

9.

Conclusão

No fechamento deste trabalho, será apresentado, de maneira abreviada, o percurso de análise da produção fotográfica de Jean Manzon. Nesse caminho, levou-se em conta primeiramente a trajetória profissional do fotógrafo francês nos anos em que atuou nas revistas européias ilustradas. Isso porque, além de acrescentarmos ao trabalho dados biográficos de Manzon, torna-se possível, dessa maneira, reconhecer as referências conceituais e estéticas trazidas por ele para sua atividade fotográfica desenvolvida no Brasil.

Nesse contexto inicial dos anos de 1930, verificamos que um novo código estético fotográfico ganhava corpo na Europa, a partir das experiências das vanguardas, alterando diretamente a linguagem do fotojornalismo. Assim, a fotografia de imprensa aprende dessa lição moderna que não precisa mais ser mera ilustração da realidade, tornando-se agente da construção de um novo real – sem, no entanto, colocar em risco seu status de veracidade. Além de mais atraente enquanto linguagem, posicionando-se contra a herança pictorialista, a fotografia passa a ensejar novas maneiras de ver o mundo.

“O olho pensa”, aponta a revista *Life*, em um anúncio de 1938, em que exhibe uma câmera fotográfica usando um chapéu de formatura, evidenciando o novo estatuto reivindicado para (e pela) fotografia, que agora conceitua, pensa, cria – não reproduz apenas. Vê-se, assim, delineado, um estilo fotográfico.

O próximo passo aponta, portanto, para a análise do contexto político brasileiro do início dos anos de 1940, momento em que Jean Manzon chega ao país. Dessa maneira, vimos que o ambiente do Estado Novo e sua ideologia acabam por determinar uma visão específica do Brasil. Como funcionário do governo, trabalhando no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) por cerca de três anos, Manzon obviamente se adequará ao projeto de construção nacional, produzindo imagens que atuam em consonância com o projeto do regime, apresentado o país como um feixe de virtudes específicas. Em linhas gerais, o que se buscava era a afirmação da nacionalidade através da evocação de valores capazes de erguer e solidificar uma nação forte.

A transferência do fotógrafo para a revista *O Cruzeiro*, em 1943, não provoca uma mudança na orientação de sua produção. O fato se explica por dois motivos principais. O primeiro deles é a implacável atuação do DIP, que através do controle e censura fazia da imprensa um amplificador da ideologia do regime. Por outro lado, a partir de evidências pontuais, verificamos a existência de um jogo de poder e favorecimento entre o Estado Novo, então representado por seu líder Getúlio Vargas, e o jornalista Assis Chateaubriand, proprietário de *O Cruzeiro*, o que mantinha o conteúdo da publicação afinado com o projeto nacional imaginado pelo governo. Existia, assim, um vínculo permanente que ligava Manzon ao poder.

O projeto nacional em questão implicava, sobretudo, a construção de uma nacionalidade. Nesse processo, tornava-se necessário “descobrir” o Brasil e integrá-lo. A integração somente seria possível através do reconhecimento dos membros da nação como tal. Nesse sentido, tornou-se profícuo evocar o conceito de “nação imaginada”, uma vez que se entende que toda nação é, como uma comunidade política, por essência, imaginada. Isso porque os integrantes de uma nação, por menor que ela seja, nunca conhecerão, nem encontrarão ou ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, existirá na mente de cada um a imagem de sua comunhão.

A fotografia de Jean Manzon aparece, nesse sentido, como um eficiente instrumento de integração ao empreender um verdadeiro mapeamento visual do país. Este movimento também aproxima sua produção fotográfica a vertentes do pensamento modernista, que estavam presentes no cenário cultural brasileiro do período. A contribuição do modernismo brasileiro para o Estado Novo aconteceu em diferentes versões. Não podemos falar, como vimos, em um pensamento modernista uniforme. No interior do próprio governo temos a participação de nomes como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Villa-Lobos e Cândido Portinari, que não se reúnem em torno de uma visão comum do projeto modernista. Cada um dará, assim, sua contribuição nesse rico debate político e cultural dos anos de 1940.

O ponto de convergência entre estas variações do modernismo e o Estado Novo se encontra no esforço coletivo empreendido no sentido da constituição de uma identidade nacional. Dessa forma, procurou-se construir nesse trabalho uma síntese, a partir da análise dessas diferentes vertentes do pensamento da época, do que seria essa identidade brasileira

almejada coletivamente. Verifica-se, assim, que nesses cruzamentos entre as ideologias do Estado Novo, as idéias modernistas e a produção de *O Cruzeiro*, a fotografia de Jean Manzon nasce como a tradução desses discursos aparentemente desconexos. O que se vê é que essas diferentes correntes desembocam em direção única - uma imagem do Brasil. Como se a fotografia de Manzon unificasse o pensamento do período e o projeto de nacionalidade.

A análise que leva a essa conclusão se deu primeiramente na apresentação de uma série de temáticas e movimentos capazes de conferir um retrato unificado do Brasil. Assim, a partir da evocação dos elementos da geografia, do povo e da cultura brasileiros vai se formando um quebra-cabeças, uma imagem sintetizada do país. Falamos, pois, de uma busca da totalidade, da essência e da síntese do Brasil.

O que vemos é, em última instância, uma pluralidade controlada, expressa por um repertório aparentemente vasto e aleatório de imagens, mas que reflete elementos evocados pelo regime para a formação da identidade nacional. Jean Manzon materializa em sua obra toda uma composição de idéias que eram então evocadas no período tanto pelas vertentes modernistas quanto pelo projeto do Estado Novo. É como se a fragmentação do pensamento do período ganhasse, na fragmentação das imagens de Jean Manzon, sua mais perfeita tradução. Da mesma maneira, vemos, nas duas instâncias, que tais fragmentos não são opostos à idéia de totalidade. Foi nesse caminho que seguiu este estudo, buscando erguer uma síntese a partir de partes. Vale ressaltar, ainda, que essa busca pela nacionalidade tinha como condição um encontro de tempos que se dava através da recuperação do passado, da afirmação do presente e da promessa viva do futuro.

Por fim, torna-se importante pontuar a característica impressa nas fotografias de Jean Manzon, que perpassa toda sua produção e que norteou a escolha do título deste trabalho: a boa imagem do Brasil. Busca-se a evocação do que é bom e bonito em todas as instâncias e circunstâncias. Para isso, o fotógrafo, como visto, lança mão de uma série de procedimentos formais para alcançar essa imagem desejada.

Poderia-se assim adaptar a citação do pensador francês Michel de Montaigne, “Je ne fais rien sans gaieté” (“Não faço nada sem alegria”), para criar o lema de Manzon: “Je ne fais rien sans beauté” (“Não faço nada sem beleza”). “Sou pago para mostrar o lado bom do Brasil”, revelou em suas memórias. Mas um Brasil “bem na foto”, é, antes de tudo, um

Brasil “concreto” e reconhecível. Jean Manzon se coloca dessa maneira como agente ativo dessa construção nacional, na medida em que confere à nação materialidade, ou seja, visualidade.