

História e narrativa fotográfica: o caso de “Migrant Mother”, de Dorothea Lange*

History and photographic Narrative: The case of Dorothea Lange’s Migrant Mother

Antonio de Pádua Bosi

antonio_bosi@hotmail.com

Professor Associado

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Rua Pernambuco, 1777

85960-000 - Marechal Cândido Rondon - PR

Brasil

Resumo

Dorothea Lange, fotógrafa documentarista, fez uma série de fotos em 1936 sobre uma família de trabalhadores migrantes. A principal dessas fotos foi denominada “Migrant Mother” e tornou-se um ícone dos tempos da grande depressão. O objetivo deste artigo é discutir a produção do conhecimento histórico a partir dessa série de imagens e da experiência de Florence Thompson, a mulher que foi fotografada. Ao fazer isto tentarei problematizar a narrativa fotográfica e alguns dos procedimentos de Lange à luz da história e do ofício do historiador.

Palavras-chave

Narrativas; Imagem; História social.

Abstract

Dorothea Lange was documentary photographer. By 1936, she made seven photos about family of migrant workers and the principal photo was called “Migrant Mother”. It became an icon of the times of the Great Depression. The purpose of this article is to discuss the production of historical knowledge from this series of images and experience of Florence Thompson, the woman who was photographed. Besides it, I’m going to discuss the photographic narrative and some of the Lange’s procedures in the light of history and the historian’s craft.

Keywords

Narratives; Image; Social history.

159

Recebido em: 6/11/2014

Aprovado em: 28/9/2015

<?> A pesquisa que resultou neste artigo conta com financiamento do CNPq.

Neste artigo busco discutir a produção do conhecimento histórico no trabalho do fotógrafo. A formulação desse tema não é original, e promete mais do que eu posso e pretendo entregar, pois irei desenvolvê-lo a partir de um caso, uma série de registros feitos pela fotógrafa documentarista Dorothea Lange, no ano de 1936, a respeito de uma família trabalhadora migrante.

Explorar este objeto pode ajudar a compreender e explicar a construção da narrativa realizada por fotógrafos sobre um fato ou uma experiência histórica. Minha expectativa, como a dos demais historiadores, é de que uma foto conte uma história (ou mais de uma) sempre que interpretada.¹ Por isso a intromissão neste campo é uma tarefa difícil, porque as coisas e as pessoas registradas pelo fotógrafo são também atos de uma interpretação mergulhada em sua cultura. Significa dizer que os objetos enquadrados nas lentes do fotógrafo não são externos a sua observação. Nesse enquadramento, analisar uma foto e esperar dela uma história, ou mais de uma, implica lidar e examinar uma narrativa ou mais de uma.

Assim, o pressuposto para investigar esta questão é elementar, e quase não atrai objeção. Se o fotógrafo conta uma história registrando situações reais onde sua experiência, de algum modo, é atada à experiência das pessoas fotografadas, procuro saber como tal retrato da realidade é construído. Mais. Indago em que condições certas fotografias se tornam um objeto recorrente para a pesquisa histórica e, às vezes, um símbolo, um texto único de uma época, como é o caso de "Migrant Mother".

160

Um tipo de observação histórica como este, que tenta sondar com alguma profundidade o ofício do fotógrafo (no caso de Dorothea Lange, fotógrafa documentarista), deve considerar a dinâmica da produção da fotografia tanto ou mais que a própria análise da imagem. No mínimo, além de investigar o interesse do fotógrafo sobre o quê fotografar, isto implica examinar o *processo de trabalho* que produz a fotografia (KOSSOY 2001). Significa dizer também que a intervenção clássica que o historiador realiza ao vasculhar o conteúdo e o contexto histórico das imagens, tomando-as como fontes, pode ser ampliada (e enriquecida) por alguma comparação factível com o trabalho do fotógrafo.

Retomando o argumento deste artigo, o exame sobre a narrativa fotográfica de Dorothea Lange permite amadurecer as reflexões acima, particularmente seu principal trabalho, "Migrant Mother". A importância deste retrato feito em março de 1936 pode ser mensurada, à época e depois, pelo papel que assumiu de principal ícone de 1929, ao lado das engajadas canções *folk* de Woody Guthrie e do premiado "As Vinhas da Ira" de John Steinbeck.

Dorothea Lange ficou conhecida devido aos registros que fez sobre famílias de trabalhadores que migraram em busca de trabalho, assoladas pelo "Dust Bowl"² e pela grande depressão. Entre 1933 e 1939 cerca de 350 mil pessoas

¹ "Historiadores, como qualquer pessoa, esperam que uma fotografia conte uma história. Por isso estamos mal preparados para as fotografias que não contam uma história, mas duas, ou pior, no caso de um instantâneo de uma família não identificada – talvez por aquela razão notoriamente subutilizada na reciclagem de velhas fotografias – não conte nada" (SAMUEL 2012, p. 328).

² A tradução literal de "Dust Bowl" é tijela de poeira, e designa tempestades de pó de terra que aconteceram no centro-oeste estadunidense na década de 1930. Tais tempestades, que chegavam a ter centenas de metros

se deslocaram para os campos de plantação da Califórnia sem necessariamente encontrarem emprego ou habitação. Foi neste contexto que o governo de Franklin Roosevelt criou o “Federal Emergency Relief Administration”, como parte do “New Deal”, um programa para gerar emprego e renda para as famílias mais penalizadas com a crise (FISHBACK 2001).

