

José Leonardo Homem
de Mello Gâmbra

Orientadora:
Profa. Dra. Maria Eliza
Miranda

f

OTOGRAFIA NA AMAZÔNIA
BRASILEIRA: CONSIDERAÇÕES SOBRE
O PIONEIRISMO DE CHRISTOPH
ALBERT FRISCH (1840 - 1918)

180

pós-

RESUMO

Este artigo discute a importância das fotografias como documento histórico, apresentando algumas das primeiras fotografias da Amazônia brasileira de que se tem notícia, feitas pelo alemão Christoph Albert Frisch, em 1865, a serviço da Casa Leuzinger.

As fotografias podem ser olhadas por uma análise iconográfica descritiva e uma interpretação iconológica em busca do significado, rumo a uma compreensão maior da imagem como documento fotográfico.

Destacando a memória visual da Amazônia brasileira, trazemos uma seleção de sete imagens da expedição fotográfica de Christoph Albert Frisch, que em seu acervo original compreende um total de 98 fotografias.

A pesquisa fotográfica permite que nos deparemos com o passado visual que pertence à humanidade, norteou as gerações passadas em sua apreensão do mundo e hoje nos mostra informações sobre os lugares, as relações entre os homens, as relações dos homens com seu meio, e a construção dos olhares sobre os lugares.

PALAVRAS-CHAVE

Amazônia brasileira, fotografia, história, Christoph Albert Frisch, fotografia documentária (Amazônia).

FOTOGRAFÍA EN LA AMAZONIA
BRASILEÑA: CONSIDERACIONES SOBRE EL
CARÁCTER PIONERO DE CHRISTOPH
ALBERT FRISCH (1840 - 1918)

RESUMEN

En este artículo se discute la importancia de las fotografías como documento histórico, presentando algunas de las primeras fotografías de la Amazonia brasileña de que se tiene noticia, hechas por el alemán Christoph Albert Frisch, en 1865, a servicio de la Casa Leuzinger.

Las fotos pueden ser miradas por un análisis iconográfico descriptivo y una interpretación iconológica, en busca del sentido, hacia una mayor comprensión de la imagen como documento fotográfico.

Destacando la memoria visual de la Amazonia brasileña, traemos una selección de siete imágenes de la expedición fotográfica de Christoph Albert Frisch, que en su colección original contiene un total de noventa y ocho fotografías.

La investigación fotográfica nos permite un encuentro con el pasado visual de la humanidad, que guió las generaciones anteriores en su aprehensión del mundo y hoy nos da informaciones sobre los lugares, las relaciones entre los hombres, las relaciones de los hombres con su medio, y la construcción de las miradas sobre los lugares.

PALABRAS CLAVE

Amazonia brasileña, fotografía, historia, Christoph Albert Frisch, fotografía documental (Amazonia).

PHOTOGRAPHY IN THE BRAZILIAN
AMAZON: CONSIDERATIONS ON THE
PIONEERING WORK OF CHRISTOPH
ALBERT FRISCH (1840 – 1918)

ABSTRACT

This article discusses the importance of photographs as historical documents, featuring some of the first photographs of the Brazilian Amazon on record, taken by the German photographer Christoph Albert Frisch in 1865, commissioned by the Leuzinger House. Frisch's photographs can be analyzed from an iconographic perspective and interpreted from an iconological stance and provide us with a better understanding of images as photographic documents. Emphasizing the visual memory of the Brazilian Amazon, we bring a selection of seven images of the photographic expedition of Frisch, whose original collection consists of 98 photographs. The photographic survey allows us to look at a past that belongs to mankind, one that guided previous generations to gain an understanding of the world. It now offers information about the places, the relations between men, the relations between men with their environments, and the construction of views of places.

KEY WORDS

Brazilian Amazon, photography, history, Christoph Albert Frisch, documentary photography (Amazon).

...conceber as imagens fotográficas como patrimônio histórico implica numa forma de agenciamento do objeto fotográfico que lhe subtrai o valor de mercadoria e fetiche, e lhe reintegra o seu valor de relação social, um produto do trabalho humano. (MAUAD, 2010, p. 145)

INTRODUÇÃO

A motivação inicial para este trabalho era a de localizar as mais antigas fotografias realizadas na Amazônia brasileira e, a partir daí, surgiram outros aspectos, como o de desvendar o olhar do explorador, autor daquele discurso imagético, observar as evidências históricas expressas nessas imagens, relacioná-las ao contexto daquele momento e refletir sobre o papel da fotografia como documento histórico.

Escolhemos os trabalhos de C. A. Frisch, por se tratarem das primeiras fotografias de indígenas amazônicos *in loco*. Ele registrou aspectos da paisagem, flora e fauna local, os barqueiros itinerantes de origem boliviana e os Umuá, Ticuna e Tapuia, suas malocas, barcos e ranchos de pesca do pirarucu. Dos elementos da fauna, destacam-se as fotografias do jacaré (inclusa neste trabalho), do pirarucu e do peixe-boi.

As fotografias de C. A. Frisch foram as primeiras da Amazônia amplamente expostas ao grande público, na Exposição Internacional de Paris de 1867, contribuindo para sedimentar o mito da região no imaginário mundial (VASQUEZ, 2000, p. 82).

