


Floresta contra ferrovia: a Estrada de Ferro Tocantins fotografada por Marcel Gautherot

Forest against railway: the Tocantins Railway photographed by Marcel Gautherot

DOI: 10.20396/rhac.v6il.20479

GIL VIEIRA COSTA

Docente na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

 0000-0002-2893-7343

Resumo

Este artigo investiga a fotografia em publicações dos anos 1940 e 1950, a partir de seu caráter formal e ideológico, enquanto cultura visual que participa ativamente na construção de imaginários coletivos. É estudada a imagem da Estrada de Ferro Tocantins de Marcel Gautherot no álbum *Brésil*, publicado na França em 1950. Ela é comparada ao conjunto de 84 fotografias de Marcel Gautherot sobre o mesmo tema, que permaneceu inédito e hoje está depositado em acervo institucional. Também é comparada com fotografias de outros acervos. Utilizando a análise de imagens da história da arte e dos estudos de cultura visual, a pesquisa revela as ideologias envolvidas no processo editorial em *Brésil* e busca narrativas dissidentes presentes no trabalho de Gautherot.

Palavras-chave: Fotografia. Marcel Gautherot. Estrada de Ferro Tocantins.

Abstract

This article investigates photography in publications from the 1940s and 1950s, analyzing its formal and ideological aspects as a visual culture that actively participates in constructing collective imaginaries. It examines Marcel Gautherot's image of the Tocantins Railway in the album *Brésil*, published in France in 1950. This image is compared to a set of 84 photographs by Gautherot on the same subject, which remained unpublished and are now preserved in an institutional archive. It is also compared to photographs from other archives. Through image analysis from art history and visual culture studies, the research reveals the ideologies involved in *Brésil's* editorial process and seeks dissident narratives present in Gautherot's work.

Keywords: Photography. Marcel Gautherot. Tocantins Railway.

Introdução: floresta, ferrovia¹

Folheio um antigo álbum fotográfico com imagens do Brasil. A grande maioria das fotos me fala de “outros brasis” que não o meu. Situado em Marabá, no interior do Pará, nas margens do Rio Tocantins, é raro ver este Brasil representado nas narrativas (oficiais ou não) sobre o país.

Encontro, porém, alguns registros deste território. Por exemplo, a foto numerada 205 que se chama *Estrada de Ferro Tocantins* [Figura 1]. Ela mostra uma locomotiva surgindo em meio à vegetação. A composição centraliza a máquina, que está em um ponto para o qual nosso olhar é direcionado tanto pelos trilhos quanto pelo V formado pela copa das árvores. A imagem sugere um antagonismo entre ferrovia e floresta amazônica. A locomotiva aparece diminuta e “estrangulada” pelo avanço da vegetação.



Figura 01:
Marcel Gautherot, **205 - Estrada de Ferro Tocantins**, 1950. Fotografia. In: BON, Antoine (org.). **Brésil**: 217 photographies de A. Bon, M. Gautherot, P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950, n.p.

¹ Realizado com incentivo da Bolsa Instituto Moreira Salles (IMS) de Pesquisa em Fotografia – edição 2023. Uma versão preliminar deste artigo pode ser encontrada em: COSTA, Gil Vieira. Brasil e *Brésil* (1950): o caso das fotografias da Estrada de Ferro Tocantins de Marcel Gautherot. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 33, 2024. **Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas**. João Pessoa: ANPAP/UFPB, 2024.

Um único objeto visual seria suficiente para uma investigação histórica? Pode uma fotografia de uma pequena ferrovia brasileira nos servir de entrada para compreender as lógicas da feitura de imagens em meados do século 20?

Estudo aqui essa 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.

Podemos situar esse objeto visual – a fotografia que integra um livro impresso – na categoria de fotografia pública, que busca dar conta do papel desempenhado pelas imagens fotográficas na constituição do espaço público.² Entre a segunda metade do século 19 e a primeira do 20, as imagens fotográficas com circulação social pública (como aquelas manejadas no mercado editorial) adquiriram capacidade cada vez mais intensa de inscrever e escrever memórias e histórias.

Nesse outro tipo de escrita da história, o local de sua produção (as agências de produção da imagem: família, Estado e imprensa) e o sujeito da narrativa (os fotógrafos) dividem com os institutos históricos e as academias literárias, a tarefa de imaginar a nação e instituir os lugares de sua memória. Assim a experiência fotográfica do novecentos redefiniu as formas de acesso aos acontecimentos históricos e sua inscrição na memória pública, a ponto de podermos contar a história do século XX através de suas imagens.³

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. Entretanto, o modo como nos relacionamos com esse passado por meio da fotografia tem sido objeto constante de reflexões. Sua condição de imagem técnica, vinculada à captação da luz refletida pelo mundo físico, deu ao senso comum a ideia de uma objetividade da fotografia, como se ela pudesse espelhar a realidade e nos mostrar o mundo tal como ele é ou foi.

Apesar de sua condição técnica-mecânica, a fotografia não é jamais um dado objetivo sobre a realidade.⁴ 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

² MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e a experiência histórica contemporânea, possibilidades metodológicas. In: COSTA, Eduardo Augusto; SCHIAVINATTO, Lara Lis Franco (org.). **Cultura visual e história**. São Paulo: Alameda, 2016, p. 175-199.

³ *Ibidem*, p. 181-182.

⁴ O debate teórico sobre o tema é longo e cheio de nuances filosóficas, não sendo possível, aqui, tentar algum balanço crítico sobre essa produção. No Brasil, uma referência introdutória importante está em: MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**: introdução à fotografia. Rio de Janeiro: INF/Funarte; São Paulo: Brasiliense, 1984.

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 sujeitos envolvidos naquele processo. Operações que elaboram um discurso sobre determinado fato e, de certa maneira, inventam-no.

Desde os anos 1930 vinha se intensificando a expansão da cultura visual fotográfica impressa, no Brasil e no mundo. É necessário abrir um breve parêntese para delimitar o uso do conceito de cultura visual neste artigo. A partir dos anos 1970, em diversos campos do conhecimento as relações entre as práticas sociais e as visualidades passam a ser investigadas, extrapolando os limites de uma história da arte mais convencional – que até aquele momento era a principal disciplina a lidar com os fenômenos da visualidade (sobretudo obras de arte). O conceito de cultura visual se refere, portanto, a essa dimensão visual das formas sociais humanas, que tem sido objeto de estudo de empreendimentos pluridisciplinares. A abordagem buscada neste trabalho se filia ao debate sobre o tema construído no âmbito da História.⁵ Quando me refiro a uma “cultura visual fotográfica impressa”, busco apontar para o modo como a produção e circulação das imagens fotográficas condicionou mudanças nas práticas sociais – sempre matizadas pelas diferenças de lugar e época em que foram experimentadas.

