Fotos de negros no estúdio retratam contradições do Brasil oitocentista

(...) Também como outros, o casal se vestiu e se penteou à moda europeia vigente. A mulher exibiu a sua sombrinha e o homem, o seu chapéu. O homem adiantou ainda o pé esquerdo, bem calçado no sapato escuro lustrado, em contraste com as calças claras. Na escolha da pose de corpo inteiro estava a certeza do registro de todos os detalhes de sua distinção. Nada em sua roupa ou seu penteado os ligava à origem africana; a única coisa que nos remete à sua origem, que a "denuncia", é a sua cor — item que, como já mencionado, os ligava para sempre a uma história de escravidão, ou de antepassados escravos.

PAULO CESAR NASCIMENTO
pcncom@hotmail.com

A cena acima, narrada na página 105 do livro *Negros no estúdio do fotógrafo* (Editora da Unicamp, 360 páginas) se passa no ateliê do concorrido fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, na São Paulo de 1879, e descreve como teria ocorrido a meticulosa produção do retrato de um casal de negros. O ato de ir ao estúdio fotográfico se tornara rapidamente uma demanda de status nas diferentes camadas sociais no Brasil oitocentista. A possibilidade de perpetuação da própria imagem seduzia não só os fidalgos de então, mas também os indivíduos mais pobres da sociedade, entre os quais muitos eram negros.

Na privacidade dos estúdios e sob a mira da lente da câmera, o negro livre e o forro tratavam de se fazer representar de maneira nobre, seguindo, de modo geral, os itens do padrão europeu da moda então vigente. Ao vestir-se de tal forma para as fotos, a pessoa negra, ao contrário do que as imagens podem levar a crer, não o fazia devido à sua suposta "aculturação", mas como estratégia para se proteger e tentar fazer-se aceita por uma sociedade na qual o preconceito racial e a discriminação dominavam, argumenta Sandra Sofia Machado Koutsoukos, autora da obra recém-lançada.

Negros no estúdio do fotógrafo – publicação em que ela revela um rico painel das representações e autorrepresentações de pessoas negras livres, forras e escravas produzidas em estúdios de fotografia no Brasil da segunda metade do século 19 – é uma versão da tese de doutorado em multimeios orientada pela professora doutora Iara Lis Schiavinatto e defendida por Sandra no Instituto de Artes (IA) da Unicamp em 2006, após três anos e meio de pesquisas com auxílio da Fapesp.

Para o estudo, Sandra empreendeu investigações em arquivos de diferentes instituições, como o Arquivo Nacional, a Biblioteca Nacional, a Faculdade de Medicina, o Museu Histórico Nacional, o Real Gabinete Português de Leitura, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro; o Museu Paulista, em São Paulo; a Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, em Recife; e as bibliotecas do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), do IA, a Biblioteca Central e o Arquivo Edgard Leuenroth, na Unicamp.

As fotos dos escravos são estudadas em três categorias: na primeira, fotos de escravos domésticos que foram levados aos estúdios por senhores, os quais queriam aquelas fotos em seus álbuns de família; na segunda, fotos que foram exploradas na chave do "exótico" e vendidas como souvenir a estrangeiros; na terceira, fotos etnográficas produzidas para servir de suporte a teorias racistas então em voga. Por último, o livro explora fotos de presos em dois álbuns da "Galeria de condenados", traçando o caminho da feitura dos álbuns (o próprio fotógrafo era um dos prisioneiros) e os motivos para a sua montagem. Além de estudar os diferentes sentidos, os usos e a circulação daquelas fotos, a autora tenta perceber os modos pelos quais as pessoas negras nelas retratadas influenciavam a composição de suas próprias imagens.

Retrato de senhor com cinco escravos. Cartão de visita de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, 1879. Acervo do Museu Paulista

Retrato de homem. Cartão de visita de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, 1879. Acervo do Museu Paulista

Retrato do barão de Moniz de Aragão. Cartão de visita de P. Biegner & Co. Atuou em Berlim na segunda metade do século XIX. Acervo do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro

A princípio, por ocasião do processo de seleção para uma vaga no doutorado, Sandra cogitava estudar as figuras infantis (brancas e negras) retratadas nas fotografias antigas. Ao analisar preliminarmente as imagens de amas de leite (e amas-secas) negras que seguravam as crianças, chamou-lhe a atenção a indumentária daquelas mulheres, várias delas escravas, muitas vezes de um luxo europeizado, e o arranjo das cenas dos retratos, que não condiziam com a sua situação social. Mas seus rostos, expressões e posturas denotavam a sua posição, revelavam a sua identidade e podiam também ajudar a revelar parte de sua história, conta Sandra, que é graduada em belas-artes pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em artes pelo IA da Unicamp.

"Alguns trabalhos mais antigos argumentavam que muitas das pessoas negras que posavam, na época, para as chamadas fotos souvenir, ou mesmo para as fotos etnográficas ou antropométricas, posavam como 'modelos' apenas, sem demonstrar nenhum tipo de atitude ou expressão, o que não é verdade. Eu quis mostrar que algumas das fotos dos negros são tão expressivas que parecem querer falar, querer contar a sua história, já que a fotografia permite isso, permite que você 'se mostre', 'se dê a ver'. É claro que uns posaram mais participantes do processo de construção daqueles retratos do que outros, assim como também acontecia com muita gente branca da sociedade que posava para seus retratos particulares", observa a pesquisadora.

