

# A CONDIÇÃO DO OLHAR IMPERIAL<sup>1</sup> THE CONDITION OS THE IMPERIAL GAZE

Dayse Euzébio de Oliveira <sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo integra uma pesquisa de doutorado dedicada a investigar o papel da fotografia no contexto do imperialismo e colonialismo, com foco na visualidade conferida às pessoas negras e às paisagens no Brasil do século XIX. No presente estudo, analisa-se a intersecção entre fotografia, visualidade imperial e identidade nacional no Brasil oitocentista. Com base nas contribuições de Brizuela (2012), Azoulay (2024), Da Silva (2022), Ferdinand (2022) e Mirzoeff (2016), discute-se a fotografia como uma tecnologia imperial essencial para a categorização e o controle colonial. Desde sua gênese no século XIX, a fotografia operou como um instrumento do expansionismo imperial e da produção de narrativas hegemônicas. Ao considerar a visualidade como um imperativo político e epistemológico, este artigo explora como a estruturação do olhar na modernidade foi fundamental para a naturalização de práticas de dominação e exploração.

**Palavras-Chave:** fotografia. visualidade. imperialismo.

**Abstract:** This article is part of a doctoral research dedicated to investigating the role of photography in the context of imperialism and colonialism, focusing on the visibility conferred on black people and landscapes in nineteenth-century Brazil. Based on the contributions of Brizuela (2012), Azoulay (2024), Da Silva (2022), Ferdinand (2022), and Mirzoeff (2016), photography is discussed as an essential imperial technology for colonial categorization and control. Since its genesis in the nineteenth century, photography has operated as an instrument of imperial expansionism and the production of hegemonic narratives. By considering visibility as a political and epistemological imperative, this article explores how the structuring of the gaze in modernity was fundamental to the naturalization of practices of domination and exploitation.

**Keywords:** Photography. Visibility. Imperialism.

## 1. Visualidade Imperial

O ato de observar modula a nossa experiência sensível, constantemente somos atravessados por cenas que nos incitam reações diversas como empatia, horror, alegria. Em *A autobiografia da minha mãe* (Kincaid, 2020), a personagem Xuela fala sobre a experiência de dar conta de si, de perceber a sua própria existência apenas pela força da sobrevivência à solidão e o auto amor gerado por essa necessidade, após a morte da sua mãe no parto e o abandono paterno. Para Xuela, a maior definição de amor é o ato de acompanhar, observar a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação arte e tecnologia da imagem). 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Dayse Euzébio de Oliveira: Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da UFPE, dayse.eo@gmail.com.

vida de outra pessoa ser fazendo e desfazendo, de modo que o amor se tece como uma linha invisível que une o observador e o observado. Nesse relato, ela nos apresenta o ato de observar como uma instância não passiva, como um elo que liga os dois entes numa experiência de afetação.

Diante dessa narração de Jamaica Kincaid (2020), podemos pensar: como a possibilidade de produzir e compartilhar imagens organiza nossa vida sensível e mobiliza o nosso sentir? De acordo com Mirzoeff (2016, p. 746), “o direito a olhar não é meramente uma questão de visão. Ele começa em um nível pessoal com o olhar adentrando os olhos de alguém para expressar amizade, solidariedade ou amor”. Para ser exercido em sua plenitude, esse direito carece indispensavelmente da mutualidade do olhar, de um reconhecimento mútuo que viabiliza a troca e consequentes invenção de um e de outro.

Por seu caráter relacional, o direito a olhar opõe-se ao conceito de visualidade que, conforme articula Mirzoeff (2016), atua como um imperativo, uma espécie de entidade autoritária que enquadra a experiência do visível. A visualidade é histórica, se faz e refaz na história, sua natureza compositiva ganha expressão em virtude da autoridade referente aos sujeitos históricos, capazes de produzir documentos e narrativas, de impor visualidades, que por sua vez, são constituídas por imagens, conceitos, discursos.

Tendo sua gênese no período da escravidão e das plantations, a visualidade foi instaurada, a priori, enquanto sistema de vigilância, controle e punição de sujeitos cativos. Animada pela figura do supervisor, representante da violência senhorial, como afirma Mizoeff (2016, p.747), a visualidade viria a se tornar a “marca do general moderno”, constituindo-se ferramenta indispensável para o controle e alcance do campo de batalha.

A gênese da fotografia, datada na segunda metade do século XIX e oficialmente apresentada por Daguerre em 1838, está intimamente ligada a um desejo por novas formas de visionamento e apreensão dos espaços. Desejo esse fomentado pelo expansionismo colonial e imperial, que, no caso do Brasil, se estabeleceu no período do segundo império (1840-89). Esse período de consolidação e popularização da fotografia no Brasil coincide com o marco normativo da visualidade anunciado pelo inglês Thomas Carlyle, em 1840, para se reportar à tradição da liderança heróica, em alusão a sua capacidade autodeterminada de visualização histórica, “visualiza a história para sustentar a autoridade autocrática”. (Mirzoeff, 2016, p. 747).