O surgimento de novos processos técnicos de fotografia e de impressão, ampliando o mercado de cartões postais, álbuns fotográficos, revistas ilustradas e impressos em geral, garantiu a expansão da cultura visual fotográfica impressa a partir dos anos 1930, sobretudo nos grandes centros urbanos. A fotografia da Estrada de Ferro Tocantins (EFT) que estudo neste artigo foi publicada no álbum *Brésil*,⁶ lançado na França em 1950, no contexto dessa expansão. Ela é assinada por Marcel Gautherot (1910-1996), francês que se radicou no Brasil nos anos 1940 e teve uma participação significativa na produção fotográfica do país. Sua produção alia a vocação documental a uma grande capacidade formal, trazendo para suas composições um olhar informado pela arquitetura.

Gautherot nasceu em Paris, em uma família sem relação com a fotografia. Aos 15 anos de idade ingressou na École Nationale des Arts Décoratifs, onde adquiriu conhecimentos de arquitetura. Em 1936

⁵ Um balanço importante sobre a constituição do campo de estudos da cultura visual e suas relações com a História pode ser conferido em: MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, n. 45, São Paulo, 2003, p. 11-36.

⁶ BON, Antoine (org.). *Brésil*: 217 photographies de A. Bon, M. Gautherot, P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950.

trabalhou no Musée de l'Homme, encarregado de fotografar peças do museu. Visitou o Brasil a partir de 1939, se radicando no país em 1941.

No Brasil, Gautherot trabalhou como fotógrafo para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e fez colaborações para diversos jornais e revistas, como *O Cruzeiro* e *Módulo*. Percorreu todas as regiões do país, documentando paisagens, natureza, flora, tipos e aspectos do povo brasileiro, patrimônio histórico e artístico, cultura material, folclore e cultura popular e, ainda, a arquitetura barroca, vernacular e moderna.⁷

As viagens fotográficas de Marcel Gautherot constroem um itinerário moderno de documentação do Brasil, vinculado, embora sem palavras, aos debates mais institucionalizados dos anos 1940-60 sobre a *paisagem*, o *patrimônio*, o *folclore*, a *cultura popular* e a *arquitetura moderna*. Suas imagens tornam-se convenções visuais autorizadas e reconhecidas do país. Como um “exilado”, ou um estrangeiro que escolheu o Brasil para estabelecer-se profissionalmente, Gautherot não foi um *outsider*, mas participou voluntariamente ou não do processo de fabricação nacional (...).⁸

A produção de Gautherot no Brasil, composta por mais de 25.000 fotogramas com organização inicial do próprio artista,⁹ foi adquirida após sua morte pelo Instituto Moreira Salles (IMS), em 1999, tornando-se uma coleção disponível à consulta, manejada em exposições públicas e no trabalho de pesquisadores diversos.

A fotografia da EFT em *Brésil* é, portanto, de grande interesse. Primeiro, por sua condição como parte das convenções visuais do país, formuladas a partir da produção de Gautherot. Depois, essa fotografia específica corresponde a um dos fotogramas do artista depositados no acervo do IMS. Este, por sua vez, pertence a um extenso conjunto fotográfico sobre a EFT, possibilitando a análise comparativa entre a fotografia publicada e aquelas que permaneceram inéditas. É este o método empregado nesta pesquisa, complementado por cruzamentos com imagens localizadas em outros acervos.¹⁰ Tais fotografias são analisadas também a partir do cruzamento com a bibliografia pertinente.

⁷ ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana (org.). *O olho fotográfico*: Marcel Gautherot e seu tempo. São Paulo: FAAP, 2007.

⁸ *Ibid.*, p. 159-160.

⁹ SEGALA, Lygia. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 13, n. 2, jul.-dez. 2005, p. 73-134.

¹⁰ Sobretudo: Fundo “Fundação Brasil Central”/Arquivo Nacional; Hemeroteca Digital Brasileira/Fundação Biblioteca Nacional; e Museu do Índio/Funai.

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.¹¹

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 nesse contexto que surge a publicação *Brésil*, investigada neste artigo. Este livro reúne 217 imagens de Antonie Bon, Marcel Gautherot e Pierre Verger, documentando aspectos naturais e sociais de norte a sul do país, com introdução de Alceu Amoroso de Lima e notas de Antoine Bon, nas línguas francesa, inglesa e espanhola. Ele também foi distribuído no Brasil, pela Livraria Agir Editora, nos anos de 1951 e 1957.

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.¹²

Brésil integrava um conjunto de álbuns fotográficos sobre outros países de todo o mundo, com a mesma formatação gráfica e editorial, editados na França por Paul Hartmann naquele período.¹³

Analisando a publicação, podemos identificar que a narrativa textual e fotográfica do livro reforça a caracterização da divisão regional do país.¹⁴ Para evidenciar essa posição, vejamos o que nos diz a introdução de Alceu Amoroso de Lima:

¹¹ COSTA, Helouise. A invenção da revista ilustrada. In: BURGI, Sérgio; COSTA, Helouise (org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960**. São Paulo: IMS, 2012, p. 309-311.

¹² ESPADA, Heloisa. **Monumentalidade e sombra: a representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot**. 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 51.

¹³ DALL'OLIO, Rafael. **Representações da paisagem brasileira por lentes francesas: um estudo de caso**. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

¹⁴ *Ibid.*

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.¹⁵

De fundo, a ideologia desenvolvimentista pode ser percebida tanto nos textos de Alceu Amoroso Lima e Antoine Bon, quanto na narrativa visual construída pelas imagens. Há em *Brésil*, por exemplo, 25 fotos captadas em localidades que integram o que hoje chamamos de Amazônia. Em boa parte delas surge a natureza exuberante como assunto principal ou secundário. Também há o predomínio de imagens já consolidadas na cultura visual, recorrentes, talvez para melhor alcançar o público estrangeiro, habituados a estas imagens icônicas – sejam elas paisagens naturais como o Pão de Açúcar, ou tipos sociais como o garimpeiro.

A fotografia da EFT reforça os dualismos evocados em todo o programa visual de *Brésil*: ecoam binômios como civilização-natureza, futuro-passado, modernidade-primitivismo, presentes inclusive na capa [Figura 2] e contracapa [Figura 3] da obra. A EFT 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.

A EFT não era, então, uma imagem corriqueira na cultura visual sobre a Amazônia ou sobre o Brasil, o que a diferencia um pouco de outras fotografias do livro, que recorriam a estereótipos e lugares-comuns na cultura visual produzida sobre o país. Mas, certamente, seu conteúdo simbólico dialoga com a imagem da região amazônica forjada em *Brésil*, em suas tensões entre natureza exuberante e projeto de modernização.

Fotografias de garimpagem nos rios da região, seringueiros extraindo látex, vaqueiros e gado, flora e fauna amazônicas, entre outras nas páginas de *Brésil*, estão diretamente associadas à fotografia da EFT, ajudando a compor um discurso sobre a Amazônia no panorama visual do país.

