

DUAS MULHERES E UM TIRANO FOTOGRAFIA E PARADOXOS

*TWO WOMEN AND A TYRANT
PHOTOGRAPHY AND PARADOXES*

Paulo Ricardo Heidrich / UFRGS

RESUMO

O desenvolvimento da técnica fotográfica, popularizada a partir do século XIX, permitiu a captação e reprodução de imagens muito próximas da realidade. Desde então, a fotografia teve diversos usos e funções, mostrando pessoas e lugares, registrando histórias, muitas vezes paradoxais. Histórias com a de uma dançarina francesa, famosa na Belle Époque, um rei belga apaixonado pela vida parisiense e obcecado com o enriquecimento pessoal, e uma missionária inglesa que atuou em território africano e pode ser considerada a primeira ativista dos direitos humanos, que relato neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Modernidade; Colonialismo

ABSTRACT

The development of photographic technique, popularized since the 19th century, allowed the capture and reproduction of images very close to reality. Since then, photography had different uses and functions, showing people and places, recording stories, often paradoxical. Stories like that of a French dancer, famous at the Belle Époque, a Belgian king passionate about Parisian life and obsessed with personal enrichment, and an English missionary who worked in African territory and can be considered the first human rights activist, which I report in this article.

KEYWORDS

Photography; Modernity; Colonialism

O que poderia unir as histórias de vida de uma dançarina francesa, famosa na Belle Époque, um rei belga aficionado pela vida parisiense e obcecado com o enriquecimento pessoal, e uma missionária inglesa que atuou em território africano e pode ser considerada a primeira ativista dos direitos humanos? Esse bem poderia ser o enredo de um romance do século XIX, se não fossem fatos verídicos, com conotações que variam do *glamour* francês à tragédia africana. Nos dois casos, a fotografia foi utilizada para veicular, por meio de imagens, tanto o elogio da beleza quanto a crítica da atrocidade, registrando essa história.

Para entendermos a importância da fotografia no século XIX, Annateresa Fabris lembra que precisamos inicialmente “analisa-la à luz das especificidades das ‘imagens de consumo’, daquelas imagens impressas e multiplicadas, que constituem o esteio da comunicação e da informação visual [...]”. São relações que surgiram a partir do advento da litografia, pois “as raízes do consumo fotográfico já estão presentes naquele litográfico, que responde a uma série de demandas e exigências geradas pela Revolução Industrial” (FABRIS, 2008, pp. 11-12). Desenvolvida na Alemanha, em 1796, por Alois Senefelder, a técnica litográfica revelou-se adequada para a impressão de grandes volumes a baixo custo, atendendo às necessidades dos impressos efêmeros em geral e dos impressos comerciais em particular. No século XIX, uma parcela considerável da população ainda era analfabeta, o que fez a necessidade de informação visual tornar-se cada vez maior, impulsionada pelo desenvolvimento de novos ramos da comunicação como a publicidade e a propaganda.

Como se sabe, a invenção da fotografia não é obra de um único criador. Várias experiências realizadas na França e na Inglaterra, desde o século XVIII, ajudaram a obter superfícies sensíveis à luz e a fixar as imagens. Associados à criação da câmara escura, esses processos lançaram as bases do processo fotográfico. Às contribuições iniciais de Niépce e Daguerre com o daguerreotipo, seguiram-se as de Bayard e Talbot, com o negativo sobre papel e depois em placas de vidro. A fotografia popularizou-se com o rápido progresso técnico – que reduziu os tempos de exposição e permitiu alcançar maior precisão – e com o início da produção industrial das câmeras. Entre diversas aplicações, propiciou o surgimento do cartão postal ilustrado, a partir de 1875. Fabris comenta o entusiasmo causado pelo novo veículo:

Instrumento de democratização do conhecimento numa sociedade liberal, que acredita no poder positivo da instrução, o cartão postal leva às últimas consequências a “missão civilizadora”, conferida à fotografia por sua capacidade de popularizar o que até então fora apanágio de poucos. A viagem imaginária e a posse simbólica são

as conquistas mais evidentes de uma nova concepção do espaço e do tempo, que abole as fronteiras geográficas, acentua similitudes e dissimilitudes entre os homens, pulveriza a linearidade temporal burguesa numa constelação de tempos particulares e sobrepostos. (FABRIS, 2008, p. 35)

A bailarina francesa

Iniciei este estudo quando estava preparando uma exposição de objetos da minha pesquisa sobre *Impressos Comerciais no Rio Grande do Sul – 1878 a 1923* e selecionei uma embalagem impressa pela oficina litográfica de João Petersen para os cigarros Cléo, marca registrada na Junta Comercial de Porto Alegre em 1913 (Figura 1).