No caso do estado da Califórnia instituiu-se uma versão estadual do programa, a respeito da qual escreveu Paul Taylor, professor de economia da Universidade de Berkeley e marido de Lange a partir de 1935. A leitura de mundo feita por Paul Taylor foi importante à medida que influenciou o interesse de Lange sobre as famílias migrantes empobrecidas pela grande depressão (GOGGANS 2010). Em documento de 15 de março de 1935, ano inaugural das fotos de Lange sobre os trabalhadores nos acampamentos da Califórnia, Paul Taylor oficializou ao estado a situação das famílias acampadas, explicando a crise e descrevendo a situação inumana dos migrantes:

Instalações decentes para trabalhadores sazonais na agricultura são uma necessidade urgente na Califórnia. Todo mês centenas de famílias sendo colocadas a migrar para trabalhar nas colheitas de 1935 que já estão em curso. As condições dos acampamentos permanecem as mesmas de 33 e 34. Os incessantes conflitos em torno do trabalho que marcaram aqueles anos não cessaram; em 35 já está construindo seu próprio recorde de greves. As condições de vida permanecem um fator agravante básico desses distúrbios (TAYLOR 1935, p. 3).

Este tipo de visão e engajamento do marido de Dorothea exerceu considerado peso para que ela se tornasse fotógrafa do “Federal Security Administration” em 1935, programa igualmente derivado do “New Deal”. Lange trabalhou neste programa durante o período de 1935 a 1939. Ao longo desse tempo ela foi refinando seu olhar sobre temas como o trabalho, a família e a mulher, assuntos bastante explorados no mundo acadêmico. Do mesmo modo buscou retratar poses que expressassem sentimentos como confiança, dignidade e perseverança, que presumivelmente ajudavam a fortalecer a sensação de que o pior da crise havia passado.

A percepção que tenho de seu trabalho, especificamente nos anos 30, me permite pensá-lo num alinhamento político de claro comprometimento de Lange com a situação dos trabalhadores migrantes nos Estados Unidos – profundamente atingidos pela grande depressão. Ela esperava ajudá-los com suas fotografias (MELTZER 1985).

Nas várias incursões realizadas nos acampamentos da Califórnia, Lange procurou indagar a realidade a partir desta compreensão que construiu acerca da grande depressão e dos americanos expropriados de suas propriedades, principalmente aqueles oriundos da área afetada pelo “Dust Bowl”. “Migrant Mother” foi um dos resultados desta procura.

de altura, resultaram de práticas agrícolas predatórias que desertificaram o solo, deixando-o árido. Milhares de famílias migraram de lá à procura de trabalho. (WORSTER, 2004).

Embora Lange tenha trocado poucas palavras com Thompson no momento das fotos, sua prática mais comum implicava em investigar preliminarmente a história de vida dos fotografados, ao menos desde 1935, quando adotou técnicas de entrevistas observadas no trabalho de seu marido Paul Taylor. As viagens para Nipomo e Imperial Valley, iniciadas naquele ano, possibilitaram a ela testar uma abordagem participativa que envolvia o conhecimento prévio da realidade e o diálogo com as pessoas retratadas. Resultou disso que suas fotografias de fato foram produzidas para contar uma história, o que decorria, também, da influência indireta do fotodocumentarismo de caráter social de Lewis Hine. Entrevistada em 1956, Lange explicou seu aprendizado com as ciências sociais argumentando que “nunca tinha ouvido uma entrevista, mas estava muito interessada na forma com que Paul conseguia respostas claras para questões sem que as pessoas realmente percebessem o quanto elas tinham a dizer” (LANGE 1968, p. 166). Todavia, cabe reconhecer que um ano depois não foi esta ideia – ao menos não inteiramente – que orientou Lange na abordagem feita à Thompson.

De modo geral, Lange tentava capturar uma realidade que revelasse os temas e os sentimentos já sublinhados em sua pauta de trabalho. Assim, a rotina de seu ofício, enquanto esteve ligada ao “Federal Security Administration”, envolvia uma triagem de pessoas e de situações, seguida de cuidadosa aproximação para, só então, conseguir uma série de fotos de variados ângulos onde a pessoa era o cenário. Tal roteiro, que norteava sua narrativa fotográfica, quase sempre requeria poses diferentes de cada pessoa fotografada. Este era seu método de trabalho para conseguir retratos representativos da realidade que buscava ressaltar.

162

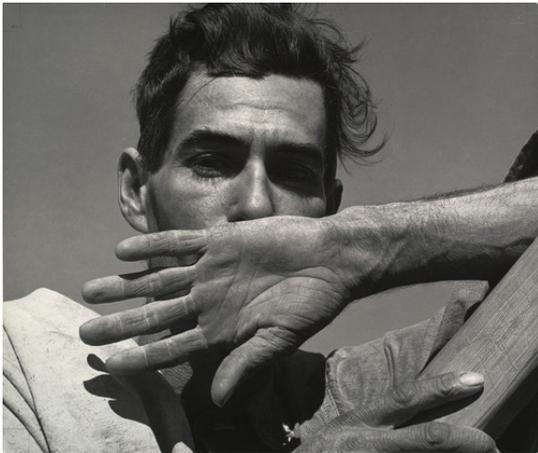
Pode-se observar este método mais de perto nas imagens feitas em novembro de 1940. Ambas foram denominadas de “Migratory Cotton Picker”, feitas em Eloy, Arizona (DYER 2012).³ A primeira ganhou fama enquanto a segunda pouco circulou. A imagem mais reproduzida é a primeira exibida neste artigo, onde o trabalhador cobre a boca com as costas da mão esquerda, num gesto que exige decifração.