¹⁵ LIMA, Alceu Amoroso. Présentation. In: BON, *op. cit.*

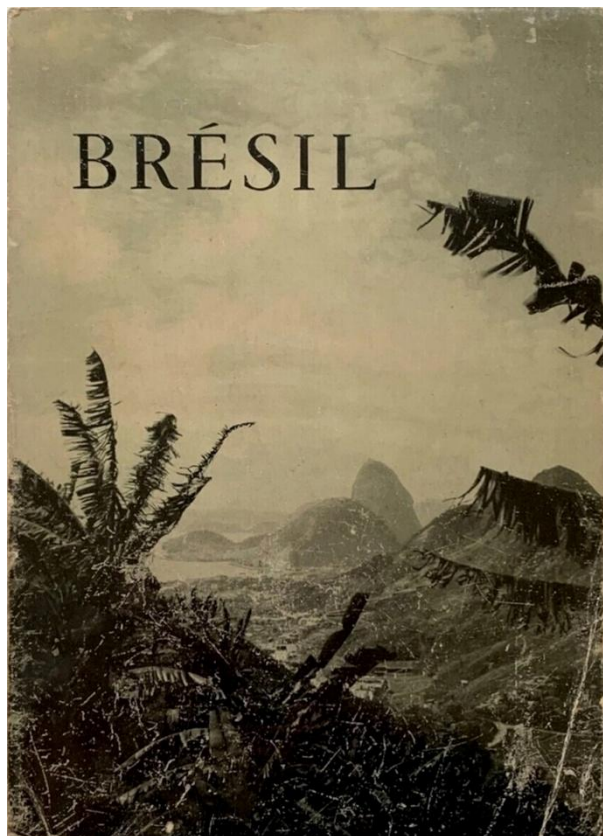


Figura 02:
Antoine Bon, sem título, 1950. Fotografia.
In: BON, Antoine (org.). **Brésil**: 217
photographies de A. Bon, M. Gautherot,
P. Verger. Paris: Paul Hartmann, 1950, capa.

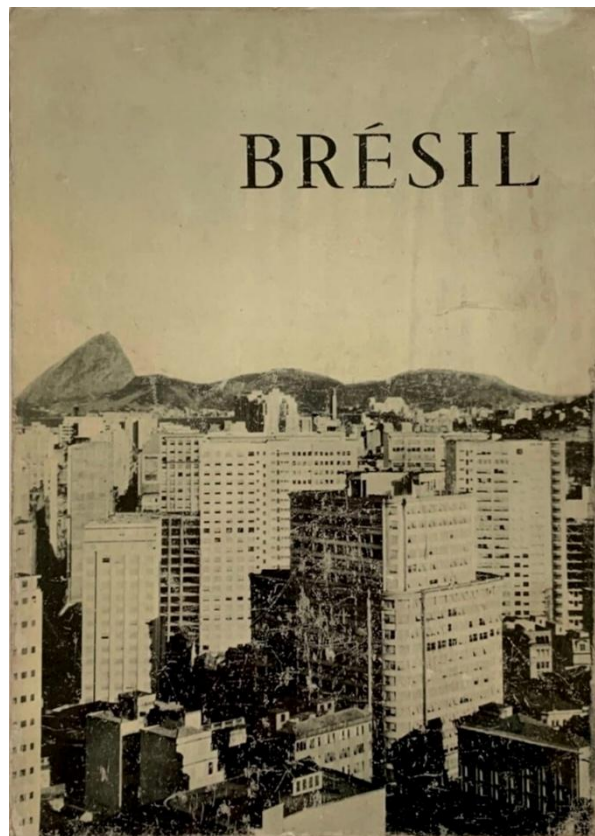


Figura 03:
Pierre Verger, sem título, 1950. Fotografia.
In: BON, Antoine (org.). **Brésil**: 217 photographies
de A. Bon, M. Gautherot, P. Verger. Paris:
Paul Hartmann, 1950, contracapa.

Breve contextualização sobre a Estrada de Ferro Tocantins

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. Porém, seus muitos quilômetros de trechos encachoeirados dificultavam a navegação de transporte de cargas, resultando em incontáveis 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 Jatobal (localidade hoje submersa no lago da Usina 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.¹⁶ Só em 1944 a ferrovia alcançou Jatobal.

¹⁶ VIEIRA, Flávio. Ferrovias amazônicas: I - Estrada de Ferro Tocantins. *Boletim Geográfico*, Rio de Janeiro, n. 67, out. 1948, p. 680.

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.¹⁷

Por vezes a EFT foi interrompida ao tráfego, até sua desativação definitiva no começo dos anos 1970. 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 vários 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 [Figura 04]. “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”.¹⁸

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 chamado 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.

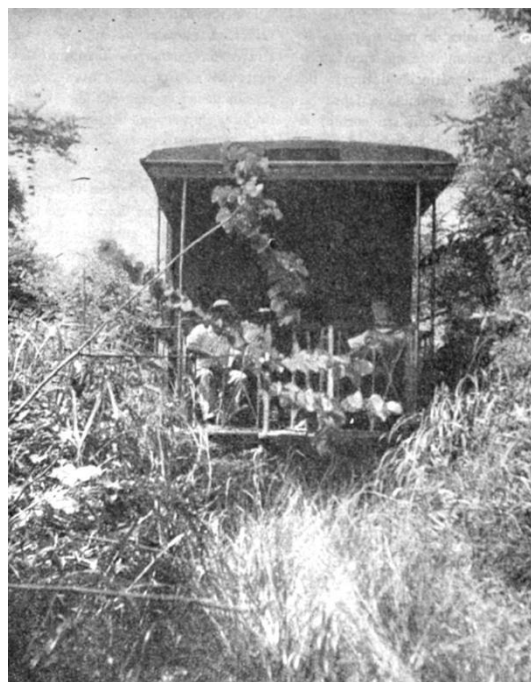


Figura 04:
A autoria não creditada, **A vegetação invade as linhas**, 1945. Fotografia. In: TOCANTINS, Leandro. *A Estrada de Ferro Tocantins*. **O Observador Econômico e Financeiro**, Rio de Janeiro, n. 112, mai. 1945, p. 105.

¹⁷ 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 (org.). **Transportes e formação regional**: contribuições à história dos transportes no Brasil. Dourados: UFGD, 2011, p. 41-78.

¹⁸ TOCANTINS, Leandro. *A Estrada de Ferro Tocantins*. **O Observador Econômico e Financeiro**, Rio de Janeiro, n. 112, mai. 1945, p. 103.

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.

Nesse contexto, a EFT passou à administração da Fundação Brasil Central (FBC), órgão criado por Getúlio Vargas em 1943 para administrar os recursos necessários para a Expedição Roncador-Xingu (ERX) – primeira ação governamental de fôlego na Marcha para o Oeste no Brasil. Sua missão e objetivos, entretanto, eram bastante elásticos, não se restringindo à manutenção da ERX.¹⁹

A documentação oficial da ERX e da FBC nos fornecem alguns elementos importantes para considerarmos a ideologia expressada por estas ações governamentais. Na portaria que estabeleceu a ERX, fala-se das necessidades de “se criar vias de comunicação com o Amazonas através do interior do país” e de “se explorar e povoar o maciço central do Brasil nas regiões cabeceiras do rio Xingu, atualmente das mais desconhecidas da terra”.²⁰ A lei de criação da FBC, por sua vez, indica o objetivo de “desbravar e colonizar as zonas compreendidas nos altos rios Araguaia, Xingu e no Brasil Central e Ocidental”.²¹ A Amazônia e o Brasil Central despontavam como reservas territoriais e econômicas ainda subutilizadas, que serviriam para alavancar a economia nacional.

