



TRÊS FOTOGRAFIAS DE GRUPO (1909-1914): UM ENSAIO DE HISTÓRIA VISUAL*

Chiara Vangelista**

Università degli Studi di Genova – Itália

chiara.vangelista@unige.it

RESUMO: Este artigo, através do estudo de três fotografias, analisa momentos relativos à Missão Rondon no interior do Brasil, seja no que se refere aos acontecimentos propriamente ditos, seja relativo às representações históricas delas (fotografias) advindas. Ao mesmo tempo, o texto apresenta reflexões metodológicas para o uso da fotografia em estudos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia e História – Análise Visual – Missão Rondon – Índios brasileiros – Theodore Roosevelt

THREE PHOTOS OF GROUP (1909-1914): AN ESSAY ON THE VISUAL HISTORY

ABSTRACT: This article, through the study of three photographs, analyzes moments on the Rondon Mission in the interior of Brazil in relation to events themselves, is relative to historical representations of them (photos) arising. At the same time, the text presents methodological reflections for the use of photography in historical studies.

KEYWORDS: Photography and History – Visual Analysis – Rondon Mission – Brazilian Natives – Theodore Roosevelt

* Texto elaborado a partir de parte da apresentação no IV Simpósio Internacional do grupo de pesquisa **Brasil-Itália: circularidades políticas e culturais** (coordenadoras: Rosangela Patriota, da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Chiara Vangelista, da Università degli Studi di Genova – UNIGE), ocorrido em Gênova nos dias de 25 e 26 de março de 2014. Esta minha pesquisa foi em parte financiada pelo *Ministerio de Ciencia e Inovación* da Espanha, dentro do projeto I+D+i *El mundo latinoamericano como representación. La construcción de una (re)representación política, social y cultural en América, 1880-1960*, coordenado por Pilar García Jordán da Universidade de Barcelona. (Ref. HAR2012-34095).

** Professora de História da América Latina e de História Contemporânea da Faculdade de Língua e Literatura Estrangeira da Universidade de Genova, Itália. É doutora em Ciência Política pela Universidade de Torino, onde defendeu a tese *Immigrazione e cicli economici in Argentina e in Brasile (1876-1914)*. Especialista em História da América Latina, publicou inúmeros artigos, muitos dos quais se referindo à história e à cultura brasileiras

A realidade fotográfica
não corresponde (necessariamente)
à verdade histórica, apenas
ao registro da aparência.

Boris Kossoy¹

INTRODUÇÃO

Objeto deste ensaio é o volume da Missão Rondon Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas sob a direção do Coronel de Engenharia Cândido Mariano da Silva Rondon de 1907 a 1915, publicados em artigos do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, editado em 1916,² que será aqui analisado em função da comunicação visual de algumas das pranchas fotográficas nele contidas.³

Em estudo recente fiz uma leitura de algumas fotografias de indígenas presentes neste mesmo volume, para destacar diferentes níveis de análise: a construção formal, a contextualização histórica, o diálogo entre a legenda e a imagem.⁴ Aqui vou aprofundar a pesquisa do mesmo volume, sempre na perspectiva histórica, na direção das formas de narração construídas através das fotografias de grupo, um gênero que começa a ser difundido nas últimas décadas do século XIX.

Podemos dizer que por todo o século XX as modalidades de construção das fotografias de grupo obedeceram aos modelos que se formaram no início desta prática: o contexto, a disposição das personagens, o olhar geralmente fixo na câmara não muda por muitas décadas. Imagens cristalizadas no tempo e que pressupõem um ritual específico, virado para construir, inventar, ou documentar um evento; regras que no

¹ KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. Cotia / São Paulo: Ateliê, 2002, p. 38.

² Da aqui em diante: MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916. [N.B.: manteve-se em todas as citações a ortografia original.]

³ Este trabalho representa uma etapa de uma pesquisa histórica ainda *in progress* sobre a representação fotográfica de homens e mulheres pertencentes a alguns grupos indígenas localizados em território brasileiro, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Os grupos tratados até agora são os Cadiueu, os Xamacoco, os Bororo e os Kaingang.

⁴ VANGELISTA, Chiara. Imagens, narrações, sensibilidades: Representações dos índios do Brasil no começo do século XX. In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Escritas da história: Ver – sentir – narrar**. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 105-125.

passar do tempo se afirmaram como as únicas existentes,⁵ e que aliás podem-se considerar uma versão popular das pinturas que nos séculos anteriores retratavam as famílias da nobreza.

No século de seu apogeu, a burguesia preferiu se representar com a pintura, na continuidade e na mimese com a aristocracia, enquanto que as pessoas comuns, de classe média ou popular, aproximaram-se da fotografia. A fotografia de grupo era o resultado da criação de um evento, ou pseudo-evento, funcional para comemorar algo de especial e no qual tinha-se que captar de imediato, entre as pessoas retratadas, as ligações sejam de parentesco, sejam sociais.⁶ A mesma codificação formal estabeleceu quem podia entrar na fotografia – então na história – e quem não e, mesmo nas fotografias que chegaram até nós sem uma contextualização específica (e são a maioria delas), é bastante simples individualar o grau de parentesco ou as hierarquias sociais que envolviam os retratados.⁷

As três fotografias que serão analisadas nos parágrafos que seguem representam três maneiras distintas de construir a imagem ou o evento funcional à imagem. Elas se referem a três grupos de atores muito distintos entre si: em dois casos se trata de indígenas, no terceiro, dos integrantes de uma expedição naturalística que teve por certo muito eco na época.

O LIVRO E SUAS IMAGENS

O livro que aqui é objeto de análise consiste numa colheita de artigos sobre a Missão Rondon publicados ao longo do ano de 1915 no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro. O volume saiu poucos anos após a instituição do *Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais*, criado pelo governo Nilo Peçanha

⁵ SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar**. Il “secolo” dell’immagine analogica. Torino: Einaudi, 2001, [Paris, 1997], p. 234.

⁶ Ibid. Sobre o pseudo-evento construído em função da realização de uma fotografia de grupo, ver as p. 87-134.

⁷ Seria reducionista pensar que os processos de exclusão, nas fotografias de grupo, de certos sujeitos e de certas situações sejam um simples resultado *direto* da dominação das classes preeminentes sobre as outras. Como observa José de Souza Martins, “a cultura popular da imagem é uma cultura que considera lícita a transformação de certos momentos de vida e certas situações em imagem fotográfica e que considera que outros momentos e situações devem ser interditados à invasão e à visão do fotógrafo e dos bisbilhoteiros em geral. Permissões e interdições à fotografia acompanham os cuidados, até os rituais, em relação ao olho e ao olhar na vida cotidiana”. MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 15.

em 1910 e cuja direção foi dada a Cândido Mariano da Silva Rondon. A criação do que até 1967 foi o SPI se deu num momento de muitos debates e polêmicas vivazes em torno da forma de se relacionar com os grupos indígenas localizados no Brasil. Duas posições antagônicas eram representadas por Hermann von Ihering, naqueles anos diretor do Museu Paulista, o qual propunha o extermínio dos índios que resistissem à invasão de suas próprias terras,⁸ e por Cândido Mariano da Silva Rondon, o militar positivista que defendia os direitos dos índios numa perspectiva de assimilação pacífica e não religiosa e que, desde a instituição da Comissão das Linhas Telegráficas Estratégicas (chefiada no início pelo general Deodoro) destacou-se pela dedicação à causa indígena, que em breve, sob sua chefia, tornou-se a finalidade da Comissão.⁹

Não é este o lugar para sintetizar a obra de Rondon, que foi e é sujeito de um número bastante elevado de estudos; aliás, a análise que vou fazer aqui mostrará outra vez, e de uma perspectiva específica, a preservação do pensamento de Rondon, inclusive, na comunicação fotográfica.