Linda Gordon conta que Lange fez diversas fotos do catador de algodão até conseguir a pose que ganhou fama, onde “exibindo a mão ossuda, face magra e enrugada, mãos ressecadas, coberto de poeira, contrastando com o céu claro” (GORDON 2014, p. 50). O recorte da lente expôs o busto e, em primeiro plano, a mão cobrindo a boca. Este movimento de Lange integra sua preocupação em delinear e sublinhar os impactos da depressão sobre as vidas de trabalhadores, o que era feito – muitas vezes – escolhendo poses e nuances. Ainda se vê ali alguma influência dos tempos de fotógrafa no “Federal Security Administration”, esforçando-se para registrar e expressar, em imagem, sentimentos dos trabalhadores decorrentes das experiências vividas no contexto da grande

³ Não encontrei informação sobre a ordem em que foram fotografadas. Cabe sublinhar que a situação dos catadores de algodão no estado de Oklahoma nos anos 30, como o trabalhador retratado por Lange, havia piorado bastante com a crise. Os salários declinaram para menos da metade do que valiam uma década antes, a jornada aumentara e o algodão era transportado até os vagões de trem em sacos carregados pelos trabalhadores (WEISIGER 1991).

depressão. A esse respeito, baseada no conjunto das imagens feitas por Lange, Betsy Fahlman concluiu que esta foto evidenciava as condições deploráveis de vida e de trabalho enfrentadas na colheita do algodão (FAHLAMN 2009). Sem discordar disso, Geoff Dyer analisou a mesma imagem e assinalou que a pose não parecia natural (DYER 2012). Penso que ambos acertaram.

Figura 1 - Migratory Cotton Picker



Fonte: DURDEN 2006, p. 45.

Figura 2 - Migratory Cotton Picker



Fonte: Museum of Contemporary Photography.

A existência de duas fotos do mesmo trabalhador, sob ângulos ligeiramente diferentes e com poses bastante distintas, permite pensar que Dorothea Lange interferiu diretamente na organização da postura do catador de algodão, incluída a direção de seu olhar. Por outro lado, se os dois arranjos retiraram a espontaneidade daquele homem, não mentiram acerca da realidade fotografada. Afinal, Lange se esforçava para registrar, a partir do retrato de apenas um indivíduo, uma experiência social marcada pela miséria que atingia milhares de pessoas. Em "Migrant Mother" este método e esta narrativa fotográfica se repetirão.

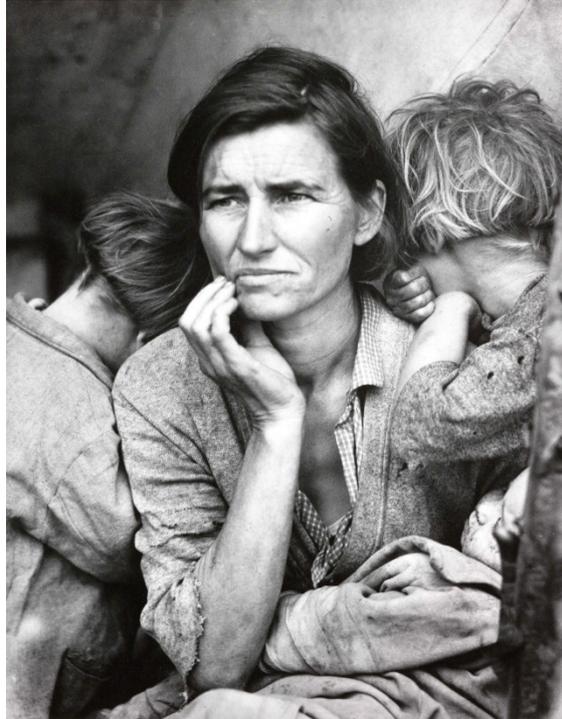
No mesmo dia em que revelou as fotos da família de Florence Thompson, a mulher retratada em "Migrant Mother", Dorothea Lange anotou o seguinte:

Março de 1936. Família de trabalhadores agrícolas migrantes. Sete crianças famintas. Mãe, trinta e dois anos. Pai é californiano nativo. Desocupados na colheita de ervilhas, Nipomo, Califórnia, porque as ervilhas ainda não estavam completamente. Essas pessoas só tinham sua barraca para vender para comprar comida. Dentre as 2.500 pessoas no acampamento, muitas estão desocupadas (LANGE 1998, p. 10).

É uma descrição objetiva, mas não fala detalhadamente sobre a situação daquelas pessoas no cotidiano do trabalho ou na rotina da vida nos acampamentos. Mas se tal anotação de Lange pouco informa sobre a família fotografada, as seis imagens feitas em março de 1936 contam uma história mais densa acerca da grande depressão. A sexta foto, conhecida por "Migrant Mother", publicada pela primeira vez no jornal "San Francisco News" de 11 de março de 1936, foi a que se destacou na série produzida e revelada por Lange.

O título que apresentou a foto foi: "O que o 'New Deal' significa para esta mãe e seus filhos?"

Figura 3 – Migrant Mother, Nipomo, California, March 1936



Fonte: DURDEN 2006, p. 12.