Desbravamento e colonização, ou penetração e povoamento, davam a tônica das ações da FBC. Mas, para concretizar esses objetivos, a FBC gozava de alguns privilégios, atuando como “personalidade jurídica de direito privado”, tendo autonomia para escolher as áreas que seriam objeto de suas ações, bem como “administrando as atividades econômicas e sociais e estabelecendo os serviços públicos que julgar necessários”.²² A FBC podia, ainda, “explorar as riquezas naturais do solo e do subsolo, bem como a força hidráulica, (...) pesquisar e lavrar jazidas e minas”, realizando a administração direta destas explorações ou delegando a empresas contratadas ou organizadas pela FBC.²³

¹⁹ Cf. MAIA, João Marcelo Ehlert. **Estado, território e imaginação espacial**: o caso da Fundação Brasil Central. Rio de Janeiro: FGV, 2012.

²⁰ PORTARIA n. 77 do Coordenador da Mobilização Econômica, 3 jun. 1943.

²¹ DECRETO-LEI n. 5878 do Presidente da República, 4 out. 1943.

²² ESTATUTOS da FBC. Decreto-lei n. 17274 do Presidente da República, 30 nov. 1944.

²³ *Ibid.*

É nesse ínterim que a FBC entra em cena como nova administradora da EFT, a partir de 1944. Além da administração da ferrovia, no ano seguinte houve o repasse de uma larga faixa de terras devolutas paraenses nas margens dos rios Araguaia e Tocantins, para a FBC estabelecer núcleos de colonização. Assim, 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, EFT/FBC 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.²⁴

Conforme uma das principais cronologias disponíveis sobre Marcel Gautherot, “A campanha fotográfica para o livro *Brésil* (...) teria sido realizada entre 1946 e 1948”.²⁵ 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.

Como vimos, a segunda metade da década de 1940 era o momento inicial do avanço da Marcha sobre a região. 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.

Ao longo de sua trajetória, a FBC organizou álbuns fotográficos, publicações ilustradas e até mesmo um museu. E, de maneira indireta, estabeleceu uma política de imagem por meio de reportagens nos principais jornais e revistas brasileiros da época. Gautherot foi apenas mais um fotógrafo a circular pelo “Brasil remoto” naquele momento. O livro *Brésil*, portanto, não surge apenas do interesse do público francês pelas imagens de países distantes ou “exóticos”, mas também estava relativamente conectado às próprias políticas de imagem da Marcha.

O conjunto fotográfico de Marcel Gautherot sobre a EFT

Para analisar o significado da imagem da EFT em *Brésil* é preciso situá-la na produção fotográfica de Marcel Gautherot. Em sua coleção pessoal, que hoje integra o acervo do IMS, Gautherot montou pranchas com contatos de suas fotografias, numerados sequencialmente, criando narrativas visuais a partir de temas específicos.

²⁴ 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).

²⁵ ANGOTTI-SALGUEIRO, *op. cit.*, p. 336.

Um dos conjuntos fotográficos de Gautherot no acervo do IMS é chamado de “Estrada de Ferro Tocantins”. Nessas pranchas encontramos 84 registros diretos da EFT, 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, como sabemos, apenas uma imagem foi inserida naquele álbum fotográfico. O contato desta fotografia está numerado como 05279 [Figura 5].



Figura 05:

Marcel Gautherot, **Contato 05279 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948.
Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.

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.



Figura 06:
Marcel Gautherot, **Contato 05280 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948. Fotografia.
Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 07:
Marcel Gautherot, **Contato 05281 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948. Fotografia.
Acervo do Instituto Moreira Salles.

Vejamos as duas fotografias na sequência direta desta primeira, numeradas como 05280 [Figura 6] e 05281 [Figura 7]. 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 foto publicada 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.

A opção do livro *Brasil* 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 8], também encontramos uma relação entre a locomotiva e a vegetação ao redor da ferrovia. Porém, diferente da imagem publicada em *Brasil*, aqui a composição mostra uma relação menos antagônica e mais complementar entre natureza e sociedade.



Figura 08:
Marcel Gautherot, **Contato 05300 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948. Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 09:
Marcel Gautherot, **Contato 05329 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948. Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.

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 têm recorrido a essa lógica de construção fotográfica, explorando e inventando um imaginário de complementaridade entre humano e natureza. Um dos melhores exemplos nesse sentido é a *Série Nós* de Paula Sampaio, reunindo fotografias da primeira metade dos anos 2000.

Trabalhos como o do contato 05329 [Figura 9] também indicam a correspondência entre as imagens de Gautherot e as da chamada fotografia artística. A maneira como Gautherot enquadra (ou esconde) a locomotiva e os trabalhadores em uma moldura de vegetação, somada ao reflexo da água, guarda similaridades com abordagens de boa parte da fotografia modernista no Brasil e no mundo, na primeira metade do século 20.



Figura 10:
Marcel Gautherot,
Contato 05275 -
Estrada de Ferro
Tocantins,
c. 1946-1948.
Fotografia.
Acervo do Instituto
Moreira Salles.

Outras fotografias da série de Gautherot apresentam possibilidades distintas. Heliana Angotti-Salgueiro vê no conjunto sobre a EFT o elogio à máquina: “os trilhos são captados em ângulos oblíquos ou em perspectiva, e o *gros plan* da locomotiva evoca o fascínio dos fotógrafos da Alliance Photo pelos meios de transporte”.²⁶ É certo que essa condição visual está manifestada em imagens como o contato 05275 [Figura 10], entre outras, mas não representa o conjunto sobre a EFT em sua totalidade, nem a imagem escolhida para publicação em *Brésil*.

Há imagens da locomotiva em meio a lugares ermos sem floresta, como o contato 05268 [Figura 11]. 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.

Um contraste ainda maior é encontrado em fotografias nas estações ou no porto em Tucuruí, como os contatos 05333 [Figura 12] e 05338 [Figura 13], 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, da época em que administrou a ferrovia [Figuras 14 e 15]. Ali, a EFT busca representar o avanço do projeto de modernização naquela região.

A carga simbólica da floresta (ou de sua ausência) predomina no conjunto, mas não está isolada. 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 focadas nas pessoas, como a do contato 05290 [Figura 16], por exemplo, contam uma parte da história desses grupos sociais que se organizavam no sertão paraense do Rio Tocantins.

Uma narrativa que nos permite ter uma compreensão um pouco mais sólida a respeito da EFT e do seu significado na região está nas memórias de Hilmar Kluck (1925-2011) – que trabalhou durante 25 anos percorrendo a região, como sertanista do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) – órgão estatal para a política indigenista – e prestador de serviços para outros órgãos e empresas. Kluck, que era gaúcho, chegou no Sul do Pará por volta de 1949 e deve ter se deslocado via EFT inúmeras vezes.