Contudo, o período que antecede o regime imperial brasileiro, responsável pela institucionalização da fotografia enquanto técnica de construção de um imaginário nacional no país, em muito já gestava um vasto desejo por representação, o que se confirma nas figuras dos viajantes e cientistas naturalistas empenhados em representar o novo mundo.

Para pensar o contexto de emergência tanto da figura do viajante naturalista quanto da própria fotografia, é necessário fazer uma investida nas dinâmicas ontoepistemológicas que estruturaram o campo da representação moderna enquanto domínios da razão científica sobre a natureza. A razão moderna e a ciência são referidas por autoras como Ariella Aisha Azoulay (2024) e Denise Ferreira da Silva (2022) enquanto domínios pelos quais o desenvolvimento das práticas de representação, e da própria fotografia (não apenas enquanto aparato técnico), foram preparados ao longo de uma trilha traçada pelo novo e sua ânsia progressista. Ao olhar para as práticas de pilhagem científicas e imperiais, as autoras nos ajudam a compreender como a violência do progresso irrefreável continua a operar sem grandes constrangimentos coletivos, personificadas e naturalizadas por práticas como a fotografia.

Em *História potencial - desaprendendo o imperialismo* (2024), Azoulay investiga as primeiras operações do obturador tomando-o a partir de manifestações que remontam a uma práxis imperial. Para além de sua funcionalidade mecânica na câmera fotográfica, a autora situa o obturador enquanto uma “sinédoque para a operação do empreendimento imperial” (Azoulay, 2024, p.10). Para tanto, a autora empreende um exercício de reconstituição das possíveis origens operacionais do obturador, considerando o ano de 1492, data da invasão do “novo mundo” e da expulsão em massa de judeus e mulçumanos da Espanha, um marco inicial desse exercício imperial de poder, “a fotografia estava enraizada nas formações imperiais de poder: antes de tudo, no uso da violência, no exercício dos direitos imperiais e na criação e destruição de mundos compartilhados.” (Azoulay, 2024, p.11).

Tomando esse exercício de remontagem enquanto uma prática histórica indisciplinada, Azoulay (2024) nos convoca a desaprender as origens canônicas da fotografia e assim principiar uma suspensão do fluxo progressista que continua a gerar as separações que a prática fotográfica instaura no momento em que seu obturador é convocado à cena. Pensar o obturador em suas potenciais origens, para Azoulay (2024), é, portanto, entendê-lo como referência a essa contingência progressista que já estava presente na era pré-tecnológica sob a forma de uma instrumentalização de pessoas em matéria prima e na destruição de mundo e modos coletivos de partilha. Tal retorno às condições de surgimento da fotografia, para a autora, atua tanto

enquanto diretriz para o entendimento da prática fotográfica como uma questão política, uma ferramenta afiada pelo avanço e naturalização de um modo de ser imperialista, quanto para pensar modelos de reparação. Ao olhar para o passado, Azoulay (2024) reivindica modos de ser, pensar e agir não imperiais, modelos antagônicos e de resistência ao progresso e à razão imperiais, reconhecendo o próprio modo de saber científico e as instituições de conhecimento, como universidades e museus, enquanto salvaguardas dos regimes políticos do direito imperial.

Nesse sentido, para pensar as condições de surgimento do pensamento global moderno e o processo de naturalização de modelos imperialistas de conhecimento, Da Silva (2022), se dedica a remontar as bases ontoepistemológicas sob as quais a razão universal, enquanto poder regulador e produtivo, baliza a ordenação do mundo e conforma o sujeito moderno. A partir do que a autora concebe enquanto analítica da racialidade (ferramenta do saber científico), é traçado um percurso que desvela as dinâmicas de racialidade no pensamento moderno, ou seja, “como as armas produtivas da razão, isto é, as ferramentas da ciência e da história constituem o homem e seus outros como sujeitos históricos e globais”. (Da Silva, 2022, p. 25)

De acordo com Ferreira da Silva (2022), sendo a razão continuamente reescrita desde a antiguidade, na qual a interioridade alcançava a sua “primazia ontoepistemológica” (p.129, 2022), é a partir das investigações filosóficas de Francis Bacon, afim de expandir o entendimento do poder do homem, que a instrumentalização do corpo pela razão passa a ser um oportuno destino das investigações filosóficas modernas. Da Silva (2022) entende esse cenário de ampliação da soberania da razão sobre o corpo, como a conformação do sujeito científico. Passando pela consolidação dos campos da ciência e história em Hegel e pela ampliação do domínio das investigações sobre a vida e a natureza em Darwin, a autora explicita como tais estratégias reescreveram a natureza a partir da razão universal, “um gesto que torna tantos os efeitos da regulação quanto os produtos da representação acessíveis às ferramentas da razão científica.” (Da Silva, 2022, p.237).

