

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

PAUL STRAND NO MÉXICO: TENSÕES ENTRE CINEMA E FOTOGRAFIA

Anderson Montagner Martins
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
anderson.montagner@gmail.com

Resumo: O objetivo desse trabalho é refletir sobre as tensões existentes entre o filme *Redes* (1936) e o portfólio *Photographs of Mexico* (1940), ambos fotografados por Paul Strand (1890-1976) no México, em torno do tema religioso e da representação do feminino. Apesar de o lançamento/publicação dessas duas fontes terem ocorrido após o seu retorno aos EUA, elas foram produzidas no período em que o fotógrafo permaneceu naquele país graças a contratos assinados com a *Secretaría de Educación Pública* (SEP), entre os anos de 1932 e 1934. Acreditamos que a análise dessas tensões possibilitaria não só uma reflexão sobre o significado desses dois meios de representação para Paul Strand, mas também uma compreensão do contexto histórico em que tais imagens foram criadas, um período da história do México conhecido como Maximato (1928-1934).

Palavras-chave: México, Paul Strand, imagens

Introdução

Antes da sua viagem para o México, onde ficou entre os anos de 1932 e 1934, Paul Strand (1890-1976) já era um fotógrafo reconhecido nos EUA e, junto com outros artistas que faziam parte do círculo de Alfred Stieglitz, seu antigo mentor, havia atuado de diversas formas para a promoção da fotografia enquanto forma de arte. Após uma curta relação com o pictorialismo, um movimento fotográfico que defendia a manipulação de diferentes processos para atingir resultados semelhantes à pintura e ao desenho, Strand começou a desenvolver um estilo próprio que tinha na realidade a sua maior preocupação. Por isso, por não interferir na realidade ou no processo fotográfico, o modernismo de Paul Strand era caracterizado justamente pelo realismo (TRACHTENBERG, 1990, p. 2).

Com isso, Strand se tornou um dos expoentes de uma vertente fotográfica que na época já era chamada de *straight photography* (fotografia direta, ou pura). Trabalhos ligados à essa vertente valorizavam o uso estético dos elementos técnicos intrínsecos à

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

fotografia e exploravam as potencialidades e as limitações da câmera. De forma sucinta, podemos afirmar que era um estilo que representava um divórcio da fotografia com os cânones das outras artes gráficas (NEWHALL, 1949, p. 143).

No início de sua carreira, além da fotografia, Strand também esteve envolvido com o cinema. Após ter sua obra fotográfica exposta na galeria do *Photo-Secession* e publicada com exclusividade no último número da revista *Camera Work*, Strand produziu, junto com o pintor Charles Sheeler (1883-1965), o curta-metragem *Manhatta* (1921). No filme, uma espécie de ode à cidade de Nova York, é possível conferir uma releitura de algumas fotografias conhecidas de Paul Strand, como *Wall Street* (1915), que enaltece a modernidade e o recente centro financeiro daquela metrópole. Essa característica presente em *Manhatta* era comum em outras manifestações artísticas do início do século XX nos EUA, pois “havia algo de comemorativo e patriótico em fazer arte sobre tais assuntos, e os artistas se voltaram para eles com um novo orgulho da América” (HASKELL, 1999, p. 47).

Entre as décadas de 1920 e 1940, Paul Strand realizou tanto trabalhos fotográficos como cinematográficos. Após ter adquirido uma câmera cinematográfica, a *Akeley*, Strand começou a trabalhar como *freelancer* para a *Pathé*, *Fox*, *Famous Players* e *Metro-Goldwyn*, na produção de cine jornais e registros de eventos esportivos (ALEXANDER, 1990, p. 148). Essa foi a mesma câmera que Strand usou nas gravações do filme *Redes*, em 1934, enquanto o fotógrafo esteve no México. Como veremos, o período em que Strand esteve nesse país foi um dos mais produtivos de sua carreira, tanto fotográfica quanto cinematográfica.

