



Imagens da desigualdade em fotolivros do Rio de Janeiro: a visualidade na história de um conceito

Images of inequality in Rio de Janeiro's photobooks: the visuality in the history of a concept

Imágenes de la desigualdad en los fotolibros de Río de Janeiro: la visualidad en la historia de un concepto

Maria Inez Turazzi*

Resumo: A cidade do Rio de Janeiro e os temas que entrelaçam sua história têm sido cobertos por livros fotográficos dos mais diversos tipos, lançados no Brasil e no exterior, há mais de um século. Este artigo, considerando a natureza complexa e multifacetada das narrativas textuais e visuais apresentadas nessas obras, bem como a exigência de uma abordagem multidisciplinar para o tema da desigualdade no âmbito de uma história dos conceitos, procura problematizar a visualidade da pobreza na representação da “paisagem carioca”, tomada aqui como uma construção simbólica e patrimonial. A pesquisa em curso tem por premissa a polissemia da paisagem e da desigualdade e suas múltiplas dimensões epistemológicas, como conceitos que atravessam a filosofia, o direito, a sociologia e a história, tanto quanto a literatura e as artes em geral. O artigo trata mais detidamente da vida e da obra do fotógrafo alemão Hans Mann (?-1966) e dos fotolivros que realizou sobre a América do Sul, publicados entre as décadas de 1940 e 1960, entre os quais destaca-se aquele dedicado ao Rio de Janeiro (*Zauberhaftes Rio/Strolling through Rio*, 1958).

Palavras-chave: fotografia; Rio de Janeiro; fotolivros; Hans Mann; desigualdade.

Abstract: The city of Rio de Janeiro and the themes that interweave its history have been covered by the most diverse types of photographic books, launched in Brazil and abroad, for over a century. Considering the complex and multifaceted nature of textual and visual narratives presented in these works, as well as the requirement of a multidisciplinary approach to the theme of inequality within a history of concepts, this article seeks to problematize the visibility of poverty in the representation of the so called “Carioca landscape”, taken here as a symbolic and patrimonial construction. The current research is premised on the polysemy of landscape and inequality and their multiple epistemological dimensions, as concepts that cross philosophy, law, sociology and history, as well as literature and the arts in general. The article deals more closely with the life and work of German photographer Hans Mann (?-1966) and the photo books he produced on South America, published between the 1940s and 1960s, specially the one dedicated to Rio de Janeiro (*Zauberhaftes Rio/Strolling through Rio*, 1958).

Keywords: photography; Rio de Janeiro; photobooks; Hans Mann; inequality.

Resumen: La ciudad de Río de Janeiro y los temas que entrelazan su historia han sido cubiertos por libros fotográficos de los más diversos tipos, lanzados en Brasil y en el exterior, hace más de un siglo. Este artículo, considerando la naturaleza compleja y multifacética de las narrativas textuales y visuales presentadas en esas obras, así como la exigencia de un enfoque multidisciplinario para el tema de la desigualdad en el marco de una historia de los conceptos, busca problematizar la visualidad de la pobreza en la representación del “paisaje Carioca”, tomada aquí como una construcción simbólica y patrimonial. La investigación en curso tiene por premisa la polisemia del paisaje y de la desigualdad y sus múltiples dimensiones epistemológicas, como conceptos que atraviesan la filosofía, el derecho, la sociología y la historia, tanto como la literatura y las artes en general. El artículo trata más detenidamente de la vida y la obra del fotógrafo alemán Hans Mann (?-1966) y los fotolibros que realizó sobre América del Sur, publicados entre las décadas de 1940 y 1960, destacándose entre ellos el dedicado al Río de Janeiro (*Zauberhaftes Río / Strolling through Río*, 1958).

Palabras claves: fotografía; Rio de Janeiro; fotolibros; Hans Mann; desigualdad.

* Historiadora. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP).

Introdução

Os debates que estão em curso, nos mais diversos fóruns, sobre o tema da desigualdade e seus desdobramentos econômicos, políticos e socioculturais orientam o nosso olhar sobre as paisagens urbanas dos quatro cantos do planeta. Por outro lado, a sensibilidade para com uma reflexão sobre a cidade que, há tempos, é considerada por muitos como uma das mais desiguais, de um dos países mais desiguais do mundo, também tem sido uma fonte de inspiração para jornalistas, pesquisadores, escritores, fotógrafos e artistas em geral, assim como para este estudo.

Uma reflexão mais ampla sobre o tema da desigualdade, para mencionar apenas algumas poucas referências, precisaria recuar até a filosofia grega, notadamente a duas obras de Aristóteles (*Política* e *Ética a Nicômano*), e se desdobrar na leitura de diversos escritos medievais em torno da virtude, assim como no redirecionamento desse debate, a partir do Renascimento, para a questão do controle social.¹ No século XVIII, o tema ocupou Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) em seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), texto no qual trata da existência de dois tipos de desigualdade: aquela de ordem natural, criada pela força física, a idade ou o espírito, e outra, de ordem moral e política, acordada e consentida pelos seres humanos. No século seguinte, a desigualdade ganhou protagonismo na teoria social, na luta política e na agenda revolucionária, chegando ao século XXI já esquadrihada por diversos estudos da ONU e publicações de grande alcance, como os livros de Thomas Piketty, *A economia da desigualdade* (*L'économie des inégalités*, 1997) e, mais recentemente, *O capital no século XXI* (*Le capital au XXI siècle*, 2013), ambos sucessos de venda em diversos países.

As perspectivas sobre a noção de desigualdade, um campo semântico com grau de generalidade bastante elevado, e o seu enfrentamento no estudo das representações da paisagem do Rio de Janeiro, notadamente através das imagens dadas a ver por publicações que celebram o seu cenário monumental, foram identificadas como plataformas de construção

da visualidade de um conceito entrelaçado à própria leitura da cidade no mundo contemporâneo. Os processos de criação, edição, circulação, apropriação e intertextualidade dessas imagens (desenhos, pinturas, gravuras, anúncios, charges e fotografias), bem como as escolhas, os enquadramentos, as associações, os contrastes e as hierarquias estabelecidos por uma retórica figurativa da paisagem carioca sugeriram a possibilidade dessa articulação. A partir daí, recorreu-se o objeto de estudo de que trata a pesquisa em curso e este artigo, em particular.

Aqui é preciso salientar que a desigualdade e a pobreza em uma cidade como o Rio de Janeiro não se explicitam apenas através dos mecanismos que as reproduzem no espaço urbano, mas também pelo modo como esse espaço é afetado pelos direitos sociais daqueles que o ocupam. Além da inserção da pesquisa em um projeto acadêmico, os questionamentos que inspiram a sua formulação são ditados por uma crescente inquietação quanto à exclusão socioespacial e, por conseguinte, pela subtração do direito à cidade para grande parte da população carioca, temas que instigam o nosso olhar e as nossas consciências. Afinal, o estranhamento e a naturalização da desigualdade são, também, devedores das formas de apreensão do mundo e de transformação social, incluindo-se nesse processo o “espaço da experiência” e o “horizonte de expectativas” (KOSELLECK, 2006) em relação à própria cidadania.

Visualidade dos conceitos

A igualdade, em suas múltiplas dimensões (econômica, social, gênero, etc.) e, mais especificamente, a desigualdade material entre os seres humanos e o aprofundamento do debate sobre as razões de sua existência e os modos de enfrentá-la são categorias do pensamento construídas no tempo histórico. Polissêmica, a palavra desigualdade costuma ser identificada por seus indicadores econômicos e sociais, mas também podemos fazê-lo observando os significados e as associações de seu campo semântico na constituição verbal, textual e visual dessa noção, em diferentes contextos. A história do vocabulário latino em torno da ideia de pobreza, assim como o estudo das associações, oposições, sinônimas e metáforas na formação da imagem do pobre na consciência medieval europeia são, por exemplo, alguns aportes historiográficos (LECLERCQ, 1967; MOLLAT, 1978) que continuam a inspirar novos olhares sobre o tema.

¹ Segundo Silvia Patuzzi e Renato Franco, em tradução ainda inédita de um dos colóquios de Erasmo de Roterdã sobre a mendicância, esses escritos inspiraram diretamente o primeiro tratado de controle dos pobres produzido na modernidade, por Juan Luis Vives (1493-1540), intitulado *De los socorros de los pobres. De subvention e pauperum. Sive de humanis necessitatibus libri II* (Bruges, 1525). Agradeço aos dois pesquisadores da UFF pela cessão do material no âmbito do grupo de pesquisa *Inaequalitas* (PATUZZI e FRANCO, 2016).

A desigualdade em si, do ponto de vista econômico e social, não constitui o objeto propriamente dito desta pesquisa, apoiada antes sobre uma premissa que é também a sua perspectiva teórico-metodológica. Acredita-se que a construção desse conceito no pensamento ocidental, assim como sua presença no imaginário social contemporâneo são devedoras de práticas e representações relacionadas à visualidade da pobreza, tanto quanto às expressões verbais e textuais que fizeram chegar aos nossos dias um grande legado intelectual sobre o tema. Antes do aparecimento de fotografias e impressos fotográficos no decorrer do século XIX, desenhos, gravuras, pinturas e outras imagens visuais já haviam criado as mais diversas representações da desigualdade material entre os homens, tanto no domínio privado, como no espaço público, notadamente em centros urbanos. Desde então, uma ampla iconografia pré e pós-fotográfica tem contribuído para a visualidade da pobreza e sua presença no imaginário social, sensibilizando pelo olhar os que são confrontados com a existência, real ou imaginária, dessa condição social.

O lugar da visualidade na construção da ideia de desigualdade, considerando as dimensões espaciais e temporais dessa noção, constitui uma reflexão em aberto. O relatório recentemente publicado pela Unesco, com a participação de mais de uma centena de pesquisadores de todo o mundo, intitulado *World social science report 2016. Challenging inequalities: path ways to a just world*, além de sublinhar a natureza multidimensional de um conceito fundador para as ciências sociais, analisado sob diferentes perspectivas em diversos contextos culturais, também apresenta indicadores bibliométricos sobre a dinâmica e a evolução de sua presença na pesquisa científica mundial, nas duas últimas décadas.

The question of equality refers to the distribution of resources within a particular social setting and to the meaning given to the resources and their distribution: both subjectively, from the perspective of individual agents, and socially, as a pattern that forms part of a collective understanding. Considerations of fairness, justice, equity and so on are part of the subjective dimension of equality, which has been highly variable historically within and between societies (UNESCO et al., 2016, p. 23).

No entanto, mesmo nesse acurado estudo de uma questão crucial do nosso tempo – questão que atravessa praticamente todos os países membros da organização

– não há uma análise circunstanciada sobre o tema da desigualdade na cultura visual contemporânea ou sobre o papel das imagens na composição desse panorama e de suas conclusões, embora a presença de numerosas ilustrações ao longo de todo o trabalho, criadas por artistas visuais, não deixe dúvidas sobre o valor das mensagens contidas nessa forma de expressão.²

As imagens visuais, em conjunto com as expressões verbais, os tratados filosóficos, os textos literários, as normas jurídicas e outras tantas representações culturais, tão importantes quanto as teorias socioeconômicas mais comumente associadas ao conceito de desigualdade, nos ajudam a compreender a historicidade dessa ideia e os múltiplos significados de uma noção tão instigante, quanto duradoura no pensamento ocidental. A semântica de um conceito com tamanha complexidade precisa ser estudada na longa duração e as artes visuais podem oferecer, especificamente, uma janela para a investigação de um objeto do conhecimento que é, por natureza, multi e transdisciplinar. A beleza e a feiura, por exemplo, foram contempladas com uma pesquisa inspiradora e abrangente, no tempo e no espaço, realizada por Umberto Eco, com a participação de outros pesquisadores, publicada em 2007. Uma referência à desigualdade e à pobreza, em associação com a “feiura”, aparece nas imagens que representamos “monstros belos e horríveis” do mundo industrial e suas trágicas consequências humanas (ECO, 2015, p. 332-349). Outras mediações objetivas e subjetivas que encarnavam a noção de desigualdade em temporalidades e espacialidades distintas, assim como as gradações, controvérsias e ambiguidades de sua representação pelas artes visuais, ainda estão à espera de levantamentos mais extensos, a despeito da atualidade do tema no mundo contemporâneo e da abundância de imagens da pobreza, no passado ou no presente, que nos alcançam cotidianamente pelas mídias digitais.

Sem pretender tamanha abrangência, o projeto *Paisagens do Rio: modos de ver e ler a cidade*, ao observar as práticas fotográficas e suas representações em perspectiva, vem procurando articular uma reflexão ampliada do conceito de desigualdade, a partir de sua visualidade, com o estudo da paisagem do Rio de

² O relatório, apoiado pela Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (ASDI), encontra-se disponível, na versão completa em inglês, em <<http://en.unesco.org/wssr2016>> e o resumo em português na representação brasileira da entidade, em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/this-office/single-view/news/portuguese_version_of_the_world_social_science_report_2016/>.

Janeiro e seu processo de patrimonialização.³ Neste sentido, a “paisagem carioca” está sendo observada nesta pesquisa como a expressão de uma “identidade estética do lugar”, isto é, com o sentido atribuído por Paolo D’Angelo ao estudo da paisagem que toma a dimensão simbólica como um traço saliente da identidade local (D’ANGELO, 2011, p. 419-439). A perspectiva teórico-metodológica para empreendê-la nasceu da articulação que acreditamos possível e proveitosa entre a semântica dos conceitos de paisagem e de desigualdade (o estudo das mudanças ou translações sofridas, no tempo e no espaço, pela significação das palavras), a fortuna crítica sobre cultura visual já acumulada e a ampla literatura fotográfica sobre a cidade do Rio de Janeiro hoje disponível.

A investigação em curso integra-se à linha de pesquisa *Memória, Arte, Mídias*, do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (Labhoi/UFF), centrada no estudo da produção de sentidos na(s) sociedade(s) contemporânea(s), notadamente através das “práticas do olhar” e do circuito social (produção, circulação e consumo) de mídias visuais e sonoras, compreendidas como dispositivos de mediação cultural, agenciamento de culturas políticas e construção de memórias.⁴ Por outro lado, o desenvolvimento deste projeto também se beneficia das discussões e leituras do grupo de pesquisa *Inaequalitas*, no âmbito do Departamento de História da mesma universidade, já mencionados anteriormente.

Paisagem e desigualdade

A noção de patrimônio como bem cultural é relativamente recente e sua presença nos dicionários tem pouco mais de um século. Compreendida como a expressão dos bens culturais que herdamos ou construímos, ela nasceu no século XIX e, desde então, ganhou abrangência e difusão em práticas e representações as mais diversas que nos ajudam a lançar um olhar particular sobre a própria história (ROUSSO, 2003, p. 11-20). O pesquisador Dominique Poulot, quando afirma que “a história do patrimônio

é, em larga medida, a história da maneira como uma sociedade construiu seu patrimônio” (POULOT, 2006, p. 4), aponta um percurso metodológico para a historicidade de outros conceitos, tão ou mais abrangentes, no tempo e no espaço. Com essa chave de leitura podemos, por exemplo, pensar a noção de paisagem, uma palavra incorporada ao vocabulário corrente, historicamente atravessada por certo dualismo no campo da arte. Entendida no senso comum como o lugar natural que se oferece à vista do observador, mesmo em um mundo cada vez mais desgastado pelo homem, ou como a representação plástica desse lugar por uma pintura, uma fotografia, etc., a paisagem tem uma história que é também, em larga medida, a história da maneira como construímos essa paisagem.

Em 2012, a cidade do Rio de Janeiro foi declarada pela Unesco como patrimônio da humanidade na categoria “paisagem cultural urbana”. Desde 2002, o governo brasileiro vinha acalentando a ideia de inscrevê-la nessa seleta lista. Nos anos seguintes, foram reunidos parceiros institucionais, subsídios técnicos e documentos oficiais para formalizar a candidatura da cidade. Em 2009, o dossiê *Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar* foi apresentado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ao Comitê do Patrimônio Mundial, sendo a candidatura aprovada em 1º de Julho de 2012. Bastante festejada à época, a nomeação representou um reconhecimento internacional para a imagem da cidade, mas também um grande desafio para as instituições federais, estaduais e municipais.

A cidade acabou sendo a primeira a receber a nomeação na categoria “paisagem cultural urbana”, conceito acordado pela Convenção Europeia da Paisagem (Florença, 2000). Como toda paisagem é uma espécie de “ficção compartilhada”, o adjetivo “cultural” parece sublinhar tanto a dimensão geográfica, urbanística e social da cidade representada por essa paisagem, como a dimensão estética, humana e individual compreendida pelos modos de observação, apreciação e valorização do lugar. A delimitação do sítio tombado compreendeu as áreas alcançadas pelo Parque Nacional da Tijuca, a entrada da baía de Guanabara e a orla da zona sul, bem como uma zona de amortecimento no seu entorno, definida genericamente como “paisagem urbana”. As favelas cariocas, no entanto, não foram sequer mencionadas no documento, só estando subentendida a sua existência nas áreas que integram a demarcação do sítio propriamente dito. Neste sentido, a despeito dos debates, nos mais diversos fóruns, sobre a patrimonialização das favelas

³ O neologismo ‘patrimonialização’ tem sido empregado para indicar, através do sufixo, uma determinada ação (ou o resultado dela) capaz de transformar certos bens em patrimônio cultural de uma dada coletividade. O uso é relativamente recente e já há quem se incomode não tanto com a palavra, mas com a excessiva patrimonialização dos vestígios do passado na sociedade contemporânea.

⁴ Ver em <<http://www.labhoi.uff.br/>>.

como forma de moradia e convivência humana, elas continuaram circunscritas à condição de “problema”.

A origem cosmopolita e a difusão transnacional das interpretações visuais da cidade, em quase cinco séculos de iconografia carioca, concorreram de forma muito significativa para a apreensão e o reconhecimento de sua paisagem como bem cultural de uma comunidade mais ampla do que aquela formada tão somente por seus habitantes. Consideradas em sua abrangência e complexidade, essas imagens têm tido um papel privilegiado na patrimonialização da paisagem carioca. Por outro lado, as desigualdades tão presentes no espaço da cidade, cada vez mais visíveis nas representações icônicas do Rio de Janeiro, não estariam agora sendo também naturalizadas e incorporadas às formas de valorização dessa paisagem como patrimônio? Esta é uma questão em aberto.

Georg Simmel (1858-1918), autor de uma *Sociologia da pobreza* (1907) e, alguns anos mais tarde, de uma *Filosofia da paisagem* (1913), foi o primeiro intelectual a inscrever a reflexão sobre o conceito de paisagem em uma abordagem filosófica, incorporando a experiência e a subjetividade do indivíduo à interpretação polissêmica da palavra, já consolidada em outras disciplinas. Como espaço da vida humana e forma histórica de ver o mundo, como categoria sintética entre natureza e cultura, a paisagem promove orientação e seleção, sentimentos e sensações, valores e pertencimentos. Por isso mesmo, embora atravessada pelo primado da visualidade, ela é também um modo peculiar de apreender as coisas, naturais e culturais, inscrita não apenas nas formas, mas também no pensamento e na experiência. Em coletânea abrangente sobre o tema, Adriana Serrão resume este ponto crucial da questão ao afirmar que a paisagem não é somente um dado em si, mas implica um “para-si”:

Se a visualidade das paisagens tem como principal *analogon* interpretativo a pintura – sendo a paisagem vista como um quadro –, a envolvimento no ambiente, e na paisagem como um dos níveis do ambiente, tem como modelo interpretativo a arquitetura, arte da modelação dos ambientes de vida, onde espaço circundante, objetos e corpos humanos se encontram em continuidade ontológica. A tese tantas vezes repetida pelas teorias culturalistas de que o homem modela as paisagens fez esquecer que as paisagens também nos modelam. Salubres ou poluídas, plenas ou pobres de estímulos, não se veem ‘da janela’, mas percorrem-se e atuam positiva ou negativamente sobre nós (SERRÃO, 2011, p. 28-29).

Considerando-se, então, a dimensão ontológica da paisagem, ponto de confluência de múltiplas perspectivas na história intelectual do Ocidente, qualquer reflexão sobre a historicidade do conceito de desigualdade dada a ver pela paisagem, isto é, sobre sujeitos, tempos e espaços que se individualizam e, simultaneamente, se comunicam com a sua longa duração, não pode prescindir de um olhar acurado sobre o lugar das imagens visuais, “como forma e como pensamento”, em tal processo. Emmanuel Alloa (2015), observando que as imagens são formas plurais inquietantes, aponta a existência de uma “pensatividade” que lhes é própria e que só “desenvolve realmente a sua força de subversão quando não realça mais o sujeito representado, mas quando se difunde e afeta tudo que a cerca” (ALLOA, 2015, p. 9).

O olhar, fenômeno estruturante nessa problemática, é um processo dialético complexo, a começar pelo fato de que os “modos de ver” exprimem, também, os nossos “modos de ser”. Didi-Huberman (2013) lembra-nos que o olhar nunca é neutro ou desinteressado e que, diante das imagens, enlaçamos o visível com palavras, modelos de conhecimento e categorias de pensamento. Com o olhar, contemplamos a paisagem à nossa volta, representamos sua imagem em telas e esculturas, captamos o que vemos com a câmara fotográfica ou o celular, inscrevemos essas representações em muros e fachadas, enfim, criamos novas imagens em diferentes suportes e em nossa memória. Por outro lado, aquilo que o olho vê e revê, também “transvê”, para usar aqui a bela expressão do poeta Manoel de Barros (1916-2014)⁵ sobre a faculdade com a qual imaginamos outros mundos e moldamos a nós mesmos.

A desigualdade representada na paisagem é uma espécie de inquietude introduzida pelo olhar nas “engrenagens do visual” de determinado tempo histórico, como uma imagem que convida à pensatividade diante do “espaço da experiência” e do “horizonte de expectativas” desse tempo. O historiador alemão Reinhart Koselleck (1923-2006) cunhou essas duas expressões como categorias operativas que, entrelaçando passado e futuro, orientaram sua extensa reflexão sobre a semântica dos tempos históricos e, em larga medida, a própria constituição de um campo de investigação. A obra de Koselleck apontou caminhos metodológicos fundamentais para uma história dos conceitos, da qual foi o principal formulador, com base em fontes linguísticas:

⁵ “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (BARROS, 2013, p. 324).

Os métodos da história dos conceitos, por sua vez, provêm da história da terminologia filosófica, da gramática e da filologia históricas, da semasiologia e da onomasiologia. Seus resultados podem ser comprovados pela retomada de exegese textual, remontando sempre de volta a ela (KOSELLECK, 2006, p. 97).

Para Koselleck, em *Futuro passado*, obra só mais recentemente traduzida para o português (2006), o surgimento do conceito de história, considerado como a mais importante inovação conceitual da modernidade, implicou uma nova relação entre passado e futuro, e também a introdução de um novo léxico. Embora ressalte que “naturalmente, não é toda palavra existente em nosso léxico que pode se transformar num conceito”, suas pesquisas evidenciaram que as diferenças e as convergências entre conceitos antigos e atuais sobre o tempo histórico se explicitam na constituição linguística das experiências temporais, vivenciadas no presente e no passado ou imaginadas como “horizonte de expectativas” em relação ao futuro (KOSELLECK, 2006, p. 305-327). As fontes documentais sobre as quais trabalhou eram fundamentalmente textuais, mas acreditamos possível conjugar essas categorias operativas com as metodologias de análise das imagens fotográficas hoje disponíveis. Entre essas metodologias, destacam-se aquelas que oferecem uma sistematização dos níveis conceitual, morfológico, compositivo e enunciativo dessas imagens para o cruzamento de suas funções informativas, comunicativas, reflexivas e emocionais (FELICI, 2007; CATALÀ DOMÈNECH, 2011).

As imagens fotográficas, além de documentar a experiência histórica da desigualdade socioeconômica, também revelam a inscrição dessa problemática na cultura religiosa, artística e técnico-científica do mundo contemporâneo, encarnando em diferentes narrativas visuais as concepções de tempo e espaço, natureza e história, indivíduo e sociedade, pertencimento e patrimônio que interagem com a noção de pobreza e sua formulação como categoria do pensamento. Essas relações e significações podem ser aprofundadas no estudo das imagens em geral, e da fotografia em particular, observando-se o modo como desigualdades socioeconômicas são dadas a ver no espaço da cidade e na composição de sua paisagem. No presente caso, a especificidade da imagem fotográfica no livro impresso, considerando-se os processos de criação e edição envolvidos, bem como a relação desse suporte com suas formas de circulação e colecionismo, orientou a circunscrição da pesquisa a esse corpus documental.

Os textos (apresentações, prefácios, legendas, crônicas, etc.) e as imagens (retratos, flagrantes, paisagens, etc.) que integram as obras selecionadas contribuem para a formação de uma cultura histórica⁶ sobre a cidade, ao mesmo tempo em que constituem narrativas singulares dos elementos identitários de sua paisagem. Por outro lado, o levantamento e a seleção dessas publicações em coleções públicas e privadas de bibliotecas, arquivos e museus, do Brasil e do exterior, exige amplo repertório de informações bibliográficas e o aprofundamento das questões apontadas pela historiografia da cidade, do livro e da fotografia, tanto em relação aos conceitos em pauta, como em sua articulação com outras narrativas do processo histórico mais global.

Tratando da subjetividade inerente à intencionalidade de comunicação de qualquer fotografia, a despeito de toda sistematização metodológica possível nas pesquisas sobre cultura visual, Unfried e Persichetti (2015) exemplificam o caráter polissêmico dessas imagens com a foto de uma menina em situação de extrema pobreza na favela Cidade do Sol, em Porto Príncipe, no Haiti, premiada pelo Unicef. As pesquisadoras explicam em seu texto que a própria fotógrafa se surpreendeu com a premiação recebida, uma vez que aquele tinha sido apenas um “registro desprezível”, sem “muito desgaste mental”. O exemplo em questão nos ajuda a avançar o argumento de que, a despeito da ausência de intencionalidade de comunicação quando aquele universo miserável foi representado em uma fotografia, ou da impossibilidade de comprovação *a posteriori* dessa intencionalidade, há uma subjetividade contida nesse processo que entra em ação se, como sugere W. J. T. Mitchel, refinarmos a nossa estimativa sobre o modo como se exerce o poder das imagens:

A mudança mais profunda que marca a busca de um conceito adequado de cultura visual é precisamente a ênfase no campo social do visual, nos processos cotidianos de olhar e ser olhado. Esse complexo campo de reciprocidade visual não é apenas um produto secundário da realidade social, mas um elemento que a constitui ativamente. A visão é tão importante quanto a linguagem na mediação de relações sociais sem ser, no entanto, redutível à linguagem, ao ‘signo’ ou ao discurso. As imagens

⁶ A noção de “cultura histórica” aqui utilizada corresponde à dimensão cultural das experiências humanas sobre determinado espaço-tempo e não apenas ao “saber-histórico” de diferentes dispositivos (bibliografias, crônicas, memórias, etc) (Cf. BAUMAN, 2012).

querem direitos iguais aos da linguagem e não simplesmente serem transformadas em linguagem. Elas não querem ser nem igualadas a uma ‘história das imagens’, nem elevadas a uma ‘história da arte’, mas sim serem consideradas como individualidades complexas ocupando posições de sujeito e identidades múltiplas (MITCHEL, 2015, p. 186).

Fotolivros do Rio de Janeiro

O processo de mediação entre a cidade existente e a cidade visualizada *a posteriori* pela fotografia passa, obrigatoriamente, pela história do livro. Com a viabilidade técnica da reprodução de imagens fotográficas por impressão a tinta e prensas tipográficas, as publicações ilustradas por fotografias asseguraram um lugar prestigioso no mundo editorial, como sucessoras do álbum iconográfico de vistas urbanas, tão popular até princípios do século XX. Desde então, a ampla circulação do livro fotográfico sobre os mais diversos temas e a pregnância desse tipo de narrativa visual no imaginário coletivo dificilmente podiam ser suplantadas por outros meios de comunicação, até o advento da era digital. O livro fotográfico que tem como tema a cidade organiza uma leitura da visualidade urbana, projetando em uma temporalidade estendida, que ultrapassa em muito o contexto de seu lançamento, a paisagem local. Como sistema organizado, com autoria individual ou coletiva, não raro institucional, o fotolivro firmou-se nesse gênero de publicação como um segmento autoral que, dentre outros aspectos, apresenta a paisagem não apenas como um dado em si, mas também como uma construção moldada pelo olhar atrás das lentes ou diante da mesa de edição. Criou-se mesmo, ao longo do século XX, com grande sucesso na atualidade, uma longa tradição editorial unindo a paisagem das cidades à obra de grandes fotógrafos: *Paris de nuit* (Brassaï e P. Morand, 1933), *La Banlieue de Paris* (R. Doisneau e B. Cendrars, 1949), *Lisboa: cidade triste e alegre* (V. Palla e C. Martins, 1959), para citar apenas algumas escolhas pessoais.

O pesquisador Horácio Fernández⁷, convencido de que os latino-americanos desconheciam boa parte

dos fotolivros produzidos em seus próprios países, organizou uma obra abrangente e problematizadora que tem estimulado novas incursões sobre o tema. *Fotolivros latino-americanos* foi concebido durante o I Fórum Latino-Americano de Fotografia, realizado em São Paulo, em 2007. Trata-se de uma compilação crítica de cento e cinquenta publicações latino-americanas, consideradas obras “decisivas” ou “extraordinárias” que abarcam todo o século XX e a primeira década do XXI, originárias da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia e Cuba, entre outros países (FERNANDEZ, 2011). Dois anos depois, o projeto foi apresentado em uma grande exposição nas dependências do Instituto Moreira Salles. Um dos critérios para a seleção realizada foi contemplar escolhas que abrangessem tão somente um conjunto de livros fotográficos autorais sobre temas como “cidades”, “artistas”, “tempos difíceis”, etc., tomando fotógrafos e editores como agentes com papel ativo no processo editorial. Entre os especialistas convidados para escrever os textos dessa coletânea, encontra-se Martín Parr, fotógrafo, colecionador de fotolivros e coautor da obra mais completa e abrangente sobre o assunto (PARR; BADGER, 2004-2014).

Mais recentemente, o congresso internacional *Cities in Europe, cities in the world* (Lisboa, 3 a 6 de setembro de 2014) realizou um simpósio específico sobre os fotolivros de cidades (*Papercities: urban portraits in photographic books*), discutindo-se ali a singularidade de uma forma narrativa secular sobre o universo urbano, depositária de autoridade e credibilidade como registro documental, ao mesmo tempo em que é também portadora do olhar pessoal e subjetivo de uma rede de profissionais formada por escritores, fotógrafos, designers e editores. No ano de 2015, um museu físico e virtual para o fotolivro, concebido como uma espécie de “exposição móvel”, aparece na Alemanha.⁸ As explorações sobre o tema, como se vê, têm se multiplicado, mas a cidade do Rio de Janeiro, objeto de dezenas de livros fotográficos, entre os quais alguns fotolivros notáveis, continua à espera de uma compilação analítica desse patrimônio cultural.

Cidade-capital e cidade fotogênica, o Rio de Janeiro conheceu desde cedo os traços característicos de sua fisionomia estampados em meio impresso. Entre meados do século XIX e o ano de 2015, quando foram comemorados os quatrocentos e cinquenta anos de fundação da cidade, a singularidade de

⁷ Horacio Fernández é historiador, professor de história da fotografia na Faculdade de Belas Artes de Cuenca (Espanha) e curador de diversos projetos editoriais e expositivos sobre o valor dos fotolivros na cultura visual contemporânea. Em 1999, comandou a mostra pioneira *Fotografía pública; photography in print 1919-1939* e, entre 2004 e 2006, foi o comissário geral do PhotoEspana.

⁸ Ver <<http://www.thephotobookmuseum.com/en/home>>.

uma paisagem urbana emoldurada entre o mar e a montanha figurou em dezenas de publicações ilustradas por imagens litográficas e fotográficas que celebravam a sua monumentalidade. Não há espaço aqui para um amplo retrospecto desse acervo editorial e, a depender dos critérios tomados para a seleção de tais obras (o protagonismo da imagem em relação ao texto, a curadoria do fotógrafo ou do editor, a tipologia editorial, etc.), a história dos impressos fotográficos sobre o Rio de Janeiro recua ao século XIX ou tem início nas primeiras décadas do século XX.

Por hora, vale apresentar aquele que se anunciou como “o primeiro livro moderno de fotografias do Rio de Janeiro”. Com o título *Thisis Rio*, ele foi lançado pelo editor H. D. Oliveira, em 1938, tendo imagens do “foto repórter Norberto Strasser”, além de “contribuições fotográficas” do Departamento Nacional de Imprensa e Propaganda, Paulo Einborn, Panair do Brasil, Rembrandt, Francisco Silva Junior, Rosenfeld, Vieira e Peter Lang. Dois anos mais tarde uma nova edição, em português, apresentando semelhante “compilação fotográfica de H. D. Oliveira e M. de Avelar” foi publicada por encomenda da Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal⁹, impressa nas oficinas Romini & Lanzana, de São Paulo, com fotogravuras executadas por Luiz Latt & Cia, do Rio de Janeiro. O livro segue um percurso já consagrado por outras narrativas do século XIX sobre a cidade, ainda que neste caso a “emoção da chegada” à “maravilha das Américas” contemple, além da visão do Pão de Açúcar e da entrada da baía, a modernidade oferecida pelo trem, o vapor e o avião. O percurso agora oferecido inovava não tanto na imagem de abertura do livro, mas em sua singela conclusão: uma visão do “Rio de 1900”, a atestar que toda a modernidade enquadrada pelas imagens precedentes ao longo de suas 58 páginas fora alcançada em apenas trinta anos. Os contrastes aqui eram medidos, antes de tudo, na temporalidade das mudanças.

O pesquisador Marcos Lopes, ao analisar dois livros fotográficos sobre a cidade lançados pela editora Melhoramentos nos anos 1950, a saber, *Rio de Janeiro* (1955), com fotografias de Kurt Karfeld, e *Isto é Rio de Janeiro* (1955) – obra com muitas reedições, integrante de uma coletânea organizada por Karl Heinz Hansen e a participação de vários fotógrafos, entre os quais

Erich Joachim Hess¹⁰ –, identifica na reelaboração da estética do pitoresco, herdada dos álbuns oitocentistas, uma lógica discursiva que estimularia a propaganda da cidade, a expansão do turismo e a transformação da paisagem em bem de consumo, passando ao largo dos “conflitos sociais sob o sol carioca”:

Nesse sentido, o Rio é moderno, mas ainda pitoresco, reeditando fotograficamente a urbe vazia das primeiras representações visuais da cidade. A presença da cultura humana, que modifica a natureza, é representada por imagens aéreas que testificam a expansão urbana de maneira harmoniosa e calculada. Todos os conflitos sociais de uma cidade que, há séculos, segrega suas populações pobres são suprimidos por essas imagens de beleza sem igual (LOPES, 2016, p. 111).

O levantamento que estamos realizando sobre livros fotográficos dedicados ao Rio de Janeiro iniciou-se com a compilação daqueles que foram publicados por ocasião dos quatrocentos anos de sua fundação, comemoração que assinala também um dos principais “lugares” (materiais, funcionais e simbólicos) de afirmação da paisagem carioca como bem simbólico da nacionalidade, a despeito de (ou até por essa razão) a cidade não ser mais a capital político-administrativa do país. Os centenários também são estruturas simbólicas do tempo histórico e sua comemoração tornou-se parte importante da experiência cultural do tempo no mundo contemporâneo. As comemorações do quarto centenário, em 1965, ofereceram múltiplas visões de e da cidade, e sua história. Publicações, leilões e exposições em museus e bibliotecas foram espaços privilegiados para as narrativas, memórias e antevisões da cidade moderna enquadradas por essa grande celebração.¹¹ A escolha do livrofotográfico como fonte de pesquisa para o recorte proposto e, simultaneamente, como plataforma de observação para a inserção da desigualdade na construção da paisagem carioca também teve por objetivo aprofundar o conhecimento sobre um suporte ainda pouco explorado pela historiografia da cidade, além de discutir as escolhas, os conteúdos e os sentidos estabilizados por essas obras

¹⁰ Uma entrevista com o fotógrafo e informações consistentes sobre suas atividades junto ao IPHAN e à editora Melhoramentos encontram-se em GRIECO, 2013, esp. p. 39-43.

¹¹ Os livros, as revistas e outros impressos do IV Centenário, lançados em torno de 1965 que constituem uma fonte preciosa para os estudos sobre a cidade do Rio de Janeiro ainda não estavam mapeados em seu conjunto e em suas redes de relações, o que agora pode ser encontrado em TURAZZI, 2014, esp. p. 184-199.

⁹ Em 1940, o Brasil promoveu várias iniciativas para celebrar com Portugal o “Duplo Centenário da Nacionalidade” (a fundação da nacionalidade portuguesa, em 1140, e a chamada Restauração, com o fim da União Ibérica, em 1640).

como lugares privilegiados de sistematização e difusão da fotografia e sua cultura. Esse levantamento inicial estendeu-se para uma temporalidade mais ampla que pretende contemplar todo o conjunto que puder ser localizado.

A perspectiva de circunscrever a representação da desigualdade socioespacial no Rio de Janeiro às imagens das favelas pareceu então uma escolha natural, considerando-se que sua presença constitui hoje um dos elementos emblemáticos da visualidade da cidade. As favelas são consideradas mesmo como paradigmas da pobreza urbana, não obstante o convívio com situação semelhante em outras áreas metropolitanas, como subúrbios e conjuntos habitacionais, ou a diversidade socioeconômica no interior das próprias favelas, facilmente verificável nos dias que correm. Por outro lado, a profusão dos assentamentos do gênero espalhados pelo planeta¹² apenas reforça a singularidade das imagens das favelas nesta pesquisa, não apenas como expressão da pobreza na metrópole contemporânea, mas como lugar simbólico da relação entre paisagem e desigualdade no Rio de Janeiro.

Desde as primeiras décadas do século XX, as favelas foram tidas por muitos como a principal antítese da “cidade maravilhosa” e, como tal, uma visualidade “problemática” desses espaços e de seus moradores foi incorporada a matérias jornalísticas, projetos urbanísticos e relatórios oficiais. Afinal, como apontou a professora Margarida de Souza Neves, “o caráter excludente da sociedade é também exclusão de espaço e exclusão de agentes sociais de determinados espaços” (NEVES, 1994, p. 119).¹³ Nos anos 1960, esse profundo antagonismo ficaria marcado pela ideia da remoção *versus* urbanização das favelas, embate que confrontou autoridades, intelectuais e moradores de cidades em toda a América Latina. Sem resolver o problema da desigualdade, resolveu-se então, lentamente, o significado dessa visualidade para a imagem do Rio de Janeiro. Em algumas décadas, as representações culturais da e sobre a favela passaram a constituir também novas formas de patrimo-

nialização da paisagem carioca, deixando no ar as ambiguidades e contradições do processo de atribuição de valores patrimoniais a essa paisagem tão excludente.

A pesquisadora Licia do Prado Valladares, ao tratar da “invenção da favela” como “problema social” e como “campo de estudos”, isto é, da história intelectual e não tanto da história propriamente dita das favelas cariocas, procurou analisar as representações sociais que, por mais de um século, resultaram na construção de uma categoria de pensamento permeada de mitos, ambiguidades e matizes. Estudiosa das favelas desde os anos 1970, Valladares ofereceu-nos uma chave de leitura para pensar o lugar das imagens visuais nessa “invenção”, um recorte pouco desenvolvido em sua obra (VALLADARES, 2005). Em 2015, a exposição *Do Valongo à favela: imaginário e periferia*, no Museu de Arte do Rio de Janeiro, embora concentrada na região portuária, reuniu um amplo acervo sobre a visualidade das favelas cariocas e, entre outros recortes possíveis, demonstrou a repetição e a renovação de esquemas figurativos (carência, resistência, reinvenção, potência, etc.) para representá-la como um espaço singular na vida da cidade (CARDOSO e DINIZ, 2015).

A positivação da presença de “casebres coloridos” no alto dos morros do Rio, já operada desde as décadas de 1920 e 1930 no relato de viajantes, na canção popular (cf. OLIVEIRA e MARCIER, 2006) ou na pintura de artistas como Portinari, Tarsila e outros, acabou ingressando também nos livros sobre a cidade. A análise dessas obras tem demonstrado que, a partir da década de 1950, as fotografias de favelas já não estampavam apenas as mazelas do Rio em relatórios, jornais e revistas, figurando também em fotolivros com um “ângulo mais amável” da cidade. Em 1951, a renomada Editions Nathan¹⁴, responsável pela coleção *Merveilles de la France et du monde*, publicou *Rio de Janeiro*, fotolivro com texto de André Maurois (1885-1967) e fotografia de Jean Mazon (1915-1990), obra na qual figuram imagens do Morro da Providência com a legenda “faubourg” (“subúrbio” ou “periferia”, em tradução literal) e “blanchisseuses” (“lavadeiras”) na mesma favela, embora a identificação do lugar não tenha sido dada. Em *Rio de Janeiro et ses environs* (Paris, 1955), guia turístico da série *Les guides bleus illustrés*, publicada pela editora Hachette, o viajante era levado a crer que:

¹² Sobre os “slums, shantytowns, squattersettlements, skidrows, urbanghettos, colonia popular, hrushbebi, taudis, blightarea, bidonville, villa miseria, barrio marginal, morro, loteamento, barraca, musseque, tugurio, solares, mudunsafi, karyan, medina achouaia, brarek, ishash, galoos, tanake, baladi, chalis, katras, zopadpattis, bustee, estero, looban, dagatan, umjondolo, watta, udukku, chereka bete”, ver MORENO, 2003, esp. p. 30.

¹³ *O povo na rua, um “conto de duas cidades”* é o sugestivo título dado pela autora ao texto que integra uma coletânea essencial para a compreensão das novas abordagens sobre o tema da cidade no universo acadêmico (Cf. PECHMAN, 1994).

¹⁴ A editora foi fundada em Paris, em 1881, e um breve panorama de sua história pode ser conhecido em <http://www.nathan.fr/en/histoire_home.asp>.

Les *favelas*, villages accrochés au flanc des morros, taudis transfigurés par les paysage, les quartiers excentriques et isolés, les coins de campagne encastrés dans les quartiers les plus résidentiels et les plus modernes ne cessent de ménager des surprises toujours renouvelées (HALÉRY, 1955, p. 28).

Hans Mann

É nesse contexto que o fotógrafo Hans Mann (?-1966) publicou o fotolivro *Zauberhaftes Rio; das bildeinerstadt* (“Rio encantador; a imagem de uma cidade”), em 1957. Diante da escassez de informações biográficas sobre um personagem tão importante para a história cultural na América Latina, cuja obra mereceu até hoje uma única publicação (MENDEZ, GIORDANO e GAUNA, 2004), a breve compilação dos fotolivros que publicou entre 1946 e 1967 pode ser lida também como um registro sintético do percurso pessoal e profissional que traçou pelo continente (vide **Apêndice**).

Hans Mann, nome e sobrenome que nos remetem a genealogias diversas espalhadas por vários países, nasceu em Ulm, na Alemanha, na virada do século XIX ao XX.¹⁵ Ele deixou o país natal, já dominado pelo nazismo, por volta de 1936, época que coincide com sua passagem pelo Paraguai e a chegada à Argentina, onde viveu por vinte anos. É possível que nesse trajeto tenha passado também pelo Rio de Janeiro, a exemplo de tantos outros viajantes que se dirigiam ao sul do continente. Depois de estabelecido no país vizinho, percorreu o rio Pilcomayo e publicou um livreto com fotografias de índios da região, com as quais participou de uma exposição em Buenos Aires, no Foto Clube Argentino, em 1938. A publicação do livro *Buenos Aires, recopilacion fotografica* (1946), com textos de Ernesto Sabato (1911-2011) e Manuel Peyrou (1902-1974), em edição bilíngue (espanhol e inglês), já assinala a maturidade do fotógrafo na composição de uma paisagem urbana tida como patrimônio e o reconhecimento dos que o acolheram na cidade por sua apreensão pela imagem fotográfica. Contratado pela Academia Nacional de Belas Artes¹⁶, Mann produziu ampla documentação do patrimônio histórico

e artístico da Argentina, atividade que desempenhou até o ano de 1956, quando “um contrato melhor no exterior” o levou a deixar o país.¹⁷ As imagens do fotógrafo ilustraram ainda as séries *Documentos de Arte Colonial Sudamericano* e *Documentos de Arte Argentino*, publicadas na Argentina, entre 1943 e 1957.

O lançamento de *South America*, em 1957, fotolivro de Hans Mann com o selo da Thomas Y. Crowell, de New York, e da Thames and Hudson, de Londres, conectou as imagens do fotógrafo com o mercado editorial internacional e, sem dúvida, representou para ele uma grande oportunidade profissional. No ano seguinte, o fotógrafo reuniu suas imagens em duas novas publicações, uma especificamente sobre o Rio de Janeiro, lançada na Alemanha, Brasil e Holanda por editoras que atuavam em parceria e outra pelo governo brasileiro. Mann também veio ao Brasil para trabalhar na documentação do patrimônio e logo depois de se fixar no Rio de Janeiro já viajava para o estado de Minas Gerais com essa missão. Em Congonhas, registrou os profetas do Aleijadinho, após a sua primeira grande restauração pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tema igualmente presente na obra de outros fotógrafos nacionais e estrangeiros contratados pelo órgão (COSTA, 2015, p. 151-152). As imagens foram reunidas em *The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa: “O Aleijadinho”*, publicação bilíngue do Ministério da Educação e Cultura, de 1958. O trabalho de pesquisa e documentação então realizado foi revisitado pelo fotógrafo em edições posteriores. Um ano depois de sua morte (1967), *The 12 prophets of Aleijadinho* foi lançado nos Estados Unidos, pela Universidade do Texas, com apresentação assinada por Graciela e Hans Mann e texto da pesquisadora que era também esposa do fotógrafo. A edição em língua inglesa e sua publicação em português, pela Companhia Editora Nacional e Edusp, em 1973, selaram a realização conjunta de um fotolivro que se tornou referência sobre o patrimônio mineiro. O estado de Minas Gerais ainda seria o tema de outro fotolivro (*Minas*, 1964).

A Universidade do Texas reúne hoje uma parte importante do acervo do fotógrafo (2740 registros), infelizmente não digitalizada ou acessível à consulta online, sendo também desconhecidas as circunstâncias que deram origem à aquisição desse acervo pela

¹⁵ Há referências na internet sobre o ano de 1902, mas Patrícia Mendez indica-nos que ele teria nascido entre 15 de fevereiro e 3 de março de 1897 (MENDEZ, 2012, p. 131).

¹⁶ A instituição guarda em seu acervo, parte significativa da obra do fotógrafo. (Cf. MENDEZ, GIORDANO e GAUNA, 2004 e MENDEZ, 2012).

¹⁷ *Actas de la Academia Nacional de Bellas Artes*, Argentina, agosto de 1956 (apud MENDEZ et al., 2004, p. 15). Agradeço à pesquisadora Patrícia Mendez pelo generoso envio da publicação quando este artigo estava sendo escrito, bem como trechos de sua tese de doutorado.

universidade norte-americana. Sabe-se que, em 1968, essas imagens já estavam na instituição e foram transferidas pelo Humanities Research Center para o Art Department; em 1970, passaram do College of Fine Arts para a Benson Latin American Collection, onde hoje se encontram disponíveis à pesquisa com o nome de Hans Mann Photograph Collection.¹⁸

Graciela Rojas Herrera era historiadora da arte e lecionou a disciplina por algum tempo na Escola Americana do Rio de Janeiro, figurando em seu quadro de professores internacionais como procedente da Universidade de Santiago do Chile.¹⁹ Em 1964, Hans Mann participou de outra publicação sobre a arte brasileira, registrando na Bahia as coleções de ex-votos dos artistas Mario Cravo, Abelardo Rodrigues e Caribé, este último um conhecido de longa data.²⁰ Sabe-se que quando Hans Mann faleceu no Recife, dois anos depois, também estava envolvido em um projeto ligado à embaixada norte-americana, juntamente com o jovem fotógrafo brasileiro Mario Cravo Neto (DICTIONNAIRE, 1994, p. 157)²¹. Todas essas informações convergem para a consolidação de uma rede de contatos e projetos que teriam aproximado o casal Hans e Graciela de artistas e intelectuais da América Latina, assim como de instituições norte-americanas. O sepultamento de Mann no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, em 6 de outubro de 1966, e a missa de sétimo dia, celebrada no Mosteiro de São Bento, foram comunicados por Graciela e os filhos, no *Jornal do Brasil*.²²

Em 1958, vivendo há menos de dois anos no Brasil, Mann concretizou no Rio de Janeiro um projeto fotográfico e editorial ainda pouco comum por aqui, em obra inteiramente consagrada ao seu trabalho autoral, com qualidade gráfica e editorial notáveis para a época, projeto que nos oferece hoje uma visão compreensiva da paisagem carioca e suas contradições. O fotolivro *Zauberhaftes Rio* (Hamburg: Hoffmann und Campe; Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre: Livraria Kosmos Editora, 1958) e a versão intitulada *Strolling through Rio* (Amsterdam:

Colibris, 1958) apareceram em edições semelhantes com capas distintas, sendo uma em alemão e a outra em inglês e português, ambas sob a chancela da editora Kosmos. A empresa tinha vinte anos de experiência no Brasil e ramificações internacionais quando os livros de Hans Mann foram publicados, contando com o suporte e a experiência do editor austríaco Erich Eichner, proprietário da editora. Nos anos 1940, Eichner tinha sido responsável pela organização dos fotolivros *Cidade e arredores do Rio de Janeiro: a jóia do Brasil* e *A cidade maravilhosa: Rio de Janeiro e seus arredores*. Com as parcerias inerentes ao processo editorial, pode-se afirmar que o “Rio encantador” de Hans Mann representava a um só tempo o olhar pessoal e a vontade coletiva de um retrato fotográfico da cidade concebido para ser também um dos lugares de memória de sua paisagem.

Os livros do fotógrafo eram anunciados e comentados na imprensa da época e seu nome apareceu em destaque no artigo do historiador Mario Barata (1921-2007) sobre a importância do trabalho de Mann para a preservação do patrimônio mineiro.²³ As fotografias do Rio de Janeiro também foram publicadas, vez por outra, na coluna “Cariocas quase sempre”, do *Jornal do Brasil*, sendo o fotógrafo alemão caracterizado como um “viajante eterno, homem apaixonado pelo altiplano andino, mas certamente carioca por vocação”.²⁴ A mesma coluna, em 1966, assinada então por Yllen Kerr e Carlos Leonam, publicaria o seu necrológio:

Comunicado do vazio urbano

Este comunicado começa hoje falando de Hans Mann, um alemão que amou o Rio e por acaso morreu no Recife, há menos de uma semana. Nos tempos em que esta página era feita a seis mãos, Mann prestou aqui serviços preciosos. Foram suas fotografias cheias de contraste carioca que muitas vezes deram à página o tom correto.

¹⁸ <<http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00180/lac-00180.html>>.

¹⁹ Estas informações foram encontradas no Livro do Ano de 1966 da Escola Americana, disponível no site <http://www.eayearbooks.com/the_1966_carioca_yearbook2.htm>.

²⁰ O Instituto Caribé, em sua página oficial, também indica a realização de dois documentários na Argentina, filmados pelo artista baiano em parceria com o fotógrafo Hans Mann, intitulados *Camino del Índio* (1942) e *Museo Colonial de La Ciudad de Buenos Aires* (1943). <<https://www.facebook.com/InstitutoCarybe/posts/256076014463342>>.

²¹ Verbete sobre Mario Cravo Neto, assinado por Vivianne Esders.

²² *Jornal do Brasil*, 6 de outubro de 1966, p. 16, e 9 de outubro de 1966, p. 24. Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

²³ Mario Barata, “De Rodrigo Bretas a Hans Mann: um século de bibliografia especializada sobre Aleijadinho”, in *Jornal do Brasil*, 16 de novembro de 1958. A coluna “Artes”, do *Jornal do Brasil*, de 3 de maio de 1963, ao anunciar a vernissage da exposição de pinturas de Silva Costa, com apresentação de Mauro Moura, na Galeria Montmartre, em Copacabana, indica a existência de uma tela intitulada “De uma fotografia de Hans Mann, o pobre gringo”, entre os trinta e dois quadros com “títulos curiosos”, sobre cidades mineiras e personagens diversos. Segundo a coluna “Vamos falar de mulheres”, do jornal *Correio da Manhã*, em 12 de maio de 1963, a inauguração foi um sucesso. Sobre o pintor, ainda não contatado pela pesquisa, ver o blog <<https://www.blogger.com/profile/09864431621776834192>>.

²⁴ Yllen Kerr, “Cariocas quase sempre”, *Jornal do Brasil*, 15 de abril de 1964, p. 24. A coluna era dividida nessa época por Yllen Kerr, Carlos Leonam e Marina Colasanti.

Velho andarilho da América do Sul, da qual era um terrível detalhador, Mann se passou a carioca. Foi aqui que seus dois filhos nasceram. Foi aqui que parte de sua obra se desenvolveu, inclusive com um belo livro sobre o Rio – *Strolling through Rio*.

Foi nesse livro que Mann deixou ver a cor carioca que já o embalava, mesmo nas horas mais duras, quando esbravejava como o velho alemão.

Foi observando o Rio através do visor de sua Leica que Hans Mann, mais tarde, escreveu: “Neste cenário de uma beleza quase teatral, não é ridículo nem de mau gosto aquilo que o seria em outra parte”.

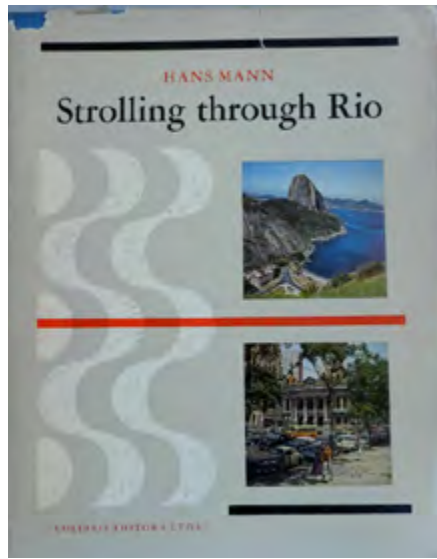
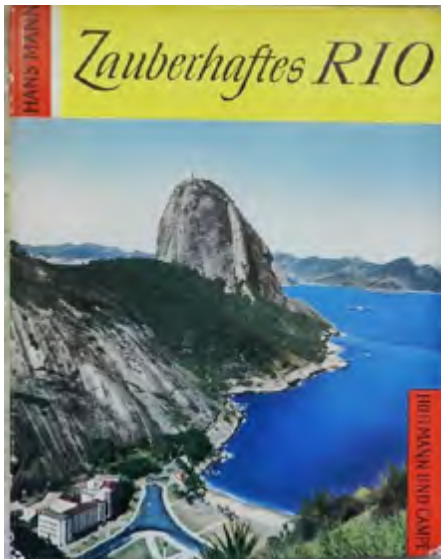
O Rio visto por Mann teve muitos aspectos curiosos, mas agora que ele nos falta e que temos seu livro nas mãos, aparece um outro Rio: o Rio dos amigos. Foi fotografando amigos como Rubem Braga, Newton Freitas, Tude de Souza e Alvarus, que Mann os viu cariocas. Na realidade, nenhum dos quatro nasceu carioca.²⁵

Diante da limitação de espaço e dos objetivos específicos deste artigo, não será possível apresentar aqui uma análise circunstanciada das fotografias reunidas por essa publicação, destacando-se nesse conjunto, por exemplo, o percurso visual traçado pelo fotógrafo na geografia carioca, as legendas colocadas na obra e seu diálogo com as imagens, os dados técnicos da produção fotográfica, as diferenças editoriais entre a versão em língua alemã e inglesa (a começar pelo título), entre outros aspectos. Com uma “intimidade” conquistada por muitos somente depois de longos relacionamentos, Mann captou em pouco tempo cenas inusitadas do cotidiano carioca, até então mais comuns em charges do que em livros fotográficos sobre uma metrópole que se transformava em ritmo acelerado, ainda que mantendo o apego a antigas tradições. Ora com a sua câmara Leica, ora com uma Rolleiflex, ele flagrou pessoas e lugares, como tantos outros fotógrafos fizeram pela cidade, mas captou também o olhar de um homem diante da bela mulher que lhe dava as costas ao cruzar o seu caminho, assim como a observação atenta de um idoso em direção à troca de carinhos de um jovem casal; registrou em sequência

uma das muitas demonstrações de rua, ainda hoje bastante comuns no Rio, que exploravam a credulidade de passantes curiosos e, de modo geral, frequentou os ambientes mais diversos, misturando-se a situações do dia a dia onde tudo parecia estar “resolvido na mais perfeita harmonia”.

Para efeito de síntese, vale reiterar a frase de Hans Mann, transcrita pela coluna “Cariocas quase sempre”, do *Jornal do Brasil*, já citada: “neste cenário de uma beleza quase teatral, não é ridículo, nem de mau gosto, aquilo que o seria em outra parte”. As palavras do fotógrafo na apresentação do livro *Zauberhaftes Rio / Strolling through Rio* exprimem assim o olhar complacente de um estrangeiro apaixonado pelo Rio e, ao mesmo tempo, o potencial inovador de uma visão da paisagem que procura moldar a percepção de suas singularidades pela abolição e ressignificação de seus contrastes. É a beleza desse cenário, com vista privilegiada para quem vive nos morros do Rio, a despeito de sua precariedade e pobreza, o que enobrece a pobreza e abole o mau gosto nos “contrastes cariocas”. A imagem dos casebres toscos da favela diante do mar de Ipanema, em confronto com o novíssimo conjunto habitacional no Leblon, assim como os rostos que exprimem em seus retratos uma visão do passado e do futuro da cidade, não deixavam de ser também uma aposta do fotógrafo nos confrontos de natureza imagética e em sua demarcação temporal. As imagens parecem arrançadas assim de forma a ressaltar a monumentalidade de um cenário contemplado a partir da favela e, dali, projetar as possibilidades de redução de seus contrastes sociais. Apartando-se de narrativas nas quais as favelas que “enfeavam” a cidade eram condenadas ou simplesmente deixadas de fora (VALLADARES, 2005), o fotolivre de Hans Mann trouxe uma representação do “lugar da pobreza” não como “moléstia endêmica”, mas como horizonte de possibilidades e expectativas. De modo que nós “modelamos as paisagens” e elas também “nos modelam”, a “paisagem carioca” pelas lentes desse “alemão que amou o Rio” parece ter o dom de nos conectar a outros modos de ver e “transver” as desigualdades históricas que definem a cidade, redimensionando nessas imagens as experiências no espaço urbano e as expectativas em relação ao seu futuro.

²⁵ Yllen Kerr e Carlos Leonam, “Cariocas quase sempre”, *Jornal do Brasil*, 13 de outubro de 1966. O comentário final se insere na ênfase da coluna aos cariocas de afeição e não de berço.



Figuras 1-2. As capas das duas edições do fotolivro de Hans Mann sobre o Rio de Janeiro.



Figura 3. A imagem, com a projeção da entrada da baía de Guanabara diante do barraco no alto do morro é a terceira fotografia do livro e ocupa página inteira da publicação.



Figuras 4-5. As imagens em confronto nas páginas 98 e 99 de *Zauberhaftes Rio / Strolling through Rio* anunciam os novos blocos de apartamentos que, no entanto, não tem a “vista livre” das favelas.



Figura 6. O fotógrafo em autorretrato (a figura feminina guarda semelhança com Graciela Mann).

Referências

- ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- AMOROSO, Mauro. *Nunca é tarde para ser feliz? A imagem das favelas pelas lentes do Correio da Manhã*. Curitiba: Editora CRV, 2011.
- BARBOSA, Jorge Luiz. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como ‘cidade maravilhosa’. *Biblio3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, v. XV, n. 865, 25 mar. 2010. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-865.htm>>.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- CADAVA, Eduardo; NOUZEILLES, Gabriela. *The itinerant languages of photography*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- CARDOSO, Rafael; DINIZ, Clarissa. *Do Valongo à favela: imaginário e periferia*. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2015.
- CATALÀ DOMÈNECH, Joseph M. *A forma do real: introdução aos estudos visuais*. São Paulo: Summus, 2011.
- COSTA, Eduardo Augusto. *Arquivo, poder, memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do IPHAN*. Campinas, 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
- D’ANGELO, Paolo. Os limites atuais das teorias da paisagem e a paisagem como identidade estética dos lugares. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 419-439.
- DICTIONNAIRE mondial de la photographie: des origines a nous jours. Paris: Larousse, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- FELICI, Javier Marzal. *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2007.
- _____. Aproximaciones metodológicas em el estudio de la fotografía. In: *Lecciones del portal*, 2014. Disponível em: <http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/45_esp.pdf>.
- FERNANDEZ, Horacio et al. *Fotolivros latino-americanos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- GRIECO, Bettina Zellner. *Entrevista com Erich Joachim Hess*. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2013. Coleção Memórias do Patrimônio, 3.
- HALÉRY, Jean-Pierre. *Rio de Janeiro et ses environs: les Guides Bleus Illustrés*. Paris: Hachette, 1955.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.
- LECLERCQ, J. Pour l’histoire du vocabulaire latin de la pauvreté. *Parole de l’Orient*, v. 3, n. 1-2, p. 293-308, 1967.
- LOPES, Marcos Felipe de Brum. A praia: do pitoresco aos conflitos sociais sob o sol carioca. In: MAUAD, Ana Maria (Org.). *Fotograficamente, Rio a cidade e seus temas*. Niterói, RJ: PPGH-Labhoi-UFF; Faperj, 2016. p. 89-116.
- MAUAD, Ana Maria (Org.). *Fotograficamente, Rio a cidade e seus temas*. Niterói, RJ: PPGH-Labhoi-UFF; Faperj, 2016.
- MEDEIROS, Bianca Freire. *Gringo na laje; produção, circulação e consumo da favela turística*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- MÉNDEZ, Patricia; GIORDANO; Mariana; GAUNA, Adela. *Hans Mann: miradas sobre el patrimonio cultural*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; CEDODAL, 2004. Catalogo de la exposición.
- MÉNDEZ, Patricia. *Fotografía de arquitectura moderna: la construcción de su arquitectura em las revistas especializadas, 1925-1955*. Buenos Aires: CEDODAL, 2012.
- MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 165-189.
- MOLLAT, Michel. *Les pauvres en moyen age*. Paris: Hachette, 1978.
- MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 53, p. 159-176, 2007.
- MORENO, E. et al. *Slums of the world; the face of poverty in the new millennium?* Nairobi, Kenya: United Nations Human Settlements Programme (UN-HABITAT), 2003.
- NEVES, Margarida de Souza. O povo na rua, um ‘conto de duas cidades’. In: PECHMAN, Robert M. (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1994. p. 134-155.
- OLIVEIRA, Jane de Souto; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é: favela. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 61-114.
- PARR, Martin; BADGER, Gerry. *The photobook: a history*. London: Phaidon Press, 2004-2014. 3 v.
- PATUZZI, Silvia; FRANCO, Renato. *A reflexão humanista sobre a pobreza: flagelo terrestre*. Tradução e notas de A Mendicidade, de Erasmo de Roterdã. Niterói, 2016. Texto inédito.
- PECHMAN, Robert Moses (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.
- POULOT, Dominique. *Une histoire du patrimoine em Occident*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
- ROUSSO, Henry (Org.). *Le regard de l’histoire: l’émergence et l’évolution de la notion de patrimoine au cours du XXe siècle en France*. Paris: Éditions du Patrimoine; Fayard, 2003. Actes des entretiens du patrimoine.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- TURAZZI, Maria Inez (Org.). *Rio 400 + 50: comemorações e percursos de uma cidade*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization); International Social Science Council (ISSC); Institute of Development Studies (IDS). *World social science report 2016. Challenging inequalities: pathways to a just world*. Paris: Unesco Publishing, 2016.
- UNFRIED, Rosana Aparecida R.; PERSICHETTI, Simonetta. As aparências enganam: a fotografia e seu caráter polissêmico. In: BONI, Paulo Cesar (Org.). *A fotografia na academia: de formadora de imaginários coletivos a fonte de pesquisas*. Londrina: Midiograf, 2015. p. 193-212.
- VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela; do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

APÊNDICE
Fotolivros de Hans Mann²⁶

Data	Título	Local	Editores	Observações
1946	<i>Buenos Aires</i>	Buenos Aires	Ediciones Peuser	Textos de Ernesto Sabato y Manuel Peyrou
1957	<i>South America</i>	New York	Thomas Y. Crowell	
		London	Thames and Hudson	
1958	<i>The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa: "o Aleijadinho"</i>	Rio de Janeiro	Ministério de Educação e Cultura	
1958	<i>Zauberhaftes Rio</i>	Hamburg	Hoffmann und Campe	
		Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre	Livraria Kosmos Editora	
1958	<i>Strolling through Rio</i>	Rio de Janeiro	Colibris	
1961	<i>Minas</i>	Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre	Livraria Kosmos Editora	Texto de Silvio Castro
1964	<i>Ex votos; arte popular do Brasil</i>	Madrid	Instituto Cultura Hispánica	Introdução de Blanchette Arnaud em português, francês, espanhol e inglês
1967	<i>Sudamerica</i>	Barcelona	Editorial Labor	
1967	<i>The 12 prophets of Aleijadinho</i>	Austin	University of Texas Press	Coautoria (textos) de Graciela Mann
1973	<i>Os doze profetas do Aleijadinho</i>	São Paulo	Cia. Editora Nacional; Edusp	Coautoria (textos) de Graciela Mann; tradução de Cordélia Canabrava Arruda

Autora/Author:

MARIA INEZ TURAZZI mi.turazzi@gmail.com

- Historiadora. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA). Entre 1984 e 2014, trabalhou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), sendo atualmente professora e pesquisadora colaboradora da Universidade Federal Fluminense (PPGH – Programa de Pós-Graduação em História e Labhoi – Laboratório de História Oral e Imagem) e da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Publicou diversos livros sobre fotografia, patrimônio e história do Rio de Janeiro.
- Historian. PhD. in Architecture and Urbanism by USP. Researcher at CNPq and member of CBHA. She worked at IPHAN and IBRAM between 1984 and 2014, and is currently a fellow professor and researcher at the Fluminense Federal University (PPGH and Labhoi) and the Faculty of Sciences at the University of Lisbon. She has published several books on photography, cultural heritage and history of Rio de Janeiro.
- Historiadora. Doctora en Arquitectura y Urbanismo por la USP. Investigadora del CNPq y miembro del CBHA. Entre 1984 y 2014, trabajó en el IPHAN y IBRAM y actualmente es profesora e investigador colaborador en la Universidad Federal Fluminense (PPGH y Labhoi) y la Facultad de Ciencias, de la Universidad de Lisboa. Publicó diversos libros sobre fotografía, patrimonio e historia del Rio de Janeiro.

²⁶ Alguns livros sobre regiões e vilarejos da Alemanha, publicados entre os anos 1940 e 1960, têm Hans Mann entre seus autores, mas ainda não foi possível identificar a natureza dessas publicações, nem confirmar possível homonímia.