [Risos].

K.S. - Estou vendo a página inicial, ali.

L.B. - Foi. Deu. Então, assim, primeiro... até a gente ficou perguntando assim, temos mil perguntas, mas talvez se vocês quiserem começar falando um pouco sobre o processo de doação, o que que vocês acham mais relevante a gente começar, acho que fiquem à vontade aí para a gente começar esse bate-papo.

M.W. - Bom Leticia, queria agradecer muito o convite de vocês aí. Para nós é uma satisfação ter encontrado um lugar onde a gente possa, assim, deixar bem guardado esse acervo. Bem guardado e em condições de ser divulgado, condições de ser aproveitado, então, isso para nós é uma satisfação. A gente sabe do trabalho que teve para criar esse acervo, trabalho que o pai teve, que a mãe teve e grande parte da documentação foi feita pela mãe ainda, que preparou tudo isso e então, era uma preocupação nossa sempre... "bom o quê que nós vamos fazer com isso, não é? Além de ser um material volumoso, como é que a gente pode deixar isso, para que mais gente possa aproveitar?" Então, também o nosso agradecimento, que chegamos a um bom local aí, para colocar esse acervo. É, não sei se o Frederico ou Geraldo querem falar alguma coisa aí?

F.W. - Oi, eu ia só complementar. Basicamente, esse trabalho todo de documentação, Leticia, você falou que é muito bem arrumado, isso é um trabalho de muito tempo, basicamente da Gerda Wickert, da nossa mãe, que sempre foi muito organizada e além de organizada ela tinha essa noção da importância da memória. Uma memória por quê? Porque a evolução humana necessita de uma memória, quer dizer, não pode simplesmente apagar o passado. Nós evoluímos o tempo todo, exatamente porque nós aprendemos com o passado. Então, nesse contexto e todas as atividades do pai e da mãe... Então, isso que você falou de ver a vida do Estúdio em algumas fotos, é algo que fazia sentido para ela mostrar isso e ter isso registrado. “Quem vai ler, quem vai ver, quem vai vivenciar isso depois”, bom, isso é coisa para o futuro, mas ela tinha esse viés de super organizado. Eu estou mostrando um pedacinho da minha prateleira aqui atrás, que é exatamente o contrário, uma bagunça pura, que não é o caso lá de casa, sempre foi muito organizado, o Estúdio sempre foi bem arrumado, o foco muito claro, que é o perfil dela, não era o perfil do pai. O pai é artista, o pai é desenvolvedor de ideias e todos esses desenhos que vocês viram, é da mão dele, é traço dele, então, era algo que vale à pena guardar, eu tenho coisinhas guardadas, tenho quadros dele, porque ele era artista formado na Academia de Kassel de Belas Artes<sup>18</sup>, então, são coisas que atraem, são obviamente para mim, tem uma vida própria porque é o pai, mas mesmo assim, para quem vem aqui em casa, quem conhece tudo aquilo que nós tínhamos em nossa casa, faz todo o sentido. O importante da memória, o trabalho que vocês fazem, o trabalho de um Museu é fantástico e é isso que precisa de apoio, precisa ter impulso, obviamente. Um lado com um bom material, de outro lado com o esforço próprio da equipe, e vocês estão fazendo isso, realmente é bacana. Eu realmente, eu gostei e gosto de ver as coisas e aprender com elas.

L.B. - Tem várias pessoas da equipe, acho que quase todo mundo está aqui assistindo junto a live. Aqui na minha tela, estou vendo a Rosangela, estou vendo a Luciana, estou vendo a Lúcia, a Mauren, que já foi nossa e está ali participando junto. Pois então, a gente tem muita curiosidade com a figura da Gerda, que a gente tem menos informação, mas ela também era fotógrafa, também? Trabalhou no laboratório desde o início, não é? Se eu bem li ali na biografia, ela começa lá no início, vinda da Alemanha também e ela já começa a trabalhar no laboratório, é isso?

M.W. - A verdade, ela que era fotógrafa, o pai era artista.

---

<sup>18</sup> W. Wickert graduou-se em Artes Plásticas pela Academia de Artes de Kassel. Em 1932 também estudou História da Arte, em Malburg e Kassel.

L.B. - Artista visual.

M.W. - Ela era formada em fotografia. Ela, quando, quando estava na Alemanha, ela, o sonho dela era estudar Matemática, Física, Química, se formar em várias faculdades, mas aí por questões lá do regime, ela logo teve que abandonar isso e foi se especializar num... em fotografia, num ateliê muito famoso de Berlim, Foto Binder. E aí então, ela fez o trabalho dela lá e tem algumas reproduções desse tempo aí, que nós enviamos para vocês também, não é?

L.B. - Que é esse último álbum.

M.W. - Isto. Mas ela daí teve que emigrar da Alemanha para o Equador, junto com a família dela, que era uma família pequena, mas estando no Equador, ela pegou malária, e aí recomendaram para ela pegar e ir para outro clima, mais tropical, e veio para o sul do Brasil, onde tinha conhecidos dela. Então, ela empreendeu uma viagem aí sozinha, do Equador via Chile, Argentina para chegar aqui com vinte e cinco anos, tá? Então, uma moça viajando sozinha aí pela América do Sul, naquela época. E, essa viagem levou mais tempo do que estava previsto e quando ela chegou aqui, o pessoal que ela ia visitar tinha voltado de férias para a Alemanha. Então, ela disse “o quê que eu vou fazer?” Então, ela, alguém, ela disse que precisava ganhar algum dinheiro, alguém indicou ela para trabalhar num estúdio fotográfico que dois alemães tinham na Rua da Praia. E foi aí então que ela foi para o Studio Os 2, que era o Estúdio do meu pai e do Ed Keffel. E aí, ela se apaixonou pelo pai e produziu essa família.

L.B. - E ela ficou sempre trabalhando no Estúdio? Ela continuou trabalhando no Estúdio, que a gente até estava comentando, os dois primeiros foi... até o fim?

M.W. - Sempre, sempre, sempre. Todos os dias ela trabalhava com o pai no Estúdio.

G.L. - Leticia, posso fazer uma pergunta?

L.B. - Claro, claro.

G.L. - Então... uma curiosidade, algumas fotografias são dela? Na... tipo aquele “Estrelas do Sul”. Daria para dizer que algumas imagens podem ser dela ou não? Em algum outro momento?

M.W. - Eu acredito que não. Acho que das fotografias essas, a maioria é do pai. Não sei se...

G.L. - Que aí ele saía para viajar...

M.W. - ...e tirava as fotos. Ela cuidava daí do, da parte do ateliê, das fotos que, das fotos três por quatro, das fotos de lembrancinhas, das fotos que eram feitas no ateliê, essas ela fazia.

F.W. - Também, uma das coisas, só colocando, complementando, Mario. Uma das coisas que não está no acervo, são fotos de pessoas, essa, isso que você comentou, fotos três por quatro ou passaporte ou poses ou coisas assim, mas que o Estúdio fazia. Esse acervo todo foi...

M.W. - Festas de aniversário, não é?

F.W. - ...isso, aniversário, festas também, aí tem uma série de coisas. Esse, todo esse material, quando ele tinha uma origem muito clara, a mãe devolveu para quem estava no... quem tinha sido fotografado. Ou foi destruído porque nós não temos o direito autoral, o direito de imagem, desculpe.

L.B. - Sim.

F.W. - Então ela, lá atrás já estava preocupada, não dá para manter fotos de pessoas que não sejam públicas. Para uso, ou para... mesmo que seja de memória, mas, então essas não existem. Mas voltando só, Guilherme, basicamente dessas fotos, tanto do “Estrela do Sul”, as Vistas, elas são essencialmente do pai. Eu diria que seria uma grande exceção ter uma foto da mãe ali. Apesar... tem a mão da mãe ali, não tem a mão no obturador, desculpe, nas máquinas fotográficas antigamente tinham obturador. Agora é só um clique do celular, certo? Mas a mão dela está no retoque, a mão dela está no detalhe final da foto, que ela era muito boa no retoque.

L.B. - Até tem um material, a gente... uma da... faz parte do acervo o conjunto usado para fazer retoque nas fotografias, não é? Está numa caixinha, está todo o material reunido...

F.W. - *Photoshop* de antigamente.

G.L. - Sim.

L.B. O *photoshop* de antigamente, exatamente. A tipologia das fotografias para... não é? Que a gente fez uma passada ali rápida em várias Vistas do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre e também tem fotografias mais técnicas, tem um álbum inclusive chamado Técnicas, não é? Dos dois, que são fotografias mais promocionais, pelo o que a gente pôde averiguar, são fotografias para a publicidade, não é? E, eles entraram na publicidade, assim, é, teve um momento marcado especificamente ou foi meio que o mercado pedindo?

F.W. - Foi desde o início, o pai quando veio, ele tirava fotos de tudo. Artista, ele precisava... Vamos lá, só colocando um pontinho. O Mario estava falando da mãe, eu vou falar do pai. Ele veio para o Brasil e veio... vamos lá, num projeto de fazer a parte ilustrativa de uma viagem do Rio de Janeiro a Nova York num Ford modelo A, ou modelo T, me desculpe, eu não sei qual era o modelo. Eles vieram, esperaram alguns meses, dois ou três meses no Rio e aí foi o começo da Guerra<sup>19</sup> que bloqueou verbas, bloqueou tudo e o artista e ilustrador ficou sem receitas, sem projetos, sem nada no Rio. E aí ele pintava, artista de telas, pintava paisagens, pintava retratos também e fotografava, porque isso fazia parte do jeito dele fazer e aí ele veio para o Rio Grande do Sul, literalmente com uma mão na frente e a outra atrás.

L.B. - Para Jaguari, naquele contato, é um pastor luterano que recebe ele, não é?

F.W. - Isto. Era um colega de escola de infância, aquela coisa de primário, colega de escola lá que se tornou pastor luterano e foi lá para o Rio Grande do Sul. Aí para o Rio Grande do Sul, me desculpe, eu estou fora. E estava com a comunidade em Jaguari. Então, esse é o começo, mas ele é um fotógrafo realmente, ele fazia foto, a mãe é fotógrafa formada, com todo o *background* acadêmico de fotografia.

---

<sup>19</sup> Refere-se a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

L.B. - Porque até eu anotei aqui, esses dois na verdade [referindo-se ao nome, Studio Os 2] são várias pessoas que vem e vão se encontrando, eu acho sensacional esses pontos, assim, de encontro. Então, eles vêm, ele vem para uma fotorreportagem junto com outro colega, não é? Aí, eles se encontram e vão para Jaguari, aí o Ed Keffel tem interesse também em sair da Alemanha, pede o convite e acabam fazendo um estúdio em Jaguari. Estúdio fotográfico cheio de promoções, porque tem até um folheto bilíngue em português e alemão, oferecendo todos os serviços do... e eram vários serviços, é uma carta de materiais e aí depois encontram ela também vinda, não é? Aí um ano depois, acho que realmente Jaguari ficou pequena demais para o Estúdio, não é? Porque Jaguari, imagina, as pessoas recém chegadas em Jaguari que devia ser uma cidade bem pequena, perto de Santa Maria, não é? Cidade pequena, ainda hoje é, e aí dessa conjunção de figuras e aí o Studio Os 2 começa a...

F.W. - Leticia, posso te fazer um pedido? Libera o microfone do Geraldo, que eu acho que ele está bloqueado.

L.B. - Karina?

F.W. - Ou quem tiver o comando aí. Sim, são esses contatos. Só fechando aquilo que você perguntou a respeito de publicidade, ele fazia fotos publicitárias onde fosse, aquela, "preciso trabalhar, gosto do que eu faço e se é para tirar foto de uma máquina, eu tiro, se é para desenhar uma logomarca, eu faço e tal". Não criou uma empresa de publicidade, ele fazia publicidade. Para as empresas de publicidade de Porto Alegre ou de fora ou para indústrias ou para o comércio, aquele pequeno extrato que você mostrou tem muita coisa disso.

L.B. - Inclusive eu até mandei um... engraçadíssimo, que é quase um cartum, não é? Que são eles dois se mudando de endereço. Eu achei aquilo absolutamente sensacional. Que é ele bem alto, toda uma linguagem quase cômica, tem uma coisa engraçada também, muito moderno, mas espirituoso também, não é?

F.W. - Exatamente.

M.W. - Ele gostava de fazer isso.

F.W. - Muito.

K.S. - Mario ou Frederico, tem uma pergunta aqui no *chat*, se tem alguma coisa no acervo sobre as exposições no Estúdio na Rua da Praia, que o Estúdio abrigava mostras de artistas plásticos.

F.W. - Mario?

M.W. - Não. Eu acho que não, não tem. Talvez tenha naquelas fotos que, algumas que você mostrou que saíram numa Revista do Globo, quando...

L.B. - Que foi na premiação, não é? Aquela premiação, acho que da Associação dos Fotógrafos do Rio Grande do Sul, se eu não me engano.

K.S. - Ah é o José Francisco Alves que está perguntando, que o Estúdio abrigou a primeira mostra do Iberê em Porto Alegre.

L.B. - Interessante.

M.W. - Tá.

K.S. - E aí ele considera que isso pode se dar em razão de um contato anterior entre eles e Jaguari. Vocês têm acesso ao *chat*, todo mundo?

F.W. - Se procurar tem.

K.S. - Se clicar ali no *chatzinho* ele abre a janelinha.

F.W. - Dá para ver, perfeito.

L.B. - Eles foram contemporâneos, não é? O Sioma<sup>20</sup>, hoje a gente estava comentando de manhã até, o Sioma, era, o Olavo Dutra<sup>21</sup>, o Studio Os 2, são todos contemporâneos ali, não é? Da Casa do Amador, é o cenário da fotografia em Porto Alegre, não é? Qual outro?

---

<sup>20</sup> Sioma Breitman (1903-1980) foi um fotógrafo nascido na Ucrânia e radicado no Brasil a partir da década de 1920. É reconhecido como grande retratista do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre.

M.W. - Fotoflash...

L.B. - Fotoflash.

M.W. - Antunes, tinha o Silva, como é que é?

F.W. - O João Alberto...

M.W. - João Alberto Silva<sup>22</sup>. Faziam fotos técnicas.

F.W. - Eu... Mario, me lembro de um comentário do pai ou da mãe, lá atrás, que um dos... quando eles se mudaram para Porto Alegre, se mudaram porque alguém comentou com eles, que o único estúdio que tinha produtos com qualidade, e agora estou falando de 36, 37, quando eles se mudaram lá de Jagua... aquela, aquele desenho cômico dele... só teria um estúdio com produtos de qualidade, que era o Estúdio Vitória.

M.W. - Sim.

F.W. - Eu não sei de quem era, não sei como, mas o nome Vitória está na minha cabeça, de lembrança deles, que era o único que fazia produtos, fazia fotos e tal, tinha muito pouco cartão postal, uma das coisas que o pai e mãe, o pai se dedicou tirando foto e a mãe produzindo os cartões e vendendo cartões postais, ou coisa assim. Já tinha “N” ligações nesse ambiente. Agora de estúdio, são esses que a gente falou, que a gente se lembra. É o Sioma...

M.W. - Esse Vitória era ali na Alberto Bins, se não me engano. E uma outra coisa que me vem a memória, uma das razões que levou o Ed Keffel e o pai a virem a Porto Alegre, foram comentários que eles escutaram quando fizeram uma viagem em Porto Alegre, de que os

---

<sup>21</sup> Olavo Dutra nasceu em 1898 em Caxias do Sul. Foi um dos principais fotógrafos na Porto Alegre dos anos 1930. Também, é considerado um dos precursores da reportagem fotográfica em Porto Alegre. Ver: LUND, Guilherme; STODUTO, Renata. *Olavo Dutra: entre a documentação modernista e a fotografia moderna na Porto Alegre dos anos 1930*. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Rio de Janeiro, RJ - 4 a 7/9/2015.

<sup>22</sup> João Alberto Fonseca da Silva (1920-2011) iniciou na fotografia como laboratorista do Serviço Geográfico do Exército, onde fazia levantamentos aéreos. Após, trabalhou na Secretaria de Obras Públicas. No começo dos anos 1950 montou um estúdio, onde produziu trabalhos para a arquitetura e a publicidade. Ver: MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre: PUCRS, 2008.

fotógrafos amadores, principalmente os alemães que trabalhavam com as máquinas Leica, eram muito mal atendidos. Não tinha o serviço de qualidade para a fotografia amadora, naquela época. E aí foi, digamos assim, uma das decisões que eles tomaram, que ajudou a tomar a decisão de vir a Porto Alegre. Fazer esse trabalho de qualidade.

L.B. - Eles se tornam representantes em 37, não é? É logo, eles se mudam, pouquinho tempo depois eles se tornam representantes da Leica aqui.

M.W. - Isto, isto. Aí o representante da Leica procurou eles para ajudar a fomentar a marca aqui também.

L.B. - E outra coisa que chama a atenção...

G.L. - Curiosidade que eu tenho...

L.B. - Fala, fala, fala.

G.L. - Então, eles, vocês não lembram assim, alguma relação que eles tinham com algum outro estúdio aqui de Porto Alegre? Ou também, mas junto com essa pergunta, assim, como é que eles faziam... ficavam a par dessas novidades, eles viajavam às vezes para a Alemanha, assinavam revistas, iam para o Rio de Janeiro, tinham contatos com gente de lá, o que que vocês lembram disso, sabe? Como que eles se renovavam, assim, digamos, em termos artísticos e termos técnicos, de tecnologias e tudo mais.

M.W. - Muito através de literatura. O pai recebia com frequência revistas especializadas da Alemanha e contatos com conhecidos deles na Europa.

G.L. - Nunca se desfez essa conexão com a Europa, assim? Com a Alemanha?

M.W. - Não, nunca se desfez, mas eles assim, já desde o início os dois estavam decididos a ficar aqui e adotaram o Brasil como a pátria deles. Isso estava muito claro para os dois, mas sempre tinha bons contatos na Alemanha, tinha alguns parentes ainda.

L.B. - E numa das biografias, eu acho que foi a primeira que a gente teve contato, não a cronologia, você fala que uma editora aqui de Porto Alegre se mostrou disponível para comprar material, assim, fotografias, fotorreportagem, era a Editora do Globo?

M.W. - Sim, eles tinham relação muito próxima com a Editora Globo<sup>23</sup>.

L.B. - Porque eu vi que o material da Enchente de 41, eles cobriram a Enchente de 41 para a Revista do Globo?

F.W. - Não para, desculpa, só invertendo. O pai, eles fizeram as fotos para divulgação própria. E aí a Globo utilizou essas imagens. E aí, em vez de haver um conflito de direito autoral, houve uma relação, um *link*. "Já que é seu, tá tudo bem, tá vamos fazer o acerto e vamos passar a trabalhar juntos". Acredito que a maioria não se lembre de uma revista do Globo que tinha da Editora, houve uma reportagem, eu não vi essa reportagem, não sei se o Mario e o Geraldo viram a reportagem...

M.W. - Está numa parte do acervo, ali.

F.W. - Está numa parte? Tá... essa reportagem é exatamente uma parte para divulgar o trabalho e aí a partir dali a relação foi intensa. Muito, muito próxima, com os Bertaso<sup>24</sup> com a Editora, com a equipe toda, seja o Herbert<sup>25</sup>, seja o Érico<sup>26</sup>, seja os outros todos. Realmente, muito, muito próxima com a Editora do Globo.

---

<sup>23</sup> A Livraria do Globo, na Rua dos Andradas, 1010-1002, foi fundada por Laudelino Pinheiro de Barcellos, em 1883. Posteriormente foram criadas a Revista do Globo (1929) e a Editora Globo, no início da década de 1930. Ver: POLLACCHINNI, Rafaela. **A Globo da rua da Praia: a livraria que norteou o universo editorial do país**. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cultura/a-globo-da-rua-da-praia-a-livraria-que-norteou-o-universo-editorial-do-pais/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

<sup>24</sup> Bertaso é o nome da família de José Bertaso, que começou a trabalhar na Livraria do Globo em 1890. Posteriormente ele se tornou sócio da Livraria e introduziu os seus filhos no negócio. São eles, Henrique, José e Paulo. Ver: POLLACCHINNI, Rafaela. **A Globo da rua da Praia: a livraria que norteou o universo editorial do país**. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cultura/a-globo-da-rua-da-praia-a-livraria-que-norteou-o-universo-editorial-do-pais/www.ufrgs.br/cultura/a-globo-da-rua-da-praia-a-livraria-que-norteou-o-universo-editorial-do-pais/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

<sup>25</sup> Herbert Caro (1906-1991) foi um intelectual alemão que se radicou em Porto Alegre em 1935. Foi colaborador da Revista do Globo e manteve uma coluna no jornal Correio do Povo durante muitos anos. Ver: TRINDADE, Carla Severo. *Herbert Caro: a biblioteca do tradutor*. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

<sup>26</sup> Trata-se de Érico Veríssimo (1905-1975) um importante escritor brasileiro que ingressou na equipe do Globo no começo dos anos 1930. Ver: POLLACCHINNI, Rafaela. **A Globo da rua da Praia: a livraria que norteou o universo editorial do país**. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cultura/a-globo-da-rua-da-praia-a-livraria-que-norteou-o-universo-editorial-do-pais/www.ufrgs.br/cultura/a-globo-da-rua-da-praia-a-livraria-que-norteou-o-universo-editorial-do-pais/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

M.W. - Era um grande cliente do Estúdio. Passou a ser.

F.W. - Exatamente.

L.B. - Até a gente viu que, das fotos da Enchente de 41, foram feitos postais também, não é? Tem uma coleção de postais, uma coisa, pegada comercial, assim, da Enchente.

M.W. - É. foi bem marcante isso.

F.W. - Hoje é memória, naquela época era comercial para pagar as contas.

[Risos].

L.B. - E tem ângulos interessantes, assim, como a gente tem bastante acervo da Enchente de 41, para nós é super importante ampliar para outras fotografias, não é? Para a gente ter mais registro desse episódio. E assim, pelas fotos ali que a gente vê do Estúdio, tinha uma equipe relativamente grande que trabalhava para eles, não é? A gente vê, assim, aquelas fotos ali de bastidores, é bastante gente trabalhando, não é? Não sei, mais ou menos qual era o tamanho da equipe, além deles dois?

F.W. - Eu vou, olha só, vou puxar da minha memória, eu me lembro do Estúdio com sete, oito funcionários. Mas também me lembro do Estúdio reduzido com três ou quatro, ou dois, e vamos lá, isso faz parte do ciclo econômico. Ciclo econômico mais forte, tinha mais gente, mais atividade e época de vacas magras havia um grupo menor. Então, basicamente, eu, eu, e aí é a minha forma de ver, eu amarro isso aos nossos ciclos econômicos. Quando a coisa tinha muita atividade, tinha mais gente, tinha também, uma das coisas que os pais faziam com frequência, na hora de grandes, não grandes eventos, mas na hora de grandes atividades, períodos de grande atividade, o pai contratava algumas pessoas para períodos curtos, vinte dias, cinquenta dias, algum período. Era *part-time* ou *freelancer*, como hoje se chama, mas tinha gente entrando e saindo, são amigos nossos, até hoje, os que ainda vivem.

L.B. - Aliás, isso seria legal, se a gente pudesse ter acesso, para conversar com essas pessoas também, acho que quanto mais registro a gente conseguir capturar do Estúdio, melhor, não é? Se tem alguém ainda que possa conversar com a gente, seria legal também, a gente registrar

as pessoas que trabalharam no Estúdio. Vocês chegaram a trabalhar, em algum momento, junto no Estúdio?

M.W. - Como *office-boy*, sim.

F.W. - Desde pequenininho.

M.W. - Desde pequenininho.

[Risos].

F.W. - Nunca houve restrição para trabalhar, não. Mas sem, vamos lá, é exatamente como o Mario colocou, *office-boy* para entregar alguma coisa, para buscar alguma coisa, serviço de ascensorista no domingo, no prédio...

[Risos].

M.W. - Houve uma outra atividade muito importante, que foi essa foto, fotografia dos contadores, não é?

F.W. - Essa...

