

A construção da imagem do Segundo Reinado pela fotografia colonialista¹

Flávio Pinto VALLE²
Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

Logo após o anúncio de seu desenvolvimento, a tecnologia fotográfica foi incorporada ao aparelho de expansão colonial das nações europeias. Neste contexto, ao longo do período da história do Brasil, conhecido como Segundo Reinado, diversos fotógrafos europeus ou educados na Europa documentaram as populações e o território brasileiro. Com isso, ao mesmo tempo em que construíram uma imagem para o império a partir de seus esquemas estéticos importados, educaram o olhar nacional para observar o país e seus cidadãos com base nestas mesmas convenções do olhar.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia colonialista; segundo reinado; estudos decoloniais, Império do Brasil, coleção Teresa Cristina.

CORPO DO TEXTO

Os meios de comunicação carregam traços de sua época e de seu lugar. Nesse sentido, André Rouillé (2009), em um estudo onde reconstitui o percurso da fotografia em sua migração do campo do útil para o do belo, comenta que esta nova tecnologia de fazer visível se desenvolveu em estreita ligação com alguns processos em curso na Europa durante o século XIX: a democratização, a monetarização, a industrialização, a urbanização, a expansão das metrópoles e a modificação na percepção de tempo e de espaço.

Por sua vez, James Ryan (2014), em uma revisão de literatura sobre a fotografia colonial, observa que o desenvolvimento da fotografia ocorreu em paralelo à expansão do império europeu na segunda metade do século XIX. Por isso, tão logo os procedimentos para a produção de imagens fotográficas foram publicados, eles foram incorporados ao aparato de compilação de informações que permitia às autoridades coloniais exercer controle - real e simbólico - sobre populações e territórios distantes dos centros de decisão das metrópoles.

Nesse sentido, Dominique François Arago (1839) em relatório acerca do Daguerreótipo, solicita aos colegas deputados que imaginem a contribuição que esta

1 Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 1º a 3 de junho de 2023.

2 Professor Adjunto na Universidade Federal de Ouro Preto, email: flavio.valle@ufop.edu.br.

nova tecnologia produção de imagens poderia ter oferecido a França se já fosse conhecida durante a expedição napoleônica ao Egito, entre os anos de 1798 e 1801.

Às imagens fotográficas foi atribuída a função mediadora de fazer presente o que é ausente e de trazer para próximo o que é distante (ROUILLÉ, 2009). Nesse sentido, Juan Naranjo (2006), em uma revisão do papel que a fotografia desempenhou como instrumento para o estudo do outro, acrescenta que, reconhecida como uma imagem que supostamente apagaria a fronteira entre realidade e representação, a ela foi atribuída a capacidade de substituir a experiência direta pela observação virtual.

A fotografia não apenas estava inscrita nas experiências coloniais como também era constituidora delas (RYAN, 2014; VICENTE, 2014). As imagens fotográficas eram produzidas por e para colonizadores e tendiam a atender os interesses e as prioridades de quem as produzia e as consumia. Disso decorre que elas não apenas refletiam as paisagens, os povos e a vida colonial, mas, sobretudo, as construíam. Nesse sentido, Filipa Vicente (2014), em uma pesquisa acerca do uso da fotografia no contexto colonial português, destaca que as imagens fotográficas não apenas reproduziam as hierarquias de gênero, classe e raça latentes na sociedade colonial, como também as reificavam.

A indústria de álbuns de vistas, a de cartões de visita e, posteriormente, a de postais aumentou a atividade fotográfica comercial. Colecionar fotografias tornou-se um fenômeno de massa em escala global. A partir da ação de alguns fotógrafos, lugares distantes e exóticos tornaram-se próximos e familiares mediante a representação de suas paisagens, seus povos e seus costumes segundo esquemas estéticos convencionais (RYAN, 2014; VICENTE, 2014). Nessa perspectiva, Naranjo (2006) acrescenta que o aumento na circulação de imagens impressas promoveu uma homogeneização da informação visual e uma estereotipificação do outro.

