



## DA SUPERFÍCIE À RAIZ: ITINERÁRIOS DE MAUREEN BISILLIAT

Carla Adelina Craveiro Silva  
UnB

### Resumo

O trabalho aborda as intersecções entre fotografia e literatura realizadas por Maureen Bisilliat no livro *Hinterland – A João Guimarães Rosa* (1969). Ao longo de uma análise baseada nas noções de fotógrafo como filtro cultural e nas interpretações iconográficas e iconológicas (KOSSOY, 1999) são traçados os caminhos eleitos pela fotógrafa para conhecer o universo descrito por Guimarães Rosa em *Grande Sertão Veredas* (1956). A expressão do intenso vínculo que ela estabelece com a realidade descoberta norteia a combinação entre os fragmentos literários e as imagens que compõe a obra.

**Palavras chave:** Fotografia; Literatura; Maureen Bisilliat;

### Abstract

The work deals with the intersections between photography and literature conducted by Maureen Bisilliat in the book *Hinterland - João Guimarães Rosa* (1969). Along an analysis based on the notions of the photographer as cultural filter and the iconographic and iconological interpretations (Kossoy, 1999) are drawn the paths chosen by the photographer to know the universe described by Guimarães Rosa in *Grande Sertão Veredas* (1956). The expression of the intense bond that she has with the reality discovered guides the combination between the literary fragments and the images that composes the work.

**Keywords:** Photography; Literature; Maureen Bisilliat;

## 1 Introdução

O presente trabalho aborda a primeira experiência de diálogo com a literatura brasileira na fotografia de Maureen Bisilliat. Pretende-se compreender como a busca por uma relação de pertencimento se manifesta em *Hinterland – A João Guimarães Rosa* (1969). Analisamos aspectos do processo de construção da obra e imagens que a compõem norteados pelo entendimento do fotógrafo como filtro cultural e pela análise iconográfica e iconológica, ambos postuladas por Kossoy (1999).

O autor afirma que na criação da imagem fotográfica “[...] 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). Nesta concepção há o reconhecimento da fotografia tanto como objeto da cultura — dotada, portanto, de intencionalidades e influências relacionadas aos processos sociais que a perpassam —, quanto como objeto-imagem, o que enfatiza os elementos inscritos na sua superfície. Estes decorrem do investimento intelectual do fotógrafo sobre o real, cuja atuação funciona como um catalisador dos acontecimentos que o rodeiam.

A análise iconográfica consiste em reconstituir as etapas de elaboração da imagem por meio da definição de seus elementos constitutivos (fotógrafo, tecnologia



e assunto) e de suas coordenadas de situação (espaço, tempo). Em seguida, realiza-se a interpretação iconológica a qual se fundamenta naquilo que é apreendido da imagem fotográfica a partir das características que permitam identificar as intencionalidades de seu criador, os significados implícitos em suas escolhas técnicas e estéticas. Sua realização implica que se busque tanto o conhecimento sobre a história do assunto tratado na fotografia quanto as suas condições de produção (1999, p.59).

Ter a trajetória pessoal do fotógrafo como pano de fundo para o exercício analítico de suas imagens permite que manifestações de seu universo íntimo sejam identificadas. Este movimento metodológico se faz fundamental para o entendimento de um meio como a fotografia, cujas interpretações, principalmente as centradas no código perspéctico, atribuem-lhe a alcunha de registro puro da realidade. Ao filtrar o mundo, o fotógrafo também o contamina, o afeta com suas convicções e expectativas, fazendo de sua imagem um híbrido entre o mundo externo e o interno. É na forma como essas intersecções se revelam nas fotografias de Maureen Bisilliat que as reflexões deste trabalho se concentram.

## **2 Maureen Bisilliat**

Sheila Maureen Bisilliat nasceu em 1931, em Englefield Green, Surrey, Inglaterra. Seu contato inicial com a produção artística se deu por intermédio de sua mãe, a artista plástica Sheila Patrícia Brannigan — pintora e desenhista adepta ao Abstracionismo Informal — com quem fixou residência na cidade de São Paulo em 1957, embora tenha vindo ao Brasil pela primeira vez em 1952 (MENGOZZI, 2004).