164

Embora a foto não tenha sido a primeira dentre as seis a ser publicada no "San Francisco News", ela conseguiu rápida notoriedade e desde então acumulou simpatias de especialistas e leigos. Diversos foram os elementos ressaltados em estudos e críticas de arte, tais como a técnica, os equipamentos utilizados e a interpretação da imagem produzida. Este último ponto que aqui recebe maior interesse tem dividido opiniões, principalmente depois de 1975, quando Florence Thompson apareceu e reclamou sua participação na foto.

Esta é uma história bastante conhecida. Florence argumentou que eles (ela, o namorado e sete filhos) vinham da região de Imperial Valley, sul da Califórnia, após o fim da colheita de beterraba, e se dirigiam para Watsonville, também na Califórnia, na expectativa de encontrar trabalho, percorrendo uma distância de 670 quilômetros, quando a corrente de sincronismo do carro quebrou. Então eles encostaram ao lado de um acampamento de catadores de ervilhas em Nipomo para esperar que o carro fosse consertado. Jim Hill, à época seu namorado, e dois de seus filhos, foram até a cidade para reparar o carro e o radiador, que também estava com problemas. Foi quando Dorothea encontrou Florence e fez as fotos.

Florence Thompson se manteve incógnita como "Migrant Mother" até 1975, ano em que escreveu uma carta a "Associated Press"⁴ se queixando da

⁴ "Associated Press" é uma agência de notícias estadunidense. Os donos são jornais e estações de rádio e televisão.

imagem que Dorothea Lange projetou sobre sua família: "Eu gostaria que ela não tivesse me fotografado. Eu não posso ganhar um centavo com isso. Lange não perguntou meu nome. Ela disse que não iria vender as fotos, e que me enviaria uma cópia delas. Mas ela nunca me enviou as fotos" (DUNN 2002).

Um de seus filhos conseguiu uma indenização pela foto. Entrevistado naquele contexto, ao mencionar que a família recebera muitas cartas reconhecendo positivamente a trajetória da mãe durante a grande depressão, disse que o sentimento de vergonha que o acompanhou durante anos havia dado lugar ao orgulho. Destaco aqui que, relativamente a um longo período entre os anos de 1936 e 1975, o sentimento da família foi de vergonha quase irretratável.

A manifestação de Thompson aconteceu dez anos após a morte de Lange, e isso deve nos fazer ver com desconfiança tal queixa. Mas não torna dissimulada sua forte discordância da interpretação corrente da foto. Na casa dos 71 anos de idade, ela parecia guardar ressentimento da situação inteira e da própria Dorothea Lange. A demora de quatro décadas para reivindicar algum ressarcimento é um indício de que este longo tempo foi vivido sob uma permanente vontade de desagravo incapaz de concretizar. À época do reclame de Florence, uma de suas filhas que compôs a foto insistiu bastante em dizer que a miséria e a fome nunca as atingiram. Para ela Lange adicionara elementos dramáticos àquela família.

Alimenta a interpretação de Thompson o fato de os milhares de dólares envolvidos nas transações da foto não terem sido úteis para aliviar sua situação. É preciso lembrar que aquela foto havia atingido o status de obra de arte. Em 1998, uma cópia contendo anotações manuscritas e assinatura de Lange foi vendida por 244.500 mil dólares. Até mesmo a fama da foto ficara somente para sua autora. Florence Thompson não havia sido uma celebridade como sua imagem.

Sem dúvida aquela foto criou a reputação que tornou Lange famosa. Nenhum dos retratos que tirou alcançou a popularidade de "Migrant Mother" ou o mesmo interesse de críticos. Frequentemente ela se via obrigada a explicar a produção e o contexto da foto, mas raras vezes deixou isso registrado. Parece que havia uma dificuldade em explicar detalhadamente a circunstância da foto. Suas observações eram taquigráficas, como se não existisse o que contar que destoasse da tragédia vivida pelos milhares de trabalhadores migrantes, pares de Florence. Pode-se avaliar que este quase silêncio de Lange era também uma forma de se queixar da sombra que o sucesso de "Migrant Mother" projetava sobre o restante de seu trabalho.

Durante entrevista concedida em fevereiro de 1960, Dorothea disse que nunca soube o nome da mulher que fotografou. Que depois de um longo dia de trabalho se aproximou "como um imã" daquela família que se abrigava sob uma tenda. E igualmente ao relato escrito em 1936, Lange destacou a miséria como a condição principal da família. Citarei o trecho inteiro.

Fevereiro de 1960. Eu vi e me aproximei de uma mãe faminta e desesperada, como se fosse um imã. Eu não me lembro como eu expliquei minha presença ou minha câmera, mas eu me lembro que ela não me fez perguntas. Eu tirei cinco fotografias, focalizando cada vez mais perto na mesma direção. Eu

não lhe perguntei seu nome ou sua história. Ela me disse sua idade, que tinha trinta e dois anos. Ela disse que eles tinham sobrevivido de legumes congelados que colheram perto do acampamento e de pássaros que as crianças matavam. Ela disse que já tinham vendido os pneus do carro para comprar comida. Ela estava sentada no "alpendre" da tenda, com seus filhos reunidos em torno dela, e parecia saber que minhas fotografias poderiam ajudá-la, e então ela me ajudou (LANGE 1998, p. 10).