O livro aparece plenamente como um produto daqueles anos, que eram marcados – para os poucos interessados no tema – pelo debate sobre a forma de se relacionar com a povoação indígena. O volume até poderia ser considerado uma resposta às denúncias internacionais dos massacres de índios no Brasil, destruições que tinham aumentado em função dos novos avanços das frentes de expansão em várias áreas do país, no Centro-Oeste como no Sul, no Oeste, na Amazônia. Em 1908, dois anos antes da instituição do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), no XVI Congresso dos Americanistas, reunido em Viena, ocorreu um protesto internacional contra aquela situação.¹⁰

O livro, então, na sua edição requintada e ilustrada, constituía sem dúvida uma resposta implícita àquela situação e também uma canonização de Rondon, reforçada por um apoio internacional excepcional, na pessoa do ex-presidente dos Estados Unidos Theodore Roosevelt, o qual, entre dezembro de 1913 e abril de 1914, fez uma expedição

⁸ IHERING, Hermann von. A questão dos índios no Brasil. **Revista do Museu Paulista**, v. 8, p. 112-140, 1911.

⁹ Para uma introdução geral, ver: CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os direitos do índio**. Ensaios e documentos. São Paulo: Brasiliense, 1987; RIBEIRO, Darcy. **A política indigenista brasileira**. Rio de Janeiro: Serviço da Informação Agrícola do Ministério da Agricultura, 1962; GAGLIARDI, José Mauro. **O indígena e a República**. São Paulo: Hucitec / Edusp, 1989.

¹⁰ CUNHA, op. cit., 1987, p. 78-79.

naturalística ao interior do Brasil, e teve Rondon como guia, a chamada Expedição Científica Roosevelt-Rondon, documentada inclusive pelo último capítulo do volume em questão, intitulado *Exploração e levantamento do Rio da Dúvida*.¹¹

O volume apresenta-se como um bom produto editorial, bem impresso e enriquecido por muitas fotografias. Num total de 463 páginas, ele contém 46 pranchas fotográficas, não numeradas (a numeração segue a das páginas do texto), porém todas – menos uma¹² – acompanhadas por legendas, algumas apresentando inclusive escritos dentro da própria imagem.

Em 1916 a técnica fotográfica tinha mais do que meio século de vida, de experiências, de evolução tecnológica contínua. Já em 1881 já havia sido inventado o método para inserir as fotografias nos textos escritos, porém este processo parecia ser de menor impacto estético, uma vez que, normalmente, as imagens fotográficas eram elaboradas graficamente por ilustradores especializados.¹³ Como observa Boris Kossoy em relação ao álbum dedicado ao Brasil na ocasião da Exposição Universal de Paris, em 1889 – justo nos dias de passagem da Monarquia à República –, através da elaboração gráfica, “as imagens deixavam de ser fotografias – talvez por serem muitas vezes “monótonas”, ou excessivamente realistas – para se tornarem *ilustrações artísticas*”.¹⁴

Neste livro da Missão Rondon as fotografias estão reproduzidas em folhas separadas, em papel lúcido, e o trabalho do ilustrador não consiste somente no retoque da fotografia, mas na construção da prancha ilustrada, fato bastante usual no início do século XX e amplamente difundido nas revistas, nos livros de luxo e nas publicações das exposições nacionais e internacionais, numerosas na época, na América e na Europa.

¹¹ MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916. p. 377-433. O relato daquela viagem está em: ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976.

¹² Analisei esta prancha fotográfica sem legenda em: VANGELISTA, Chiara. *Imagens, narrações, sensibilidades: Representações dos índios do Brasil no começo do século XX*. In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Escritas da história: Ver – sentir – narrar**. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 105-125.

¹³ MIRAGLIA, Marina. **Fotografi e pittori alla prova della modernità**. Milano-Torino: Bruno Mondatori, 2012, p. 148-149.

¹⁴ KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográficas**. Cotia / São Paulo: Ateliê, 2002, p. 98. [Itálico no texto]

No caso em questão, a impressão das fotografias em folhas separadas do texto, provavelmente, resolveu de maneira mais simples um eventual problema tipográfico, mas, por certo, deu destaque à fotografia e conferiu um tom elegante ao volume. Desta maneira, as fotografias não elaboradas em si por ilustradores reforçavam ainda mais a mensagem de caráter científico da obra de Rondon. A fotografia, lembra-nos Federica Muzzarelli, nasceu como ciência, e como produto da técnica e do engenho humano, e por causa disso, seus primeiros resultados foram apresentados, na França como na Inglaterra, em contextos científicos: “la fotografia dell’Ottocento è primariamente il brevetto con il quale l’uomo moderno conquista la conoscenza del mondo e cioè la capacità di poter leggere, documentare, studiare e archiviare la realtà”.¹⁵ Ou, como escreveu Rudolf Arnheim, as imagens produzidas pela máquina foram vistas como um produto da natureza.¹⁶

Por outra parte, como afirma Pierre Sorlin, a fotografia tinha triunfado não porque aproximava o ser humano à realidade, mas porque o público pretendia que este novo meio reforçasse a autoridade do homem sobre o mundo.¹⁷ Uma nova forma de apropriação cultural do mundo, desenvolvida já na primeira fase da primeira revolução industrial, período no qual o poder da razão, da técnica e da ciência sobre os povos colonizados, entre outros, tomava o lugar do gosto pelo exotismo dos primeiros anos do século XIX. Aliás, observa Demetrio E. Brisset Martín, fotografia e antropologia nasceram no mesmo momento:

[...] el surgimiento de ambas fue casi simultáneo: a los dos años de la primera exposición fotográfica con la que Daguerre divulgó su invención de imágenes positivas fijas, se fundó la Sociedad para la Protección de los Aborígenes (1841), precedente al Real Instituto Antropológico de Londres. [...] La nueva fe en la objetividad de la fotografía la iba a convertir en substituta de los dibujos de campo.¹⁸

¹⁵ MUZZARELLI, Federica. **L’invenzione del fotografico. Storia e idee della fotografia dell’Ottocento**. Torino: Einaudi, 2014, p. 131. Ver também: MACDONALDS, Gus. **L’occhio dell’Ottocento**. Milano: Mondadori, 1981; e SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar. Il “secolo” dell’immagine analogica**. Torino: Einaudi, 2001 [Paris, 1997], p. 232.

¹⁶ ARNHEIM, Rudolf. Sulla natura della fotografia. **Rivista di Storia e Critica della Fotografia**, II, n. 2, p. 6-23, 1981. Ver também: GOMBRICH, Ernst. **The evidence of images**. Baltimore: John Hopkins Press, 1969, p. 36.

¹⁷ SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar**. Il “secolo” dell’immagine analogica. Torino: Einaudi, 2001 [Paris, 1997], p. 232.

¹⁸ BRISSET, Demetrio E. Martín. Acerca de la fotografía etnográfica. **Gazeta de Antropología**, n. 15, p. 12, 1999. (on line em julho de 2014). Ver também: SORLIN, 2001, op. cit., p. 184-187.

A fotografia, como técnica e como tomada sobre o real, só podia ser bem aceita pelo militar positivista Cândido Rondon. Ainda mais porque através dela – como dos muitos e cuidadosos relatórios da Comissão Telegráfica – Rondon podia documentar as expedições no interior e seus protagonistas; podia dar corpo e cara (raramente os nomes) aos índios que ele ia encontrando, aproximar os habitantes das cidades, em contínua expansão no sertão bruto, às riquezas humanas e naturais fora do alcance – e do pensamento – dos políticos da Capital. Rondon, então, deu a maior atenção para a prática fotográfica. O aparelho fotográfico levado a duras penas nas travessias do interior foi um meio fundamental para criar documentos visuais das suas empresas, num projeto e num contexto em que o pictorialismo podia ter um espaço muito limitado.¹⁹

Por outra parte, a fotografia em si não era suficiente para narrar um roteiro, construir uma história, transmitir uma mensagem; em suma, valorizar a obra da Missão Rondon na defesa dos índios do Brasil. Portanto, ao lado das pranchas (a maioria), que reproduzem as fotografias, que se querem apresentar como tomada direta de específicas situações objetivas, há algumas delas que pretendem contar uma história, utilizando seja as fotografias de grupo, seja os artifícios em voga na época: a *collage* e a decoração gráfica.

BORORO, NHAMBIQWARA, RONDON

Nesse momento, irei me deter nas fotografias de grupo, analisando duas imagens tiradas na mesma época, que representam homens pertencentes a duas etnias distintas, ambas localizadas no então estado de Mato Grosso: os Bororo Orientais e os Nhambiqwara.