M.W. - Essa nós fazíamos uma vez por mês, passávamos uma semana inteira, todas as noites de uma semana, passando por todas as centrais da CRT<sup>27</sup>, aqui em Porto Alegre, tirando as fotos e daí no fim de semana, uma rodada no interior para... começava em Canoas, Esteio, São Leopoldo, Novo Hamburgo, Montenegro, Flores da Cunha, sei eu o quê, Caxias, Gramado...

L.B. - Rodando o Estado.

M.W. - Era uma grande operação. Todo mês se repetia isso. Um mês, era eu, outro mês, era o Frederico, outro mês, era o Erico, o Geraldo.

---

<sup>27</sup> Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT - 1962-2000) foi a empresa operadora de telefonia associada ao sistema Telebras no Rio Grande do Sul, antes do processo de privatização em julho de 1998.

F.W. - Ou então, a gente ia de dois, dentro de um Fusquinha... sistemático... pergunta, vocês têm imagens desses contadores para mostrar para quem não viu? Dá para...

L.B. - Tem, mas eu não tenho digitalizado aqui. Não, estava numa pastinha separada, é.

F.W. - Geraldo ou Mario, vocês têm uma imagem disso aí, que desse para mostrar?

M.W. - Tenho, tenho. Deixa eu só...

F.W. - Isso é tecnologia do passado.

[Risos].

M.W. - Me dá um minutinho aqui.

PARTICIPANTE - Depois eu queria escutar a voz do Geraldo.

G.L. - Acho que está com problema de áudio, ele.

L.B. - Ele não está com o microfone fechado?

F.W. - Não. Ele vai ter que entrar de novo. Geraldo, você vai ter que entrar de novo, liberando o áudio no início do processo.

PARTICIPANTE - Ele fala português, ou só alemão?

F.W. - A última vez nós conseguimos falar em turco, mas está tudo bem.

[Risos].

F.W. - Estou brincando. Estou brincando.

L.B. - Guilherme, tu ia perguntar?

G.L. - Não... eu queria... na hora que vocês comentaram dos funcionários ali, esses funcionários trabalhavam só pela produção do Estúdio, ou o Estúdio em algum momento, ele virou, assim, uma espécie de prestador de serviço de ampliação de fotografia, de revelação, ampliação?

F.W. - Desde o começo, desde o início era prestador de serviço, sim. Eram funcionários, carteira assinada, CLT, tranquilo, parte deles, parte quando eu falei que tinha *freelancer*, quando tinha processos muito intensos, mas tinha um grupo de funcionários que faziam serviço, sim, era foto, essa a gente chamava foto de três por quatro, poses, ou fotos de quinze anos. Uma das coisas que a gente fazia com frequência, alguns de vocês conhecem, cinco cabeças, ou sete cabeças, fotos de bebê, cinco rostinhos...

L.B. - Ah é isso...

F.W. - Isso a mãe fazia...

L.B. - Não, porque tem uma tabela de preços. Tem uma tabela de preços dentro do material e está lá, cinco cabeças, três cabeças. [Risos].

F.W. - Exatamente. Agora você entendeu. São retratos num tamanho dezoito por vinte e quatro ou vinte e quatro por... normalmente dezoito por vinte e quatro, você tem o bebê rindo ou chorando, olhando da esquerda para cima, para baixo, o rostinho só. Isto era normal naquela época. Eu não tinha celular, eu volto a lembrar que não tinha iphone, não conseguia gravar tudo, então, esse cinco cabeças eram vinte ou trinta fotos no Estúdio até conseguir ter o rostinho que eu quero para colocar no cantinho esquerdo embaixo. Tem toda uma lógica naquela estrutura.

L.B. - Isso é sensacional, não é?

M.W. - Posso tentar compartilhar a foto aqui?

L.B. - Por favor.

M.W. - Deixa eu ver se...

G.L. - Demora um pouco, mas vai.

M.W. - Apareceu alguma coisa aí?

F.W. - Ainda não.

M.W. - Agora?

L.B. - Agora sim<sup>28</sup>.

F.W. - Só pegando o que vocês estão vendo, é um painel com uma centena de pequenos contadores, esse que o Mario está apontando, nesses contadores me parece que são seis dígitos, ou cinco ou seis, eu não me lembro mais, e que a cada mês precisavam ser fotografados para saber que o número telefônico de um... cada quadradinho daqueles é um telefone, quantas chamadas foram feitas. Modelo mecânico de registro de chamadas, que era o jeito que se cobrava a conta telefônica na época. Então, você tinha uma franquia de dez chamadas e além da décima tinha uma tarifa, e a empresa telefônica precisava primeiro registrar isso, para poder cobrar e segundo, manter essa prova e esse registro para as frequentes discussões, "que eu nunca liguei tanto, não fiquei três horas no telefone, isso não é, não está certo e tal". Então, está aí a prova, prova com data, vocês veem a direita tem uma data, uma data ali embaixo identificando quando foi fotografado aquele painel, compara com o painel que foi fotografado um mês antes, tem a data, você tem exatamente quantas vezes aquele relóginho virou...

M.W. - O nome da central, aqui.

F.W. - Isto. Ah é, identifica-se a central de Flores da Cunha, ou de Novo Hamburgo, ou da Azenha.

M.W. - Isso era, era tirada essa foto com um tripé especial, que foi bolado por ele, pelo pai, em conjunto com um outro aí... mecânicos... caber em cada um dos contadores aí. Então era um tripé que se conectavam duas lâmpadas de quinhentos watts cada uma e uma Leica

---

<sup>28</sup> É exposta uma imagem com fotos de contadores.

posicionada em cima desse tripé, uma distância milimetricamente ajusta e tal para que saísse nítida a foto em todos os cantos. Tinha uma certa tecnologia aí, por trás aí.

F.W. - Isso. Esse trabalho foi um trabalho que durou o quê? Quinze anos, não é, Mario?

M.W. - Eu acho que sim. Esse foi até o fim, até perto dos anos 90 ali, então.

L.B. - Sim... até o... até o... A Dona Gerda ficou até o final, até os anos 90, quando fecharam o Estúdio? Eu não sei quando ela faleceu, não tenho...

M.W. - Ela faleceu agora em 2016.

L.B. - 2016.

M.W. - É. Mas ela fechou o Estúdio. Fez todo o trabalho e também dá muito trabalho fechar uma empresa dessas, não é?

L.B. - Sim.

M.W. - Também ela fez de uma forma bem organizada.

G.L. - Tem uma coisa que eu comentei com a Leticia até, da organização, como está o material é incrível e uma das coisas mais incríveis que às vezes a gente não se dá conta, quem não é muito, assim, da área da fotografia, principalmente, é a edição, o material está editado, não é? Então, quando a Leticia comenta, "ah tem dois mil negativos ali", a gente vai ver, na verdade dois mil é pouco, pensando numa produção, numa vida inteira, não é? Mas o que é mais impressionante disso, é que está tudo muito editado, ou seja, tem algum evento, não tem vinte fotos de um evento, tem uma foto, não é? Então, isso também ajuda. Essa edição foi feita pela senhora Gerda no fim? Ou já existia no processo de eles irem produzindo e descartando, que achavam que não era, que não seria mais interessante, porque isso é incrível, não é?

G.W. - Vocês me escutam agora?

[Os participantes fazem sinal positivo].

G.W. - Eu só queria dizer que, não era só duas mil fotos, não sei se, que eu não pude escutar tudo no início, porque são aí no entorno de dois mil negativos que vocês têm, mas todos aqueles negativos que seja, por exemplo da... o pai tirou fotografias anos e anos do Colégio Farroupilha de todas as classes, aquilo vocês não têm, porque aquilo ali a mãe doou para o Farroupilha. Isso só como um exemplo e assim com outros negativos para certas companhias e não sei que mais, e aí se passou aquele acervo, porque aquilo ali, teoricamente pertence a companhia que quem sabe possa utilizar, não é uma coisa como Vistas, como vocês têm hoje, compreende?

G.L. - Sim.

G.W. - E assim, em princípio, bom, eu não sei do número que a gente possa falar, que são duas mil ou vinte mil negativos, eu não sei, eu não sei quantos foram dados a outros, a outras pessoas, por diversas razões que eu citei, não é?

M.W. - Foram doados, assim, para diversas empresas, para Varig, para Hércules, para Renner e assim por diante. Naquela época não se tirava tantas fotos como se tira hoje, não é? Hoje se tira assim, com um celular, se tira cinquenta fotos iguais. Lá ele cuidava para que, tirava duas e três e olhe lá, não é? O filme era caro. Algumas máquinas eram filmes de oito poses, então, ficar trocando lá o rolo cada vez, era uma mão de obra também, não é?

F.W. - Deixa eu só... essa foto aqui<sup>29</sup>, ela obviamente é do meu acervo, porque minha turma no colégio, isso aqui é foto de 57 ou 58, mas se vocês conseguem, eu não sei se está nítido para vocês?

[Os participantes fazem sinal de positivo].

M.W. - Mas a foto é nítida, não é? vamos, vamos... está claro isso.

---

<sup>29</sup> Frederico Wickert mostra uma foto de turma de colégio, em que ele e seus colegas aparecem uns ao lado dos outros.

[Risos].

F.W. - É por isso. A foto é nítida e tem um detalhe, isso que o Mario estava falando a pouquinho. A preocupação do pai, na foto, não é ver qual a foto que tem todas as cabecinhas aparecendo. Naquela foto, ele tirava uma, não, tirava duas, mas tinha que estar, ele conferia antes de bater se aparecem todos os rostos de todos os alunos, ou de todo mundo que estava no grupo, quer dizer, não é uma foto de um repórter que vai sair batendo foto ou coisa assim. Era foto para o grupo, o grupo quer aparecer, então aquele rosto lá no meio, ou lá atrás, tem que aparecer por inteiro, para o papai ou para a mamãe se interessar pela foto, se não, desculpe, se aparece só o cabelo, "ah não, aquele cabelo sou eu, ah bacana...".

[Risos].

M.W. - Aí ninguém compra a foto também, não é?

F.W. - Isso. Esse é o conceito comercial da coisa.

L.B. - As Vistas, não sei se faz sentido essa questão, mas as Vistas de Porto Alegre, principalmente daquele álbum, é, com as Vistas do Rio Grande do Sul, são essas viagens, mas do álbum em Porto Alegre, tem bastante fotografia de Porto Alegre... eminentemente de encomenda, tinha um, era um objetivo comercial, ou... aquela produção de fotografia de Porto Alegre ali, qual é contexto dela, porque tem pontos bem interessantes que a gente não tem no acervo.

M.W. - Interesse artístico dele. A oportunidade que ele enxergava, "ó isso vai dar uma foto bonita, isso vou poder talvez aproveitar isso no calendário do ano que vem", ou alguma coisa assim, não é? Mas não era, eu acho que raramente era uma encomenda de alguém.

L.B. - ...a documentação, por exemplo, tem a demolição do Grande Hotel, que aparece o Grande Hotel demolido, mas sem construção, tem o Viaduto da Borges, tem fotos super... muitas da Praça Otávio Rocha, porque acho que a proximidade com o Edifício Renner, também... em diversos ângulos, porque acho que eles estavam dentro da janela do Estúdio tirando fotografia. Tem vários documentos ali, que a gente vai vendo os detalhes, e como a gente vai passando fotografia o tempo inteiro lá no acervo, vai vendo essas especificidades,

assim, por exemplo, essas do Grande Hotel demolido, acho que nunca tinha visto o meio, não é? Ou a gente vê sem nada e já com o Shopping Rua da Praia ou o Grande Hotel em todo o seu esplendor. Tem noturnas também, que eu achei bem interessantes.

F.W. - Leticia, tem uma coisa que a gente viveu, o Geraldo, o Mario e eu, nessas... eu vou dizer muito mais fora de Porto Alegre, nas viagens ou nas idas, o tempo que o pai precisava para encontrar o ponto exato da foto que ele queria, seja de iluminação, seja de enquadramento, seja das bordas, uma árvore na direita ou um resto... uma ponta de uma casa à esquerda, ele levava muito tempo, e o rapaz aqui, na época um molequinho se irritava, "pô, ter que carregar tripé", carrega tripé para lá, pastas pesadas e tal, mas era o olhar do artista, isso que a pouquinho o Mario falou e o Geraldo também, é o jeito dele e ele via o conceito, o belo, o interessante, mas que tinha de estar com qualidade artística, por quê? Porque isso tinha um objetivo depois, ou é o calendário, ou é o cartão postal, ou é... tinha o interesse posterior, não era só... "vou clicar", não, era algo, tinha que valer a pena para aparecer. No mesmo jeito só, e aí eu só vou fechar o assunto, do mesmo jeito que ele pintava os quadros, quer dizer, até encontrar o ponto que ele ia sentar para esboçar e fazer o quadro, as aquarelas ou os óleos, as têmperas dele, levava um tempo até encontrar o ponto, aí ele marcava aquele ponto, bom, levava três, quatro dias ou seis dias para montar, para fazer a pintura da tela e voltava todo o dia lá de manhã para ver se a iluminação estava do jeito... é todo um ritual, para quem não é artista e eu não sou artista, o artista aqui é o Geraldo, muito mais do que eu ou o Mario, ele pegou o DNA do pai, mas eu não teria essa paciência, nunca tive essa paciência para sair correndo e não, faz... tanto é que minhas fotos nunca foram lindas, estou cheio de fotos, as que valem são as que o pai e a mãe tiraram.

G.W. - Eu acho que... só para complementar, também, não sei se vocês já falaram, nos calendários, naquelas Vistas que nós guris colávamos nos calendários, não é? Que eram ou em vertical ou horizontal e para cada Vista, o pai, como artista, também botava um texto dentro daquele calendário e eu acho que isso é importante, que não só que ele via, a Vista com a fotografia, como o Frederico explicou, levava muito tempo acertar no ponto, mas ele também tinha um texto, que ele botava em cima ou do lado direito ou esquerdo da fotografia, aqueles textos foram todos procurados no final pelo pai e montados nesses calendários.

L.B. - Inclusive tem os envelopes. A gente viu que no envelope tem, tem as citações assim, tem o negativo no envelope e a citação a lápis.

G.W. - Porque ele já sabia, ficava pensando em diversos níveis, não só na foto, mas também no texto que deveria vir depois para botar em cima e nós guris tínhamos que colocar a foto correta no mês correto.

M.W. - No mês correto, é. Sobre as fotos. Quando ele saía para tirar fotos, ele também não levava uma máquina só, não é? Ele levava mais de uma máquina, mais de um tripé, e aí claro era o Frederico, Geraldo, eu ou o Erico para carregar a maletinha...

L.B. - Carregando as coisas atrás. [Risos].

M.W. - ...não era, não era muito leve, tá. [Risos].

G.W. - É.

M.W. - Então, tem algumas fotos aí, não é? No acervo também, do... de São Miguel<sup>30</sup>, das ruínas lá.

L.B. - Sim.

M.W. - É um período que eu passei uma semana com ele lá, fomos acampar de Fuca lá e, mas carregamos um monte de máquinas para lá e para cá, uma época que não tinha ainda, digamos assim, a organização que tem hoje, nas ruínas lá. Estava até meio abandonado lá, na época...

L.B. - Uma coisa que eu ia perguntar para vocês, as fotografias, muitas delas tem uma borda branca onde tem anota... tem a identificação, não é? De quem é aquela letrinha?

G.W. - Grande parte da mãe.

L.B. - Ah... dá para ver ali... elas tendem a ser a mesma caligrafia, é...

---

<sup>30</sup> Uma das ruínas que restam dos Sete Povos das Missões.

M.W. - As letras que estão, digamos assim, na foto mesmo, era a letra do pai, mas se é uma letra... o que ficava, digamos assim, parte da foto mesmo, daí era do pai, mas se tivesse alguma identificação, isso provavelmente era a mãe.

L.B. - E também é curioso... digo, tem várias anotações em alemão, a gente vai precisar de um auxílio técnico... [Risos]. Já estamos contactando um auxiliar para fazer... [Risos].

G.L. - E a comercialização? A comercialização dos calendários, como é que acontecia?

G.W. - Era feita pelo Estúdio.

G.L. - A pessoa tinha que ir lá comprar?

G.W. - É.

M.W. - Mas vendia também em algumas livrarias, tipo a Livraria Cosmos em Porto Alegre, no Rio tinha uma livraria, no Rio e em São Paulo, que vendiam e várias aqui em Porto Alegre, a Cosmos, a Pluma...

G.L. - Vocês têm ideia, o quanto chegou a ser produzido, assim, digamos, de algum mais bem sucedido, mas é difícil saber, não é?

G.W. - Isso. É difícil de saber porque...

M.W. - Não me lembro.

G.W. - ...tinha centenas de clientes particulares que faziam reservas, "ah no próximo ano já anota que eu quero um calendário de novo" e assim vai indo, então, eu não tenho ideia.

M.W. - Tinha gente que queria cinco calendários, para mandar para parente na Alemanha, um parente na Austrália... tinha isso.

F.W. - Eu iria estimar que seria na faixa de quinhentos, seiscentos, setecentos calendários.

M.W. - Havia os calendários também que eram específicos para uma empresa, não é?

G.L. - Sim.

M.W. - Então, tipo, me ocorre agora, Tanac<sup>31</sup>... alguns anos tinha o seu próprio calendário, como brinde para os seus clientes, não é? Mas tinha outras empresas também, que eu não me lembro agora o nome.

L.B. - Tinha uma de Montenegro, alguma coisa de Montenegro...

M.W. - Essa é a Tanac.

L.B. - Essa é a Tanac? Tá.

M.W. - É, essa me lembro.

L.B. - E o... não, eu ia perguntar agora, me passou. Tem mais pergunta no *chat*? Mais alguma coisa? Ah, eu tenho uma outra pergunta, enquanto o pessoal se organiza aqui, mesmo que a Dona Gerda não fotografasse para o Estúdio, ela seguiu fotografando a vida inteira?

G.W. - Ela...

L.B. - Ou ela... trabalha mais no laboratório?

G.W. - Ela trabalhou principalmente no laboratório, a organização era dela, mas grande parte das fotografias, ou uma parte das fotografias feitas no laboratório, no Studio Os 2, que sejam de pessoas vistas, é... para passaporte e não sei que tudo mais, grupos, aí a mãe também fazia as fotografias, ou pelo menos estava junto organizando, não é? Pessoas que vinham, que queriam uma foto para dar de presente a alguém, ou coisa assim, casais, ou esposa com os filhos, etc, não é? Isso a mãe fazia, agora o resto, as fotografias, digamos assim, eu classificaria, as fotografias artísticas, que são as Vistas, etc, aquilo foram feitas pelo pai.

---

<sup>31</sup> TANAC é uma empresa criada em 1948, que produz extratos vegetais, cavacos e *pellets* de Acácia. Ver: TANAC. **Um legado de renovação e responsabilidade**. 2023. Disponível em: <https://www.tanac.com.br/sobre/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

F.W. - Vamos lá, eu só ia complementar...

G.L. - A gente poderia dizer que ela era uma espécie, um tipo de controle de qualidade do laboratório também? Porque as cópias dos calendários são muito bem feitas, não é? Aquelas ampliações são muito bem feitas, aquilo não é qualquer pessoa que faz aquelas ampliações. Passava por ela, ou o pai de vocês também entrava no laboratório?

G.W. - O pai também entrava no laboratório, claro. E, ele também controlava o laboratório e ele preparava qual é o tamanho da Vista, etc, etc. A mãe principalmente, o pai fazia o... como é que se diz...

M.W. - Era muito exigente também.

G.W. - Sim. A revelação dos filmes, etc, aquilo ali o pai fazia, mas quando tinha que fazer o retoque, nas fotografias que eram de casais, o que seja, ou coisa assim, aquilo era tudo parte da mãe.

G.L. - Que era uma especialidade da época, não é? Os retoques.

G.W. - Claro.

F.W. - Só para ajudar um pouquinho, eu vou meter minha colher torta aqui, só para ajudar um pouquinho. Na parte dos filmes de antigamente, perder um filme por erro de revelação, é um desastre inaceitável, porque a imagem se foi, você não tem mais. Então, o trabalho de revelação dos filmes, era um detalhe que o pai trabalhava muito. E, alguns funcionários muito treinados, *funcionárias*, normalmente eram moças, ou senhoras. Então, esse é um trabalho que ele acompanhava muito de perto, a parte química e tal, apesar da mãe conhecer isso muito bem, mas ela não se metia nessa parte, ela pouco trabalhou na câmara escura, ela, isso era muito mais do pai, ou de outras pessoas, ela pegava muito mais o final. Eu vou usar um termo atual, ela era muito mais administrativa, financeira e *controller* do grupo, do que gestora. Na hora que vem uma família para tirar foto do grupo no Estúdio, aí ela entrava, ela pegava a máquina, a câmera, “vai, senta aqui, ajusta, arruma, desculpe, arruma aqui, ajeita tal, passa um pente de novo”... antes de tirar a primeira foto, faz toda, desculpe, dá uma retocagem na maquiagem, vê o que precisa ou não, muda a iluminação por trás, do lado, com sombra, sem

sombra, todo aquele *mise-en-scène* que era necessário para ter uma foto bacana. Mas isso... aí era com a mãe, aí ela atuava mais diretamente, tanto é que a mesa dela de trabalho nesse Edifício Santa Cruz ali, a mesa de trabalho e a parte do Estúdio, onde se tirava as fotos, a parte... era uma peça só. Ela sentava ali, era o balcão de entrada e o Estúdio, uma cortininha só para separar um pouquinho o ambiente.

L.B. - E uma dúvida que eu estava sobre a sociedade, o Ed Keffel também era fotógrafo, não é?

F.W. - Isto.

L.B. - Mas aí termina a sociedade com ele e aí entra o Pereira, como que é o primeiro nome dele? Me esqueci...

F.W. - Álvaro Pereira.

L.B. - Álvaro Pereira...

G.W. - O Ed Keffel, só deixa eu dizer uma coisa. O Ed Keffel era um jornalista. Era fotógrafo, mas era um jornalista. Compreende? Não um artista, aí está diferente no meu modo ver.

L.B. Sim. E o Álvaro Pereira, era do ramo?

G.W. - Claro.

F.W. - Ele era o especialista em molduras, ele fazia molduras, ele tinha uma origem em molduras, e aí vem o lado de quadros e tal. Essa parte, ele...

L.B. - Eu fiquei curiosa com a gravação de discos.

F.W. - Ela começa lá atrás, nos anos lá que eles vieram de Jaguari para o prédio da Renner e depois o segundo prédio no Vera Cruz, onde eles montaram o Estúdio, eles gravavam discos. Isso é lá de trás, de 36, 38. Isso é daquelas coisas, que aí lembrando e consta de algumas

biografias do Ruben Berta<sup>32</sup>, quando ele começou a mexer com a Varig, ele foi lá no Estúdio duvidando de que aquilo ia funcionar e tal e vinha acompanhar as filmagens dos *clipes* que ele fazia ou as fotos que ele queria...

M.W. - De propagandas, não é?

F.W. - ãh?

M.W. - De propagandas.

F.W. - De propaganda da Varig. Isso, os primórdios da propaganda da Varig foram dentro do Estúdio.

L.B. - Olha que interessante. Era um equipamento que gravava propaganda para rádio?

G.W. - Para rádio e cinema também.

F.W. - Isto. Então, tinha discos e discos eram vendidos também, obviamente discos feitos por gravadoras, aí na hora de colocar na loja, na loja tinha de tudo, de tudo não vou dizer, não era uma loja de discos, mas também tinha discos.

L.B. - E tem a capa, a gente viu. Tem a capa dos discos, tem até os exemplares, tem várias, não é? Do material do Estúdio e aí tem a capa do disco...