O episódio mexicano da carreira de Strand começou quando ele encontrou o compositor Carlos Chávez (1899-1978) em Taos, no Novo México, em 1932. Chávez, que havia conhecido o fotógrafo durante uma viagem à Nova York na década de 1920 (KRIPPNER, 2015, p. 221), estava realizando uma pesquisa nos EUA sobre a cultura musical nas reservas indígenas do país e, ao ver o trabalho que Strand estava desenvolvendo em Taos, o convidou para uma viagem ao México.

É importante lembrar que durante esse período Strand estava passando por uma mudança tanto profissional quanto pessoal. Ao se afastar cada vez mais de Stieglitz, seu mentor, Strand procurava dar ao seu trabalho fotográfico um caráter mais político.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Essencial nessa busca foi o contato com *Group Theatre*, fundado por Harold Clurman em 1931, que defendia um tipo de arte engajada que busca refletir sobre os motivos da Grande Depressão após 1929. Com isso, durante suas viagens ao Colorado e Novo México, Strand começou a fotografar ruínas e cidades fantasmas, procurando entender as consequências da crise econômica e social que atingiu o país no início da década de 1930 (ROSENBLUM, 1990, p. 50).

Além disso, Strand começou a se interessar pela cultura indígena presente naquela região dos EUA, o que pode ser percebido pelas fotografias *Mesa Verde* (1926) e *Apache Fiesta* (1930), ambas feitas no Colorado. Com isso, após chegar à Cidade do México, Strand recebeu o convite de Carlos Chávez, na época chefe do *Departamento de Bellas Artes* da *Secretaría de Educación Pública* (SEP), e de Narciso Bassols (1897-1959), então secretário de educação, para realizar uma exposição nos salões da SEP com as fotografias feitas nos EUA antes da viagem ao México. O evento foi um sucesso, e segundo Strand,

Foi uma das exposições mais interessantes e gratificantes que já tive, apesar de ter durado apenas algumas semanas. [...] Todos os tipos de pessoas vieram: policiais, soldados, mulheres nativas com seus bebês e assim por diante. Eu nunca tive uma audiência como essa em nenhum outro lugar (STRAND apud TOMKINS, 1976, p. 144. tradução nossa).

Nesse mesmo período, Strand viajou pelo interior do país, pelos estados de Michoacán, Hidalgo, Puebla, Estado do México e Oaxaca, onde realizou uma série de fotografias. Foi um dos períodos mais produtivos de sua carreira fotográfica, resultando em 100 fotografias e 148 negativos (KRIPPNER, 2010, p. 53). Vinte dessas imagens foram selecionadas por Strand e publicadas no formato de portfólio em 1940, com o título de *Photographs of Mexico*. O portfólio, além de conter um fôlho com um texto do cineasta Leo Hurwitz e uma pequena introdução de Paul Strand, é composto por vinte imagens fotogravadas¹ manualmente por Otto Wackernagel, da Photogravure and Color Company, alocadas em um estojo dobrável revestido com tecido. É importante ressaltar que, apesar das imagens estarem soltas no portfólio, Strand apresenta um índice que define uma ordem para as imagens e sugere uma espécie de narrativa fotográfica.

¹ Fotogravura é um “processo de impressão fotomecânica a tinta, semelhante à gravura e capaz de gerar reproduções rápidas, de alta qualidade de fotografias, preservando os detalhes e o tom do papel.” HACKING, Juliet (Org.). *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2018. p. 555.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A permanência de Strand no México, entre os anos de 1932 e 1934, só foi possível graças aos contratos assinados com a SEP. O primeiro contrato dizia respeito à atuação de Strand como professor de artes. No entanto, apesar de ter organizado uma exposição de desenhos, provavelmente essa foi uma forma que Chávez e Bassols encontraram para financiar o trabalho do fotógrafo no país (KRIPPNER, 2010, p. 53). Além disso, após a viagem pelo interior do país, Strand assinou um novo contrato para realizar um projeto cinematográfico financiado pelo governo mexicano através da SEP que tinha como objetivo produzir uma série de filmes educativos.