Ela relata que a ausência de vícios em seu olhar e a relação que já havia estabelecido com o contexto da produção artística brasileira na cidade de São Paulo foram determinantes para os estudos que iniciou em 1955, no estúdio parisiense do escritor e pintor cubista André Lhote (TERRITÓRIOS, 2010). Pouco depois, como aluna do pintor russo Morris Kantor — cuja produção explorou diversos estilos, do abstracionismo ao realismo — ela estudou na Art Students League, em New York, no ano de 1957.

O contato com a fotografia ocorreu por meio do fotógrafo espanhol Jose Antonio Carbonell, seu primeiro marido. Segundo informação divulgada pelo Instituto Moreira Salles, instituição que conserva o seu acervo atualmente, as primeiras experiências fotográficas de Bisilliat aconteceram no interior de São Paulo, com imigrantes japoneses que trabalhavam em uma plantação de algodão.



Pele Preta (1963 - 1965), realizado em São José do Rio Pardo, São Paulo, é o primeiro ensaio a fazer parte de uma exposição; em suas palavras, “[...] deriva de meus tempos de estudante, quando freqüentava ateliês de modelo vivo, atenta à anatomia, à movimentação do corpo e à iluminação.” (IMS, 2015) Ela abandonou a pintura no final da década de 50, e, a partir de então, dedicou-se ao fazer fotográfico. O domínio da luz, a busca freqüente por retratos, o “fascínio expressionista pelo claro-escuro e pelos enquadramentos surpreendentes [...]” (IMS, 2015), são elementos que transgridem do seu manuseio dos pincéis para o da câmara escura. Assim, as influências dos aprendizados como pintora são marcantes nas obras como fotógrafa.

A partir de Pele Preta, ela concebeu uma diversificada produção fotográfica que se destacou pela publicação de livros e por seu trabalho como fotojornalista na Editora Abril, nas revistas *Quatro Rodas* e *Realidade*, entre os anos de 1964 e 1972. *Realidade* deixou de ser veiculada em 1976, mas, *Quatro Rodas* está ativa até hoje. Naquele período, tais publicações davam aos seus repórteres tempo e condições materiais suficientes para que realizassem reportagens aprofundadas sobre as temáticas escolhidas. Os grandes deslocamentos eram constantes, o que para Bisilliat, filha de um diplomata, era muito familiar. Antes de naturalizar-se brasileira, além de morar na Inglaterra, França e Estados Unidos, viveu na Dinamarca, na Suíça, na Argentina, na Colômbia e na Venezuela (IMS, 2015).

As reportagens realizadas para a revista *Realidade* auxiliaram no aprofundamento do olhar da fotógrafa sobre algumas regiões do país. Sua preferência era cumprir pautas no interior e a política interna da revista permitia que isso fosse respeitado (TERRITÓRIOS, 2010). Seus projetos pessoais seguem a mesma predileção pelos espaços interioranos, estejam tais trabalhos no âmbito da produção editorial, das curadorias e organização de acervos ou na realização de documentários em vídeo.

Ao longo de sua trajetória, realizou ensaios que se transformaram em exposições e foram publicados como fotolivros, estabelecendo diálogos com obras de João Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Adélia Prado e Jorge Amado; sendo respectivamente, *Hinterland - A João Guimarães Rosa* (1969), *Sertões, luz e trevas* (1982), *A Visita* (1977), *O cão sem plumas* (1984), *Chorinho Doce* (1995) e *Bahia Amada Amado* (1996). 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.



Nos termos de Gumbrecht (2014, p. 14), “[...] os textos afetam os ‘estados de espírito’ dos leitores da mesma maneira que o clima atmosférico e a música.” O autor defende que na experiência de leitura a atenção está voltada para o *stimmung* dos textos literários, este termo sugere que


[...] os estados de espírito e as atmosferas específicas [das obras] são experimentados num continuum, como escalas de música. Apresentam-se a nós como nuances que desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para as captar. (GUMBRECHT, 2014, p. 12)

A fotógrafa toma a leitura da obra como ponto de referência que norteia desde a escolha dos destinos das viagens até a edição e apresentação das imagens em formato de livro. “Eu devorava obras que provocavam em mim uma profunda impressão. Não queria ilustrar personagens e cenas inventadas por escritores. Mas, imbuída da obra deles, ia buscar a região que lhes serviu de inspiração.” (BISILLIAT *apud* PEREIRA JUNIOR, 2011). Assim, a busca pela literatura ultrapassa a função de orientação para manifestar-se em suas superfícies fotográficas. As construções imagéticas evocam as sensações provocadas pelas narrativas literárias, o que ela intitula de “equivalências fotográficas”.

