

**FOTOGRAFIA E CULTURA POLÍTICA:
CARNAVAL E SAMBA NO FOCO DA BOA VIZINHANÇA**

Ana Maria Mauad*

A proposta dessa intervenção é refletir sobre os usos de funções da fotografia, ao longo do século XX, com destaque para seus usos políticos. O foco da análise recai sobre as imagens produzidas entre 1941-1942, por Genevieve Naylor, fotógrafa nascida nos Estados Unidos, e contratada, pelo departamento de Estado dos EUA, mais especificamente pelo OCIAA para produzir uma imagem confiável de Brasil, como um bom vizinho. Naylor mais do que conformar uma imagem do Outro através dos protocolos etnográficos da alteridade, em suas imagens, este Outro é definido pela sua condição humana.

A forma de compor suas fotografias revela o diálogo que a fotógrafa estabeleceu com as referências visuais de seu tempo. Principalmente aquelas associadas à produção artística dos anos 1930, cuja valorização do indivíduo se fazia em consonância ao papel por ele desempenhado nas relações sociais. O resultado da conjugação dessas referências foi a elaboração de uma alteridade plural dos brasileiros e brasileiras: jovens, crianças e velhos, possível de ser apreendida pela gente comum dos Estados Unidos, o público alvo das suas fotografias. Destaca-se em suas imagens a presença negra na sociedade brasileira e observa-se nas suas fotografias, principalmente no que diz respeito à negociação da pose, uma diferenciação entre as formas de deixar-se fotografar, da população afro-brasileira, e as escolhas técnicas e estéticas realizadas pela fotógrafa. Compreende-se aí a produção de uma memória negociada entre o mundo branco e afro-brasileiro.

O eixo conceitual que orienta essa reflexão opera com a noção de prática fotográfica como experiência social, política e, marcadamente, histórica para tanto eu analiso o trabalho de Genevieve Naylor, no bojo de uma cultura política radical que possibilitou o engajamento como forma de autoria. Assim o trabalho de Naylor é

* Professora Associada do Departamento de História da UFF, coordenadora do LABHOI-UFF e pesquisadora do CNPq. Este trabalho insere-se na interseção de dois projetos: *Memórias, identidades e alteridades afro-brasileira nos séculos XIX e XX: imagens e sons da rememoração*, apoiado pela Faperj (Edital de Humanidades 2008-2010) e *Imagens Contemporâneas: prática fotográfica e os sentidos da História na Imprensa Ilustrada (Brasil, 1930-1970)*, apoiado pelo CNPq com bolsa de produtividade em pesquisa (2008-2011).

analisado segundo as condições históricas do processo de produção de sentido social da época em que atuava. Destaco de tal processo três elementos importantes: a) a forma como a população afro-americana surge na cena cultural dos Estados Unidos nos anos 1930-40; b) a forma como a população afro-brasileira nos anos 1940 ganhava expressão no âmbito da emergência de valores culturais do nacional popular, considerando-se os limites impostos pelos protocolos colocados pelas agências oficiais para produzir a imagem do Brasil como bom vizinho e as formas de superá-los pelos contatos com intelectuais brasileiros; c) a exposição das fotografias de Naylor no MOMA-NY, que permite tornar pública da imagem fotografada. Por fim, as imagens de Naylor sobre o carnaval do Rio dos anos 1940 foi associado a dois sambas de finais dos anos 1930 cantados por Carmem Miranda para produzir um texto videográfico sobre as representações sobre a cultura afro-brasileira nos anos 1940.

A população afro-brasileira pelas lentes da fotógrafa a Boa Vizinhança

O casal Genevieve Naylor e Peter Reznikoff chega ao Brasil em outubro de 1940, ela vem como funcionária do Departamento de Estado norte-americano, e ele como integrante de uma missão artística para criar o Museu de Arte Moderna no Rio. Ambos estavam estreitamente ligados ao Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, órgão criado pelo governo de F.D. Roosevelt para garantir a solidariedade latino-americana para a causa liberal diante da expansão do nazi-facismo, então dirigido pelo milionário Nelson Rockefeller. A missão de Naylor era a de fotografar um Brasil bom vizinho e amigável, para ser exibido nos Estados Unidos.

