

# Resenha

## **Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno**

Natalia Brizuela

Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles

São Paulo, 2012, 248 páginas

Nascida na Argentina, Natalia Brizuela é professora na Universidade de Berkeley, na qual desenvolve pesquisas sobre literatura latino-americana. Sua formação em artes talvez explique o interesse por imagens presentes em “Fotografia e Império”. Situado entre outros trabalhos da autora que se valem de registros fotográficos ou cinematográficos, este livro focaliza a relação entre a fotografia e a emergência da modernidade: nele, Brizuela discute como a fotografia participa da imaginação sobre o Brasil no século XIX, integrando, sob a forma de paisagens e retratos, narrativas articuladas por imagens de natureza.

Conforme Flora Süssekind sugere na apresentação ao livro, as paisagens que frequentam “Fotografia e Império” não parecem obedecer a usos estritamente documentais ou ilustrativos. Conformando discursos, essas fotografias condensam as ideias em circulação no contexto social e cultural em que se inscrevem, servindo, antes de mais nada, como material produtivo à investigação histórica.

O foco de Natalia Brizuela sobre a fotografia revela, por outro lado, uma abrangência capaz de contestar seu enquadramento em molduras estritamente históricas. Sua abordagem se apresenta produtiva a reflexões sobre pensamento social no Brasil. A autora discute como as paisagens do território nacional, proporcionadas pelo advento da técnica fotográfica, integram uma produção de imagens de Brasil em curso na escrita literária, científica e historiográfica. A seu ver, tais paisagens não apenas comportam reflexões sobre o país, como também agenciam determinadas maneiras de observá-lo. Em outras palavras, elas podem ser reconhecidas nas bases da imaginação sobre o Brasil.

O livro é constituído por quatro capítulos: o primeiro se intitula “Para cada dia, um mapa: d. Pedro II, os românticos, o IHGB e a visualização do Brasil”; o segundo, “O som da natureza, ou escrevendo com luz nos trópicos:

Hercule Florence”; o terceiro, “Lembranças da raça”; e, por fim, o quarto, “A fotografia às margens da história: Os Sertões”. Em cada ensaio, a autora focaliza diferentes “paisagens” e percepções sobre a nação. Conformando construções discursivas que não se restringem a formas visuais, tais “imagens” são inseridas pela autora no contexto social e cultural a que remetem e que lhes empresta sentido.

No primeiro ensaio, Brizuela reflete sobre o lugar assumido pela fotografia na construção de imagens de nação no Segundo Império. Ao chegar aos trópicos, a nova técnica é incorporada no amplo processo de racionalização da produção de imagens espaciais do qual emerge a cartografia moderna. Por esse caminho, a fotografia desempenha o papel de um instrumento objetivo e, nesse sentido, eficaz na visualização de um território em grande medida desconhecido. E, conforme a autora sugere, ao adentrar o Império, a fotografia integra um contexto de afirmação da nacionalidade, constituído pelas imagens de Brasil em curso nas narrativas literárias de escritores românticos, nos diários das expedições científicas de viajantes naturalistas, assim como na conformação de uma memória histórica nacional, levantada e organizada pelos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Por sua vez, Brizuela ressalta que o Brasil “revelado” em tais imagens é necessariamente “construído”, emergindo das técnicas e enquadramentos de um observador subjetivo. As paisagens que inspiram, ao longo do Segundo Reinado, a percepção do país como um lugar de natureza exuberante remetem a uma determinada retórica, que desperta fascínio romântico, ao mesmo tempo que intenções racionalizadoras de controle.

A natureza concebida como potência singular e incontrolável é tematizada no segundo ensaio, no qual Brizuela discute a produção fotográfica em curso no território nacional à margem das paisagens oficiais do Império. Aqui, ela focaliza a vida e carreira de Hercule Florence, cujo interesse pela produção de imagens tem início nos desenhos de naturezas-mortas realizados junto à expedição científica de Langsdorff, e culmina em experimentos da fotografia como método de impressão e reprodução. Conforme sugere a autora, as invenções de Florence dizem respeito a usos eminentemente comerciais da fotografia, que indicam o afastamento dessa técnica em relação a outros campos e sua gradativa inserção em processos de industrialização. É assim que a produção em série, a padronização e, ao mesmo tempo, questões relativas à autenticidade e falsificação de imagens passam a integrar os discursos sobre a mídia fotográfica.

Por sua vez, a trajetória de Florence evidencia nuances do uso da fotografia que não dizem unicamente respeito a funções utilitárias e comerciais. Conforme a autora sugere, seu modo de utilizar essa técnica deriva, em última instância, de tentativas fracassadas de produzir um registro dos sons da natureza – imagens capazes de expressar, à diferença das naturezas-mortas, a “vida” em movimento. No fracasso de Florence, Brizuela identifica a presença de certo “encantamento” diante de um mundo que se revela mais e mais predominado por apropriações racionais da natureza.