Antes dele, já havia fotografias de indígenas, mas trazidos para a Europa para serem fotografados, como nos revela o trabalho de E. Thiesson com índios botocudos, em 1844 (DE TACCA, 2011, p. 192).

Também antes de C. A. Frisch, em 1844, há registro de uma expedição com equipamento fotográfico na Amazônia venezuelana, feita por Charles DeForest Fredricks, mas o material e os daguerreótipos se perderam, no roubo à expedição. Em 1860, há dados de uma incursão fotográfica por Mato Grosso, feita pelo italiano Bartolomé Bossi, e registros dos índios Tapayuna, chegando ao rio Arinos e às bordas do bioma amazônico, mas foram materiais que serviram de base principalmente a xilografias (KOSSOY, 2002, p. 86).

Refletir sobre fotografias antigas nos permite lidar com elas sob duas perspectivas: a da história da técnica fotográfica, e a da história do homem e seu contexto sociocultural visto através da técnica. O escopo deste trabalho, que não pretende esgotar ou trazer palavras definitivas sobre o tema, é tratar um pouco dessas duas perspectivas, expondo alguns dos registros fotográficos de C. A. Frisch a que tivemos acesso e fazer algumas reflexões de cunho histórico e geográfico sobre a Amazônia.

O CONTEXTO AMAZÔNICO NO SÉCULO 19

É nesse século que a Amazônia brasileira se internacionaliza com mais vigor, graças ao extrativismo do látex, exportado a partir de 1820, o que configura o ciclo da borracha a partir de 1850, com as inovações de vulcanização que diversificam seu uso no exterior. Também merecem destaque a extração madeireira, a pesca do pirarucu, do peixe-boi e das tartarugas de água-doce, que se intensificaram muito nessa época (COSTA, 2009, p. 18).

Em 1835, surge a revolta social da Cabanagem, que mostra a instabilidade política da região, a partir de Belém, caracterizada pela insatisfação com o mando do império e mostrando a fragilidade do período regencial.

Em 1853, foi fundada a Companhia de Navegação e Comércio da Amazônia, introduzindo a navegação a vapor, com investimento do barão de Mauá, e gerando um novo ritmo para o comércio de exportação.

Em 1866, o rio Amazonas foi aberto à navegação internacional, devido às pressões do exterior, principalmente dos EUA.

As grandes expedições do mundo ocidental não-indígena à região amazônica se deram desde o século 16, mas é no século 19 que há maior quantidade e diversidade desse tipo de incursões, desde a Expedição Botânica de Martius e Spix, em 1819, até as Viagens de Koch-Grünberg em Busca do Eldorado Etnográfico, em 1898, completando duas dezenas desses empreendimentos de maior destaque (MEIRELLES FILHO, 2009, p. 5).

De 1840 a 1900, percorreram a região Norte cerca de 70 fotógrafos, conforme registros e anúncios da época, em que podemos perceber que:

A presença de fotógrafos na região, nos primórdios do uso do registro fotográfico, evidencia a forte impressão que as notícias e os registros visuais, basicamente desenhos, trazidos por expedições anteriores na região amazônica, haviam exercido no imaginário do século 19. Os registros de modos de vida, de espécimes variados e de uma natureza exuberante alimentaram a imaginação social, ao mesmo tempo em que definiram um padrão evolutivo, fortemente marcado pela relação entre “nós”, os civilizados, e os “outros”, que deveriam ser tipologizados e identificados na escala evolutiva. (MAUAD, 2010, p. 137)

A viagem de C. A. Frisch foi realizada a mando de Georges Leuzinger, empresário da tipografia e dono de um importante ateliê fotográfico no Rio de Janeiro, que contou com o apoio e estímulo de Jean Louis Rodolph Agassiz, pesquisador suíço radicado nos EUA, à época, um dos principais oponentes criacionistas de Charles Darwin. Agassiz realizou uma expedição científica na mesma época e contou com serviços da Casa Leuzinger. A expedição fotográfica de C. A. Frisch também contou com a simpatia do governo imperial brasileiro, que via na geração de informações e fotografias da região amazônica uma forma de integração nacional e de divulgação do potencial energético e científico da região. Dom Pedro II era um entusiasta da fotografia e se interessava por uma produção visual pautada na objetividade e centrada em temas ligados à representação do entorno (LUTTEMBARCK, 2011, p. 11).

Após a colonização que se dava no território amazônico, o surgimento da fotografia culminava a apropriação simbólica da região, dando continuidade ao que já se havia iniciado com as ilustrações, gravuras e pinturas, em fases anteriores.

A CASA LEUZINGER E A EXPANSÃO DAS TÉCNICAS IMAGÉTICAS

O suíço Georges Leuzinger foi um dos pioneiros da produção, edição e circulação de imagens no Brasil, realizador e incentivador de notável obra iconográfica do Rio de Janeiro e de várias partes do país. Dentre as importantes obras editadas por ele, destaca-se o “*Catálogo da Exposição de História do Brasil*”, de 1881. O célebre fotógrafo Marc Ferrez foi um aprendiz em seu ateliê de fotografia, antes de deixar sua marca na história visual brasileira.