A perspectiva política adotada pelo OCIAA investia no estreitamento dos laços culturais e na consolidação de um mercado de consumo para o pós-guerra na América do Sul. Do ponto de vista da cultura política, a postura do OCIAA investia na exaltação dos valores da cultura liberal, expressos tanto pela cultura erudita, como pela cultura popular de massa. A primeira vertente investiu na valorização música erudita de raiz local, nas artes plásticas, criação do MAM-RJ, na arquitetura modernista, junto com Naylor veio também o fotógrafo Kidder Smith, responsável pelas fotografias que integraram a exposição principal do MOMA, em 1943, a “Brazil Builds”, totalmente voltada para a arquitetura modernista brasileira.

Paralelamente, investia-se através da produção de artefatos da cultura popular de massa, na configuração de uma nova geografia imaginária para o continente americano.

Nessa operação destacam-se o cinema, através dos filmes do ciclo da Boa Vizinhança e de seus ícones: Carmem Miranda e Zé Carioca; e a fotografia de Naylor (Mauad, 2002, 2006) ambos os produtos voltados para a transformação do que era próprio a cada formação social em típico de cada país, numa espécie de folclorização da geopolítica interamericana. Assim cria-se a baiana estilizada, o malandro legal, o gringo simpático, o camponês alegre, enfim, para cada país um tipo que incorpora uma função política no mosaico americano.

A poética visual de Naylor sintonizava com referências estéticas do pluralismo cultural, próprias do ambiente intelectual e artístico de Nova York dos anos 1930, mas foram, sem dúvida, incrementadas pelos contatos com a intelectualidade carioca com a qual conviveu dentro do ambiente de valorização da cultura nacional-popular. Entretanto dialogava também com a pedagogia do olhar própria a política implementada pelo CIAA e buscava alternativas diante dos protocolos rígidos de representação definidos pelo governo brasileiro. Assim, destacam-se duas mediações culturais importantes na produção das imagens de afro-brasileiros na fotografia de Genevieve Naylor: a primeira é tributária da sua experiência como fotógrafa documentarista nos EUA e a segunda associa-se a experiência de viver no Rio de Janeiro; e conviver com pessoas de procedências variadas, num ambiente marcado pela censura do Estado Novo, mas repleto de referências festivas da cultura nacional-popular que elege o samba, o carnaval e o futebol como símbolos da nacionalidade.

Mediação 1 – cultura afro americana nos EUA dos anos 1918-1948 Harlem Renaissance - Naylor e o Harlem Project

O Harlem é uma subdivisão da cidade de Nova York situada ao norte de Manhattan que entre os anos 1914 e 1918 foi gradualmente habitada por uma população de migrantes do sul rural, na sua grande maioria de afro-americanos. Desde essa época o Harlem tornou-se referência da cultura afro-americana, cujos artífices, dentre eles W.E.B Dubois, defendiam o orgulho racial em trabalhos originais sobre a vida da população negra nos EUA.

Nos estudos sobre cultura afro-americana chama-se atenção para o fenômeno cultural denominando de Harlem Renaissance, situado entre os anos 1918 e 1948, do qual surgiram os ícones da cultura afro-americana e uma ambientação sofisticada para seus personagens:

The words "Harlem Renaissance" conjure up vivid images: Duke Ellington and Cab Calloway at the Cotton Club, flappers in beads and scarves, Bessie Smith's winsome smile, Langston Hughes looking elegant and solemn at his writing table, Josephine Baker in feathered dance costumes, W.E.B. Du Bois looking confidently into the camera lens. But the black renaissance and cultural revolution that took place in Harlem, New York between the World Wars was much more than these images. It was a profound literary and political movement as well.¹