A reelaboração da condição natural pelo pensamento moderno conduziu ao alicerçamento da racialidade enquanto efeito direto da razão humana, isto é, a ideia de “raça ou variedade da humanidade, como significante da exterioridade, o qual conecta funções mentais e configurações sociais.” (Da Silva, 2022, p.237)

De tal modo, o racial é estabelecido em termos de um eu referencial e transparente, sujeito consolidado pelo pensamento europeu, capaz de atribuir sentido a todo universo referente ao outro do qual ele se difere. No curso da designação de um espaço e conjunto de

pessoas outrificados, de acordo com Edward Said (2007), as diferenciações geográficas se dão de modo arbitrário, dessa maneira, o que não é reconhecido como familiar é designado a partir de demarcações negativas e com aspirações ficcionais, como afirma o autor: “Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso” (Said, 2007, p.91)

A arbitrariedade das noções geográficas e de espacialidade são destacadas, também, por Da Silva (2022) como característica intrínseca ao expansionismo da Europa em direção ao continente Americano e demais áreas, considerando que a distribuição global do expansionismo impescindiu de um exercício de categorização e classificação de nativos e seus espaços correlatos. Fruto do estabelecimento da racialidade enquanto ferramenta da ciência e da história, tal processo de categorização serviu como justificativa para naturalizar a destruição de povos e mundos, e para a constituição de campos de estudo e pesquisa cujos fins seriam a legitimação desse processo de exploração, a partir da instituição de uma série de leis e conceitos pela razão moderna.

Implicada com a exploração de recursos e pessoas, assim como afirma Azoulay (2024, p. 34), “a investigação acadêmica com o fim de exploração foi naturalizada como parte do abuso, articulando e legitimando termos políticos, estruturas, instituições, conceitos e leis comumente identificados como modernos.” Não obstante, Said (2007) destaca como parte da normalização desse processo exploratório mediante a constituição de uma gramática acadêmica racista, o surgimento do termo orientalismo como campo de estudo erudito, sendo a concepção do orientalismo responsável pela transfiguração de uma multiplicidade de povos, culturas e territórios em uma área de conhecimento particular.

Em alusão às práticas de espoliação conduzidas pelas ciências naturalistas, Da Silva (2022) reporta-se à carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel, enquanto texto referencial acerca das condutas dos viajantes europeus diante dos nativos encontrados nos trópicos. Na carta, Caminha descreve intenção na catequização dos nativos pormenorizados em texto, contudo, de acordo com Da Silva (p.67, 2022) “Em vez da conversão “dessas” pessoas, o que se deu cerca de trezentos anos mais tarde foi a catalogação de suas mentes, que produziu estratégias de poder que governam as condições contemporâneas globais.”

De um modo geral, o que Da Silva (2022) explicita a partir da carta de Caminha, é o quanto o conhecimento acadêmico está intimamente ligado à exploração e destruição de

mundos supostamente desconhecidos, e, como o aperfeiçoamento e institucionalização desse modelo de exploração, desde longe, perpassa variadas instâncias de poder.

Tomando a experiência colonial brasileira como referência, no que diz respeito ao contexto de formação do pensamento naturalista do Brasil, as reformas pombalinas, em 1775, foram fundamentais para a definição da lógica homem versus natureza. Foi mediante as investidas progressistas do Marquês de Pombal que, como afirma Domingues (2009, p. 168), “a noção de civilização começava a ganhar forma epistemológica”.

A legislação pombalina se orientou, particularmente, em virtude do progresso agrícola, investiu no conhecimento da natureza e em viagens de reconhecimento de novas áreas ambicionando o desenvolvimentismo nacional. Também em virtude desse empreendimento civilizacional se principiou a divisão étnica na qual indígenas foram considerados mão de obra livre, diferentemente dos africanos escravizados. Tamanho movimento em direção ao progresso civilizacional resultou na intensificação das viagens de reconhecimento, que se caracterizavam pela crescente interiorização de seu destino.

No tocante aos objetivos dessas incursões pelo interior no Brasil, a coleta e classificação de material botânico, desvelamento das paisagens ainda não exploradas e dos nativos pertencentes a essas paisagens continuaram a ser prioridade. A mudança em relação aos objetivos das expedições naturalistas ocorre posteriormente às reformas pombalinas, com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, seguida de sua independência em 1822. A partir desse período, a natureza deixa de ser instrumentalizada maioritariamente para fins comerciais e de desenvolvimento agrário, passando a ensejar, também, a formação identitária de uma nação por vir.