O projeto cinematográfico, cujos objetivos estavam presentes no *Plan para la filmación de películas educativas*, fazia parte do *Plan Sexenal*, um documento criado pelo *Partido Nacional Revolucionario* (PNR) que continha o plano de governo de seu candidato oficial, Lázaro Cárdenas, para as eleições de 1934. Segundo Héctor Aguilar Camín e Lorenzo Meyer (2000, p. 142), o documento era “uma declaração de princípios, fortemente matizada por um espírito populista, nacionalista e contrário ao grande capital internacional”. É importante lembrar que o período em que Paul Strand esteve no México, conhecido como Maximato, foi marcado por uma radicalização política promovida pelo PNR e por uma tensão entre o Estado e a Igreja Católica. Tal radicalização estava presente também nas propostas da SEP, que, segundo Mary Kay Vaughan (2001), promovia uma política cultural revolucionária.

O que melhor representou essa política cultural revolucionária da SEP foi a proposta de reforma educacional presente no *Plan Sexenal*. A proposta da SEP defendia uma educação racional nas escolas, livre de qualquer influência religiosa. Na época, essa proposta foi interpretada por alguns como a promoção de uma “educação racionalista”, e por outros como a introdução de uma “educação socialista” no país. Essa última definição foi a que permaneceu no texto do *Plan*. Segundo o documento,

La educación que imparta el Estado será socialista y además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social. Sólo el Estado – Federación, Estados, Municipios – impartirá educación primaria, secundaria, normal (PNR, Plan Sexenal, s.p.i., México, 1934. p. 84-85 apud TELLO, 2007. p. 343).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Com isso, o projeto cinematográfico da SEP tinha como objetivo divulgar as principais ideias contidas na reforma educacional. Porém, com o envolvimento de Paul Strand no *Plan para la filmación de películas educativas*, várias modificações foram feitas e apenas um filme foi produzido: *Redes*, filmado em 1934 e lançado somente em 1936. O filme, um longa-metragem ficcional, apresenta a história de uma comunidade de pescadores de Alvarado, litoral do estado de Veracruz, que se rebela contra a exploração econômica feita por um empresário local. Além de Paul Strand (argumento, direção de fotografia e produção), participaram também da produção de *Redes* Fred Zinnemann (direção), Emilio Gómez Muriel (co-direção), Silvestre Revueltas (música), Gunther von Fritsch (montagem) e Ned Scott (fotografia de produção). Entre os intérpretes, os principais são: Silvio Hernández, Rafael Hinojosa, David Valle González, Felipe Rojas, Miguel Figueroa, Antonio Lara e Susana Ortiz Cobos.

A religião em *Redes* e em *Photographs of Mexico*

Uma das principais mensagens construídas por *Redes* se baseia na crítica à religião. Na primeira metade do filme, Paul Strand procura relacionar a situação de pobreza e exploração dos pescadores com algo superior que não poderia ser questionado ou superado, como a cena de apresentação da vila onde se desenvolverá a história de *Redes*. Após mostrar uma parte do céu através dos coqueiros, *Redes* apresenta uma panorâmica vertical² descendente e um pequeno *travelling*³ para esquerda que nos mostra uma cabana e um varal com roupas esfarrapadas (Figuras 1-3).

² Também chamado de *tilt*, é um movimento em que a câmera, apesar de estar fixa, desliza para cima ou para baixo, imitando o movimento de uma cabeça. BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 315.