Esse movimento de valorização cultural da região, não se limitou as estrelas da música e do teatro, levou também a realização de projetos baseados na comunidade local para incentivar vocações e talentos nas artes. Ao longo da década de 1930, como forma de fazer frente ao desemprego, o governo dos Estados Unidos promove vários projetos para empregar artistas e promover as artes, dentre eles destaca-se para a cidade de Nova York o *Works Progress Administration*, um programa cultural abastecido pela abundante produção afro-americana no âmbito da literatura, performance e expressão visual que permaneceu até o início dos anos 1940. O (re)nascimento de uma cultura afro-americana eminentemente urbana, sofisticada e internacionalmente reconhecida atraiu vários artistas e intelectuais para a região, inclusive brancos, convivendo numa Nova York dos anos 1930-40 que valorizava a experiência multirracial.

É nesse contexto, como artista comissionada pelo programa cultural *Works Progress Administration*, que Genevieve Naylor aos 22 anos, registrou o cotidiano de ensaios e atividades dos estúdios de dança e teatro do Harlem. Nesse trabalho, Naylor ainda está em fase de treinamento do seu olhar para lidar com a relação entre o sujeito e a situação que ela quer produzir fotograficamente. Na seqüência da folha de contato algumas imagens demonstram esse exercício de ver, voltar a ver e finalmente conseguir o registro visual adequado.

¹ Informações retiradas no site http://www.pbs.org/newshour/forum/february98/harlem_2-20.html, em 28 de maio de 2010. A **PBS Newhour** é um site de notícias que promove debates sobre assuntos diversos, o tema do fórum em questão era justamente o renascimento do Harlem e a cultura afro-americana, dele participaram acadêmicos representativos das ciências sociais e das artes, dentre os quais: Jeffrey C. Stewart, professor de história no George Mason University, William Drummond, a jornalista e professor na University of California at Berkeley, e Richard Powell, professor associado de Artes e História da Arte no Duke University and co-curador da exposição, *Rhapsodies in Black*, organizada no California Palace of the Legion of Honor in San Francisco para obter informações sobre essa exposição acesse: <http://www.iniva.org/harlem/index2.html>.



Mediação 2 – Brasileiros, afro-brasileiros e bons vizinhos.

Naylor é recebida no Brasil pela fina-flor da intelectualidade boêmia, no seu caderninho de endereços constavam nomes ilustres, como: Portinari, Murilo Mendes, Heitor Villa Lobos, todos fotografados por ela, mas também incluía os que se tornariam ilustres, dentre eles dois interlocutores afetivos – Vinicius de Moraes e Aníbal Machado – que apresentaram em crônica a fotógrafa ao público carioca. Vinicius a identificava com personagens das histórias de Hobin Hood, com seu ar de pagem, por conta da pena que usava espetada no chapéu que protegia a pele branca da fotógrafa do sol tropical:

‘Life’ é a única revista que eu conheço que distrai pela falta de assunto. Mas é impossível resistir-lhe à fotografia. Quem por acaso, já teve ocasião de conhecer algum fotógrafo de ‘Life’, sabe perfeitamente disso. São criaturas de conto de fadas, capazes de lambuzar de caramelo toda uma ‘panzerdivisionem’, verdadeiros gênios do instantâneo, sabedores de todas as infantilidades da alma grande. Eu já conheci dois. Um deles é uma americanazinha adorável que se acha aqui no Rio.