F.W. - Alguns de vocês eventualmente se lembrem de um Correio do Povo de domingo, tinha sempre uma coluna de um Herbert Caro<sup>33</sup>, que era um tradutor, e também foi colega e ele escreveu os textos no livro esse, "Isto é o Rio Grande". Herbert Caro tinha uma coluna de discos clássicos no domingo, no Correio do Povo, não me lembro mais que caderno, na época o Correio do Povo era grande, desculpe, eu só... outro Jornal, e essa coluna tinha sempre a

---

<sup>32</sup> Ruben Martin Berta (1907-1966) foi presidente da companhia aérea Varig. Ver: TURISMO, Academia Brasileira de Eventos e. **Ruben Berta - Cadeira 06**. 2023. Disponível em: <https://academiaeventosturismo.org.br/cadeiras/ruben-berta-cadeira-06/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

<sup>33</sup> Herbert Moritz Caro (1906-1991) foi um tradutor, crítico de arte, música e literatura, ensaísta e jornalista alemão, naturalizado brasileiro, radicado em Porto Alegre. Ver: WIKIPÉDIA. **Herbert Caro**. 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Herbert\\_Caro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Herbert_Caro). Acesso em: 24 jan. 2023.

foto da capa do disco, que era sempre feita pelo Estúdio, tanto faz se era uma música, uma sinfonia, se era uma orquestra, ou se era, vamos lá, o que fosse, música clássica.

L.B. - Eu estou anotando várias coisas.

M.W. - Uma outra curiosidade aí, deixa eu compartilhar mais uma aqui. Ver se eu consigo. Lá de 66. Está aparecendo aí?

F.W. - Ainda não. Está querendo compartilhar a tela. Não, não entrou.

M.W. - Não entrou?

F.W. - Não. Alguém pode liberar a tela?

M.W. - Não, eu acho que é eu que tenho que achar aqui.

L.B. - Bem ali embaixo na tela tem a...

M.W. - É, não, eu achei. Deixa eu ver.

F.W. - Essa é a dificuldade quando a gente tem um CPF muito curto.

L.B. - Aí.

[Risos].

L.B. - Ah, eu me lembro dessa capa do Correio do Povo<sup>34</sup>.

M.W. - Que foi em 66, não é? Também, na época que o Correio do Povo era um Jornal grande, mas nessa, esse eclipse total, que ocorreu em novembro desse ano, o local de melhor visibilidade no mundo era na Praia do Cassino, perto de Rio Grande, então a NASA deslocou todo um aparato para cá, para acompanhar esse eclipse. E em alguns dias antes do eclipse, os

---

<sup>34</sup> Aqui Mario Wickert compartilha a imagem de uma capa do Jornal Correio do Povo, noticiando que o eclipse concentrou as atenções de todo o RS. Na capa constam três fotos do fenômeno.

técnicos da NASA escolheram o Studio Os 2 para fazer a revelação e a ampliação dessas fotos...

L.B. - Nossa!

M.W. - ...contrataram para fazer. Eles visitaram diferentes laboratórios aqui na região e aí foi feita toda uma operação, foi num sábado de manhã, os aviões da NASA tiraram as fotos, trouxeram os filmes para o Estúdio, ficou aberto lá ao meio-dia, de tarde, para fazer a revelação e essas fotos daí foram distribuídas para as agências de notícias do mundo. Então, já saiu no jornal de domingo, do dia seguinte, saiu no Correio e em outros lugares, daí também. Mas foi, daí também, uma honra muito grande para o Estúdio ter sido escolhido na avaliação deles, para fazer esse serviço, não é? Mais uma parte da história.

L.B. - É não, agora a gente vai juntando todas as peças. O material a gente também tem lá, a guilhotina, tem os clichês, tem vários materiais, e as... hoje o Guilherme estava falando para a gente sobre os tanques de revelação e também estão com o material dentro... todo... então, assim, a história dos laboratórios também... para... acho que esse acervo, ele atende a diversas pesquisas, não é? Vários interessados, seja na fotografia, seja na história dos estúdios, seja na história dos fotógrafos, não é? A gente tem acesso às informações, então, isso é... é impossível não achar uma relevância absoluta no acervo. Eu espero que a gente consiga colocar ele para pesquisa o quanto antes, porque provavelmente vai ter muita gente interessada.

F.W. - Guilherme, só complementando. Os tanques de revelação, um tanque que obviamente não está no nosso acervo, porque... era o tanque de revelação dos filmes, que era primeiro o vertical, abre um filme de 36 poses, ele ficava dependurado a um tanque de 1,20 m de altura, que se davam os banhos de revelação do filme na câmara escura. Tanques de, se eu estou certo, era um tanque de ferro fundido, não sei se o Geraldo e o Mario sabem, mas eram três ou quatro tanques verticais que tinham lá na câmara escura, uma especificamente para filmes de 36 poses. Só, esse é um lado, só voltando lá atrás para os *slides* de cinema ou coisa assim, na época cores não eram normais, então, os *slides* são coloridos à mão. Os negativos são coloridos à mão. Esse é um trabalho que a mãe fazia, exatamente pela delicadeza da mão no pincel. Esses *slides* para cinema era a cor, em cor, mas cor pintada, não é cor de foto, coisa

que hoje a gente tira, está vendo a tela aqui a cores e tudo o mais, mas isso é, era artisticamente pintado.

M.W. - Esses *slides* eram projetados no início da sessão de cinema, não é? O Vitória, o Guarani, que quê tinha, Colombo...

G.W. - Cacique.

M.W. - Cacique. Então, tinha uma sessão de *slides*, de reclames, no início que passava no... *slide* da livraria tal, da sapataria não sei o quê, da farmácia, não é? Então, havia várias agências de propaganda contratando o Estúdio para fazer esses *slides*. E a arte desses *slides*, em grande parte eram feitas pelo pai também.

L.B. - Assim, quanto mais a gente vai falando, mais... o volume de trabalho, não é? É um volume de trabalho enorme. Quanto mais a gente vai falando da produção, mais a gente vai vendo uma variedade de suportes, é um volume enorme de trabalho para todo esse tempo, não é? Então, são tantas frentes que é realmente impressionante a capacidade de produção.

F.W. - Aí, só lembrar o outro lado também. Esse trabalho de fotos que não está gravado, não está no acervo de vocês. Fotos de comunhão, primeira comunhão na Igreja São José, domingo de manhã e as crianças e pais vinha até o Estúdio para fazer a foto da criança na primeira comunhão, era uma atrás da outra, quer dizer, fazia parte do social ter essas fotos e que muitas pessoas daquela época, na nossa idade hoje, têm em casa a foto da sua primeira comunhão, ou primeira comunhão dos pais, eventualmente, vamos voltar uma geração. Algo que dava trabalho sim, gerava receita, era importante para o Estúdio.

G.L. - Tem uma curiosidade só, que o pintor vira o fotógrafo e a fotógrafa vira a retocadora, não é?

[Risos].

F.W. - Exatamente isso. Mas o pintor nunca deixou de ser um artista, que na verdade, mais do que pintor, era artista e a retocadora nunca deixou de ser a fotógrafa, vendo a qualidade final do produto. G.L. - É, essa função da retocadora, tem alguns outros estúdios em Porto Alegre,

que era exatamente, era a junção do fotógrafo e o pintor que era o retocador, não é? Então, sempre foi uma coisa muito... uma parceria muito importante, não é?

G.W. - E não só isso. Precisa de alguém que organize tudo isso, não é? E aí entra a Física e a Matemática que a mãe estudou.

G.L. - Maravilha.

L.B. - Então, a gente até estava comentando sobre essa formação, ela se forma matemática?

G.W. - Ela estudou em Breslau, Física e Matemática.

M.W. - Mas não concluiu, não é? Teve que abandonar.

G.W. - Não concluiu, porque não podia concluir. Então, ela foi depois de ter ido à Inglaterra e não sei onde, ela foi, fez um aprendizado e trabalhou no Estúdio Binder em Berlin, que era na época um dos estúdios mais importantes.

F.W. - A carreira dela em Física, Química e Matemática, não foi uma carreira concluída, ela parou o estudo e ela mudou para a fotografia, porque era algo naquela época que uma moça podia fazer.

L.B. - Sim, as predições da época, as dificuldades da época. Eu tenho... é minha última pergunta, eu estava lendo outro dia, um artigo que é sobre essa Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul, e um dos argumentos ali da Associação, acho que foi o Sioma e um outro fotógrafo, talvez o Olavo Dutra, que fundaram essa Associação e falavam sobre o cenário da fotografia. Vocês se lembram de uma amizade entre esses fotógrafos, se se frequentavam, se conheciam, se... ou eram estúdios cada um fazendo sua atividade, como é que era esses cenários desses estúdios, se vocês sabem de alguma coisa, assim.

M.W. - Existia uma amizade entre eles, um relacionamento, não digo com todos eles, mas o pai tinha contatos com o João Alberto, da Foto Vitória...

G.W. - Com o Antunes... M.W. - O Antunes...

F.W. - Complementando, tinha esse contato, sim, tinha uma relação constante, o pai chegou a dar aulas nesse Instituto Técnico sobre fotografia, ele gostava disso, o relacionamento sempre houve. Eu não me lembro, particularmente, vamos lá, uma concorrência entre fotógrafos, quer dizer, era, cada um que faz e desenvolve a sua maneira, tanto é que o pai fazia fotos técnicas que o laboratório da Andradas ou da Dr. Flores não tinha tamanho para fazer grandes painéis, trabalhava junto com o João Alberto da Silva, no estúdio dele, que tinha distância para fazer uma ampliação de dois metros, ou dois metros por um e noventa, ou coisa assim, que no Estúdio nosso não dava. Então, tinha relação sim, tinha conato, e cada um fazia da melhor maneira que pode, quer dizer, vamos lá, trabalha com a clientela do jeito que dá para trabalhar. Sempre houve essa relação e o pai sempre participou disso. Houve... e aí uma coisinha só, eu vou colocar um comentário, eu me lembro de várias vezes em que havia discussão tributária, e é só algo complementar, fotografia é prestação de serviço ou fotografia é produto? E aí é SMS ou é IPI, o que que vale? O ISS... O ICMS ou ISS, o IPI não, tira. Então, a discussão era se vale um, vale outro e sistematicamente tinha discussão com o Estado e com Prefeitura, que a Prefeitura acha que tem que cobrar ISS sobre as fotos e o Estado que tem que cobrar circulação de mercadoria. Jamais se resolveu isso direito, mas os fotógrafos se reuniam e discutiam isso. "Ah não, na minha foto é só três por quatro, eu só faço foto de rosto para passaporte, carteira de identidade" e aquelas coisas que antigamente a gente precisava. Isto é só prestação de serviço, "ah mas o estúdio vende cartão postal, vende calendário, ah isto é produto, é circulação de mercadoria", uma discussão interminável com diversas autuações e soluções, o pai sempre pagou tudo, de vez em quando, na minha opinião, pagou dobrado, lá e cá, mas era o jeito. Só voltando, então. O relacionamento com os fotógrafos, com os colegas de profissão, era, existia, era comum. Não era um relacionamento difícil, era bem tranquilo, por tudo que eu saiba. Não era uma amizade intensa, relacionamento de concorrentes...

L.B. - Profissional.

F.W. - Profissional, profissional.

L.B. - Tem uma fotografia, eu consegui identificar o Sioma só, e acho até que vou mandar depois digitalizada, para ver quais são as outras figuras que estão ali junto. Eu acho que é uma reunião e acho que são vários outros profissionais juntos, mas aí eu vou precisar da ajuda de vocês.

G.W. - Claro.

F.W. - Se possível, vamos ver.

L.B. - Gente...

F.W. - Não se esqueça que era o pai que tinha relação com eles, não eu, não o Mario.

[Risos].

L.B. - Não, totalmente, não, não, nem imagino.

[Risos].

L.B. - Mas, não é? De repente ainda deve dar para alguém identificar esses outros que vocês comentaram.

F.W. - Eventualmente sim.

L.B. - Gente, a gente está indo para uma hora e meia de *live*, acho que foi uma boa e longa conversa, eu não sei se vocês têm mais perguntas? Como é que está o *chat*, Karina, mais alguém?

K.S. - Não, só o Diego perguntando novamente se, então, a gente não tem informação de artistas que expuseram na galeria, além da informação do Iberê, lá do José Francisco.

F.W. - Eu, eu não tenho, eu não me lembro disso. Mas eu me lembro que o pai expôs também, várias vezes. Eu não sei se tem algum livro com identificação das exposições do pai, Mario.

M.W. - Ah, isso eu tenho, nós temos, teria que dar uma olhada ali se tem alguma exposição no Estúdio, documentada ali. Isso eu posso fazer.

F.W. - E outros artistas, que certamente tinha, mas isso daí eu... não tenho dúvidas disso, mas eu não me lembro de ter registro, por isso. Só respondendo uma pergunta que eu estou vendo

aqui, foi um ano só em Jaguari? Sim, foi um ano só em Jaguari, não é muito mais do que isso, vamos lá, Jaguari não era tão grande assim, para ter um estúdio fotográfico com dois fotógrafos, em mil novecentos e trinta alguma coisa.

L.B. - Mais alguma questão?

F.W. - Vamos lá, o Estúdio é a nossa vida, pode perguntar qualquer coisa, mas provavelmente a gente não se lembre de nada, mas a gente sabe o que aconteceu.

[Risos].

L.B. - Bom, provavelmente a gente vai continuar entrando em contato com vocês, até terminar de processar esse acervo, muitas perguntas virão, não é? Então, a gente vai continuar certamente em contato.

M.W. - À vontade.

G.W. - Claro. Sem problemas.

L.B. - Guilherme, tem mais alguma coisa?

M.W. - Uma curiosidade, quando montaram o Estúdio, daí em Jaguari, o pai e o Ed Keffel se corresponderam, não é? Algumas vezes, e o Ed Keffel trouxe da Alemanha, então, uma série de equipamentos e produtos químicos e máquinas fotográficas, lâmpadas, transformador para as lâmpadas poderem funcionar em Jaguari. Então, foi um certo carregamento que veio junto com o Ed Keffel... dá o início do Estúdio em Jaguari. E foi bem interessante que entre Santa Maria e Jaguari teve a enchente do rio que fica entre os dois ali, que eu não sei qual é...

F.W. - É o Jaguari. É o Rio Jaguari.

M.W. - É o Jaguari mesmo? Tá. E aí o... tiveram que atravessar de balsa, o trem parou num lado, atravessou de balsa para o outro lado, para um outro trem levar eles adiante e... mas todo esse carregamento ficou para trás algumas semanas, até poder chegar no seu destino.

L.B. - Perder o equipamento todo, já pensou?

M.W. - É... [Risos].

F.W. - Isto, o começo do Estúdio é mais ou menos por aí, é com a enchente, com muita água.

[Risos].

M.W. - É, é.

L.B. - Tem várias pessoas aqui agradecendo, parabenizando, acho que foi, assim, um bom estágio para todo mundo conhecer um pouco, não é? Conhecer sobre o acervo, saber que a gente está trabalhando com ele e vem muito pela frente.

F.W. - Uma resposta, alguém pergunta se [inaudível] estava localizado na Rua dos Andradas, 1608. 1608 foi o segundo endereço em Porto Alegre, o primeiro foi no prédio da Loja Renner, que existia na época, que a Loja era só no andar térreo, e os andares de cima, eram andares alugados, sala... tanto é que pegaram três salas lá, uma era o Estúdio, outra o laboratório, o terceiro era a cozinha, dormitório, refeitório e tudo mais. Então, esse era o ambiente inicial do Estúdio lá, e onde começou também, aí só parênteses, a conversa com o Ruben Berta e etc. Depois dali foi para a Rua da Praia, 1608. Ali do lado tinha uma confeitaria, aqui para as pessoas com mais de sessenta anos ainda é uma ideia, a tal de Confeitaria Champ, doces deliciosos. Dali saiu para a Dr. Flores, é o terceiro endereço e o quarto endereço volta à Rua da Praia, ou Rua dos Andradas, 1234, que é o prédio Santa Cruz, ali perto da Praça da Alfândega.

G.W. - Do Banco.

F.W. - É, do prédio do Unibanco. É do Unibanco?

L.B. - E esse quartinho... era o espaço de descanso do laboratório, essa que era a cozinha, dormitório...

F.W. - Sim...

L.B. - ...tinha uma parte da equipe que ficava lá?

F.W. - Também. Quem precisava ficava lá. É um complemento do conjunto.

L.B. Sim. E a casa de Petrópolis veio um tempo depois, muito depois?

F.W. - Quando o pai e mãe casaram e aí não tem mais nada a ver com essa sala, aí eles alugaram uma casa no Partenon, do Partenon, quando começaram a ter filhos, vieram para Petrópolis... Eça de Queirós, local hoje é um prédio, não tem mais a casa e aí em 53, 54, construiu a casa lá na Murilo Furtado, lá em cima em Petrópolis. Tem uma foto, puxei isso hoje, da Porto Alegre lá dos anos 50, só que a foto é pequenininha, quero ver se acho aqui na minha bagunça e eu sou bagunçado mesmo, não sou que nem a mãe. Então, tinha... aqui<sup>35</sup>, se eu conseguir colocar isso na tela.

G.W. - É a Murilo Furtado.

F.W. - Isto, isto, é a casa na Murilo Furtado, lá atrás é o Rio Guaíba, o Gigante da Beira-Rio não existe ainda. Isto é o loteamento do Schilling Kuss<sup>36</sup>, na parte entre Carlos Gomes e João Abbott, ou coisa assim. Vazio, não tinha nada, só tinha esse, essa casa.

L.B. - Gente... a casa que a gente visitou, não é?

G.W. - Sim.

L.B. - Nossa.

F.W. - Só que hoje você não vê nada para além da casa, além de prédios, é a mudança da urbe.

L.B. - Exato. E olha que interessante, a gente tem o álbum fotográfico da Schilling Kuss com o loteamento, quando eles estavam começando a vender os terrenos para Petrópolis.

---

<sup>35</sup> Frederico Wickert compartilha uma foto, na qual aparece uma casa em meio a uma área descampada.

<sup>36</sup> Shilling Kuss é o nome da empresa que fez o loteamento do Bairro Petrópolis. Foi fundada em 1926, pelos sócios Jorge Julio Shilling e Arthur Eduardo Kuss. Ver: WEISS, J. C.. **Petrópolis**. 2020. Disponível em: <https://www.webpoa.com/historia/petropolis/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

F.W. - Isto, essa é uma das primeiras casas da região. E aí, fazendo um parêntese, só de curiosidade, uma das coisas que a gente fazia era enxotar as vacas que estavam pastando no caminho, porque entravam, o muro era bem baixinho e elas passavam por cima e a grama lá dentro era melhor que a do lado de fora.

[Risos].

F.W. - Tinha tambos ainda naquela região.

L.B. - Sim. Nossa.

F.W. - Era outro mundo.

L.B. - Outra Petrópolis. Nossa, só de ver a casa ali que a gente visitou, ela estava no meio, não é? De vários prédios altos e a casa ali e aí a gente vê aquele visual.

F.W. - Não tinha nada. Não sei se o Geraldo ajudou a enxotar vacas, acho que sim, porque...

[Risos].

G.W. - Nós jogávamos futebol ali.

F.W. - A calçada era ótima para jogar futebol e meu irmão sempre me ganhava, não adianta, ele joga muito melhor do que eu.

M.W. - Atravessar a Carlos Gomes era fácil naquela época.

L.B. - Nossa, menor, acessível.

G.W. - Nós andamos até de patins ali.

F.W. - Exatamente. Era outro ambiente.

L.B. - Memórias do Bairro Petrópolis.

F.W. - Três Figueiras ainda não tinha sido aberto as ruas, só a principal ali, o resto não tinha. Mas é, é outro mundo. O mundo vai mudando, faz parte.

G.W. - Claro.

F.W. - Deixando só um comentário do tempo que muda, eu me lembro do pai e da mãe comentando do Ford, do carro que o pai comprou nos anos 40, bem no comecinho, na época a mãe ainda dirigia, mas depois de acertar dois postes, ela parou de dirigir. Dois postes, aonde? No meio da Protásio Alves, que tinha, era toda plana, tinha trilhos indo e vindo do bonde, não é? E os postes plantados bem no meio, sem canteiro nem nada e a mãe conseguiu acertar duas vezes nos postes, na segunda vez ela parou de dirigir. Mas, aquele era o ambiente que a gente tinha, então, era o primeiro carro, a vibração do pai. Hoje eu me imagino, quer dizer, para nós, o primeiro carro era aos 16 anos, aos 15 anos pegava aquele Fuca ou Fusca, como se diz aqui em São Paulo, a gente se diverte, tá vai fácil, as crianças aprendem a dirigir, desculpa, as crianças, estou vendo o Ricardo aqui, computador é coisa que mexeu com 8 anos, 9 anos, ou antes. Computador era o quê? Naquela época, lá atrás, não existia, quer dizer, então, vamos lá, as coisas estão mudando, mas são legais, a gente continua vivendo e vivendo bem. Então eu volto só aquilo que eu falei bem no início, a memória é importantíssima, para a gente manter e poder crescer em cima daquilo que alguém já fez antes e aí quando vocês falam que aquilo está super bem guardado, sim, faz parte desse aprendizado da mãe, de que um filme tem que ser guardado num envelopinho especial, não é qualquer papel, não é qualquer coisa, não... vamos lá, tem que ser de um jeito, a organização. Todo o ambiente, seja os banhos, ou seja, vamos lá, os equipamentos para fazer ampliações, para fazer reproduções e tudo mais, quer dizer, tinha que ser algo de qualidade para aquela época. Eu me lembro, o Estúdio chegou a ter uma coisa que se chamava Thermo-Fax e para o Estúdio, eu me lembro da discussão lá atrás, que, nós vamos parar de fazer cópias, reproduções, porque quando se precisava uma cópia de um documento, chegava no Estúdio para copiar a certidão de nascimento, certidão de casamento ou qualquer tipo de documento. Cópia de contratos, eu me lembro de centenas de fotos, uma noite inteira tirando fotos por causa do contrato de uma licitação que alguém precisava copiar para entrar com um processo não sei aonde, tanto faz. A noite inteira de reprodução aí aparece um Thermo-Fax que já começa a ser um copiador dois, informações que vem em forma de texto pronto de não sei aonde. Depois se perdem por causa do calor, mas isso era outra história. Tem, e aí a reprodução e hoje quem é que faz cópia? Isso não existe mais. Mudou. E aí vem uma pergunta que muitas vezes me fazia lá atrás, “mas vocês

não vão continuar com o Estúdio?” Duvido que tanto o Geraldo, o Mario, o Erico, eu, não tenham tido essa pergunta no mínimo umas cinquenta vezes. Por que vocês não continuam com o Estúdio? Continuar o quê? O Estúdio está aqui, está com vocês agora, boa parte dele. Mas é isto, não existe mais essa atividade de estúdio, é uma atividade que mudou, então, por isso nós não continuamos o Estúdio, mas fazemos questão que a memória dele continue, sirva para o conhecimento geral.

L.B. - É, eu acho que tem o quê? Um estúdio que eu conheço hoje que tem, que está fazendo cópias de coisas *on-line*, assim, tipo, a gente manda as fotografias e imprime, é outro esquema, não tem nada a ver, não é?

F.W. - ...não tem mais a parte de manipulação, não tem mais nada de movimentação. Tira cópias sim, fácil. Mas é um outro mundo, outra... Então é isso, só meu comentário, só para facilitar o amarrado dessa nossa gostosa conversa.

L.B. - Acho que foi maravilhoso, guardaremos, documentaremos e divulgaremos, é essa a função do Museu, preservar e comunicar, faremos isso com certeza com o maior comprometimento. Olha, eu só tenho a agradecer, agradecer a vocês três, agradecer o Guilherme, agradecer todo mundo que participou, até agora foram trinta e poucas pessoas assistindo. Acho que foi super legal e aguardem os nossos contatos, que em breve eu apareço em forma de *e-mail*, fazendo mais algumas perguntas.

[Risos]

G.L. - Leticia, deixa eu só... só agradecer aqui, dizer mais uma vez, na verdade a gente falou de fotografia, praticamente não vimos quase nenhuma, não é? Mas esse material, o dia que, aos pouco, não é? Como tudo, começar a vir à tona, com certeza vai ter uma bela repercussão, porque é uma história, uma parte da história da cidade, não é? A história da própria fotografia e agradecer o convite, maravilhoso também a gente conseguir ter esse contato com os filhos, não é? Ver essa história viva ainda aí e com certeza eu acho que esse pode ser um primeiro de alguns, não é? Encontros, tirar dúvidas e tudo mais daquele rico acervo que tem, não é?