### **3 Das superfícies fotográficas às raízes do ser**

A incursão por Grande Sertão: Veredas (1956) originou *Hinterland - A João Guimarães Rosa* (1969), livro fotográfico com trechos do romance roseano em versão bilíngue (português e alemão). Em 1963, Maureen ganhou o livro de um amigo que a alertou sobre as peculiaridades do texto de Rosa que talvez dificultassem sua compreensão. No entanto, ela não só o entendeu como se identificou com elementos do mundo sertanejo (IMS, 2015), “Entendi, entendi muito bem porque a imagem, a palavra, a música são outros entendimentos. Não é um entendimento especificamente gramático, não.” (TERRITÓRIOS, 2010) Instigada pelas estórias roseanas, a fotógrafa procurou o escritor e revelou seu desejo de conhecer pessoalmente os Gerais e os personagens que inspiraram Grande Sertão.

A leitura da obra foi a porta de entrada para os Gerais de Rosa, culminando na sua primeira experiência de intersecção entre textos literários e fotográficos. Esse interesse está diretamente relacionado às tentativas de compreender aspectos da cultura do país que chamaram sua atenção e a fizeram reconhecer algumas semelhanças entre o lugar onde passou sua infância na Inglaterra e o sertão brasileiro.



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)

Além de ser mineiro da cidade de Cordisburgo e conhecer profundamente os arredores, antes de escrever o livro o autor havia feito viagens com grupos de vaqueiros, assim, ele a orientou sobre os lugares que poderia visitar para iniciar suas descobertas. A partir desse contato, a fotógrafa iniciou um projeto de “tateamento” do sertão munida pelas leituras da obra roseana e pelas inferências dadas por Guimarães Rosa ao observar as imagens por ela trazidas depois de cada viagem.

Nos percursos, as lembranças da infância cruzaram-se com o enfrentamento desses lugares. Ao lançar-se ao conhecimento do universo sertanejo, ela se reconhece na oralidade do povo, na aridez do ambiente, nos gostos e aromas que só o “estar lá” que a fotografia exige poderia proporcionar.

A fotografia é, nesse sentido, o elemento que lhe permite sentir-se parte integrante daquela realidade, situação para a qual carrega sua formação como pintora, sua infância sem raiz e a necessidade de pertencimento (PROVOCAÇÕES, 2010), além da consciência sobre o contexto sócio-cultural que o país vivia naquele momento.

Em *Hinterland – A João Guimarães Rosa* articulam-se fragmentos do texto com as imagens produzidas no decorrer da década de 60, num jogo que ora parece apontar para as fotografias, ora direciona o olhar para fora delas. Os excertos são apresentados em forma de poema no canto das páginas, “[...] o que contribui para a aparência espectral das imagens, muito mais expressionistas que documentais [...]” (FERNÁNDEZ, 2011).

Bozio (2012, p. 38) 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.” Nos termos desta autora, tal obra significa uma tentativa de organização da iconografia sertaneja, principalmente, dos elementos do sertão roseano (BOZIO, 2012, p.38). Contudo, para 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).



Todas as fotografias que compõem a primeira edição da obra estão em preto e branco e estão dispostas em uma ampla variação de tamanho. Sombras e contra-luz são elementos recorrentes neste relato imagético que, em uma rápida observação, parece não ter um sentido definido, ou, pelo menos, não o sentido linear onde seria mais comum acomodar a experiência de leitura. A escrita (literária ou fotográfica) que não se encaixa em uma só forma, as inversões repentinas e o teor labiríntico são características convergentes entre as duas tramas.



Figura 1. BISILLIAT, 1969, p. 33.

Na Figura 1, único elemento desta página do fotolivro, a verticalidade do retrato e o ângulo de tomada abaixo do nível dos olhos provocam maior valorização da postura da personagem cujo olhar está fixo na direção da câmera. Assim, metade do rosto é vista; o jogo de luz e sombra no retrato da jovem divide o rosto ao meio e provoca uma atmosfera de mistério e dramaticidade. Esta forma de lidar com o sentido da luz é marcante no trabalho de Maureen. No segundo plano, algo como um galho está pendurado na parede, as linhas desse elemento acompanham o formato do cabelo da jovem. Embora ela aparente estar se impondo diante da fotógrafa, a posição de seu braço pode também conotar uma situação de autoproteção.



