

DOSSIÊ

Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas

Introdução

Heliana Angotti-Salgueiro

Cátedra Brasileira de Ciências Sociais
Sérgio Buarque de Holanda, associada à
Maison des Sciences de l'Homme, Paris

La mélancolie du voyageur rentré à la maison n'a d'égale que celle de l'auteur de récit de voyage achevant son ouvrage.

Daniel Roche

Ils ont tous payé, d'une manière ou d'autre, le prix de la distance critique à laquelle leur déplacement leur a donné accès.

Gérard Cogez

(referindo-se aos escritores viajantes do século XX)

Agradeço à equipe de pesquisadores do Museu Paulista, especialmente à professora Vânia Carvalho, o convite formulado em 2004 para que eu escolhesse uma temática para compor um dossiê nos *Anais do Museu Paulista*. Sugerir partir de uma jornada de estudos, ocasião para estabelecer um diálogo aberto e uma reflexão coletiva em torno de acervos iconográficos, mais precisamente de fotografias do período entre guerras (1918-1939) até os anos 1960, tema que eu começava então a trabalhar. "Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas" foi o assunto escolhido para a jornada,

1. Trata-se de um Collaborative Project, cujo título é *Travel Images as Icons of Brazil (1930s-1960s). Art and Visual Conventions in Marcel Gautherot's Photographic Series*.

2. Coordenei o Projeto Pierre Monbeig no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, com o apoio da Fapesp, entre 1999 e 2004; à frente do grupo de pesquisas (GIPEHGE), criado para dar sustentação teórica e epistemológica ao projeto, organizei ocasiões de pesquisas coletivas, trabalhos de campo, seminários e congressos internacionais em torno da história da geografia no Brasil e suas relações com as matrizes da escola francesa, participando de grupo de pesquisas do CNRS, como o *Épistémologie et Histoire de la Géographie*, dirigido por Marie-Claire Robic; alguns desses encontros foram objeto de publicações entre as quais destaco duas ligadas à iconografia e duas à experiência do terreno: *L'image dans l'oeuvre de Pierre Monbeig*, *Bulletin Intergéo. L'image au cœur de la géographie*, n. 1, CNRS/Prodig, 2001; *Monbeig, un géographe sur le vif, Pages paysages. Incarner*, n. 9, dezembro 2002 (também em inglês); *Pour une biographie culturelle des villes en mutation: le cas de Belo Horizonte et de São Paulo*. In: Frédéric Pousin (dir.), *Figures de la ville et construction des savoirs. Architecture, Urbanisme, Géographie*. Paris: CNRS, 2005. E mais recentemente o livro que organizei, *Pierre Monbeig e a geografia humana brasileira: a dinâmica da transformação*. Bauru: Edusc/IEB/Fapesp (no prelo).

realizada no museu em 10 de dezembro de 2004. Os três textos aqui reunidos incorporaram as reflexões ocorridas no encontro e incluíram também alguns desdobramentos mais recentes do projeto de pesquisa financiado pela The Getty Foundation¹, que desenvolvo com Lygia Segala desde meados de 2004, plataforma das questões levantadas.

Agradeço àqueles que trouxeram seus conhecimentos e experiências práticas sobre coleções e acervos fotográficos representativos da cultura brasileira, bem como aos estrangeiros que acompanharam a última etapa de nossa reflexão, em Paris, em junho de 2005.

Os agradecimentos se estendem ao Instituto Moreira Salles (IMS) que colabora conosco ao longo da pesquisa que desenvolvemos sobre Marcel Gautherot em São Paulo e no Rio de Janeiro, abrindo seus arquivos e cedendo reproduções fotográficas, entre elas as que fazem parte deste dossiê.

Esta Introdução desenvolve-se em três pontos: 1 – antecedentes do projeto de pesquisa citado, na base da jornada realizada, e seus objetivos principais – projeto que se insere também no meu trabalho como professora-titular da Cátedra Sérgio Buarque de Holanda, associada à Maison des Sciences de l'Homme; 2 – considerações sobre a noção de viagens moderna, ou seja, sobre as "experiências de deslocamento" do século XX e, conseqüentemente, 3 – considerações sobre o registro e a construção de representações nacionais (pelos viajantes, mas não somente), associação de imagens em séries correlatas e sua passagem ao estatuto de coleções fotográficas. Este ponto será desenvolvido mais adiante ao longo do texto centrado nos desenhos de Percy Lau para a série "Tipos e aspectos", feitos a partir de 1939 para a *Revista Brasileira de Geografia (RBG)*, e sua relação com outras "visões iconográficas" do Brasil moderno; e a última questão é objeto do texto da colega Lygia Segala, que tomará como referência o acervo fotográfico de Marcel Gautherot, que integra hoje as coleções do Instituto Moreira Salles.