L.B. - Essa *live* ela ficou gravada, não é? Então, a gente vai deixar disponível no *site*, para quem quiser acessar ou recomendar para alguém. No momento, as nossas redes sociais estão



referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....  
Local, data

\_\_\_\_\_  
Mario Walter Wickert

\_\_\_\_\_  
Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

### **CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Frederico Wolfgang Wickert, [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 17 de agosto de 2020, na cidade de São Paulo, perante os pesquisadores Leticia Brandt Bauer e Guilherme Lund.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este

termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local, data

\_\_\_\_\_  
Frederico Wolfgang Wickert

\_\_\_\_\_  
Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

### **CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Geraldo Volfram Wickert, [REDACTED]  
[REDACTED]  
[REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 17 de agosto de 2020, na cidade de Herten, perante os pesquisadores Leticia Brandt Bauer e Guilherme Lund.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local, data

\_\_\_\_\_  
Geraldo Volfram Wickert

\_\_\_\_\_  
Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

## APÊNDICE 4 – Transcrição da 2ª entrevista

### Ficha Técnica

tipo de entrevista: temática

entrevistador: André Lucas Porto Guimarães

levantamento de dados: André Lucas Porto Guimarães

pesquisa e elaboração do roteiro: André Lucas Porto Guimarães

sumário: André Lucas Porto Guimarães

conferência da transcrição: André Lucas Porto Guimarães

copidesque: André Lucas Porto Guimarães

local: Porto Alegre - RS - Brasil

data: 23/11/2022

duração: 00:37:57

suporte: arquivo mp4

páginas: 23

Entrevista realizada para o projeto “Studio Os 2”, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, por meio do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Elaborada no contexto de produção de material de referência para subsidiar exposições, a descrição arquivística do acervo e futuras pesquisas sobre o Studio Os 2. A escolha dos entrevistados se justificou por serem filhos do casal Wickert e terem acompanhado e vivenciado boa parte da história do Studio Os 2, possuindo assim informações relevantes para a produção de conhecimentos sobre o referido estúdio fotográfico.

temas: Frederico Wickert, Geraldo Wickert, Mario Wickert, Studio Os 2, Porto Alegre, memórias sobre o Studio Os 2, ofícios exercidos pelos entrevistados, os primeiros trabalhos fotográficos do Estúdio, diferenças entre as câmeras fotográficas Leica e Rolleiflex, serviços prestados pelo Estúdio.

PROJETO: Studio Os 2 - ENTREVISTADOR, SUMÁRIO e TRANSCRIÇÃO: André Lucas Porto Guimarães - ENTREVISTADOS: Frederico Wickert, Geraldo Wickert, Mario Wickert - LOCAL DA ENTREVISTA: Via on-line pela plataforma Zoom - DATA DA TRANSCRIÇÃO: 28/11/2022

2ª Entrevista: 23/11/2022

Visão e memória dos entrevistados sobre o Studio Os 2: visão do Estúdio com duas ênfases, a social, voltada para fotografias de pessoas e a técnica, voltada para comércios e indústrias, memória do Estúdio fazer parte da história da família; anos de nascimento dos entrevistados; endereços do Estúdio frequentados pelos entrevistados; ofícios exercidos pelos entrevistados no Estúdio; prestação de serviço do Estúdio para a Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT), referente a fotos de relógios de medição, para fins de cobrança de contas telefônicas; os primeiros trabalhos fotográficos do Estúdio situado em Jaguari;

diferenças básicas entre as câmeras fotográficas Leica e Rolleiflex e em quais situações eram utilizadas; relato da importância da Leica contribuir para a vinda de Wolfdietrich Wickert e Edward Keffel, de Jaguari, para Porto Alegre em 1936; apontamento sobre o Studio Os 2 passar a representar a Leica em Porto Alegre, por intermédio da Lutz Ferrando, uma empresa do Rio de Janeiro do ramo de equipamentos fotográficos; menção do pai dos entrevistados, W. Wickert, ministrar aulas de fotografia na Associação Riograndense de Fotógrafos Profissionais; indicação de dois ex-funcionários do Estúdio, Udo Dengler e Sena Kiche, para posteriores contatos; breve relato sobre a carga horária do Estúdio; reiteração da ênfase social do Estúdio: fotografias de alunos do Colégio Farroupilha para a primeira comunhão; apontamento sobre o Estúdio prestar serviços à noite, devido a pedidos de fotografias de decorações e iluminações de lojas, com fins de propaganda; breve explicação sobre como eram realizadas as vistas aéreas; lembranças dos entrevistados sobre o que era dito a respeito da Enchente de 1941, por seus pais, W. Wickert e Gerda Witte; colocação sobre a ótica, a rigorosidade e o detalhismo para a contratação de funcionários para o Estúdio; observação sobre Gerda Witte ser a principal retocadora de fotografias; informação de que Gerda em 1936, antes de vir para Porto Alegre, estava morando no Equador, na cidade de Guayaquil, onde prestava serviços fotográficos; informação de que o Estúdio, em 1966, prestou um serviço para a NASA, por conta do eclipse solar total, ocorrido naquele ano.

A.G. - Então, só para ter como índice, essa entrevista, eu coloco que hoje é dia 23 de novembro de 2022, meu nome é André, eu sou estudante de História, do bacharelado e estou hoje conversando com os irmãos Wickert. É o Mario, o Geraldo e o Frederico, filhos do Seu Wickert e da Dona Gerda, sobre suas memórias do Studio Os 2. Daí assim, uma primeira questão que eu colocaria para vocês, era de, quando vocês pensam no Studio Os 2, quais as primeiras memórias que vêm na cabeça de vocês?

G.W. - Olha, eu acho que, uma das primeiras é que o Studio Os 2, foi, no meu modo de ver, o *estúdio* em Porto Alegre, por anos. E, ele desenvolveu, no meu modo de ver, muita coisa, não é? Começando por um acervo inteiro, que eu não sei de quantos anos, por exemplo, do Colégio Farroupilha. Que o nosso pai tirava fotografia *todos* os anos, de cada uma, de cada um dos grupos, desde o primário até o científico, e isso foi do século passado até não sei quando, não é? E, isso para mim, não só lá, ele também fez isso na época que eu estava no jardim de infância. Ele também tirava os grupos, todos os anos, no jardim de infância que era ali na Igreja Matriz<sup>37</sup>. Do lado da Igreja Matriz, em Porto Alegre, não é?

M.W. - Eu diria também que, o Estúdio, assim, é uma parte da nossa família, entende? O fato de tanto o pai e mãe estarem no Estúdio, nos envolveu também e isso fazia parte do dia a dia, não é? F.W. - Esse, essa parte do dia a dia, só para complementar, a gente saía do colégio e ia

---

<sup>37</sup> Refere-se a Catedral Metropolitana de Porto Alegre, ou Igreja Matriz de Nossa Senhora Madre de Deus. Localiza-se na Praça da Matriz, na Rua Duque de Caxias, 1047.

para o Estúdio, e esperava os pais ficarem prontos do trabalho, para ir para casa para almoçar. Ou de tarde, quem tinha aula à tarde, era para ir para jantar. Quer dizer, nosso, nossa vida foi casa e Estúdio, durante os dias de semana. E, era, aí trabalhava, trabalhava não, desculpa, a gente convivia com o trabalho deles. O que o Geraldo estava falando de fotos, só complementando, eu sempre vejo o Estúdio com os dois braços. Um, esse braço social, braço de fotos de pessoas, que eram os grupos das turmas do Colégio Farroupilha, fotos de casamento, fotos de crianças que vinham ao Estúdio para tirar aquilo que a gente chamava de cinco cabeças, ou seis cabeças, no mesmo retrato, seis rostos de nenê de um ano, dois anos, ou cinco anos, uma coisa assim...

M.W. - Coleção, não é?

F.W. - É, é, coleção, é uma, multi-poses em uma foto só. Então tinha esse lado e tinha o lado, André, o lado técnico também, quer dizer, o Estúdio fazia fotos para indústrias, tanto faz qual era o produto. Tem que imaginar que a máquina fotográfica, e eu sei que todos vocês sabem, a máquina fotográfica era a única forma de eternizar uma imagem, que se tinha na época. Hoje esse tal de celular aí toma conta de tudo e a gente eterniza qualquer momento, importante ou não.

A.G. - Eu, eu lendo uma pequena biografia de vocês, a respeito da, do Studio Os 2, que eu obtive ali pelo Museu<sup>38</sup>, eu vi que eram quatro filhos? Daí eu não sei se eram quatro filhos ou três...

G.W. - Quatro.

A.G. - E eram quatro, quatro homens?

G.W. - Sim. O nosso irmão mais velho faleceu.

A.G. Sim. E uma outra questão que eu fiquei assim, era, quando que vocês nasceram? Porque o pai de vocês, ele, o pai e a mãe são do início do século XX<sup>39</sup>, não é? E daí ele vem para

---

<sup>38</sup> Refere-se ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, situado na Rua João Alfredo, 582.

<sup>39</sup> Wolfdietrich Wickert nasceu em 15/08/1908 e Gerda Helene Rosa Marie Witte em 07/06/1913.

Porto Alegre em 36, daí conhece a Gerda, daí quanto tempo depois assim, vocês vieram a nascer?

G.W. - Em 41 nasceu o nosso irmão mais velho, que faleceu. Em 43 eu nasci e depois o Frederico, e aí o Mario, que está em Porto Alegre.

M.W. - O Frederico é de 46 e eu sou de 50.

A.G. - Está certo. E, não daí, vocês falaram assim que vocês iam com certa frequência no Estúdio, daí desses quatro endereços<sup>40</sup>, não é? que teve o Estúdio, vocês frequentaram... ali os de...

G.W. - Da Rua da Praia<sup>41</sup>.

A.G. - Rua da Praia...

G.W. - É. Na Andradas, exatamente... depois...

F.W. - Só atrapalhar, basicamente aí depende da nossa idade, não é? Porque o Geraldo tem uma experiência bem mais longa do que a minha. Então, ele pega três estúdios, eu só peguei conscientemente dois, eventualmente eu tenha estado no anterior. Eu me lembro só do estúdio da Dr. Flores e o último endereço, que era na Rua dos Andradas, 1234. Esses dois estúdios que era do meu tempo.

M.W. - É o meu tempo também.

F.W. - O Geraldo provavelmente tenha o anterior a Dr. Flores

G.W. O primeiro na Andradas, que também foi destruído quando os brasileiros entraram na Segunda Guerra Mundial<sup>42</sup>. Que os pais eram alemães, em 42 se não me engano, aí destruíram o que os pais tentaram montar lá, não é? E depois reconstruíram de novo, ali naquele lugar.

---

<sup>40</sup> O Studio Os 2 passou por quatro endereços: 1936 - Edifício Renner, na Rua Otávio Rocha. 1937 - Rua dos Andradas, 1608. 1951 - Rua Dr. Flores, 245. 1966 - Edifício Santa Cruz, na Rua dos Andradas, 1234.

<sup>41</sup> Rua da Praia é o antigo nome da Rua dos Andradas, situada no Centro Histórico de Porto Alegre.

<sup>42</sup> Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

A.G. - Sim, daí o último endereço foi o do Edifício Santa Cruz, que foi em 66, daí ele foi até 1990, não é? Até o fechamento.

M.W. - Isto. Eu só peguei do tempo da Dr. Flores, que aí o Estúdio já era só do pai e da mãe.

G.W. - Sim. Para completar, questão da primeira pergunta também, fotos ou coisas que o pai e a mãe fizeram e foi praticamente durante todo o tempo do Estúdio, foram os calendários de fim de ano. E esses calendários o pai escolheu todos os anos as fotos verticais ou horizontais para cada mês, e também o texto que ele botava naqueles calendários, que foram impressos. E em parte depois, não sei a partir de quando, esses calendários também não foram só feitos para o Studio Os 2, também foram feitos com o impresso para a indústria, que ela então mandou como presente para clientes, ou coisa assim, não é? Isso só como informação.

A.G. - Sim. E no caso, assim, vocês chegaram a trabalhar também, assim, profissionalmente, tirar fotografias?

G.W. - Sim. Olha, nós... não só tirar fotografias, porque ajudamos também para preparar aqueles calendários, colando os cartões postais no calendário, coisas assim, nós como crianças. E o que fizemos foi ajudar especialmente em um ponto que o Studio Os 2 fez. Depois os meus dois irmãos ali fizeram o resto por anos, foi a telefônica<sup>43</sup>. Porque ali na telefônica foram mais de, só em Porto Alegre, não sei, mil fotos que se fazia por mês, os contadores. E para a telefônica, o pai desenvolveu, e isso não deve se esquecer, um tripé especial, para poder tirar aquelas fotografias naqueles contadores. O Studio Os 2, também, começou a receber mais e mais, ordens da telefônica para o interior. Para fazer todos os meses fotografias dos contadores, que eles precisavam para enviar as contas dos usuários, não é? Para comprovar os números que tinha antes e que tinha depois.

A.G. - Sim.

M.W. - Não sei, se tu quiser, eu tenho uma foto aqui para compartilhar

A.G. - Se tu quiser, pode compartilhar. Sinta-se à vontade.

---

<sup>43</sup> Refere-se a um serviço prestado para a Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT). Consiste em fotos dos relógios de medição, feitas para fins de cobrança de contas telefônicas.

M.W. - Daí eu acho que tu teria que me habilitar, de alguma forma.

A.G. - Deixa eu ver aqui...

G.W. - Sim. Aquelas fotos só se fazia no fim de semana e de noite. Para evitar de não ver nos contadores os números, a gente está telefonando, aqueles contadores ficavam rodando, então tu não sabia qual era o número. Quantas vezes, unidades você telefonou ou não, não é? E de noite...

M.W. - Deixa eu...

A.G. - Foi?

M.W. - Foi.

A.G. - E também, assim, embora vocês não fossem nascidos...

G.W. - Ah, está aí<sup>44</sup>. Olha aí, isso era os contadores, e o pai ali na frente dos contadores, é só uma... E Tinha que se pegar um bloco desses, como você vê, que são acho cem contadores aí, não é?

M.W. - Nesse aqui são cem, ó, dez por dez. Aqui dá para ver um pedaço do tripé, que ele desenvolveu e aqui são fotos, eram milhares de fotos, então, por mês que se tirava, não é? E o que o Geraldo comentou é que esses contadores, tipo um odômetro antigo de carros, não é? eles se movimentavam à medida que a pessoa estava falando, não é? O tempo todo ela estava falando, a cada seis segundos incrementava ali. Então se tinha que ser feito à noite, para não, não... para ser legível depois, não é? Para não dar foto tremida.

G.W. - E o importante, eu acho, que para mim também foi o tripé que o pai desenvolveu, que encaixava em pinos que tinha ali em cada cem contadores, não é? Encaixava ali, a câmera

---

<sup>44</sup> Nessa parte da entrevista, Mario Wickert compartilha uma imagem em que pode se ver uma foto de contadores e uma foto do seu pai, Wolfdietrich Wickert de pé, ao lado de um equipamento, usando óculos e de costas para os contadores.

ficava fixa, as lâmpadas também, etc. E tinha que ir com escada e subir ali, até o contador lá em cima, começar lá embaixo no chão, não é?

A.G. - E no caso esse equipamento, era um equipamento voltado para atividades de rua, não é? Havia alguma diferença, assim, de equipamento fotográfico de dentro do Estúdio e equipamento que era utilizado...

G.W. - Bom, esse equipamento dos contadores ali, era um equipamento só para os contadores. Que ele desenvolveu só para os contadores. Compreende? Porque aquilo era uma situação toda especial. Para ter sempre a mesma distância da lente da câmera até o contador, etc, para ter a mesma focalização das luzes, para poder ler todos os números, etc. Enquanto que na rua, claro, você tem um tripé diferente e você começa com a câmera, você fica rodando, para ver se tem todos os... ou se afasta mais, ou vai mais para a frente, mais para a direita, esquerda. Ali não. Aquilo ali era fixo, para todos os setores dos contadores, não?

A.G. - Sim. Não é que... eu estava vendo aquela questão, assim, da chegada das câmeras, a Leica, a Rolleiflex...

G.W. - Ah sim. Claro.

A.G. - E elas permitiram uma maior mobilidade, na questão de fotografias...

F.W. - Sem dúvida.

A.G. - Para o caso de fazer trabalhos na rua, assim, fora de estúdio, não é?

G.W. - Claro.

M.W. - Nesse tripé era a Leica. Porque tinha, daí, trinta e seis filmes, de trinta e seis poses, para poder fazer inúmeras fotos na mesma tirada, vamos dizer assim, na mesma sequência.

G.W. - Só você ver, para tirar aquelas fotos, só em Porto Alegre, eu acho que eram mais de mil fotos que se tirava a cada mês. Então, tinha que ter um filme. E os filmes ali, de trinta e

seis fotos dentro da câmera, porque aquilo ali tinha que... se não você ficava dias, noites inteiras tirando fotografia, aquilo tinha que ser ligeiro, não é?

M.W. - Mas ele tinha outras máquinas também...

G.W. - Claro.

M.W. - Para outros serviços. Eram inúmeras máquinas, não é? E que a gente carregava muitas vezes, quando acompanhava ele, não é?

A.G. - E embora vocês não fossem nascidos ali no início da construção do Studio Os 2, vocês têm alguma recordação de alguma conversa do pai de vocês, ou algum outro evento, assim, que rememore quais os primeiros trabalhos realizados pelo Estúdio?

F.W. - Olha, a memória que eu tenho, são memórias antigas da vinda deles para Porto Alegre. Porque o pai quando veio para o Brasil, ele se estabeleceu primeiro em Jaguari<sup>45</sup>. E montou o seu primeiro estúdio lá. E tem algumas conversas que a gente escutou em casa, do pai e da mãe... e tem essas ideias do passado. Conversadas sim, em Porto Alegre, eu sei, o pai falava do estúdio que teve no prédio das lojas Renner, da esquina da Otávio Rocha com a Dr. Flores ali embaixo, que foi o primeiro ponto, o segundo ponto deles em Porto Alegre, não me lembro mais.

G.W. - Não, o primeiro.

M.W. - É, foi o primeiro.

G.W. - O primeiro ponto em Porto Alegre, junto com o Keffel<sup>46</sup>.

F.W. - Isso. Então, têm histórias do comecinho do Estúdio em uma sala lá, em algum andar daquele prédio, mas vá lá, ainda...

---

<sup>45</sup> Aqui Mario Wickert compartilha a imagem de um catálogo bilíngue de serviços da Foto Wickert Jaguary, no qual constam os seguintes serviços: 1. Seção para amadores; 2. Fotografias artísticas; 3. Fotografias de paisagens e arquitetura; 4. Fotografias para a indústria e estabelecimentos; 5. Propaganda por meio de fotografias; 6. Fotografias para ilustrações; 7. Filmagem para a indústria e ciência; 8. fotografias para projeção.

<sup>46</sup> Trata-se de Edward Schulz-Keffel, nascido em 23/11/1903.

M.W. - Que serviu de alojamento para eles também, nos primeiros dias...

F.W. - Isto.

M.W. - Nos primeiros meses, não é?

F.W. - Essas histórias a gente escutava deles, sim, do pai e da mãe e dos amigos que se formaram e dos clientes que se conquistaram naquela época.

A.G. - Sim. Certo. E também, nessas conversas, assim, tinha... vocês conseguiriam saber se havia alguma preferência por máquina fotográfica? Entre o pessoal que trabalhou no Estúdio?

F.W. - A preferência básica do pai era uma máquina que tivesse alta qualidade, quer dizer, o foco do pai sempre foi de, um equipamento que pudesse gerar a melhor imagem. O esforço dele, ele trabalhou bastante com Leica, mas trabalhou bastante com Rolleiflex. Sim, as duas que tinha, que eram para viver, para sair, vai tira foto, volta e tal. Mas ele tinha outras também, aí o Mario e o Geraldo podem me ajudar. Eu me lembro de uma que ele usava em fotos técnicas que se chamava Plaubel.

G.W. - Era. Mas, vê...

M.W. - A Zeiss também.

G.W. - A Leica por exemplo...

F.W. - Isto. Zeiss.

G.W. - A Leica era utilizada, só como um exemplo, na telefônica. Ou quando ele estava na rua. Agora para fotos, digamos assim, de casamentos, fotos para passaporte, fotos de grupos, aí ele já utilizava a Rollei, não é? Compreende? e não a Leica. Porque ali não era uma questão de ele precisar, muitas fotos em um filme, depende o que que era, então ele utilizava uma ou outra máquina, não é?

F.W. - Para mim, ele tinha, inclusive eu me lembro de uma vez conversar com a mãe, por que que Leica, ou por que Rollei, ou coisa assim. Ocorre que o negativo da Rollei, que está nessa foto aí<sup>47</sup>, é Rollei, não é?

G.W. - É.

F.W. - Ele tem um negativo maior. É um seis por seis, um oito por oito, e aí a granulometria para ampliações, permite uma ampliação maior. A partir desse, na época. A qualidade. A Leica é um negativo muito pequeno, quando se amplia, se cria grãos na foto. Então, essa era uma das justificativas, e aí vem aquela, Zeiss, ele tinha uma grande com dois trilhos, para tirar fotos de máquinas e tal...

M.W. - Reproduções e tal, não é?

G.W. - Reprodução, etc.

F.W. - Aí o negativo era uma placa de... vá lá...

G.W. - Dez por dez, vinte por vinte.

M.W. - Doze centímetros, talvez.

F.W. - Isso. Eu estou imaginando a dez por dez, ou quinze por quinze, ou coisa assim. De negativo, para poder fazer uma ampliação do tamanho de uma parede. Quer dizer, ele trabalhava com o equipamento dependendo da necessidade. Aí, a procura dele sempre foi qualidade.

M.W. - Acho que vale um comentário que a Leica foi muito importante para justificar a vinda deles para Porto Alegre, não é? Do Ed Keffel e do pai, que estavam estabelecidos lá em Jaguari, no meio do nada. Mas eles escutaram, em uma visita que eles fizeram para Porto Alegre, que, uma queixa dos, das pessoas em Porto Alegre, que não tinha estúdio com qualidade para revelar filmes de clientes com Leica. Então, especificamente da Leica, não é?

---

<sup>47</sup> Aqui Mario Wickert compartilha uma imagem com uma legenda: Wolfdietrich Wickert (1951), na qual aparece o referido manuseando uma máquina fotográfica Rolleiflex.

G.W. - Aqueles filmes de trinta e seis milímetros, não é?

M.W. - Isto. É. E aí teve um detalhe, que eu acho que o Frederico sabe explicar bem, da relação, não é? deles com a Leica, que...

F.W. - Foi. Foi eles se... O representante era no Rio de Janeiro, a Lutz Ferrando. E não tinha ninguém, eles passaram a representar lá e cá, aqui, aí em Porto Alegre, desculpe. Todos vocês estão em Porto Alegre, eu não estou, o Geraldo também não. Então, a Lutz Ferrando eles passaram a representar, ou passaram a trabalhar com Leica em Porto Alegre. Marcar isso. Isso ajudou muito. Mas Leica sempre para fotos que não requeressem ampliação, que eram as fotos mais populares na época. Exatamente porque tira muitas, faz muitas imagens. Um filme de Rolleiflex tinha doze poses, parece, doze negativos.

G.W. - É, doze.

M.W. - Oito, doze, é.

F.W. - É, oito ou doze, eu estou indo para o máximo, parece. Então, entre oito e trinta seis, quer dizer, o popular, fotógrafo popular, preferia um filme de trinta e seis, tira mais. Era isso que faltava em Porto Alegre.

M.W. - Fotógrafo amador.

A.G. - E, o Studio Os 2, ele vendeu também máquinas fotográficas, alguns equipamentos, não é? Para fotografia?

F.W. - Também vendia. Fazia comércio sim. Não era o mais importante, porque o mercado era pequeno, mas sim, fazia, também fez venda de equipamento.

M.W. - Mas isso antes de 1950.

F.W. - Isso. Eu estou falando. Exatamente, nos primórdios.

M.W. - Nos primórdios.

A.G. - E chegaram a ministrar aulas de fotografia, curso de fotografia?

F.W. - O pai foi professor na associação dos fotógrafos, eles tinham cursos de fotografia, o pai foi um dos professores, um dos estruturadores, pelo que eu me lembro. Que a associação montou, ele e mais dois, me parece, que eram os que lecionavam esse curso, e o pai fazia... se eu bem me lembro principalmente a parte das fotos técnicas.

