

---

## MAUREEN BISILLIAT – FOTÓGRAFA, LEITORA – EM REGISTROS DA CULTURA IMATERIAL BRASILEIRA<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.1.167-183>

Luciana Brandão Leal<sup>2</sup>

**RESUMO:** Analisa-se fotografias de Maureen Bisilliat e suas relações com o espaço identitário e imaterial da cultura brasileira. Observa-se como as fotografias documentam e representam as expressões populares, as diásporas indígenas e africanas constituintes da nossa híbrida identidade. Maureen Bisilliat, como fotógrafa e leitora, também propõe diálogos surpreendentes e frutíferos com obras literárias, por ela denominados como um processo de “equivalência fotográfica”. Investiga-se como são representadas temáticas concernentes às manifestações culturais de diversas regiões brasileiras, a partir de imagens que dialogam com a literatura, o folclore, a arte popular, o sincretismo religioso e o trabalho, sobretudo o trabalho de mulheres. Ressalta-se que este artigo se vincula ao projeto de pesquisas “Corpo e territorialidade em fotografias de Maureen Bisilliat e Marcel Gautherot”, registrado na Universidade Federal de Viçosa (2021).

**Palavras-chave:** Maureen Bisilliat, cultura, fotografia, identidade, trânsitos.

## MAUREEN BISILLIAT – PHOTOGRAPHER, READER – IN RECORDS OF BRAZILIAN IMMATERIAL CULTURE

**ABSTRACT:** Photographs by Maureen Bisilliat and their relationship with the identity and immaterial space of Brazilian culture are analyzed. It is observed how the photographs document and represent popular expressions, the indigenous and African diasporas that make up our hybrid identity. Maureen Bisilliat, as a photographer and reader, also proposes surprising and fruitful dialogues with literary works, which she calls a process of “photographic equivalence”. It investigates how themes concerning cultural manifestations in different Brazilian regions are represented, based on images that dialogue with literature, folklore, popular art, religious syncretism and work, especially women's work. It is noteworthy that this article is linked to the research project “Body and territoriality in

---

<sup>1</sup> Agradeço, com empenho, à professora Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães, da PUC Minas, pela disponibilidade e pelas discussões de pressupostos teóricos e conceituais que foram imprescindíveis para composição deste artigo.

<sup>2</sup> Luciana Brandão Leal é bolsista de produtividade PQ2 pelo CNPq. Doutora e mestra em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC Minas. Atuou como investigadora visitante na Universidade de Lisboa, com bolsa CAPES de doutorado-sanduíche. Professora Adjunto III da Universidade Federal de Viçosa (atuando no *campus* Florestal). Coordena o projeto de pesquisas “A poesia dos países africanos de língua portuguesa nos séculos XX e XXI” (financiado pelo CNPq) e registrado na Universidade Federal de Viçosa (2022-2025). Membro do grupo de pesquisas GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas, coordenado pela profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca. Integra a comissão editorial do *literÁfricas*. Possui diversos artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Autora dos livros: *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX* e *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*, ambos em fase de editoração. Florestal, Minas Gerais, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1534-9726>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9280551034362727>. [luciana\\_brandao@hotmail.com](mailto:luciana_brandao@hotmail.com).

photographs by Maureen Bisilliat and Marcel Gautherot”, registered at the Federal University of Viçosa (2021).

**Keywords:** Maureen Bisiliat, culture, photography, identity, transits.

## MAUREEN BISILLIAT – FOTÓGRAFA, LECTORA – EN REGISTROS DE LA CULTURA INMATERIAL BRASILEÑA

**RESUMEN:** Se analizan las fotografías de Maureen Bisilliat y su relación con la identidad y el espacio inmaterial de la cultura brasileña. Se observa cómo las fotografías documentan y representan expresiones populares, las diásporas indígenas y africanas que conforman nuestra identidad híbrida. Maureen Bisiliat, como fotógrafa y lectora, también propone diálogos sorprendentes y fructíferos con obras literarias, a los que llama un proceso de “equivalencia fotográfica”. Investiga cómo se representan temas referentes a las manifestaciones culturales en diferentes regiones brasileñas, a partir de imágenes que dialogan con la literatura, el folclore, el arte popular, el sincretismo religioso y el trabajo, en especial de las mujeres. Cabe destacar que este artículo está vinculado al proyecto de investigación “Cuerpo y territorialidad en las fotografías de Maureen Bisilliat y Marcel Gautherot”, registrado en la Universidad Federal de Viçosa (2021).

**Palabras clave:** Maureen Bisiliat, cultura, fotografía, identidad, tránsitos.

### 1 Maureen Bisilliat, fotógrafa, modos de ver e conceber o espaço em registros da cultura imaterial brasileira

“Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.” (GUIMARÃES ROSA *apud* BISILLIAT, 1969, p. 9), é a sentença que abre o livro *Hinterland – A João Guimarães Rosa* (1969), de Maureen Bisilliat, e representa sua trajetória pelos diversos espaços e contextos brasileiros, também registrados por suas fotografias. A ideia de pertencimento a múltiplos lugares, para além de sua origem inglesa, constitui a individualidade de Bisilliat e seu olhar estético sobre os espaços que ela percorre.

Maureen Bisilliat construiu “um dos mais sólidos trabalhos de investigação fotográfica da alma brasileira” (IMS), interessando-se pelos temas regionalistas – como as fotografias de sertanejos e índios – forjando importante viés antropológico em seus registros artísticos documentais. Essa artista atribuiu à fotografia a possibilidade de registrar nossa cultura pelo viés intersemiótico da literatura. Desde dezembro de 2003, sua obra completa está incorporada ao acervo do Instituto Moreira Salles, num total de 16.251 imagens, entre fotografias, negativos em preto e branco e cromos coloridos.

O intuito deste artigo é analisar diálogos intersemióticos entre fotografias de Maureen Bisilliat e a cultura imaterial brasileira, considerando, primeiramente, pontos significativos de sua obra, como registros dos índios do Xingu, de manifestações religiosas e afro-diaspóricas e de festas típicas de diversas regiões do país; em um segundo momento, investiga-se o processo de “equivalência fotográfica” que essa artista promove entre suas imagens e obras literárias. Apresenta-se, aqui, um olhar impressionista, de uma leitora da obra de Bisilliat, a partir da observação e interpretação de imagens disponíveis no acervo do Instituto Moreira Salles.

