

O SILÊNCIO DAS ÁGUAS NAS FOTOGRAFIAS DE PAISAGEM DA COLEÇÃO THEREZA CHRISTINA MARIA DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Solange de Aragão¹

Introdução

As águas têm um som que acalma, tranquiliza. Este som se deve a seu movimento, seja em função de uma pequena queda, seja em função dos desníveis e obstáculos encontrados em seu percurso, seja em função dos ventos, seja em função de seu próprio vai-e-vem, como nas ondas do mar, seja em função de artefatos criados pelo homem. Quando o fotógrafo capta através de suas lentes a imagem das águas em um fragmento de tempo, estas aparecem estagnadas diante do olhar do observador e, com a ausência de movimento, tornam-se silenciosas, muito embora a imaginação daquele que observa a fotografia o faça rememorar instantaneamente o seu som.

O objetivo deste trabalho é analisar o silêncio das águas nas fotografias de paisagem dos álbuns da Coleção Thereza Cristina Maria, doados pelo próprio imperador D. Pedro II em 1891, que integram o acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Trata-se de um conjunto de imagens produzidas ao longo do século XIX, em especial na segunda metade do oitocentos, que contém, na categoria “paisagem”, fotografias do Brasil oitocentista, particularmente de Pernambuco, do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e do Paraná, entre as quais é possível encontrar retratos de quedas d’água, cascatas e cachoeiras, rios, ribeirões e outros cursos d’água, além das águas em processo de canalização, de autoria de fotógrafos como Georg Leuzinger, Revert Klumb e Marc Ferrez.

Em algumas dessas imagens, vislumbra-se uma preocupação estética que se sobrepõe à necessidade de registro do lugar, seja no contraste do claro/escuro, seja no enquadramento da paisagem, na composição pretendida, seja nos jogos de luz e sombra capturados pelas lentes desses fotógrafos. Evidentemente o valor estético identificado em algumas dessas imagens pode ser decorrente do próprio elemento que protagoniza a composição: a água em meio à paisagem e à natureza.

A cascata da Tijuca, no Rio de Janeiro do século XIX, a cachoeira do Nery, a queda d’água de São Pedro, as águas sob a Ponte do Paraíso, sob a Ponte do Desengano, da baía de Botafogo, junto às casas dos colonos europeus, na represa do Rio São Pedro, no aqueduto dos imigrantes, junto à vegetação de Minas Gerais são alguns exemplos da presença das águas na fotografia de paisagens dessa coleção, que se pretende considerar nessa análise.

¹ Professora Doutora de Arquitetura da Paisagem na Universidade Nove de Julho, em São Paulo.

A Coleção Thereza Christina Maria

A história da Coleção Thereza Christina Maria principia com um silêncio:

“De todas as figuras ilustres da História do Brasil Imperial, ao longo do século XIX, nenhuma é mais intrigante e desconhecida do que [...] D. Theresa Christina Maria de Bourbon [...]. Aquela que foi chamada ‘a mãe dos brasileiros’ reinou à sombra imponente de D. Pedro II, por 46 anos, em misterioso e digno silêncio.”²

Trata-se do silêncio da Imperatriz, que por 46 anos foi fiel a seu marido – o Imperador D. Pedro II – sem que este lhe retribuísse a mesma fidelidade. O silêncio de uma mulher que suportou a rejeição, ao perceber “a decepção que causara ao marido”, para honrar seu papel de esposa, aprendendo a amar aquele que a rejeitara, e a seguir o “papel que o destino e os articuladores políticos das casas reinantes europeias e do nosso parlamento lhe haviam traçado”³.

E foi este amor, silencioso, que aos poucos conquistou lugar no coração de D. Pedro II, a ponto de o imperador sentir profundamente a dor da perda de sua esposa em dezembro de 1889, quando a Imperatriz Thereza Christina faleceu na cidade do Porto, longe do país que adotara como seu, logo após a viagem do exílio.