A.G. - Sim. Como que era o nome dessa associação?

M.W. - Associação Riograndense...

A.G. - É que eu, em Porto Alegre tem...

M.W. - Posso te conseguir isso<sup>48</sup>.

A.G. - Tranquilo. É porque eu estava lendo ali um pouco da história da fotografia em Porto Alegre, e eu vi que tinha algumas associações, algumas eram mais voltadas ao profissional e outras mais na questão do amadorismo<sup>49</sup>. Mas tranquilo.

F.W. - Em algum lugar tem um certificado...

M.W. - Um diploma...

F.W. - Isto, isto. Dessa associação, eu não me lembro mais qual delas, mas eu estou supondo que é aquela voltada ao ensino profissional.

G.W. - É.

M.W. - E ele ganhou alguns prêmios dessa associação, não é?

---

<sup>48</sup> Posteriormente Mario Wickert me enviou alguns documentos, quais sejam: um diploma de 1948, da 1ª Exposição de Arte Fotográfica, organizada pela Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul, concedendo o 1º lugar no Concurso a Pereira e Wickert, do Studio Os 2 e um excerto de jornal de 1954, noticiando o 8º aniversário da Associação Riograndense de Fotógrafos Profissionais e anunciando, também, os membros da nova diretoria da entidade, entre os quais, Wolfdietrich Wickert.

<sup>49</sup> Ver: MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre: PUCRS, 2008.

F.W. - Também.

A.G. - Legal. E vocês lembram pessoalmente de algum funcionário que trabalhou com vocês no Studio Os 2?

F.W. - Lembramos sim. Esses dias ainda, estava discutindo a lista de funcionários que eu acho que está aí no Museu, não é Mario?

M.W. - Eu acho que tem uma lista em algum lugar.

F. W. - Eu acho que foi junto no pacote. Mas, eu me lembro de algumas pessoas, obviamente a pessoa mais recente, ainda, a gente ainda tem contato.

M.W. - São duas delas, não é? Duas pessoas.

F.W. - Isto. Isto, duas pessoas. O Udo e a Sena.

M.W. - O Udo e a Sena, é.

A.G. - No caso, eles residem em Porto Alegre?

M.W. - Não. O Udo reside em Novo Hamburgo e a Sena em...

F.W. - Teutônia.

M.W. - Languiru.

F.W. - Languiru, isso, Languiru.

M.W. - Languiru, Teutônia, é, isso.

A.G. - Está...

M.W. - Esses dois, se você tiver interesse, a gente pode conseguir o contato.

A.G. - Está certo.

M.W. - Se você quiser conversar com eles.

A.G. - Está Bom. E, sobre a carga horária, assim, do Estúdio, vocês... trabalhava de segunda à sexta, ou segunda a sábado? A questão, assim da demanda? Eu vi sobre, na *live* anterior que tinha a questão das fases, não é? Em alguns momentos tinha mais trabalho, em outros tinha um pouco menos.

F.W. - Deixa eu começar, depois o Geraldo e o Mario ajudam. Os funcionários tinham todos carteira assinada, todos eles trabalhavam em horários definidos e tal. Isso aí sempre foi uma preocupação. Quer dizer, siga-se as regras e normas...

M.W. - Legislação.

F.W. - A legislação.

G.W. - Segunda a sábado, não é?

F.W. - Isso. Aí tinha horários, limites e tal. Agora, não te esquece que era um negócio dos nossos pais, portanto isso passa pela nossa vida também. Quer dizer, esse negócio de ir para lá, a pouquinho a gente estava falando, o que que se trabalhava, tirar foto, eu me lembro que nós só tiramos essas da telefônica. Que eram automáticas, quer dizer, na verdade é um trabalho mecânico. A foto não é em pose, não é nada disso. Ao menos eu sempre fui nisto. Agora, o resto dos trabalhos, desculpe, eu fiz muitas entregas de foto, envelopes, entregas de calendário nas lojas aí em Porto Alegre que revendiam, tinha a Livraria do Globo, tinha a Livraria Cosmos, Pluma, coisas que eu sei que não existem mais hoje aí. Entrega, fazer cobrança, ir no...

M.W. - Ir na Kodak buscar suprimentos.

F.W. - Isso. Na transportadora, ou na Kodak buscar caixas, ou na transportadora pegar material que veio de São Paulo ou do Rio...

G.W. - Levar arte.

M.W. - Levar arte.

F.W. - Então, esses trabalhos, é moleque. Meio esquisito, estou falando muito francamente. Meio esquisito hoje escutar, “não, trabalho de menor e tal”. Não, não era trabalho para mim, era uma diversão, sair do Estúdio com um envelope, e diversão com responsabilidade, eu tinha que levar isso lá, tinha que buscar, tinha que...

M.W. - Fazia o serviço bancário, não é?

F.W. - Isto. Então, faz parte da minha formação, da nossa...

M.W. - De todos.

G.W. - É preciso também dizer que, os trabalhos não era só de segunda a sábado, ao meio-dia, também era no fim de semana, porque tinha casamentos, porque tinha festas particulares, que queriam fotos do pai...

M.W. - Formaturas.

G.W. - Formaturas e não sei o que mais, assim que era, não vou dizer 24 horas por dia, 30 dias por mês, mas... [Risos].

A.G. - Às vezes dependia do cliente, não é?

M.W. - Isso.

A.G. - O cliente vai fazer uma festa no domingo, daí tem que ter alguém no domingo tirando fotos.

M.W. - Exatamente.

G.W. - É isso aí.

F.W. - Esse lado social do Estúdio, de tirar foto, uma das coisas que o pai e mãe faziam, era foto da primeira comunhão, basicamente dos alunos do Farroupilha, que faziam comunhão ali na frente da Igreja São José<sup>50</sup>. Aí as meninas, os meninos, depois da comunhão, vinham até o Estúdio, vestidos de comunhão para tirar a foto. A foto, a pose, do lado do vaso de flores e tal, de uma imagem...

M.W. - Domingo pela manhã.

F.W. - Isso. Isso é domingo pela manhã. Então, nós, dependendo da idade, éramos o porteiro do prédio, do edifício que tinha um nome, Edifício Guarani, abria a porta, porque o prédio estava fechado, então, quem tinha a chave daquele prédio, naquele momento, éramos nós, no fim de semana. Éramos ascensoristas, porque o Estúdio ficava no 1º andar, então tinha o elevador, fazíamos tudo...

M.W. - Manual o elevador.

F.W. - É. Moleque de 10 anos, 11 anos, sendo ascensorista. Me sentia o máximo ali, comandando... pegando...

M.W. - Piloto. [Risos].

F.W. - Piloto. Para mim não era trabalho, não era... responsável, sim e tal, está descendo, abre a porta. Trabalho, sim, de domingo, mas e daí? Valeu, é a nossa formação.

M.W. - E tinha trabalhos à noite também, que ele tirava fotos de vitrines de algumas lojas. Daí, então, a organização, a decoração da vitrine tinha que ser fotografada à noite, com a iluminação, não é?

A.G. - Sim, eu cheguei a ver umas fotografias da Rua dos Andradas à noite, aí no caso, era nesse sentido, assim de, por exemplo, fotografar uma loja, a iluminação de uma loja à noite?

M.W. - Provavelmente.

---

<sup>50</sup> Situada na Avenida Alberto Bins, 467.

A.G. - Tinha isso também.

F.W. - Tinha. O que eu me lembro, tinha a Casa das Canetas, que a gente tirava foto toda... em troca de vitrine, que era mais ou menos mensal. A minha função na época era segurar os poucos passantes que vinham, para não atrapalhar a foto...

M.W. - Para não atravessar na frente.

F.W. - “Para um pouquinho, para ali”, quer dizer, literalmente guarda de trânsito, ou... era poucas pessoas que circulavam às 8 da noite ou 9 da noite ali na Dr. Flores, mas essa era a função, a gente fazia para não ter reflexo e tal.

M.W. - E tinha uma empresa que fazia luminosos, então para essa empresa também tinha que tirar fotos desses luminosos, dessas placas de propaganda à noite, não é?

F.W. - O tipo de luminoso que não existe mais, aquele de néon, de tubinho de néon colorido.

A.G. - Sim, e uma outra curiosidade que eu fiquei é com relação às vistas aéreas, eles faziam, assim, daí alugavam um avião? Questão de levar o equipamento para dentro de um avião, a questão da máquina também utilizada, vocês teriam alguma recordação sobre essas fotos aéreas?

M.W. - Sim. Muitos casos ele alugava um avião, um piloto por horas, dependendo se isso era para alguma empresa, isso fazia parte do serviço, mas também, todos nós somos brevetados. Então, eu levei o pai algumas vezes para tirar fotos aéreas aqui de Porto Alegre, não é? Em um pequeno avião, teco-teco e ele sentado no banco de trás tirando as fotos, não é?

A.G. - E se utilizava uma Leica também?

M.W. - Utilizava... agora tu... Leica com certeza, é, mas talvez tivesse mais algum outro aparelho.

F.W. - Eu palpitei que ele também tinha Rollei nessas coisas, mas a Leica era mais própria para isso.

M.W. - Teve algum caso também que eu me lembro que ele fez de helicóptero. Era uma foto de algum, para alguma empresa muito perto do aeroporto, que aí não podia passar com avião pequeno ali por perto e... me lembro que acompanhei ele, mas eu fiquei no solo.

A.G. - Sim. Um outro dado que eu achei interessante, foi a questão da cobertura ali da Enchente de 1941<sup>51</sup>, vocês têm alguma recordação sobre esse trabalho? Da Enchente, o equipamento também utilizado?

G.W. - Eu não tenho nada, não sei. Eu nem vivia na época. [Risos].

F.W. - Vamos lá. Eu, aí teria que avaliar os negativos, eu acho que os negativos estão no... Museu.

M.W. - No acervo, é.

F.W. - No acervo, isto. E eu estou palpitando que aquilo tudo é Rollei, aquilo não é Leica. Palpite.

G.W. - Concordo.

F.W. - Mas é palpite puro. Me lembro das imagens, me lembro das fotos sim, a gente remexeu naqueles arquivos bastante. Mas das histórias sim, a mãe e o pai contavam, “a água chegava até aqui” e aí mostrava no prédio, “olha tinha água aqui”. Obviamente para nós moleques, ou meninos ainda, andar em uma cidade, no centro e tal, “mas aqui, nessa parede?” “Não, essa é a marca d’água aqui no edifício...” no Hotel Jung ali. Me lembro que a mãe mostrava onde é que tinha chegado a água e tal. Não, está na foto e tal, bacana. Mas não... isso é de antes do nosso tempo, isso aí era quando...

M.W. - Quando ela estava grávida do Erico.

F.W. - Do Erico. Isso, do irmão que faleceu.

---

<sup>51</sup> Trata-se da maior enchente ocorrida em Porto Alegre, entre abril e maio de 1941, que deixou 70 mil pessoas desabrigadas, o que equivaleu a ¼ da população da época.

A.G. - Sim. E de modo geral, qual que seria a visão de vocês, assim do clima de trabalho, no interior do Estúdio, com o pessoal do Estúdio? Entre os funcionários.

G.W. - André, eu acho que o clima foi perfeito, porque vendo, pelo menos o que eu sei, dos anos que os funcionários ficaram lá, não é? O clima foi... melhor não podia ser, não?

A.G. - Sim. E aí vocês haviam comentado ali, que muitas vezes não era uma... era questão sim de um trabalho com responsabilidade, mas por outro lado era quase como uma diversão também, não é?

G.W. - Sim.

F.W. - Eu colocaria outra coisa só. O pai e a mãe contratavam essas pessoas muito também com uma noção de ensinar o ofício. Quer dizer, isto, se falar da Sena ou o Udo, que são os dois que a gente mantém contato até hoje, era isso, eles aprenderam a fotografar, aprenderam a revelar filmes, a separar. A atividade de fotógrafo. Essa era a função deles. Não era a contratação de, entre aspas, mão de obra. Eram aprendizes que vinham, aprendiam o ofício e sim, se tornavam independentes, ou faziam outra coisa, desculpe, vai se tornar professor, vai se tornar... ou o que fosse.

M.W. - Eles eram muito rigorosos, não é? Na seleção. Eles eram muito rigorosos na seleção. Muito detalhistas, não é?

A.G. - Eu também vi uma foto na *live*, na entrevista anterior, no Museu, que tinha algumas mulheres assim, funcionárias revelando, e no caso, tinha mulheres que fotografavam também? Ou...

G.W. - Sim. Tinha.

A.G. - Ah sim.

G.W. - Tinha, tinha pessoas ali que tiravam fotografias dentro do Estúdio, fotografias de passaporte ou de casais ou o que seja, não é? Não era coisa que só os pais faziam. Não, eram os funcionários em parte também que faziam, que revelavam, etc. Digamos assim, uma das

poucas coisas que eu acho que quase não tinha funcionário que fazia era, como é que tu diz isso, de *retuschieren*<sup>52</sup> nas fotos.

F.W. - Retoque

G.W. - O retoque. Isso era a mãe principalmente que fazia, não é?

F.W. - O tal do *photoshop* de antigamente, que a mãe tinha um olhar preciso e aquele pincelzinho com uma ponta...

M.W. - Casualmente eu tenho uma foto<sup>53</sup>...

F.W. - Opa, isso aí.

G.W. - É isso.

F.W. - Isso, isso era coisa que a mãe fazia...

G.W. - Mas isso é na Alemanha, não é?

M.W. - Isso era na Alemanha. Antes dela sair...

G.W. - Na Europa, no Binder.

F.W. - A mãe solteira. Na época que ainda não conhecia o pai.

G.W. - Sim.

M.W. - Sim, é. Eu me lembro dela nessa posição, no Estúdio também, não é?

G.W. - Sim.

---

<sup>52</sup> Significa retoque em alemão.

<sup>53</sup> Nesse momento, Mario Wickert compartilha uma imagem, na qual aparece Gerda Wickert debruçada em uma bancada, trabalhando com um pincel e outros instrumentos sobre uma foto. Também há outras fotos na bancada e na imagem consta escrito, Binder.

A.G. - O nosso tempo, da nossa reunião está se esgotando, teria algum problema da gente encerrar e começar ela de novo?

M.W. - Da minha parte não.

F.W. - Da minha parte nenhuma. Eu já volto.

G.W. - No momento dá.

A.G. - Eu vou encerrar aqui, daí eu já acesso de novo.

M.W. - Ok, entramos de novo.

G.W. - Então, entramos de novo.

[Interrupção da gravação].

A gravação foi interrompida e logo começada pela plataforma Zoom. Contudo, não foi possível dar prosseguimento na gravação. Descrevo a seguir, apontamentos sobre o final da conversa.

Os entrevistados contaram que Gerda Wickert, antes de vir para Porto Alegre, havia se estabelecido no Equador e lá montado um estúdio fotográfico. Sendo assim, Mario Wickert compartilhou a imagem de um cartão, apresentando os serviços e o endereço de Gerda. Esse cartão é datado de novembro de 1936, na cidade de Guayaquil. Mario Wickert também falou a respeito de uma prestação de serviço do Studio Os 2 para a NASA. Segundo Mario, em 1966 ocorreu um eclipse solar total e o melhor ponto geográfico de observação na Terra era a Praia do Cassino. Assim, a NASA enviou seu pessoal para observar e fotografar o fenômeno. Feito isso, os técnicos da NASA recorreram ao Studio Os 2 para fazer a revelação do filme. Ainda, de acordo com Mario, dias antes, os tais técnicos haviam visitado diferentes estúdios, para selecionar o que poderia fazer o melhor trabalho, e o escolhido foi o Studio Os 2. Feita a revelação do filme, as fotos foram distribuídas para as agências de notícias do mundo, entre elas, o Jornal Correio do Povo.

Finalmente, agradei aos entrevistados pela atenção e disponibilidade para a conversa realizada. Os mesmos me responderam com condescendência. Nos despedimos e combinamos de continuarmos nos falando.

[FINAL DA ENTREVISTA]

#### **Apêndice 4.1 – Termos de cessão dos irmãos Wickert**

### **CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Mario Walter Wickert, [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 23 de novembro de 2022, na cidade de Porto Alegre, perante o pesquisador André Lucas Porto Guimarães.
2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.
3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.
4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local, data

\_\_\_\_\_  
 Mario Walter Wickert

\_\_\_\_\_  
 Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
 Nome Legível:  
 CPF:

\_\_\_\_\_  
 Nome Legível:  
 CPF:

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE  
 PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Frederico Wolfgang Wickert, [REDACTED]  
 [REDACTED]  
 [REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 23 de novembro de 2022, na cidade de São Paulo, perante o pesquisador André Lucas Porto Guimarães.
2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.
3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.
4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local,

data

---

 Frederico Wolfgang Wickert

---

 Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

---

 Nome Legível:  
 CPF:

---

 Nome Legível:  
 CPF:

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE  
PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Geraldo Volfram Wickert, [REDACTED]  
[REDACTED]  
[REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 23 de novembro de 2022, na cidade de Herten, perante o pesquisador André Lucas Porto Guimarães.
2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.
3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.
4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local, data

---

Geraldo Volfram Wickert

---

Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

---

Nome Legível:

CPF:

---

Nome Legível:

CPF:

## APÊNDICE 5 – Transcrição da 3ª entrevista

### Ficha Técnica

tipo de entrevista: temática

entrevistador: André Lucas Porto Guimarães

levantamento de dados: André Lucas Porto Guimarães

pesquisa e elaboração do roteiro: André Lucas Porto Guimarães

sumário: André Lucas Porto Guimarães

conferência da transcrição: André Lucas Porto Guimarães

copidesque: André Lucas Porto Guimarães

local: Novo Hamburgo - RS - Brasil

data: 18/01/2023

duração: 01:01:21

suporte: arquivo mp4

páginas: 26

Entrevista realizada para o projeto “Studio Os 2”, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, por meio do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Elaborada no contexto de produção de material de referência para subsidiar exposições, a descrição arquivística do acervo e futuras pesquisas sobre o Studio Os 2. A escolha do entrevistado se justificou por ter trabalhado no Studio Os 2, entre 1953 e 1955, e assim possuir informações relevantes para a produção de conhecimentos sobre o referido estúdio fotográfico.

temas: Udo Dengler, Studio Os 2, família Wickert, recordações do trabalho, dinâmica interna do Estúdio, atividades exercidas, aprendizado de fotografia, comunidade luterana, memórias de infância, colegas de trabalho.

PROJETO: Studio Os 2 - ENTREVISTADOR, SUMÁRIO e TRANSCRIÇÃO: André Lucas Porto Guimarães - ENTREVISTADO: Udo Dengler - LOCAL DA ENTREVISTA: Residência de Udo Dengler - DATA DA TRANSCRIÇÃO: 27/01/2023

3ª Entrevista: 18/01/2023

O entrevistado conta como conheceu e passou a trabalhar no Studio Os 2; breve relato sobre o seu aprendizado no Estúdio; apontamento sobre as excursões fotográficas com Wolfdietrich Wickert; observação sobre o ambiente amistoso do Estúdio; comentários a respeito de duas fotos de confraternização entre colegas de serviço; apontamento sobre sua partida para o Rio de Janeiro em 1964; comentário sobre conselhos fotográficos recebidos de W. Wickert; relato de episódio familiar sobre sua ida e permanência na Alemanha entre os anos 1938-1948; observação sobre a adaptação escolar, feita após seu retorno da Alemanha; comentários sobre quando começou a cursar a faculdade de línguas neolatinas; reiteração acerca do seu aprendizado fotográfico no Estúdio; recordação do seu contato com os irmãos Wickert; recordações de vivências enquanto professor no Rio de Janeiro; lembrança de se relacionar profissionalmente somente com a equipe do Studio Os 2; observação do prestígio elevado que o Estúdio possuía; apontamento sobre a família Wickert pertencer à comunidade evangélica luterana; comentário acerca das pinturas de W. Wickert; recordação sobre Gerda Wickert; recordação de ensinamentos fotográficos de W. Wickert; reflexão de como as fotos tocam a memória; reflexão sobre a passagem do tempo; indicação de ser luterano.

A.G. - Então, hoje é dia 18 de janeiro de 2023, meu nome é André Guimarães, sou estudante de História do Bacharelado na UFRGS, nesse semestre estou auxiliando o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, numa pesquisa referente ao Studio Os 2, nesta manhã estou conversando com o seu Udo Dengler, foi um funcionário que trabalhou no Studio Os 2 e estou conversando a respeito das suas memórias sobre o Estúdio. Daí, uma primeira questão que eu colocaria para o senhor é, como que se deu o início da sua história no Estúdio? Quando que o senhor começou a trabalhar lá e conheceu o pessoal?

U.D. - Uma certa, vamos dizer, uma certa coincidência, eu sempre gostei de fotografar, quando, após a 2ª Guerra Mundial minha família voltou, repatriada para o Brasil, eu fui estudar em São Leopoldo, lá o colégio tinha o Instituto Pré-Teológico<sup>54</sup> chamado... eles tinham, era semi-internato. Então a gente só aos sábados ia para Porto Alegre para visitar os

---

<sup>54</sup> Refere-se ao Instituto Pré-Teológico do Morro do Espelho em São Leopoldo/RS.

pais. Mas nos outros dias a gente muitas vezes tinha oportunidade de excursionar. Excursionar tem que bater foto para lembrar. E... na hora de visitar os pais eu disse, “onde é que eu posso mandar revelar?” Aí o pai disse, “taí o Studio Os 2”.

A.G. - Ahh...

U.D. - Então, começamos, quer dizer, me tornei lá inicialmente, isso mil novecentos e cinquenta e um e dois, então, bota tempo nisso, não é?

A.G. - Sim.

U.D. - Fui um freguês muito assíduo, vamos dizer assim, não é? Sempre tinha alguma coisa para revelar. O seu Wickert, o dono, não sei se gostou da minha atitude de me interessar pela fotografia como tal, dias desses me convidou, “não quer dar uma chegadinha?” Não é? “Dá uma chegadinha”. Aí eu parei de estudar aqui em São Leopoldo, fui estudar em Porto Alegre, era colégio estadual, Júlio de Castilhos, à noite, e durante o dia eu frequentava o Estúdio.

A.G. - O Estúdio, sim.

U.D. - E nessa, nesses momentos, vamos dizer assim, eu aprendi a revelar filmes, tudo o que um bom fotógrafo tem que fazer. E, o que eu mais gostava do seu Wickert era uma simplicidade muito grande, afetiva também, para explicar o quê que pode, como é que a gente pode virar um bom fotógrafo, o quê que tem que observar. Então, truque aqui, truque lá, essas coisinhas que a gente aprende, então. E, me tornei assim, quase que um membro da família. Durante três anos, cinquenta e três, quatro e cinco, eu trabalhei, eu estudei à noite e trabalhei de manhã, quer dizer, trabalhar era modo de dizer, que nem carteira eu não tinha assinado, não é? [Risos].

A.G. - O senhor...

U.D. - Era na base da amizade mesmo, não é?

A.G. - Aí o senhor trabalhou ali na, onde é, na Rua Dr. Flores? O senhor trabalhou no Estúdio que era na Rua Dr. Flores?

U.D. - Como?

A.G. - O senhor trabalhou na rua que era na Dr. Flores, o Estúdio?

U.D. - Deve ser, eu não me lembro da... porque, bom, se a gente quiser recomeçar bem, bem do começo mesmo, eu cheguei a conhecer, não o Studio Os 2, mas era uma livraria, não me lembro o nome mais, na Rua dos Andradas, onde o Studio Os 2 estava também.

A.G. - Ah sim.

U.D. - Isso dos... aos feriados nacionais, frequentava porque nos cartões tinha uma foto e eu só podia fazer isso no Natal, Páscoa ou coisa assim, porque eu trabalhei então naquele Estúdio, naquela loja, ganhando, colando fotografias. [Faz com as mãos como se estivesse colando algo]. [Risos]. Esse foi o começo, vamos dizer assim, *bem* no começo.

A.G. - Sim.

U.D. - Aí a gente... O que mais me entusiasmou, depois, foi a possibilidade de poder acompanhar o seu Wickert nas suas filmagens, fotografias e projetos maiores. Certo? Então, aí tem uma fotografia<sup>55</sup>, aqui, deixa eu ver onde está, que mostra um pedacinho da excursão. Esse aqui é o seu Wickert...