Bem antes da formação do estado brasileiro, as reformas pombalinas e a subsequente mudança da corte portuguesa deram início a um processo de naturalização e transformação nos modelos de conhecimento. Esse fenômeno, abordado por Azoulay (2024) e Da Silva (2022), reconfigurou pessoas e espaços outrificados por meio de dinâmicas raciais, fundamentais para a solidificação do poder imperial. Oficializadas e patrocinadas por instituições como Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, Sociedade da Indústria Nacional e pelo próprio Imperador, as viagens naturalistas imbuídas pela ímpeto de circulação do conhecimento científico, (Domingues, 2009) providenciaram a constituição de acervos sobre a diversidade de espécies botânicas e de nativos, sendo fundamentais para a constituição de disciplinas como a zoologia, antropologia e a etnografia.

Diante de tais procedimentos de outrificação maneados pelo saber científico em consonância com o estado imperial, tomamos o exercício da diferença, ou como conceitua Azoulay (2024, p. 19), o “princípio diferencial”, enquanto argumento estruturante de uma política do olhar fundamental para a consolidação e ordenação da nossa experiência sensível pela visualidade.

Considerando sua facilitação pela experiência colonial, o princípio diferencial se conceitua como um regime político que permite o exercício da duplicidade por parte dos cidadãos e viajantes da metrópole que, gozando de direitos sobre os seres e espaços das colônias extrapolam os limites éticos e políticos praticados na metrópole. Uma política que assim como indica Azoulay (2024, p.44), “forçou a exclusão de muitos idiomas políticos externos às instituições oficiais e às disciplinas acadêmicas, impedindo que fossem falados em lugares onde as pessoas se reuniam para colaborar em conjunto, com e não apenas contra os outros.”

A própria prática de coleta, nomeação e classificação das espécies botânicas e variedade humana, e os procedimentos de arquivamento e circulação desse conhecimento extrativista acumulado, seguem um regime baseado na atribuição de papéis e regimes diferenciais. O avanço das empreitadas de colonização do interior em vigor a partir das reformas pombalinas, impactou sobremaneira o sistema de apropriação do conhecimento tradicional. Plantas, minérios, ossadas, léxicos e culturas foram transformados, nesse intercurso, em um tipo de saber incorporado pela ciência moderna de modo predominantemente unilateral.

Gozando da duplicidade favorecida pelo princípio diferencial, o conhecimento moderno estabeleceu dois procedimentos básicos responsáveis por ordenar a forma como conhecemos o mundo: a classificação e seus correlatos, e a circulação do saber, artefatos, plantas e seres humanos nas colônias, comandadas pelos cidadãos viajantes da metrópole.

Promovidos no período das incursões naturalistas para fornecer materiais às disciplinas da antropologia, zoologia e etnografia, tais procedimentos do conhecimento científico alcançaram ainda maior potencialidade com a consolidação da fotografia enquanto meio prioritário de representação do império.

## **2. Conhecer, Classificar e Circular**

De acordo com Domingues (2019), as descrições dos materiais botânicos coletados e registrados pelos naturalistas comumente incluíam detalhes sobre o seu uso popular, no

processo de apropriação do conhecimento nativo pela ciência moderna, “um grande número de palavras indígenas foi incorporado ao léxico botânico” (Domingues, 2019, p. 170). A autora (2019) utiliza a termo “ciência mestiça”, designado por Michel Paty (1990, P.82), para explicitar como esse processo se dava de forma relacional, numa lógica de troca, não em via de mão única. Entretanto, correlata ao princípio diferencial, a coleta e classificação de plantas nativas corresponde precisamente com as diretrizes da visualidade, cuja invenção do outro dispensam o exercício da mutualidade.

Para relatar o processo de catalogação da planta Pau Esteira, publicada pelo botânico e diretor do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra, Júlio Augusto Henriques, Gouveia (2014) descreve tanto o percurso de nomeação quanto o registro fotográfico da planta nativa da ilha de São Tomé. Tratando-se de um processo de catalogação realizado à distância, em várias etapas e complementado pelo envio de material coletado, o autor destaca em sua análise o papel fundamental da imaginação para associar imagem e nome nesse processo de catalogação botânica.

Desde a produção da imagem fotográfica—que envolve a extração da planta de seu ambiente natural, seu isolamento em relação às plantas de suporte e o envio de suas partes anatômicas, acompanhadas de informações, para Portugal—, a catalogação de novas espécies sempre implicou um exercício de subjetividade por parte dos naturalistas responsáveis pelo registro. Como destaca Gouveia (2014, p. 190), o objetivo era "minimizar o ruído causado pela abundância de verde, para criar um espaço neutro, um mecanismo em tudo semelhante ao da ilustração científica". Esse processo evidencia um mecanismo de invenção de formas de ver que moldam e sustentam nossa maneira de conhecer e apropriar-nos do mundo. Considerando a fotografia como uma ferramenta essencial na construção de representações e tomando como exemplo a catalogação da planta Pau Esteira, percebemos como a relação colonial nesse processo reflete a dinâmica unilateral que caracteriza a invenção do outro no contexto do empreendimento imperial.