³ No movimento em *travelling* a câmera se desloca em qualquer direção. Para mais detalhes, cf. BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 315.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 1: Fotografia de *Redes*



Figura 2: Fotografia de *Redes*



Figura 3: Fotografia de *Redes*

Esse tipo de movimento, que faz uma ligação entre algo superior à situação dos pescadores, se repete em vários no filme, até ser questionado por Miro, o personagem principal. Após a morte de seu filho, decorrente da exploração e da situação de pobreza dos pescadores, Miro organiza seus companheiros e, após aparecer centralizado no quadro através de um plano médio e enquadrado em leve *contraplongée*⁴, inicia o seu discurso:

¡Compañeros! ¿Cuánto tiempo vamos a seguir soportando esta esclavitud y esta pobreza? ¿Quién gana aquí, en un año, más de 40 centavos diarios? ¿Quién puede mantener y vestir a su familia con esta miseria? ¿Quién tiene dinero para curarse? Todos sabemos que no es justo, pero también debemos saber que no es inevitable. Hay unos cuantos que nos explotan arrebatándonos todo, únicamente para satisfacer su avaricia. Los acaparadores no han hecho el mar, ni el río, ni el pescado, ni tampoco han hecho las piraguas, las redes, ni los botes, y seguro que no hicieron a nosotros, ni le han dado a nuestros brazos la fuerza para trabajar (*REDES*, 2010, 00:35:31).

⁴ Ou câmera baixa, é o enquadramento de baixo para cima. Para mais detalhes, cf. BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 308 e 310.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O discurso de Miro termina questionando justamente a ligação entre a situação dos pescados com algo divino. No final, com o punho cerrado no ar, Miro afirma que “La pobreza no es ley de la naturaleza, ni ley de Dios” (REDES, 2010, 00:37:25), o que é seguido por uma salva de palmas e gritos de “¡Bravo!”. Nesse momento Miro deixa claro que a pobreza dos pescadores não é algo imposto por algo superior/divino, mas sim, resultado da exploração do homem pelo homem. Isso deixa claro o alinhamento do filme com as propostas da SEP, para qual a religião era um empecilho para o desenvolvimento econômico e social das comunidades rurais, e, principalmente com a reforma educacional apresentada pelo PNR.

No entanto, no portfólio *Photographs of Mexico* o principal tema das fotografuras é a religião, apresentada através de imagens de Cristo (4 fotografuras), da Virgem (1 fotografura) e de uma Igreja (1 fotografura). Além disso, Strand propõe uma narrativa fotográfica que sugere uma ligação entre as imagens religiosas e as imagens dos camponeses (Figuras 4-7).

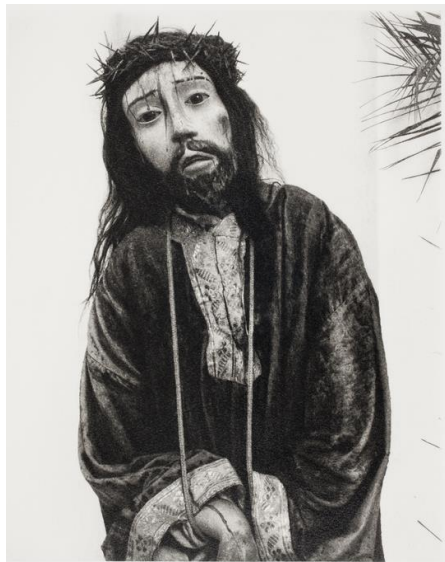


Figura 4: *Cristo with Thorns, Huexotla Man, Tenancingo*. FONTE: STRAND, 1940.

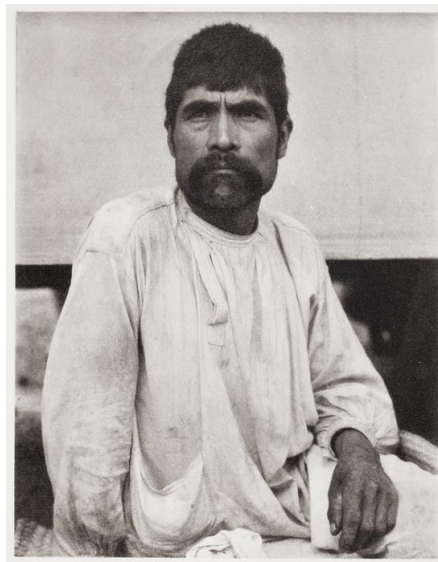


Figura 5: *Man, Tenancingo*. FONTE: STRAND, 1940.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 6: *Cristo, Tlacochoaya, Oaxaca*. FONTE: STRAND, 1940.