A.G. - Sim.

U.D. - ...nessa torre aqui, que a gente tinha que subir para bater uma foto da redondeza para alguma construção, vamos dizer assim. Então, eram esses os momentos, assim, mais emocionantes...

A.G. - Aqui são vocês? Os três aqui?

U.D. - Esse sou eu, do meio. Era um colega daqui de São Leopoldo [aponta o dedo para um dos retratados] e esse também.

---

<sup>55</sup> Aqui Udo Dengler mostra algumas fotografias, em que ele, W. Wickert e alguns colegas estão em uma excursão de trabalho fotográfico.

A.G. - Tá... ah legal.

U.D. - Mas é só para, vamos dizer assim, são recordações de uma fotinho dessas, assim, faz lembrar, “ah pois é aquela vez”. Eu confesso que 70 anos é bom tempo passado.

A.G. - Bah.

U.D. - Daí, você mergulhou, eu também vou mergulhar, no Estúdio mesmo, naquela rua, não das Andradas, mas naquela nova que você citou...

A.G. - Na Dr. Flores.

U.D. ...então, a gente *vê tu fazer* cartões de fim de ano<sup>56</sup>.

A.G. - Sim, de propaganda.

[Risos].

U.D. Era...

A.G. - Ah que legal.

U.D. - 53 para 54.

A.G. - Sim. Reloginho de tempo, ali, passando.

U.D. - É. Quer dizer, o ambiente no Estúdio mesmo, era sempre muito bom. Não havia brigas nem coisa nenhuma. Era de fato... Teatro, não é?

A.G. - Aqui é um... uma pessoa que serviu como modelo para as fotos ou era algum funcionário?

---

<sup>56</sup> O entrevistado mostra algumas fotos de propaganda sobre a passagem de ano, de 1953 para 1954.

U.D. - Você tem, pelo menos, qual é o nome dele, o Mario me mandou uma bateria de cinco fotos e está nessas fotografias também. Então, deve ter no arquivo do Museu.

A.G. - Do Museu.

U.D. - Seu Wickert também.

A.G. - Ah que legal.

U.D. - Aí a gente começa a recolher as coisas boas que a gente tem. Aqui, uma das funcionárias, Anne fez 10 anos de firma, então o seu Wickert convidou para a casa dele, a gente então festejar<sup>57</sup>.

A.G. - Sim. O de pé ali é o senhor?

U.D. - Eu... o Wickert é esse, esse sou eu...

A.G. - Legal. Acho que o Wickert aqui?

U.D. - Aqui... é... não... é o filho mais velho, Winfrid.

A.G. - O Erico?

U.D. - Não lembro, não sei se chamavam de Erico.

A.G. - Que eu vi que eles, eles colocaram que o irmão que faleceu... que nasceu em 41, não é? 1941...

U.D. - É, é, é.

A.G. - Tá. O senhor tinha quantos anos aí?

---

<sup>57</sup> Udo mostra duas fotos da comemoração dos 10 anos de serviço da sua colega Anne Klepsch.

U.D. - A dona Gerda, que é esposa do Wickert.

A.G. - Sim.

U.D. - Confesso, as funcionárias... essa aqui, acho que é Bachimont<sup>58</sup>... agora, bota memória nessa brincadeira. Então, vamos dizer, a minha contribuição é mais, assim, uma observação de como eu aprendi muito [inaudível] fotógrafo, mesmo. E outra, o ambiente era quase que familiar.

A.G. - Sim.

U.D. - Que o segundo filho, Geraldo [risos] ele tinha certa dificuldade em matemática, então, o *herr* Dengler podia fazer aulas de matemática. Então, o Geraldo vinha para a minha casa, a gente pegava... saia resultado. [Risos].

A.G. - Sim.

U.D. - Amizades assim. Depois, olha, isso foi em 53, 54. Em 64 eu fui para o Rio de Janeiro, assumi lá um compromisso com uma escola. De 64 até hoje, vamos dizer assim, a gente assim, “feliz Natal, feliz Páscoa, como é que vai?” Mas não tinha mais aquela aproximação tão necessária para dizer que eu tivesse alguma novidade. Bom, é isso, não sei se pode servir.

A.G. - Não, está tranquilo. Deixa eu dar uma olhada aqui. Então, assim, o senhor aprendeu a tirar fotografia no Studio Os 2?

U.D. - Foi.

A.G. - Aprendeu esse ofício no Studio Os 2?

U.D. - É, é. Eu gostava de bater foto, a máquina era aquela “click clack”...

A.G. - Era...

---

<sup>58</sup> Refere-se a Renate Bachimont, confirmada pelo depoimento de Sena Kiche na entrevista - 04.

U.D. - ...bem simples. Agora, o seu Wickert diz assim, “cuidado quando você bate, você quer profundidade na sua foto? Então tem que arrumar duas, três árvores, que vem de um lado e do outro, e você bate a foto por dentro, por baixo, mas deixa essas folhas dentro da foto”. Esses truques que a gente como fotógrafo usa.

A.G. - E depois que o senhor saiu do Studio Os 2, o senhor chegou a trabalhar em algum outro estúdio fotográfico?

U.D. - Não, não, não. Foi sempre particular.

A.G. - E no período que o senhor trabalhou lá no Studio Os 2, o senhor fez parte de alguma associação de fotógrafos?

U.D. - Não.

A.G. - Tá... e quanto...

U.D. - Daí, aí o que teria atrapalhado é que meu português naquela época era pior do que é agora.

A.G. - Sim... o senhor...

U.D. - Não sabia dizer bom dia, boa tarde quando diz [inaudível].

A.G. - O senhor veio da Alemanha?

U.D. - É, é uma história, não sei se adianta contá-la, posso contar, nem precisa incluir, só para orientar. Meu pai veio como jovem agricultor formado na Alemanha, no começo de 1900 e foi trabalhar em Bagé, numa fazenda, era agronomia, só que ele não gostou e ameaçou e coisa assim, então, veio para Porto Alegre. Em Porto Alegre chegou a conhecer a minha mãe, a dona Ursula, que era a filha mais nova do pastor Georg Schmeling, que durante 25 anos foi pastor em Estância Velha. Aí, vamos dizer assim, como vou dizer... assim, o pai foi depois de 10 anos visitar a mãe dele, no navio, na época era esse o meio de transporte, adoeceu, foi tratado como tifo, mas era malária. Então, durante a viagem até chegar na Alemanha para

visitar os pais, a mãe, o pai já tinha falecido, chegou lá no hospital, voltou para o Brasil, “não senhor, não tem nem dúvida”. Então o pai mandou um bilhete dizendo, “olha, o quê que nós vamos fazer? Vocês fiquem no Brasil, eu fico aqui na Alemanha”. Mil novecentos e trinta e *sete*. A mãe foi sempre uma pessoa muito decisiva, assim, disse, “não, se é para ser assim, então vamos morrer todos juntos”. [Risos]. Todo mundo... aí eu, o meu irmão, nós fomos para a Alemanha. Mil novecentos e trinta e *oito*. Eu voltei de lá, 1948.

A.G. - Ah sim...

U.D. - Então, a 2ª Guerra Mundial é lá.

A.G. - Sim.

U.D. - Quer dizer, esse intervalo, por isso [risos] quando os pais tinham alguma coisa importante a conversar assim, não para os nossos ouvidos, puxavam a conversa em português.

A.G. - Ah sim [risos].

U.D. - Nós ficávamos assim, “ãh ãh”.

A.G. - Então, na verdade, o senhor nasceu aqui no Brasil e bem pequeno foi para a Alemanha?

U.D. - Foi.

A.G. - Ah, entendi.

U.D. - Eu fui com sete e voltei com dezessete. Dez anos. Por isso os meus boletins não eram reconhecidos aqui, por isso tive que fazer a [inaudível] na época, fazer três anos de colégio, para poder fazer vestibular e entrar na faculdade. Então, quatro anos perdidos. Com minha idade eu queria alguma coisa para acontecer comigo, eu vivia em casa, tinha tudo pronto, comida, etc, mas eu queria o meu dinheiro também.

A.G. - E o senhor se formou em qual faculdade, daí?

U.D. - Faculdade nas letras neo-latinas.

A.G. - Ah que legal.

U.D. - São essas coisas que a gente *hoje*, vendo a retrospectiva, só pode achar engraçado. Porque o meu primo, que ele é diretor aqui da Fundação Evangélica, ele disse, “curso de alemão para você? Não vai, *faulenzerkurs*, o curso dos preguiçosos, não vale. Tu vai fazer neo-latinas, aí você pode dar aulas de português, de latim, de francês, de espanhol, de italiano, nunca vai faltar um colégio para você trabalhar”. Tá bom, então eu fiz isso. Acontece que quando eu estava em Porto Alegre, estudando essas matérias todas, o Goethe Institut me descobriu, “você sabe falar alemão, não sabe? Estamos precisando de alguém”. Então [risos] ao lado de estudar todas essas línguas, eu aprendi, eu comecei a aprender a estudar alemão, que é uma coisa, porque falar é outra. Isso pra mim são tempos, digamos assim, muito ricos em experiências de vida, passadas muitas vezes, porque a língua alemã, quem fala, fala. Tem que aprender a falar. Aí se atropela todo nesses artigos... não sei o que mais.

A.G. - É como o português, não é? Vai estudar a gramática é outra coisa.

U.D. - Até hoje, quer dizer, “até hoje”, até o tempo, mil novecentos e noventa e nove, trabalhei no Colégio Cruzeiro, no Rio de Janeiro. Eu tinha mania, dica do meu antecessor, conversa com os pais, para sentir assim o clima em casa. Conversando com os pais, depois de cinco minutos, eles falavam assim, “o senhor é alemão”.

[Risos].

U.D. - Sotaque até agora. Porque o português para mim é uma língua aprendida, não vivida.

A.G. - Sim, entendi. Então, no tempo que o senhor trabalhou no Studio Os 2, o senhor estava cursando o ensino médio, o que equivaleria ao ensino médio hoje?

U.D. - Era o curso colegial que eu fiz à noite. Mas aí também era tudo português. O aprendizado, a convivência com os colegas, etc. Eu aprendi bastante o português, é verdade. Agora, o sotaque até hoje.

A.G. - Não, mas, pra mim não parece nada, assim, de muito estranho. E lá no Studio Os 2, o senhor se recorda das atividades... que tu exerceu? No Estúdio?

U.D. - Revelar os filmes, na época se fazia ainda, ampliava as fotografias, era fotógrafo prático, vamos dizer assim.

A.G. - E chegou a... o senhor foi para... fazia atividades na rua também? De fazer fotografias...

U.D. - Sozinho, não. Sempre acompanhando o seu Wickert.

A.G. - E, o senhor se lembra assim do equipamento que o senhor utilizou, que era utilizado, o equipamento fotográfico?

U.D. - Olha... bom... quando era com o seu Wickert, ele que tinha a máquina mais nova, mais potente. Eu continuava com a minha máquina, que hoje é um pouquinho melhor. Na época era também “click”, pronto. O que apareceu, vai aparecer. Mas era mais, vamos dizer assim, os truques para bater a fotografia que a gente aprendia. Um exemplo assim, “não bate a fotografia contra o sol”, claro, a não ser que você queira um negativo, vamos dizer assim. Porque na época a técnica não era *tão* avançada como hoje em dia está. Então você vai, bate aqui, bota assim, aparece todo mundo. O negócio era assim, “não pode mexer”. “Dá um sorriso, segura”.

[Risos].

A.G. - Sim.

U.D. - Então, são coisas que hoje em dia a gente acha engraçado... Eu tenho aqui, em Novo Hamburgo, tem um laboratório também, Pavan, freguês da casa, já faz doze anos que eu estou aqui, mas lá não entrei na fábrica, no laboratório. Aí eu sou freguês mesmo, só.

A.G. - Sim, e lá no Estúdio, o senhor se recorda de como que era a dinâmica dentro do Estúdio? De quem fazia o quê? Na questão da divisão das tarefas.

U.D. - Como eu já disse, era mais bater fotos sim, o passaporte, isso a gente... o lugar certo, a máquina certa, a posição certa, agora assim, varrer ou coisa assim, não, isso não precisei.

A.G. - Nesse período que o senhor trabalhou lá, era... tinha mais ou menos quantos funcionários, o senhor se recorda?

U.D. - Como eu já disse, aquele grupinho que eu lhe mostrei...

A.G. - ah tá...

U.D. - ...quatro ou cinco. É uma coisa pequena. Família, tipo família, vamos dizer assim.

A.G. - É que os irmãos colocam assim que, houve períodos que tinha mais funcionários, outros que tinha menos, por causa da demanda, não é? Dos clientes.

U.D. - Sim. Eu tenho assim... quer dizer, suponho eu que o seu Wickert gostou que um elemento que soubesse falar alemão viesse trabalhar com ele. Porque a família entrou nessa roda também, os irmãos.

A.G. - É, eles colocam...

U.D. - Suponho eu.

A.G. - Sim. E nesse período que o senhor trabalhou lá, os irmãos eram jovens, assim, não eram crianças, não é? Eram... o senhor é um pouco mais velho que os irmãos, não é?

U.D. - Ah sim. É. Eu era entre aspas o irmão mais velho da família, vamos dizer assim. Também, confesso que o Frederico e o Mario eu tenho pouca intimidade, vamos dizer assim, porque não conviveram da maneira como o Winfrid, que eu chamo de Winfrid, vamos dizer assim. E o Geraldo um pouquinho mais, mas perdi completamente, vamos dizer assim, o contato...

A.G. - A familiaridade.

U.D. - ...próximo, vamos dizer assim.

A.G. - Sim. É que o Frederico, ele é de 46 e o Mario de 50, não é? Então, eles eram bem mais novos, no caso.

U.D. - Ah sim, sim, sim. Eu tinha o quê? 22 anos, 23 anos, gurizinho também. Um irmão mais velho, entre aspas.

[Risos].

A.G. - Legal. Deixa eu ver aqui...

U.D. - Foi de fato uma época em que eu me senti muito grato, feliz, por ter essa convivência, com esse aprendizado [inaudível]. Quando eu comecei a trabalhar no Rio de Janeiro, eu aprendi aqui em São Leopoldo, que excursionar tem que fazer parte de um currículo de uma escola, nem que seja para visitar o vizinho. Então, no Rio de Janeiro [inaudível]. Não sei se interessa, mas o colégio lá, aqui também, o colégio lá inventou o dia do ex-aluno. É muito gratificante, quando vai ser convidado para estar presente e aí o pessoal se lembra, “lembra senhor Dengler quando nós vivemos em Colônia, nós cantamos na catedral de Colônia”, digo, “é, eu me lembro”, porque, é único. Então, que nem tem as [inaudível] que a turma inventava sobre a minha pessoa, eu não sei por que cargas d’água, quando eu cheguei lá, novo, 40 ou 30 anos, não sei por que, mas para chamar a atenção do aluno, eu dizia assim, “ô ilustre”, ah pegou. No dia dos ex-alunos, alguém de repente grita assim, “bola mia”.

[Risos].

U.D. - Por quê? Porque era futebol e não podia jogar na hora do recreio [inaudível]. Então eu berrava assim, “bola mia”. Dia dos ex-alunos você vai, de repente houve a tua imitação. [Risos]. Isso cria uma certa intimidade, claro. Mas sempre com o devido respeito.

A.G. - E lá no... e desse período do Estúdio, que o senhor trabalhou lá, o senhor tem alguma, se recorda, assim, de algum acontecimento especial, ou algo que tenha marcado o senhor?

U.D. - Eu casei lá<sup>59</sup>. [Risos].

A.G. - Sim.

U.D. - [Inaudível]. Tenho dois filhos, mas estou separado. Cada um tem a sua vida agora.

A.G. - E o senhor se recorda assim, da relação assim, com outros fotógrafos, outros estúdios, que tinha em Porto Alegre naquele momento, que se relacionava ali com o Studio Os 2?

U.D. - Confesso, sabe que essa parte de contatos com firmas, não era comigo, não era, vamos dizer assim, minha possibilidade de vivenciar. Era mais um trabalho dentro da própria firma, com objetivos de realizar trabalhos que tive como incumbência, vamos dizer assim.

A.G. - Deixa eu mostrar uma foto aqui para o senhor<sup>60</sup>...

U.D. - Vai estragar a máquina. [Risos].

A.G. - ...salvei ela aqui no outro celular.

U.D. - Como eu já disse, grato, muito grato que os dois se lembraram de mim, é outro motivo, vamos dizer assim, de agradecer mesmo. Que tanto o Frederico, como o Mario, quase que não conheço, por assim dizer.

A.G. - Tem essa, aqui eu vou aumentando, tem essa aqui, que é a que o senhor me mostrou antes, não é?

U.D. - É pois é...

A.G. - Vocês ali, essa aqui depois ali do lado...

---

<sup>59</sup> Aqui houve um pequeno equívoco de comunicação. O entrevistado posteriormente me informou que não se casou no Studio Os 2, mas sim no Rio de Janeiro, em 1966.

<sup>60</sup> Mostro uma imagem com fotos de funcionários e funcionárias do Estúdio, trabalhando e confraternizando. Anteriormente Udo havia me mostrado duas dessas, em que está presente na comemoração dos 10 anos de Estúdio de Anne Klepsch.

U.D. - Eu estou de gravata, olha, olha, não era, assim, *playboy* não...

A.G. - Depois tem essa aqui, que é dentro do Estúdio.

U.D. - Essa é que agora recebi...

A.G. - 1956...

U.D. - É no laboratório mesmo. Trabalhando, revelando, ampliando, preparando, não é?

A.G. - Sim. Essas funcionárias aqui o senhor...

U.D. - Essa aqui eu já disse, deve ser a Bachimont. Agora, acho até ela já faleceu, se eu não me engano.

A.G. - Sim.

U.D. - Esses são momentos... Olha, a dona Gerda... A minha memória começa a falhar...

A.G. - Acho que... no fundo ali, acho que é o seu Wickert, não é? De óculos...

U.D. - É, é o seu Wickert, isso. Ele era uma pessoa muito fechada. Não era assim de “ôôôôh”, não, mas sempre com muito respeito. Então, era uma turma peque... eu era o único varão da turma. [Risos].

A.G. - Sim.

U.D. - Eram só as meninas.

A.G. - Foi uma... trabalhou num período que tinha bastante mulheres, não é?

U.D. - Festas, aniversários, claro que a gente festejava.

A.G. - Fazia dentro do Estúdio, no próprio Estúdio mesmo, não é?

U.D. - Isso mesmo.

A.G. - No caso, que a gente viu as meninas ali revelando, a função delas era mais revelar assim, os filmes, ou elas...

U.D. - As encomendas que os fregueses pediam, não é?

A.G. - Sim.

U.D. - Eu também aproveitava para mandar revelar meus filmes. Mas era sempre uma coisa comercial.

A.G. - Sim, e das câmeras fotográficas assim, tinha alguma que o senhor gostava mais de trabalhar, com ela? Vi que naquele tempo ali tinha a Leica, a Rolleiflex, não é?

U.D. - Não. [Risos]. Eu não era muito de namorico, vamos dizer assim.

A.G. - E os amigos de profissão, no caso, era mais esse pessoal de dentro do Estúdio mesmo? Que o senhor se relacionou ali, não é?

U.D. - Era só, vamos dizer assim, em volta do Studio Os 2.

A.G. - Sim.

U.D. - Confesso que, não sei se alguém me perguntou, “você sabe quem era o 2?” Do Studio Os 2, “2 como?”, “Não é Studio Os 2?”, “Um é o Wickert e o outro?” Confesso que eu não me lembro. Nunca me passou pela cabeça de perguntar quem é o 2.

A.G. - Quem é o 2, sim.

[Risos].

A.G. - A gente estudando a história do Estúdio, a gente viu que os 2 vão variando conforme o tempo, não é?

U.D. - É.

A.G. - Primeiro, foi o Ed Keffel, aí depois teve o Álvaro Pereira, que foi um outro sócio, e no final acabou sendo a dona Gerda...

U.D. - O Pereira deve ter sido da fase da Rua dos Andradas.

A.G. - Isso. Ele era uma pessoa especialista em molduras...

U.D. - É, é.

A.G. - ...e aí ele... ele entrou em 51, isso, ele entra em 51, o Álvaro Pereira, mas depois quando o Estúdio vai para a Rua dos Andradas, no Edifício Santa Cruz, em 66, aí é só, tá só a dona Gerda e o seu Wichert, não é?

U.D. - Aí é como eu já disse, quer dizer, a questão assim da estrutura, de quem [inaudível] eu... A diferença Rio - Porto Alegre vem a funcionar, então era feliz Natal e só [inaudível].

A.G. - E no período que o senhor trabalhou no Estúdio, teve bastante serviço?

U.D. - Sempre. Pelo o que me consta, era um nome reconhecido, de bom trabalho. Referência de dizer, “olha, foto do Studio Os 2”, “aaah”, ainda vem o “aaah”.

A.G. - Sim. E eu vi que eles vendiam equipamento fotográfico também, não é? O Estúdio vendia equipamento fotográfico... câmeras...

U.D. - Sim, era muito... sempre... não vou dizer assim, última moda, mas o Wickert, aí a questão, acho que o seu Wickert tinha essa visão... Não sei, confesso [inaudível] eu também tenho agora uma máquina melhor do que aquela “click-clack”, quando eu comecei, 40 anos atrás. [Risos].

A.G. - Legal.

U.D. - Quer dizer, o seu Wickert acompanhou a evolução para garantir a qualidade.

A.G. - Ele, no começo do Estúdio, em Porto Alegre, eles passaram a representar a Leica, pela Lutz Ferrando, que era uma empresa do Rio de Janeiro. O Mario, os outros irmãos, colocam que até um dos motivos deles terem vindo para Porto Alegre, terem saído de Jaguari, foi porque numa visita deles, aqui em Porto Alegre, eles ficaram sabendo que havia poucos estúdios, ou quase nenhum estúdio que tinha esse serviço, de qualidade, assim, referente a máquina Leica, não é? Daí eles vieram e tinha também, acho que um pouco da comunidade alemã em Porto Alegre...

U.D. - É. Ele era também, vamos dizer assim, um membro da comunidade evangélica luterana em Porto Alegre. O seu Wickert era uma pessoa de destaque.

A.G. - Eles frequentavam os cultos também?

U.D. - Sim. Eu não sei se os filhos entregaram só a parte fotográfica, dele? Nunca falaram em pintura? Pergunto.

A.G. - Não, falaram...

U.D. - ...um terreno que não é meu.

A.G. - Não, na verdade, eles falaram alguma coisa de que ele pintava, que ele se formou na Academia de Kassel, de Belas Artes, mas sempre ficou mais na questão da fotografia, assim. E se o senhor tiver alguma informação também, a respeito da...

U.D. - Olha, são essas coisas... Na época eu também não sabia que ele pintava. Mas quando teve o dia dos ex-alunos aqui em São Leopoldo, me falaram que o Instituto Pré-Teológico, que hoje é uma faculdade, recebeu uma bateria de pinturas que eles colocaram na exposição, na doação também, para a sala das orações, por motivos religiosos. Eu nunca vi. Outra oportunidade, mais tarde, eu soube que a faculdade se reuniu, tiraram essas pinturas, mandaram para Porto Alegre, na igreja do Centro, e lá não sei mais o quê que aconteceu. Então, por isso estou perguntando, assim, é mais... Acho que a pintura era assim, uma satisfação dele. Necessidade, vamos dizer assim, se a gente puder falar psicologicamente, porque a fotografia foi o pão de cada dia.

A.G. - E sobre a dona Gerda, quais seriam as suas lembranças assim, sobre a dona Gerda?

U.D. - A dona Gerda, vamos dizer assim... uma boa mãe, pra mim. Mas não tive assim, no escritório, no laboratório, era a dona Gerda, mas nunca assim de *falar*. Uma convivência muito agradável.