Genevieve parece ter saído de uma história de Robin-Hood, com seu arzinho de jovem pagem, sua elegância bem colorida, uma pena sempre atrevidamente espetada no chapéu. Nada escapa, no entanto, à maquinazinha dessa enfeitiçada. Perto dela não há momento fotográfico que passe sem cair naquela arapuca bem armada. Genevieve dá um pulinho – e a vida ali ficou batendo asa na sua chapa impressionada. “A Última Catedral”, Vinicius de Moraes, A MANHÃ, 19/10/1941

Machado por sua vez, vizinho da fotógrafa e de seu marido, todos moradores do Leme, exaltava a forma realista que como Naylor fotografava:

“Via-a saindo pela madrugada ou à noite, indiferente às intempéries, obstinada na realização de seu trabalho”[...] Mais que a excelência técnica, o que é preciso louvar nos trabalhos de Miss Genevieve é o sentido sociológico com que ela utilizou a objetiva, revelando um espírito corajoso e sincero, e, não raras vezes, comovido diante da realidade brasileira [...] Os

assuntos populares, humildes, os tais elementos essenciais que compõem a fisionomia do nosso povo são captados, pela fotógrafa da Boa Vizinhança. Mas sua maneira de fixar a realidade nada tem de monumental. Nada de cachoeiras, de edifícios monumentais, de paisagens idílicas. [...] Um país – O Brasil – captado então na sua força real: assim, no carnaval, a alegria é antes uma vibração convulsiva da tristeza que procura atordoar-se...como se estivesse procurando o resumo etnográfico. Importante o olhar, a percepção das imagens simples, que permite a recuperação dos tempos históricos acomodados no cotidiano, mas que resgata a vida de cada um em sua profundidade e instensidade. Não raro surge uma imagem agônica, áspera porém silenciosa, sempre densa. “Nada de cachoeiras...” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 28 de dezembro de 1941)

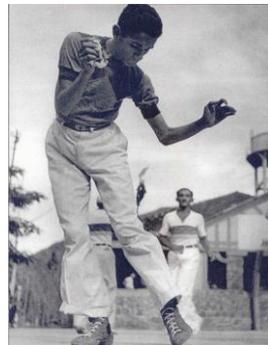
Em outubro de 1940, aos 25 anos de idade, Naylor chegou ao Brasil portando duas câmeras, um medidor de luz, e uma surrada maleta de vime negro. Sua primeira impressão foi registrada em carta a sua irmã:

“My first striking visual sight was not the bustling energy of the Copacabana beach or the boulevards and slums, but a solitary young Negro girl sitting cross-legged in the center of a street, intensely focused on constructing a wooden flute. If there ever was a moment to have my camera! Unfortunately, the Brazilian authorities have confiscated my equipment while they scrutinize my back ground to make sure I’m not some fifth-columnist subversive!” (Carta de Naylor para sua irmã Cynthia Gillipsie, RJ, n.d., cortesia de Peter Reznikoff)

Assim que chegou ao Rio, Naylor recebeu instruções claras do DIP sobre o que deveria fotografar. O documento indicava que a fotógrafa deveria valorizar alguns temas, dentre os quais: arquitetura moderna (principalmente prédios governamentais); casas dos bairros nobres, como Lagoa, Gávea e Ipanema; interior de casas importantes e elegantes, no bairro do Flamengo, os domingos de sol nas praias de Copacabana e Ipanema; as corridas de cavalo no Jockey Club, os veleiros e iates na baía de Guanabara, o comércio exclusivo da rua do Ouvidor e as obras de caridade da Primeira Dama, D. Darcy Vargas (DIP, Divisão de Turismo, “Assuntos que devem ser fotografados no Rio de Janeiro”, c. 1941 cortesia de Peter Reznikoff).

O casal circulou na boemia carioca, como também na alta sociedade tendo através dessa experiência um contato ampliado com a população carioca. Como o casal chegou antes de outros norte-americanos enviados pelo Office acabaram atuando como ponte entre o Brasil e os recém chegados dos States. Orson Welles, por exemplo, pediu a Genevieve que lhe ajudasse a encontrar locações para o documentário que iria filmar aqui no Brasil. Sobre a vinda de Welles, Naylor escreveu a sua irmã: “Welles knew the obvious spots , but he didn’t know that in Praça Onze a separate and almost exclusive Negro carnival is staged”. Tanto Welles como Naylor ficaram encantados com a cultura popular brasileira indo contra as recomendações oficiais de produzir uma imagem do brasileiro ordeiro e trabalhador. No entanto, ao contrário de Welles, Naylor foi mais discreta na sua desobediência, além de evitar a publicidade que Welles tanto gostava.