Uma foto, duas histórias. Lange faleceu antes de Florence Thompson dar um nome próprio à "Migrant Mother". Portanto, a comparação dos relatos é o mais próximo que se pode chegar de algum tipo de acareação, ou heurística dessas fontes. São duas percepções diferentes. Troy Owens, filho de Thompson, contestou a declaração de Lange dizendo que "não havia forma de vender nossos pneus porque nós não tínhamos nenhum para vender. Os únicos pneus que nós tínhamos estavam no Hudson [carro] e nós viajamos com eles" (COOKMAN 2009, p. 127). Problema menor foi a referência a cinco fotos – e não seis – feitas naquela tarde. Lange a descartou devido à opacidade da imagem.

Todavia, este tipo de "inexatidão" da memória não invalida a narrativa de Lange. Foi uma recordação julgada incompleta, mas não foi um defeito da memória. Foi uma elaboração. Ela pode ter fundido outras imagens de seu trabalho ao contexto vivido com a família de Thompson, reforçando aspectos dramáticos da grande depressão. É este "erro" da memória que confere significado às seis fotos feitas e ao que declarou sobre elas em 1936 e 1960. Lange não se referia apenas à família de Florence. Ela considerava todos os trabalhadores migrantes que viviam naquela situação.

166

Neste enquadramento, a imagem tornou-se ambivalente porque sugeria uma condição da qual Florence, apesar de reconhecer, se envergonhava. Uma de suas filhas, pouco tempo antes da mãe falecer em 1983, reforçou este sentimento ao dizer que a foto causara vergonha na família tornando-a determinada a nunca mais ser tão pobre. Já a lente de Dorothea buscava evidenciar os estragos causados pela grande depressão, acentuando os traços mais visíveis da miséria econômica e social dentro de uma nação próspera, o maior PIB do planeta desde as duas últimas décadas do século XIX. Lange esperava alcançar o socorro do governo caso comovesse a população, e conseguiu. Depois da publicação da foto o governo enviou toneladas de alimentos para o acampamento de Nipomo (MAY 1985).

Mas não há como julgar os sentimentos de Thompson e de sua família. A rigor, eles não negaram a profundidade corrosiva da crise econômica que os devastava. Também não desmentiram que participaram *exemplarmente* daqueles tempos históricos, margeando o sul e o ocidente da Califórnia, como "ciganos da colheita", na denominação de John Steinbeck. Mas não queriam ser estandarte dos trabalhadores migrantes violentamente pressionados pelo capitalismo.

A narrativa fotográfica produzida por Lange não capturou esta dimensão da experiência social de Florence. Há uma explicação razoável para isso. Na concepção de Lange, camadas mais profundas dessa experiência não contariam para a prática do documentário fotográfico, ou deveriam ser amalgamadas ao que havia de mais emblemático na situação vivida pelos milhares de trabalhadores na condição de

Florence. A imaginação de Lange podia assimilar os constrangimentos, embaraços e humilhações contidos nas percepções daqueles trabalhadores, mas não capturava o que havia de particular no sofrimento de cada família – uma história difícil de ser tocada –, de modo que tais sentimentos foram segregados relativamente à intenção de divulgar uma imagem que fosse poderosa em requisitar socorro aos miseráveis. Por esse motivo, seu trabalho residia em encontrar exemplos físicos de trabalhadores torpedeados pela grande depressão.

“Migrant Mother” foi um dos resultados desta busca e também do processo de trabalho de Lange que produziu tal imagem. Dentre as seis fotografias feitas em menos de 15 minutos, a última expressou a escolha que pareceu mais adequada.⁵ Além da definição das pessoas, do lugar e da experiência que comporiam a foto, os procedimentos e passos que formalizaram tal escolha nos ajudam a esclarecer os limites que Dorothea enfrentou para manejar o enquadramento da imagem, a iluminação, o contraste, as cores, os planos, etc., sem dissimular a realidade. Pode-se dizer que isso tudo compõe uma investigação cujo padrão, depois de localizadas as pessoas a serem fotografadas, pode ser enxergado num sistemático recortar e revirar os sujeitos retratados. Vejamos a sequência das seis fotos realizadas em março de 1936.

Figura 4 – Foto de Dorothea Lange



Figura 5 – Foto de Dorothea Lange



167

Figura 6 – Foto de Dorothea Lange



Figura 7 – Foto de Dorothea Lange



⁵ As imagens foram capturadas do Acervo do site da Library of Congress. Acesso em 10 mar. 2009. Disponível em: <http://www.loc.gov/search/?q=dorothea+lange&in=original-format%3Aphoto%2C+print%2C+drawing>.

Figura 8 – Foto de Dorothea Lange

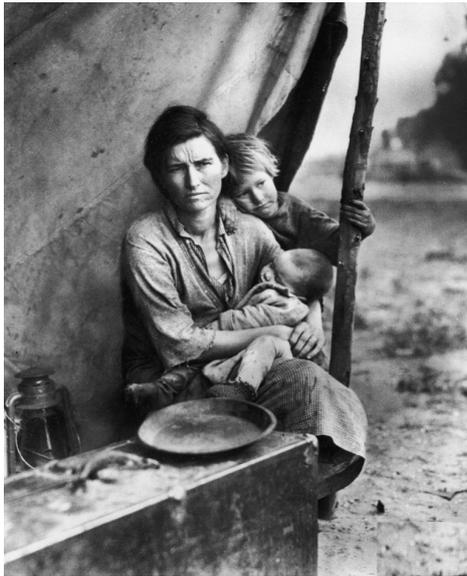
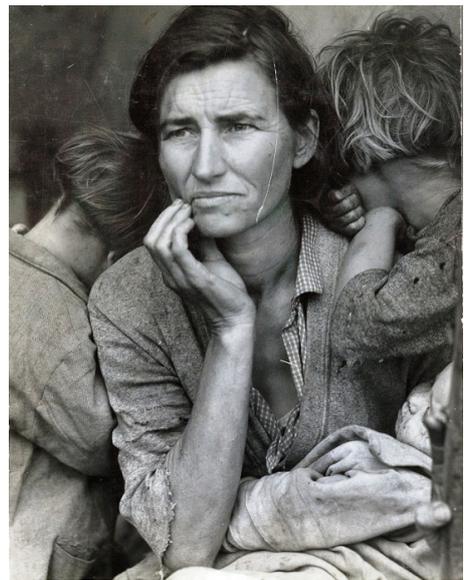