A.G. - Não, eu fico imaginando, assim, que ela trabalhou ali no Estúdio e ao mesmo tempo ela teve os quatro filhos, não é? Os quatro rapazes, e os rapazes, os irmãos eles contam que a vida deles por um bom período assim esteve envolvida com a questão do Estúdio, porque eles eram filhos dos pais que eram fotógrafos, não é? Então a vida deles, boa parte, era sair da escola e ir para o Estúdio. Então, eu fico às vezes imaginando assim, ela trabalhando, mas ao mesmo tempo... uma certa questão doméstica, porque os filhos pequenos dentro do Estúdio...

U.D. - Deve ter sido [inaudível]. Confesso que também foi muito gratificante, porque encontraram essa solução [inaudível]. Como eu já disse, eu aprendi a fotografar, ele foi muito simples na sua explicação. Quem vai visitar um museu, uma catedral, então, qual é a foto que ele vai bater como turista. *Eu* e a catedral nos fundos. Você nunca vai bater, *eu* e a catedral. Você vai botar a catedral [inaudível]. São essas observações bobas, mas que eu sou muito grato...

A.G. - Que fazem a diferença, não é?

U.D. - Ah sim.

A.G. - E quando o seu Wickert fazia trabalhos na rua, às vezes o senhor ia junto com ele? Auxiliava?

U.D. - Era mais no sentido que... era, como eu já disse, a foto da torre...

A.G. - Sim.

U.D. - Eu batia uma foto dele. Eu subia mais um pouquinho para bater a foto de cima. [Risos].

A.G. - É, os irmãos Wickert colocam que às vezes o pai saía, fazia trabalhos na rua e aí levava o tripé, equipamento, muitas vezes eles tinham que carregar o equipamento. Ou ajudar na questão das referências, para procurar o melhor lugar...

U.D. - Claro, claro.

A.G. - ...que é como o senhor colocou, hoje em dia a gente tem o celular ali... tu faz um monte de foto... sai clicando e batendo foto. Naquele período ali era uma foto e daí tu tinha que procurar o melhor lugar e estudar...

U.D. - Eu... sabe, quando a gente começa a recordar, a gente se dá conta de que é uma besteira, mas é verdade. Ele sempre dizia assim, “tu tem que ter uma fotografia... bota um galho pra dentro da fotografia, que dá profundidade”, “e se não tiver galho?” “Ué, você não trouxe não?”.

[Risos].

U.D. - Ou olhava assim em volta, onde é que tem um galho? Aí “ahnm”, arrancava, pendurava pra dentro da foto para bater. São essas coisas, sabe, que a gente... indescritíveis.

A.G. - Tinha toda uma... um processo artesanal, não é? Na construção da foto.

[Risos].

U.D. - Por exemplo, para conseguir, foto da família, uma visita de um outro amigo aqui. Então, você tira a casa, não? E as pessoas a gente separava, esse é o fulano, esse é o ciclano. Ou então aqui, não sei se por acaso tem um galho, alguma coisa tinha que entrar aqui na frente para dar profundidade. Aqui, está aqui o galho.

[Risos].

A.G. - Legal. [Risos].

U.D. - É, são esses momentos... Posso lhe servir alguma coisa para beber?

A.G. - Ah, eu aceito.

U.D. - Um copo d'água, eu tenho limão, suco de limão...

A.G. - Pode ser.

U.D. - ...pode ser?

A.G. - Pode ser.

[Udo Dengler vai até a cozinha e volta com um copo de suco de limão].

A.G. - Ah, obrigado, obrigado.

U.D. - Um exemplo, aqui dá para ver o galho. Cascata 48, aqui perto...

A.G. - Sim.

U.D. - ...então, o galho dá profundidade, não é?

A.G. - Sim. Obrigado. [Devolvo o copo para o seu Udo].

U.D. - Para você também, certamente, deve ser interessante vivenciar isso agora, não é?

A.G. - Sim, não a gente...

U.D. - Deve ter uma outra visão, de repente, das coisas.

A.G. - Sim, é verdade. Até o... na outra entrevista, o irmão Frederico, ele colocava essa questão, assim da... hoje pelo fato da gente ter essa facilidade de fazer fotos, a gente acaba fotografando, qualquer momento, não é? Muitas vezes importantes, ou não. E aí fica aquele excesso de foto, não é? E, muitas vezes a gente acaba nem prestando muito atenção, porque é muita... de tanta foto, não é?

U.D. - É, é.

A.G. - E o que eu penso é que nesse período, pelo fato de ter toda uma construção da foto, de se pensar mais, não é? Sobre aquilo que queria ser registrado, acaba tendo um outro... um sentido mais, um pouco mais profundo que as fotos de hoje em dia, não é?

U.D. - É, é. A gente... Posso lhe mostrar minha biblioteca de fotografias... Eu me lembrar, não. Mas no momento que eu vejo a fotografia, a memória começa a funcionar. Coisas engraçadas, ligadas a essa situação fotografada...então, é reviver...

A.G. - Sim, a foto tem essa capacidade de mexer com a nossa memória e...

U.D. - ...com certeza.

A.G. - ...e fazer a gente se transportar para aquele momento de novo, não é?

[Risos].

A.G. - Mas, a gente está...

U.D. - Nem sempre, tem momentos que deveriam ser fotografados, depois foi embora... vamos dizer assim, isso também tem.

A.G. - A gente lá no Museu, daí a gente está fazendo esse serviço assim, de recuperar os relatos das pessoas que trabalharam no Museu... “tss”, que trabalharam no Estúdio, que foram próximas ao Estúdio, para cada vez mais ir montando as pecinhas do quebra-cabeça, e ter mais conhecimento sobre o Estúdio, não é? Sobre o Studio Os 2, que esse acervo, para o Museu, é um acervo inédito, também. E já se tem histórias de outros estúdios de Porto Alegre...

U.D. - Imagino.

A.G. - ...e no caso esse Estúdio, Studio Os 2, foi um Estúdio importante para Porto Alegre, para a história da fotografia em Porto Alegre e...

U.D. - São, sabe aquelas pessoas que, não vou dizer, mas têm a grata função de gravar o passado...

A.G. - Sim.

U.D. - ...bonde, onde é que se usa mais o bonde, meu Deus?

A.G. - Sim, é verdade. E, depois eu vi ali também que, agora referente, o senhor me lembrou, agora referente a história do Studio Os 2, que ele vai até os anos 90. O seu Wickert acaba falecendo em 87 e daí...

U.D. - Pois é. Sabe, são essas coisas pequenas... eu fico sabendo agora, porque o meu filho, que gosta também de fotografia, ele tem aqueles aparelhinhos, trabalha em cima disso, “Vamos ver o quê que houve com ele”, não é? “Papapa”, aí eu fiquei sabendo, na semana passada que o Wickert faleceu em 87. Que ninguém me avisou.

A.G. - Daí três anos depois a dona Gerda fecha o Estúdio. Só...

U.D. - Nem sei se o Studio Os 2 ainda existe.

A.G. - Não, ele existe agora no Museu. [Risos]. Mas, ele parou de funcionar em 90, 1990. Eu estou colocando isso para perguntar para o senhor se, após ter parado de trabalhar no Estúdio, se a sua relação ficou mais esparsa, como foi assim? Se continuou visitando o Estúdio.

U.D. - Como eu já disse, um mínimo. [Inaudível]. Nas suas obrigações, aí fica em segundo, terceiro e quarto plano, aí acaba no feliz Natal.

A.G. - Que sai fora daquele círculo, não é? Que tu está transitando.

U.D. - Quando eu voltei, me aposentei e me divorciei também, em 2009 [inaudível]. Entre 2007 até hoje, quantos anos vai dar? São vinte anos quebradinhos, a coisa muda. Isso aqui, quando eu cheguei era um mar de flores. Uma floresta. Um prédio mais lindo ao lado do... quer dizer uma casa mais linda do que a outra. E agora me botaram aqui um 36 andares. Sabe o que é isso?

A.G. - Sim, já corta o horizonte.

U.D. - Tem que olhar, tem que fazer assim oh, deitar no chão. Então, não pode se grudar só no passado, é verdade, mas é bom recordar, é.

A.G. - Sim, e o senhor é luterano também? O senhor é luterano?

U.D. - Sou luterano.

A.G. - Naquele período que o senhor trabalhou no Studio Os 2, que o Wickert e a família, eles eram luteranos, não é?

U.D. - Os meus pais, sim, minha mãe também. O pai era pastor luterano...

A.G. - Não, eu pergunto a respeito da comunidade cristã que vocês frequentavam, tu chegou a frequentar junto com o seu Wickert?

U.D. - Eu pessoalmente, já na faculdade, vamos dizer assim. A Alemanha trouxe, mandou trazer um pastor para jovens universitários. Aí me chamaram, transformaram num presidente, tinha que ter nome, não é? Aí sim, na faculdade, aí eu me senti mais ligado para a igreja. Mas, no mais, uma transferência para o Rio, [inaudível] a coisa desapareceu da minha visão. Quando eu cheguei aqui, a comunidade, “ah é Dengler pra lá, é Dengler pra cá”. [Inaudível]. Tá, mas e agora? Não dirijo mais, ouço mal, dependendo não sei o que, esse velho não, não é? Então morreu, estou por fora. Pago mensalmente a minha oferta. [Risos]. Isso que a gente aprende. É assim.

A.G. - Não, está certo.

U.D. - Mas foi muito bom ter a oportunidade de falar desse período.

A.G. - Posteriormente, se forem surgindo outras dúvidas, outras questões, daí que a gente possa trazer para o senhor...

U.D. - Pode, pode. Se quiser, se achar necessário. O único caso que eu estou bem por fora é a questão de pintura. Que ele pintou, pintou. Agora, o quê que houve com as obras, não sei. Estava aqui em São Leopoldo, foram para Porto Alegre, é isso o que eu sei.

A.G. - Sim. Eu vou... eu estou conversando com a dona Sena Kiche, não sei se o senhor conhece? Que foi uma funcionária também, do Studio Os 2, mas que trabalhou lá, se não me engano, nos anos 60. Aí eu vou...

U.D. - Não, não me recordo.

A.G. - ...isso, estou contatando ela, para ver se converso um pouco com ela também um pouco...

U.D. - Aham.

A.G. - ...que foram os irmãos Wickert também, que passaram esse contato para mim, não é? Aí aos pouquinhos eu estou indo assim. Conversando com um aqui, outro ali...

U.D. - Sempre tem assunto, não é?

A.G. - Sim, sempre tem assunto, sempre tem alguma coisa a aprender, alguma coisa a acrescentar, não é? E aos poucos a gente vai juntando as pecinhas e vai se tornando maior a história, não é? Mas, obrigado por hoje, pela conversa de hoje. Foi bem importante, bem legal.

U.D. - Eu tenho o seu telefone, você tem o meu telefone.

A.G. - Sim, tem o e-mail também. Tá bom, vou desligar aqui então. Mas obrigado, obrigado também pela... te agradeço também pela equipe do Museu Joaquim Felizardo.

[FINAL DA ENTREVISTA]

**Apêndice 5.1 – Termo de cessão de Udo Dengler**

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE  
PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Udo Adolpho Dengler, [REDACTED]

[REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no dia 18 de janeiro de 2023, na cidade de Novo Hamburgo, perante o pesquisador André Lucas Porto Guimarães.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....

Local, data

\_\_\_\_\_  
Udo Adolpho Dengler

\_\_\_\_\_  
Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

## APÊNDICE 6 – Transcrição da 4ª entrevista

### Ficha Técnica

tipo de entrevista: temática

entrevistador: André Lucas Porto Guimarães

levantamento de dados: André Lucas Porto Guimarães

pesquisa e elaboração do roteiro: André Lucas Porto Guimarães

sumário: André Lucas Porto Guimarães

conferência da transcrição: André Lucas Porto Guimarães

copidesque: André Lucas Porto Guimarães

local: Porto Alegre - RS - Brasil

data: 27/01/2023

duração: 00:41:51

suporte: arquivo mp4

páginas: 20

Entrevista realizada para o projeto “Studio Os 2”, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, por meio do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Elaborada no contexto de produção de material de referência para subsidiar exposições, a descrição arquivística do acervo e futuras pesquisas sobre o Studio Os 2. A escolha da entrevistada se justificou por ter trabalhado no Studio Os 2, entre 1960 e 1967, e assim possuir informações relevantes para a produção de conhecimentos sobre o referido estúdio fotográfico.

temas: Sena Kiche, Studio Os 2, família Wickert, recordações do trabalho, dinâmica interna do Estúdio, atividades exercidas, comunidade luterana, colegas de trabalho, fotografia, equipamento fotográfico.

PROJETO: Studio Os 2 - ENTREVISTADOR, SUMÁRIO e TRANSCRIÇÃO: André Lucas Porto Guimarães - ENTREVISTADA: Sena Kiche - LOCAL DA ENTREVISTA: Via WhatsApp - DATA DA TRANSCRIÇÃO: 31/01/2023

4ª Entrevista: 27/01/2023

Sena Kiche se apresenta e informa quando começou a trabalhar no Estúdio; relato do amor pelo que fazia e do aprendizado do ofício da fotografia no Studio Os 2; informação do período e dos endereços do Estúdio em que trabalhou; reiteração de aprender o ofício da fotografia no Estúdio; informação de trabalhar por conta própria com fotografia, após trabalhar no Studio Os 2; recordação da dinâmica interna do Estúdio; comentário sobre o Estúdio produzir diapositivos de propaganda para passarem nos cinemas; a entrevistada informa a idade em que começou a trabalhar no Studio Os 2 e o ano do seu nascimento; informação da entrevistada pertencer à comunidade luterana, assim como a família Wickert e alguns colegas de trabalho; relato de parar de trabalhar em 2004 e de receber convite de Gerda Wickert para ser cuidadora da mesma; informação de ter bom relacionamento com a família Wickert; recordações sobre Gerda Wickert; comentário sobre o equipamento fotográfico utilizado no Estúdio; breve apontamento sobre as diferenças entre as câmeras Leica e Rolleiflex; relato sobre a demanda de serviço do Studio Os 2; recordação sobre a diminuição do serviço de estúdio fotográfico a partir dos anos 1990; lembrança sobre não se poder tirar fotografias em cerimônias de igreja; apontamento sobre trabalhar apenas dentro do Estúdio e de ser esta uma das razões por ter ido trabalhar por conta própria; informação de ter sido uma das primeiras mulheres a fazer serviço de fotografia de rua.

S.K. - Alô.

A.G. - Alô, boa tarde, dona Sena.

S.K. - Boa tarde.

A.G. - Aqui é o André que está falando.

S.K. - Sim, estou vendo, aham.

A.G. - Sim. Daí eu vou me apresentar para a senhora. Meu nome é André Guimarães, eu sou estudante de História, do bacharelado na UFRGS, e nesse semestre eu estou auxiliando o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, numa pesquisa relativa ao Studio Os 2. E aí, eu estou conversando com pessoas que trabalharam, ou que estiveram próximas ao Estúdio, para ir anotando as suas memórias, de modo a aumentar a documentação sobre o Estúdio. E daí uma questão que eu perguntaria para a senhora, seria de quando que, como que foi o início da sua história no Estúdio?

S.K. - Eu me chamo Sena Kiche, mas como eu sou a quinta geração de descendentes de alemães no Brasil, então, se pronuncia Kiche, mas a gente fala no Brasil Kiche, tá?

A.G. - Sim.

S.K. - Eu comecei a trabalhar no Studio Os 2 dia 1º de abril de 1960. E, essa foto<sup>61</sup> que o senhor me mandou, eu sei nome de todos, à esquerda e à direita, aquelas primeiras fotos. Eu não trabalhei com eles, mas conheci essas pessoas.

A.G. - Sim, no caso, a senhora trabalhou nos anos 60 no Estúdio?

S.K. - Sim, foi nos anos 60. 1º de abril, eu comecei. E eu fui uma pessoa que eu amei o que eu fazia. Eu não conhecia, eu não sabia fazer fotografia. Aprendi tudo com o seu Wickert, no Studio Os 2.

A.G. - Sim.

S.K. - Foi assim... me realizei como fotógrafa.

A.G. - Sim, e a senhora se recorda como que se deu esse início, como que a senhora foi parar lá no Estúdio?

S.K. - Sim. Eu fui levar um filme para revelar, nós tínhamos um caixãozinho, uma tal de capsula, que chamavam, um caixãozinho bem simplesinho, e agora hoje já está no museu. Eu fui levar um filme para revelar no Studio Os 2 e a dona Gerda, esposa do seu Wickert, perguntou para mim, o meu jeito, porque eu tinha um estilo de pessoa do interior [risos]. Depois, então, ela, acho que ela ficou interessada. Ela fez muitas perguntas, e depois ela procurou o meu irmão, que tinha negócio de calçados na Protásio Alves, e ela foi lá e falou que precisava de uma moça do interior, se ele conhecia, aí ele me mandou lá. Já fiquei... assumi o meu cargo lá.

A.G. - Sim, e a senhora... não, pode continuar...

S.K. - Eu comecei, primeiro, revelação de filmes, que eu também não sabia fazer, eu aprendi tudo, como revelar os filmes amadores, depois os filmes profissionais, não é? Que tinha oito

---

<sup>61</sup> Antes de iniciar a conversa, mandei para a entrevistada uma imagem com fotos de funcionárias/os trabalhando e confraternizando no Studio Os 2.

tipos de tratamento, então... e depois eu fui para as ampliações. Depois eu batia as fotos profissionais no atelier e ampliava o serviço profissional, esse era o meu serviço. E, também ajudei o seu Wickert a fazer, eu não sei, o prédio ainda existe, mas não é na... do Sul Brasileiro, na Farrapos tinha um prédio meio bicudo assim, a ponta bem alta. Sei que nós fizemos painéis, eu e o seu Wickert, à noite a gente ampliava aquilo, tinha que cuidar, negócio de queda de luz e tudo e era *bem* artístico aquilo, era um trabalho assim, com muito cuidado, que a gente fez para o Sul Brasileiro, que hoje é, qual é o banco que virou agora? O Santander. Antigamente era o Sul Brasileiro.

A.G. - Tá, e a senhora trabalhou no Edifício Santa Cruz, na Rua dos Andradas, ou era na Dr. Flores?

S.K. - Não, não, não, eu trabalhei na Dr. Flores primeiro, aí eu convidei todos os clientes para ir trabalhar no Edifício Santa Cruz.

A.G. - E a senhora se recorda do ano que começou a trabalhar lá?

S.K. - Sim, 1960. Aliás ali... o senhor quer dizer no Santa Cruz, aí eu tenho que fazer as contas [risos]. Eu acho que foi 66 ou 67, 66 parece que foi.

A.G. - Sim, daí... a senhora começou a trabalhar em 1960 e daí foi mais ou menos até que ano? Trabalhando.

S.K. - A 1967.

A.G. - 67, tá.

S.K. - É.

A.G. - Então, a senhora falou sobre... que a senhora exerceu essas atividades de revelação e ampliação, e a senhora chegou a fotografar também? Fazer fotos?

S.K. - Sim, no atelier eu batia todas as fotos. Inclusive, nós fizemos na UFRGS, a formatura de Medicina, aí tinha 138 formandos e eles vinham e se vestiam, a toga e a beca... se vestiam,

e a gente fazia as fotos. E depois fazíamos o quadro aquele, que era... os formandos saiam com o rosto maior na foto e os outros menores.

A.G. - Então, a senhora aprendeu esse ofício de, relacionado a fotografia, a senhora aprendeu no Studio Os 2?

S.K. - Sim, com o seu Wickert. O seu Wickert que me ensinou.

A.G. - Tá, então, a senhora não tinha chegado a trabalhar em outros estúdios na época?

S.K. - Não, não. Não conheci, nem conhecia. Eu não sabia fazer nada, quando eu entrei lá. Aprendi tudo lá.

A.G. - Tá, e depois que a senhora trabalhou no Studio Os 2, a senhora chegou a trabalhar em algum outro lugar, em algum outro estúdio?

S.K. - Sim, aí eu trabalhei por conta própria, na Protásio Alves, nº 4994.

A.G. - A senhora fez parte de alguma associação de fotógrafos?

S.K. - Não, eu nunca fui, nunca fiz nada disso.

A.G. - Sim. Como que era, no caso, a dinâmica de serviço dentro do Estúdio, assim, a senhora se recorda de quem fazia o quê?

S.K. - Sim. Eu me recordo. No meu tempo tinha, éramos três moças, aquela foto que o senhor me mandou, à direita em baixo, tem uma pessoa sentada, aquela sou eu e a do lado direito, a Ivone Sajonc e do lado esquerdo a Edith Muller, ela foi embora para Nova Jersey em 1970. Então, ela ajudava, ela fazia o serviço amador e as revelações dos filmes e essa Ivone atendia os clientes, e eu fazia, batia as fotos e ampliava as fotos profissionais.

A.G. - Sim, e no caso, o seu Wickert trabalhava mais na rua, assim, com projetos maiores?

S.K. - Ele fazia assim, serviços técnicos, muito serviço técnico para a Icotron, o Zivi Hércules, que hoje não existe mais. Para várias firmas, ele fazia trabalhos técnicos. No caso também, fazíamos algo que hoje vocês nem acreditam, fazíamos os diapositivos para cinema, a propaganda. A gente, isso o seu Wickert fazia, pintava e nós montávamos, dois vidros e passavam fita isolante preta e isso era entregue para o cinema. Então, aparecia a propaganda. Dessa maneira que era feito, não é?

A.G. - Que legal, e a senhora tinha quantos anos, quando a senhora começou a trabalhar no Estúdio?

S.K. - Eu tinha 23.

A.G. - 23 anos, a senhora nasceu em qual ano mesmo?

S.K. - Eu nasci em 1937, eu tenho 85 agora e vou fazer em maio 86.

A.G. - Ah, que legal. E eu também conversando com o pessoal do Estúdio, eu vi que algumas pessoas que trabalharam no Estúdio, e mesmo o seu Wickert e a família dele, eles faziam parte da comunidade luterana, aqui do Brasil...

S.K. - Isso... eu também, eu fazia na igreja luterana sinodal e aí tem a do Brasil, não é? E o seu Wickert, ele, eu sei que ele era dessa mesma igreja que fica ali na Senhor dos Passos, a sede, não é?

A.G. - Tá, a sede... e no caso os outros, os teus colegas de serviço também eram da... também eram luteranos?

S.K. - Não, a Edith era, sim, a Edith Muller, ela era batista, da igreja batista da Conde<sup>62</sup> de Porto Alegre, e a Ivone Sajonc era da nossa igreja.

A.G. - Ah que legal, e o... então... boa parte dos funcionários do Estúdio, eles tinham alguma origem alemã, assim...

---

<sup>62</sup> Refere-se a uma igreja batista alemã que fica na Rua Conde de Porto Alegre.

S.K. - É, eu ali, por exemplo, naquela foto que o senhor me mandou, por exemplo, a primeira, à esquerda, aquela foto de cima, à direita é o seu Wickert, depois é o Udo Dengler, aí a Renate Bachimont, ela era filha de pastor, e daí embaixo é a dona Gerda, à direita, a Anne Klepsch, uma loira, não é? Que mora na Alemanha, aí depois a Gudrun Prepster e depois a Thea, eu não me lembro mais o sobrenome dela, isso eu não lembro mais. Mas isso foi o grupo antes de mim, não tinha mais ninguém lá, mas a gente ficou conhecendo assim, não é?

A.G. - É, eu conversei com o seu Udo na quarta-feira da semana passada e ele falou para mim que aquelas duas fotos lá de cima, onde ele aparece, era relativo ao aniversário daquela moça loira que a senhora colocou, a Anne, que estava fazendo 10 anos de serviço no Estúdio, não é?

S.K. - Isso.

A.G. - Aí eles estavam comemorando, e daí aparece uma foto dele, ao lado do seu Wickert e acho que na outra, o seu Wickert que vai bater a foto, e daí quem assume... é o filho, não é? É o Erico.

S.K. - É, é o Erico, esse que faleceu com um tumor no cérebro...

A.G. - Ah tá...

S.K. - ...uma pessoa muito especial, o Erico.

A.G. - Sim, a senhora se recorda o ano que o Erico faleceu?