Dos temas retratados por Naylor, escolhi as imagens de carnaval que valorizam a presença negra no espaço da cidade e fornece destaque a sua performance cultural, da mesma forma que a cultura negra foi valorizada pelo movimento Harlem Renaissance.



Associei às imagens produzidas ppor Naylor, outros textos que circulavam na época em que a fotógrafa estava aqui. Dentre os quais, destaco duas modalidades que poderiam ter sido familiares a Naylor quando da sua estadia aqui: primeiro alguns comentários e opiniões que Vinicius de Moraes publicou em suas crônicas no Jornal A Manhã, entre 1941 e 1942, quando da vinda de Orson Welles ao Rio; Naylor recebeu Welles na cidade e conviveram no mesmo espaço de sociabilidade, debatendo temas como estes levantados por Vinicius em suas crônicas. E segundo dois sambas **Gente Bamba**, Synval Silva, 20/03/1937 e **Quem condena a batucada**, Nelson Petersen, 1/08/1938, cantados por Carmem Miranda que exaltavam e suas letras aspectos da

cultura negra carioca tais: como o samba, o corpo bronzeado, o gingado, a alegria; mas também a tradição, a descendência aos povos antigos e a elaboração de uma musicalidade legitimamente brasileira, com os quais delimitaram os valores para a fusão do nacional ao popular .

Quando Orson Welles chegou ao Brasil em 1941 o então cronista e crítico de cinema Vinicius de Moraes, revelou o seu entusiasmo nas páginas do periódico no qual escrevia – *A Manhã*. A excitação só aumentou depois que o futuro poeta conhece o jovem cineasta e revela: “Só tenho vontade de pegá-lo e levá-lo a ir comer um tutu com lingüiça na casa da gente, apresentá-lo a família, ficar amigo dele. Esquece-se mesmo da grandeza da sua missão artística [...]”(A Manhã, 1942). Um dos destaques da missão artística de Welles era o de justamente filmar o carnaval do Rio, como explica na mesma crônica Vinicius de Moraes:

“Seu novo filme, onde entra o Carnaval carioca – e eu quero ver o que vai sair dali para depois crer, pois trata-se de um malfadado tecnicolor – e em que deposita as maiores esperanças: seu entusiasmo pelo Brasil, onde ele quase nasceu; suas idéias sobre interpretação negra, que ele julga tão boa como a branca, quiza superior, pois se revela através de uma natureza mais pura, menos manchada por isso ele chama de XIXth century’s romanticism; seus broadcasts sobre o Brasil, para os Estados Unidos. E isso tudo faz o homem”

Em outro momento, comenta o encontro com o pessoal da missão, numa visita que fez com Welles aos estúdios da Cinédia. Nesse encontro estavam Misha Reznikoff, marido de Naylor, o escritor Aníbal Machado, além de é claro: Orson Welles. A conversa correu animada e a questão racial brasileira nos anos 1940 foi o ponto alto do debate, como sintetiza Vinicius de Moraes:

