

1.

Introdução

A trajetória de um olhar

Esta pesquisa, que se debruça sobre a produção fotográfica do francês Jean Manzon, teve como ponto de partida meu interesse pontual sobre a representação do Brasil feita através de olhares estrangeiros, especificamente os dos fotógrafos europeus que aportaram no país a partir do início do século XX. Nomes como Pierre Verger, Marcel Gautherot, Maureen Bissiliat, Peter Lange e o próprio Jean Manzon acabaram por construir um imenso material visual sobre o país, ajudando a montar um retrato ampliado sobre sua geografia e cultura, material este que serviu, sobretudo, para que o Brasil elaborasse uma imagem de si mesmo. Confirmava-se assim, a meu ver, uma velha tradição: a representação do Brasil construída “de fora para dentro”. Mesmo sabendo que muitos desses fotógrafos se fixaram de maneira definitiva no país, desenhava-se, a partir dessa minha primeira análise, uma linha de continuidade apoiada em grande medida pelo estímulo direto dado por D. Pedro II à vinda de fotógrafos estrangeiros, a partir do advento da fotografia, em meados dos Oitocentos.

O foco na atuação de Jean Manzon se impôs já no início dessa pesquisa, primeiramente diante da constatação da dificuldade de se dar conta de um material tão vasto quanto a produção estrangeira do século XX. Além disso, verifiquei rapidamente que não se poderia falar, de fato, em um único olhar estrangeiro, de uma única idéia de Brasil por trás das imagens captadas por esses “novos viajantes”. Mas, acima de tudo, Jean Manzon se apresentava como um personagem instigante. Verificou-se que, apesar de sua atuação no período, anos de 1940, ter significado de fato a introdução no Brasil de uma “tradição” do fotojornalismo europeu - referência feita aberta e constantemente por todos os fotógrafos da época -, Manzon continuava pouco conhecido no que diz respeito à sua biografia; além disso, vê-se que sua produção não tem merecido muitos estudos específicos.

Ao mesmo tempo, nota-se que fotógrafos contemporâneos de Manzon, como Marcel Gautherot, José Medeiros, Pierre Verger são freqüentemente objeto de inúmeras pesquisas. Acredito que este fato seja devido, sobretudo, à estreita aproximação mantida por Manzon com o poder, o que teria gerado um interesse restrito por essa produção. Essa

proximidade se dá primeiramente com o Estado Novo, uma vez que a primeira atividade desenvolvida por ele no Brasil foi como fotógrafo do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão que controlava de maneira implacável a imprensa brasileira e demais conteúdos ligados à produção simbólica do país. Mais tarde, Manzon iniciaria sua atividade na revista *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, exercendo a função de repórter fotográfico e mantendo uma produção afinada com as idéias disseminadas pelo regime na época, a partir, é claro, do controle exercido pelo DIP e também devido às ligações pessoais de Chatô com o governo, então representado na figura de Getúlio Vargas.

O que é levado em conta neste estudo é a busca por evidências que nos revelam que a narrativa construída pelas imagens de Jean Manzon é capaz de dar “corpo” ao pensamento do período. Defende-se aqui que Jean Manzon deu, através de sua produção fotográfica, visualidade a um Brasil que precisava ser “descoberto”. Mais do que isso, Manzon materializou um projeto de nacionalidade construído como unidade a partir de um somatório de idéias e ideologias; matéria múltipla, absorvida por ele e vertida em um único e poderoso conjunto simbólico.

Assim, vemos que não se tratava de um olhar “de fora para dentro”, mas de uma visão que nascia numa interseção interessante: de um lado, a técnica fotográfica herdada dos anos em que atuou nos mais importantes veículos da imprensa ilustrada européia, e, de outro, todo esse emaranhado de ideologias que definiam, como que em um quebra-cabeças, o projeto de construção da nacionalidade encampada pelo Estado Novo.

Nesse percurso, torna-se fundamental analisarmos a trajetória de Jean Manzon no contexto da imprensa européia dos anos de 1930. No período, o fotojornalismo moldava-se a partir de uma série de novos conceitos estéticos, herança direta das experimentações das vanguardas artísticas e da própria mudança da sociedade, que se afirmava em suas características modernas e industriais. É para essa nova sociedade que se dirigem as revistas ilustradas, buscando ser mais atraentes e se apresentando como um olhar onipresente no mundo. Nesse contexto, a fotografia não atua mais como mera ilustração do real, mas como uma representação autônoma.

É nesse âmbito que se insere a produção de Jean Manzon ainda na Europa, onde atua na revista *Vu*, perfeita tradução dessa nova aposta na fotografia em seu poder de “dar a ver” o mundo - e ainda da *Match*, outro expoente do novo fotojornalismo. O que é

acentuado nessa abordagem não é apenas a fotografia como uma invenção descolada de fatos, mas a afirmação de todo um repertório capaz de alargar a experiência visual através de novos recursos técnicos e estéticos. Jean Manzon é tido, assim, como um transmissor dessa nova maneira de se lidar com a fotografia na imprensa. Estilo este que é introduzido por ele no jornalismo brasileiro.