A fotografia desembarca no Brasil

Expedições de diferentes tipos, apoiadas por associações comerciais, organismos governamentais e sociedades científicas, promoveram a documentação fotográfica de distintas regiões do planeta. Apenas 5 meses após o anúncio da invenção do daguerreótipo, o abade Louis Compte, que integrava a tripulação do navio-escola L'Oriental-Hydrographe da marinha mercante francesa em sua expedição ao redor do

globo, desembarcou no Rio de Janeiro e, no dia 17 de janeiro de 1840, produziu a primeira fotografia tomada em território brasileiro, uma vista do Largo do Paço.

A chegada da fotografia ao Brasil, em 1840, coincide com o fim do Período Regencial e o início do Segundo Reinado. É importante destacarmos que havia 18 anos que o país deixara de ser uma colônia de Portugal. Nesse sentido, pode parecer inadequado o uso da expressão “fotografia colonialista” para caracterizar a fotografia oitocentista no Brasil. No entanto, optamos por sua utilização porque entendemos que o colonialismo não é apenas um sistema administrativo, mas é sobretudo uma ideologia que orienta discursos e práticas e que permaneceu atuante no país após sua independência política.

Como um entusiasta da nova tecnologia, o imperador D. Pedro II atribuiu legitimidade à fotografia. Ele não apenas realizou tomadas fotográficas, como também se deixou fotografar em diversas ocasiões. Além disso, atuou como um mecenas, financiando e fomentando o ofício no país, e criou, segundo critérios próprios, uma coleção de imagens produzidas com a nova tecnologia de gestão do visível. Em um artigo sobre o agenciamento da fotografia pelo Imperador, Lilia Moritz Schwarcz (2014) destaca que o patrocínio do monarca tinha o objetivo de controlar a imagem de seu Império.

Naquilo que lhe concerne, Lygia Segala (1997, p. 59), em um debate sobre a construção social do ofício fotográfico no Brasil oitocentista, destaca que, na época, um dos modos de reconhecimento profissional era a realização, sob os auspícios de notáveis, de expedições “interessadas no registro valorativo, factual e pitoresco da paisagem e do povo, pontos de aplicação de um olhar que se refaz pela crença no testemunho iconográfico”. A historiadora acrescenta que a documentação do trabalho nas fazendas e o anúncio de territórios promissores e vazios inseria esses empreendimentos em um projeto maior, o da nova colonização.

A conquista do território e do visível

Assumindo, por princípio, que toda técnica de produção de imagens funda um regime de visibilidade que lhe é próprio, Maurício Lissovsky (1997, p. 29), em uma palestra sobre a Coleção Teresa Cristina, de fotografias reunidas por D. Pedro II, comenta que ela testemunha que, sob o olhar do monarca, “o visível aparece como um

império”. O historiador destaca que, logo após sua invenção, a fotografia foi utilizada como um “instrumento de conquista e ocupação dos territórios invisíveis” (LISSOVSKY, 1997, p. 36).

Schwarcz (1997, p. 75), por sua vez, ressalta que a coleção elaborada por D. Pedro II “revela uma representação do país ou uma representação do se quer ver nesse país e do que se quer do Segundo Reinado”. No entanto, apesar do esforço do Imperador para projetar a imagem de uma nação semelhante às da Europa, o Império, a partir de uma perspectiva eurocêntrica compartilhada pelo próprio monarca, fez-se notar, sobretudo, por aquilo que tinha de exótico.

Lissovsky (1997) pondera que a cada regime de visibilidade corresponde um de invisibilidade. No invisível da coleção Teresa Cristina estão sobretudo, os negros e os indígenas. É verdade que os encontramos em algumas fotografias. Nelas, Schwarcz (2014) observa que, enquanto os primeiros aparecem como meros figurantes sem identidades, os segundos aparecem estilizados de acordo um esquema estético já convencionalizado na literatura e na pintura nacional, o indigenismo romântico.