Figura 1. Lith. de João Petersen, Cigarros Cléo, c. 1913. Litografia. Fonte: Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre.



Figura 2. Estúdio Reutlinger, Cléo de Mérode, c. 1905. Fotogravura. Fonte: www.pinterest.com

O painel principal da embalagem é ilustrado com o retrato de uma modelo que, soube então, trata-se de Cléo de Mérode, bailarina francesa famosa na Belle Époque. Fiquei interessado na personagem e comecei a estudar a sua biografia, encontrando a reprodução de um cartão postal que apresenta a mesma imagem, uma fotografia realizada pelo estúdio Reutlinger, de Paris, em torno de 1905 (Figura 2).¹



Figura 3. Estúdio Reutlinger, Cléo de Mérode, c. 1903. Fotogravura. Fonte: www.commons.wikimedia.org

Famosa pela beleza, mais do que pelas habilidades de dançarina, sua imagem foi amplamente explorada, ilustrando impressos de todos os tipos, como cartões postais, rótulos, embalagens, cartas de baralho, etc. (Figuras 3 a 5). Considerada um dos primeiros ícones da modernidade, conquistou inúmeros admiradores, como o rei Leopoldo II da Bélgica. Em 1896, aos 61 anos, o rei assistiu uma apresentação de bale e ficou encantado com a jovem estrela, de apenas 22 anos. Muito ao gosto da época, surgiram comentários de que ela seria a nova amante do rei e sua reputação sofreu grande desgaste. Cléo teve que lutar contra a difamação pelo resto da vida, conforme relata no seu livro de memórias *Le ballet de ma vie*, publicado pela editora Horey, de Paris, em 1955 (GARVAL, 2008).

Tornou-se uma das primeiras mulheres cuja imagem fotográfica foi divulgada em escala mundial, graças ao trabalho de fotógrafos como Paul Nadar (1856-1939), seu filho Felix Nadar, e Leopold-Emile Reutlinger (1863-1937). Posou também para o atelier fotográfico Benque, para Charles-Pierre Ogeran (1868-1908), e mais tarde para Henry Manuel (1847-1947). Além da fotografia, Cléo foi representada pelo escultor Alexandre Falguière, pelos pintores Degas, Jean-Louis Forain e Giovanni Boldini, em gravura por Henry de Toulouse-Lautrec, e tem a sua efígie em cera no Museu Grévin, esculpida por Léopold Berustamm (GARVAL, 2008).



Figura 4. Estúdio Reutlinger, Cléo de Mérode, c.1905. Fotogravura. Fonte: www.19thc-artworldwide.org



Figura 5. A.d., Cléo de Mérode, s.d. Fotogravura. Fonte: www.pinterest.com

O rei belga

Leopoldo II (1835–1909) foi o segundo rei da Bélgica, de 1865 até sua morte (Figura 6). Na Conferência de Berlim (1884–1885), como fruto da partilha da África entre as potências europeias, conseguiu obter o domínio pessoal sobre o Congo, sob o pretexto de empreender uma missão humanitária e civilizatória. Constituindo a empresa Associação Internacional do Congo, na prática estabeleceu um feudo particular, o Estado Livre do Congo, que incluiu uma área hoje conhecida por República Democrática do Congo, a qual administrou como sua possessão privada.

Com a exploração de recursos naturais da colônia africana, Leopoldo acumulou uma enorme fortuna pessoal. A princípio, dedicou-se à exploração do marfim, que não rendia tanto quanto era esperado, mas quando a demanda global pela borracha explodiu, sua atenção se voltou para a coleta intensiva da seiva das plantas nativas. Abandonando as promessas da Conferência de Berlim, restringiu o acesso de estrangeiros e passou a explorar o trabalho forçado dos nativos, estabelecendo metas de produção para cada aldeia e recorrendo a espancamentos, matanças e mutilações, quando as cotas não eram alcançadas.ⁱⁱ



Figura 6. A. d. Leopoldo II, s.d. Fotogravura. Fonte: www.commons.wikimedia.org

A partir de 1884, no entanto, uma intensa guerra de propaganda foi travada na mídia internacional, com Leopoldo defendendo o seu controle privado da colônia africana, enquanto o jornalista britânico Edmund Morel movia uma forte campanha chamando a atenção do público para a violência cometida contra a população congoleza. Morel usou os meios de comunicação de massa disponíveis na época, desde jornais e panfletos até livros e palestras – incluindo relatos de testemunhas e fotos obtidas por missionários – para denunciar as crueldades cometidas com os nativos (Figura 7).