¹⁹ Com pictorialismo entendo aqui as manipulações gráficas posteriores à tomada da fotografia. Por exemplo, o caso assinalado por Boris Kossoy na citação precedente. Analisei um dos poucos casos de pictorialismo nas fotografias de Rondon em: VANGELISTA, Chiara. *Imagens, narrações, sensibilidades: Representações dos índios do Brasil no começo do século XX*. In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Escritas da história: Ver – sentir – narrar**. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 105-125.

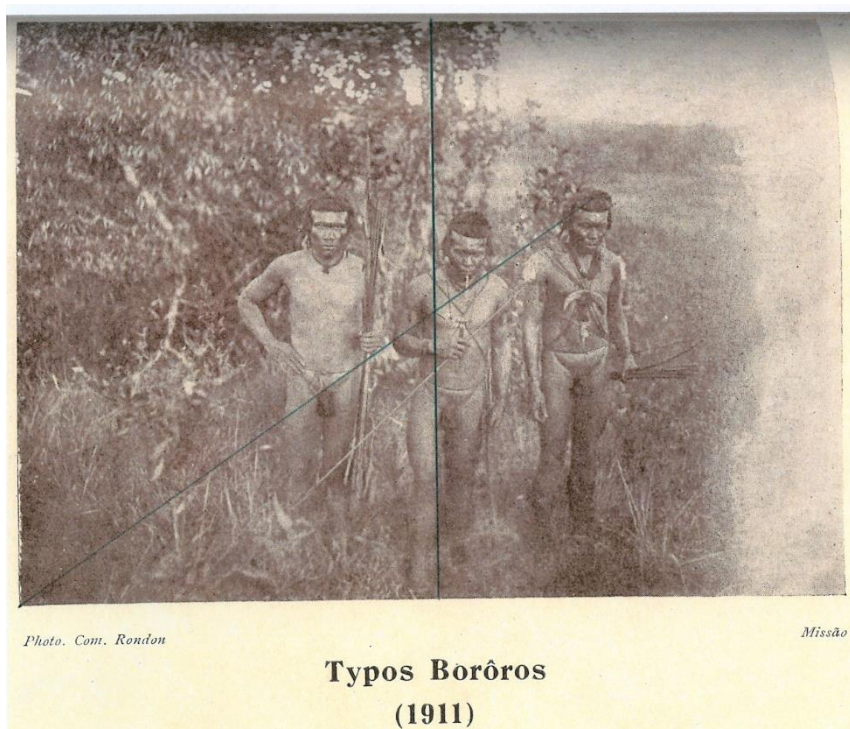


Figura 01

A fotografia reproduzida na *fig. 1* se refere aos Bororos, um grupo étnico que foi destinatário das ações da Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas desde seu início, antes da chefia de Rondon, no período em que o cargo fora ocupado pelo general Deodoro e, depois, por Carlos Augusto Ferreira da Assunção (1888-1900), apesar de as relações mais estáveis com os Bororo terem sido alcançadas por Rondon, isto é, desde quando ele foi encarregado dos trabalhos no território deles.²⁰ Então, as relações entre a Comissão e, sobretudo, Rondon e os Bororo do Rio São Lourenço, no Mato Grosso, consolidaram-se antes do período tratado pelo volume aqui analisado e, para Rondon, a chamada “pacificação dos Bororo” formava parte dos primórdios de sua ação indigenista.

O livro contém várias fotografias de Bororo, inclusive uma, que está na primeira página do volume, colorida e retocada e que representa uma jovem bororo, Kuiuare, transformada numa alegoria da República.²¹

²⁰ VANGELISTA, Chiara. **Política tribal**: Storia dei Bororo del Mato Grosso, Brasile. Torino: Il Segnalibro, 2008. p. 81-124. V. II Le alleanze (sec. XIX-XX).

²¹ Id. *Imagens, narrações, sensibilidades: Representações dos índios do Brasil no começo do século XX*. In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. (Orgs.). **Escritas da história**: Ver – sentir – narrar. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 105-125. As fotografias de Bororo presentes em **MISSÃO RONDON. Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas**

A fotografia (*fig. 1*) é a única do grupo relativa aos Bororo que se aproxima dos critérios antes enunciados e apresenta várias características interessantes. A fotografia é de baixa qualidade; a parte direita está estragada, evidenciando um problema tido com o negativo. Num livro em que o aspecto estético é importante, a inclusão desta fotografia induz a pensar que ela fosse essencial para a narração visual no seu conjunto. Dito de outra forma, a fotografia devia ter uma relevância especial, visto que foi publicada, mesmo sendo de má qualidade.

O texto da legenda é lacônico: “Typos Borôros (1911)”.²² Temos uma indicação precisa do tempo, porém não do espaço: se trataria de Bororos do Rio São Lourenço, Cuiabá, ou Rio das Garças? Não podemos saber, nem pela foto, nem pelo texto no qual está inserida, nem pela legenda. Aliás, fala-se de *tipos*, desligados de um contexto específico, retratados para representar as características do povo bororo em geral. Trata-se de três homens adultos, em pé, no meio de uma vegetação baixa e não cultivada. O panorama atrás deles é formado por algumas árvores de média altura, que ocupam toda a metade esquerda do segundo plano da fotografia²³ e, na metade direita, o horizonte de uma planície indistinta que, na margem, vai desvanecendo e se confundindo com a parte estragada da película.

Nesta imagem, a participação dos sujeitos na encenação é mínima. Os três homens mostram um evidente mal estar, seus corpos são congelados numa postura que provavelmente foi-lhes indicada; os olhos viram para baixo. É notório o receio que naquela época os Bororos tinham do aparelho fotográfico; de toda forma se podem encontrar, inclusive, neste volume, fotos de Bororos que miram diretamente para a câmera. O homem à esquerda ergue a cabeça e eleva os olhos, talvez surpreso pela câmara ou obedecendo a um convite, talvez por sua escolha.

Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916 são as seguintes: **Índia bororo com bandeira nacional** (p. 1); **Dança festiva dos índios bororo** (p. 45); **Cacique bororo** (p. 51); **Mãe bororo** (p. 55); **Typos borôros** (p. 239).

²² MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas.** Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916, p. 239. Sobre a relação entre imagem e palavras, ver esta consideração de Pierre Sorlin: “L’identificazione viene mediata attraverso le parole, senza le quali l’immagine rimarrebbe opaca e poco significativa. Viceversa, una volta denominata l’immagine, sono le parole che, grazie a lei, assumono una nuova consistenza”. SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar.** Il “secolo” dell’immagine analogica. Torino: Einaudi, 2001 [Paris, 1997], p. 12. Sobre a mesma questão, ver as importantes considerações em: DARBON, Sébastien. O etnólogo e suas imagens. In: SAMAIN, Étienne. (Org.). **O fotográfico.** 2 ed. São Paulo: Hucitec /Senac, 2005 [1998], p. 93-105; 103-104.

²³ Cfr., na figura, minhas elaborações gráficas.

Os homens que estão dos dois lados estão bem plantados no chão, com as pernas rígidas; a personagem central, de queixo ornado, acena um passo para frente: sua perna direita, ligeiramente levantada, encontra-se exatamente na linha de divisão vertical da imagem. Ele leva na mão direita uma flecha mostrada em posição transversal, quase paralela à diagonal da fotografia, demonstrando com esta postura a colaboração com o fotógrafo.

Os três homens são representados como guerreiros ou caçadores, todos levando arcos e flechas e, da esquerda para a direita, mostram um progressivo enriquecimento dos enfeites: à esquerda, o homem leva só um pequeno colar e dois brincos de plumas; à direita o homem com mais ornamentos, representados por vários colares de composição complexa.²⁴

Na base da análise formal, podemos acreditar, com fundamento, que esta fotografia foi cuidadosamente preparada pelo autor e resultado de difícil negociação, talvez, caracterizada por tensões entre os sujeitos e o fotógrafo. Nela não aparece forma nenhuma de empatia entre a pessoa atrás da câmara fotográfica e os três Bororos, cuja expressão, provavelmente, de submissão, por certo, de mal estar, contrasta com os arcos e flechas que mostram nas mãos, marcas de sua posição de guerreiros e caçadores.