Ao longo da década de 1840, conforme Renata Santos nos relata:

A ilustração estava em toda parte. Não só os ateliês dos litógrafos e as estamarias se ocupavam das vendas das estampas avulsas mas também as livrarias. [...] as imagens, mesmo que importadas, aos poucos iam se adaptando à realidade brasileira. [...] Aos poucos, em meio à mistura de tantas culturas diferentes, como resultado de tantas faces distintas na vida do país, o Brasil definia uma identidade. [...] A natureza exuberante, sempre admirada pelos viajantes, era exaltada como símbolo de nossas riquezas. No trabalho dos gravadores, a natureza era transformada em produto, resultando inúmeros álbuns e vistas de paisagens [...] (SANTOS, 2008, p. 118)

Nesta transição da gravura para a fotografia, as Exposições Gerais de Belas Artes da Academia Imperial, entre 1840 e 1884, foram um espaço importante de divulgação dos trabalhos iniciais com fotografia (VASQUEZ, 2003, p. 32).

Em 1865, Georges Leuzinger já operava seu ateliê há mais de 20 anos, inicialmente com estamaria e gravura, para posteriormente ampliá-lo para tipografia e litografia, que foram assimilando a daguerreotipia em sua confecção, e, em seguida, as técnicas de colódio úmido facilitaram a expansão da fotografia para além das técnicas anteriores, devido a sua maior precisão e reprodutibilidade (SANTOS, 2008, p. 123).

O daguerreótipo, desenvolvido pelo francês Louis Jacques Mandé Daguerre, era uma fotografia feita a partir de uma chapa de cobre polida e com pigmentos de prata, de alto custo e gerando uma imagem positiva não reprodutível. Após a fase inaugural da daguerreotipia no Brasil, trazida da França pelo abade Louis Compte, em 1841, a técnica que a sucedeu e se tornou predominante foi a combinação do negativo de colódio úmido com a cópia sobre papel albuminado (VASQUEZ, 2003, p. 39).

O colódio úmido foi inventado em 1848, pelo inglês Frederick Scott Archer, e consistia em uma mistura de éter, álcool e nitrato de celulose como substância ligante, para aderir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro, base física do negativo. Esta técnica, dentre outras variantes, tornou-se um sucesso na

Europa, pois demonstrava boa qualidade e menor custo, além de permitir a reprodução de maior quantidade de cópias. Em seu contato constante com as técnicas europeias, Georges Leuzinger absorvia essas inovações em seu ateliê, pois, já na década de 1850, realizou impressões de gravuras na Casa Lemercier de Paris, com respectiva venda, em terras europeias, de vistas feitas aqui no Brasil.

A outra parte da técnica era o papel albuminado, que:

[...] foi concebido pelo francês Louis-Désiré Blanquart-Évrard em 1850, e consistia no uso do albúmen (extraído da clara de ovos de galinha) como camada adesiva transparente destinada a manter os sais de prata fotossensíveis colados à base de papel. Foi o papel mais popular para a execução de cópias fotográficas até meados da década de 1890 [...] (VASQUEZ, 2003, p. 39)

Além do grande interesse do imperador e de sua corte pela fotografia, havia o interesse da elite rural e comercial da época, em busca de possuir retratos individuais ou de família, em formato *carte-de-visite*, ou em álbuns de coleção de imagens, das belas vistas de paisagens do Rio de Janeiro e de outras localidades no Brasil e no exterior. A profusão das exposições universais também estimulou a expansão e divulgação da fotografia, sendo Georges Leuzinger responsável pela primeira menção honrosa internacional de imagens brasileiras, na Exposição Universal de Paris em 1867 (TURAZZI, 1995, p. 129), justamente no ano em que foram expostas as imagens amazônicas feitas por C. A. Frisch.

O TRABALHO FOTOGRÁFICO DE CHRISTOPH ALBERT FRISCH

C. A. Frisch nasceu em 1840, em Augsburg, na Baviera, passou por Munique e, em seguida, Paris, onde trabalhou no célebre ateliê parisiense de Goupil, editor e impressor de imagens. Tentou a sorte em Buenos Aires, Argentina, levando consigo boa quantidade de estampas de imagens religiosas, que tencionava comercializar. Fracassado seu plano, envolveu-se em outras atividades, até conseguir um emprego de fotógrafo, em 1862. Em 1863, partiu para Assunção, no Paraguai, face ao interesse demonstrado pelo então ministro da Guerra daquele país, Francisco Solano Loipez, durante visita à cidade portenha. Acredita-se que C. A. Frisch já estava no Rio de Janeiro, em 1865, quando Georges Leuzinger abriu seu ateliê de fotografia, que se diferenciava dos demais por não explorar os retratos, mas sim a produção e comercialização de imagens de caráter documental, a partir das iniciativas editoriais de seu proprietário (ANDRADE, 2007, p. 342).

Em 1869, voltou para a Alemanha, onde se associou a Joseph Albert, que havia aperfeiçoado uma técnica de reprodução fotomecânica, derivada da fotolitografia e denominada genericamente de fototipia, tendo batizado sua variante de albertipia. De lá, C. A. Frisch partiu para Nova York, em 1871, visando disseminar aquele processo no novo continente. De volta a sua terra, dedicou-se aos processos de reprodução fotomecânica e terminou por estabelecer seu próprio

negócio em Berlim. Faleceu em 1918, poucas semanas após completar 78 anos (ANDRADE, 2007, p. 350).