Retrato de ama negra com criança branca amarrada às costas. Cartão postal de Rodolpho Lindemann. Salvador [década de 1880]. Pertence à coleção Apparecido Jannir Salatini. Foto reproduzida de George Ermakoff , *O negro na fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial

Retrato de mulher da etnia mina ondo com turbante e colar. De Augusto Stahl. Rio de Janeiro, c. 1865. Acervo do Peabody Museum of Archaelogy & Ethnology, Cambridge, EUA. Foto reproduzida de George Ermakoff, *O negro na fotografia brasileira do século XIX*

Imagem dignificante

Ela delimitou a produção de retratos aos que foram feitos em estúdios, pois, conforme justifica, a intrigava o fato de construir, no interior de um ateliê, uma cena que poderia ter sido, à primeira vista, mais facilmente conseguida no espaço público das cidades. Ao começar a investigar sobre o assunto nos manuais escritos pelos fotógrafos do período, no entanto, entendeu que a construção de uma cena em estúdio atendia mais adequadamente a necessidade de se elaborar a representação desejada pelos fotografados, como também permitia o nível de controle que o profissional teria sobre o retrato.

"Ali ele tinha o tempo e o material para ajeitar, enquadrar, iluminar a cena e o retratado", esclarece Sandra. De acordo com ela, ao se vestir como a parcela branca da sociedade, se dirigir a um estúdio particular de fotografia e posar para um retrato, os negros livres ou forros não queriam apenas se equiparar aos brancos, no sentido de imitar por imitar apenas. A iniciativa tinha também o significado de tentar se inserir naquele meio, ser aceito por ele, ou ao menos tolerado.

"Aquela era mais uma estratégia consciente de sobrevivência numa sociedade branca, exigente, competitiva e racista", acentua Sandra. "O negro livre e o liberto procuravam a sua dignidade também por meio da imagem."

Essa percepção é reforçada pelas fotos, que raras vezes mostram algo capaz de relacionar as figuras representadas a algum tipo de trabalho ou profissão (assim como nas fotos das pessoas brancas da sociedade), pois a apresentação do instrumento de trabalho ligava o personagem aos setores livres mais pobres, ou à classe escrava. Em tais retratos, ainda, as marcas corporais de posse, de torturas, de trabalhos pesados, caso houvesse, não aparecem: aqueles são registros em que os estigmas da escravidão foram propositalmente ocultados, afirma a autora.

Ainda segundo ela, joias em ouro, a elegância da roupa e a pose eram os itens de importância a aparecer na fotografia. Outros talvez requeressem um retrato de corpo inteiro para poder exibir todos os detalhes de sua vestimenta, dos acessórios que podiam significar status (como leques, sombrinhas, bengalas, livros), do sapato de gente livre lustrado, enfim, desfrutavam da *mise-en-scène* comum naqueles tipos de registros. De maneira diferente, salienta a investigação, os escravos domésticos, também muitas vezes retratados vestidos à europeia (ou mesmo com roupas de inspiração e/ou procedência africana), eram quase sempre levados aos estúdios para que fizessem figuração nos retratos dos senhores.

"Só que isso não queria dizer que eles posassem contra a vontade; algum tipo de negociação teria sido feita, além de que eles trataram de usar as estratégias de que dispunham para a composição do que também era o seu retrato, e de não terem se apresentado de forma passiva, mas terem se dado a ver", esclarece Sandra. "Entretanto, no fim, ao que parece, os escravos domésticos tiveram suas fotos guardadas nos álbuns das famílias brancas às quais eles pertenciam."

Sandra também enquadra em seu trabalho o costume das famílias senhoriais de fazer uso das amas negras na amamentação de crianças brancas. Ela nota que as fotos produzidas em estúdio, em composições formais e centralizadas de forma a destacar apenas a imagem da ama negra e da criança branca, serviram como uma tentativa de registrar e exibir de forma "positiva" o possível afeto existente numa situação que estava sendo condenada por doutores em medicina e moralistas.

Conforme constatou, no Brasil, a partir de meados do século 19, com as constantes epidemias de febre amarela e cólera que assolavam as cidades, aumentou a pressão, por parte dos médicos higienistas, para que os bebês brancos passassem a ser amamentados por suas próprias mães.

Além da tentativa dos médicos de criar a "mãe higiênica", na década de 1880, surgiram algumas propostas de regulamentação do serviço de criadas e amas de leite, livres ou escravas, com constantes exames médicos em clínicas que eram montadas para isso, visando a dar mais garantias aos patrões de que seus filhos, caso não houvesse outro jeito e precisassem ser nutridos por amas de leite, estariam mais bem protegidos contra uma série de doenças e germens de moléstias "suspeitas", que os médicos acreditavam que as amas podiam lhes transmitir. E havia ainda a ojeriza racial dos que temiam a transmissão de "doenças morais" da nutriz para a criança, como a suposta predisposição das escravas para a "promiscuidade".