Maureen Bisilliat é uma mulher essencialmente “em trânsito”, cujo olhar cosmopolita se faz perceber sob suas lentes, característica que é, por ela, denominada como “desenraizamento cultural”. Filha de um diplomata argentino e uma pintora inglesa, a fotógrafa percorreu vários países até que, em 1953, se radicou em São Paulo com seu primeiro marido, o espanhol José Antônio Cabonell, com quem compartilhava o ofício da fotografia. Após terminar o casamento, partiu para temporadas de estudos de pintura e fotografia no exterior, sobretudo nos Estados Unidos e na Venezuela. Quando Maureen

retornou ao Brasil, conheceu Jorge Amado, experiência definitiva que a impulsionou aos trabalhos de “equivalência fotográfica” sobre obras literárias nacionais.

Seu primeiro trabalho que integrou uma exposição foi “Pele Preta” (1963-1965), que, nas palavras da artista, “[...] deriva de meus tempos de estudante, quando frequentava ateliês de modelo vivo, atenta à anatomia, à movimentação do corpo e à iluminação.” (IMS, 2021) Percebe-se, nessa exposição, a busca frequente pelos retratos e, no domínio estético, prevalece o jogo de luz e sombras, pois, segundo a própria fotógrafa define, ela tem: “fascínio expressionista pelo claro-escuro e pelos enquadramentos surpreendentes [...]” (IMS, 2021)

Após produzir a exposição “Pele Preta”, Bisilliat trabalhou, também, como fotojornalista da Editora Abril, atuando nas Revistas *Realidade* e *Quatro Rodas*, com ensaios célebres como “A batucada dos bambas”, série documental sobre o samba; e “Caranguejeiras”, cujas imagens apresentam retratos de mulheres da aldeia do Livramento, na Paraíba. Em sua atuação fotojornalística que, naquela época, reproduzia matérias resultantes de pesquisas aprofundadas, as reportagens feitas para a revista *Realidade* possibilitaram à fotógrafa conhecer melhor diversas regiões do país. Como afirma Silva: “Sua preferência era cumprir pautas no interior e a política interna da revista permitia que isso fosse respeitado” (SILVA, 2015, p. 66).

Carla Silva (2015) interpreta o trabalho dessa fotógrafa e afirma: “seu desejo de conhecer o Brasil a fez eleger diferentes vias de acesso. Junto com as viagens para cumprir pautas, Bisilliat transformou o contato com a literatura em uma ponte que lhe permitiu desbravar regiões do país que na segunda metade do século XX ainda eram desconhecidas por uma parcela da população” (p. 66).

Esse olhar para o “interior” e suas especificidades desdobra-se na obra fotográfica de Bisilliat constituindo-se como um traço bastante característico. Em seus deslocamentos, ela percorreu o sertão de Minas Gerais, registrando imagens que dialogam com o *Grande Sertão: veredas*. Em 1963, Maureen recebeu esse livro de Guimarães Rosa de presente de um amigo e, com ele, um alerta de que possivelmente ela não entenderia a linguagem rosiana, dadas as suas peculiaridades, como os neologismos e as inversões sintáticas. Entretanto, ela não apenas entendeu a proposta da narrativa, como se encantou pelo gesto literário de Rosa, identificando-se profundamente com o romance, o que a motivou para o registro da alma sertaneja. Em relato contundente, a fotógrafa afirma: “Entendi, entendi muito bem porque a imagem, a palavra, a música são outros entendimentos. Não é um entendimento especificamente gramático, não.” (TERRITÓRIOS, 2010). Relatando seu encontro com Guimarães Rosa, Bisilliat prossegue: “O Guimarães quando ele me viu com o nome que eu tenho, ele me falou assim, literalmente: ‘você vai compreender muito bem os Gerais, vinda de família, de antepassados da Irlanda, país muito assim rudimentar e donos de uma verbalidade, digamos, a maneira de falar, muito criativo, muito original’” (BISILLIAT, 2013).

Para entender melhor a proposta intersemiótica de Maureen Bisilliat, é importante considerarmos peculiaridades sobre linguagem fotográfica, além da revolução técnica e da modernidade instituídas por essa modalidade no campo das Artes Visuais. A origem da fotografia tem como data provável o ano de 1826, atribuída ao francês Joseph Niépce Nicéphore. Além desse marco inicial, no século XIX, pesquisadores de diferentes nacionalidades – alemães, franceses, ingleses – tentaram fixar imagens em algum suporte. Tal empreendimento ocorrera também Brasil; aqui, o francês naturalizado brasileiro, Antoine Hercule Romuald Florence, contribuiu para o registro das primeiras imagens, sendo considerado o pioneiro da fotografia nacional. O pesquisador Kossoy considera os registros históricos sobre o tema e esclarece:

A tese de que a fotografia teve múltiplas paternidades é hoje admitida pela comunidade científica internacional. Assim como outras descobertas da ciência e da técnica, a fotografia nasceu das investigações levadas a efeito numa época por diferentes pesquisadores em lugares diversos. Assim como outras descobertas que povoam a história das invenções, a fotografia também resultou de uma busca solitária

empreendida por pessoas determinadas e incansáveis, como Nièpce, Daguerre, Fox Talbot, Bayard e Hercule Florence. (KOSSOY, 1999, p. 144)

Kossoy (1999) afirma que na fotografia “[...] há um olhar e uma elaboração estética [...]. A imaginação criadora é a alma dessa forma de expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual.” (2001, p. 49). Assim, podemos reconhecê-la como um objeto de registro e criação da cultura — permeada pela intenção do artista e pelas influências de processos sociais que o circundam — sendo um objeto de registro, imagem, que capta um instante do real. Portanto, a análise da fotografia exige considerar etapas a partir dos elementos que a constituem – fotógrafo, tecnologia – além de informações específicas como tempo e espaço. A leitura e interpretação dessa imagem pressupõe as condições de produção e a trajetória do fotógrafo, não se trata apenas de uma apreensão de um momento da realidade.