No Brasil, realizou o que é considerado o primeiro ensaio fotográfico da Amazônia, com 98 imagens, feitas no trajeto de 1100 km entre Letícia e Manaus, percorrido por barco com dois remadores, onde improvisou o laboratório de revelação, pois um limitador técnico, nesta época, era que ela devia ser feita imediatamente após a tomada da fotografia, *in situ*. O bom fotógrafo de campo devia ser, ao mesmo tempo, um bom laboratorista de campo:

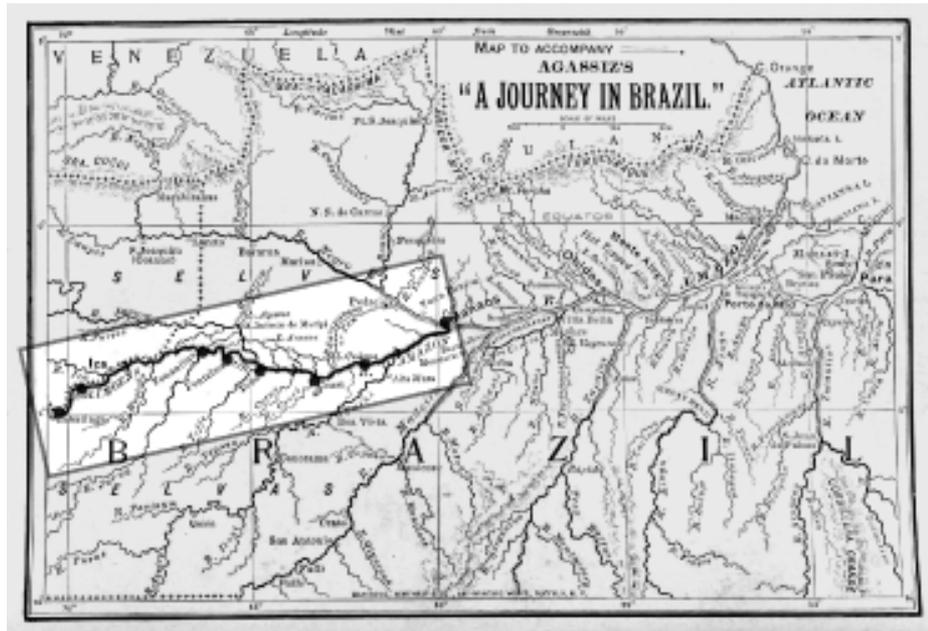
Ao deixar o ambiente confortável e controlado do estúdio, o fotógrafo oitocentista se via confrontado com uma série de problemas técnicos bastante complicados, sobretudo durante o período do colódio úmido. Problemas que eram bem maiores aqui no Brasil, onde a luz é menos suave e uniforme e o clima mais quente. Isso porque a excessiva luminosidade característica do Brasil exacerbava os problemas de exposição ao criar contrastes violentos entre as diferentes áreas da imagem, enquanto o calor tropical dificultava a operação com esse processo, que exigia a exposição da placa quando esta estivesse uniformemente úmida. Foram dificuldades técnicas de tal ordem, que levaram Albert Frisch, em torno de 1865, a instalar um simulacro de fundo neutro de estúdio ao ar livre na Amazônia, para depois combinar os retratos assim obtidos com as fotografias da paisagem circunjacente no momento da realização das cópias fotográficas sobre papel albuminado [...]. (VASQUEZ, 2000, p. 26)

Desta forma, C. A. Frisch conseguia uma exposição perfeita (do ponto de vista sensiométrico) da pessoa ou motivo em primeiro plano, combinada com a paisagem de fundo, unificando duas tomadas de exposições diferentes em uma só, aplicando sua habilidade técnica e objetividade cientificista da época, como veremos na seleção de imagens adiante.

Infelizmente não nos foi possível ter acesso à coleção completa das fotografias de C. A. Frisch, e fazer uma seleção considerando todo o trajeto da expedição, mas realizamos um contato inicial, a partir do escasso material publicado no Brasil com suas fotografias. Algumas das obras que constam do material de C. A. Frisch são de Gilberto Ferrez (1985), Pedro Karp Vasquez (1993, 2000 e 2003), Maria Inez Turazzi (1995) e Boris Kossoy (2002), conforme bibliografia ao final deste artigo. Sua coleção parcial se encontra nos arquivos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, e a coleção completa se encontra no *Leibniz-Institut für Länderkunde* de Leipzig, na Alemanha, que gentilmente nos cedeu autorização para publicação das imagens. Nossa seleção foi feita a partir do acervo deste instituto, disponível em meio eletrônico digital, e com a intenção de ilustrar os tipos humanos da Amazônia (quatro fotografias), algum aspecto da fauna e flora (duas fotografias), e da condição de Manaus no século 19 (uma fotografia). Com esta seleção, pretendemos contemplar facetas do cotidiano amazônico no século 19 e como o fotógrafo alemão C. A. Frisch as retratou.