1 – Os temas propostos para a jornada remontam a reflexões em torno das "Representações do Brasil: entre imagem, linguagem e viagem", temática de jornada científica que organizei no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), em julho de 2002. De minha parte, a preocupação pelo assunto nasceu durante a pesquisa da contextualização do acervo de diapositivos do geógrafo Pierre Monbeig², cujas duplicatas me foram cedidas pela fototeca francesa Pôle de recherche pour l'organisation et la diffusion de l'information géographique/CNRS, Paris (Prodig), com fins exclusivos de complementação do banco de dados que criei no IEB, no âmbito daquele projeto.

Trabalhando como pesquisadora desde 1993 entre a França e o Brasil e junto a museus e coleções americanas, sempre acreditei que o sentido de uma pesquisa está nas relações a estabelecer entre diferentes níveis, ou seja, entre indivíduos cuja curiosidade e rigor intelectual estejam acima de instituições, disciplinas estanques, projetos circunstanciais. Razão de procurar criar ocasiões para encontros de reflexão contínua e parcerias frutíferas no âmbito de cada projeto desenvolvido ao longo desses anos.

Naquela primeira jornada realizada no IEB, contamos com a participação de Telê Ancona Lopez que voltou a trabalhar conosco recentemente na jornada de Paris³; Lygia Segala participou igualmente daquele encontro apresentando seu trabalho em andamento sobre Marcel Gautherot, tema de um ensaio publicado em 2001; logo depois, ela deu continuidade às nossas reflexões comuns organizando a segunda jornada no Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, em Niterói, em agosto de 2002, que reuniu estudiosos⁴ igualmente procedentes de áreas diversas, mas afins, sempre em torno da temática que lancei, a das representações do Brasil: entre imagem, linguagem e viagem. O projeto foi sendo amadurecido por nós duas para ser apresentado à Fundação Getty em 2003 e, uma vez selecionado pelo Research Grant Program, entrou em vigor em junho de 2004 e deverá ser finalizado com uma exposição em 2007, na Fundação Armando Alvares Penteado (Faap), em São Paulo, que se encarregou de administrá-lo.

Ao partir da constatação de que convergências de representações são construídas por homens de uma mesma geração (sendo que muitas delas advêm de práticas que se inscrevem mesmo na longa duração), acreditamos que imagens e textos devam, pois, ser trabalhados em séries correlatas para que se chegue a uma síntese sobre o pensamento imagético de uma época. Um dos exemplos é esta análise em andamento que apresentei na jornada do Museu Paulista. No projeto Getty associam-se leituras de uma história cultural da arte com as de uma antropologia das manifestações visuais, atentas “ao campo intelectual e projeto criador” (para lembrar uma expressão de Pierre Bourdieu), a fim de se analisar imagens fotográficas enquanto representações do Brasil moderno, articulando-se convenções visuais e discursivas, padrões de linguagens figurativas e formas plurais de sua apropriação e circulação como ícones nacionais. A coleção fotográfica do francês Marcel Gautherot (1910-1996), adquirida em 1999 pelo Instituto Moreira Salles, é o principal *corpus* a ser tomado como referência para dialogar com outros exemplos. As pranchas-contato montadas por Gautherot formam séries narrativas que cobrem temas de uma ‘cartografia’ do país. Ele viaja fazendo ensaios fotográficos para responder a encomendas diversas: partindo do inventário patrimonial, lança-se na fotorreportagem, embora ligado às redes institucionais e aos momentos fortes de registro e difusão da imagem do país – serviço do patrimônio, comissão de folclore, revistas nacionais e estrangeiras, construção de Brasília. Paisagens, flora, arquitetura moderna, festas populares, ritos e práticas religiosas, folclore, cultura material, retratos e cenas de trabalho do gênero “tipos e aspectos” totalizam cerca de 25 mil fotogramas organizados por ele. A importância documentária das fotografias, as características formais de composição e enquadramento, as singularidades estéticas e as condições específicas de sua produção, levando em conta os contextos culturais de circulação – das redes de relações de Gautherot, na Europa do entreguerras, a anos mais tarde, nos círculos do país – direcionam as indagações plurais desta pesquisa interdisciplinar. O trabalho tem se desdobrado em ocasiões de reflexão coletiva, abrindo perspectivas de uma colaboração científica nacional e internacional: seminários de pós-

3. Refiro-me à Journée d'études Le Brésil mis en images. Voyage moderne, séries photographiques et représentations nationales, realizada em Paris, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, a 13/6/ 2005, da qual participaram Lygia Segala, Sérgio Miceli, Telê Ancona Lopez, Marie-Vic Ozouf-Marignier, Olivier Lugon e Lauro Cavalcanti.