A crítica internacional cresceu e mobilizou a opinião pública, inspirada por obras como *Coração das Trevas* (1902) – publicada originalmente em três partes pela revista inglesa *Blackwood's Magazine* (1899), escrita por Joseph Conrad com base em sua vivência no continente africano. No posfácio da versão editada pela Companhia das Letras em 2008, Luiz Felipe de Alencastro comenta:

Durante seis meses, de 1890 para 1891, Conrad viveu na África Central, onde capitaneou um vapor com roda de pás [como as 'gaiolas' do rio São Francisco] no rio Congo... Tinha 32 anos e estava a serviço da *Société Anonyme pour le Commerce du Haut-Congo*, sediada em Bruxelas.

Conrad chega ao Congo em 1890, e constata que a filantropia europeia servia de cobertura à mais abjeta sujeição dos africanos. A

'cruzada civilizadora' de Leopoldo II gerava uma nova servidão. Antes mesmo da exploração dos nativos se exacerbar com as exportações da borracha, Conrad pressente as consequências profundas do aviltamento moral levado a cabo pelo colonialismo belga. (ALENCASTRO, 2008, p. 158; 170)

Relatos da exploração e de violações dos direitos humanos levaram a Coroa Britânica a determinar que o seu cônsul no país, Roger Casement, realizasse uma ampla investigação sobre o assunto. Os resultados das viagens realizadas pelo diplomata e das entrevistas que realizou na região foram apresentados no chamado *Casement Report*. Na Grã-Bretanha, Edward Morel, com apoio de Casement, fundou a *Congo Reform Association*, considerado o primeiro movimento de massa em defesa dos direitos humanos (DUMMET, 2004).

A publicidade negativa acabou por forçar Leopoldo II a deixar o controle do Congo para o Estado belga, ao qual doaria a maior parte de suas propriedades, em 1900. O jornalista norte-americano Adam Hochschild aponta, em *King Leopold's Ghost*, o "grande esquecimento" da tragédia, depois que o rei transferiu a posse de sua colônia ao governo belga. Da mesma forma, o escritor Arthur Conan Doyle também critica o chamado *rubber regime* em *O Crime do Congo*, de 1908.



Figura 7. James Tissot, Caricatura de Leopoldo II, 1896. Gravura. *Vanity Fair*, n.º 204, de 9 de outubro de 1896. Fonte: <https://pt.wikipedia.org>

A missionária inglesa

A britânica Alice Seeley Harris (1870-1970), missionária batista e fotógrafa amadora (Figura 8), ajudou a divulgar ao mundo as atrocidades cometidas pelos belgas em sua colônia africana, numa campanha que levou ao fim a exploração daquele país e influenciou pessoas em todo o mundo. Em 1898, Alice Seeley casou-se com John Harris e pouco tempo depois ambos partiram como missionários ao Congo. Logo depois de chegarem, começaram a enviar relatórios onde descreviam a situação local, acompanhados das fotografias que Alice tirava, numa trabalho que tinha finalidades etnográficas e também políticas, no sentido de procurarem interferir nas condições que testemunhavam (THOMPSON, 2002).

Antes mesmo de o casal retornar à Inglaterra, em 1902, suas imagens já eram divulgadas pela revista *Regions Beyond*, da missão que integravam. Uma das suas imagens mais impactantes retrata um homem prostrado na entrada da tenda de trabalho dos missionários, olhando para algo à sua frente (Figura 9). O homem, chamado Nsala, olhava as mãos e os pés de sua filha de cinco anos, que ele levava até a missionária para denunciar a atrocidade dos belgas, que mutilaram a criança e sua esposa porque sua aldeia não havia cumprido a cota exigida de produção da borracha (THOMPSON, 2002).



Figura 8. A. d., Alice Seeley Harris, s.d. Fotogravura. Fonte: nl.pinterest.com

O registro fotográfico de Alice continuou, ao lado do marido, mesmo após a transferência do Congo ao governo belga, realizando junto a ele diversos trabalhos e participando de seus livros, embora não tenha recebido os respectivos créditos. Ela é considerada uma pioneira na fotografia documental, e uma das primeiras pessoas a usar tais imagens para campanhas pelos direitos humanos (Figura 10). Suas imagens foram usadas de diversas formas, tanto para a ilustração de livros ou de palestras quanto em forma de "slides", projetadas num sistema que utilizava chapas de vidro denominado "lanterna mágica". Esse foi um importante recurso usado na viagem de palestras que o casal realizou aos Estados Unidos, em 1905, quando visitaram quarenta e nove cidades, realizando duas centenas de preleções, em que John proferia as palestras e Alice projetava suas fotografias (THOMPSON, 2002).