De acordo com Natália Brizuela (2012), a gênese da fotografia, datada na segunda metade do século XIX, está intimamente ligada ao desejo por criação de novas formas de visionamento e apreensão dos espaços, desejo esse fomentado pelo expansionismo colonial e imperial, que no Brasil se consolidou no período do segundo império (1840-89). Apesar de sua mecanicidade, e das propriedades objetivas que lhes são atribuídas, de acordo com a autora, a fotografia, ao se firmar como um novo modelo de observação, estabelece uma relação entre



razão e crença. Essa relação se dá em consequência de sua eficácia mecânica em reproduzir representações que correspondem, em certa medida, com a realidade retratada. Contudo, essas representações também são fundamentadas por um sistema de crença que se instaura na medida em que passam a substituir enquanto modelos de visualidade as referências registradas, como uma espécie de reencantamento da natureza a partir da objetividade da câmera. Brizuela (2012) destaca ainda o caráter dilemático dessa relação entre razão e magia, que teria correspondência com as antigas representações pré-cartográficas:

As fotografias como meio de visualizar o espaço, estão estranhamente próximas de uma forma de representação pré-cartográfica: aqueles velhos mapas em que o espaço era codificado, não por meio da geometria euclidiana ou da perspectiva albetiana, mas mediante sistema de crenças complexos, distantes da razão moderna (Brizuela, 2012, p.15).

Entretanto, a razão moderna nunca esteve muito distante de seus sistemas de crença, fundamentada por uma lógica de ficção, mais precisamente autoficção, o projeto moderno de conhecimento e governo (Mbembe, 2013) tem na ideia de raça e de negro, designados a partir de um espelhamento inócuo, a base para seu discurso sobre o homem e humanismo.

O pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu ser primeiro ou, ainda, em seu próprio espelho. (Mbembe, 2013, p. 10).

Longe da mutualidade sugerida por Mirzoeff, (2016) e por isso mesmo, o projeto de modernidade tem a fotografia como um aparato gerador de um projeto de visualidade investido na recriação de mundos, sem nenhuma relação de troca ou disponibilidade de conhecimento mútuo, ou seja, um sistema de crença necessário para dar materialidade a sua ficção do outro.

Ainda de acordo com o autor (2016), o complexo da visualidade atua a partir de três práticas que podem ser definidas como classificação, separação e estetização. A etapa de classificação remonta ao período das *plantations* e às práticas imperialistas de expansão e divisão do trabalho. Correspondendo também aos padrões coloniais de enquadramento do outro, a etapa de separação tem por finalidade estabelecer divisões a partir do que foi classificado, antecedendo, por fim, a estetização, responsável por naturalizar essas divisões e postulá-las como verdades.

Segundo Malcom Ferdinand (2022), a colonização das Américas instaurou um modelo de habitar o mundo baseado na negação da coabitação e na impossibilidade de uma relação de mutualidade entre o Um (europeu) e o Outro (não europeu). Para o autor, esse Outro abarca tanto as experiências humanas quanto os espaços geográficos, uma vez que, para que o projeto colonial se consolidasse, tornou-se necessário transformar humanos e não humanos em meros recursos exploráveis (2022, p. 48).

Ferdinand (2022) descreve o habitar colonial a partir de um conjunto de ações necessárias para sua consolidação, essas ações são divididas em três etapas que abrigam afinidades com as categorias operativas da visualidade imperial – classificação, separação e estetização (Mirzoeff, 2016). Tomando como exemplo a chegada de Colombo a Guanahani, a primeira etapa do habitat colonial consiste em um ato performático de conquista “o primeiro gesto de Cristóvão Colombo ao chegar a Guanahani, em 1492, foi rebatizar o local de São Salvador e nomear-se vice-rei e governador da ilha.” (Ferdinand, 2022, p. 54). Com esse ato de classificação, Colombo se apossa da terra e a transfigura para os seus nativos. Já no segundo e terceiros atos, operam-se a separação e estetização, nas quais a derrubadas das árvores e vegetação natural e o massacre dos ameríndios são justificados pela classificação a qual eles passam a pertencer, e a devastação das terras e dos corpos são continuamente justificadas em virtude da acumulação de riquezas e do progresso.

Considerando o conceito de Outro proposto por Ferdinand (2022), e partindo em sentido contrário à dupla fratura colonial e ambiental da modernidade (separação entre a questão ecológica e a questão colonial), que divide em categorias distintas elementos que são resultado de uma mesma estrutura de poder, optamos por pensar as categorias fotográficas de retrato e paisagem enquanto práticas correlatas. Assim como o autor se acerca da experiência de colonização do Caribe para desenvolver sua pesquisa sobre a interseção entre a devastação do meio ambiente e o racismo, tomamos a prática fotográfica (e seus procedimentos de classificação e circulação) no Império brasileiro enquanto recurso de instrumentalização desse projeto de modernidade cindida.