Figura 7: *Man with a Hoe, Los Remedios*. FONTE: STRAND, 1940.

O feminino em *Redes* e em *Photographs of Mexico*

Além do tema da religião, outra tensão presente entre *Redes* e *Photographs of Mexico* se dá através da representação do feminino. No filme, há apenas uma personagem feminina, a mulher de Miro, interpretada por Susana Ortiz Cobos, uma moradora da vila de pescadores onde *Redes* foi gravado. A personagem de Susana, além de não ter nenhuma fala no filme, é apresentada de forma submissa aos personagens masculinos, como na cena “Enganche de Miro”, em que o pescador toma a difícil decisão de voltar a trabalhar para Dom Anselmo, o empresário local que explora os trabalhadores da vila e que havia negado ajuda ao filho doente de Miro. Na cena, Miro está arrumando o telhado de sua casa quando recebe a visita de outro pescador, enviado de Dom Anselmo. A posição de superioridade de Miro em relação à sua esposa é sugerida tanto pelo enquadramento em leve *contraplongée*, quanto pelo olhar de Susana. Além disso, o fato de Susana não participar daquela tomada de decisão, humilhante para Miro, mas necessário para sobrevivência da família, já que é a única opção de trabalho, também mostra a subordinação da mulher em relação ao pescador (Figuras 8 e 9).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 8: Fotograma de *Redes*



Figura 9: Fotograma de *Redes*

Apesar de não ter nenhuma fala no filme, Susana foi elogiada na época por sua atuação, principalmente na cena “Funeral”, em que o filho de Miro é enterrado (Figuras 10 e 11). Apesar não estar ligado à representação do feminino, houve uma exploração da própria Susana na produção dessa cena, cuja atuação foi resultado de uma brutal conveniência. Segundo Strand, Susana não tinha nenhum talento e foi escolhida para participar do filme apenas por sua aparência. Além disso, a suposta qualidade de sua atuação na cena do funeral

Foi puramente acidental. Acontece que, na manhã em que filmamos essa sequência, ela foi espancada pelo marido. Ou melhor, deixe-me colocar desta forma: Uma bela manhã, quando ela foi espancada pelo marido, decidimos filmar a sequência. [...] Eu não pude evitar o espancamento – asseguro-lhe que foi feito em privado, nas minhas costas – e não havia mal algum em tirar vantagem disso, havia? [...] Aquilo era exatamente o que eu queria e fizemos a sequência (MOK, 1937 apud KRIPPNER, 2010, p. 93-94, tradução nossa).



Figura 10: Fotograma de *Redes*



Figura 11: Fotograma de *Redes*

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Diferente da representação da única personagem feminina do filme e da violência em torno da produção da cena “Funeral”, a figura da mulher é predominante em *Photographs of Mexico*. Das 20 fotografuras, 6 aparecem mulheres (em apenas 3 aparecem homens). Além disso, as mulheres fotografadas por Strand, na maioria das fotografuras, estão realizando algum tipo de atividade, seja praticando algum tipo de atividade comercial ou cuidado e crianças (Figuras 12 e 13). Ademais, como o índice presente no portfólio sugere uma sequência para as fotografuras, é possível fazer uma relação entre a imagem da Virgem com um grupo de mulheres, o que remete a ideia de pureza (Figuras 14 e 15).

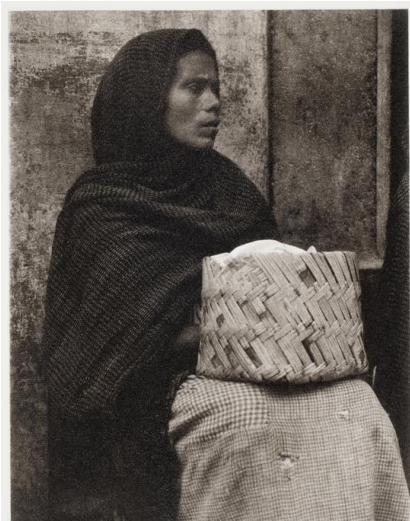


Figura 12: *Woman, Patzcuaro*. FONTE: STRAND, 1940.