Figura 9 – Migrant Mother



168

Um exame mais detalhado da tenda improvisada e dos utensílios que estruturaram a paisagem fotografada pode indicar as mudanças intencionais na sequência das fotos. É o que acontece quando comparamos as duas primeiras fotos e verificamos que (i) a cadeira de balanço mudou de lugar, (ii) um dos filhos saiu de cena e (iii) Florence deixou de fitar Dorothea diretamente nos olhos. Aliás, a primeira foto foi a única em que ela encarou Lange. Nas outras cinco seu olhar repousou noutros pontos de referência. Quanto a Lange, todas as fotos foram feitas do lado direito de Florence.

Nesta comparação percebe-se que Dorothea aproximou-se da família concentrando o foco na tenda. Este movimento ganhou progressiva intensidade na sequência das imagens, buscando ressaltar Florence. A retirada de cena das crianças pode ter sido proposital para salientar a maternidade a partir do bebê de colo – um dos pontos recorrentemente identificados à foto pela produção acadêmica. O rápido momento em que Florence passa a amamentá-lo, entre duas poses, reforça a dinamicidade deste cenário. Não há dúvida de que Dorothea mexeu e rearranjou a paisagem e as presenças dos filhos em torno da mãe. O que é quase impossível de saber é se fez isso de maneira ostensiva, pedindo a um e outro que saíssem ou que entrassem no ângulo de sua câmera, ou se aguardou que se movimentassem espontaneamente até encontrar a pose desejada.

Nas quatro fotos seguintes a presença da tenda é bastante diminuída e os poucos objetos pessoais desaparecem, tais como a cadeira e uma mala, restando um prato vazio sobre outra mala que estava de pé servindo como mesa.

A pose final mostra três filhos e uma mãe angustiada. O tema principal de Lange era a condição do trabalhador migrante, mas a fama da foto se estruturou também em assuntos transversais salientados nas centenas de publicações da imagem na década de 1930, como a maternidade e a condição feminina, o que assegura haver nela muitas informações de sua época. Muitas críticas assim interpretaram a angústia de Florence congelada na foto.

Uma lista especificando as coisas e pessoas eliminadas nesta última pose relativamente às cinco anteriores evidencia o tipo de heurística fotográfica realizada por Lange. Os elementos descartados tinham fortes conexões com a miséria, a fome e o desamparo. A tenda extremamente precária, o prato vazio, a sujeira, uma criança descalça, a pobreza dos utensílios, tudo poderia compor o quadro de apelo social perseguido por Lange. Sua escolha, entretanto, foi limpar a cena à medida que reconhecia o lugar e os personagens. No final dessa operação, o enquadramento deixou em cena a mãe e três filhos.

Por outro lado, a despeito da ordem das poses, pode-se pensar que Dorothea escolheu uma dentre as seis fotos como a melhor ou sua preferida. Não encontrei evidências sobre isso. Num ângulo diferente, cabe pensar que a foto tornou-se mais famosa e valiosa a partir das exposições artísticas das quais participou. Deixo este ponto aberto como um problema histórico. Sobre o método de Lange, esse tipo de heurística foi proposital. Em 1941, Dorothea ainda ajustaria "Migrant Mother" para uma exposição. Na preparação da foto o retoque mais visível feito por Lange retirou o polegar de Florence que aparecia em primeiro plano e que poderia dispersar a atenção sobre pontos mais comoventes da imagem.

Cabe acentuar novamente que o campo visual de Lange foi fortemente influenciado pela situação dos trabalhadores migrantes rurais. Quando olhava para acampamentos como o de Nipomo era isso que via e que procurava. Como alguém que produz um texto científico, Lange explorava seu campo de pesquisa selecionando as melhores evidências que sustentariam sua tese – que aqueles migrantes precisavam de ajuda. Lange sabia que a identificação ou a comoção popular com uma imagem não dependiam exclusivamente da decisão e da habilidade do fotógrafo, mas aprendera também que sua narrativa visual – ou o sucesso desta – só funcionaria se articulasse forma e conteúdo.

Entretanto, um dos problemas em elaborar uma narrativa sobre a tragédia e realçá-la é saber quando o limite do licencioso e do devasso é alcançado ou ultrapassado. A queixa de Florence Thompson, embora tardia e interessada por uma reparação, via as fotos como uma impostura ou exagero. Ela sustentou que nunca deu autorização para a publicação da foto. Está claro, porém, que esta foi igualmente a base da argumentação para requerer alguma indenização. Mas é verdadeiro também que nunca, até aquele momento, Florence havia se identificado *como* a migrant mother, embora não tivesse se identificado *com* ela.

Finalmente, a trajetória de Thompson adiciona um ponto importante que quero mencionar como conclusão deste texto.