Como já vimos, Azoulay (2024) articula a possibilidade de uma história potencial que, assim como Mirzoeff (2016), e sua proposta de contravisualidade instituída pelo direito a olhar, recusa o imperativo categórico da colonialidade que a tudo vê (inclusive o que escolhe não ver) e define. Azoulay (2024), se atém, sobretudo, à fotografia e ao arquivo como tecnologias imperiais. A origem da fotografia está relacionada com o tipo de prática e visualidade que a

sua presença autoriza. Visto que se alicerça sob o direito universal das nações imperiais de conquista, destruição e invenção de antigos e novos mundos. A autora alude à fala de Dominique Francois Arago<sup>3</sup>, em 1839, para a Câmara dos deputados da França, enquanto exemplo paradigmático da cisão entre os que detêm o direito de tudo registrar e aqueles a quem a visualidade é um imperativo, “que o mundo é feito para ser exibido, que é apenas para um público seletivo, não é uma questão para Arago, abordada em seu discurso pelo familiar ‘você’ para um público formado por homens brancos como ele, estadistas e cientistas franceses” (Azoulay, 2024, p. 25).

Apresentada como uma oportunidade de registrar mundos que fora do seu domínio histórico e imagético estariam perdidos, a fotografia unilateraliza a invenção do outro que, longe da premissa da mutualidade do direito a olhar (Mirzoeff, 2016), reivindica apenas para si o direito de visualizar, e transforma em objetos e dados etiquetáveis os povos e mundos capturados pelas suas lentes. Para Didi-Huberman (2021), “não há vida sensível sem um *médium* que a faz aparecer” (2021, p.75), a fotografia como médium e tecnologia imperial viabiliza modos específicos de aparecimento, operam a partir da classificação, separação e estetização, como já referido por Mirzoeff (2016), estabelecendo divisões e padrões que são replicados e naturalizados. Nesse processo, formas de partilhar o mundo e de fruição de tempo são negligenciadas, destruídas e substituídas, são atropeladas pelo anseio do novo, por uma busca incessante pelo progresso que, de acordo com Azoulay (2024), autoriza o apagamento das vidas sensíveis que não partilham dos mesmos modos de aparecimento imperiais, que estão fora das dinâmicas de anúncio da história.

Tal movimento de apagamento é mobilizado pela promessa do novo como um tipo de temporalidade específica, a do progresso histórico e do fluxo contínuo. É sob a égide do novo, e tendo a fotografia como seu médium particular, que as linhas divisórias do tempo, espaço e corpo político elencados por Azoulay (2010) se materializam, e é por meio do arquivo que elas se perpetuam. Essas linhas divisórias definem o tempo entre um antes e depois, o espaço entre quem ou o que está na frente ou por trás da câmera, e o corpo político dos que possuem o dispositivo de produção de imagens, e aqueles cujas imagens só podem ser extraídas, armazenadas e arquivadas.

Desta forma, estabelecendo uma intersecção entre Mirzoeff (2016) e Azoulay (2024 e

---

<sup>3</sup>François Jean Dominique Arago (Estagel, 26 de fevereiro de 1786 — Paris, 2 de outubro de 1853) foi um físico, astrônomo e político francês.

2010), é possível observar como as três operações da visualidade estão conectadas com as três linhas divisórias da fotografia, ambas se alicerçam na fronteirização (Mbembe, 2021) como parâmetro de funcionamento. Para que as linhas divisórias possam atuar, elas precisam que a classificação e divisão dos lugares e indivíduos sejam naturalizadas. Considerando o que propõe De Oliveira (2019, p.23) “recuperar esse circuito social da imagem fotográfica desde sua produção até seu arquivamento significa questionar as bases do próprio arquivo fotográfico colonial”, acrescentamos também, o modo de circulação das representações das categorias classificadas como etapa fundamental para o processo de naturalização das mesmas.

Para Mbembe (2021), a fronteirização alude a um estágio de não relação “o que é, pois, fronteirização, senão o processo pelo qual os poderes deste mundo continuamente convertem certos espaços em lugares intransitáveis para determinadas categorias de pessoas” (2021, p 76). Do mesmo modo que seres específicos são condicionados a espaços específicos, as nações imperiais se atribuem o direito da conquista, do controle dos sujeitos e dos seus espaços, o mundo e as pessoas como recursos a serem explorados. Na linha auxiliar da conversão de pessoas e natureza em recursos classificáveis, a fotografia e o conjunto de práticas correspondentes à sua produção (sistemas de identificação e legenda, armazenamento, colecionismo) contribuem para a estetização e consequente naturalização dessas paisagens fronteiriças, como afirma Azoulay (2024, p.26), “quando a fotografia surgiu, ela não interrompeu esse processo de pilhagem que tornou os outros e os mundos alheios disponíveis para alguns, mas o acelerou e forneceu mais oportunidades para persegui-lo”.