O trecho a seguir foi publicado em 1984, em um texto que busca relatar as “pacificações” de povos indígenas da região nos anos 1950 em que Kluck teve participação direta. Justamente por não ser a memória sobre a EFT o objetivo principal do texto, podemos considerá-lo menos modulado ou filtrado a respeito do tema.

²⁶ ANGOTTI-SALGUEIRO, *op. cit.*, p. 160.



Figura 11:
Marcel Gautherot,
**Contato 05268 - Estrada
de Ferro Tocantins,**
c. 1946-1948. Fotografia.
Acervo do Instituto
Moreira Salles.

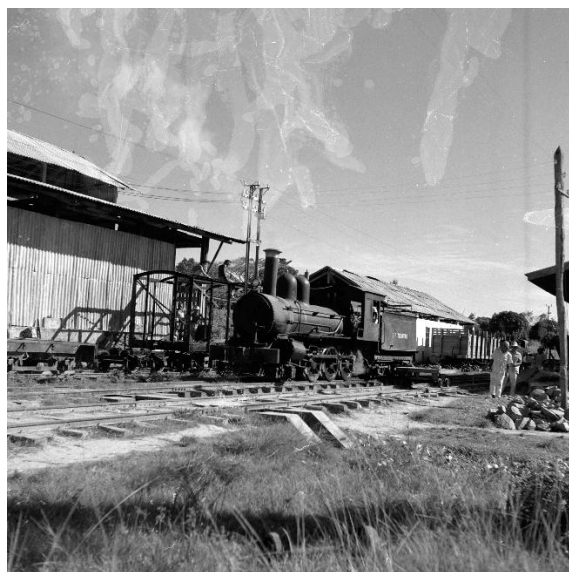


Figura 12:
Marcel Gautherot, **Contato 05333 - Estrada de
Ferro Tocantins,** c. 1946-1948. Fotografia.
Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 13:
Marcel Gautherot, **Contato 05338 - Estrada de
Ferro Tocantins,** c. 1946-1948. Fotografia.
Acervo do Instituto Moreira Salles.



Figura 14:
Autoria não creditada, **Estação Central da EFT, Tucuruí**, 1953. Fotografia.
In: FUNDAÇÃO Brasil Central. **Estrada de Ferro Tocantins sob administração da Fundação Brasil Central** (álbum fotográfico), 1953, n.p.
Acervo do Arquivo Nacional - Brasília (DF).



Figura 15:
Autoria não creditada, **Porto da EFT, Tucuruí**, 1953. Fotografia.
In: FUNDAÇÃO Brasil Central. **Estrada de Ferro Tocantins sob administração da Fundação Brasil Central** (álbum fotográfico), 1953, n.p.
Acervo do Arquivo Nacional - Brasília (DF).



Figura 16:
Marcel Gautherot, **Contato 05290 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948. Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.

As deficiências da Estrada de Ferro Tocantins eram notórias e se constituíam em piadas para todos. O tempo normal de uma viagem [de 117 km] era de um dia, quando tudo corria bem e assim mesmo no tempo das secas. Descarrilamentos eram comuns, sendo que os funcionários sempre levavam nas viagens pedaços de trilhos e o material necessário para recolocar a composição novamente em ordem, no que adquiriram uma habilidade realmente notável. As locomotivas, todas alimentadas por caldeiras, eram antiquíssimas, mantidas em funcionamento por verdadeiros milagres.

Geralmente uma composição saía com dois vagões de carga e um de passageiros e era considerado normal que um dos vagões de carga ficasse no meio da viagem, em alguma subida do trajeto, pela total impossibilidade da locomotiva conseguir pressão para puxar todos eles. A máquina bufava lastimosamente e ia diminuindo lentamente a velocidade até estacar de todo. Descia de marcha-a-ré vários quilômetros, ficava arfando no afã de subir a pressão na caldeira e arremetia em nova tentativa para novamente fracassar. Depois de alguns vai-e-vens, um dos vagões era desengatado e ficava para ser rebocado quando houvesse oportunidade.

Por vezes a velocidade era tão pequena, que acontecia do maquinista ou o foguista ver um jaboti na beira da estrada, saltar do trem, apanhar a caça e correr atrás da composição para embarcar novamente, sem nenhuma interrupção da viagem.²⁷

A partir do trecho acima, podemos compreender que a EFT operava com uma infraestrutura precária, que muitas vezes resultava em lentidão ou inoperância. Conectando regiões remotas, distante dos grandes centros urbanos e da economia priorizada pelas elites dominantes no país, a EFT parece ter sido um tanto negligenciada durante toda a sua história. Além disso, a narrativa de Kluck nos ajuda, ainda, a compreender algumas fotos de Gautherot, como os contatos 05308 [Figura 17] a 05311. Nessas imagens vemos correspondência com os procedimentos habituais dos trabalhadores da EFT, descritos por Kluck.

Na época das chuvas então, as viagens eram aventuras temerárias, com vários descarrilamentos por dia. As máquinas não podiam viajar à noite por falta de holofotes. Caixas de areia eram colocadas na frente do trem e dois homens viajavam encarapitados juntos a elas, com a função de ir espalhando areia, com as mãos, sobre os trilhos, para conseguir atrito suficiente para permitir o agarramento das rodas e consequente subida.²⁸

Também as tensões sociais trazidas pela EFT, especialmente no contato amistoso ou conflitivo com os povos originários da região, pode ser melhor compreendido a partir do relato de Hilmar Kluck.

²⁷ KLUCK, Hilmar. Marabá e os índios da região. In: JADÃO, Paulo *et al.* **Marabá**: a história de uma parte da Amazônia, da gente que nela vivia e da gente que a desbravou e dominou, fazendo-a emergir para a civilização. De 1892 até nossos dias. Marabá: Prefeitura Municipal de Marabá, 1984. p. 132-133.

²⁸ *Ibid.*, p. 133.