O que é dado a conhecer sobre Florence aponta para um percurso acidentado e pouco incomum para pessoas que, desde cedo, orbitavam em torno da pobreza e do trabalho duro. Ela nasceu numa aldeia indígena, em 1903, no estado de Oklahoma. Casada aos 17 anos com Cleo Owens, deslocou-se para o oeste, onde trabalhou, junto ao marido, em serrarias e fazendas. Em 1931, o ano em que seu marido morreu de tuberculose, Florence tinha 28 anos, cinco filhos e estava grávida do sexto. Até 1933 ela encontrou trabalho em restaurantes e fazendas. Retornou para Oklahoma e de lá migrou com

seus pais para o norte da Califórnia, onde conheceu Jim Hill, com quem teve mais três filhos e a continuidade de uma vida dura. Além de ter trabalhado no campo, ela se ocupou em hospitais, bares, restaurantes, enfim, numa escalada de atividades precárias sem qualquer rota de fuga.

Quando Lange a fotografou certamente sua situação agravara-se devido à grande depressão, embora a foto não mostrasse nada que lhe fosse estranho ou que fosse uma novidade. No momento em que a crise de 1929 alcançou aquela família eles já eram trabalhadores errantes. A partir dali Florence não conseguiu modificar o curso de sua vida, plantada nos estratos baixos da classe trabalhadora estadunidense.

Os deslocamentos frequentes de Florence em busca de trabalho, e as diversas ocupações temporárias e precárias ao longo da vida, marcaram-lhe tão definitivamente que a troca de uma casa comprada pelos filhos por um trailer foi explicada por ela como uma necessidade visceral de “ter rodas sob seus pés”. Isto foi dito no final de sua vida. É um sentimento ambíguo. Por um lado é expressão de sua experiência e identidade, consolidadas nos termos da superação dos tempos da grande depressão. Mas é também uma evidência de que a movimentação de Florence percorreu uma mesma faixa social sem nunca ter escapado dela. Todavia sua imagem tenha se tornado o ícone da depressão – a prova de um fato histórico –, sua condição social e de milhares como ela permaneceu inalterada ao longo dos anos.

170

Constatar isto não significa tomar sua vida como um fracasso, senão vê-la sob um ângulo de duração mais longa que transborda os anos da crise. Neste sentido é que se pode compreender o retorno da foto ao mundo de Florence, quando precisou de tratamento contra o câncer no início da década de 1980. “Migrante Mother” foi reimpressa por seus filhos e vendida como forma de levantar recursos para o tratamento médico. Este esforço, realizado em agosto de 1983, um mês antes de sua morte, resultou em 30 mil dólares (ELLIS, 1998).

Grosso modo, a despeito de seus constantes deslocamentos, pode-se dizer que Florence atravessou oito décadas do século XX nos Estados Unidos fixada no mesmo lugar social. Neste caso, a singularidade conferida à grande depressão pode embaçar a visão sobre a história e impedir que se tome o drama vivido por trabalhadores migrantes nos anos 30 articulado ao processo, mais longo, de crise do capitalismo. Em 1932, a renda dos pequenos proprietários era metade do que havia sido uma década antes. Na imensa zona atingida pelo “Dust Bowl” o alqueire de terra havia despencado de 14,95 dólares em 1920 para 30 centavos doze anos depois (OHRN 1980). Pelo menos metade dos trabalhadores da indústria perdeu seus empregos, quando não havia seguro-desemprego. Nas cidades os abrigos para sem-teto se encheram e a distribuição de sopas tornou-se um evento concorrido. A subalimentação facilitou um surto de tuberculose, o mesmo que matou o marido de Florence em 1931. Os salários caíram e a taxa de exploração aumentou (COGGIOLA 2009).

Vale dizer ainda que a particularidade de 1929, tornada um fato histórico, residia na intensidade da crise do capitalismo, mas não na crise *em si*. A superprodução, a queda da taxa de lucro e a política de crédito fácil com juros

altos e prazos curtos, não foram acidentais, mas o resultado do desenvolvimento histórico do capitalismo. Florence não sabia disso e é improvável que sua participação na foto tenha sido expressão de engajamento político, nem antes e nem depois.

Tampouco Dorothea Lange se mostrou, neste ponto, menos historicista a respeito dos tempos da grande depressão. Em entrevista no ano de 1964, sem mencionar "Migrant Mother", ela narrou uma retrospectiva dos anos 30 sem indicar ou reconhecer desdobramentos no tempo presente (DOUD, 1964). Seu olhar pretendia construir uma memória sobre os trabalhadores migrantes que os mostrasse a partir do drama da pobreza e do desemprego e, ao mesmo tempo, os tornasse heróis de uma época. Mesmo quando se queixou que sua foto havia se transformado num ícone daqueles tempos, Dorothea o fez porque se ressentia devido ao seu trabalho ter sido ofuscado por uma única imagem (SOUZA, 2000). Na década de 40, a mudança de pauta no trabalho de fotógrafa, ao encolher o espaço para os trabalhadores do campo, repercutiu um sentimento hegemônico nos Estados Unidos de que o pior havia ficado para trás.

Igualmente ao que ela disse noutras entrevistas, aquela parte de sua vida foi percebida e contada como um tempo passado *único, singular*, uma leitura bastante próxima a Ranke, sobre como cada época se relaciona diretamente com Deus. Seu engajamento a partir da "Federal Emergency Administration" nunca subiu acima da depressão para avistar o que havia à frente. Mas isto não era um defeito de seu trabalho, senão uma característica e uma evidência do limite defronte o qual ela fotografava o real.