Figura 13: *Young Woman and Boy, Toluca*. FONTE: STRAND, 1940.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 14: *Virgin, San Felipe, Oaxaca*.
FONTE: STRAND, 1940.



Figura 15: *Women of Santa Anna, Michoacan*. FONTE:
STRAND, 1940.

Conclusão

Acreditamos que as tensões presentes entre *Redes* e *Photographs of Mexico*, principalmente as relacionadas ao tema religioso e a representação do feminino, são resultado da relação de Paul Strand com o cinema e com a fotografia naquele momento de sua carreira. Para Strand, o cinema era o instrumento perfeito para se forjar uma consciência política e social na população mexicana, pois teria um acesso fácil para qualquer público, inclusive os analfabetos.

Entretanto, apesar da crítica à religião presente em *Redes* estar alinhada com os objetivos do governo mexicano, a forma como a figura feminina foi representada no filme é contraditória não só com as imagens presentes em *Photographs of Mexico*, mas também com a defesa que a própria SEP fazia das mulheres, que para o governo eram essenciais para a organização e desenvolvimento das comunidades rurais.

Por outro lado, apesar da figura feminina ser predominante em *Photographs of Mexico*, a ênfase no tema religioso é contraditória com as reformas impostas pelo PNR. Com isso, através da análise dessas tensões, acreditamos que, para Paul Strand, enquanto o cinema era encarado com um instrumento político, a fotografia era uma arte

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

absoluta, por isso seria impossível negar a religiosidade presente na vida das pessoas no interior do México.

Referências

AGUILAR CAMÍN, Héctor; MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana: história mexicana contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: Edusp, 2000.

ALEXANDER, William. Paul Strand as filmmaker, 1933-1942. In: STANGE, Maren (org.). *Paul Strand: essays on his life and work*. Nova York: Aperture, 1990. p. 148-160.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

KRIPPNER, James. *Paul Strand in Mexico, 1932-34*. Nova York: Aperture, 2010.

KRIPPNER, James. Carlos Chávez and Paul Strand. In: SAAVEDRA, Leonora (Org.). *Carlos Chávez and his world*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

HASKELL, Barbara. *The American century: art & culture, 1900-1950*. Nova York: The Whitney Museum of American Art, 1999.

REDES. Direção: Fred Zinnemann; Emilio Gómez Muriel. Produção: Secretaría de Educación Pública. Intérpretes: Silvio Hernández; David Valle González; Rafael Hinojosa; Antonio Lara; Miguel Figueroa; Felipe Rojas; Susana Ortiz Cobos e outros. Argumento: Paul Strand. Roteiro: Henwar Rodakiewicz. Direção de Fotografia: Paul Strand. Música: Silvestre Revueltas. Fotografia de Produção: Ned Scott. EUA: Aperture/Fundación Televisa, 2010. 1 DVD (57 min), som., p&b.

ROSENBLUM, Naomi. The early years. In: STANGE, Maren (org.). *Paul Strand: essays on his life and work*. Nova York: Aperture, 1990.

STRAND, Paul. *Photographs of Mexico*. Nova York, Virginia Stevens, 1940.

TELLO, Carlos. *Estado y desarrollo económico: México 1920-2006*. Cidade do México: UNAM, 2007.

TRACHTENBERG, Alan. Introduction. In: STANGE, Maren (org.). *Paul Strand: essays on his life and work*. Nova York: Aperture, 1990.

TOMKINS, Calvin. *Paul Strand: sixty years of photographs*. Nova York: Aperture, 1976.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

NEWHALL, Beaumont. *The history of photography: from 1839 to the present day*. Nova York: Museum of Modern Art, 1949.

VAUGHAN, Mary Kay. *La política cultural en la Revolución: maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2001.