Incluímos este mapa (1) por ser contemporâneo à expedição de C. A. Frisch, e inserimos o traçado do trajeto e os pontos de parada de que há registros fotográficos. As informações contidas nas legendas das fotografias

Mapa 1: Itinerário da Expedição Fotográfica de C. A. Frisch (adaptado de AGASSIZ, 1868, com informações de ANDRADE, 2007, p. 347). Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/01650901/01650_MAPA_001.jpg>. Acesso em: 10 mar. 2013.



originais indicam a seguinte sequência no trajeto: Letícia, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Tonantins, Fonte Boa, Tefé, Coari, Codajás e Manaus (ANDRADE, 2007, p. 347). Os registros não trazem isto com clareza, mas é provável que C. A. Frisch tenha ido de barco a vapor de Manaus a Letícia, para retornar no barco a remo, fazendo suas paradas fotográficas.

Também de acordo com as legendas das fotografias originais, estão retratados os índios dos diversos grupos com os quais o fotógrafo teve contato, durante seu percurso: Ticunas (Tukún), Miranha (Mirânia), Caixana (Kayuisana), Amaúa (Amawáka), Tapuia, Pacé (Passé), Mura e Marauá (Marawá), além de um grupo de barqueiros bolivianos, comerciantes regionais itinerantes (ANDRADE, 2007, p. 347).

Considerações sobre a Análise de Fotografias

Segundo Kossoy (2009, p. 101), o estudo de imagens implica duas etapas: uma análise iconográfica e uma interpretação iconológica, sendo, a primeira etapa, o ato de ver, descrever e constatar, e a segunda etapa, a busca do significado do conteúdo, a partir de informações sólidas do contexto histórico, externas ao conteúdo visível da imagem. A interação das duas etapas faz parte de uma compreensão maior da imagem como documento fotográfico.

As imagens fotográficas são codificadas formal e culturalmente, são construções técnicas, culturais, estéticas e ideológicas que devemos desmontar para compreendermos como se dá essa elaboração, como, enfim, seus elementos constituintes se articulam; as imagens devem ser decifradas. Sua compreensão aprofundada requer necessariamente o aporte de informações advindas de diferentes áreas do conhecimento e, em função disso, é inevitável que o estudo das imagens demande enfoques multidisciplinares. [...] O vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos ausentes da imagem. (KOSSOY, 2008, p. 133)

Portanto é a partir de um esforço de pesquisa que agregue informações e conhecimentos das mais diversas áreas que se pode decifrar e compreender as imagens fotográficas, unindo o explícito e o implícito, os elementos presentes e os ausentes.

Outro autor que nos mostra uma espécie de metodologia de análise para itens iconográficos que compõem a história visual ou a dimensão visual da sociedade através da história é Meneses (2003, p. 28), ao sugerir que:

[...] trabalhar historicamente com imagens obriga [...] a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação e consumo, a que agora cumpre acrescentar a ação. As imagens não têm sentido em si, imanentes. Elas contam apenas — já que não passam de artefatos, coisas materiais ou empíricas — com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação. Daí também a importância de retrazar a biografia, a carreira, a trajetória das imagens. [...] É preferível, portanto, considerar a fotografia (e as imagens em geral) como parte viva de nossa realidade social.

Dito isto, vale novamente ressaltar que não pretendemos esgotar a análise perante as imagens de C. A. Frisch na seleção abaixo, mas realizar considerações que nos indiquem caminhos possíveis de análise, compatíveis com o escopo deste artigo.

UMA PEQUENA SELEÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DE CHRISTOPH ALBERT FRISCH

Conforme dito anteriormente, não tivemos acesso à coleção completa de 98 fotografias, mas ao escasso material publicado e ao acervo parcial do *Leibniz-Institut für Länderkunde* disponível na internet. Selecionamos sete fotografias e as ordenamos de forma a mostrar primeiro os tipos humanos retratados por C. A. Frisch, sem considerar a cronologia de tomada das fotografias, pois isto só seria possível com um contato direto ao acervo completo e investigação específica.

As duas primeiras imagens selecionadas são fotografias de C. A. Frisch de índios amazônicos, retratando aspectos de seu cotidiano, como vestimentas, adereços e moradia.

Algo que chama a atenção é a tristeza de alguns semblantes, talvez indicando que são tribos já desestruturadas em sua coesão social, resignadas perante o fotógrafo, que aparentemente também não foi causador de grande empatia, ou tolheu os índios de reações espontâneas, pelas restrições técnicas que a fotografia da época impunha ao modelo/objeto. A fraca sensibilidade das placas de colódio úmido exigiam uma longa exposição, em torno de 15 minutos, para cada tomada fotográfica.

Figura 1
Christoph Albert Frisch
Maloca dos índios Ticuna
nos arredores de
Manaus, com o cacique
e sua filha, Província do
Amazonas, 1865.
Disponível em:
<<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm21-0009.jpg>>.
Acesso em: 10 mar.
2013.