4. Entre eles Heloísa Domingues (Museu de Astronomia e Ciências Afins), Ana Maria Daou (Depto. de Geografia da UFRJ e Museu Nacional), Afrânio Garcia (EHESS, Paris) e Laura Graziela Gomes (Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFF).

5. Refiro-me aos seminários do curso de pós-graduação de Lygia Segala no Depto. de Antropologia da UFF, em 2004 e 2005, aos que realizei como professora-visitante nas Universidades de La Rochelle e Poitiers e na École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, às jornadas já citadas nesta Introdução e à realizada em Niterói por Lygia Segala, "Representações do Brasil: série, coleções e apropriações editoriais da fotografia nos anos 1940/1960", em dezembro de 2004, logo após a do Museu Paulista.

6. CHRISTIN, 2003 (resenha sobre o livro de Daniel Roche).

7. Cf. depoimento concedido por Marcel Gautherot a Lygia Segala, a 7/12/1989, quando ela dirigia o projeto de organização dos arquivos fotográficos da Funarte.

graduação e jornadas de estudos⁵ com participações de estudiosos de artes, antropologia, arquitetura, história, geografia, literatura e ciências sociais. Do pesquisador ao documentalista, do conservador de acervos ao jornalista e ao fotógrafo profissional, todos vêm sendo convidados a opinar.

Entre os resultados do projeto em andamento, além desta publicação do Museu Paulista, está previsto um número especial do *Cahiers du Brésil Contemporain*, editado pela *Maison des Sciences de l'Homme*, e um catálogo com as conclusões da pesquisa, acompanhando a exposição em 2007 no Museu de Arte Brasileira da Faap.

2 – A reflexão apresentou como ponto de partida os sentidos da viagem moderna, particularmente as "experiências de deslocamento" de estrangeiros que registraram, construíram e difundiram "visões iconográficas" do Brasil.

A viagem é tema bem explorado em relação ao século XIX, as referências que se levantaram há mais de 10 anos são hoje do conhecimento de todos (o que não quer dizer que esteja descartada uma nova leitura do "olhar viajante" oitocentista). Na bibliografia internacional, a viagem nos séculos anteriores, especialmente no XVIII, continua a ser objeto de estudos recentes – Daniel Roche assina um deles, em livro denso de situações e universos intelectuais da mobilidade e dos efeitos da transformação nos que viajam: *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, de 2003. Mas sobre a viagem do século XX, as referências são menos pródigas, e, em qualquer tempo, a maioria dos autores (o próprio Roche) lembra o clássico *Tristes trópicos*, de 1955, (que o Brasil inspirou a Lévi-Strauss), e que convoca por sua vez o "breviário" de Jean de Léry, discurso fundador da etnologia brasileira. "Partir. Voltar. Partir para não mais voltar."⁶. Se por um lado, o deslocamento assusta certos indivíduos tirando-os da rede dos pertencimentos, das solidariedades e das obrigações que lhes confere um lugar e um papel, por outro, o deslocamento representa para muitos uma vida nova, um "Novo Mundo", um desafio, uma fuga, um rompimento, uma renúncia às certezas e à vida anterior – significa, sobretudo, a liberdade, a busca dos acasos da fortuna e uma nova compreensão de si e a descoberta do outro, um olhar novo pois que capta cenas e tipos que passam despercebidos ou que são percebidos de outras formas. Seriam talvez esses os sentidos da viagem ao Brasil para Marcel Gautherot. E como ele próprio declarou: "A fotografia surgiu antes de tudo do meu desejo de viajar."⁷. A fotografia e as viagens atraíam muito os jovens naquela época. Se a primeira reportagem oficial de Gautherot como fotógrafo fora da França foi a viagem ao México em 1936, a serviço do Musée de l'Homme, depreendemos – pelas fotos vistas há poucos meses no acervo do IMS que não parecem ser as oficialmente feitas para a instituição francesa, mas as do seu arquivo pessoal – a forte impressão que lhe causou o conhecimento de uma cultura totalmente diferente da sua, um país marcado por temporalidades múltiplas, em que a arqueologia pré-colombiana cotejava os mitos e lendas fantásticas ainda vividas, a magia, a festa religiosa sincrética, em meio a conflitos e contrastes sociais.