Os três Bororos não apresentam ter uma relação entre si, a não ser aquela de se encontrar num pequeno espaço, no mesmo instante, pela vontade do fotógrafo. Por causa disso, não podemos falar de fotografia de grupo no sentido estrito da palavra, pois geralmente a fotografia de grupo mostra não só o evento efêmero do encontro funcional à tomada, mas serve também para representar, de imediato, as relações sociais e de parentesco entre as pessoas retratadas.²⁵ Aqui, pelo contrário, a percepção é a de uma amostra antropométrica de três indivíduos masculinos da etnia bororo.

A sensação é confirmada pela legenda: “Typos Borôros (1911)”, captados fora de suas aldeias, num espaço indeterminado entre a mata e o cerrado. Neste quadro, a colocação temporal é importante para poder apreender, no presente, “tipos” que, de

²⁴ A composição da imagem nas artes visuais foi profundamente explorada por Rudolf Arnheim (Berlim, 1904-Ann Arbor, 2007): ARNHEIM, Rudolf. **Art and Visual Perception**. A Psychology of the Creative Eye. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1954; _____. **Visual Thinking**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969; _____. **Entropy and Art**. An Essay on Disorder and Order. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971; _____. **The Power of the Center**. A Study of Composition in the Visual Arts. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982.

²⁵ SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar**. Il “secolo” dell’immagine analogica. Torino: Einaudi, 2001 [Paris, 1997].

outra maneira, seriam mergulhados em um tempo considerado imutável do homem primitivo. A data poderia inclusive mostrar, de acordo com a visão de Rondon, o que foi feito: ter reduzido esses guerreiros a não violência e ao contato com os não Bororos, e o que ainda haveria para fazer, no caminho rumo à civilização.

Esta poderia ser a base da explicação da inserção dessa imagem, diferente da maioria das demais, presentes no volume, que mostram seus sujeitos numa atitude mais relaxada e interativa entre si e com a câmara fotográfica. Relação que, por certo, tem a que ver também com a atitude e o olhar do fotógrafo. O fotógrafo, pertencente à Missão Rondon, com esta imagem de Bororo, guerreiros submetidos ou, pelo menos, numa situação de evidente mal estar, parece querer fixar no instante daquela tomada o que está desaparecendo perante da modernidade. Nesse caso (na produção da Missão há também situações muito distintas dessa), sua linguagem visual comunica a ideia de um mundo petrificado na pré-história, que só a data colocada na legenda mostra-se atual. Uma interação específica entre fotógrafo e sujeito que remete às reflexões sobre a fotografia e a morte de Philippe Dubois:



É, portanto, disso que se trata em qualquer fotografia: *cortar o vivo para perpetuar o morto* [...]. Arrancá-lo da fuga ininterrupta que o conduziria à dissolução para petrificá-lo de uma vez por todas em suas aparências detidas. E assim, de certa maneira – eis o jogo paradoxal – *salvá-lo do desaparecimento fazendo-o desaparecer*.²⁶

A segunda fotografia que apresento mostra outra forma de construção visual e subentende outro tipo de interação, seja entre os sujeitos retratados, seja entre estes, a câmara fotográfica e o fotógrafo (*fig. 2*). Os sujeitos são mais uma vez índios, estes da etnia Nhambiqwara, e a fotografia é tirada no mesmo período da antecedente.

²⁶ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994 [Paris, 1990], p. 169. [itálico no texto]. Sobre o mesmo conceito, ver BENJAMIN, Walter. **L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità**. Arte e società di massa. Torino: Einaudi, 2000 [1955]. José de Souza Martins inverte a perspectiva, afirmando que “a fotografia nega-se enquanto suposição do retrato morto da coisa viva, porque é, sobretudo, retrato vivo da coisa morta. A fotografia aprisiona e ‘mata’ o fotografado, pessoas e coisas. E ao mesmo tempo torna-se coisa viva nos usos substitutivos que adquire”. MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 28. Étienne Samain dedicou estudos profundos sobre a autonomia da fotografia. Ver, por exemplo: SAMAIN, Étienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: _____. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012. p. 21-36.



Figura 02

Diferentemente dos Bororos que, naquela época, já tinham vários anos de relações amistosas com Rondon e, desde 1902, eram em parte aldeados nas missões salesianas,²⁷ os Nhambiquara estavam experimentando os primeiros breves contatos com a Missão Rondon, que havia se deslocado rumo ao norte, entre o Mato Grosso e o Amazonas.²⁸ A fotografia, de autoria de [Sofian] Niebler (como na prancha fotográfica anterior, o nome é posto fora da imagem embaixo à esquerda) mostra um desses rápidos encontros; neste caso, na base do texto da legenda, teria sido o primeiro entre um

²⁷ NOVAES, Sylvia Caiuby. **Mulheres, homens heróis. Dinâmica e permanência através do cotidiano da vida bororo.** São Paulo: FFLCH-USP, 1986; NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de espelhos.** Imagens da representação de si através de outros. São Paulo: Edusp, 1993; VANGELISTA, Chiara. Missões católicas e políticas tribais na frente de expansão: os Bororo entre o século XIX e o século XX. **Revista de Antropologia**, USP, v. 39, n. 2, p. 165-197, 1996.

²⁸ VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida.** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 224-225; 315-317; BORGES, Durval Rosa. **Rio Araguaia corpo e alma.** São Paulo: Ibrasa /Edusp, 1987. p. 188-209. Sobre a relação entre Nhambiquara e Rondon, ver: VANGELISTA, Chiara. Índios y soldado a lo largo de una línea telegráfica: los Bororo, los Nhambikwara y la Misión Rondon (Brasil, 1900-1930). **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, XX, p. 7-23, 1995. No livro, as fotografias de Nhambiquara são numerosas: **Cicê Nhambiquara** (p. 99); **Um grupo de índios Nhambiquara** (p. 255); **Os quatro primeiros Nhambiquaras que foram ao encontro do Coronel Rondon no Juruena** (p. 283); **Índios Nhambiquaras em visita à estação telegráfica** (p. 287); **Nhambiquara Anouzê** (p. 291); **Nhambiquara Tagnani** (p. 295); **Guerreiro Nhambiquara-Tagnani** (p. 299), mais outras de parcialidades menores da mesma etnia.

pequeno grupo de Nhambiqwara com o coronel Rondon no seu acampamento perto do Rio Juruena.²⁹

A fotografia é produzida no mesmo acampamento da Missão e em frente à barraca do coronel. Sua abertura deixa enxergar, no interior, os essenciais e austeros pertences do militar. A legenda explica nos detalhes a situação: trata-se de “Os quatro primeiros Nhambiqwara que foram ao encontro do Coronel Rondon no Juruena. O jovem cacique Candido está na porta da barraca do Coronel”.³⁰ Diferentemente da *fig. 1*, aqui, o recorte temporal não é dado por uma data, mas por um evento que tem por si mesmo uma conotação histórica: é o primeiro encontro com Nhambiqwara que Rondon teve naquele acampamento perto do Rio Juruena. No centro do grupo (porém, não no centro da imagem) está o coronel Rondon, sem chapéu; ladeado, e em estreito contato, por dois Nhambiqwara, um deles com o inseparável cigarro;³¹ à nossa direita, moldurado pela barraca do coronel, está, de chapéu, o jovem cacique, que pela ocasião deu-se o nome de Cândido. À nossa esquerda, um pouco afastado do grupo, o quarto nhambiqwara. No quadrante esquerdo inferior e em primeiro plano domina a cena um cachorro, em pose como os demais personagens; à direita, acostado à barraca, um feixe de flechas indígenas.

Diferentemente da *fig. 1*, esta imagem pode ser considerada uma fotografia de grupo, representando várias pessoas reunidas e convidadas para posarem diante da câmara para comemorar um evento. Podemos dizer que o acontecimento narrado pela fotografia coincide com o evento representado nela.