Figura 2. BISILLIAT, 1969, p. 34.

Na página seguinte, a fotografia anterior se repete, porém em um movimento que a ressignifica. Em tamanho menor, a verticalidade dá lugar à horizontalidade. Um corte é feito pouco acima da boca. O foco que estava nos olhos da jovem deixa de existir, o que se via como nítido agora apresenta um leve desfoque. O espaço em torno da personagem é suprimido, só o fragmento do seu corpo preenche o enquadramento. No trecho que acompanha essa imagem, lê-se: “Senti meu cavalo como meu corpo. E os cavalos, vagarosos; viajavam como dentro dum mar. A liberdade é assim, movimentação.” (GUIMARÃES ROSA *apud* BISILLIAT, 1969, p. 34)



Figura 3. BISILLIAT, 1969, p. 35.

A Figura 3 encerra essa sequência instaurando uma forte relação de continuidade com a anterior. Três cavalos e dois cavaleiros são personagens deste plano aberto. A alta velocidade do obturador permitiu que a fotógrafa provocasse



a sensação de congelamento do movimento, ação que, assim como a inversão do sentido de uma imagem, não é acessível ao olho humano em condições normais.

A fotógrafa toma a frase de Guimarães Rosa para si, levando-a para o interior do seu processo de criação, a jovem e os galopes dos cavalos se fundem para mostrar que nenhuma regra ou formalidade retiram sua liberdade, sua capacidade de atrevimento. “Sentir seu cavalo como seu corpo” é um trecho que ganha força como uma afirmação pela qual Bisilliat demonstra a sincronicidade entre suas motivações para enveredar nos Gerais e as experiências de encontro que se concretizaram ao enfrentar o lugar e ao confrontá-lo com o texto literário.

#### 4 Considerações finais

O trecho “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.” (GUIMARÃES ROSA *apud* BISILLIAT, 1969, p. 9), embora esteja no início do livro, ressoa por todas as imagens. Para relatar esse mundo, que conheceu e do qual passa a fazer parte, ela não precisa mostrá-lo em sua completude, a rigidez dos modelos nos retratos, o claro-escuro que parte os rostos ao meio, a água e a poeira que deixam suas paisagens na penumbra remetem a esse propósito. Tal jogo de esconder e mostrar revela a intimidade que o percurso eleito por ela permitiu alcançar. Ao longo de *Hinterland – A João Guimarães Rosa* as palavras do escritor parecem ser proferidas pela fotógrafa. Cada fragmento guarda antes uma relação com sua trajetória, que com a imagem disposta na página. São duas vozes; nas letras, aquela que decide ir ao sertão, nas imagens, aquela que volta dessa experiência. Assim, o relato construído no livro é um cruzamento entre o antes e o depois do encontro.

#### Referências Bibliográficas

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

\_\_\_\_\_. **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:<<http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>>Acesso em: 03. fev. 2015

BOZIO, Maria Catarina Rabelo. **O sertão imagético de João Guimarães Rosa e Maureen Bisilliat**: dez descrições. (Monografia) Campinas: Unicamp, 2012.

ISSN 2316-6479 | 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.





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: <<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/pages/publicacoes/revista-alea.php>> Acesso em: 25. set. 2014

FERNÁNDEZ, Horacio. **Fotolivros Latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MENGOZZI, Frederico. Brasilidade. Conversa com Maureen Bisilliat. In: **Nossa América - Revista Memorial da América Latina**, nº21, 2004. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/revistaNossaAmerica/21/port/64brasilidade.htm>> Acesso em: 22. ago. 2014.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. A fotógrafa da literatura. In: **Revista Língua Portuguesa**. 2011. Disponível em: <<http://revistalingua.com.br/textos/62/artigo248994-1.asp>> Acesso em: 10. out. 2014.

**PROVOCAÇÕES**. Maureen Bisilliat Apresentação: Antônio Abujamra. TV Cultura, programa exibido em 02 de abril de 2010. (07 min. 21 seg) Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Vy-knAREaYw>> Acesso em: 12. set. 2014

**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: <<http://www.youtube.com/watch?v=gCpDJnRcX54>> Acesso em: 10. set. 2014

---

#### **Minicurrículo**

*Carla* é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará - Campus Cariri. Integrante do Grupo de Pesquisa "Estudos Fotográficos" do CNPq.