Nesta primeira fotografia que selecionamos, temos a maloca indígena de palha centralizada, em meio à clareira da aldeia, com o cacique e sua filha em frente à porta, em uma postura recolhida, que talvez indique intimidação e desconforto. Nas duas laterais, vemos tocos de árvore utilizados como suporte de apetrechos, sendo que, na lateral direita, há dois jacás pendurados. O solo é arenoso, e a mata ao redor é de médio porte.

Há relatos do século 19 de que, nestas situações de contato dos indígenas com artefatos de fotografia, havia receio de ser fotografado, o que pode explicar a pouca quantidade de índios perante a câmera, nesta imagem:

O grande obstáculo, porém, são os preconceitos populares. Reina entre os índios e os negros a superstição de que um retrato absorve alguma coisa da vitalidade do indivíduo nele representado e que está tão profundamente arraigada que não foi fácil vencer as resistências. Aos poucos, porém, o desejo deles se verem em figura vai dominando; o exemplo de alguns mais corajosos anima os tímidos, e os modelos vão se tornando mais fáceis de conseguir do que a princípio. (AGASSIZ, J. L. R.; AGASSIZ, E. C., 2000, p. 265)

A legenda que acompanha as fotografias originais são sucintas e discretas, o que nos revela que o homem branco “civilizado”, cujo olhar empreende a fotografia, vivia a absorção e fruição da imagem pela imagem, característico da fase inaugural dessa linguagem imagética, uma espécie de deslumbramento pela semelhança do real gerada por ela. Outro ponto que contribui para esta pouca descrição textual acompanhando as imagens originais é que esse deslumbramento pela força da imagem se aliou à objetividade da ciência positivista, na qual uma observação rigorosa e neutra, descontaminada do observador, e hiper-realista, como parecia ser a fotografia, era o caminho mais seguro para o conhecimento. A Antropometria se utilizou da fotografia desde a década de 1840 (MENESES, 2003, p. 16).



Figura 2
Christoph Albert Frisch
Índios Tikuna do rio
Caldeirão, Província do
Amazonas, 1865.
Disponível em:
<<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm21-0010.jpg>>.
Acesso em: 10 mar.
2013.

Nesta segunda imagem, temos o cacique tikuna e provavelmente uma de suas esposas, ao centro do enquadramento e olhando a câmera, como na fotografia anterior. Com a diferença de que aqui há adereços em seus corpos, e o porte de uma arma de caça, que parece ser uma zarabatana. Atrás do índios, há dois troncos de árvore cortados, fruto do manejo da clareira, porém o que chama mais a atenção é a posição de receio e proteção, em que a índia fecha as pernas, protegendo-se do momento invasivo que consistia em posar para a câmera, e o cacique segura sua arma e fica com as duas mãos à frente do corpo, também em natural gesto de proteção.

Fica nítido nas fotografias de C. A. Frisch que:

Mesmo quando os fotógrafos se propunham, sobretudo, a refletir a realidade, estavam ainda constrangidos por imperativos tácitos de gosto e consciência. Ao decidirem como deveria ser uma imagem, ao optarem por uma determinada exposição, esses homens impunham sempre normas e valores aos temas que representavam. [...] Por conseguinte, a partir da análise do documento fotográfico, torna-se possível visualizar as redes de construção de sentidos de uma comunidade científica em um período específico, assim como os problemas e interesses que permeavam a forma de olhar e conjecturar sobre a realidade social de seu tempo. A fotografia torna-se parte construtora da ciência, da política, da sociedade e da cultura oitocentista, revelando-se uma rica fonte de estudo sobre o passado. (LUTTEMBARCK, 2011, p. 12)

As próximas duas figuras procuram mostrar aspectos da vida humana baseada na rede fluvial da região amazônica. Neste caso, barqueiros comerciantes bolivianos, também de origem indígena, e comerciantes itinerantes de âmbito regional.

Nesta terceira imagem, temos um dos poucos momentos, de nosso reconhecimento parcial da coleção de C. A. Frisch, em que as pessoas



Figura 3. Christoph Albert Frisch. Barqueiros bolivianos do Alto Rio Madeira, Província do Amazonas, 1865. Disponível em: <<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm21-0018.jpg>>. Acesso em: 10 mar. 2013.



Figura 4. Christoph Albert Frisch. Barqueiro boliviano com sua família no rio Madeira, Província do Amazonas, 1865. Disponível em: <<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm21-0019.jpg>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

fotografadas não estão todas voltadas com o olhar para a câmera, e aparentemente sem posar ostensivamente, uma espécie de inovação “fotojornalística”, mostrando o cotidiano dos barqueiros comerciantes. Dentre as pessoas, parece que apenas quatro delas estão voltadas para a câmera, observando o fotógrafo e seu equipamento. A parte de trás do barco parece ser um compartimento para guarda de pesca e víveres, e ao fundo vemos o que parece ser o mesmo barco a vapor que aparece em outra das fotografias de C. A. Frisch.

Nesta quarta imagem, temos o barqueiro e sua família, dispostos também de forma centralizada no enquadramento, posicionados à frente de uma cerca viva e na lateral de uma casa de taipa. Há uma rede ocupada com quem parece ser a filha mais nova da família, e o único que olha para a câmera é o homem mais velho, o que nos indica seu consentimento com o ato fotográfico, enquanto para os outros integrantes parece haver incômodo, ou então esforço na disciplina de ficar posado, o que nos dá a sensação de indiferença.