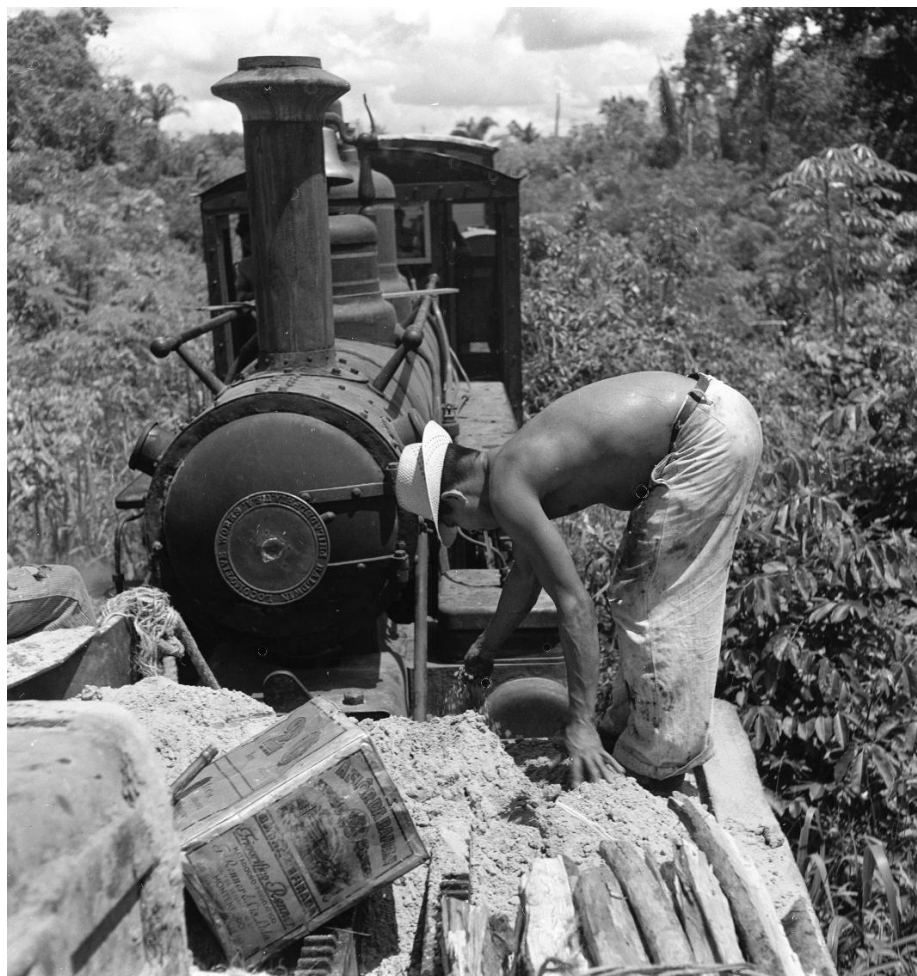


Figura 17:
Marcel Gautherot, **Contato 05308 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948.
Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.

A comunicação entre Tucuruí e Jatobal, as estações terminais da estrada, era feita por uma série de telefones. A mensagem era transmitida e recebida umas dez vezes para chegar na outra extremidade e isto ocasionava erros, por vezes hilariantes. Certa vez, no posto indígena de atração do Pucuruí – um rio atravessado pela estrada de ferro – um cidadão de nome Constantin caiu do cavalo em que montava e feriu-se. Foi expedido um telefonema para a direção da estrada de ferro em Tucuruí, com os seguintes dizeres: - “Constantin ferido, mande recursos”. Queríamos algum medicamento e para surpresa nossa, no outro dia chegou uma litorina (um automóvel adaptado com rodas de trem), carregada de homens armados até os dentes. Acontece que a mensagem chegou, da seguinte maneira: - “Constante perigo, mande reforços”. Os índios costumavam aparecer de quando em quando, em caráter belicoso, pondo todo mundo em fuga e saqueando o posto e outras casas existentes no local, o que produzia um estado de medo, de tensão, daí o envio do pelotão armado.²⁹

Tratando das questões estruturais e logísticas da EFT, o relato de Kluck nos dá indícios sobre outro fato muito relevante para compreender algumas das fotografias de Gautherot. O tom bem-humorado, algo displicente em relação aos “índios”, camufla um processo bem mais duro e violento que estava em

²⁹ *Ibid.*, p. 133-134.

curso: a guerra contra os povos originários locais. Algumas vezes tal guerra recorreu à violência física; em outras se deu na forma de “guerra de pacificação”, com EFT e SPI compondo parte de “um grande cerco de paz”³⁰ que atraía os povos originários para o contato permanente com a sociedade brasileira.

A ferrovia contra os povos originários

Com a Marcha para o Oeste, a fronteira econômica da sociedade brasileira se movia, avançando sobre o Sul do Pará, entre os rios Tapajós, Xingu e Tocantins, com seus muitos afluentes. O processo não se deu de forma pacífica. Os conflitos resultantes desse avanço sempre existiram, é claro, mas nos anos 1940 e 1950 eles aumentaram em quantidade e intensidade.

Castanheiros, caucheiros, seringueiros, garimpeiros, agricultores, pecuaristas, trabalhadores da EFT formam os principais grupos a entrar em embates com povos originários habitantes daquela região, na disputa pelo uso do território e de seus recursos.

No caso da EFT, há duas fotografias de Marcel Gautherot, contatos 05302 [Figura 18] e 05303, particularmente interessantes, pois manifestam com maior potência as tensões sociais trazidas pela ferrovia. Ambas parecem ter permanecido inéditas, hoje salvaguardadas no acervo do IMS. Elas capturam um homem armado sentado à frente da locomotiva, de torso nu, musculoso, descalço, enquadrado desde um ponto de vista mais baixo que reforça a sua imponência.

O homem 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. É uma imagem muito distinta daquela fotografia da EFT publicada em *Brasil*. Se, ali, o adolescente sentado à frente da locomotiva em roupas rotas era praticamente invisível, aqui o homem sentado na mesma posição ganha protagonismo. A locomotiva não está acuada pela floresta, mas triunfa sobre aquele chão como um pelotão de guerra que avança sobre o território do inimigo derrotado.

Quais motivações estariam por trás de tal personagem? 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 Asurini do Tocantins e os Parakanã. As relações dos trabalhadores e usuários da ferrovia com esses povos foi, muitas vezes, de hostilidades e violências mútuas.³¹

³⁰ LIMA, Antônio Carlos de Souza. **Um grande cerco de paz**: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995.

³¹ LARAIA, Roque; MATTA, Roberto da. **Índios e castanheiros**: a empresa extrativa e os índios no médio Tocantins. São Paulo: DIFEL, 1967, p. 31 *et seq.*



Figura 18:

Marcel Gautherot, **Contato 05302 - Estrada de Ferro Tocantins**, c. 1946-1948.
Fotografia. Acervo do Instituto Moreira Salles.

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 (1869-1952).³² A segunda, em 1945, na gestão de Carlos Telles, no início da administração da ferrovia pela FBC. Esta última foi documentada em reportagem de Líbero Luxardo (1908-1980) em *O Cruzeiro*,³³ então a principal revista semanal do mercado editorial brasileiro. A reportagem traz imagens da expedição [Figura 19] que nos ajudam a entender o contexto das fotografias de Gautherot.

³² *Ibid.*, p. 33.

³³ LUXARDO, Líbero. Caçadores de bugres da Amazônia. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 21, 15 mar. 1947, p. 56-62, 76.



Figura 19:

Líbero Luxardo, **“Vamos massacrar os bugres!”**, 1947. Fotografia.
In: LUXARDO, Líbero. Caçadores de bugres da Amazônia.
O Cruzeiro, Rio de Janeiro, v. 19, n. 21, 15 mar. 1947, p. 60.