S.K. - Puxa vida, eu não lembro, porque eu continuei amiga da família Wickert. Eu sai de lá, fui trabalhar por conta, mas eu me lembro que visitava a dona Gerda, sempre, eu visitei ela até os 100 anos, enquanto ela estava lúcida. No ano de 2004, esse ano eu parei de trabalhar e fui para o interior cuidar de uma irmã que estava com câncer, o marido havia falecido e tinha uma filha especial, e aí a dona Gerda... e eu tive que tirar um rim nesse meio tempo, tudo junto, não é? E aí a dona Gerda me ligou e pediu se eu podia cuidar dela, na velhice. Poxa vida, eu teria feito com o maior prazer... eu tinha um carinho muito grande pela família, sempre tive. Só que eu não podia, eu tinha minha irmã com câncer e uma filha especial, eu

não podia abandonar. Então, eu não pude assumir isso. Fiquei triste que não deu, mas não deu, não é? Eu tive que ficar... primeiro, os problemas da família, não é?

A.G. - Sim. E a senhora chegou, a senhora trabalhou junto com os rapazes também? Com o seu Wickert, quer dizer, com o seu Mario, com o seu Geraldo, o Frederico?

S.K. - Eles na verdade não trabalhavam. O Erico, o mais velho, ele até vinha às vezes, fazia os trabalhos para ele, o Geraldo, eu não me lembro dele ir traba... ele vinha nos buscar, quando a gente fazia serão, eu e o seu Wickert, ampliávamos aqueles painéis grandes, aí o Geraldo vinha nos buscar e trazia um lanche, à noite, não é? Porque às vezes ia noite adentro, um painel daqueles não é, não era assim que chega e faz, não é? Tem que ser... a nitidez perfeita, e ficar retinho, não é? Não pode ficar torto na foto. Aí o Frederico ele também, eles vinham lá, mas não para trabalhar, o Mario também, não é?

A.G. - Sim. Eles contaram que eles fizeram um, acho que foi lá pelos anos 70, que eles começaram a tirar fotografias da, daqueles relógios de medição da CRT, eles falaram que...

S.K. - Ah é, é isso... isso mesmo.

A.G. - Eles fizeram aquilo por uns 15 anos, não é?

S.K. - Isso eu tinha esquecido.

A.G. - Sim, não, não... legal. E deixa eu ver mais... deixa eu ver mais uma coisa aqui... deixa eu ver aqui. E a senhora tem alguma recordação, assim, algo marcante que tenha ocorrido nesse período que a senhora trabalhou lá no Estúdio? Alguma coisa que a senhora queira contar, assim, que tenha lhe marcado mais.

S.K. - Bem, eu... como eu já falei, eu amava de trabalhar, gostava demais, fazia os trabalhos, eu sempre queria melhorar. O seu Wickert era muito assim, profissional, ele ficava me corrigindo, e eu gostava disso, sabe? “Ah, essa foto podia ter sido assim, pode fazer isso ou aquilo”, não é? Então, melhorar. Isso eu me lembro assim, foi, era muito importante isso. Então, aprendi muitas, muita coisa que eu apliquei na minha vida, assim, a ampliação, tinha muita técnica, a gente, o seu Wickert sabia e nos ensinou.

A.G. - Ele ia aconselhando e vocês iam se aperfeiçoando, então, não é?

S.K. - Sim. Ia melhorando, que a gente queria que ele ficasse satisfeito com o trabalho, não é? E eu nunca tinha preguiça, me lembro um Natal, tinha tanto serviço, a dona Gerda falou não para a cliente, “nós não podemos mais aceitar encomendas, não vamos dar conta”, aí a cliente falou, “chama a Sena, eu tenho certeza que ela vai fazer para mim”.

[Risos].

A.G. - Que legal.

S.K. - Eu era assim, fanática para fazer esses trabalhos, sabe? Realmente, se alguém acertou a profissão da vida... eu pedi uma profissão para Deus e Deus me deu. Exatamente, a profissão certa. O relacionamento também com os filhos foi muito legal, a gente sempre se deu super bem, não é? Tudo muito legal.

A.G. - Sim. E quais recordações que a senhora guarda da dona Gerda?

S.K. - A dona Gerda era uma pessoa... ela tinha muita classe e era muito diplomática, não é? Eu me lembro sempre, isso não tem nada a ver com fotografia, mas eu tinha comprado um terreno e paguei prestação, ali na cidade Intercap, chamavam, uma vez tinha umas olimpíadas, ali perto do Carrefour. E o senhor vinha buscar o dinheiro todos os meses e trazia... um dia ele insistiu de querer o dinheiro sem a duplicata, e eu não quis entregar, sem jeito para dizer e a dona Gerda foi lá e disse, “o senhor traz, e ela lhe dá o dinheiro” e se virou, e o homem foi embora e buscou a duplicata. A dona Gerda era muito assim, ela sabia lidar com o público, não é?

A.G. - E, os filhos contam, assim, que a dona Gerda, ela ficava mais assim com aquela atividade de dentro, do laboratório, de retoque nas fotos, na questão final...

S.K. - É, retoques, ela fazia sim. Positivo, bastante. Na época, se fazia muito no positivo e também no negativo, não é? Mas no positivo a gente corrigia assim muitas coisas, e essa menina que foi embora para os Estados Unidos, a Edith Muller, ela tinha o dom de fazer isso também, ela também fazia muito bem feito o retoque.

A.G. - Sim, no caso, então, vocês que eram as moças, vocês trabalhavam mais no laboratório assim, com a questão de revelação, ampliação, retoque...

S.K. - Sim, e eu batia as fotos no atelier. Os clientes vinham tirar 3x4, tirar passaporte, na época tinha os consulados, em Porto Alegre. Nós tiramos assim de crianças, de adulto, de tudo, não é?

A.G. - O seu Frederico ele conta, não é? Que naquele período tinha aquelas fotos cinco cabeças, daí eram cinco rostinhos de crianças...

S.K. - É, isso eu gostava de fazer [risos].

A.G. - Sim, que legal. [Risos].

S.K. - Trabalho muito bonito, tirava 12 fotos e fazia umas provinhas 5x7, e daí o cliente escolhia, 5, 6 ou 7 poses, até 8, não é? Então a gente focaliza sempre a foto em cima da mesma folha e depois revelava, não é? Esse era outro serviço que tinha que ter técnica, não é? Não podia ser... e nós tínhamos um colega também, Julho Buza, era um húngaro, ele trabalhou um período lá, mas não muito tempo, acho que um ano e meio, dois anos, acho que ele trabalhou lá.

A.G. - Sim, e nesse período que a senhora trabalhou, eram quantos funcionários mesmo?

S.K. - Nós éramos... tinha esse Julho Buza, não é? Que não tem a foto ali... eu e aquelas duas meninas, não é? E tinha mais uma moça, depois ela saiu, que também não deu para o ramo. Como eu já falei, tem que ter o dom para a fotografia, não é assim... tem que ter um dom de Deus para esse trabalho, porque é uma arte.

A.G. - Sim. Nesse período o Estúdio contou com mais funcionárias mulheres, no caso, não é?

S.K. - Foi. O seu Julho foi o último homem que trabalhou lá.

A.G. - E a senhora chegou a conhecer o seu Udo ali, ou não?

S.K. - Sim, eu conheci, mas não... dele vir visitar... aí eu conheci ele. Como eu digo, todas aquelas ali, como a Renate Bachimont, ela trabalhou e depois ela foi embora para a Alemanha, e a Anne Klepsch também foi embora para a Alemanha, não é? E a Gudrun aquela, saiu e casou e a outra Thea foi, casou e foi morar na Argentina, eu sei que...

A.G. - E o clima dentro do Estúdio, era um clima legal, assim?

S.K. - Nossa, era super legal, super legal. Eu tinha um relacionamento muito bom com a família Wickert, com a dona Gerda, com o seu Wickert, nossa... muito legal. Basta dizer que ela queria que eu cuidasse dela na velhice, quer dizer que sobrou alguma coisa, não é? Então, a gente foi sempre...

A.G. - E me diz uma coisa, a senhora se recorda de equipamentos fotográficos, assim, que eram utilizados naquele período, câmeras fotográficas?

S.K. - Sim, os ampliadores, não é? Eu me lembro que nós tínhamos vários ampliadores, eu usava um que era para um serviço profissional. Aí tinha um outro que eu usava para serviço amador, para ir rápido, fazer cópias, não é? O seu Wickert tinha o ampliador dele e aí tinha a copiadora, que a gente fazia só a cópia, não é? Do negativo. Então, câmera escura, não é? Aí tinha o revelador que a gente revelava foto, aí o ácido acético que passava para tirar o revelador e aí largava no fixador, aí ficava e a gente... e toda a técnica também fica ali. Hoje em dia, eu vejo muitas fotos preto e branco amareladas, é porque não foram lavadas. Nós tínhamos banheiras com água correndo, saindo, entrando e saindo embaixo. Quer dizer que era... nós mexíamos, tinham essas moças que atendiam na frente, a moça essa tinha que mexer as fotos, para que lavasse bem para não ficarem amareladas, não é?

A.G. - Sim. E quanto a... a senhora chegou a ver lá as câmeras Leica, a Rolleiflex?

S.K. - Sim, tudo isso, aham. Rolleiflex, tem a Rolleicord, Rolleiflex e a Ikoflex. E depois entrou a Leica, o seu Wickert só usava ela com 35 milímetros, mas usava só chapa 6x6.

A.G. - Que legal, e a senhora tem algum, desses equipamentos que a senhora utilizou, tem algum que tenha sido preferido, pela senhora?

S.K. - Sim, eu tenho guardado como relíquia aqui, é a Rollei, a minha Rolleiflex, que ela veio da Alemanha, um senhor trouxe para mim. E eu tenho hoje também uma máquina dos Estados Unidos, Ships, não é? Que agora não é mais Ships. E tenho uma muito boa guardada, foi a última que eu comprei de filme, é a, perai, poxa vida, a XI...

A.G. - Ela é mais moderna, não é?

S.K. - Sim, é bem moderna. É uma pena sabe? Eu olho para aquelas máquinas caríssimas, não se usa mais. Dá uma pena que mudou tanto, não é? Mas eu tenho uma moderna essas, só que eu cansei, eu não consigo mais, eu tenho um problema de coluna, eu não consigo ficar muito tempo em pé, daí eu não bato mais fotos. A pouco tempo atrás, eu fiz um casamento. Eu gostava de fazer. Eu sei fazer.

A.G. - É, o Fred, os irmãos Wickert eles colocam ali que, meio que havia uma diferença entre a Leica e a Rolleiflex, que no caso, a Leica era utilizada assim quando precisava, geralmente quando precisava de muitas fotos, não é? E a Rolleiflex...

S.K. - Isso, era 35 milímetros, sabe? Dava para tirar num filme 36 poses, e a Rolleiflex era 12 poses, aí num casamento, por exemplo, tu tinha que abrir, trocar ligeiro, não é? O filme. É rápido aquilo. Então, isso não era muito fácil. Então com a 35 milímetros ficou muito boa, a Leica e as outras. Depois vem a Yashica, os japoneses largaram muitas máquinas também, não é? De 35 milímetros.

A.G. - Sim, que eles colocam assim também que no caso daí se tu precisasse de foto que fosse ser ampliada, daí eles utilizavam a Rollei, por causa da ampliação, não é? Da questão...

S.K. - Sim, ela ficava mais nítida, ela ficava bem melhor. A minha, que eu tenho guardada como relíquia, a lente está perfeita, ela não criou fungos. E as máquinas japonesas, eu tenho, acho que umas cinco máquinas japonesas, que eu quero levar para o museu, que tudo criou fungo na lente. Está guardado, embora eu, cuidei, botei no isopor e aqueles saquinhos de... cuidei, tudo, mas não adianta, estraga. Agora essas máquinas alemãs a Rollei, a Ikoflex, elas são máquinas que tinham as lentes melhores, não é? Mais nítidos, fica as fotos mais nítidas, não é?

A.G. - E também, como que era a demanda do serviço, no tempo que a senhora trabalhou, tinha bastante serviço, ou era uma questão assim de temporada assim, às vezes tinha mais serviço...

S.K. - Olha, nós tínhamos praticamente sempre bastante serviço. Às vezes no inverno, aí diminuía um pouquinho, não é? Mas assim, sempre tinha, eu tinha minha caixinha, que a dona Gerda largava, anotava os pedidos, não é? Com a prova, junto com o negativo, e a minha caixinha geralmente estava cheia mesmo, de encomendas. Eu também ampliava fotos, tinha um senhor chamado Del Rey, os filhos dele também estudaram no Farroupilha e na UFRGS e ele fazia fotos muito bonitas, aí ele marcava na beiradinha do filme com uma caneta de tinta e eu entendia o REC, record, que ele queria, aí eu fazia as ampliações para ele. Sempre queria que eu fizesse porque eu entendia o que que ele queria. Tirar fora o que não interessa. Hoje em dia, as má... é com a máquina mesmo, mas antigamente era assim, na ampliação.

A.G. - E a senhora tem recordação assim de outras parcerias que o Estúdio teve com outros fotógrafos, outros estúdios ali no...

S.K. - Olha, eu acho que não. Acho que o Estúdio era bem independente, pelo que eu entendia, não é? Acho que... o seu Wickert fazia também, nas igrejas, por exemplo, nas igrejas evangélicas luteranas tem a confirmação, que na católica chama de comunhão, então, essas todas ele era chamado, o seu Wickert, todas elas, ele batia essas fotos e a gente ampliava depois. Ele fazia um calendário também muito bonito, não é? Não sei se chegaste a ver algum já, não é? Que ainda tenha...

A.G. - Sim, eu vi aqueles os Calendários Estrelas do Sul...

S.K. - Isto...

A.G. - ...eu cheguei a ver. Depois tinha uma, um outro trabalho que ele fez, Isto é o Rio Grande do Sul, que aí tinha os textinhos do Herbert Caro, não é?

S.K. - É. E a gente fazia aqueles calendários A Estrela do Sul em papel *chamois*, e era muito bonito, não é? Papel bonito, era caríssimo, não é? Mas, todos gostavam daquele calendário.

A.G. - Sim, e... agora, espera aí, me perdi um pouquinho aqui... só um momentinho... e nesse, desculpa a demora, nesse período que a senhora trabalhou no Studio Os 2, a senhora morava em Porto Alegre?

S.K. - Sim, eu morei na Chácara das Pedras, sempre. Eu morei primeiro com o meu irmão, que eu vim do interior, da cidade de Lajeado, não é? E depois eu, morei com uma senhora de idade e depois já comprei a minha casa, fui morar na Protásio.

A.G. - Sim, legal. Depois que a senhora deixou de trabalhar no Studio Os 2, daí a senhora continuou mantendo uma relação com eles ali?

S.K. - Sim, continuei visitando, quando o Erico faleceu, o filho, bah eu dei apoio para ela, porque ela sofreu muito, o marido já tinha falecido, não é? O seu Wickert, aí ela sofreu muito. Bah e o Erico era aquele filho atencioso, querido, todos são, não é? Mas ele era... sabe, sempre tem um que é mais assim, amoroso, não é? Eu continuei e daí em 2004 ela queria muito que eu fosse cuidar dela...

A.G. - Sim.

S.K. - ...mas eu não podia porque eu tinha a minha irmã com câncer e a filha especial, e quem é que ia assumir isso, não é? Então, eu tinha que assumir, aí eu cuido dela até hoje, por isso que eu estou morando em Teutônia. Eu moro aqui, moro bem, aqui é uma vida tranquila, tudo, não é? Bem melhor que Porto Alegre.

A.G. - Sim, e depois... é que o seu Wickert morreu em 1987, não é? Eu estou vendo aqui nos dados e em 1990 o Estúdio encerra as suas atividades. Acho que durante esse período, que dá uns três anos, eles trabalharam pouquinho então, no Estúdio?

S.K. - Eu acho que sim, porque daí já ficou mais difícil. Entrou muito as reportagens, sabe, festas, não é? Aí só serviço de atelier começou a diminuir...

A.G. - Sim, era a chegada...

S.K. - ...aí todo mundo começou a ter máquina fotográfica...

A.G. - Aham, sim...

S.K. - ...daí isso já muda muito, não é?

A.G. - Sim. É a partir dos anos 90... está mudando o paradigma, não é? Está entrando as câmeras digitais...

S.K. - Isto. Isso daí mudou muito. Aí o pessoal já tirou menos fotos em atelier. Antes não tinha, não existia isso, ninguém tinha máquina fotográfica, só algum estrangeiro aí que tinha uma máquina fotográfica.

A.G. - Sim, exatamente e no caso, depois com a chegada do telefone celular, que faz fotos também, daí parece que se extinguiu, não é? Esse serviço de estúdio.

S.K. - Exato. O que você talvez não saiba, antigamente era proibido de tirar foto na cerimônia de igreja. Dentro da igreja. Não podia bater. Eu sei que eu fui uma vez e bati duas fotos, eram duas irmãs que casaram e estavam paradas do lado dos noivos e eu fui e bati uma foto de cada uma, antes do pastor sair da sacristia, para fazer a cerimônia, e eu levei um xingão em público. [Risos]. Se a gente conta isso hoje, o carnaval que é nas igrejas...

A.G. - É, todo mundo com um...

S.K. - ...vá bater fotos, celular, *flashes*... Infelizmente era bem assim, viu? Aí depois foi liberado tirar seis fotos, durante a cerimônia. Aí, depois, aí a coisa mudou.

A.G. - Sim, e a senhora chegou a trabalhar um pouco na rua, ou a senhora ficou mais dentro do Estúdio mesmo?

S.K. - Não, no Studio Os 2 eu fiquei dentro do Estúdio, só fazia, eu não sei por que que eles não... não me deixavam ir para a rua, fazer serviço. Isso eles não deixavam. E foi também o motivo que eu fui trabalhar por conta, porque eu gostei, eu amei tirar fotografias de casamento. Isso foi uma coisa muito boa, porque num sábado tu ia no Piazza São Rafael e no outro sábado tu ia lá numa vila, então, isso faz muito bem para gente, sabe? A gente trabalhar com tantos tipos de pessoas. Isso foi muito gratificante para mim.

A.G. - A questão de poder se movimentar, não é? De não ficar só num lugar parado.

S.K. - É, isso aí. E daí trocar, eu também fui para Caxias, Lajeado, Santo Antônio da Patrulha, casamentos assim, eu fui a Cachoeira, fui para... clientes de Porto Alegre que me levavam, não é?

A.G. - Sim. Clientes ali da... que a senhora teve ali pelo... que trabalhou ali no Studio Os 2, daí a senhora manteve um certo contato?

S.K. - Ah não, não, não, com esses não. Isso eu não fiz porque eu fui fiel ao meu patrão, que era o seu Wickert...

A.G. - Sim, sim, sim...

S.K. - ...fui muito fiel, viu moço? Por isso que a gente continuou com uma amizade boa...

A.G. - ...sim, sim.

S.K. - ...eu nunca pisei no território deles, nunca.

A.G. - Sim, sim. Quando a senhora saiu do Studio Os 2, daí a senhora começou a fazer fotos na rua, também?

S.K. - Sim...

A.G. - Fotos de casamentos, de eventos?

S.K. - Eu fui até a batida de carro, tudo.

A.G. - Ah que legal. E nesse período que a senhora estava trabalhando como fotógrafa de eventos, a senhora tinha bastante colegas, ou no caso eram mais rapazes, assim, que estavam trabalhando na rua?

S.K. - Olha, era, a mulher, eu fui a primeira mulher que saiu em Porto Alegre em repor... assim, em fotos de rua, não é? De casamentos, de festas. Tinha mulheres em ateliês, como o Studio Os 2, como é que era aquele, ah tinha um estúdio ali que fazia um trabalho muito bonito também, que tinha o Dutra, que também todos tinham mulheres trabalhando dentro...

A.G. - O Olavo Dutra?

S.K. - É, mas eu fui para o... Dutra, tinha também ali na Cristóvão Colombo, era uma, agora esqueci o nome, então, aí eu fui para a rua, fui uma das primeiras mulheres, porque todos diziam, "Olha, uma mulher batendo foto, olha só".

[Risos].

A.G. - Que legal. Na memória da senhora, essa questão das mulheres ficarem mais no... fazendo revelação, trabalhando mais no laboratório, isso ocorria também em outros estúdios, assim?

S.K. - Sim, ocorria nos outros estúdios. Daí não sei. Era uma época que mulher, lá sei eu, não podia... [risos] ...fazer este trabalho.

A.G. - Sim, e a senhora falou ali do Olavo Dutra, a senhora chegou a conhecer o Sioma Breitman? O...

S.K. - Como que é o nome?

A.G. - Sioma.

S.K. - Não, não conheci. Não é Olavo, a Foto Dutra era, tinha outro nome. O primeiro nome, não lembro, não sei se era Olavo...

A.G. - Ah tá.

S.K. - Sabia por Dutra, só sabia por Dutra.

A.G. - Sim, sim. É um outro fotógrafo, que de repente a senhora... não sei se a senhora conheceu, que foi o João Alberto Silva, não sei se a senhora...

S.K. - Esse eu também conheci assim, mas não tinha amizade, não cheguei a esse ponto.

A.G. - Conheceu mais de vista, assim?

S.K. - Isso, isso aí.

A.G. - Tá. Tá bom. É, hoje eu pretendia ir aí falar com a senhora, mas daí eu acabei não conseguindo, aí eu resolvi fazer por meio dessa ligação...

S.K. - Isso, não tem problema, tudo bem...

A.G. - Sim, e daí posteriormente, quando, surgindo mais dúvidas e outras questões, a gente pode continuar estabelecendo contato com a senhora?

S.K. - Pode sim, eu continuo com esse mesmo telefone.

A.G. - Sim, aí a gente se conversa. Daí, no caso, essas informações que a senhora está me passando, eu vou depois transcrever elas, vou passar elas para o papel...

S.K. - Isso...

A.G. - ...e daí eu vou enviar para a senhora e vou enviar junto também, um termo de cessão, aí se a senhora ler e concordar, daí a senhora assina e manda para gente, ou se a senhora também não... achar que tem alguma incorreção, não esteja de acordo e não quiser, daí a senhora também não precisa, tá bom?

S.K. - Não, não tem problema, acho que não tem nada a ver. Tudo o que eu falei é bem verdade...

A.G. - Não, sim, sim. É que isso é um procedimento mesmo do Museu, que a gente faz.

S.K. - Ah sim, ah bom, aí é diferente.

A.G. - Sim, sim. Ah eu acho que a conversa que a gente teve agora foi bem interessante, já elucidou alguns fatos para mim. Daí eu vou agradecer a senhora, por essa atenção de hoje, pela disponibilidade, e vou agradecer também em nome da equipe do Museu Joaquim Felizardo, tá bom?

S.K. - Ótimo. A Mari tinha me falado que talvez alguém ia me ligar e perguntou, digo, “não, está tudo bem?”. Tranquilo, quando o senhor quiser ligar, pode ligar. Às vezes eu estou indo para o sítio, daí eu não estou em casa, aliás, esqueço o celular, ou coisa parecida, mas liga novamente, tá?

A.G. - Sim, e de repente também, mais para frente, a gente pode marcar, eu posso marcar de ir aí falar com a senhora, não é?

S.K. - Tá.

A.G. - Daí fica melhor, a gente fala ao vivo, no caso, não é?

S.K. - Não, tudo bem.

A.G. - Tá bom, então.

S.K. - Ok.

A.G. - Mas obrigado pela conversa de hoje, viu dona Sena?

S.K. - Tá bom. Tudo certo.

A.G. - Boa tarde para a senhora, tchau.

S.K. - Boa tarde, tchau-tchau.

[FINAL DA ENTREVISTA]

**Apêndice 6.1 – Termo de cessão de Sena Kiche**

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL PARA O MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO**

1. Pelo presente documento, Sena Kiche, [REDACTED]

[REDACTED] cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autora sobre o depoimento oral prestado no dia 27 de janeiro de 2023, na cidade de Teutônia, perante o pesquisador André Lucas Porto Guimarães.

2. Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, a DEPOENTE, proprietária originária do depoimento de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3. Fica pois o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

4. Todos os dados pessoais informados não serão disponibilizados ao público, ficando protegidos de acordo com a Lei nº 13.709/2018 - Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

....., .....  
Local, data

\_\_\_\_\_  
Sena Kiche

\_\_\_\_\_  
Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Testemunhas:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF:

\_\_\_\_\_  
Nome Legível:  
CPF: