



Notas sobre uma história da fotografia na América Latina

Notes on a history of photography in the Latin America
Notas sobre una historia de la fotografía en América Latina

Carolina Martins Etcheverry*

RESENHA DE:

MRAZ, John; MAUAD, Ana Maria. *Fotografía e historia en América Latina*. Montevideo: Intendencia de Montevideo/Centro de Fotografía de Montevideo, 2015. 262 p.

A história da fotografia na América Latina vem sendo escrita regionalmente desde meados dos anos 1970, pelo menos, com trabalhos de Boris Kossoy, Pedro Karp Vasquez e Gilberto Ferrez, entre outros (MONTEIRO, 2006). No Brasil, temos escritas sobre períodos, escolas e fotógrafos importantes, que juntos conformam uma história da fotografia brasileira. Nos anos 2000, algumas iniciativas no sentido de escrever uma história geral da fotografia foram desenvolvidas, culminando em livros como “*Fotografia no Brasil: um olhar contemporâneo*”, de Nadja Peregrino e Ângela Magalhães (2005) e “*Imagens da Nação*”, de Maria Beatriz Coelho (2012). Entretanto, a história da fotografia na América Latina disponível aos leitores brasileiros muitas vezes aparece de modo fragmentado em monografias, como a de Carlos Alberto Sampaio Barbosa, sobre a fotografia no México, ou em grandes compilações sobre história da fotografia, em geral importadas.

O livro “*Fotografía e Historia en América Latina*”, organizado pelo historiador mexicano John Mraz e pela historiadora brasileira Ana Maria Mauad, é importante no sentido de reunir artigos que procuram dar sentido a uma história da fotografia latino-americana, contemplando países como Brasil, Argentina, Uruguai, México, Peru e Colômbia. Para esses autores, a fotografia opera como uma ferramenta para melhor entender a situação social do mundo contemporâneo (MRAZ, MAUAD, 2015, p. 7). As reflexões teóricas acerca da fotografia, tanto as que aparecem na introdução do livro quanto as que são oferecidas pelos autores nos diferentes artigos, contribuem para que se estabeleça uma forma de entender a fotografia a partir daquilo que ela pode oferecer ao historiador, para além de simples ilustração, funcionando como gatilho para debates posteriores sobre os temas analisados. Assim, temos que “en suma, esta obra se enfoca em demonstrar

* Doutora em História. Pós-Doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

cómo puede la historia verse en fotografías, y cómo las fotografías pueden hacer historia” (MRAZ, MAUAD, 2015, p. 8).

O primeiro capítulo, de autoria de John Mraz, intitula-se “*Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana*”, e se propõe a refletir sobre as possibilidades oferecidas ao historiador a partir das fotografias. O autor coloca a distinção fundamental entre o fazer história *com* fotografias e fazer história *das* fotografias. No primeiro caso o historiador procura analisar aspectos da sociedade do passado a partir de elementos que a fotografia pode mostrar, uma vez que ela é, antes de qualquer problematização, um índice do real, do “isso foi” preconizado por Roland Barthes (1984). Seria, assim, relacionada à história social. No segundo caso temos a possibilidade de conhecer a fotografia enquanto objeto portador de história, e, em sua historicidade, procurando entender quem fotografou e com qual intenção (ou, como nos explica Kossoy (2001), o assunto, o fotógrafo e a tecnologia), aproxima-se da história cultural. Para o autor, é na junção dessas duas perspectivas que se dá maior profundidade à análise. Assim, Mraz passa a apresentar diversos modos através dos quais, no México, pode-se pensar o papel da fotografia na historiografia, desde as diversas histórias gráficas sobre o país ou sobre a Revolução Mexicana, até a documentação visual de lutas políticas, protestos, relações de gênero etc. É um modo de dar a ver a história do México a partir da fotografia, o que leva o autor, já no final do artigo, a refletir sobre o papel da fotografia dentro das Humanidades, e, porque não, pensar a cultural visual de nossa época, permeada pelos diversos usos da fotografia.

O segundo capítulo, intitulado “*El ‘catálogo’ mexicano de la firma Gove y North, 1883-1885*”, de Fernando Aguayo, procura pensar sobre os problemas envolvidos na catalogação das fotografias realizadas por essa empresa de fotógrafos norte-americanos. O público brasileiro pode perfeitamente identificar-se com os problemas aqui colocados, uma vez que nos arquivos brasileiros as fotografias, especialmente aquelas do século XIX, quando trazem algum tipo de informação quanto à autoria, lugar, data ou técnica, não são de modo algum confiáveis. O autor procura pensar um hipotético catálogo de fotografias do México feitas por Gove e North, sistematizando informações a partir de indícios e do cotejamento com outras imagens cuja identificação seja inquestionável. Aguayo tem como objetivo recuperar as práticas profissionais da empresa e contextualizar os documentos fotográficos para que possam ser utilizados de modo

confiável pelos pesquisadores, provocando novos problemas.

“*Prácticas fotográficas en el Brasil moderno: siglos XIX y XX*”, dos pesquisadores brasileiros Ana Maria Mauad, Mariana Muaze e Marcos Felipe de Brum Lopes, procura inserir a prática fotográfica na cultura visual brasileira, de modo que a abundância de fotografias que existe sobre diversos aspectos do país conformam uma possível história visual do Brasil. Em um primeiro momento os autores trabalham com o retrato como indicador de distinção social na sociedade escravocrata oitocentista e a paisagem como promotora da imagem do país nos circuitos internacionais da cultura ocidental. Propondo-se a ser uma revisão da literatura historiográfica sobre o debate acerca da fotografia no Brasil moderno, o artigo, além de fazer um apanhado sobre a fotografia brasileira no século XIX (com seus viajantes produtores de retratos e de vistas) também pensa a fotografia do século XX, entrando na modernidade dos fotoclubes (espaço de prática amadora, que funcionam como atualizadores da fotografia brasileira) e do fotojornalismo, já nos anos 1940, tanto das revistas ilustradas (como as revistas *Cruzeiro*, *Veja*, *Isto é*, *Cláudia*) quanto dos jornais (*Última Hora*, *Jornal do Brasil* e *Folha da Manhã*) e das agências de fotógrafos (F4). Seguindo a proposta de trazer ao leitor um panorama da fotografia brasileira, os autores também analisam as imagens feitas por fotógrafos estrangeiros, como Mario Baldi (pioneiro no fotojornalismo brasileiro), Jean Mazon e Geneviève Naylor, que trouxeram mudanças e melhoramentos técnicos à fotografia feita no país, introduzindo o problema de desenvolvimento técnico na fotografia brasileira. Por fim, temos uma seção dedicada à fotografia e o mundo da arte, na qual os autores dedicam-se a pensar a fotografia feita pelos fotoclubes, como o Foto Cine Clube Bandeirante, mas também a institucionalização da fotografia, com a criação do Núcleo de Fotografia da FUNARTE, em 1979, e a criação da Coleção Pirelli/Masp, em 1990. Permeando todo esse panorama, os autores apresentam uma abundância de referenciais teóricos dos assuntos elencados, permitindo que o leitor aprofunde-se nos temas que lhe pareçam mais interessantes.

O quarto capítulo, “*Desarrollos insólitos de la fotografía en el norte de Perú en la primera mitad del siglo XX*”, de Andrés Garay Albújar, procura apresentar um outro lado da história da fotografia peruana, que não a do sul, com as imagens já bastante estudadas de Martín Chambí. O autor analisa, então, fotógrafos atuantes na cidade de Piura, no norte do Peru, entre

eles Pedro Montero, os Irmãos Gismondi, Rubén Quevedo, Sixto Zapata e Ma San Lin. Os três primeiros são profissionais, com estúdios fotográficos, sendo o pioneiro e mais importante deles Pedro Montero. Os últimos dois são amadores, cujas fotografias retratam o cotidiano de suas comunidades e de suas vidas. Albújar procura, portanto, realizar uma reflexão sobre as formas com que se praticou a fotografia no norte do Peru e sua importância social, bem como aspectos da profissionalização da prática fotográfica e suas formas de produção e circulação. São fotógrafos que, além de retratos, registram a vida tanto da cidade quanto da região rural (como é o caso dos murais e das fotopinturas dos irmãos Gismondi). É uma história que complementa a já consolidada história da fotografia no Peru.

O artigo de Kevin Coleman, “*Las fotos que no alcanzamos a ver. Soberanías, archivos y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia*”, é um interessante exemplo de uma história com fotografia e sobre uma fotografia, conforme a ideia de Mraz. Trata-se de uma narrativa acerca da greve de 1928 dos trabalhadores das plantações de banana da empresa norte-americana United Fruit Company (UFC) em território Colombiano, cuja reivindicação era, entre outras, que as leis trabalhistas colombianas valessem também para os trabalhadores do território da UFC. Coleman conta a história dessa greve histórica a partir de uma fotografia dos cinco líderes dessa greve, feita em estúdio, em que esses homens trabalhadores estão bem vestidos e posando, como era costume. A primeira imagem que vemos está com números em cima de cada personagem, indicando ter servido para identificá-los. De fato, essa fotografia fazia parte de um relatório feito pela UFC a respeito desses trabalhadores, cuja história o autor nos conta. Esse relatório foi encontrado por outro pesquisador, e acabou fazendo parte das indagações de Coleman sobre as diferentes faces do imperialismo americano representado pela empresa UFC e como, a partir dessa imagem, é possível dar a ver aquilo que ficou escondido de 1928 até 1980, quando o arquivo começou a ser pesquisado. Havia nele outras fotografias da greve, que mostravam os espaços destruídos, mas a dos trabalhadores estava inacessível até a descoberta do relatório. O autor propõe, então, a partir dessa imagem refletir sobre a greve e “escuchar lo que la compañía trató de silenciar, ver lo que la intentó mantener invisible. Reclamar esta foto nos permite relatar una historia del forjamiento de sí y el forjamiento nacional, impulsado por los trabajadores, que el progreso bananero buscó anular”

(COLEMAN, 2016, p. 173). Ainda que não seja seu objetivo, Coleman traça uma trajetória das imagens, tratando-as como artefatos presentes em arquivos com origens variadas, o que traz, por si só, uma série de problemas a serem pensados pelo historiador.

Magdalena Broquetas, em “*De íconos a documentos. Las fotografías de la huelga general de Uruguay en 1973*”, nos traz uma outra greve, a que se seguiu ao golpe militar uruguaio, e que reuniu os trabalhadores em seus espaços de trabalho por duas semanas. O artigo traz a história das fotografias feitas por Aurelio Gonzalez para o jornal comunista *El Popular*, que foram escondidas dias depois do golpe e somente recuperadas em 2006. As fotografias foram feitas logo após González assistir a última sessão das câmaras legislativas, na madrugada de 27 de junho de 1973. O fotógrafo decide, então, sair pela cidade fotografando sistematicamente as fábricas ocupadas por trabalhadores, servindo também, por ser personagem conhecido pelos trabalhadores, como informante sobre a situação nacional. A autora procura analisar a importância dessas fotografias para a memória da ditadura uruguaia tendo em vista que sua circulação à época foi restrita, sendo hoje documentos históricos do período, uma vez que dão a ver fatos até então invisíveis, por conta da estrita censura imposta pelos militares.

Em “*Entre el abrazo y el enfrentamiento. Un diálogo entre dos imágenes icónicas de fin de siglo en América Latina*”, o mexicano Alberto del Castillo Troncoso procurar realizar um estudo de caso sobre o fotojornalismo latino-americano, a fim de compreender aspectos da construção da memória na história recente da América Latina. Para isso, ele vai analisar duas fotografias que se tornaram icônicas na Argentina e no México, desempenhando papel importante na opinião pública de cada país. A primeira é a fotografia do argentino Eduardo Longoni, sobre a repressão às Mães da Praça de Maio, em que vemos um policial montado em seu cavalo, avançando em direção às mães, que estão curvadas no canto esquerdo da fotografia, enquanto vemos mais policiais ao fundo. É uma fotografia que remete à ditadura, convertendo-se em uma imagem emblemática na memória recente argentina. A segunda fotografia remete, por sua vez, à luta pela terra dos indígenas mexicanos. Pedro Valtierra fotografa as mulheres do vilarejo de X'Oyep, na região dos Chiapas, resistindo à invasão de soldados mexicanos, logo após um massacre de indígenas em uma região próxima. Troncoso analisa essas duas fotografias do ponto de vista de sua circulação, tanto na imprensa, em um primeiro momento, quanto de

várias formas a partir de seu reconhecimento como representativas de momentos a serem lembrados. São fotografias que ganharam prêmios internacionais e que foram reproduzidas inúmeras vezes de diversas formas, mostrando sua potência simbólica e importância no imaginário social.

Por fim, Cora Gamarnik trata do fotojornalismo na Guerra das Malvinas, em artigo intitulado “*El fotoperiodismo y la Guerra de Malvinas: una batalla simbólica*”, no qual procura analisar a fotografia de imprensa durante o conflito e também o uso posterior das imagens como parte de uma batalha simbólica entre a Argentina e a Grã Bretanha, em 1982, tratando o caso como uma disputa midiática. Na Argentina, a fotografia cumpre um papel protagonista na narrativa dos acontecimentos que apareciam nos jornais, sendo entendidas como instrumentos privilegiados de construção de sentido e análise histórica. A autora faz uma análise das fotografias do dia 2 de abril de 1982, dia da invasão das ilhas pelos argentinos, feitas pelo fotógrafo Rafael Wollmann, que trabalhava na agência independente *Imagen Latinoamericana* e que estava nas Malvinas em março de 1982, a fim de fazer uma reportagem para a agência francesa *Gamma*. Wollmann permanece lá até o 2 de abril, sendo o único fotógrafo nas ilhas no momento da invasão, o que possibilitou que suas fotografias únicas de todo o início da guerra ficassem famosas, sendo publicadas em diversos jornais. Duas de suas fotografias, analisadas por Gamarnik, transformaram-se em símbolo da humilhação inglesa na imprensa internacional: em uma delas veem-se os ingleses caminhando com as mãos para o alto, conduzidos por um militar argentino, e na segunda fotografia os ingleses estão deitados no chão com os militares ao redor com suas armas. A autora, após analisar uma série de imagens do conflito, afirma, por fim, que “la guerra se perdió, las fotos quedaron” (GAMARNIK, 2016, p. 254), no sentido de que, na disputa simbólica pelo relato dos acontecimentos, essas

imagens permanecem na memória dos acontecimentos, como agentes da história.

É um livro, sem dúvida, importante para aqueles interessados na história da fotografia latino-americana, principalmente pela diversidade das abordagens apresentadas pelos autores. Desde a visão diacrônica da história da fotografia, a partir de panoramas alargados no tempo, como a de Mraz sobre a fotografia mexicana, quanto a análise das fotografias tiradas em apenas um dia na invasão da Argentina nas ilhas Malvinas, é possível perceber como o estudo da história da fotografia permite ao pesquisador um leque de possibilidades temáticas e metodológicas. Certamente muito ainda precisa ser pesquisado no que tange a fotografia latino-americana, servindo esse livro de estímulo para que novos pesquisadores se aventurem no campo da história da fotografia e que velhos pesquisadores sigam inovando em suas pesquisas.

Referências

- BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- COELHO, Maria Beatriz V. *Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MONTEIRO, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. *Métis: história e cultura*, v. 5, n. 9, p. 11-23, jan.-jun. 2006.
- MRAZ, John; MAUAD, Ana Maria. *Fotografia e historia en América Latina*. Montevideo: Intendencia de Montevideo/Centro de Fotografía de Montevideo, 2015. 262 p.
- PEREGRINO, Nadja; MAGALHÃES, Angela. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

Autora/Author:

CAROLINA MARTINS ETCHEVERRY etchev@gmail.com

- Doutora em História. Pós-Doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista PNPd/Capes.
- PhD of History. Post-Doctorate at the Postgraduate Program in History of the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul. PNPd/Capes scholarship.
- Doctora en Historia. Post-Doctoranda junto al Programa de Postgrado en Historia de la Pontifícia Universidad Católica de Rio Grande do Sul. Becaria PNPd/Capes.