Líbero Luxardo começa informando sobre o estado de abandono em que estava a região da EFT, com moradores dispersos e sobressaltados, diante dos ataques recorrentes dos “paracaná” (naquele momento, o termo era usado para se referir tanto aos Parakanã quanto aos Asurini do Tocantins. Em seguida, pinta um retrato bastante ácido de Carlos Telles, oscilando entre o delirante e o ridículo, sempre amedrontado pela ideia de um súbito ataque indígena.

Luxardo informa o percurso de Tucuruí até a vila de Jatobal, estação terminal da EFT. No retorno, foram procurados por uma família nas proximidades do km 56 da ferrovia, cujo pai estava doente. Uma mulher da localidade havia avistado um indígena naquela tarde, fato que fez a expedição pernoitar naquele lugar.

Em seguida, ao regressarem a Tucuruí, foram informados que os indígenas haviam invadido e saqueado uma plantação de milho nos arredores da cidade, colocando a população em pânico.

Carlos Telles então mobiliza mateiros das redondezas, alguns deles experientes no conflito contra indígenas. Entram na floresta e regressam dois dias depois, sem sucesso. O diretor da EFT não esmorece

em seus propósitos e manda buscar um mateiro conhecido como Pá Virada, “célebre matador de bugres”.³⁴ Adentram na mata mais uma vez, com a promessa feita aos trabalhadores de receberem C\$ 500,00 (quinhentos cruzeiros) para cada índio assassinado.

Depois de dias, alcançam uma aldeia indígena. Porém, ela estava vazia, ainda que tivesse sinais da presença recente de indígenas, como alimentos e utensílios. Telles ordena que os trabalhadores da expedição “sujem” tudo na aldeia, decidindo regressar e considerar encerrada a expedição.

A reportagem de Líbero Luxardo corrobora as informações de documentos administrativos do SPI, sobretudo o depoimento de João Malheiros Mota,³⁵ com pequenos detalhes divergentes ou complementares. Mota era agente do Posto Indígena Pucuruí (no km 67 da EFT). Ele não cita o nome de Luxardo, mas informa que um cinegrafista compunha a expedição, e que foram filmadas simulações de combate com indígenas.

No depoimento, Mota comenta sobre o mateiro Antônio Pá Virada, “velho matador de índios” que já respondia “a processo do tempo do Dr. Amintas de Lemos por massacre de índios”.³⁶

Outras fontes também confirmam a participação de Pá Virada na expedição promovida pela EFT em 1928.³⁷ Nos anos 1980, em seu relato supramencionado, o indigenista Hilmar Kluck também comentou a respeito das violências cometidas contra os Asurini do Tocantins, mencionando Pá Virada como o agente causador das primeiras agressões.

Diga-se de passagem que em épocas anteriores, ainda presentes na memória da população, os assurini não viviam em luta com os civilizados. Muitos nos relataram que o início das hostilidades devia-se à crueldade e sadismo de um apelidado de “Pá Virada”, que teria encontrado uma índia com uma criança no colo e que ofereceu resistência a uma tentativa de violação, devido o que foi assassinada, sendo que a criança foi cravada no tronco de uma árvore com um facão. Após este lamentável fato, nunca mais houve paz, até os dias de então.³⁸

Por fim, uma reportagem publicada em 1953 pelo indigenista Telésforo Martins Fontes em outro semanário importante, a *Revista da Semana*, tratando dos primeiros contatos com os Asurini do Tocantins (ainda chamados erroneamente de Paracaná), também informa sobre o início das hostilidades entre brancos e indígenas. Sem mencionar Pá Virada, narra, porém, uma situação próxima daquela descrita nos textos mencionados anteriormente.

³⁴ *Ibid.*, p. 60.

³⁵ DEPOIMENTO de João Malheiros Mota, prestado em 22 out. 1945. Fundo IR2/SPI. Acervo do Museu do Índio (Funai).

³⁶ *Ibid.*

³⁷ LARAIA, MATTA, *op. cit.*, p. 33.

³⁸ KLUCK, *op. cit.*, p. 135-136.

Por que os Paracaná não hostilizaram os civilizados durante o tempo de construção da ferrovia e as povoações às margens do rio? Eles nunca tinham sofrido uma provocação por parte dos civilizados e correspondiam da mesma maneira. Mas esta situação foi brutalmente conturbada.

Um dia, um grupo de brancos fez uma profunda penetração nas matas Encontraram um aldeamento indígena e, num requinte perverso, abriram fogo contra os aborígenes pondo-os em fuga com numerosas baixas. Não puderam escapar duas mulheres porque permaneceram junto a seus dois filhos pequeninos. As duas mães foram apunhaladas e as crianças crucificadas vivas, por meio de punhais cravados nas mãos e nos pés. A represália foi rápida e igual. Dois dias após ao banditismo dos brancos, os Paracaná atacaram um acampamento de trabalhadores da estrada de ferro. Fugiram os que puderam e algumas mulheres foram mortas e duas crianças crucificadas. Era a pena de Talião nas selvas. E começou a guerra entre civilizados e indígenas.³⁹

A despeito do caráter mitificado ou caricatural dessas narrativas (o que não exclui a possibilidade de que elas descrevam fatos concretos), elas são um indício incontestável da violência empregada contra os Asurini do Tocantins e outros povos originários.

O SPI abriu inquérito sobre a expedição organizada por Carlos Telles em 1945, inclusive documentando fotograficamente a remessa de caixas de granadas e bombas de gás da FBC para a EFT [Figura 20], para serem usadas na “defesa” da ferrovia contra os povos originários. Essas fotos são uma prova contundente da política de extermínio que o Estado brasileiro podia lançar mão quando povos originários se impunham no caminho do progresso. A justiça, entretanto, considerou a denúncia do SPI como improcedente.

Ainda em 1945 Carlos Telles foi removido da direção da EFT. Em 1946, publicou um livro⁴⁰ denunciando a FBC e seu presidente João Alberto⁴¹ (1897-1955) por corrupção generalizada, sem maiores repercussões.

Se a expedição punitiva organizada por Telles não se tornou um grande problema para ele próprio, o mesmo não se pode dizer de um indigenista dos mais importantes, que naquele momento prestava serviços para a FBC. O alemão Curt Nimuendaju pediu desligamento da FBC após a expedição armada. Depois de sua morte ainda em 1945, foram publicados em jornal trechos de uma carta sua sobre a expedição e sobre seu desligamento da FBC,⁴² posteriormente republicados junto a outros de seus escritos.⁴³

³⁹ FONTES, Telésforo Martins. Os Paracaná acenderam o cachimbo da paz. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, v. 51, n. 24, 13 jun. 1953, p. 4.

⁴⁰ TELLES, Carlos. **A história secreta da Fundação Brasil Central**: retrato de João Alberto e de uma época. Rio de Janeiro: Chavantes, 1946.

⁴¹ João Alberto Lins de Barros foi um militar e político brasileiro, ministro do governo Vargas no Estado Novo, foi o idealizador da FBC e seu primeiro presidente.

⁴² EXPEDIÇÃO armada contra os índios! **O Globo**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1946, p. 11.

⁴³ NIMUENDAJU, Curt. **Textos indigenistas**: relatórios, monografias, cartas. São Paulo: Loyola, 1982, p. 244-245.



Figura 20:

Autoria creditada à 2ª Inspeção Regional (IR2/SPI), **Diversos detalhes da caixa de granadas enviada pela F.B.C. do Rio ao Dr. Carlos Téles da Estrada de Ferro Tocantins afim de serem empregadas contra os "Parakanã"**, c. 1945. Fotografia. Acervo do Museu do Índio (Funai).

É através do jornal que se pode saber mais um pouco a respeito de Carlos Telles. A matéria em que constam trechos da carta de Nimuendaju trata de uma reunião do Conselho Nacional de Proteção aos Índios. Dela se transcreve uma fala do conselheiro José Maria de Paula sobre Carlos Telles: “fez muito pior que o relatado. E se foi ele demitido da FBC foi pelo fato de ter desviado a importância de Cr\$ 400.000,00 da mesma instituição, no jogo, e não como responsável pelas violências praticadas e pelo assassinio de índios”.⁴⁴

As expedições punitivas organizadas pela direção da EFT constituem um ponto extremo da violência organizada da sociedade brasileira contra os povos originários no século 20, por sua característica institucional. Entretanto, não foram caso isolado: tanto o poder público quanto a iniciativa privada promoveram inúmeras expedições com a mesma finalidade. Mateiros como Pá Virada, reconhecidos como “caçadores de índios”, não eram incomuns. Muitos deles se tornaram homens célebres para a sociedade local, alguns foram até mesmo exaltados em livros de memórias ou homenageados em nomes de ruas.

⁴⁴ EXPEDIÇÃO, *op. cit.*, p. 11.

Considerações finais: fotografia, imagem, ideologia

Como vimos, o conjunto fotográfico de Marcel Gautherot sobre a EFT apresenta uma diversidade de temas, alguns deles imprescindíveis para se pensar na história do Brasil em meados do século 20. Entretanto, nenhum deles foi tão conveniente ao livro *Brésil* quanto o tema da natureza impiedosa, que o ser humano enfrenta como um intruso impertinente – lembrando as ideias famosas de Euclides da Cunha sobre a Amazônia.⁴⁵

Vale recordar 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. Lembremos da divisão do país em “planos de civilização”, que Alceu Amoroso de Lima expõe na introdução de *Brésil*,⁴⁶ comentada acima.

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. A EFT assumiria a feição de um esforço heroico, contra o qual a natureza sempre se insurge. As notas de Antonie Bon deixam esse aspecto implícito: “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”.⁴⁷

Esse imaginário sobre a Amazônia é anterior aos anos 1950 e repercutiu no senso comum muito tempo depois, chegando aos dias atuais. Podemos encontrá-lo em um romance de Virgínio Santa Rosa (1905-2001), engenheiro paraense que trabalhou na EFT na primeira metade da década de 1940, e que na obra *A estrada e o rio* apresenta uma ficção situada naquele contexto.

O poder de recuperação da selva assombrosa. O gume do machado quase não lhe fizera mossa; roçara-lhe a face de leve, deixando, apenas, uma ligeira cicatriz. O delírio das derrubadas mal tocara a fímbria do tecido vivo, bem trançado. Intatos estavam seus instintos de expansão.

(...) Portentosa de seiva, a mata se reaproximava dos trilhos. Condensando no bojo miríades de caules, ela, de novo, avançava. Avultando minuto a minuto, espessando-se palmo a palmo, a muralha vegetal se erguia e caminhava. E desafiadora, inexorável, a sua presença se impunha como realidade incontestada e indestruída. Era a adversária nunca dominada, que hoje abatida, amanhã está soerguida na luta com os vanguardeiros da civilização.⁴⁸

⁴⁵ CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. Porto: Livraria Chardron, 1909, p. 4.

⁴⁶ LIMA, *op. cit.*, n. p.

⁴⁷ BON, *op. cit.*, n. p.

⁴⁸ SANTA ROSA, Virgínio. *A estrada e o rio*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, p. 173.

É este imaginário que nos explica, em parte, que o fotógrafo Marcel Gautherot, o organizador Antoine Bon ou o editor Paul Hartmann tenham encontrado na fotografia da EFT escolhida para o livro as próprias imagens internas⁴⁹ que eles possuíam a respeito da região, no momento em que construíram um panorama visual sobre o Brasil.

A EFT, a partir dessa ideologia, seria um bastião solitário da civilização no Brasil ignoto. O inverso dessa civilização estaria na natureza indômita, é claro. Era preciso conquistá-la, transformando os bens naturais em recurso economicamente explorável. Esse projeto de mundo necessariamente entrava em choque com outros mundos, projetados e erigidos naquele território por personagens que comentamos nas seções anteriores.

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.

O conjunto fotográfico de Gautherot sobre a EFT, que permaneceu inédito naquele período, também nos indica que a documentação visual pode, hoje, ser lida a contrapelo, buscando as imagens e narrativas dissidentes. Por um lado, o arquivo fotográfico tende a suspender os significados e os usos que as imagens possuíam em seu momento de produção, operando certa homogeneização sobre elas; por outro lado, no arquivo o significado das fotografias existe em um estado que é tanto residual quanto potencial, pois a sugestão dada por seus usos anteriores coexiste com uma profusão de outras possibilidades.⁵⁰

Aquí, portanto, um arquivo é como um “depósito de ferramentas” a partir do qual podemos não somente investigar os velhos usos daquelas fotografias, mas construir novas interpretações, extraindo delas outros significados.⁵¹ Na trilha de Allan Sekula, busquei ler de baixo para cima as imagens da EFT que hoje integram acervos fotográficos, “a partir de uma posição de solidariedade com aquelas pessoas que foram deslocadas, deformadas, silenciadas ou invisibilizadas pelos mecanismos do lucro e do progresso”.⁵²

⁴⁹ No sentido dado pela antropologia da imagem de Hans Belting, as imagens não correspondem em si aos objetos físicos que são seus meios – uma reprodução fotográfica na página de um livro, por exemplo, é um meio físico para imagens que nos atingem como fenômeno da nossa percepção e de nossa simbolização pessoal ou coletiva. Nessa relação, as imagens internas seriam as nossas imagens mentais, fruto de nossa própria atividade imaginativa ou, de maneira mais frequente, internalizadas a partir das imagens externas com que nos relacionamos fisicamente no espaço social, produzidas por terceiros. Cf. BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho [EAUM], 2014, p. 21 *et seq.*

⁵⁰ SEKULA, Allan. Photography between labour and capital. In: BUCHLOCH, Benjamin; WILKIE, Robert (eds.). **Mining photographs and other pictures (1948-1968)**. Halifax: Nova Scotia College of Art and Design, 1983, p. 197.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 202. Tradução nossa. No original: “The archive has to be read from below, from a position of solidarity with those displaced, deformed, silenced, or made invisible by the machineries of profit and progress”.

Tais fotografias nos ajudam a compreender outras histórias, territórios e formas de viver; um Brasil muitas vezes invisível ao 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.