“28 de dezembro de 1889

‘Não sei como escrevo. Morreu haverá ½ hora a Imperatriz, essa Santa. [...] Ninguém imagina a minha aflição. Somente choro a felicidade perdida de 46 anos. Nada mais posso dizer [...]’”⁴

Em seu texto, “O Imperador no Exílio”, Afonso Celso registra a imagem do Imperador nesse momento de profunda dor, com as lágrimas percorrendo seu rosto, deslizando “ao longo da barba nívea” e caindo “sobre as estrofes de Dante” – o livro que ele tinha em mãos para tentar aplacar a tristeza⁵.

² HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A Imperatriz Thereza Christina: um olhar brasileiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro (457): 225-242, out./dez. 2012, p.225.

³ Idem, *ibid.*, p.230. Em *As barbas do Imperador*, Lilia Moritz Schwarcz escreve sobre a decepção de D. Pedro II ao ver a Imperatriz pela primeira vez: “[...] malgrado as informações que lhe haviam chegado sobre as virtudes da imperatriz, d. Pedro só pode notar-lhe os defeitos: Teresa Cristina era baixa, gorda, e além de tudo coxa e feia. A decepção estampou-se no rosto do jovem monarca, que, como dizem, chorou nos braços da condessamde Belmonte, a Dadama, sua aia”. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.95.

⁴ Diário de D. Pedro II. In: HORTA, 2012, p.240.

⁵ CELSO, Afonso. O Imperador no exílio. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo, UNESP, v.13, n.1, p.309, jan./jun. 2017.

Em seu testamento de exílio, D. Pedro II doou sua biblioteca pessoal, composta por cerca de 100.000 itens, entre livros, desenhos, fotografias, partituras e mapas, à Biblioteca Nacional. A coleção de fotografias do século XIX foi denominada, a seu pedido, Coleção Thereza Christina Maria, em homenagem à Imperatriz. Essa coleção é composta por 39 álbuns, que contêm cerca de 22 mil fotografias, entre imagens da Grécia, do Líbano, da Guerra Civil Americana, de Paris, da Espanha, da China, de Portugal, do Egito, da Alexandria, de Jerusalém, do Sinai, da Palestina, da Pérsia, dos usos e costumes árabes, em âmbito internacional.

No que concerne ao Brasil, há nos álbuns fotografias de Pernambuco, da Colônia Dona Francisca, do Rio de Janeiro (entre 1865 e 1874), de Petrópolis, de Nova Friburgo, do interior do país, da passagem de Vênus em 1882, da Exposição de 1866, além das imagens da implantação da estrada de ferro, em Minas Gerais, no Rio de Janeiro e no Paraná, das obras de canalização do rio São Pedro e do novo abastecimento de água. As fotografias de paisagens brasileiras aparecem tanto nos álbuns que registram as obras de canalização, as obras do novo abastecimento de água e a implantação das estradas de ferro, como nos álbuns que apresentam vistas e panoramas de cidades do Brasil. Os fotógrafos que assinam esses álbuns com paisagens brasileiras são Moritz Lamberg, Niemeyer, Georg Leuzinger, Marc Ferrez, August Riedel e Pedro Hees. Alguns deles foram contratados pelas empresas de obras ou pelo próprio imperador, que formou uma coleção de fotografias seja por meio dessa contratação, seja por meio da aquisição de alguns desses álbuns.

Essa coleção é importantíssima para o estudioso do século XIX pelo registro iconográfico e histórico de paisagens do mundo inteiro e, em particular, do Brasil. Os álbuns contêm um número expressivo de fotografias de paisagens do Brasil, algumas das quais com componentes estéticos. Entre estas, destaca-se a fotografia das águas na paisagem, que se pretende analisar a seguir.