Gautherot faz o registro fotográfico do sítio da Fazenda Tetlapayac e dos tipos locais (que haviam sido filmados por Eisenstein em *Que viva México!*, ícone de sua geração), criando as primeiras seqüências narrativas que mais tarde se repetirão na sua obra. Gautherot segue as pessoas do vilarejo na estrada, focando-as a partir dos grandes cactos maguey em primeiro plano, como havia feito o cineasta nos enquadramentos das cenas do filme. Os gêneros não se separam na *promenade* fotográfica de Marcel Gautherot, a heterogeneidade de uma “estética do diverso” (Victor Ségalen) exercitada certamente no Musée de l’Homme faz com que ele misture essas seqüências sistemáticas e as recordações de viagem: frisas de ornamentos geométricos de um templo, a arquitetura vernacular, cenas de rua, mulheres com roupas típicas, festas populares, feiras, mascarados⁸. Mais tarde Gautherot declarará que seus fotógrafos preferidos foram Manuel Alvarez Bravo e Cartier-Bresson; sabe-se que justamente em 1935 os dois fazem uma exposição no Palácio de Belas Artes do México⁹, país também visitado por Pierre Verger em 1936. Cruzar essas trajetórias, relacionar estudos de caso, contextualizá-los em locais e práticas comuns, cotejar as séries fotográficas de uns e outros é parte da pesquisa ainda em curso.

“Minha vida é viajar [...] é meu trabalho, minha profissão”, declarará Gautherot¹⁰. Viajar significou, em 1940, sair da França vencida, arruinada e ocupada pelos alemães, significou fugir da crise moral e cultural e das contradições por que passava seu país, perdidas as esperanças dos encontros da juventude, dez anos antes, pelo pacifismo de uma Europa unida¹¹, que se tornara agora inviável. Gérard Cogez escreve que a maior parte dos que decidem viajar não está nada bem consigo mesmo. Se a viagem moderna é fruto de um desejo de ruptura, de mudança, para Gautherot o Brasil, “pays d’avenir”, longe da guerra e da pobreza, significou a fuga para uma nova vida. Assim como, para Mário de Andrade fazer a viagem ao Amazonas e “adjacências” é explicada pela sua decisão de “[mandar] à merda esta vida de merda”¹² – fuga ou evasão do cotidiano que, no entanto, convive paradoxalmente com o desejo intenso de conhecer o Brasil do Norte.

Da relação imagem/viagem, o período entre guerras interessa-nos mais de perto, quando uma cultura visual e textual apoiada em fotografias se generaliza, momento em que tanto a viagem individual como o ato de fotografar tornam-se prática cada vez mais comum e acessível. Porém, não posso deixar de mencionar, para o tema que tratarei aqui, o interesse de campanhas fotográficas anteriores como a dos *Archives de la Planète*, no âmbito da geografia humana, ainda marcadas pelo “coleccionismo do exótico” com vistas à catalogação das culturas do mundo, encabeçada por Jean Brunhes a serviço do banqueiro Albert Kahan, no início do século XX¹³.

E se, em relação ao século XIX, a fotografia de viagem despertou tantos estudos, no período entre guerras, malgrado sua importância, escreve-se mais sobre as narrativas dos viajantes etnólogos ou literatos do que sobre as fontes visuais; vide Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*, publicado em 2004, que trata de Victor Segalen, André Gide, Henri Michaux,

8. Alguns clichês serão vendidos para “o semanário de reportagem” muito popular na época, *Voilà*. Cf. o artigo “La race des hommes perdus”, de dezembro de 1938, conservado no seu acervo pessoal no IMS/Rio.

9. Essa exposição precede a de New York na Galeria Julien Lévy, que reúne Cartier-Bresson (com 27 anos) e Alvarez Bravo (33 anos) a Walker Evans (32 anos), em abril de 1935; trata-se de uma expo-manifesto, de jovens que ainda não eram famosos, contra a fotografia artística, prévia do “estilo documentário” de que Evans seria em breve um porta-voz. Em 2004, a Fondation Cartier-Bresson de Paris fez a exposição que havia reunido os três em New York. Cf. o catálogo *DOCUMENTARY and Anti-graphic...*, 2004.

10. Cf. entrevista concedida a Lygia Segala, citada na nota 7.

11. Em 1930, Marcel Gautherot aparece ligado ao Congresso de Sohlberg e à revista “das novas gerações européias”, *Notre Temps*. Esse encontro entre jovens franceses e alemães, considerado como um exercício de convivência pacífica, uma experiência de vida comunitária “en plein air”, combinava a prática do esporte, as excursões coletivas e as apresentações sobre as “tendências literárias, artísticas, sociais, religiosas e políticas” nos dois países. Tensões mais complexas estavam em jogo entre os intelectuais do período, quando se reconhecem tanto futuros colaboradores como os que se tornariam membros da Resistência – o papel de um dos organizadores (que será mais tarde um diplomata na

zista em Paris) e o contexto em que emergem esses movimentos da juventude dos dois países no entreguerras são analisados finamente por Lambauer (2001, 2004), a quem agradeço as informações de viva voz, em Paris. Deduz-se que Gautherot ainda não era certamente fotógrafo pois aparece como arquiteto no encontro de Sohlberg e sua palestra é crítica ao regionalismo da habitação, na defesa do “*esprit nouveau*”, calcado nas idéias de Le Corbusier. Tratarei dessa fase vivida pelo jovem Gautherot (ele tinha 20 anos) no texto a ser publicado em francês no *Cahiers du Brésil Contemporain*; a análise mais completa do período que reunirá dados inéditos localizados nos arquivos parisienses será tema do catálogo da mostra da Faap, em março de 2007.