Em intensa movimentação desde as primeiras incursões naturalistas aportadas no Brasil, o conhecimento, assim como os artefatos naturais e culturais, foram enviados para as metrópoles estrangeiras com auxílio financeiro do próprio imperador Dom Pedro II. As dinâmicas de circulação de artefatos só foram possíveis considerando o investimentos do governo em prospectar uma possível imagem de nação que correspondesse com os desígnios metropolitanos de progresso e civilização. No esteio desse desejo por desenvolver e projetar a identidade de uma nação recém emancipada, a visualidade em sua ampla rede de atuação foi mobilizada como fundamento para a iconografia de um Brasil imperial com projetos de modernidade.

A finalidade desse projeto iconográfico era ensinar a população, sobretudo a elite (parte ativa nas dinâmicas de visualização) a olhar para si e para o próprio país. Uma espécie de letramento visual estetizado pelo romance nacionalista. Nesse letramento, a invenção do outro

reside justamente na impossibilidade desse outro estar outorgado à representação de si. Tal condição de não relação caracteriza primordialmente o estatuto da visualidade imperial que, como já vimos, se amplifica, naturaliza e atualiza a partir de uma extensa rede de atuação. No caso do Brasil oitocentista, como evidencia Brizuela (2012, p. 60) “naturalistas, escritores românticos e IHGB moldaram as técnicas de visualização espacial”. Respaldados pelo império, essas estruturas de poder promoviam e se organizavam a partir da exclusão do outro, e seus objetos e meios de pertencimento, dos sistemas políticos de representação. Não obstante, o discurso proferido por Cunha Barbosa<sup>4</sup> na solenidade de inauguração do IHGB explicita a correlação entre as práticas dos naturalistas e os objetivos do instituto.

“Viajar, coletar, organizar, sistematizar, arquivar, para em seguida ordenar o que foi encontrado e o que foi observado” (Brizuela, 2012, p 50), esse é o programa defendido por Cunha e para o qual o membros do IHGB deviam tomar como parâmetro de trabalho e virtude a ser seguida. É fundamental ressaltar que o contexto de criação do Instituto sucedia a emergência de reconstrução da história oficial de Brasil, cuja imaginação de um passado era etapa indispensável para a definição de um futuro a se mirar.

O nacionalismo vigente inspirado pela primeira geração de escritores românticos guardava uma relação de nostalgia com um passado, mesmo que, e objetivamente, esse passado não correspondesse com a efetividade do que era vivido. Atributo da imaginação geográfica designada por Said (2007) essa dissociação de uma realidade vivente aproximava-se, sobretudo, dos nativos, seus objetos e espaços outrificado, entre outros corpos instrumentalizados pelo poder imperial. Como segmento operacional da imaginação geográfica, o projeto iconográfico nacional conduzido oficialmente pela Academia Brasileira de Belas Artes, fundada em 1816 por artistas franceses, deu seguimento aos motivos nacionalistas, se atendo, igualmente, à temáticas históricas e paisagísticas que aludem ao passado glorioso e exuberante do Brasil.

É exemplar o caso da primeira pintura brasileira a estrear na Europa, no salão de Paris de 1861. Intitulada *A Primeira Missa no Brasil*, a obra histórica de Victor Meireles alinhava-se, segundo Schwarcz (2009), à agenda oficial que direcionava a produção iconográfica da época. Essa mesma agenda também orientava a releitura de documentos históricos, como a

---

<sup>4</sup> Cônego Januário Cunha Barbosa, um dos responsáveis pela criação do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) em 1838. Juntamente com o Marechal Raimundo José da Cunha Matos apresentou a proposta de criação do Instituto ao conselho Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN), fomentando assim a sua fundação.

carta de Pero Vaz de Caminha, que serviu de referência para a pintura de Meireles. Ao analisar a Carta de Caminha, Schwarcz (2009) discute a conveniência dessas releituras, ressaltando que os primeiros membros do IHGB alegavam adulterações nos textos promovidas por Portugal. Como observa a autora, “é forçoso reconhecer que o documento é editado em um momento estratégico, quando historiadores e literatos construía um passado e davam sentido à nossa origem” (Schwarcz, 2009, p. 46).