Provavelmente fixados em terras brasileiras, esta família imigrante preserva seus costumes da cultura de origem, como podemos ver pelos chapéus, vestimentas e adereços.

Pelos registros históricos a que tivemos acesso, não consta a informação sobre se a motivação dessas pessoas em serem fotografadas incluiria algum pagamento em dinheiro, ou algum tipo de escambo em mantimentos. Parece-nos que isso seria natural, pelo contexto das fotos, para a época e para o local, perante um equipamento exótico operado por um estrangeiro de passagem, mas não temos nenhum dado que confirme essa informação.

A quinta imagem selecionada é de um registro da fauna, com um imponente jacaré disposto na margem do rio, próximo da câmera e no ângulo mais



Figura 5. Christoph Albert Frisch
Jacaré, Província do Amazonas, 1865.
Disponível em: <<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm23-0016.jpg>>.
Acesso em: 10 mar. 2013.



Figura 6. Christoph Albert Frisch. Urucurana
(*Hieronymia alchornoioides*), Província do Amazonas,
1865. Disponível em: <<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm22-0041.jpg>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

adequado para mostrar a outra margem do rio, com sua exuberante vegetação. Em outra fotografia que consta da expedição de C. A. Frisch, vemos este mesmo jacaré virado com o dorso para cima, o que nos mostra que, para fotografá-lo, foi necessário primeiro matá-lo. Com as condições técnicas da época, fica evidente que não seria possível fotografar e equipamento ficarem próximos demais do réptil, durante todo o tempo de exposição da chapa de colódio úmido. Nesta imagem, toda a composição do enquadramento é muito bem planejada e controlada, impossível de ser realizada com o réptil vivo, com a tecnologia disponível à época.

Outro aspecto que podemos destacar nesta fotografia é a boa integração do fundo e do jacaré à frente, o que indica um dos expedientes técnicos de C. A. Frisch, presente nesta e em outras imagens não selecionadas aqui, que é a combinação de duas fotografias. Conforme nos relata Vasquez (2003, p. 52):

Primeiro, retratava o modelo diante de um fundo neutro, conseguindo assim a exposição perfeita e a reprodução adequada [...]. Em seguida, ele fotografava o entorno, o ambiente real no qual o personagem vivia [...] combinando os dois negativos no ato de confecção da cópia sobre papel, obtendo assim um retrato perfeitamente contextualizado. [...] As fotomontagens de Frisch foram efetuadas apenas para equacionar um problema técnico que ele não podia ou não sabia resolver de outra forma.

A sexta imagem selecionada contempla um importante aspecto da coleção gerada por C. A. Frisch, a flora, sobre a qual vale a consideração abaixo:

O que saltou aos olhos foi o espaço ocupado, nos resultados fotográficos de sua expedição, pela flora amazônica. [...] Trinta e cinco espécies vegetais estão mencionadas nas legendas de trinta e três fotografias, a

Figura 7
Christoph Albert Frisch
Manaus às margens do
rio Negro, Província do
Amazonas, 1865.
Disponível em:
<<http://katalog.ifl-leipzig.de/Ar/SAm23-0010.jpg>>.
Acesso em: 10 mar.
2013.



maioria acompanhada dos nomes científicos (aqui omitidos) e de curiosos comentários, alguns dos quais transcrevemos, devidamente aspeados e entre parênteses: [...] urucurana (“produz frutos com os quais se pega o peixe”). (ANDRADE, 2007, p. 348-349)

Na fotografia da árvore urucurana, C. A. Frisch enquadrando cuidadosamente toda a árvore, da base do tronco, até o último galho ao alto, e ao fundo enxergamos o rio. Típica imagem com o viés naturalista, mostrando a árvore em seu grande porte.

A sétima e última imagem de nossa pequena seleção ilustra a cidade de Manaus e o porto às margens do rio Negro, provavelmente na estação de seca do rio. Percebem-se poucas construções ao fundo, e a simplicidade do porto, com maior número de embarcações pequenas e algumas carroças de carga. Aqui, o fotógrafo se posicionou no alto do mirante, para ter o melhor ângulo possível, e do alto percebe-se parte da extensão do terraço fluvial do leito do rio, área sujeita ao sobe e desce do nível da água, associado às estações do ano.

Segue uma citação interessante sobre Manaus, da mesma época em que foi tomada a fotografia:

Que poderei dizer da cidade de Manaus? É uma pequena reunião de casas, a metade das quais parece prestes a cair em ruínas, e não se pode deixar de sorrir ao ver os castelos oscilantes decorados com o nome de edifícios públicos: Tesouraria, Câmara Legislativa, Correios, Alfândega, Presidência. Entretanto, a situação da cidade, na junção do Rio Negro, do Amazonas e do Solimões, foi das mais felizes na escolha. Insignificante hoje, Manaus se tornará, sem dúvida, um grande centro histórico de navegação. (AGASSIZ, J. L. R.; AGASSIZ, E. C., 2000, p. 196)

REFLEXÕES FINAIS

A expedição fotográfica de C. A. Frisch, em 1865, reflete um momento de auge da Casa Leuzinger, que, inserida no nascente comércio de imagens no Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil, gerava imagens como um valioso objeto comercial e elemento de apropriação simbólica do território nacional. Imagens que circularam mundo afora e mostravam o exotismo e beleza natural dos trópicos, estimulando uma certa mistificação da natureza da Amazônia, no imaginário europeu e mundial.