12. Cf. LOPEZ, 1993, p. 112.

13. ROBIC, 1993. Há um pequeno artigo em português de PEIXOTO, 1999, que no entanto ignora o catálogo de referência, publicado por ocasião de exposição realizada no Museu A. Kahan.

14. Ainda temos um bom caminho pela frente para entender o chamado “olhar distante” (a expressão “*regard distant*”, empregada por Mário Carrelli foi retomada por Jean Galard em ensaio de catálogo da mostra dos 500 anos). Galard alerta para a dificuldade de distinguir a “distância” a partir da qual se teria “a melhor visão possível”, considerando os limites e nuances de ambos os olhares: o que está muito próximo e não *vê* dado o fenômeno da *accoutumance* ou da falta de *reco intelectual e afetivo*,

Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss e Nicolas Bouvier; ou ainda Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, em 1994, para lembrar dois títulos apenas, sem pretensões ao panorama ou à exaustividade.

Mas, vamos às primeiras *viagens modernas* no Brasil e às imagens nelas produzidas. Convidamos a Profa. Telê Ancona Lopez para tratar da viagem fundadora da nacionalidade fotográfica na visão particular do “Turista Aprendiz” Mário de Andrade – imagens de viagem que não são as de um estrangeiro como Marcel Gautherot, mas de um brasileiro universal que parte em busca da “revelação” do país, tema que reunirá muitos outros viajantes que o percorrem. Sabe-se que o viajante é, em si, uma figura intercultural. Mário de Andrade inscreve-se no grupo de estudiosos e porta-vozes fundadores das ciências sociais, ora em vias de formação no Brasil, estudiosos estrangeiros ou não – aliás, a definição do que é “ser estrangeiro” no campo intelectual é bem menos simples do que se pensa¹⁴ – que formam um grupo atuante em momento de curiosidade e busca de conhecimento do país, de documentação de sua imagem. Essas pessoas vão recolhendo as cenas e sons, seguindo itinerários geográficos e fotográficos por vezes coincidentes: o Amazonas, o Nordeste, a Bahia, as cidades de Minas. Desenham o país e carregam em si as linguagens da literatura, o olhar da geografia, da arquitetura, da etnologia. “Não há viajante sem bagagem”, já se afirmou tantas vezes, isto é, sem uma antecipação formulada do que ele vai encontrar e registrar – a formação, o saber livresco, a lembrança de outras viagens o acompanha nas associações que vai fazendo ao longo do percurso – e seus sistemas iconográficos nutrem pontos comuns com os do seu tempo, evidentemente. Mas também podemos nos perguntar: como as convenções adquiridas e o imaginário construído se transformam quando confrontados à realidade, *sur le vif*?

Outra questão: lembrar que as pessoas que ora captam e constroem as imagens do país transitam em instituições em que definição disciplinar e atribuições se confundem. E que também trabalham para veículos de difusão (penso tanto nas revistas “especializadas”, na época abertas a vários campos do conhecimento¹⁵, como nas revistas ilustradas ou nos semanários de reportagem). A circulação de imagens escolhidas explicita-se em ocasiões de trocas e nos mencionados itinerários fotográficos que coincidem e cujas representações, por extensão e repetição, tornam-se ícones (para tomar um só exemplo, por enquanto, a vitória-régia, “obra-prima” de Mário de Andrade, é fotografada por todos – desde quando?).

Continuando as considerações sobre *viagem*, não lembrarei aqui, tampouco, a prática anterior das itinerâncias exploratórias do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para conhecer o Brasil, gestos do romantismo do século XIX, presentes em todo lugar, segundo a historicidade de cada país, na origem das primeiras coleções iconográficas, entre as quais as de fotografias. Podemos reter apenas algumas noções intemporais na base dessas itinerâncias, como o *regionalismo*, que persiste na longa duração, porém marcado por descontinuidades. Regionalismo que também é cosmopolita e cuja modalidade mais próxima da reflexão que apresentarei sobre os *Tipos e aspectos do Brasil*

é herdada da geografia vidaliana, uma das matrizes intelectuais da geografia brasileira e de órgãos como o Conselho Nacional de Geografia.