Fotografias de Paisagens

No Brasil, como em outros países, o retrato correspondeu ao “gênero mais comercializado da fotografia no século XIX”⁶. Algumas pessoas queriam ser retratadas, como um registro de si mesmas, de uma época de suas vidas, de sua família, e contratavam os fotógrafos para isso. Muitos desses profissionais subsistiam desse serviço: o retrato, o qual era executado no ateliê do fotógrafo, no jardim ou na casa do retratado, especialmente quando este residia em um palacete e pretendia mostrar a suntuosidade de sua habitação e de seu modo de vida.

⁶ LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991. p.61.

Foi apenas nas últimas décadas dessa centúria que a paisagem se tornou protagonista em uma parte significativa dessas imagens⁷, deixando de ser o pano de fundo para ser tornar o principal elemento da composição. Annateresa Fabris fala da representação da natureza adquirindo “plena expressão” em uma parcela dessa produção de imagens⁸; outra parcela importante correspondeu aos panoramas de cidades e vilas, que se tornaram muito comuns à época da imigração, uma vez que os imigrantes enviavam essas fotografias para seus familiares em seus países de origem, como observa Vânia Carneiro de Carvalho:

“[...] a produção de paisagens entre nós contava com um público mais reduzido. Atendia em parte a viajantes e imigrantes aqui residentes que enviavam aos amigos e parentes as imagens do país onde viviam e trabalhavam. [...] As instituições oficiais interessadas em divulgar no exterior imagens de um país atraente para os possíveis imigrantes, além das empresas de construção ferroviária parecem ter sido clientes de peso.”⁹

As empresas de construção ferroviária, mencionadas pela autora, assim como aquelas responsáveis pelas obras de abastecimento de água e canalização também contribuíram sobremaneira para o registro de paisagens do Brasil oitocentista. Ao retratar as paisagens por onde passariam os trilhos da estrada de ferro ou o percurso das águas, os fotógrafos contratados por essas empresas ou instituições produziram fontes documentais de elevado valor histórico. E não somente isto. Alguns desses profissionais escolheram o ângulo certo para compor a imagem, exploraram a plástica das águas, bem como o jogo de luz e de sombra, de claro e escuro, produzindo obras de valor estético.

A maior parte dessas paisagens, no entanto, apresenta a natureza sob intervenção humana, com uma ponte, uma construção, as águas canalizadas, os trilhos da estrada de ferro. Imagens de lugares ou fragmentos de paisagens sem qualquer intervenção do homem são mais raras nessa coleção, provavelmente pela própria temática dos álbuns – comumente relacionada à paisagem em transformação.

O silêncio das águas na fotografia

Analisando as imagens como um todo, e o modo como as águas aparecem nessas imagens, observa-se que por vezes esse elemento aparece distante, integrando a composição paisagística, outras vezes aparece como protagonista, em movimento, e outras vezes ainda, sendo canalizadas ou conduzidas em dutos.

No primeiro caso, as águas integram vistas e panoramas na composição de paisagens. À distância, parecem não ter movimento, apresentando-se estagnadas ao olhar do observador; silenciadas, como uma

⁷ FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991, p.201.

⁸ Idem, *ibidem*, p.201.

⁹ CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991, p.204.

lâmina de espelho, que reflete o céu e as montanhas, ou os demais elementos que compõem o panorama. Dependendo do enquadramento, da proporção das águas e do céu, dos reflexos capturados pelas lentes do fotógrafo, constata-se nessas imagens ou em parte dessas imagens uma intenção estética.

No registro das águas em movimento, embora a imagem se apresente silenciosa e tranquila, ao observador, é inevitável a sugestão do som das águas, dada por nossa memória e percepção. A fotografia proporciona essa estagnação do movimento ao capturar um único momento, rápido e fugidio, das águas que caem deslizando pelas pedras em pequenas cachoeiras ou rios. Nas fotografias em preto e branco, essa água em movimento aparece com uma tonalidade esbranquiçada, destacando-se dos demais elementos da composição e atraindo o olhar mais do que qualquer outro elemento compositivo. E esse contraste do claro e escuro em algumas imagens é explorado de maneira sensível pelo olhar do fotógrafo.