O século 19 viu o nascimento e expansão da técnica fotográfica, e o Brasil foi o segundo país, fora da Europa, a tomar contato com essa nova tecnologia, logo após os Estados Unidos. Em busca da abertura de caminhos para reflexões que procurem ir além do imanente e visível na fotografia, procuramos, com este pequeno exercício de história fotográfica da Amazônia brasileira, estimular o leitor a buscar conhecer mais sobre esse passado visual, que pertence à humanidade, norteou as gerações passadas em sua apreensão do mundo, e hoje nos mostra informações sobre os lugares, as relações entre os homens, as relações dos homens com seu meio, e a construção dos olhares sobre os lugares.

Pois, como disse Bloch (1974, p. 55): “*O passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar. Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso, que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa*”. E a Amazônia merece que conheçamos bem os rumos do passado, com seus equívocos, para que tracemos um novo futuro.

REFERÊNCIAS

- AGASSIZ, Jean Louis Rodolph; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. 516 p.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Preciosidades do acervo: as primeiras fotografias da Amazônia. Resultado de uma expedição fotográfica pelo Solimões ou Alto Amazonas e Rio Negro, realizada por conta de G. Leuzinger, Rua do Ouvidor 33 e 36, pelo Sr. A. Frisch, descendo o rio num barco com dois remadores, desde Tabatinga até Manaus. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 122, p. 339-362, 2002.
- BLOCH, Marc. *Introdução à História*. 2ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974. 289 p.
- CHIARELLI, Domingos Tadeu. História da arte / história da fotografia no Brasil - século XIX: algumas considerações. *Ars* (São Paulo), v. 3, n. 6, p. 78-87, 2005. Disponível em: <<http://migre.me/gmyLw>>. Acesso em: 22 out. 2013.
- COSTA, Kelerson Semerene. *Apontamentos sobre a formação histórica da Amazônia: uma abordagem continental*. Rio de Janeiro: FLACSO-Brasil, jun. 2009. 25 p. (Série Estudos e Ensaios - Ciências Sociais)
- DE TACCA, Fernando. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 18, n. 1, p. 191-223, 2011.
- FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil (1840 - 1900)*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985. 248 p.
- GREGORIO, Vitor Marcos. O progresso a vapor: navegação e desenvolvimento na Amazônia do século XIX. *Nova Economia* (Belo Horizonte), v. 19, n. 1, p. 185-212, 2009.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. 405 p.

- KOSSOY, Boris. Fotografia e paisagem - o explícito e o oculto nas representações fotográficas. *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 39, p. 133-142, jun. 2008.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 3ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2009. 184 p.
- LUTTEMBARCK, Cecília. Retratos do selvagem: as fotografias zoológicas da segunda metade do século XIX. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 26., 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2011. 17 p.
- MAUAD, Ana Maria. Imagens de um outro Brasil: o patrimônio fotográfico da Amazônia oitocentista. *Locus: Revista de História*, v. 16, n. 2, p. 131-153, 2010. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/locus/article/viewFile/1056/899>>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- MEIRELLES FILHO, João. *Grandes expedições à Amazônia brasileira (1500-1930)*. São Paulo: Metalivros, 2009. 241 p.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo - Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, v. 7, n. 14, p. 131-151, 2003.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2013.
- MOREL, Marcos. Cinco imagens e múltiplos olhares: 'descobertas' sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. 8, p. 1039-1058, 2001.
- RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Tempo - Revista do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense*, v. 11, n. 22, p. 5-30, 2007.
- SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. 143 p.
- VASQUEZ, Pedro Karp. A. Frisch: ladrão de almas na Amazônia Imperial. *Piracema - Revista de Arte e Cultura*, v. 1, n. 1, p.90-95, 1993.
- VASQUEZ, Pedro Karp. *Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX*. São Paulo: Metalivros, 2000. 203 p.
- VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003. 295 p.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. 309 p.

Nota do Autor

Artigo apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina História da Paisagem Brasileira, AUH5837-4, ministrada pelo professor doutor José Pedro de Oliveira Costa, no 2º semestre de 2011.

Nota do Editor

Data de submissão: Abril 2012

Aprovação: Fevereiro 2013

José Leonardo Homem de Mello Gâmbra

Geógrafo em sua formação acadêmica e cineasta em sua experiência profissional, é um inquieto sobre a relação homem-natureza e sempre procurou unificar os saberes ambientais com as artes audiovisuais. É coordenador de pós-produção da Java2G Produções Artísticas e mestrando do Departamento de Geografia Humana da FFLCH-USP, com pesquisa sobre o uso do audiovisual na educação, com enfoque em meio ambiente, Geografia e interdisciplinaridade.

Av. Dr. Cardoso de Melo, 146 - Ap. 122 - Vila Olímpia

04548-000 - São Paulo-SP

(11) 3868-4549

11 9679-9922

leogambera@usp.br