Outros aspectos em que o regionalismo persiste, manifesto na obra de Gautherot que vivera na Europa momentos fortes de suas manifestações, são o folclore, a cultura material, a arte popular e a habitação vernacular. Esses se reafirmam, no caso francês – que nos interessa de perto como parâmetro comparativo – na retrospectiva da trajetória de Gautherot no Musée de l'Homme, instituição que congrega, por exemplo, o Congresso Internacional de Folclore em 1937 (voltarei a ele mais adiante), onde Nicanor Miranda, auxiliar de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, apresenta dois trabalhos. Nesses encontros se tecem as redes da micro-história, as infinidades de cruzamentos de estudos de casos inscritos nas práticas de espaços distantes do país, reúnem-se homens de formação diversa e que o representarão mais tarde.

O regionalismo brasileiro existiu, sabe-se, bem antes dos modernos. Basta lembrar Euclides da Cunha – uma das bases literárias para os *Tipos e aspectos* dos anos 1940, tema do meu ensaio – que, de uma experiência de viagem jornalística, construiu tão significativo retrato do Brasil. Mas, não contamos com pesquisas suficientes e sistemáticas para sintetizar todos os itinerários ou momentos de construção de representações nacionais e o cosmopolitismo de intenções de que se revestem, cada um no seu tempo próprio, tema que foi objeto do seminário de pós-graduação este ano dirigido por Lygia Segala¹⁶ e cujos exemplos temos procurado estudar também em outros países¹⁷.

Interessa-nos aqui viajar por palavras e imagens, compreender as maneiras e sentidos da itinerância moderna: “viagem etnográfica”, na qual se lançou Mário de Andrade, por exemplo. Telê Ancona Lopez escreveu que ele procurou traçar as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore como instrumentalização para seu conhecimento do povo brasileiro, conhecimento que valorizava a pesquisa de gabinete aliada à experiência da viagem, ou seja, à observação direta, a do trabalho de campo. “O trabalho sacramenta o lazer”, lembra a especialista. Na bagagem desse viajante, os dispositivos clássicos: 1) guia de viagem (vetor de estruturação simbólica do espaço), 2) caderno de notas (objeto de transcrição codificada, do registro de etapas, impressões práticas e sensíveis) e a novidade, 3) a Codaque. A combinação refletida e criativa feita pelo poeta Mário de Andrade, a da relação da linguagem (legendas) com a fotografia, contrasta com as séries “sem palavras do viajante introspectivo Gautherot”, como observa Segala. Se em Mário de Andrade temos o contraponto do texto na imagem, Gautherot “fala” pelas suas seqüências, sendo fundamental a análise da lógica narrativa das séries. As viagens fotográficas do viajante Marcel Gautherot, continua Lygia Segala, “constroem um itinerário moderno de redescoberta do Brasil, vinculado, embora sem palavras, aos debates mais institucionalizados dos anos 1940-1960 sobre o patrimônio, o folclore, a cultura popular” (ver seu texto, mais adiante).

Outras questões em torno da viagem e da produção de representações, além das explícitas nos três textos que se seguem, são:

e o que vem de fora, com esquemas visuais formados e preconcebidos, mas que apresenta a vantagem de ver o que os que não conhecem outras terras não vêem. Sem pretensões de resumir suas posições aqui, retenho sua conclusão que ressalta as vantagens do deslocamento recíproco ou do vai-e-vem do olhar tanto para uns como para os outros.

15. Na segunda jornada, organizada na UFF, “Representações do Brasil: séries, coleções e apropriações editoriais da fotografia nos anos 1940/1960”, enfoquei os ensaios fotográficos de Marcel Gautherot publicados na revista *Módulo* entre 1955-1960; destaquei a vocação do periódico como porta-voz da cultura brasileira e também seu internacionalismo, típico dos modernos, não sendo uma revista de arquitetura somente, pois folclore, festas populares, ensaios naturalísticos sobre a paisagem, monumentos históricos, arte popular compõem suas páginas. Aliás, essa abertura era também normal em revistas do entregueras europeu.

16. As relações entre a antropologia, a literatura e a geografia humana em torno dos retratos dos “tipos brasileiros”, da visualidade romântica de um José de Alencar, passando por Gonçalves Dias, Silvío Romero, Oliveira Vianna, Mário de Andrade, Gilberto Freyre e outros foram alguns dos temas do curso, cujo objetivo foi começar a discutir as representações do Brasil na fotografia de Marcel Gautherot, importando compreender a historicidade e as correspondências entre os modos de representações nacionais, o “quadricula-

mento” regionalista, o repertório de imagens que identificam e proclamam simbolicamente o país, sua circulação, seus usos editoriais. Cf. editorial do curso de pós-graduação em antropologia e imagem, ministrado por Lygia Segala, na UFF, no primeiro semestre de 2005.