É a Segunda Guerra Mundial que traz Jean Manzon ao Brasil. Rapidamente, o fotógrafo perceberá que sua experiência européia lhe vale muito prestígio, além do já citado posto garantido no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). A partir desse momento, a trajetória de Manzon ficará atrelada ao Estado Novo, regime imposto por Getúlio Vargas em 1937, que atuava fortemente buscando conformar um imaginário de valores determinados sobre a nação. Essa visão do regime que - mais uma vez - nasce de cruzamentos ideológicos diversos, será levada com ele durante os anos de atuação na revista *O Cruzeiro*. Este estudo analisa, portanto, a atuação de Manzon na imprensa nacional nesses quase dez anos, de 1942 a 1951, em que trabalhou na revista integrada ao conglomerado de Assis Chateaubriand, os Diários Associados.

Muito significativo é verificar que, naquele momento, graças em muito às revistas ilustradas, com destaque para *O Cruzeiro*, o Brasil ganhava visualidade para além das ondas do rádio. Existia, assim, a necessidade de se revelar o Brasil para os brasileiros. Nesse sentido, *O Cruzeiro* abraçou essa espécie de missão, revelando regiões e culturas do país e ajudando a criar uma identidade para ele - alcançando leitores em diversas partes do território brasileiro. O que se diz comumente, para dar a dimensão do alcance da publicação, é que a revista chegava a lugares aonde o Diário Oficial não chegava. A tiragem durante toda a década de 1940 foi ascendente – chegando ao ápice de 750 mil exemplares na edição do suicídio de Getúlio Vargas, em 1954. Tratava-se, portanto, de uma visão de Brasil compartilhada – e adotada – pelas massas.

Chamou ainda a atenção, no percurso deste estudo, o levantamento feito por Helouise Costa em sua tese de doutorado¹, que aponta a proeminente participação de Jean Manzon nas edições da revista. Segundo os dados da autora, nesses dez anos de atividade em *O Cruzeiro*, Manzon produziu 338 reportagens, o que quer dizer que em 72% das

¹ COSTA, H., *Um olho que pensa. Estética Moderna e Fotojornalismo*. (Tese de doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). São Paulo, 1998.

edições do período em que integrou os quadros da revista, existia pelo menos uma fotorreportagem do autor, sendo que em cerca de 10% delas havia mais de uma matéria ilustrada com suas fotografias.

O que se buscou nesse estudo foi investir em uma análise que parte em diversas direções para chegar a uma visão unificada sobre essa produção fotográfica de Jean Manzon. Em primeiro lugar, lançando um olhar sobre o contexto político e social brasileiro no período, levou-se em conta as idéias presentes na consolidação do Estado Novo como projeto político, especialmente a sua relação com a imprensa, que estava baseada, sobretudo, em um rígido controle. Em um segundo movimento, lança-se um olhar sobre a revista *O Cruzeiro* e sobre o conteúdo de suas reportagens, como caminho para analisar as convergências entre o projeto de nação imaginado pelo regime e a imagem do país apresentada pela revista.

Outras chaves de análise são evocadas nesse percurso, como a participação do olhar estrangeiro na “construção” da imagem do país, pontuando uma característica do Brasil que é o caráter indefinido de sua identidade, o que abre, dessa maneira, brechas para que essa identidade seja moldada por quem vem de fora – assim, o olhar da alteridade acaba por permitir tornar visível o que a proximidade torna por vezes banal ou mesmo oculto.

Da mesma forma, as diferentes idéias do modernismo, presentes não somente no cenário cultural do período, mas também no Estado Novo, através da presença de nomes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Villa-Lobos, se apresentam como mais uma contribuição nessa elaboração ideológica do período, que parte de referências fragmentadas para a construção de um todo: a nação. Vale ressaltar que não é possível falar em um pensamento modernista homogêneo, como se verá, e sim de contribuições para esse farnel ideológico que se torna a marca o período.

É necessário pontuar aqui que essa pesquisa teve como fonte não apenas algumas das reportagens de Jean Manzon em *O Cruzeiro* e livros seus publicados com parte desse material; mas, sobretudo, o arquivo do fotógrafo, vendido recentemente para a Consultoria Cepar, em São Paulo, que franqueou parte de suas fotografias para esta pesquisa. Assim, nos momentos em que se apresentam análises específicas das imagens haverá fotografias possivelmente contextualizadas nas temáticas das matérias jornalísticas, e outras que serão analisadas a partir unicamente de seu caráter visual.

O que temos como resultado desse caminho de análise é uma totalidade que se forma a partir desses diversos fragmentos, que são imagens que se pretendem traduções das idéias evocadas no período. Assim, como em um mosaico, o todo se constitui através de pequenas peças, que são ao mesmo tempo autônomas e complementares. Nesse movimento, inventa-se um Brasil como se quer – e se imagina. Falamos em invenção adotando um conceito que se aproxima à idéia de criação, distante, assim, da conotação do que é falsidade ou falsificação. Esse Brasil imaginado e “inventado” por Jean Manzon é, sobretudo, um Brasil fotogênico, que se conjuga no presente como nação forte de valor e que quer permanecer assim como imagem preservada no futuro: um Brasil bem na foto.