Por fim, para ambas, "Migrant Mother" representou um encontro em Nipomo, Califórnia, que confirmou a grande depressão como um fato histórico importante em suas vidas. Dividiram esta percepção sem sequer precisarem conversar com profundidade sobre o furor da crise. Todavia viveram distintamente aquela experiência social. Suas visões pareciam estar do mesmo lado (talvez estivessem), e eram legítimas ao expressarem a realidade social. Mas se mostraram, ao fim, irreconciliáveis. Dorothea Lange tentou fotografar e exprimir o impacto da grande depressão sobre os trabalhadores migrantes. Florence Thompson recusou o estigma da miséria, o que equivaleu igualmente a reconhecer a força daquela crise iniciada em 1929. Um fato, duas histórias.

171

Referências bibliográficas

- AUBENAS, Sylvie. **Gustave Le Gray, 1820-1884**. Los Angeles: Getty Publications, 2002.
- BAYER, H. et alli. **The Masters**. Florence: Scala Group S.p. A., 2010.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 165-196.
- COGGIOLA, Osvaldo. **As Grandes Depressões. 1783-1896 e 1929-1939**. São Paulo: Alameda, 2009.

- COOKMAN, C.H. Photography as a tool for a social reform. In: **American Photojournalism: Motivations and Meanings**. Evanston; Illinois: Northwestern University Press, 2009.
- DOUD, Richard K. **Oral history interview with Dorothea Lange**. 1964 May 22. Acesso em 10 jan. 2013. Disponível em: <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-dorothea-lange-11757#transcript>.
- DUNN, Geoffrey. **Photographic license**. New Times. 2002. Acesso em 8 mai. 2012. Disponível em: http://www.newtimes-slo.com/archives/cov_stories_2002/cov_01172002.html#top.
- DURDEN, Mark. **Dorothea Lange**. New York: Phaidon, 2006.
- DYER, Geoff. **The Ongoing Moment: A Book About Photographs**. United Kingdom: Canongate Books Ltd., 2012.
- ELLIS, J. Working-class Women and Middle-class Writing. In: **Silent Witnesses: representations of working-class women in United States**. Bowling Green: Bowling Green State University Press, 1998, p. 131-178.
- FAHLMAN, Betsy. **New Deal Art in Arizona**. Arizona: University of Arizona Press, 2009.
- FISCHER, Julia C. **Constructing a First Impression of Japan: Recreating a Photo Album of Felice Beato**. 2007. Ohio State University. Disponível em: <https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/32022/FISCHER.pdf;jsessionid=003BD6C519ACDA560862CEF5EDD3906D?sequence=1>. Acesso em 21 de fev. 2012.
- FISHBACK, Price V. et al. **The Origins of Modern Housing Finance: The Impact of Federal Housing Programs During the Great Depression**. University of Arizona. September 2001, 47 f. Disponível em: <http://economics.yale.edu/sites/default/files/files/Workshops-Seminars/Economic-History/fishback-020228.pdf>. Acesso em 26 jan. 2012.
- GOGGANS, Jan. **California on the Breadlines: Dorothea Lange, Paul Taylor, and the Making of a new deal narrative**. Berkeley: University of California Press, 2010.
- IZZO, Whitney A. **Beyond the Façade: Maxime Du Camp's Photographs of Egypt**. A Thesis in Art History for the Degree of Master of Arts. The Pennsylvania State University. The Graduate School College of Arts and Architecture, 2009.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LANGE, Dorothea. **The Human Face**. Paris: NBC Editions, 1998.
- _____. **The Making of a Documentary Photographer. An interview by Suzanne Riess**. Berkeley: Regional Oral History Office, University of California, 1968.

- MAY, Cheryl. **Woman's Work**: An Analysis of Dorothea Lange's Photography Career in Conflict With Family Life. A Master's Thesis in Master of Science. Department of Journalism and Mass Communications. Kansas University. Manhattan, Kansas, 1985.
- MELTZER, Milton. **Dorothea Lange. Life through the camera**. New York: Penguin, 1985.
- MIGRANT MOTHER. **Acervo do site da Library of Congress**. Disponível em: <http://www.loc.gov/search/?q=dorothea+lange&in=original-format%3Aphoto%2C+print%2C+drawing>. Acesso em 10 mar. 2009.
- MULLINS, Charlotte. **The World on a Plate**: The Impact of Photography on Travel Imagery and its Dissemination in Britain, 1839-1888. Ph.D., Art History, University of Sussex, 2012.
- OHRN, Karin B. **Dorothea Lange and the Documentary Tradition**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.
- RANKE, Leopold Von. **Pueblos y Estados em La História Moderna**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1948.
- SAMUEL, Rafael. Old Photographs. In: **Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture**. Londres: Verso, 2012, p. 315-377.
- SOUZA, Jorge P. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.
- TAYLOR, Paul. **Conditions of migrant farmer workers**. March 15, 1935. Prints and Photographs Division, Library of Congress, Washington, D.C. Disponível em: <http://www.journalofamericanhistory.org/>. Acesso em 01 nov. 2011.
- WEISIGER, Marsha L. Mythic Fields of Plenty. The Plight of Depression-Era Oklahoma Migrants in Arizona. In: **The Journal of Arizona History**, v. 32, n. 3, p. 241-266, 1991.
- WORSTER, Donald. **Dust Bowl**: The Southern Plains in the 1930's. Oxford: Oxford University Press, 2004.