17. O caso mais conhecido é o da Farm Security Administration (FSA), nos Estados Unidos, entre 1935 e 1943, sob o governo Roosevelt, em que a fotografia acabará tendo um papel decisivo no projeto de documentação que visava cobrir a sociedade e a cultura vernácula americana. Ver LUGON, 2001. Há um estudo recente sobre a fotografia na Alemanha relacionado ao registro das sociedades rurais e seu território com vistas a documentar a unidade nacional, a prática fotográfica se articulando à pesquisa folclórica, ver JOSCHKE, 2004 (Christian Joschke participou como debatedor da jornada que organizamos em Paris). Pode-se consultar ainda em relação aos estereótipos da iconografia nacional, no caso da Argélia, PROCHASKA, 1990.

18. LEPETIT, 1988, p. 52.

19. Opinião de um dos curadores da série de mostras que aconteciam em Paris no final de 2004, citadas e comentadas no artigo de Michel Guerrin, *Anonymes et amateurs entrent au musée*, *Le Monde*, 1/12/2004.

20. Cf. BONNE, 1996, que discute a diferença entre os dois conceitos.

Até que ponto produtos da viagem como desenraizamento trazem aspectos dessa condição? Se as representações do Brasil são construídas tanto por uma geração de viajantes e *passeurs de frontière*, estrangeiros expatriados adaptados ao país, quanto por brasileiros viajantes, ligados ou independentes da academia – o que os une, o que os separa, nas modalidades de registro, e na atribuição de caracteres e escolhas que o representam? Qual a diferença entre o resultado “das experiências cosmopolitas híbridas e das experiências enraizadas e nativas”? (expressões que emprestamos a James Clifford, no seu conhecido *Traveling Cultures*). Os limites tendem a ser tênues? Diante de temas que se convencionalizam, poderíamos nos perguntar por quanto tempo persistem as maneiras de *fotar* de um estrangeiro no país e sua posição liminar, uma vez que eles se inserem em grupos e reproduzem imagens de um imaginário corrente, além de responderem a encomendas precisas?

Se história, viagem e imagem apóiam-se no comparatismo e desenvolvem o espírito crítico, ao pesquisador cabe tentar recuperar os modelos de conhecimento na base das representações selecionadas, as persistências, transformações e hibridismos da multiplicidade das representações produzidas pelos “olhares nômades”, e as formas das experiências de deslocamento, em todos os seus níveis: vasto programa de pesquisas.

3 – Continuando essas *considerações sobre o registro e a construção de representações nacionais, de imagens em séries correlatas*, ao pensarmos em acervos e coleções fotográficas, a comparação afigura-se, vimos, como um gesto intrínseco ao inventário e estudo de *corpus* iconográficos, ainda por fazer. A reunião de diversas competências na jornada sobre as Representações do Brasil ilustra o caráter transversal interdisciplinar dos temas propostos, especialmente voltados para o estudo das interações de modelos culturais e sistemas de referência na base das *representações nacionais*. Mas, as representações, lembrava Bernard Lepetit, “não são nem puros reflexos, nem vidros opacos”¹⁸. Além dessa premissa ou cuidado metodológico, há de se estar alerta para o risco de se deixar “fascinar pela contextualização e a literatura a ponto de não mais olhar as imagens”¹⁹. A articulação entre história e cultura, “arte e imagem”²⁰, considerações culturais e categorias formais é indissociável do estudo de uma coleção como a de Marcel Gautherot. E no ensaio de reconstituição do universo do conhecimento sensível vivido pelos atores que estudamos, questões vêm sendo colocadas aos códigos, convenções e escolhas dos tipos de representação. É na variedade de pontos de vista, de leituras intertextuais e na confrontação dos gestos e cenas de cada série figurativa que esperamos recuperar os traços da imagem do Brasil. O fato de não termos tratado das “intenções” políticas na historicidade dessas formas não significa que descartamos sua relativa importância, apenas fizemos escolhas de análise. Diante das lacunas de estudos sistemáticos sobre uma iconologia de representações, qualquer abordagem exaustiva é ilusória, daí partirmos de estudos de caso, de alguns homens e de coleções de imagens, registros da “civilização brasileira”, como se dizia no período estudado: penso no prefácio

de Alceu Amoroso Lima ao livro de fotografias *Brésil*, em 1950²¹, imagens das quais começamos a reconhecer os contextos e paradigmas, tecendo níveis de diálogo remissivo entre elas.

Representações devem ser inscritas em conjunturas históricas e analisadas em função das trajetórias dos atores que as exprimem, das variáveis que as caracterizam, dos códigos que as unem. Mas se fosse só isso, trabalharíamos cada um na sua concha e essa jornada não teria razão de ser. Acontece que as representações do Brasil na linha dos “tipos e aspectos” desenhados por Percy Lau, seja em livros de fotografias como os de Antoine Bon, seja em séries fotográficas de coleções como a de Marcel Gautherot, seja em acervos documentários de trabalhos de campo e excursões geográficas como o de Pierre Monbeig, são todas “interdisciplinares” por excelência. E se não dispomos ainda de um leque de estudos que tenha inventariado sistematicamente questões centrais como as relações da sociedade com o território e a paisagem (incluindo as maneiras de representá-las), nas suas dimensões culturais, sociais e políticas, e em suportes diversos (fotografias, desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, cartões-postais, livros didáticos), esperamos que este dossiê possa dar continuidade ao que já existe e incentivar o aprofundamento de pesquisas.