Suportes variados para cartões de visita e *carte-cabinet*. 1870-1900. Foto reproduzida de Eaton S. Lothrop Jr. e Jonathan B. Spira, *The history of photography. As seen through the Spira collection*. Nova Iorque, Aperture, 2001

Retrato de casal. Cartão de visita de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, c. 1879. Atribuída como constante do acervo do Museu Paulista, coleção Militão Augusto de Azevedo. Foto reproduzida de Boris Kossoy, *Militão Augusto de Azevedo e a documentação da cena paulistana através da fotografia*

Popular, cartão de visita se torna objeto de desejo

Sandra Sofia Machado Koutsoukos, autora do livro: "Algumas das fotos dos negros são tão expressivas que parecem querer falar"

Em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Salvador proliferavam estúdios de fotografia. Geralmente, os fotógrafos premiados em exposições nacionais ou internacionais, e os agraciados com o direito de usar o brasão do imperador nas suas propagandas, costumavam atender à clientela mais abastada. Mas a acirrada concorrência entre os profissionais, constatada nos textos dos anúncios publicados pelos fotógrafos nos jornais locais, proporcionava oportunidades para todos os bolsos, mostra o estudo de Sandra.

O surgimento, na década de 1860, do retrato fotográfico no formato cartão de visita – opção mais barata do que os suportes então existentes e que se tornou rapidamente uma espécie de objeto de desejo das pessoas das diversas raças e classes sociais – contribuiu para tornar ainda mais acessível o desejo de mostrar status e honra e de satisfazer o desejo de ser eternizado em um pedacinho de papel.

"Ser fotografado em estúdio, com uma roupa, uma pose e acessórios de cena determinados dava distinção. Os cartões de visita eram vendidos às dúzias, e quem podia pagar por aquela nova mania, pagava. Mas a moda de ter a sua imagem e a de seus parentes e amigos eternizada pegou a todos que podiam pagar por ela", relata a pesquisadora.

Contudo, observa Sandra, o valor dos cartões, mesmo quando já barateados consideravelmente, podia representar para os mais pobres um investimento dispendioso, que significava o não suprimento de outros itens necessário para a sua sobrevivência, ou a de seus familiares ou mesmo agregados, ainda que fosse um objeto de consumo almejado como a representação de si e dos seus.

Nas décadas de 1860 a 1880, na cidade de São Paulo, Militão Augusto de Azevedo atendia desde a nata da sociedade local aos pobres descalços e maltrapilhos, brancos e negros. Em sua coleção, preservada em seis livros de controle do ateliê no Museu Paulista, conforme constatou Sandra, há cerca de 12 mil fotos, sobretudo retratos, onde é possível encontrar representada tanto fidalgos quanto pobres. Militão prestava ainda serviços a repartições de polícia, fotografando presos, quando solicitado.

Entre a vasta clientela de brancos ou negros, havia os que encaravam a câmera já sabendo o que queriam, pois tinham visto retratos de outros em poses semelhantes às que ambicionavam exibir aos amigos e parentes. Havia os que abordavam os fotógrafos com uma vaga ideia e ainda os que chegavam aos estúdios sem ter a menor noção de como desejavam as fotos. O bom profissional, no entanto, conversava bastante com o cliente para tentar escolher a melhor pose e arranjos de cena mais adequados. A maioria dos ateliês contava com uma sala de espera repleta de fotos pelas paredes e de álbuns como mostruário, e muitos dispunham de roupas para emprestar aos clientes que não possuíam vestidos, casacas, chapéus ou bengalas chiques.

"É muito interessante, por exemplo, olhar as fotos do estúdio de Militão Augusto de Azevedo nas quais ele retratou gente mais simples. Em várias das fotos a gente pode ver a mesma casaca vestindo vários homens, ou o mesmo vestido em diferentes moças, alguns já até meio fora de moda para o período das fotos", verifica a doutorada pela Unicamp.

Outros profissionais e estúdios que também alcançaram alguma fama e entraram para a história da fotografia no Brasil do século 19 foram José Christiano de Freitas Henriques Júnior, Joaquim Insley Pacheco, Marc Ferrez, Gaspar Antônio da Silva Guimarães, José Ferreira Guimarães, Revert Henry Klumb e Georges Leuzinger, no Rio de Janeiro; Carlos Hoenen e Valério Vieira, em São Paulo; Guilherme Gaensly, João Goston e Rodolpho Lindemann, em Salvador; Felipe Augusto Fidanza, em Belém; Henrique Rosén, em Campinas (SP); e, em Recife, João Ferreira Villela, Augusto Stahl e Alberto Henschel, alemão que se tornou uma espécie de "empresário da fotografia" ao abrir estúdios da sua *Photographia Allemã* em Recife, Salvador e Rio de Janeiro, e em São Paulo, a *Photografia Imperial*.

Obra: *Negros no estúdio do fotógrafo*
Autora: Sandra Sofia Machado Koutsoukos
Páginas: 360
Preço: R$ 48,00
Editora da Unicamp