“Conversou-se muito. Conversa que não daria para uma crônica, mas para muitas, algumas das quais não sei se lógicas. Orson Welles está consciente da verdade do seu esforço, e disse-me que se o filme não sair bom a culpa não terá sido dele. Falar a verdade, é difícil saber o que vai ser exatamente esse filme seu. Mas de qualquer modo será um documentário da maior importância sobre a nossa verdadeira vida e nossos verdadeiros costumes, que eu acho não devem envergonhar ninguém. Não somos uma raça, e não devemos pejar disso. O nosso negro é um valor excelente, e de grande

expressão. Não há razão para escondê-lo, criando-se a impressão de que temos um preconceito que não nos cabe na nossa natureza de povo americano. Devemos nos mostrar tal como somos, tal como fomos feitos. Por que, se alguma coisa de boa deve sair do Brasil, virá dessa consciência de nossa impureza e do nosso provincianismo. Há um destino a cumprir em cada povo. O Brasil se apronta para cumprir o seu. Mas que o faça sem couraças adamantinas, que não lhe vão bem no corpo mestiçado” (A MANHÃ, 1942, p.3)

Povo mestiço, negro como valor, carnaval como cultura isso tudo foi retratado por Naylor. A fotógrafa conseguiu realizar o que Welles deixou sem montar; compôs o retrato de um Brasil mestiço enquadrado pelas lentes fraternas da boa-vizinhança, não como política de estado, mas como poder de sedução da cultura política.

De volta aos Estados Unidos, no final de 1942, Naylor organiza a exposição “Rostos e lugares do Brasil”, tal como foi denominada a sua exposição no MOMA-NY, seria inaugurada em 1943. Dentre os sete temas definidos pela curadoria da exposição, para organizar as 50 imagens escolhidas, o Carnaval foi um deles²:

“7. *Carnival*. Essa alegre seção mostra o ponto alto do ano no Brasil, o famoso carnaval (do Rio) do qual toda a nação participa. Das escolas de samba, situadas nos morros onde a população pobre da cidade vive, vêm os grupos de crianças que durante meses ensaiaram sambas para o carnaval, quando prêmios são atribuídos aos melhores. As fotografias mostram sambistas trajando fantasias de cetim e seda especialmente feitos para a ocasião; garotos e garotas pelas ruas da cidade sambam girando guarda-sóis de papel; mulheres de todos os tamanhos, formas e cores carregadas de ornamentos e flores; até nas vitrines das lojas os manequins estão fantasiados e pintados para o Carnaval” (The Museum of Moderna Art Achives, NY, CUR 215).

Assim, apesar de não estar arrolado entre os temas fotografáveis pelo DIP, o carnaval com festa popular se identificou à nação brasileira nas lentes da Boa Vizinhança. No entanto, o trabalho intertextual revela as contradições que orientam as representações da cultura negra/afro-brasileira nas músicas, crônicas e imagens fotográficas na elaboração no imaginário social do Brasil dos anos 1940.

Vale evidenciar essas tensões textuais numa leitura videográfica desse material. Nessa perspectiva as negociações entre o mundo negro e branco definem as táticas e

² Vale ressaltar que a obra de Naylor compõe um acervo de mais de 1300 fotografias que recobrem o Brasil dos anos 40 do século XX. Uma pequena parte do acervo, pouco mais de 200 fotografias, encontra-se na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, na seção *Photos and Prints*, arquivadas na rubrica *Hispanic American Culture* e identificadas como pertencentes ao *US State Department*. Entretanto, o conjunto mais completo e significativo desse material permanece sob a guarda de seu filho Peter Reznikoff.

estratégias culturais que orientam o cotidiano da cidade. As músicas *Gente Bamba*, de Synval Silva(1937) e *Quem Condena a Batucada* de Nelson Petersen (1938) escolhidas para ilustrar essa relação intertextual amplificam a tensão entre a cultura erudita, com a qual as elites queriam defender como a marca da identidade brasileira lá fora, e cultura popular de massa.

Nessa nova elaboração da cultura popular, a idéia de povo tradicionalmente folclorizado pelas leituras românticas oitocentistas, incorporou elementos da presença negra na cultura urbana e de mercado, principalmente o fonográfico, delimitando um novo lugar social de fala autorizado para a produção de representações sociais sobre o povo, com certeza, mais moreno. (Acesso ao *clip* em www.historia.uff.br/labhoi).