A construção da identidade nacional durante a vigência de Dom Pedro II buscava ao tentar construir uma narrativa hegemônica sobre o passado do Brasil, educar a população local e desenvolver um sentimento de nacionalidade. Contudo, essa sensação de nacionalidade, assim como a própria nostalgia propagada pelos escritores românticos ao falar da pátria amada, careciam de um distanciamento necessário para o usufruto da imaginação geográfica. O comércio, o público, o olhar externo à experiência brasileira ordenavam as referências pelas quais a iconografia nacional e a visualidade correspondente ao projeto civilizatório insurgente foram constituídas. Além do letramento visual das elites, as pinturas históricas, de paisagens tropicais e as fotografias do império brasileiro funcionavam como amostras da exuberância e do progresso empreendido na recém independente nação. “Antes de ser entregues à biblioteca nacional, onde D. Pedro II depositaria cerca de 25 mil imagens, as fotografias do acervo imperial atravessaram o oceano para que um público estrangeiro admirasse tudo que o Brasil tinha de mais suntuoso” (Brizuela, 2012, p.56).

Assim como a circulação de plantas, artefatos e informações promovida pelo governo brasileiro e por instituições científicas no exterior, o comércio de imagens – especialmente fotografias – desempenhou um papel fundamental na construção da identidade nacional. Entre os principais vetores dessa iconografia, destacam-se os gêneros do retrato e da paisagem, que contribuíram significativamente para a representação e consolidação de uma imagem do Brasil.

### 3. Conclusão

Dessa maneira, a fotografia, desde sua gênese, insere-se em um contexto de produção do conhecimento profundamente imbricado com a colonialidade e os regimes de visualidade imperialistas. Ao longo da história, sua instrumentalização não se limitou apenas à documentação da realidade, mas à própria constituição de sujeitos e espaços dentro de uma lógica de classificação e dominação. A reflexão sobre o direito ao olhar, proposta por Mirzoeff

(2016), nos leva a questionar a naturalização das imagens e dos discursos que moldam nossa percepção do mundo, evidenciando a necessidade de pensar formas alternativas de visualidade que escapem das armadilhas do poder imperial.

A circulação de imagens, plantas e artefatos desempenhou um papel central na construção da identidade nacional e na consolidação de um imaginário visual do Brasil imperial. A fotografia, assim como outras formas de representação, atuou como um instrumento de classificação, separação e estetização, reforçando hierarquias e naturalizando a invenção do outro dentro do projeto colonial. Ao mesmo tempo, a iconografia nacional e as práticas institucionais do período contribuíram para uma narrativa visual que buscava legitimar um ideal de progresso e civilização alinhado aos interesses metropolitanos. Dessa forma, a fotografia não apenas documentava, mas também moldava e perpetuava as dinâmicas de poder da modernidade, evidenciando a profunda conexão entre visualidade, colonialismo e construção identitária.

O princípio diferencial, conforme discutido por Azoulay (2024), evidencia a forma como o conhecimento científico e a fotografia foram instrumentalizados para justificar e perpetuar desigualdades, consolidando um regime de observação atravessado pelo colonialismo. Assim, repensar a história da fotografia e do olhar implica uma revisão crítica das dinâmicas de poder que continuam a estruturar nossa percepção do mundo.

## Referências

AZOULAY, Ariela. **Potencial History**, Unlearning Photography. Editora Verso. 2019

\_\_\_\_\_. 'What is a photograph? What is photography?': Philosophy of Photography. pp. 9–13, doi: 10.1386/pop.1.1.9/7. 2010.

BRIZUELA, Natalia. **Fotografia e Império**: Paisagens para um Brasil Moderno. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2012.

DA SILVA, Denise Ferreira. **Homo Modernus**: Para uma ideia global de raça. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

DE OLIVEIRA, Marcus Vinicius. **À sombra do colonialismo**: Fotografia, circulação e o projeto colonial português. (1930-1951). Acesso em: 12/02/2025. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/28185/Dissert-marcus-vinicius-de-oliveira-da-silva.pdf?sequence=1>

DIDI-HUBERMAN, George. **Povo em lágrimas, povo em armas**. São Paulo. N-1 Edições, 2021.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. **O Homem, as Ciências Naturais e o Brasil no Século XIX** In: Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, no 1, p. 167-178, jan/jun 2009

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**: Pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: Ubu editora, 2022.

GOUVEIA, Antônio Carmo. **Do nome à imagem**: percursos de uma planta tropical de São Tomé numa fotografia do final do século XIX. In: O império da Visão. 2014. Acesso em: 12/02/2025. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/15484>

KINCAID, Jamaica. **A autobiografia da minha mãe**. Editora Alfaguara. 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão Negra**. Lisboa -Portugal: Editora Antígona, 2013.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. Campinas, SP v.18 n.4 p. 745-768. <http://dx.doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472>. 2016.

PATY, Michel. **L'Analyse critiques des sciences ou le tétraèdre épistemologique**. Paris: L'Harmattan, 1990.

SADLER, Darlene J.. **Brasil Imaginado**: de 1500 ate o presente. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

SAID, Edward. W. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo. Editora Companhia das Letras. 2007

SCHWARCZ, Lilia; **Paisagem e Identidade**: A construção de um modelo de nacionalidade herdado do período joanino. In: Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, no 1, p. 19-52. 2009.