Toda cena é dominada pelos cinco homens, o cachorro e as armas ao lado; em segundo plano, a barraca de Rondon. Os quatro Nhambiqwara têm uma postura

²⁹ O destacamento do Rio Juruena foi estabelecido em 1908. (VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 272.) Ele constituiu o ponto de partida e de referência geográfica para as explorações posteriores do trecho Mato Grosso-Amazonas da Comissão das Linhas Telegráficas Estratégicas. Ver também: RONDON, Cândido Mariano da Silva. **Conferências realizadas em 1910 no Rio de Janeiro e em S. Paulo**. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1922; ROQUETTE-PINTO, Edgard. **Rondônia**. 3 ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1935; RONDON, Frederico. **Na Rondônia ocidental**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938.

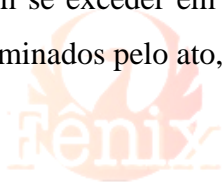
³⁰ MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916, p. 283.

³¹ “O grande vício dos Nhambiquaras é o cigarro, de que são inseparáveis. Eles o preparam com folhas torradas, a fogo lento, do fumo que cultivam nas suas roças. O producto que assim obtêm é recolhido em pequenas cabaças de pescoço curvo, nas quaes praticam uma abertura lateral. Para enrolarem o fumo, fazendo o cigarro, utilizam-se de folhas; agora, porém, preferem o nosso papel”. *Ibid.*, p. 322-325.

descontraída. Eles estão de visita, fora da aldeia, porém no território deles; foram bem acolhidos e receberam presentes, inclusive trajes completos de algodão branco, que contribuem com o caráter solene da cerimônia da fotografia que documenta este primeiro encontro.³²

O chão aos seus pés é de areia fina e limpa, o cachorro em primeiro plano confere um ar de tranquilidade e domesticidade a toda a cena. Os quatro índios, com os corpos completamente cobertos, mostram os traços da cotidianidade: os dois no centro quase que estão encostados em Rondon, com muita familiaridade; os dois aos lados, talvez sendo ambos importantes na sua aldeia, têm nas mãos esquerdas uma arma: dadas de presente, ou de sua propriedade.

Diferentemente da *fig. 1*, a fotografia, aqui, constrói um enredo entre as personagens, e ainda que ela tenha naquele momento o valor de um ato oficial, prevalece um ar de cotidianidade: tudo se desenvolve entre a barraca do coronel, à direita, e o cachorro à esquerda; o grupo foi formado e disposto para a fotografia, porém sem se exceder em uma encenação formal. O resultado é que os personagens não são dominados pelo ato, mas são atores do mesmo.



www.revistafenix.pro.br

³² As outras fotografias de Nhambiqwara presentes no volume mostram o mesmo ar relaxado e até brincalhão dos sujeitos. As magníficas fotografias de Nhambiqwara publicadas por Claude Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* são do mesmo teor. LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. Um texto fundamental para o conhecimento dos Nhambiqwara é LÉVI-STRAUSS, Claude. La vie sociale et familiale des Indiens Nambikwara. **Journal de la Société des Américanistes**, 37, n. 1, p. 1-132, 1948.

UMA FOTOGRAFIA-DOCUMENTO: O MARCO DO RIO ROOSEVELT



Figura 03

A prancha fotográfica reproduzida na *fig. 3* representa um grupo de não índios: norte-americanos e brasileiros que integravam a Expedição Científica Roosevelt-Rondon.³³ A fotografia comemora um evento especialmente importante e assinala visivelmente, num período de tensões internacionais em nível mundial, a parceria e a amizade entre os dois países americanos. Ela documenta, de fato, uma pose junto à placa do rio chamado anteriormente da *Dúvida* e que na ocasião foi rebatizado com o nome de *Rio Roosevelt*.

³³ As fotografias relativas à Expedição Científica Roosevelt-Rondon presentes no volume são as seguintes: **Coronel Roosevelt** (p. 381); **Expedição Científica Roosevelt-Rondon** (p. 389); **Naturalistas e médico incumbidos de trabalhos profissionais relativos á Expedição Científica Roosevelt-Rondon** (p. 393); **A 1ª onça caçada pelo ex-Presidente Roosevelt, na Fazenda das Palmeiras** (p. 397); **Acampamento da Cabeceira das Perdizes** (p. 403); **Rio da Dúvida (Roosevelt) – Preparativos para a partida da Expedição** (p. 423); **Inauguração do marco do Rio Roosevelt** (p. 427); **Encontro em Manás das duas turmas do Gy-Paraná e do Papagaio** (p. 431); **Variação das canôas para contornar o Salto Navaité** (p. 435).

Nesta fotografia temos, além da narração visual, dois discursos escritos independentemente, um representado pela legenda, muito detalhada, um verdadeiro texto de explicação; outro constituído pelas escritas em caixa alta traçadas a mão na própria fotografia, com as quais se determinam os nomes das personagens representadas.³⁴

Os homens retratados ocupam, em plano horizontal, todo o espaço da imagem. Atrás, há uma densa parede de vegetação; os homens, todos em pé e em posição levemente ascendente em direção do marco de madeira, pisam um chão que parece de areia, livre de plantas, a não ser por uma que, por sua colocação, parece ter sido deixada como ornamentação ao marco, postada à frente e, no corte da tomada, um pouco à sua esquerda.

O marco com a placa que leva o nome do rio, entalhada com muito capricho – presume-se que fora confeccionada anteriormente – está numa posição central, porém completamente dentro do quadrante direito da imagem.³⁵ O centro da imagem é ocupado pela alta figura do presidente Roosevelt, com o chapéu encostado ao peito. Todos estão sem chapéu, para solenizar o evento e para mostrar o rosto.

O grupo, pela sua disposição, expressa seja a hierarquia, seja a reciprocidade. Os dois chefes da expedição estão aos dois lados do marco; nós vemos Roosevelt à esquerda, Rondon à direita; Roosevelt concentrado e composto quase como se escutasse o hino nacional; Rondon de mãos nos bolsos, com a expressão altiva que se repete na maioria de seus retratos. Ao lado de Rondon está Kermit, o filho de Roosevelt (1889-1943); ao lado de Roosevelt, dois componentes brasileiros da expedição, o capitão médico Cajazeira e o tenente astrônomo Lyra. À nossa esquerda, outro americano, o naturalista George Cherrie, o qual, pela postura e pela colocação (em primeiro plano e quase que separado pela tela listada que está atrás dele) parece mais um espectador do que um ator do ato solene.

Os dois chefes da expedição estão na posição proeminente que lhes compete; a situação de parceria e de colaboração é enfatizada pela reciprocidade das posições dos atores: o filho de Roosevelt ao lado de Rondon, os dois oficiais brasileiros ao lado de

³⁴ EXPEDIÇÃO CIENTÍFICA Roosevelt-Rondon. In: MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916, p. 427.

³⁵ Cfr. minhas elaborações gráficas na fotografia.

Roosevelt. Mas a legenda da prancha conduz o leitor ao aspecto que se considera mais importante. O texto é muito longo e detalhado:

Expedição Científica Roosevelt-Rondon. Inauguração do marco do Rio Roosevelt, cujos trechos chamavam-se: rio da *Dúvida*, nas cabeceiras, rio *Castanha* mais abaixo, na parte conhecida só por seringueiros, e rio *Aripuanã* até a sua foz, no rio Madeira.³⁶

A legenda, apesar de sua “cientificidade”, não indica a data do evento, que nem é registrado no livro. Tivemos de consultar o diário de viagem de Roosevelt para inferir uma data, que nem lá está escrita. Porém, com base nos apontamentos do ex-presidente, podemos dizer que era 18 de março de 1914, 132 dias antes da deflagração da primeira guerra mundial.³⁷ Ademais, a legenda explica o ato só de passagem, sem fazer referências aos protagonistas do mesmo, cujos nomes recuam dentro da fotografia. Pela legenda, o ex-presidente Roosevelt e o coronel Rondon, auto conclamado herói da nação, parecem ser simples comparsas do fato realmente importante para o Brasil: a exploração e nomeação geográfica de uma parte a mais do patrimônio natural nacional. Em outras palavras, esta prancha é construída como documento da nomeação do Rio Roosevelt.

As integrações textuais fazem com que essa fotografia se configure como um registro oficial: a legenda proporciona todas as indicações necessárias para identificar o rio em questão, registrando os nomes até então utilizados em seus vários trechos. Os nomes bem evidentes escritos aos pés das personagens são como assinaturas do documento e, em baixo à esquerda, entre a fotografia e a legenda, se pode ler o nome do fotógrafo, o tenente Pyrineus, o qual toma assim a função de notário certificador do ato, na mesma maneira em que, nos documentos escritos, o escrivão tinha que se qualificar como tal e se virar testemunha.

O ato de nomeação do Rio Roosevelt tem então seus protagonistas, postos na ordem de importância, seu escrivão, o fotógrafo-tenente Pyrineus de Souza, e tem também “o povo” que assiste ao evento. Vemos, de fato, três homens atrás de Rondon e

³⁶ MISSÃO RONDON. **Apontamentos sobre os trabalhos realizados pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1916, p. 427. [itálico no texto]. Cfr., dentro do mesmo texto o comentário sobre esta expedição: “A Expedição Roosevelt-Rondon, em lugar do aspecto de uma simples incursão venatória, que a princípio se lhe atribuía, se revestiu do carácter dum empreendimento destinado a augmentar os conhecimentos que precisamos ter do território nacional, de seus recursos naturaes e dos meios do seu aproveitamento futuro”. (Ibid., p. 384.)

³⁷ ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 175-176; 181.

de Kermit Roosevelt, um deste está de chapéu na cabeça, atrás da espalda esquerda de Rondon. Um quarto enxerga-se apenas atrás de Theodore Roosevelt: de calças brancas, em cima do tronco de árvore que evidencia embaixo à esquerda a linha horizontal do chão. Nada valeu: ele foi irremediavelmente obscurecido pela figura poderosa do ex-presidente.³⁸

O povo está aí, porém, quase às escondidas: uma presença que parece não procurada, mas tolerada, pois se não fosse assim a técnica fotográfica teria podido cancelar sua existência. Estas testemunhas anônimas são importantes para colocar a imagem no tempo e no espaço: estamos no sertão e não numa reconstrução feita num lugar qualquer.

A postura da personagem à esquerda (o naturalista Cherrie) é interessante porque no nível de participação ao evento situa-se numa posição intermediária entre “o povo” e “os heróis”. A direção de seu olhar rompe com o recorte da fotografia, assim como o rapaz que está atrás do homem de bigodes meio escondido por Kermit Roosevelt. O olhar de Cherrie sugere-nos que à nossa direita tenha algo além da cena, fora do recorte fotográfico. Por certo, sua postura e seu olhar não estão em conformidade ao ritual da foto de grupo, observado por todos os outros, talvez, repito, com a exceção do rapaz meio escondido.³⁹

Em outras palavras, esta fotografia nos proporciona indícios que abrem outros cenários alternativos ou simplesmente integrantes do ato oficial da nomeação do Rio Roosevelt e sugerem pistas de interpretação que poderíamos seguir através dos relatos daquela expedição.

A expedição teve que enfrentar situações de grande perigo. Kermit, o filho de Roosevelt, quase morreu; no mesmo incidente seu piloto Simplício faleceu; Roosevelt pegou malária e esteve em perigo de morte; metade dos integrantes da missão estava em condições de saúde preocupantes.⁴⁰

³⁸ Ver minhas elaborações gráficas na fotografia.

³⁹ Sobre o olhar e o espaço fora-do-campo, ver: DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994 [Paris, 1990], p. 183.

⁴⁰ ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 161-182. Em VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 409-412, Rondon evidencia a provável responsabilidade de Kermit na morte de Simplício, devida à temeriedade do jovem americano. E anota: “Ficou o Sr. Roosevelt impressionadíssimo –sentia-se responsável por Kermit, perante a mãe e a noiva deste”. (Ibid., p. 410.)

Os homens que olham para nós nesta fotografia estavam mais do que cansados, estavam doentes, tensos e preocupados pelo que tinha acontecido e pelo que ainda os esperava. Com base no relato de Roosevelt, podemos imaginar o então coronel Rondon no comando de uma turma de doentes, com as fardas em farrapos e mantidos em pé por uma disciplina inflexível:

O Cel. Rondon conseguiu ainda manter o moral da comitiva, estabelecendo a disciplina militar e os soldados esfarrapados se moviam ao som da buzina. O Tte. Pirineus havia perdido quase todas as peças de seu vestuário, conservando apenas o chapéu e calças e, assim, seminu, colocou os onze doentes em linha e, ao som da buzina, todos perfilaram e o bravo coronel pôs-se a ler a ordem do dia.⁴¹

O detalhe sobre as roupas do tenente Pyrineus reforça a importância da identificação de sua autoria da fotografia. Sendo militar e sem farda, formava parte dos que não podiam ser incluídos na fotografia de grupo; porém, com o ato de fotografar, está integrado à celebração.⁴²

As relações entre os dois chefes da expedição não eram amistosas.⁴³ Parece que a mudança do nome do Rio da Dúvida foi uma imposição não grata ao ex-presidente norte-americano, como podemos ler entre as linhas do relato que ele fez do evento, celebrado três dias depois do incidente que custou a vida a Simplício:

Então o coronel leu que, de ordem do Governo brasileiro e considerando que o ignorado curso d'água era evidentemente um grande rio, ficaria sendo denominado "Rio Roosevelt". Foi para mim uma surpresa, pois, tendo sido consultado a este respeito por Lauro Müller e pelo próprio Cel. Rondon, havia insistido, assim como Kermit, peremptoriamente, que se mantivesse o nome de Rio da Dúvida. Achávamos que tal denominação era muitíssimo acertada e havia toda a conveniência em mantê-la. Aqueles bons amigos, porém, não me quiseram entender e seria, portanto, uma grosseria de minha parte continuar a objetar. Fiquei muito comovido com esta homenagem. No final da leitura, o coronel deu viva aos Estados Unidos, a mim e a Kermit, no que foi calorosamente acompanhado pelos presentes. Nesta ocasião também eu dei tres vivas ao Brasil e depois ao Cel. Rondon, ao Tte. Lira, ao médico e aos camaradas. Então o Tte. Lira lembrou que todos tinham ganho vivas, com exceção

⁴¹ ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 173.

⁴² O tenente Antonio Pyreneus de Souza, ponto de referência nas relações entre a Missão Rondon e os Nhambiqwará, publicou sobre esta etnia um artigo muito interessante: SOUZA, Antonio Pyreneus de. Notas sobre os costumes dos Índios Nhambiqwaras. **Revista do Museu Paulista**, 12, parte II, p. 391-410, 1920.

⁴³ MILLARD, Candice. **O Rio da Dúvida**: a sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

de Cherrie e por isso, todos nós erguemos três vivas a ele. A cerimônia terminou na maior alegria.⁴⁴

No livro de Esther de Viveiros, que é de fato uma autobiografia de Rondon, a descrição do evento é feita desta maneira:

Chegara eu à conclusão de que o rio da Dúvida era um grande rio [...]. Estava, pois, satisfeita a condição de que defendia a realização do desejo de nosso Governo, a mim comunicada pelo Ministro do Exterior – perpetuar na carta do Brasil a memória da viagem de descobrimentos geográficos do Sr. Roosevelt, mediante a adoção de seu nome para designar o rio explorado. Conseqüentemente, na manhã de 18, publiquei uma ordem do dia cientificando a Comissão Brasileira e comunicando à Americana que, daquela data em diante, se chamaria Roosevelt o rio que, desde 1909 até então, denominávamos Dúvida. Realizou-se êsse ato com toda a solenidade, ao mesmo tempo que inaugurávamos um marco de madeira com a inscrição “Rio Kermit”, 11°, 27’, 20” lat N 17°, 17’, 12” long O do Rio de Janeiro.⁴⁵

Os dois textos contribuem para clarear dois aspectos da fotografia que estou analisando: em primeiro lugar, a presença nela das personagens meio escondidas que identifiquei como “o povo”, que representavam os demais que, ao redor do marco, estavam fora do corte da fotografia e que todos juntos serviram de suporte à celebração, “ato solene”, nas palavras de Rondon, e comunicado de antemão pela publicação da ordem do dia feita pela manhã.

O segundo aspecto é relativo à minha dúvida em relação à veracidade da placa pregada no marco de tosca madeira. Pela análise da imagem pode-se supor que aquela placa, tão bem escrita, tivesse sido levada diretamente ao Rio com a previsão do ato solene, no caso em que o Rio da Dúvida fosse realmente um rio de importância.⁴⁶ Porém, em ambos os textos citados, nunca se menciona a placa relativa ao Rio Roosevelt. Rondon escreve de “um marco de madeira com a inscrição ‘Rio Kermit’”, nem nas lembranças de Roosevelt há referência a um marco com o nome do rio homônimo, mas sim do marco par ao Rio Kermit:

Na manhã seguinte, ao havermos acampados na embocadura do Rio Kermit, o Cel. Rondon teve o grande trabalho em assentar um marco na foz do pequeno afluente do Rio da Dúvida. Feito isso, ele me convidou e aos demais companheiros para assistirmos à cerimonia de sua inauguração. Encontramos os camaradas em fila e o coronel se

⁴⁴ ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 181.

⁴⁵ VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 413, passim.

⁴⁶ Seu comprimento foi calculado em 650 KM.

preparando para ler “a ordem do dia”. Pregada no marco via-se uma tabuleta com os seguintes dizeres: “Rio Kermit”.⁴⁷

Nem Rondon nem Roosevelt mencionam um marco e uma placa com o nome “Rio Roosevelt”. Considerando a atenção com que os dois chefes de expedição relataram os fatos – aliás, relatos coincidentes em tudo, a não ser pelas sensibilidades pessoais – parece muito difícil que ambos evitassem citar a existência de um marco e de uma placa relativa ao Rio Roosevelt, sabendo o cuidado com que Rondon sempre relatou o posicionamento de seus numerosos marcos espalhados por todo o Brasil.

Posso então adotar a hipótese de que a fotografia que *documenta* a homenagem ao ex-presidente Roosevelt representou, na verdade, uma cerimônia mais simples de que a de nomeação do Rio Kermit.⁴⁸ Além do suporte dado pelas fontes escritas, há na mesma imagem um indício visual que apoiaria minha hipótese: aquelas mãos nos bolsos de Rondon, postura pouco adequada à homenagem ao ex-presidente dos Estados Unidos da América, sobretudo, por parte de um militar que naquelas regiões impérvias representava, de fato, o governo brasileiro. É coerente, pelo contrário, dedicar um pequeno rio ao um jovem de quem não somente Rondon não gostava pelo uso excessivo de bebidas alcoólicas, mas, principalmente, porque a sua imprudência fora a causa indireta da morte de Simplício.⁴⁹

O fato de que a fotografia aqui analisada seja a representação real da nomeação do Rio Roosevelt e não a falsificação gráfica de outro evento menor, isto é, a denominação do Rio Kermit, não tem importância alguma nem para a história da geografia brasileira, nem das relações diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos nos tempos da primeira guerra mundial, nem para a história da missão Rondon, nem para as biografias dos expedicionários e de seus acompanhantes. Porém, a hipótese de

⁴⁷ ROOSEVELT, Theodore. **Nas selvas do Brasil**. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1976, p. 181.

⁴⁸ O Rio Kermit se encontra atualmente no Estado de Rondônia.

⁴⁹ Eis a versão de Rondon do incidente que custou a morte de Simplício: “As águas, que correm com mais velocidade na proximidade dos rápidos, quase se detêm junto a êstes, antes de se precipitarem. Iludido, queria Kermit aproximar-se o mais possível. Ponderou-lhe o piloto que seria perigosíssimo, porque, depois dessa calma aparente, viria a queda súbita e não haveria tempo para safar a canoa. Insistiu Kermit – queria ver a queda do alto e daí medir-lhe a altura. O piloto acabou por obedecer e, infelizmente, se realizaram suas previsões. A embarcação foi arrastada, correndo, ingovernável, de queda em queda, até submergir. Simplício, que ia à proa, foi com o impulso lançado n’água, arrastado por um dos remoinhos, desaparecendo para sempre. Kermit quase fôra também arastado, salvando-se, com grande dificuldade, e ao fiel cão Trigueiro” E, mais para frente: “Afim propus: - O Sr. Kermit não mais irá à frente. E assim chegámos ambos a um acôrdo”. VIVEIROS, Esther de. **Rondon conta sua vida**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 409-410; 411.

falsificação tem muita importância na perspectiva da análise histórica de imagens fotográficas.

Se a finalidade fosse de *ilustrar* um momento dos trabalhos da Missão Rondon ou da vida do presidente Theodore Roosevelt não haveria problema algum. Entretanto, se a finalidade é, como aqui, a análise das formas de construção de uma narração visual, as questões que esta fotografia nos abre são múltiplas.

Por certo esta fotografia, ao par de todas as fotografias desta época, é um recorte no tempo e no espaço de um instante realmente acontecido na vida das personagens retratadas e do fotógrafo, mas poderia haver uma quebra entre aquele instante realmente acontecido e o evento que se quis representar. Dito em outras palavras, poderia ser que, na ausência de uma tomada igualmente significativa de nomeação do Rio Roosevelt, por falta concreta de marco e de placa, outra fotografia ligeiramente retocada tenha sido utilizada para registrar um ato realmente acontecido, com o mesmo ritual e no mesmo dia, mas que não é *aquela* ao qual estamos assistindo. A fotografia, então, apesar de ser falsa, representa a verdade, ainda que a verdade de outro instante e de outro evento. Desta maneira, esta fotografia não é mais a narração de um acontecimento específico, mas é a documentação do evento mais importante acontecido naquele dia.

CONCLUSÕES

Concluindo, queria chamar a atenção sobre duas questões gerais que saíram com maior evidência ao longo do estudo dessas três fotografias da Missão Rondon.

Em primeiro lugar, foram evidenciadas as potencialidades informativas proporcionadas ao historiador pelas fotografias de grupo que aqui examinei em três modalidades muito distintas entre si. O registro comunicativo deste tipo de imagem entra em especial sintonia com a pesquisa histórica, sendo elas, mais do que outras, a representação e a comemoração de um evento de certa importância: para um grupo, uma instituição, uma classe social.

Vimos que as fotografias de grupo aqui estudadas, por sua própria composição e pelo diálogo com as legendas, têm a tarefa de dar forma a uma narração. Dito de outra maneira, com elas se tentou, com os limitados meios narrativos da imagem analógica, construir uma imagem sintética, que foi o único tipo de imagem do qual a humanidade

dispunha até a invenção da fotografia.⁵⁰ O desenho ou a pintura – imagens sintéticas – descreviam um evento no seu desenvolvimento temporal e espacial, fornecendo ao espectador uma representação e uma narração coerente em todas suas partes.⁵¹ A fotografia – imagem analógica – pode chegar a ter este papel narrativo e pedagógico somente integrando outros códigos comunicativos: a legenda, a escrita dentro da própria fotografia, a *collage* fotográfica, a integração entre fotografia e desenho, a foto-narração: todas estratégias para conduzir o leitor dentro de uma trama expositiva. De fato, como argumenta Jean-Marie Schaeffer, a fotografia, imagem analógica, está sujeita a uma pluralidade de leituras e de interpretações, isto é a um “saber lateral” que não procede das imagens, mas da bagagem cultural e de conhecimentos de cada um.⁵²

Porém, no estudo destas, como de outras fotografias, podemos ir mais além, não nos limitando a botar nelas tudo o que estamos em condição de pôr – pedindo licença para citar Jean-Paul Sartre.⁵³ Como no estudo de outras fontes históricas, podemos tirar delas novos saberes, adiantar nosso conhecimento e abrir novas pistas de investigação.

José de Souza Martins, a partir da perspectiva sociológica, no livro que já citei,⁵⁴ e Boris Kossoy evidenciam de maneiras diferentes a necessidade de ir “atrás”, ou “antes” da fotografia e de pesquisar sobre a gênese daquela sempre citada petrificação do tempo e do espaço. Escreve Kossoy:

Será somente através da sensibilidade, do constante esforço de compreensão dos documentos e do conhecimento multidisciplinar do momento histórico fragmentariamente retratado que poderemos ultrapassar o plano iconográfico: *o outro lado da imagem, além do registro fotográfico*. Poderemos quiçás decifrar olhares e gestos, compreender o entorno, decifrar o ausente.⁵⁵

⁵⁰ SORLIN, Pierre. **I figli di Nadar**. Il “secolo” dell’immagine analogica. Torino: Einaudi, 2001 [Paris, 1997], p. X-XXVIII; 239-242.

⁵¹ Para me explicar melhor, faço o exemplo da representação de uma planta: no desenho botânico (imagem sintética), o leitor pode aprender todas as características da planta e acompanhar seu desenvolvimento sazonal, tudo numa única prancha; com a fotografia (imagem analógica), temos só a representação de um momento específico da evolução da planta, por cima geralmente retratada só em suas partes aéreas.

⁵² SCHAEFFER, Jean-Marie. **L’image précaire**. Du dispositif photographique. Paris: Seuil, 1987, p. 105.

⁵³ SARTRE, Jean-Paul. **Immagine e coscienza**. Psicologia fenomenologia dell’immaginazione. Torino: Einaudi, 1948 [Paris, 1940], p. 13; 28.

⁵⁴ MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2013.

⁵⁵ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Étienne. (Org.). **O fotográfico**. 2 ed. São Paulo: Hucitec /Senac, 2005 [1998], p. 41. [Itálico meu] Uma ampla exposição destes conceitos está em KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê, 2001.

Neste sentido, as fotografias de grupo fornecem ricos indícios sobre o que está atrás da tomada, fato que é de fundamental importância, se não queremos deixar às fotografias a única tarefa de *ilustrar* um evento ou um contexto,⁵⁶ porque na fotografia de grupo não só é possível investigar sobre as relações entre fotógrafo e sujeito e as dinâmicas da cena fotográfica, mas também indagar sobre as interações entre os distintos sujeitos representados.

A segunda questão que quero ressaltar é diretamente ligada ao conceito expresso pela epígrafe deste artigo: “A realidade fotográfica não corresponde (necessariamente) a verdade histórica, apenas ao registro da aparência”.⁵⁷

Já levantei a hipótese nas páginas anteriores sobre a quebra entre o acontecimento e a representação que se pode inferir na fotografia comemorativa do marco do Rio Roosevelt. Nesse caso, se confirmado, em nível historiográfico não seria mais que um detalhe, ou uma curiosidade. O discurso é diferente no que se refere às outras duas fotografias, as dos Bororos e dos Nhambiqwaras. Aqui a tesoura entre o processo histórico e o discurso da representação fotográfica tem implicações notáveis sob o perfil da representação das duas etnias. Falo das duas etnias no seu conjunto, pois os homens representados não são indicados pelo pertencimento nem territorial, nem de aldeia, nem pelo nome, a não ser o nome posição do jovem cacique “Candido” (*fig. 2*).

As duas fotografias comunicam uma mensagem que não corresponde à situação efetiva, na época, das relações existentes. Este descarte poderia ser consequência de circunstâncias banais: por exemplo, não ter, no momento oportuno, fotografias mais representativas dos Bororos, ou a escassa empatia do fotógrafo com seus retratados. Porém, o problema persiste, porque a fotografia dos “tipos bororos” circulou entre os contemporâneos e chegou até nós, e agora estamos fazendo perguntas sobre ela.⁵⁸

⁵⁶ Sobre este assunto, ver: BOLLATI, Giulio. Note su fotografia e storia. In: AaVv. **Storia d'Italia. L'immagine fotografica 1845-1945**. Torino: Einaudi, 1979. p. 5-17; ORTOLEVA, Peppino. La fotografia. **Il Mondo Contemporaneo**. Firenze: La Nuova Italia, 1983. p. 1122-1154. Vol. X – Gli strumenti della ricerca.

⁵⁷ KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. Cotia / São Paulo: Ateliê, 2002, p. 38.

⁵⁸ Depois de seu nascimento, a imagem “se dissolverá talvez ou será esquecida, dentro de seu tempo histórico. Nunca, todavia, se perderá. Quando a reencontramos, dez ou mil anos mais tarde, quando ela se representará a outros olhares – longe do momento inaugural que a tinha feito nacer antes de levantar o voo – a imagem não será mais a mesma. Sob outra *forma*, carregará, no entanto, a memória de um passado que a atualizará e a ritualizará novamente”. SAMAIN, Étienne. As imagens não são

Dentro da concepção evolucionista que caracterizou o projeto de Rondon, de pacificação dos não índios e de aproximação dos índios à sociedade nacional, as duas fotografias comunicam um discurso que é exatamente o contrário da verdade histórica. Podemos dizer que, apesar de não serem modificadas e de representarem momentos reais da vida do sertão, elas são mais *falsas* do que aquela da Expedição Roosevelt-Rondon, que talvez sofreu modificações gráficas.

Como fiz menção nas páginas anteriores, em 1911, os Bororos orientais tinham com os invasores, que podemos dizer civilizadores, de suas terras relações com dois grupos de atores institucionais distintos entre si. Na região norte de seu território, perto do Rio das Garças, já fazia nove anos que uma parte minoritária dos Bororos daquela região fora aldeada em duas missões católicas, gerenciadas pelos padres salesianos. Mais para o sul, na região do Rio São Lourenço, as relações amistosas eram com a Missão Rondon, consequência da colaboração com os militares na construção do trecho da linha telegráfica Cuiabá-Corumbá que atravessava parte do território tribal. Naquela temporada (1900-1901), o chefe Oarine Ekureu e o pajé Kejari tinham organizado um grande grupo de Bororo na construção da linha e do posto telegráfico de Itiquira.⁵⁹

Por sua vez, os Nhambiqwaras, localizados mais ao norte e atingidos em 1909-1910 pelos trabalhos da Comissão das Linhas Telegráficas Estratégicas, nunca fizeram um pacto formal com Rondon. Na medida em que a exploração dos militares avançava, os Nhambiqwaras atacavam ou recuavam deixando atrás deles incêndios e destruições. As relações com os invasores de suas terras passaram, aos poucos, dos ataques ao diálogo mudo dos sinais na mata e dos dons deixados em lugares de passagem. Os primeiros contatos diretos mantiveram-se, de toda forma, dentro do esquema das visitas aos acampamentos e aos postos telegráficos e de raras prestações de serviços. Uma postura, para eles, obrigada, sendo que Rondon tinha relações amistosas com os Parecí, inimigos tradicionais dos Nhambiqwaras.⁶⁰

bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: _____. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012, p. 21-36; 33. [Itálico no texto]

⁵⁹ VANGELISTA, Chiara. **Politica tribale. Storia dei Bororo del Mato Grosso, Brasile**. Torino: Il Segnalibro, 2008. p. 81-124. V. II – Le alleanze (sec. XIX-XX).

⁶⁰ Id. Indios y soldado a lo largo de una línea telegráfica: los Bororo, los Nhambikwara y la Misión Rondon (Brasil, 1900-1930). **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, XX, p. 7-23, 1995.

As fotografias aqui examinadas representam visivelmente uma situação oposta à realidade: nelas os Bororo são caçadores e guerreiros submetidos mas não dispostos à uma maior comunicação com os não índios, enquanto que os Nhambiqwaras se mostram descontraídos, vestidos de trajes de algodão branco, e tanto pacíficos que nem o cachorro se assusta.

Em vista disso, o descarte desses documentos poderia ser banal, porém merece um aprofundamento. Com certeza, outra pista de investigação está aberta, referente às dinâmicas interpessoais e grupais que estão atrás de específicos atos fotográficos.⁶¹

ARTIGO RECEBIDO EM 03/09/2014. PARECER DADO EM 15/12/2014



www.revistafenix.pro.br

⁶¹ Abordei este tema num trabalho de próxima publicação, onde são analisadas as dinâmicas de construção dos retratos de Cadiueu e de Xamacoco feitos por Guido Boggiani.