



BRASIL E BRÉSIL (1950): O CASO DAS FOTOGRAFIAS DA ESTRADA DE FERRO TOCANTINS DE MARCEL GAUTHEROT

BRASIL AND BRÉSIL (1950): THE CASE OF MARCEL GAUTHEROT'S PHOTOGRAPHS OF THE TOCANTINS RAILWAY

Gil Vieira Costaⁱ

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa)

RESUMO

Este artigo investiga a fotografia em publicações de meados do século 20, a partir de seu caráter formal e ideológico, enquanto cultura visual que participa ativamente na construção de imaginários coletivos. É estudado o caso da fotografia da Estrada de Ferro Tocantins de Marcel Gautherot no álbum *Brésil*, publicado na França em 1950. A metodologia empregada consiste na análise de imagens, vinda da história da arte e dos estudos de cultura visual. O artigo compara a fotografia publicada em *Brésil* com a série de 84 fotos de Marcel Gautherot sobre o mesmo tema, que permaneceu inédita e hoje está depositada em acervo institucional. Como resultado, a comparação entre essas fotografias permite investigar as ideologias envolvidas no processo editorial em *Brésil*, bem como buscar imagens e narrativas dissidentes documentadas nas fotografias de Marcel Gautherot.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia. Marcel Gautherot. Estrada de Ferro Tocantins.

ABSTRACT

*This article investigates photography in mid-20th-century publications, focusing on its formal and ideological character as a visual culture actively participating in the construction of collective imaginaries. The case study revolves around Marcel Gautherot's photograph of the Tocantins Railway in the album *Brésil*, published in France in 1950. The methodology employed involves image analysis derived from art history and visual culture studies. A comparison is drawn between the photograph published in *Brésil* and Gautherot's series of 84 photos on the same theme, which remained unpublished and is now housed in institutional collection. As a result, comparing these photographs allows for an investigation into the ideologies involved in the editorial process of *Brésil*, as well as the search for dissident images and narratives documented in Marcel Gautherot's photographs.*

KEYWORDS

Photography. Marcel Gautherot. Tocantins Railway.



Introdução

A fotografia pública cumpriu um papel importante na cultura brasileira durante as décadas de 1940 e 1950, circulando na forma impressa e em grandes tiragens. Folhear uma publicação da época pode nos render o encontro com um passado incomum e estimulante. Há algum tempo se sabe que, apesar de sua condição técnica-mecânica, a fotografia não é jamais um dado objetivo sobre a realidade. Ao contrário, a imagem fotográfica é sempre uma construção, assim como seu uso social enquanto registro de um determinado momento. Levada às páginas de publicações, a fotografia passa por novas camadas de seleção e construção discursiva, que resultam em relações bastante complexas com a realidade que ela busca representar.

Quem observa uma fotografia em um livro ou revista antiga está, sim, diante de um registro do passado. Mas, ao contrário do que possa parecer ao leitor não especializado, a presença dessa imagem naquela página faz parte de uma intrincada gama de operações levadas a cabo por fotógrafos, fotografados, redatores, diagramadores, editores ou quaisquer outros profissionais envolvidos naquele processo. Operações que elaboram um discurso sobre determinado fato e, de certa maneira, inventam-no.

Este artigo parte de uma dessas fotografias em publicações impressas de meados do século 20. Estudo uma imagem específica para entender o que ela nos diz sobre o fato que documenta e sobre os diversos interesses envolvidos em sua produção e circulação. Mergulho, portanto, nos significados intrínsecos dessa fotografia e na documentação pertinente para compreendê-la, buscando analisar seu conteúdo ideológico enquanto discurso sobre o Brasil. Ou como discurso sobre *outro* Brasil.

O livro *Brésil* e a cultura visual fotográfica dos anos 1940 e 1950

Desde o século 19, os semanários de atualidades ilustrados começaram a consolidar o papel das imagens visuais como parte da imprensa nas sociedades ocidentais e ocidentalizadas. Era o momento em que a imprensa se consolidava como indústria da informação, em relação direta com diversos mercados consumidores de notícias e



com anunciantes dispostos a financiar os meios de comunicação. As primeiras agências de notícia surgem nesse século, introduzindo uma especialização na produção jornalística que depois teria seus desdobramentos na produção de imagens visuais (COSTA, 2012, p. 309-311).