Apartadas de seu curso natural, concentradas em um duto produzido pelo homem, as águas canalizadas seguem silenciosas e calmas seu caminho pré-estabelecido, pré-definido e pré-determinado pelo homem. Sem a brancura de seu movimento, sem a sugestão de seu som, simplesmente percorrem lentamente as obras de canalização às quais estão condicionadas. Marc Ferrez, o principal fotógrafo desses álbuns das obras de canalização e abastecimento de águas, não ficou alheio às possibilidades estéticas da produção de algumas dessas fotografias, trabalhando com maestria o jogo de luz e de sombras em determinadas imagens.

As águas calmas em meio à natureza também foram retratadas, circundadas pela vegetação que refletem e cuja imagem reproduzem de modo inverso, confundindo o olhar do observador, sem revelar de fato sua profundidade. O reflexo da vegetação nas águas atraiu o olhar do fotógrafo, como tantas vezes atraiu o olhar do pintor.

Conclusão

São poucos os estudos da água na fotografia, especialmente da água na fotografia do século XIX. O que se observa, no entanto, é que a presença desse elemento na composição muitas vezes corrobora para um viés estético mesmo na fotografia de registro. Esse viés estético antecede a concepção artística da fotografia que se difunde ao longo do século XX e surpreende por revelar o olhar atento de determinados fotógrafos em relação às possibilidades plásticas da fotografia ainda em seus primórdios.

No Brasil, destacam-se ao menos dois fotógrafos nesse sentido: Marc Ferrez e Klumb. Superando a necessidade de registrar o lugar, ambos começam a explorar o contraste (claro/escuro), o jogo de luz e sombra, o reflexo das águas, nas imagens produzidas por encomenda.

As paisagens brasileiras são retratadas assim coadunadas à beleza das águas em movimento, das águas distantes que refletem o céu, das águas mais próximas e calmas que espelham a vegetação, das águas tranquilas que percorrem as obras produzidas pelo homem em meio à natureza.

Além do valor histórico inestimável dessas imagens, é necessário considerar seus pressupostos estéticos, que revelam o olhar do artista por trás do fotógrafo de paisagens.



Figura 01: ESTRADA de Ferro D. Pedro 2: Linha Central: Ponte do Paraíso: kilometro 135,466. Vassouras, RJ: [s.n.], 1881. 1 foto, papel albuminado, pb, 18,2 x 23,9. Coleção Thereza Christina Maria. Collecção de 44 vistas photographicas da Estrada de Ferro D. Pedro 2. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon381909/icon1151169.jpg>. Acesso em: 10/01/ 2018.



Figura 02: KLUMB, Revert Henry. [Cascata da Cruz, Floresta da Tijuca. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [entre 1863 e 1864]. 1 foto, papel albuminado, p&b, 22 x 16 cm. Coleção Thereza Christina Maria. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35082>. Acesso em: 10/01/2018.



Figura 03: FERREZ, Marc. Obras provisórias para canalização do rio São Pedro: pedaço da valla, K. 5. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1889. 1 foto, colódio?, pb, 18,7 x 24,9. Coleção Thereza Christina Maria. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=4962>. Acesso em: 10/01/2018.



Figura 04: KLUMB, Revert Henry. Minas: Végétation. [Brasil]: [s.n.], [18--]. 1 foto, Estereograma, papel albuminado, p&b, 7,3 x 14,1 cm em cartão suporte: 8,4 x 17,5 cm. Coleção Thereza Christina Maria. Acervo da FBN. Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=43349>. Acesso em: 10/0/2018.

Referências Bibliográficas

“A coleção de fotografias do imperador D. Pedro II”. Disponível em: bndigital.bn.gov.br/projetos/terezacristina/histcoleccion.htm. Acesso em 10/01/2018.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

CELSO, Afonso. O Imperador no Exílio. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo, UNESP, v.13, n.1, p.307-9, jan-jun, 2017.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A Imperatriz Thereza Christina: um olhar brasileiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, IHGB, a 173 (457): 225-242, out./dez., 2012.

LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.