Repensar as representações por coleções que se cruzam ligando-as às suas próprias conjunturas históricas, reconstituindo a historicidade de suas leituras, procurando vê-las com os olhos do tempo que as viu nascer, em função das trajetórias dos atores que as produziram, é todo um programa de trabalho que não pode ser feito isoladamente. É preciso buscar perspectivas novas de interpretação da fotografia e troca de idéias no vasto universo das ciências sociais.

REFERÊNCIAS

ANGOTTI-SALGUEIRO, H. L'image dans l'oeuvre de Pierre Monbeig. *Bulletin Intergéo. L'image au cœur de la géographie*, Paris, n. 1, 2001.

_____. Monbeig, un géographe sur le vif. *Pages paysages*, Versalhes, n.9, dezembro 2002.

_____. Pour une biographie culturelle des villes en mutation: le cas de Belo Horizonte et de São Paulo. In: POUSIN, F. (Dir.). *Figures de la ville et construction des savoirs. Architecture, Urbanisme, Géographie*. Paris: CNRS, 2005.

BON, A. *Brésil*. Deux cent dix-sept photographies de A. Bon, M. Gautherot et P. Verger. Introduction de A. Amoroso Lima. Paris: Paul Hartmann Éditeur, 1950.

BONNE, J.-C. Art et image. In: REVEL, J. e WACHTEL, N. (Eds.). *Une école pour les sciences sociales*. Paris: EHESS/Cerf, 1996.

CHRISTIN, O. Voyager par monts et par mots. *Le Monde des livres*, Paris, 06/06/2003.

Annals of Museu Paulista. v. 13. n.2. Jul.- Dec. 2005.

21. *Brésil* resultou de uma viagem feita pelos fotógrafos Antoine Bon, Pierre Verger e Marcel Gautherot, reunindo 217 fotografias (há apenas uma foto de P. Monbeig entre elas); o livro foi publicado por Paul Hartmann em Paris, em 1950, em coleção que incluía a Grécia, a Espanha, a Turquia, a Itália, o Egito, o México, etc. O prefácio destacava quatro “planos de civilização” ou “estágios culturais” que marcavam a diversidade/unidade de regiões do Brasil (ver explicação no texto de Lygia Segala) – lembremos que um dos temas essenciais da escola francesa de geografia humana que remontava ao pensamento vidaliano era o de “civilização”, cujo significado geográfico por meio do conceito de “gênero de vida”, explica as representações dos *Tipos e aspectos do Brasil*.

CLIFFORD, J. Travelling Cultures. In: CLIFFORD, J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

COGEZ, G. *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

DOCUMENTARY and Anti-Graphic Photographs by Cartier-Bresson, Alvarez Bravo and Walker Evans. Göttingen: Steidl Verl., 2004.

GALARD, J. O olhar distante. In: AGUILAR, N. (Org.). *O olhar distante*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

JOSCHKE, C. Aux origines des usages sociaux de la photographie. La photographie amateur en Allemagne entre 1890 et 1910. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris, n. 154, 2004.

LAMBAUER, B. *Otto Abetz et les français ou l'envers de la collaboration*. Paris: Fayard, 2001.

_____. Otto Abetz, inspirateur et catalyseur de la collaboration culturelle. In: BETZ, A. ; MARTENS, S. *Les intellectuels et l'occupation, 1940-1944. Collaborer, partir, résister*. Paris: Autrement, 2004.

LEPETIT, B. *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*. Paris: Albin Michel, 1988.

LOPEZ, T.A. As viagens e o fotógrafo. In: LOPEZ, T.A. et al. *Mário de Andrade fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: Safra/IEB, 1993.

LUGON, O. *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans. 1920-1945*. Paris: Macula, 2001.

PASQUALI, A. *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*. Paris: Klincksieck, 1994.

PROCHASKA, D. L'Algérie imaginaire. Jalons pour une histoire de l'iconographie coloniale. *Gradhiva*, Paris, n. 7, inverno 1989/1990.

ROBIC, M.-C. et al. *Autour du monde, Jean Brunhes. Regards d'un géographe/regards de la géographie*. Paris: Vilo/Musée Albert Kahan, 1993.

ROCHE, D. *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*. Paris: Fayard, 2003.

SEGALA, Lygia. Bumba meu boi Brasil. In: *O BRASIL de Marcel Gautherot*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.