As técnicas tradicionais de gravura cumpriam, então, o papel de fornecer as imagens adequadas ao regime de verdade predominante na época, interessado mais na verossimilhança que no caráter indicial das figuras. A fotografia, surgida nos anos 1830, não foi prontamente incorporada à essa nova indústria. Somente com o desenvolvimento tecnológico do processo de meio-tom, no final do século 19, é que a fotografia começa a substituir a gravura como ilustração da imprensa (COSTA, 2012, p. 306 e 311).

A conjuntura se modifica com a invenção e popularização das câmeras fotográficas de pequenos formatos, bem como com a introdução da técnica de rotogravura na imprensa, nos anos 1920. A imagem fotográfica ganha possibilidades técnicas e econômicas para sua predominância na indústria de notícias, culminando no surgimento do fotojornalismo e das revistas ilustradas. A diagramação das páginas passa a ter um aspecto importante e criativo, e a fotografia também amadurece como linguagem, se aproximando da arte moderna. O apogeu das revistas ilustradas se deu nos anos 1930 e 1940. A partir dos anos 1960, elas experimentam um progressivo declínio, seja por causa da popularização de inovações tecnológicas como a televisão, seja por mudanças ideológicas no modo como a sociedade percebia e recebia as revistas ilustradas (COSTA, 2012, p. 314-316 e 322-323).

Além de ser largamente usada na imprensa, a fotografia também foi amplamente utilizada por órgãos governamentais e instituições privadas, na produção de publicações, cartões postais, cartazes e outros múltiplos que faziam a imagem fotográfica circular de maneira transnacional, para diversos públicos. Acrescente-se o cinema como outra forma importante de consolidar o papel das imagens técnicas na cultura visual das sociedades ocidentais e não-ocidentais no começo do século 20.

É no contexto de expansão da cultura visual fotográfica impressa que surge a publicação *Brasil* (BON, 1950), investigada neste artigo. Este álbum de fotografias foi



publicado na França, em 1950, reunindo 217 imagens de Antonie Bon, Marcel Gautherot e Pierre Verger, documentando aspectos naturais e sociais de norte a sul do Brasil. Possui introdução de Alceu Amoroso de Lima e notas de Antoine Bon, nas línguas francesa, inglesa e espanhola. O livro também foi distribuído no Brasil, pela Livraria Agir Editora, nos anos de 1951 e 1957.

Brésil integrava um conjunto de álbuns fotográficos sobre outros países de todo o mundo, editados por Paul Hartmann naquele período, com a mesma formatação gráfica e editorial (DALL'OLIO, 2012, p. 1).

A publicação [*Brésil*] é uma alegoria bastante rica das interpretações sobre o Brasil no segundo pós-guerra. O livro mostra o país como um Éden pacífico em vias de modernização, sendo sua natureza monumental a promessa de um futuro brilhante. (...) O Brasil é representado como uma civilização em meio à selva, um lugar de conciliação entre a cultura europeia, africana e indígena, entre natureza e técnica, modernidade e arcaísmo (ESPADA, 2011, p. 51).

Em dissertação que analisou *Brésil*, Rafael Dall'Olio (2012) identificou que a narrativa textual e fotográfica do livro reforça a caracterização da divisão regional do país. A natureza exuberante da Amazônia, por exemplo, surge em muitas fotos feitas no Norte. Também há o predomínio de imagens já consolidadas na cultura visual, recorrentes, talvez para melhor alcançar o público estrangeiro, habituados a estas imagens icônicas.

A fotografia de número 205, em *Brésil*, traz como título “Estrada de Ferro Tocantins” (Figura 01). Ela mostra uma locomotiva surgindo em meio à vegetação. A composição centraliza a locomotiva, que está em um ponto para o qual nosso olhar é direcionado tanto pelos trilhos quanto pelo V formado pela floresta.

A imagem sugere um antagonismo entre Estrada de Ferro Tocantins (EFT) e floresta amazônica. A locomotiva aparece diminuta e “estrangulada” pelo avanço da vegetação. Dualismos como civilização-natureza, futuro-passado, modernidade-primitivismo ecoam na fotografia, assim como no restante do álbum. Esta imagem ajuda a compor um panorama do país, apresentado pela publicação. Ao mesmo tempo, também materializa outro Brasil, distante e pouco conhecido nos grandes centros urbanos.



Figura 01. “205. Estrada de Ferro Tocantins”, Marcel Gautherot.
Fonte: Antoine Bon (org.), **Brésil**, Paris: Paul Hartmann, 1950, n.p.

A EFT não era, então, uma imagem corriqueira na cultura visual sobre a Amazônia e o Brasil, o que a diferencia um pouco de outras fotografias do livro. Mas, certamente, seu conteúdo simbólico dialoga com a imagem da região amazônica forjada em *Brésil*, bem como a imagem do próprio país, em suas tensões entre natureza exuberante e projeto de modernização. Fotografias de garimpagem nos rios da região, seringueiros extraíndo látex, vaqueiros e gado, flora e fauna amazônicas, entre outras nas páginas de *Brésil*, estão diretamente associadas à fotografia da EFT, ajudando a compor a imagem da Amazônia no panorama visual do país.

Breve contextualização sobre a EFT

Na segunda metade do século 19 e primeira metade do 20, as rotas fluviais entre Goiás e Pará, nos Rios Tocantins e Araguaia, possuíam grande importância comercial (MACIEL, 2011). Os muitos quilômetros de trechos encachoeirados entre o que hoje são as cidades de Itupiranga e Tucuruí dificultavam a navegação de transporte de cargas, resultando em muitos naufrágios, mortes e prejuízos financeiros.



A EFT surge como projeto ainda no século 19, para contornar o obstáculo natural dos trechos encachoeirados do Rio Tocantins. No momento de sua maior extensão, nos anos 1940, a estação inicial era Alcobaça (hoje Tucuruí) e a estação terminal ficava a 117 km, em Jatobá (localidade hoje submersa no lago da Hidrelétrica de Tucuruí). A construção da EFT foi iniciada em 1905; em 1908 havia 18 km; em 1910, 43 km; e, em 1916, ela possuía 82 km (VIEIRA, 1948, p. 680). Só em 1944 a ferrovia alcançou Jatobá.

Durante sua história a EFT teve diversos status administrativos, oscilando entre empresa privada e estatal. Essas mudanças se deviam à baixa lucratividade da ferrovia, em uma região que acentuava a deterioração dos seus materiais, de difícil manutenção, com falta de trabalhadores e distante das grandes cidades (MACIEL, 2011). Por vezes a EFT foi interrompida ao tráfego, até sua desativação definitiva em 1966. Para muitos, a sensação era a de que a EFT representava mais um empecilho aos cofres públicos do que um elemento de progresso para a região.

É significativo, por exemplo, que em muitos momentos a imagem da EFT na imprensa tenha sido a de uma ferrovia acuada pela natureza, com o mato invadindo os trilhos ou até mesmo desaparecendo com as próprias locomotivas. “Quando em 1933 a União recebeu a EFT do Estado do Pará, a quem estava arrendada, foi consignado o desaparecimento de uma locomotiva. Mais tarde ela foi encontrada em plena mata num desvio motor, tragada pela vegetação” (TOCANTINS, 1945, p. 103).

Nos anos 1940 e 1950 o Estado brasileiro intensificou a expansão da fronteira econômica do país em direção à Amazônia e ao chamado Brasil Central. Este processo, lançado por Getúlio Vargas no Estado Novo, ficou conhecido como Marcha para o Oeste. O sul do Pará, nos grandes vales dos rios Tapajós, Xingu e Araguaia-Tocantins, entendido como um território remoto e desabitado, foi um dos alvos de diversos esforços na Marcha para o Oeste no Brasil. Tais esforços almejavam a exploração de recursos naturais (madeiras, minérios, rios, terras etc.) e, no caminho, promoviam o controle das populações existentes (sobretudo povos originários e comunidades tradicionais), submetidas, quando muito, ao papel de trabalhadores subvalorizados nas dinâmicas produtivas capitalistas.



A relação do Estado brasileiro com o sul do Pará, nesse processo, pode ser entendida como autoritária, pois privilegiou o desenvolvimentismo econômico em detrimento dos impactos sobre os sujeitos locais, afetando profundamente as estruturas sociais existentes. A cultura visual teve um papel importante no processo, por meio de cinejornais, reportagens em revistas impressas ou mesmo em fotografias de álbuns e relatórios institucionais. Com ela, as instâncias governamentais e civis da Marcha hegemonizaram imaginários sobre o país, garantindo uma leitura positiva do desenvolvimentismo, ocultada a sua face autoritária e problemática.

É nesse contexto que, em 1944, a EFT passa à administração da Fundação Brasil Central (FBC) – órgão criado por Getúlio Vargas em 1943 para realizar “o desbravamento e a colonização” dos interiores remotos do Brasil. Além de garantir o fluxo de mercadorias nos trechos quase intransponíveis do Rio Tocantins, a EFT também serviu à exploração de madeiras nobres em boa parte das terras concedidas à FBC. Por outro lado, também prestou assistencialismo local, implementando uma escola, um hospital e postos de saúde ao longo da ferrovia. E, de maneira quase regular, os gestores da EFT se envolveram em contendas políticas com elites locais, na disputa pelo controle dos recursos econômicos regionais.ⁱⁱ

Conforme uma das principais cronologias disponíveis sobre Marcel Gautherot, “A campanha fotográfica para o livro *Brésil* (...) teria sido realizada entre 1946 e 1948” (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2007, p. 336). Assim, podemos especular que o conjunto fotográfico de Gautherot sobre a EFT tenha sido realizado, no todo ou em parte, nesse período. Há fotografias em vários pontos da ferrovia, assim como há de várias locomotivas, o que sugere que Gautherot percorreu a rota da EFT mais de uma vez.

A segunda metade da década de 1940 era o momento inicial do avanço da Marcha sobre a região. A FBC, além de estar administrando a EFT, também havia recebido uma larga faixa de terras devolutas paraenses nas margens dos rios Araguaia e Tocantins, para estabelecer núcleos de colonização. Não se dispõe de documentos que informem se a passagem de Gautherot pela EFT foi contratada por alguma instituição ou realizada por livre iniciativa do fotógrafo. Ainda assim, ela possui ao menos um vínculo indireto com a Marcha. O livro *Brésil*, portanto, não surge apenas



a partir de um interesse francês pelas imagens de países distantes ou “exóticos”, mas também estava mais ou menos conectado às próprias políticas de imagem da Marcha.

O conjunto fotográfico de Marcel Gautherot sobre a EFT

Voltemos à Figura 01. Para analisar o significado da imagem da EFT em *Brésil* é preciso retornar à produção fotográfica de Marcel Gautherot. Sua coleção pessoal hoje integra o acervo do Instituto Moreira Salles (IMS). A coleção possui cerca de 25 mil fotogramas, produzidos entre as décadas de 1940 e 1980, organizados pelo próprio fotógrafo. Gautherot montou pranchas com contatos de suas fotografias, numerados sequencialmente, criando narrativas visuais a partir de temas específicos.

Um desses temas é a EFT, que aparece em 84 contatos, numerados de 05260 a 05343. No processo de organização das pranchas de contatos, Gautherot selecionou alguns de seus negativos e descartou outros, fato que nos permite especular que, no processo de edição de *Brésil*, existissem mais de 84 fotografias da EFT. Desse conjunto, apenas uma imagem foi inserida naquele álbum fotográfico, conforme discutido acima. O contato desta fotografia está numerado como 05279 (Figura 02).



Figura 02. Contato 05279, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.



Quando olhamos para as outras imagens do conjunto fotográfico de Gautherot sobre a EFT percebemos como havia uma gama ampla de narrativas disponíveis sobre a ferrovia e a região. A imagem publicada no livro não era, de modo algum, a escolha mais óbvia. E sua presença em *Brésil* reforça o discurso do álbum sobre o país, assim como também elabora um discurso sobre a própria EFT e região.

Vejamos as duas fotografias na sequência direta desta primeira, numeradas como 05280 e 05281 (Figura 03). Elas foram produzidas do mesmo ponto de vista que a anterior e mostram o trem mais aproximado da câmera, indicando que ele estava em movimento. A escala da locomotiva na composição aumenta, diminuindo a sensação de que a mata “estrangula” a ferrovia. Um detalhe pouco visível na Figura 01 também ganha contornos nítidos: um jovem vestido em trapos que está sentado na parte externa da locomotiva – talvez um trabalhador da EFT de prontidão para eventuais manutenções nos trilhos.



Figura 03. Contatos 05280 e 05281, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.

A opção do livro *Brésil* pela primeira fotografia da sequência, e não pela segunda ou terceira, é reveladora por si só. Há um interesse pela relação de oposição entre floresta e ferrovia, em detrimento de outros aspectos potencializáveis pela figura humana presente na cena.

Em outras fotografias de Gautherot, como o contato 05300 (Figura 04), também encontramos uma relação entre a locomotiva e a vegetação ao redor da ferrovia.



Porém, diferente da imagem publicada em *Brésil*, aqui a composição mostra uma relação menos antagônica e mais complementar entre natureza e sociedade.

O jogo entre os diferentes planos achatados pela representação bidimensional cria imagens com algo de onírico (os galhos de árvore que parecem sair da chaminé), dialogando com vertentes da arte moderna. Note-se, ainda, que fotógrafos contemporâneos atuando na Amazônia (Paula Sampaio é o melhor exemplo) têm recorrido a essa lógica de construção fotográfica, explorando e inventando um imaginário de complementaridade entre humano e natureza.

Outras fotografias da série de Gautherot apresentam possibilidades distintas. Há imagens da locomotiva em meio a lugares ermos sem floresta (contato 05268, Figura 05). Nesses descampados, possivelmente nos arredores dos povoados em que havia estações da EFT, a locomotiva adquire um significado diferente daquele manifestado pelas imagens na floresta densa.



Figura 04 (à esquerda). Contato 05300, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.

Figura 05 (à direita). Contato 05268, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.

Um contraste ainda maior é encontrado em fotografias nas estações (contato 05333, Figura 06) ou no porto em Alcobaça, que mostram edificações, armazéns, guindastes, em imagens muito mais afinadas ao discurso desenvolvimentista da EFT e dos poderes públicos aos quais esteve atrelada. Veja-se, por exemplo, fotografias da EFT



em álbuns da FBC, órgão que administrou a ferrovia de 1944 a 1966. Em imagens como a Figura 07, a EFT busca representar o avanço do projeto de modernização naquela região.



Figura 06. Contato 05333, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.



Figura 07. Estação Central da EFT, Tucuruí. Álbum **Estrada de Ferro Tocantins sob administração da Fundação Brasil Central**, 1953, n.p.
Fonte: Acervo do Arquivo Nacional – Brasília (DF).

A carga simbólica da floresta (ou de sua ausência) predomina no conjunto, mas não é a única. O dado social também é importante. As fotos de Gautherot documentam



povoados, trabalhadores e passageiros. O fotógrafo realiza a série em uma época em que o transporte de passageiros da EFT era realizado nos vagões de carga. Imagens como a do contato 05290 (Figura 08), por exemplo, contam uma parte da história desses grupos sociais que se organizavam no sertão paraense do Rio Tocantins.

As tensões sociais que a EFT promovia se manifestam com maior potência em duas fotografias que capturam um homem armado sentado à frente da locomotiva (contato 05302, Figura 09). O homem de torso nu, musculoso, descalço, é enquadrado desde um ponto de vista mais baixo, o que reforça a sua imponência. Ele carrega uma grande arma de fogo, possivelmente um fuzil. Seu armamento ecoa ferragens da própria locomotiva, que passa a assumir a feição de uma máquina de guerra. Que motivações estariam por trás de tal personagem?



Figura 08 (à esquerda). Contato 05290, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.

Figura 09 (à direita). Contato 05302, Estrada de Ferro Tocantins, Marcel Gautherot, c. 1946-1948.
Fonte: Acervo do IMS.

Alguns documentos nos ajudam a compreender a cena. A EFT funcionou como ponta de lança da penetração do Estado brasileiro naquela região do Sul do Pará. Sua extensão atravessava territórios ocupados por povos originários, como os Akuáwa-Asurini e os Parakanã. As relações dos trabalhadores e usuários da ferrovia com esses povos foi, muitas vezes, de hostilidades e violências mútuas (MATTA; LARAIA, 1967, p. 31 em diante).



Sabe-se de pelo menos dois casos em que a direção da EFT organizou expedições punitivas contra povos originários. A primeira, em 1928, durante a gestão de Amyntas de Lemos. A segunda, em 1945, na gestão de Carlos Telles, no início da administração da ferrovia pela FBC. Esta última foi documentada em reportagem de *O Cruzeiro* (LUXARDO, 1947), então a principal revista semanal do mercado editorial brasileiro. A reportagem traz imagens da expedição punitiva (Figura 10) que nos ajudam a entender o contexto da fotografia de Gautherot. O Serviço de Proteção aos Índios (SPI) abriu inquérito sobre o fato, documentando inclusive a remessa de caixas de granadas e bombas de gás da FBC para a EFT, para serem usadas na “defesa” da ferrovia contra os povos originários.



Figura 10. Carlos Telles (diretor da EFT) a frente de trabalhadores armados em expedição punitiva contra povos originários da região, Líbero Luxardo, c. 1945.

Fonte: Líbero Luxardo (1947, p. 60)

Nenhum desses outros temas foi tão conveniente ao livro *Brésil* quanto o tema da natureza impiedosa, que o ser humano enfrenta como um intruso impertinente, para lembrar as célebres palavras de Euclides da Cunha sobre a Amazônia.

Vale lembrar que o tema da EFT surge no livro *Brésil* como parte das imagens relacionadas à Amazônia, entendida como esse Brasil desconhecido e atrasado, em oposição ao Brasil litorâneo das grandes cidades. Para evidenciar essa posição, vejamos o que nos diz a introdução de Alceu Amoroso de Lima:



Os *planos de civilização*, que constituem um dos elementos essenciais da diversidade brasileira, são *etapas culturais* completamente diferenciadas entre si que formam a fisionomia compósita do Brasil e cujos reflexos iconográficos podem ser acompanhados ao longo deste trabalho. No Brasil, temos a coexistência e interpenetração constante de três etapas culturais: a *idade da madeira* ou da *pedra* dos índios que ainda dominam uma parte bastante grande do nosso território no Oeste e no Norte; a *idade da mula*, que ainda caracteriza todo o “sertão”, ou seja, o interior dos planaltos; finalmente a *idade do motor* e do *arranha-céu* das grandes cidades do litoral e até do interior, como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, Recife etc. Poderíamos também dividir estes planos de civilização em quatro tipos:

- a) a civilização atlântica representada pelas grandes cidades;
- b) a civilização mista das pequenas cidades ou das “fazendas” mais bem organizadas;
- c) a civilização “sertaneja” ou “caipira” das áreas rústicas não muito distantes e das aldeias;
- d) a civilização primitiva da selva e da planície desértica (LIMA, 1950, n.p.).

Assim, é possível compreender que houve um interesse da publicação *Brésil* em uma imagem da EFT que reforçasse a ideia de Amazônia ainda não plenamente integrada à sociedade brasileira. As notas de Antonie Bon deixam esse aspecto evidente:

A floresta é tão densa e vigorosa, o solo tão solto, que a construção de estradas ou ferrovias seria extremamente cara. Os cerca de cem quilômetros da Estrada de Ferro Tocantins continuam a ser uma exceção. São os rios as grandes vias de comunicação (BON, 1950, n.p.).

Esse imaginário sobre a Amazônia é anterior aos anos 1950 e repercutiu no senso comum muito tempo depois, chegando aos dias atuais. Ele explica em parte, que o fotógrafo Gautherot, o organizador Bon ou o editor Hartmann tenham encontrado na Figura 01 as próprias imagens internas que eles possuíam a respeito da região, no momento em que construíram um panorama visual sobre o Brasil. A cultura visual fotográfica tem sido, portanto, um elemento dos mais importantes na construção de imaginários sobre o Brasil, a Amazônia ou o Sul do Pará. Enquanto documento histórico, a cultura visual também serve ao estudo das ideologias manifestadas na fabricação dessas imagens e imaginários.

Por outro lado, o conjunto fotográfico de Gautherot sobre a EFT, que permaneceu inédito naquele período, nos indica que a documentação visual pode, hoje, ser lida a



contrapelo, buscando as imagens e narrativas dissidentes. Elas nos ajudam a compreender outras histórias daquelas pessoas e territórios; um Brasil dissidente do Brasil, que ainda é necessário desvendar. A reinserção dessas imagens na produção acadêmica, nos circuitos de arte, no mercado editorial etc., a partir de outras chaves de interpretação, é uma estratégia para a construção de novos imaginários sobre o Brasil, a partir da compreensão e desconstrução das imagens do passado.

Agradecimentos

Realizado com incentivo da Bolsa IMS de Pesquisa em Fotografia – edição 2023.

Referências

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (org. e ed.). **O olho fotográfico**: Marcel Gautherot e seu tempo. São Paulo: FAAP, 2007.

BON, Antoine (org.). **Brésil**: 217 photographies de A. Bon, M. Gautherot, P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950.

COSTA, Helouise. A invenção da revista ilustrada. In: BURGI, Sérgio; COSTA, Helouise (orgs.). **As origens do fotojornalismo no Brasil**: um olhar sobre *O Cruzeiro*, 1940-1960. São Paulo: IMS, 2012, p. 302-323.

DALL'OLIO, Rafael. **Representações da paisagem brasileira por lentes francesas**: um estudo de caso. Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade de São Paulo, 2012.

ESPADA, Heloisa. **Monumentalidade e sombra**: a representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot. Tese de Doutorado em Artes Visuais, Universidade de São Paulo, 2011.

LIMA, Alceu Amoroso. Présentation. In: BON, Antoine (org.). **Brésil**: 217 photographies de A. Bon, M. Gautherot, P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950, n.p.

LUXARDO, Líbero. Caçadores de bugres da Amazônia. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro, 15 março de 1947, p. 56-62.

MACIEL, Dulce Portilho. A rota Araguaia-Tocantins de comunicação mercantil entre Goiás e Belém do Pará – 1846/1967. In: FILHO, Alcides Goularti; QUEIROZ, Paulo Roberto Cimó (orgs.). **Transportes e formação regional**: contribuições à história dos transportes no Brasil. Dourados: UFGD, 2011, p. 41-78.



MATTA, Roberto da; LARAIA, Roque. **Índios e castanheiros**: a empresa extrativa e os índios no médio Tocantins. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

TOCANTINS, Leandro. A Estrada de Ferro Tocantins. **O Observador Econômico e Financeiro**. n. 112. Rio de Janeiro, maio de 1945, p. 103-109.

VIEIRA, Flávio. Ferrovias amazônicas: I - Estrada de Ferro Tocantins. **Boletim Geográfico**. n. 67. Rio de Janeiro, outubro de 1948, p. 677-683.

Notas

ⁱ Doutor em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Artes pela mesma instituição. Bacharel em Artes Visuais pela Escola Superior Madre Celeste (ESMAC). Professor na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa). E-mail: gilvieiracosta@unifesspa.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2893-7343>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7978578422696206>. Marabá (PA), Brasil.

ⁱⁱ A documentação sobre a EFT, no período em que foi administrada pela FBC, está hoje salvaguardada no Fundo “Fundação Brasil Central”, no Arquivo Nacional em Brasília (DF).