O terceiro capítulo condensa reflexões da autora sobre outro aspecto das paisagens do Brasil oitocentista: a “natureza humana”. Aqui, ela se interessa pelas imagens que organizam o deslocamento dos corpos escravizados no contexto da abolição: de um lado, são incorporados ao discurso científico sob a forma de “tipos raciais”; de outro, integram a formação de subjetividades particulares como “suvenires exóticos”. A fotografia participa de ambos os processos, e é nesse sentido que a autora focaliza as produções de dois fotógrafos: Auguste Stahl e Christiano Júnior. Elas conformam, respectivamente, apropriações “científica” e “mercadológica” de escravos. Conforme sugere Brizuela, os registros, assim produzidos, de longe constituem “retratos”, aproximando-se antes a “signos da escravidão”. A seu ver, a técnica traz como efeito a anulação de subjetividades, operando a descontextualização de tais indivíduos da vida e da história nacional. Como efeito, eles são removidos da paisagem em que se inserem. É por esse caminho que a autora aproxima tais imagens de uma “natureza humana” brasileira a “naturezas-mortas”.

O quarto, e último, ensaio focaliza o cenário árido da Guerra de Canudos. Brizuela descreve e analisa as imagens do conflito da Primeira República produzidas pelo fotógrafo Flávio de Barros e pela escrita de Euclides da Cunha. Conforme a autora ressalta, tais narrativas comportam paisagens nacionais inteiramente discrepantes em relação àquelas imaginadas e fotografadas ao longo do Segundo Império. Aqui, a natureza luxuriante cede lugar a um cenário de devastação, no qual o Brasil surge como uma “terra desolada”. Não mais iluminada pelo sol tropical, a pátria aparece devastada pelo cruel sol do Sertão.

Até então desconhecido, esse espaço se torna visível através de tais relatos. Fazendo as vezes de uma alegoria, a paisagem sertaneja opera uma mudança radical na percepção dos processos de modernização constitutivos do Brasil como nação. Conforme sugere Brizuela, a “retórica de ruínas” de Euclides da Cunha constrói o país como fragmentos, vestígios. Deles, a autora aproxima

as “fissuras” e “hiatos” da modernidade, evidenciada como projeto impossível de ser cumprido e que encontra nas “ruínas” seu principal emblema.

Um retrato sutil e sofisticado da modernidade – é assim que pode ser lida a atenção minuciosa que Natalia Brizuela despende sobre a fotografia no Brasil oitocentista. O que, no final das contas, a técnica fotográfica parece revelar são as fissuras, os paradoxos constitutivos desse projeto. As fotografias constituem análogos perfeitos das rupturas modernas, não apenas representando – como metáforas –, mas também, em certa medida, agenciando divisões entre “realidade” e “representação”, “sujeito” e “objeto”, “natureza” e “cultura”.

Conforme a autora sugere, se, de um lado, a fotografia racionaliza a construção de imagens ao deter a intrusão da expressão subjetiva, de outro, ela promove um “reencantamento” da natureza, na medida em que a ela atribui a qualidade mágica de “imprimir a si mesma”. Por sua vez, ao garantir a objetividade, a técnica traz consigo a autenticidade – e, com ela, a falsificação. E, finalmente, ao servir a intenções de controlar a vida – seja a da fauna e flora luxuriante dos trópicos, ou a dos corpos humanos que integram e constroem sua paisagem –, a fotografia opera uma suspensão do espaço e do tempo, gerando não mais que vestígios e morte.

A esse respeito, vale salientar que não há como negar a influência de Walter Benjamin na argumentação de Brizuela, construída em termos de um diálogo permanente com o autor. Como contraponto a suas ideias, a autora toma a fotografia como “aprisionamento da história”: supondo a suspensão e a cristalização de um instante, ela traz como resultado a aniquilação da vida. É nesse sentido que Brizuela encerra o livro aproximando a fotografia da morte. Ao que parece, “escrever com luz” implica necessariamente gerar sombras. Depreende-se, enfim, que não parece possível produzir imagens sem que, como contrapartida, sejam criados negativos.

No que concerne a esse ponto, o estilo de escrita de Brizuela merece ser considerado. Sua narrativa, eminentemente literária, é, do início ao fim, atravessada pelo uso de metáforas inspiradas na técnica fotográfica. Através desse recurso, a autora insinua deter consciência da qualidade imagética de suas ideias. Não parece inadequado sugerir que ela o manipula intencionalmente. Permitindo articulações sutis e eficazes entre temas complexos, tais imagens compõem o cerne da riqueza de sua escrita. Há, no entanto, momentos em que Brizuela se lança de maneira arriscada em um jogo de “esconde” e “mostra” no qual não é possível discernir com clareza o ponto de sua argumentação. Nessas passagens, a alternância entre luz e

sombra gera problemas de objetividade, trazendo como efeito dificuldades de entendimento e mesmo suspeitas de contradições. De toda forma, a escrita de Brizuela produz uma obra que, tal como uma paisagem, supõe a justaposição e o entrelaçamento entre planos diversificados, exigindo certas técnicas para ser lida e apreciada.

Rachel Paterman Brasil\*

**Recebido em**

maio de 2014

**Aprovado em**

outubro de 2014

---

\* Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); pesquisadora do Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES) / PPGSA – UFRJ. E-mail: rachelpaterman@gmail.com.