Ao contrário das fotografias do sistema escravocrata, legalmente em vigor no país, que, excluídas do discurso visual oficial, permaneceram dispersas em vistas, cartes de visite, tipologias produzidas para o exterior, estudos pseudocientíficos e documentos administrativos. Nessa perspectiva, a historiadora (SCHWARCZ, 2014, p. 397) destaca que “o escravismo representava o oposto da imagem civilizada e progressista que o país procurava veicular”.

Olhar estrangeiro sobre o Brasil

Em um artigo sobre a representação do Brasil na fotografia oitocentista, Ana Maria Mauad (2004) observa que esta nova tecnologia de gestão do visível foi empregada na construção da imagem e da auto-imagem da nação. A historiadora pondera que essa representação foi produzida por fotógrafos estrangeiros ou educados no estrangeiro que, ao mesmo tempo em que mostravam as populações e o território brasileiro ao país e ao mundo, educaram o olhar nacional para observar e representar o Brasil e os brasileiros a partir de esquemas estéticos exóticos e colonialistas.

Urge, portanto, desconfiar das aparências convencionadas e dos modos de ver propostos nestas imagens fotográficas. Nesse sentido, compreender os agenciamentos da e na fotografia na construção da imagem do Brasil no período do Segundo Reinado constitui-se como uma tarefa de grande relevância. Para tanto, faz-se necessário a realização de pesquisas que, articulando perspectivas formalistas, voltadas para o estudo de gêneros e estilos artísticos, e historicistas, voltadas para a interpretação de contextos e de fatos históricos, aprenda a historicidade das imagens e das práticas fotográficas.

REFERÊNCIAS

LISSOVSKY, Maurício. O olho-rei e o imério do visível. In: BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Ciclo de palestras: A coleção do Imperador. Fotografia Brasileira e Estrangeira no século XIX. **Anais da Biblioteca Nacional**, v. 117, p. 7 - 77, 1997. ISSN: 0100-1922. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/producao/publicacoes/anais-biblioteca-nacional-vol117>>

MAUAD, Ana Maria. Entre retratos e paisagens: modos de ver e representar no Brasil oitocentista. **Studium**, n. 15, p. 4 - 43, 2004. ISSN: 1519-4388. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/11764>>

NARANJO, Juan. **Fotografía, antropología y colonialismo (1845 - 2006)**. Barcelona (ES): Gustavo Gili, 2006.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009, p. 29 - 134.

RYAN, James. Introdução: Fotografia colonial. In: VICENTE, Filipa Lowndes. **O império da visão: a fotografia no contexto colonial português**. Lisboa (PT): Edições 70, 2014, p. 31 - 42.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: O rei, a natureza e seus belos naturais. **Sociologia & Antropologia**, v. 4, n. 2, p. 391 - 431, out. 2014. ISSN: 2238-3875. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/XSKfP5J5QypfvMqdfssR6Jg/>>

_____. As barbas do Imperador entre os Trópicos e a Modernidade. In: BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Ciclo de palestras: A coleção do Imperador. Fotografia Brasileira e Estrangeira no século XIX. **Anais da Biblioteca Nacional**, v. 117, p. 7 - 77, 1997. ISSN: 0100-1922. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/producao/publicacoes/anais-biblioteca-nacional-vol117>>

SEGALA, Lygia. O espaço de produção social da fotografia no Rio de Janeiro nos anos 1850. In: BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Ciclo de palestras: A coleção do Imperador. Fotografia Brasileira e Estrangeira no século XIX. **Anais da Biblioteca Nacional**, v. 117, p. 7 - 77, 1997. ISSN: 0100-1922. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/producao/publicacoes/anais-biblioteca-nacional-vol117>>

VICENTE, Filipa Lowndes. **O império da visão: a fotografia no contexto colonial português**. Lisboa (PT): Edições 70, 2014.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Niterói/RJ – 01 a 03/06/2023