Costa & Silva definem que no cenário das artes visuais o modernismo trazido pela fotografia se caracteriza pela “intenção radical de fundar a arte sobre as novas bases estéticas”. Para eles, “o fotógrafo na ânsia de afirmar o novo manteve um diálogo tenso com o seu meio de expressão, procurando superar a perspectiva com base de reprodução da imagem” (COSTA; SILVA, 2004, p. 13). Os pesquisadores explicam, ainda, que com tal empreendimento “pretendia-se negar a tradição pela renovação constante da expressão artística, o que, conseqüentemente, acabou por fundar uma nova tradição: a tradição do novo” (COSTA; SILVA, 2004, p. 13).

Para exemplificar a modernidade e a potência da fotografia para o registro da cultura de um povo, considera-se as observações de Maria Inez Turazzi, que defende o elo entre a fotografia e a cultura, uma vez que a fotografia “é um recurso visual particularmente eficaz na formação do sentimento de identidade (pessoal ou coletiva), materializando em si mesma uma ‘visão de si’, para si e para o outro, assim como uma ‘visão do outro’ e das nossas diferenças” (TURAZZI, 1998).

As fotografias, como documentos e obras de arte, representam narrativas visuais da memória e da identidade de um povo, articulando-se a outros saberes. Os acervos selecionados de Maureen Bisilliat resguardam traços da cultura e, como registro antropológico, documentam e constituem as identidades “rizomáticas” e “em trânsito” do povo brasileiro. Tais imagens, disponíveis nos acervos do Instituto Moreira Salles, representam narrativas visuais da cultura nacional, articulando-se a outros saberes.

O elo que as fotografias de Maureen Bisilliat estabelecem com o espaço material e imaterial da cultura brasileira lembrando-nos a importância da “percepção do espaço” pelas lentes do fotógrafo, pintor, cineasta, poeta, ficcionista... enfim, a percepção do espaço empreendida pela complexidade de um olhar estético. Nas definições de COLLOT (2013):

A paisagem aparece, assim, como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. A paisagem nos fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade (COLLOT, 2013, p.15).

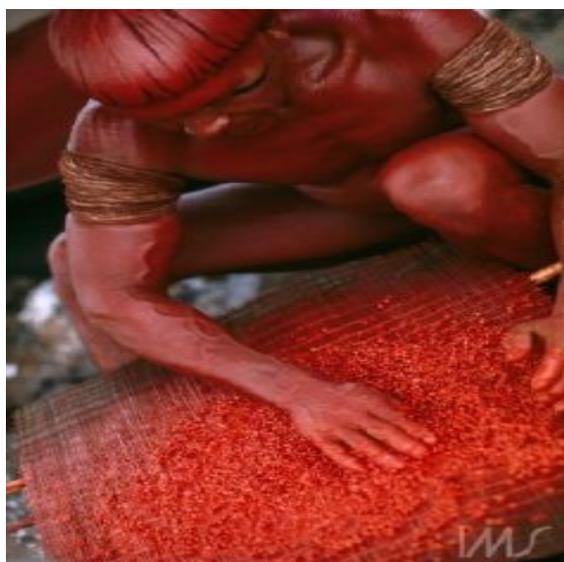
Michel Collot entende que “a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 17), fenômeno complexo que envolve pelo menos três componentes: um local, um olhar e uma imagem. Deste modo, entende-se que “um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito” (COLLOT, 2013, p. 19). Com isso, deseja-se dizer que a natureza humana e das coisas encontram-se indissociáveis, e que as emoções humanas frente às paisagens denunciam o pertencimento do espírito humano à natureza. Essa interação entre natureza e cultura é ainda mais evidente quando se passa da percepção à

construção da paisagem. A paisagem é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante: é, portanto, uma co-produção da natureza e da cultura em todas as suas manifestações, desde as mais materiais (a começar pela agricultura) até as mais espirituais (pintura e poesias incluídas) (COLLOT, 2013, p.43).

Ao analisarmos a obra fotográfica de Maureen Bisilliat ficam evidentes as reflexões de Michel Collot sobre a percepção do espaço, como se vê, por exemplo, nas imagens da sequência denominada “Índios, cenas do dia-a-dia”, do Xingu<sup>3</sup>, datadas 1975.



(Índios, Cenas do dia-a-dia, 1975)



(Índios, Cenas do dia-a-dia, 1975)

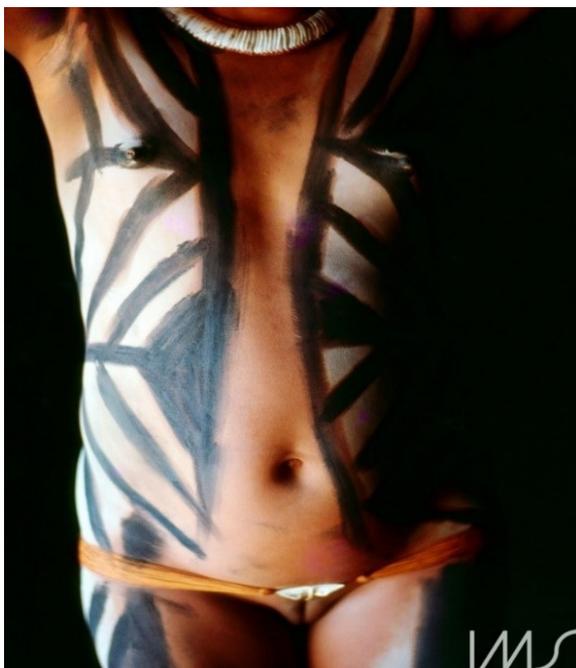


(Índios, Cenas do dia-a-dia, 1975)

Na primeira imagem, as mãos fotografadas preparam e expõem a base do pigmento vermelho, em um processo de preparação da tinta que, posteriormente, será usada para pintura dos corpos em festividades e manifestações culturais. No segundo registro dessa sequência “Cenas do dia-a-dia”, retrata-se outra etapa da preparação da tinta. Como se sabe, as pinturas nos corpos indígenas marcam especificidades de determinada etnia e são diferentes para cada ocasião. As tintas são feitas, geralmente, a partir de elementos naturais como urucum (vermelho), jenipapo (verde) e açafrão

<sup>3</sup> Todas as imagens expostas neste trabalho constam no acervo digital do Instituto Moreira Sales, que podem ser consultadas pelo link: <https://acervos.ims.com.br/portals/#!/search?filtersStateId=18>

(amarelo), que possuem cores marcantes e intensas. Na terceira imagem, têm-se homens cujos corpos são pintados com a tinta vermelha, vestidos com adereços que sinalizam sua descendência e a identidade cultural dos índios do Xingu.



(Índios, Cenas do dia-a-dia, 1975)



(Índios, Cenas do dia-a-dia, 1975)

A partir dessas imagens, pode-se observar as tradições dos índios do Xingu, suas formas variadas de pintar o corpo, ideias que remetem à a coletividade, ao trabalho e aspectos muito peculiares do cotidiano. Os desenhos geométricos vestem os corpos de jovens e adultos, representando elementos da natureza e forças sobrenaturais. Nas imagens expostas sobressaem registros, estratégias de documentar o cotidiano desse povo, em que se destacam cores e modos de (trans)vestir a cultura do Xingu.

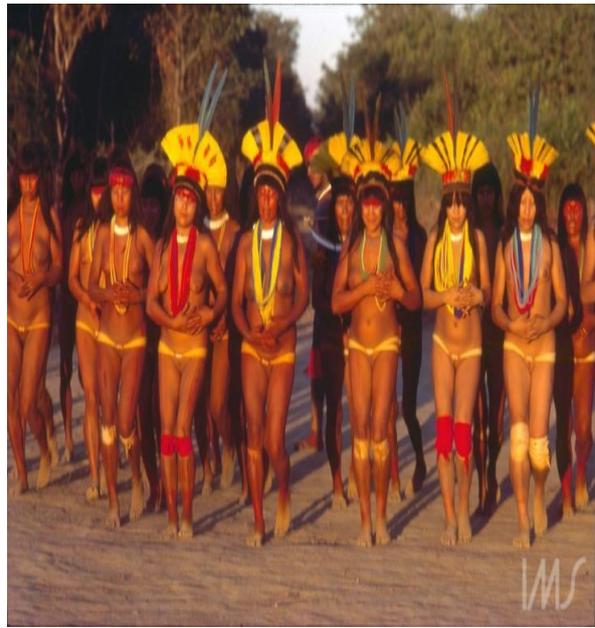
Segundo as pesquisadoras Muller e Silva:

Os desenhos geométricos utilizados na decoração do corpo, da cerâmica, das cabaças e outros itens da cultura material asurini (do Xingu) compreendem um sistema de arte gráfica, com uma gramática própria e cujo conteúdo se relaciona a diferentes sistemas de significação. Esses desenhos são estilizações de elementos de natureza, bem como representações de seres sobrenaturais ou elementos simbólicos, como *Anhynga kwasiat* (ser mítico que deu o desenho aos homens) e *i* (boneco usado nos rituais xamanísticos e que significa também "imagem", "modelo", "réplica do ser humano"), respectivamente. (MULLER; SILVA. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Asurini\\_do\\_Xingu](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Asurini_do_Xingu))

Os registros das tradições do Xingu se repetem em imagens como a da “Jovem na cerimônia do Yamaricumã” e a das mulheres que dançam nessa cerimônia, ambas disponíveis no acervo do Instituto Moreira Sales. Segundo a lenda do Xingu, a festividade Yamaricumã refere-se ao mito com mesmo nome, e faz menção a um dia de revolta das mulheres. Esse ritual é de evocação e de celebração da força e da coragem dessas mulheres do Xingu.



(Jovem na cerimônia do Yamaricumã, 1975)



(Mulheres dançam, cerimônia do Yamaricumã, 1975)

Essas imagens expostas compõem as sessões “Cenas do dia-a-dia” e “Mulheres dançam, durante a cerimônia do Yamaricumã”, ambas de 1975, do notável ensaio sobre o Parque Nacional do Xingu, com os subtítulos *Detalhes de uma cultura* (1978) e *Território tribal* (1979). A fotógrafa visitou diversas vezes a região do Xingu e co-dirigiu o documentário *Xingu/Terra*, com Lúcio Kodato. A paixão pelo vídeo fica mais latente a partir da década de 1980, mas, em 1990, Maureen publica outros ensaios fotográficos de viagens à África, ao Líbano e ao Japão.

Nos percursos por outros espaços brasileiros, tanto geográficos quanto subjetivos, Maureen documenta tradições de matrizes africanas como o Candomblé e a festa de Iemanjá.



(Candomblé, SP, 1964)



(Festa de Iemanjá, SP, 1964)

Bisilliat fotografa, no estado da Bahia, manifestações e festividades afro-brasileiras, como o “Afoxé do Caboclo”, festa de Independência da Bahia, com imagens datadas de 1970. O Afoxé, é também conhecido como candomblé de rua, pois reproduz o ritmo, dança e melodia de manifestações culturais do terreiro. O cortejo acontece na rua, geralmente, durante o carnaval. Uma manifestação cultural que

tem raízes no povo iorubá. Nessas apresentações, as personagens usam roupas marcadas pelas cores dos orixás, com apresentações de cantigas da língua iorubá, entoadas com instrumentos de percussão, como atabaques, agogôs, afoxés e xequerês. Há, nesses cortejos, os aspectos míticos e mágicos, além da manifestação religiosa de tradições afro-diaspóricas.



(Afoxé do Caboclo – Festa da Independência da Bahia, Salvador, 1970)

Nos registros tradicionais da festa do “Afoxé do Caboclo” e em outros aqui apresentados, embora evidenciem temáticas distintas, percebe-se, de forma comum, que no diálogo intersemiótico proposto por Bisilliat são flagrantes do corpo e sua relação com a territorialidade e com a identidade brasileira. A fotógrafa também atuou em registros da cultura nacional, com imagens do sincretismo religioso, de danças regionais, como “bumba meu boi”. Tantos registros nos trazem memórias de diásporas africanas e indígenas que constituem a nossa híbrida identidade brasileira.

Maureen Bisilliat busca a essência dos acontecimentos em suas imagens. Ambos compreendem a essência das manifestações culturais, que, segundo o IMS estão “inseridas num sentido amplo de territorialidade formada pelas interações entre espaço, seus habitantes, suas formas de sobrevivência, suas expressões simbólicas e materiais” (IMS). A própria fotógrafa Bisilliat define suas motivações estéticas, nos seguintes termos: “O meu negócio é a alma, mas ela, sábia, nem sempre e quase nunca se deixa aprisionar” (IMS). Na medida em que registram a “alma” dos corpos e da territorialidade nacional, os artistas criam e registram narrativas da nossa cultura. Em comum, eles têm a notável intenção de não apenas registrar personagens e acontecimentos, mas buscar a essência do momento, da espacialidade e da temporalidade que o constituem. Assim, vão documentando as veredas de regiões brasileiras, suas manifestações mais importantes.



(Bumba meu boi e Festa de São João – MA)



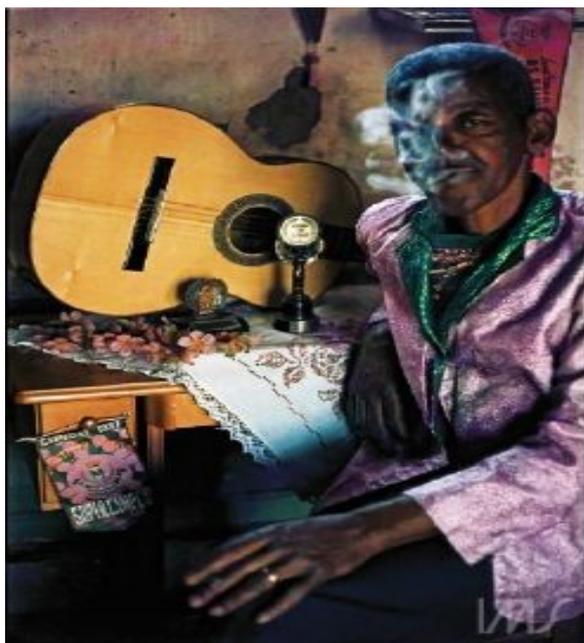
(Bumba meu boi e Festa de São João – MA)



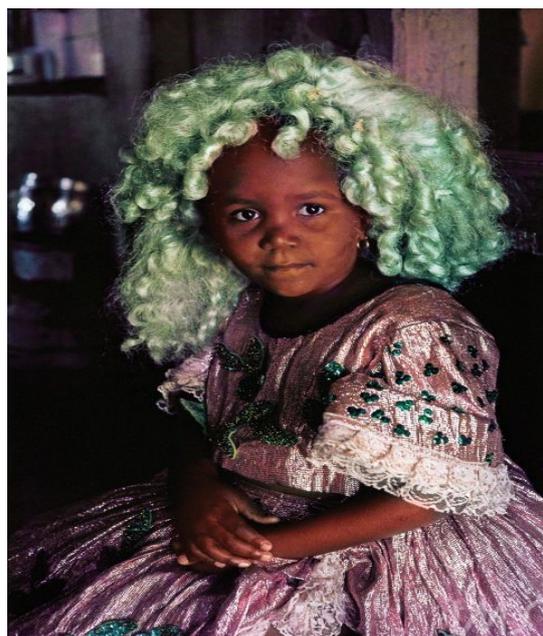
(Bumba meu boi e Festa de São João – MA)

Em outros deslocamentos por espaços e territorialidades, lendo e relendo nossa cultura imaterial, Maureen Bisilliat fotografa personalidades da música brasileira e o Carnaval, como nos registros de

Cartola, “Cartola em casa, morro da Mangueira” (1969), e “Mangueirense em rosa e verde” (1969), ambos de 1969, feitos no Rio de Janeiro:



(Cartola em casa, RJ, Morro da Mangueira, 1969)



(Mangueirense nos trajes rosa e verde, RJ, 1969)

A fotógrafa apresenta-nos esses e outros belíssimos registros de personagens, festas, territórios e subjetividades, evocando cenas individuais e coletivas. Como leitora, propõe diálogos surpreendentes e frutíferos com obras literárias, por ela denominados, como citado, um processo de “equivalência fotográfica”. Nesse empenho, seu trabalho registra (re)leituras e imagens de romances de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Jorge Amado. Ariano Suassuna; de poemas de Adélia Prado, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto; e de relatos de viagens, como os de Mário de Andrade – trabalho que foi exposto, em 1985, na Bienal de Arte de São Paulo, em que a fotógrafa apresenta seu olhar estético sobre o livro *O turista aprendiz*. Os livros de Maureen Bisilliat provenientes desses diálogos entre leituras e imagens são: *Hinterland - A João Guimarães Rosa* (1969), *A Visita* (1977), *Sertões, luz e trevas* (1982), *O cão sem plumas* (1984), *Chorinho Doce* (1995) e *Bahia Amada Amado* (1996) que aludem, respectivamente, às obras de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Adélia Prado e Jorge Amado.

## 2.0 Maureen Bisilliat, leitora, processos de “equivalência fotográfica”

Luiz Manoel Castro da Cunha (2014), pesquisador sobre a relação entre a obra de Maureen Bisilliat e o *Grande Sertão: Veredas*, aponta que o olhar de Bisilliat retrata um universo em que se sobressai o feminino em diversos modos e formas, imagens que remetem aos movimentos de vanguarda europeus, como, por exemplo, ao surrealismo, trazendo suas formas do inconsciente e intuitivas. Tais formas se sobressaem ao compor as imagens fotográficas, ao fazer cortes inusitados, ao sugerir imagens em movimento. Ao falar sobre o belíssimo trabalho realizado, as fotografias do *Grande Sertão: veredas*, Maureen Bisilliat, explica seu empenho em fotografar espaços que motivaram a escrita do romance de Guimarães Rosa: “[...] naquela época, ainda pouco acessíveis, tendo como ponto de partida o mergulho — nas águas daquele mar de palavras”.

O livro dedicado ao escritor mineiro tem, em sua parte inicial, imagens feitas em de Andréquice (MG), cidade próxima a Codisburgo (MG), onde Guimarães Rosa nasceu. Nesta expedição, Bisilliat

visitou cinquenta e seis cidades, seguindo a rota sugerida pelo escritor para conhecer e documentar a região. Em entrevista ao IMS, a fotógrafa apresenta sua experiência:

Ao chegar [em Andréquice], o sol se escondendo no horizonte, acerquei-me de um pequeno boteco e, após me apresentar como alguém em busca dos rastros de Guimarães, fui acolhida com uma boa notícia: ‘A moça está com sorte, pois não é que chegou agora mesmo o Manuelzão do Rosa, vindo direto da fazenda para uma celebração de crisma em Andrequicé!’ Sim, o próprio Manuel Nardi, inspirador do conto "Manuelzão e Miguilim", publicado em 1956, como parte do livro *Corpo de baile: um bom augúrio para a busca planejada!* (BISILLIAT, 2021, blog do IMS)

No decorrer das viagens feitas no circuito de Rosa, Bisilliat o encontrava para apresentar e discutir suas “leituras”. Na época, o escritor era chefe do Departamento de Demarcação de Fronteiras do Itamaraty. Segundo ela, “ao voltar de cada viagem a Minas Gerais, ia visitar Rosa e mostrava pequenas cópias das fotografias. Ele olhava com muita curiosidade para todas elas, fazia anotações e dizia ter saudades dos lugares e das pessoas que via. Então, era como se minhas imagens fossem um espelho de sua escrita” (BISILLIAT apud FERNANDEZ, 2011, pg. 74), conta a fotógrafa.

As imagens apresentadas abaixo são parte das seções “Guimarães Rosa” e “Guimarães Rosa: população local”, respectivamente:



(Guimarães Rosa, MG, 1966)



(Guimarães Rosa, MG, 1966)



(Guimarães Rosa, População local, 1966)



(Guimarães Rosa, Convidados de casamento, 1966)

A aproximação que Maureen Bisilliat promove entre as suas imagens e o texto de Guimarães Rosa revela uma leitora atenta, sensível, e lembra a teorização de Antonio Candido, em seu ensaio sobre Grande Sertão: veredas, publicado em Tese e Antítese:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico - tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte - para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o mundo. (CANDIDO, 1971, p. 122)

Bozio (2012, p. 38) analisa o trabalho de “equivalência fotográfica” proposto por Bisilliat e afirma que “[...] a artista vai além e cria novos campos de significação tanto no universo do texto de João Guimarães Rosa quanto nas suas próprias fotografias.” Vera Casa Nova (2000, p. 98), “As fotos de Maureen não traduzem o isto da foto – do olha aqui – o referente sertão ou qualquer outro significante roseano.” Ela defende que este trabalho se realiza a partir da intensa recorrência à potencialidade da fotografia de reescrever os sentidos abrigados pela narração (CASA NOVA, 2000, p. 98).

Nos registros publicados no livro *Sertões: luz e trevas*, de Maureen Bisilliat, as imagens revelam muito mais do que aspectos plásticos (cores, ângulos, recortes, focalizações ou enquadramento) dos personagens e do território, fazem conhecer dimensões advindas do olhar do expectador, produzindo na imagem (e a partir dela) um discurso. Nesse obras, as imagens de Maureen Bisilliat são intercaladas com fragmentos de textos de Euclides da Cunha, e a sequência de fotos estabelece unidade temática – feições do universo sertanejo – em que se sobressaem retratos. Percebe-se, neste empenho, como as marcas do corpo e da territorialidade se unem na materialidade da foto.

Luiz Manoel Castro da Cunha (2014) também analisa as imagens de Maureen Bisilliat feitas para o livro *Sertão, Luz e Trevas* e aponta que nessa obra sobressaem as figuras femininas e seus trabalhos. Há, também, a figura do homem constantemente caracterizado como vaqueiro. Como se sabe, a obra *Sertões, Luz e Trevas* (1982) propõe um diálogo intersemiótico com a obra *Os sertões*, de Euclides

da Cunha. Para CUNHA (2014), “as mulheres apresentadas em *Os Sertões*, imaginário de Maureen Bisilliat, são aquelas dos agrupamentos bizarros descritos pelo autor com maior intensidade, mas também algumas formosas que aparecem em sua obra” (p. 81). Neste mesmo trabalho, desperta-nos a atenção a imagem escolhida para capa e contracapa do livro, que traz o retrato de uma belíssima jovem que ostenta uma coroa, evocando a imagem de uma rainha. Tal imagem feminina representa uma personagem que faz parte de uma dança folclórica brasileira.

Na sequência de imagens abaixo, temos como título “Sertões” e “Sertões, um vaqueiro descansa após uma vaquejada”, respectivamente:



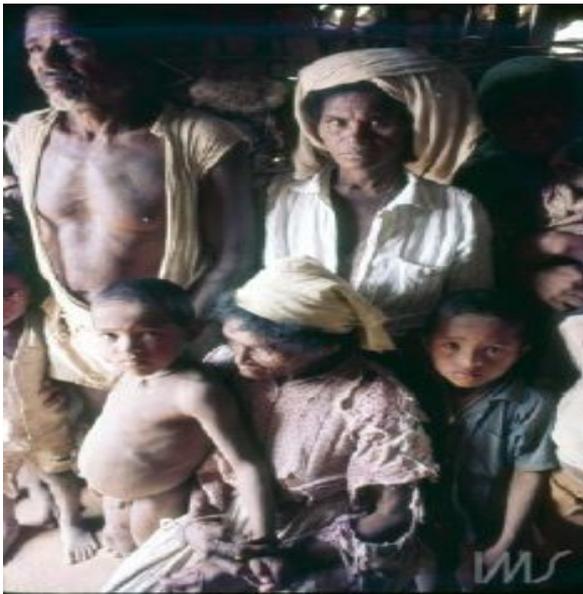
(Sertões, CE, 1970)



(Sertões, um vaqueiro descansa após uma vaquejada CE, 1970)

Na primeira imagem, tem-se uma personalidade masculina em foco, com rosto caracterizado pela passagem do tempo, olhos que expressam uma melancolia profunda. O homem negro, idoso, parece ter um semblante resignado, embora também evoque a resistência do povo sertanejo. Na segunda imagem, que pertence a uma série dedicada aos “vaqueiros”, as cores remetem ao contato com a terra, evidenciando o pertencimento e a ligação com o espaço. Na definição do título da imagem, a profissão do homem fotografado fica explícita, personagem que tem ligação direta com os afazeres comuns no interior, no sertão, lidando com suas atividades cotidianas. A luz incide no rosto da personagem representada na foto e o observador é convidado/convocado a interpretar a fisionomia dos homens retratados suscitando suas histórias de vida, memórias e as narrativas que se desdobram das imagens, tanto na esfera individual quanto coletiva.

No conjunto fotográfico dos *Sertões*, Maureen Bisilliat registra diversas figuras femininas, tendo o texto de *Os Sertões* como parâmetro: mulheres que remetem ao universo de Euclides da Cunha, as beatas, religiosas, mães de faces esqueléticas e amarguradas devido às condições próprias do meio hostil em que vivem.



(Sertões, CE, 1970)



(Sertões, Romeiros celebram Padre Cícero, CE, 1970)

Há, nas duas imagens aqui apresentadas, cujos títulos são “Sertões e “Romeiros celebram Padre Cícero”, a prevalência de mulheres e crianças, como é comum nos lares mais pobres do país. As imagens evidenciam a precariedade, a pobreza, a falta. Existe um estranhamento no olhar das personagens fotografadas, principalmente nas crianças, que miram a câmera com certa desconfiança e curiosidade.

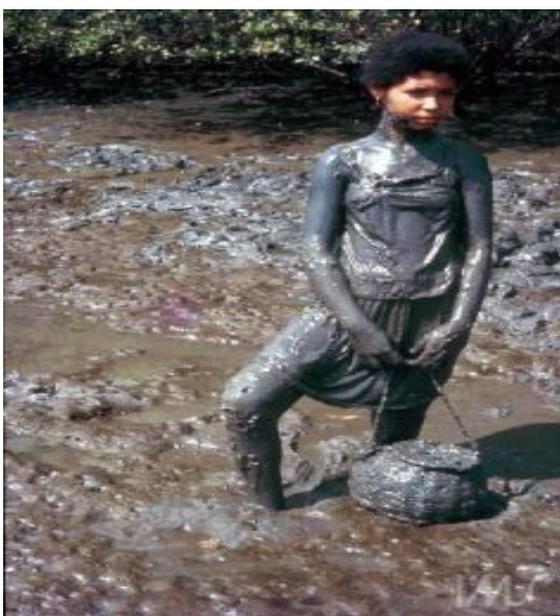
Para CUNHA (2014) as imagens de corpos de mulheres, bem como outros elementos presentes na obra de Bisilliat remetem ao abstrato, registros de imagens em cores ou monocromáticas. O pesquisador assim pontua: “O elemento terra é recorrente na obra de Maureen Bisilliat (...) copiando o mesmo singular desequilíbrio das forças que trabalham a terra, os ventos ali chegam, em geral, turbilhonando revoltos, em rebojos largos. E, nos meses em que se acentua, o Nordeste grava em tudo sinais que lhe recordam o rumo”. (CUNHA, 2004, p. 72b). Ao registrar imagens da terra e de suas mulheres, Maureen Bisilliat também evoca a *secura* e as condições climáticas daquela região, conformando um percurso identitário e humano daquele espaço de falta: o Sertão.

*A obra Sertões: luz & trevas propõe* uma sequência de imagens documentais com estratégias que buscam exacerbar os efeitos estéticos nas fotografias. Há imagens que se compõem em “luz e sombras”, característica já evidenciada pelo título do livro. Reproduções de movimentos, distorções. Na concepção de Dúnia Pinto Azevedo, no artigo “A cumplicidade do olhar na fotografia de Maureen Bisilliat”, percebe-se que, no gesto de Bisilliat existe “a tendência contemporânea à exacerbação dos efeitos estéticos da linguagem fotográfica está relacionada ao circuito das artes, para onde muitos fotodocumentaristas migraram após a perda de espaço na imprensa brasileira”. (AZEVEDO, 2012, p. 10)

Após finalizar o trabalho do livro *Sertões: luz & trevas*, Bisilliat propõe sua leitura fotográfica da obra de João Cabral de Melo Neto, “O Cão sem Plumas” (1984). A coleção foi dirigida por ela, intitulada “Poemas do país”, que, posteriormente, previa volumes com poemas de Jorge de Lima, Mário de Andrade e Sousândrade, que não se concretizaram. As imagens de “O Cão sem Plumas” conformam, segundo ela, “um traçado de equivalências, onde texto e imagem se justapõem, por consonância ou dissonância se agregam, e se encontram em equidistância de voo”. Os registros associados ao poema de João Cabral de Melo Neto foram feitas para revista *Realidade*, mostrando o contexto das mulheres “caranguejeiras”, atuando na captura desses crustáceos na região de Livramento, na Paraíba.

Acentuando seu empenho de leitora da obra literária, Maureen diz que para João Cabral de Melo Neto “o ‘Cão sem Plumas’ era o Capibaribe, em Pernambuco” para ela, entretanto, o “Cão sem Plumas” “é esse rio em Livramento, na Paraíba”. Com essa definição simples, porém cheia de significados sobre o trabalho do leitor e seu empenho na criação de sentidos ela resume suas experiências registradas em muitas de suas “equivalências fotográficas”, na medida em que relê e ressignifica o universo literário, potencializando-o.

Nesses registros, as personagens e protagonistas são as mulheres catadoras de caranguejo e sua rotina de trabalho. “Sua narratividade é composta de uma sequência de imagens que sugerem início, meio e fim”. (CUNHA, 2014). No espaço da recolha dos caranguejos, O os tons cinzentos das fotografias reforçam a simbiose entre as personagens e a lama, trazendo aos leitores lembranças de versos do poeta pernambucano. As figuras masculinas raramente aparecem nas imagens na parte final do livro.



(Caranguejeiras – Catadoras de Caranguejos, 1968)

A sequência das imagens sugere narratividade, ou seja, elas se encadeiam e convidam o leitor / expectador à experiência estética. As palavras da fotógrafa confirmam a intenção de documentar a identidade e a cultura imaterial das mulheres trabalhadoras e, sobretudo, as práticas cotidianas dessas

mulheres: “São as mulheres os fundamentos de nossa história [...] garças que passam gritando alto, periquitos em bandos grasnando no ar! [...] situadas em seu templo Meninas, mulheres e velhas, [...], subitamente transformadas em divindades pela lama. (BISILLIAT, 1984, p.11). Sobre o empenho cotidiano para concepção desse trabalho, a fotógrafa relembra:

Corri atrás delas mal conseguindo seguir o seu ruidoso rastro, cambaleando como um corpo sem alma, afundada até a cintura, para enfim chegar ao templo do seu estar. Meninas, mulheres e velhas, com vestuários de algodão ou chita, deselegantes e escorridos, subitamente transformadas em divindades pela lama – faces polidas de pedra, revestidas das pregas movediças do mar (BISILLIAT *apud* MELO NETO, 1984, p. 11)

Cunha (2014) analisa as imagens de Bisilliat para o poema de João Cabral de Melo Neto e conclui: “Seu trabalho possui marcas, resquícios da obra literária, impregnando a imagem fotográfica da artista. O feminino do poema que está presente nas entrelinhas da obra”. Bisilliat recorda sobre a fotografia escolhida para capa e explica: “A decisão de publicar ‘As caranguejeiras’ na capa foi delicada. Em 1970, dois anos depois do AI-5, já em pleno governo Médici, pisava-se em ovos nas redações, e as figuras enlameadas das caranguejeiras encaixavam-se mal na celebração do milagre brasileiro” (BISILLIAT, 2009, p.222).

A análise do processo de “equivalência fotográfica” proposto por Maureen Bisilliat lembra-nos “O Jogo do Texto”, de Wolfgang Iser (2002), em que o estudioso propõe que autor-texto-leitor são intimamente conectados em uma relação cujo produto é algo que até então não existia. A partir da concepção moderna que privilegia a inter-relação entre autor-texto-leitor, a realidade não mais é vista como objeto de representação, mas como material a partir do qual o inédito é criado. O trabalho de Bisilliat é, em primeiro momento, um processo de leitura atenta e sensível, para, em seguida, tornar-se criação de um novo produto estético, inédito, surpreendente. Esse “modo de criação de mundo”, proposto por Iser, é metaforizado pelo conceito de “jogo” onde autor e leitor atuam ludicamente. Segundo o autor: “O texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, interpretá-lo”. (ISER, 2002, p. 107).

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Dúnia Pinto. *A cumplicidade do olhar na fotografia de Maureen Bisilliat*. In: 5º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal Fluminense, Niterói. CONECO, UFF. 24 a 26 de outubro de 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/4095488/A\\_cumplicidade\\_do\\_olhar\\_na\\_fotografia\\_de\\_Maureen\\_Bisilliat](https://www.academia.edu/4095488/A_cumplicidade_do_olhar_na_fotografia_de_Maureen_Bisilliat) Acesso 12/12/2021.

BISILLIAT, Maureen. *Hinterland. A João Guimarães Rosa*. São Paulo: Gráficos Brunner, 1969.

BISILLIAT, Maureen. *Fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

\_\_\_\_\_. Maureen Bisilliat: *Entrevista concedida ao projeto Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista: XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia 2012*. Depoimento (abri. 2013). São Paulo: 2013. Arquivo em formato mp3. (101 min).

\_\_\_\_\_. Maureen Bisilliat. Blog do Instituto Moreira Salles sobre Maureen Bisilliat Disponível em: Acesso em: dezembro de 2021.

- BOZIO, Maria Catarina Rabelo. *O sertão imagético de João Guimarães Rosa e Maureen Bisilliat: dez descrições*. (Monografia) Campinas: Unicamp, 2012. 72 ISSN 2316-6479 I DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. 2 ed. (rev.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- CASA NOVA, Vera. *Letra, traço e olho: Guimarães Rosa, Arlindo Daibert e Maureen Bisilliat*. In: Alea: Estudos Neolatinos. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas – Faculdade de Letras. UFRJ, Mar. 2000, v.2, n.1. Disponível em: Acesso em: 25. set. 2014
- BISILLIAT, Maureen. *Sertão, Luz e Trevas*. Raízes Artes Gráficas Ltda. São Paulo, 1982.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- COSTA, Heloíse; SILVA, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. SP: Cosac & Naify, 2004.
- CUNHA, Luiz Manoel Castro. *As veredas femininas do “Grande Sertão”, de João Guimarães Rosa, na tradução intersemiótica fotográfica de Maureen Bisilliat*. PUC MINAS, BH, 2011.
- FERNÁNDEZ, Horácio. *Fotolivros Latino-americanos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- INSTITUTO MOREIRA SALES. <https://ims.com.br/2020/09/30/bolsa-ims-de-pesquisa-em-fotografia-2020-maureen-bisilliat-e-marcel-gautherot-edital-e-anexos/>
- ISER, Wolfgang. *A Literatura e o Leitor*. Textos de Estética da Recepção. Org. Luiz Costa Lima. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999
- PROVOCAÇÕES. *Maureen Bisilliat Apresentação*: Antônio Abujamra. TV Cultura, programa exibido em 02 de abril de 2010. (07 min. 21 seg) Disponível em: Acesso em: 12. set. 2014
- SEGALA, Lygia. *Fotografia, folclore e cultura popular*. Cadernos de Antropologia e Imagem, Rio de Janeiro, n. 8, p. 81-98, 1999.
- SILVA, Carla Adelino Craveiro Silva. *Da superfície à raiz: Maureen Bisilliat*. ISSN 2316-6479 I DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.
- TERRITÓRIOS Maureen Bisilliat - Parte 1 – Paraty em foco. Workshop de Egberto Nogueira. Mediação: Juan Esteves. Rio de Janeiro: 6º Festival Internacional FNAC de Fotografia, 2010. 1 vídeo (7 min. 30 seg.). Disponível em: Acesso em: 10. set. 2014
- TURAZZI, Maria Inez (org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Fotografia. Ed. 27, 1998. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat27.pdf>