Tanto ela quanto o marido foram membros da *Congo Reform Association*, fundada por Emund Morel. Em 1908 o rei perdeu o controle sobre a colônia, morrendo no ano seguinte, e com isso diminuiu o interesse público e o apoio ao movimento, levando Morel a extinguir a associação, numa sessão à qual o casal Harris estava presente. Em 2015, o Museu Internacional da Escravidão, em Liverpool, realizou a mostra *Brutal Exposure*, mostrando as imagens de Alice como centro da exposição (THOMPSON, 2002).



Figura 9. Alice Harris, Nsala of Wala, c. 1900. Fotogravura. Fonte: www.de.wikipedia.org



Figura 10. Alice Harris, Crianças mutiladas no Congo, 1908. Fotogravura. Fonte: [www:https://voyager1.net](https://voyager1.net)

Fotografia: usos e funções

Qualquer técnica – por ser ativada por instrumentos – é criadora de objetos transitórios específicos e de relações induzidas pelos seres humanos. A cultura fotográfica se constituiu, assim, em torno de objetos-tipos e de realidades antropológicas criadas inteiramente em torno da invenção fotográfica, que modificaram consideravelmente os comportamentos humanos desde o século XIX. (FRIZOT, 2012, p. 19)

Se, nos anos 1860, os franceses podiam adquirir em uma loja uma imagem fotográfica autêntica (no formato “cartão de visita”) do Imperador Napoleão III e coloca-la no álbum de fotografias da família, do mesmo modo, na Belle Époque, podiam comprar um retrato (no formato “cartão postal”) de Cléo de Mérode e enviá-lo para qualquer parte do mundo. Por outro lado, “paradoxalmente, a fotografia teria sido o meio de paroxismo dos horrores e dos danos humanos, bem como sua denúncia” (FRIZOT, 2012, p. 35).

A potência das imagens fidedignas, como as de natureza fotográfica, é capaz de nos induzir a dois sentimentos antagônicos como os de *posse* e de *pertencimento*. Se,

por um lado, a imagem de uma artista famosa produz a sensação de posse sobre os valores culturais que ela representa, a imagem da barbárie nos envergonha de pertencermos à mesma espécie que é capaz de cometer tais atrocidades com seus semelhantes.

ⁱ Cléopâtre-Diane de Mérode (1875-1966) começou a estudar dança na Ópera de Paris com oito anos de idade e fez sua estreia profissional aos onze. Deixando a Ópera em 1898, empreendeu carreira internacional, destacando-se na Exposição Internacional de Paris de 1900. No ano seguinte, no auge da popularidade, aceitou dançar na *Follies Bergères*, algo que nenhuma outra estrela do bale fizera antes. Em 1902, apresentou-se em Moscou e em Madri, depois novamente em Paris, dançando até o início da I Guerra Mundial, quando interrompeu a carreira. Apesar de uma retomada bem sucedida em 1924, decidiu retirar-se do mundo da dança, reaparecendo em cena apenas em junho de 1934, em *La Revue 1900* (GARVAL, 2008).

ⁱⁱ No Congo, a borracha era obtida na selva, de um arbusto cuja exploração era difícil, sendo uma atividade impopular. Os belgas passaram a utilizar meios cruéis para obrigar os nativos a cumprir as metas estabelecidas para cada aldeia, como a tortura, rapto e estupro de mulheres, como reféns, e o assassinato, como exemplo. No auge da barbárie, os guardas florestais eram obrigados a apresentar a mão cortada de sua vítima, como prova de que haviam utilizado a munição recebida. Com o tempo, estes passaram a economizar os projéteis para outros fins, mutilando os nativos.

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Persistência de Trevas. In: CONRAD, Joseph. **Coração das Trevas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CONRAD, Joseph. **Coração das Trevas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DUMMETT, Mark. King's Leopold legacy of DR Congo violence. **BBC News**, 2004. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/africa/3516965.stm>. Acesso em: 30 JAN 2020.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: Repercussões sociais. In: Fabris, Annateresa (org.) et *alii*. **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. – (Texto & Arte, 3)

FRIZOT, Michel. "Fotografia" um destino cultural. In: SANTOS, Alexandre; CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Imagens: arte e cultura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

GARVAL, Michael, Cléo de Mérode's Postcard Stardom, **Nineteenth-Century Art Worldwide** 7, nº 1 (Spring 2008). Disponível em: <http://www.19thc-artworldwide.org/spring08/112-cleo-de-merodes-postcard-stardom>. Acesso em: 20 MAI 2020.

HOCHSCHILD, Adam. **King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998.

THOMPSON, Jack. Light on the dark continent: the photography of Alice Seeley Harris and the Congo atrocities of the early twentieth century. **International Bulletin of Missionary Research**, 2002. Disponível em: www.thefreelibrary.com. Acesso em 28 JAN 2020.