

Através das lentes de Edmond Fortier – A África do Oeste de 1900 a 1912

(Perspectivas para o estudo da Coleção Casa das Áfricas) *

Daniela Maria Moreau
CASA DAS ÁFRICAS

Resumo:

As articulações entre os registros imagéticos disponíveis e os estudos sobre a África do Oeste no início do século XX vêm ocorrendo com mais intensidade nos últimos anos. A compreensão do legado fotográfico de Edmond Fortier (1862-1928) a partir do olhar do conjunto de sua obra pode vir a ser uma contribuição a esses esforços. A emergência de um mercado virtual de compra e venda de cartões postais na rede mundial de computadores (WEB) disponibilizou informações inéditas ao tornar públicas imagens ainda não catalogadas nos inventários sobre seu trabalho.

Palavras-chave: *Fotografia, África, História.*

Existem estudos de boa qualidade que tratam do diálogo possível entre fotografia e história da África no início do século XX. Isso é particularmente verificável para algumas regiões do continente, como a Namíbia (WOLFRAM, SILVESTER e HAYES, 2001), Moçambique (THOMAZ, 2002), Camarões (GEARY, 1988), Nigéria (KAPLAN, 1991), Congo RDC (VANSINA, 1992) e Etiópia (PANKRUST e GÉRARD, 1998). A iconografia colonial relativa ao Magreb também já foi amplamente estudada (ver, por exemplo, ALLOULA, 1986).

No que diz respeito à região da África do Oeste submetida ao domínio francês no final do século XIX (compreendendo as atuais repúblicas da Mauritânia, Senegal, Guiné Conakri, Mali, Benin e Costa do Marfim) a realidade é bem diferente. Em 1970, um artigo de Christian Forlacroix sobre a Costa do Marfim (FORLACROIX, 1970), abria uma possibilidade. O belo livro sobre a cidade histórica de Djenné (ver GARDI *et alli*, 1995) é talvez a melhor amostra de obra que alia fotografia e história para a compreensão de uma época. Na década de 1990, nos Estados Unidos, houve tentativas nesse sentido (PROCHASKA, 1991 e GEARY, 1998),

* Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

mas os resultados deixaram muito a desejar. Há uma lacuna considerável entre o material iconográfico disponível e estudos críticos que levem em conta esse tipo de informação.

A exemplar publicação *Antologia da fotografia africana e do Oceano Índico* (REVUE NOIRE, 1998) traz artigos que analisam os trabalhos dos primeiros profissionais locais na Serra Leoa, Libéria e Togo (VIDITZ-WARD, 1998 e DAVID, 1998). Entretanto, se quisermos trabalhar com um universo maior em termos de volume de informações imagéticas relativas à África do Oeste no início do século XX teremos que recorrer aos registros dos fotógrafos europeus.

Recentemente (ver CERVELLO, 2007), uma obra que reúne trabalhos de pesquisadores importantes de diversas áreas das ciências humanas que se dedicam ao estudo do Saara e Sahel incluiu em seu corpo uma quantidade considerável de imagens, principalmente cartões postais da época colonial. Essa iniciativa abre sem dúvida uma perspectiva interessante.

O trabalho com os registros imagéticos de Edmond Fortier tem como propósito, num esforço que apenas inicia-se, trazer uma contribuição a esse tipo de diálogo entre fotografia e texto.

O fotógrafo

Edmond Fortier (1862-1928) é um personagem enigmático. Pouquíssimo se sabe sobre sua vida pessoal. Era francês, mas desde que chegou à África, provavelmente nos últimos anos do século XIX, nunca mais voltou à Europa. Viveu até o final de seus dias em Dakar, onde montou seu estúdio e laboratório. O desconhecimento em relação a sua pessoa é compensado pela imensidão de seu legado: cerca de 3.300 imagens originais, produção fotográfica sem equivalente conhecido para a região e a época.

Fortier não era militar, missionário ou exportador, ocupações da grande parte dos europeus presentes no Senegal do início do século XX. Era um estrangeiro que optou por viver na África, como fotógrafo. E os cartões postais eram a forma de vender seu trabalho. Viajante infatigável, Fortier percorreu entre 1900 e 1912 uma grande extensão da África do Oeste, visitando o que são hoje sete países: Senegal, Guiné Conakri, Mauritânia, Mali, Costa do Marfim, Benin e Nigéria.

Nos primeiros anos do século XX ele registrou a transformação por que passava o Senegal, território então dominado pela França, marcado pelo crescimento da cultura intensiva do amendoim e o crescimento de Dakar. São também anteriores a 1905 registros referentes a regiões que hoje fazem parte da Mauritânia e da Guiné Conakri.

Entre 1905 e 1906 Fortier realizou seu mais longo trajeto pelo interior da África do Oeste, o então chamado Sudão Francês, que teve como ponto culminante a chegada à famosa cidade de Tombuctu, no norte do atual Mali. Ele foi um dos primeiros profissionais a fotografar a cidade, após a ocupação francesa em 1894. Mas talvez as imagens mais importantes de todo o percurso sejam as que Fortier trouxe de sua visita à região das falésias de Bandiagara, território Dogon. Não se conhecem imagens anteriores às suas no que se refere ao local e à sociedade dogon, cujos membros eram, na época, chamados de *habé*, o que significa “não islamizado” em língua fula. Djenné, nas margens do rio Bani, a cidade mais antiga de toda a África subsaariana, também foi objeto de seus registros. Desse itinerário, são conhecidas 350 imagens, testemunho único da época.

Em maio de 1908, Fortier empreendeu nova viagem, desta vez a regiões costeiras do golfo da Guiné, acompanhando a comitiva do Ministro das Colônias francês, Milliès-Lacroix. São desta série as fotografias das atuais repúblicas da Costa do Marfim e Benin. No ano seguinte ele visita Lagos, na Nigéria.

Logo após, por volta de 1912, ele deixa de produzir imagens originais e passa a fazer reedições com numerações as mais variadas, confundindo ainda hoje os colecionadores. Nada se sabe sobre o destino dado aos negativos após a morte do fotógrafo em 1928.

Meu interesse pela obra de Fortier iniciou-se a partir do trabalho realizado em 2003 para a primeira edição brasileira do livro de memórias do historiador e filósofo malinês Amadou Hampâté Bâ, intitulado *Amkoullel, o menino fula*. O autor, nascido em Bandiagara no ano de 1900, relata nessa obra episódios de sua infância e juventude, transcorridos exatamente na região visitada por Fortier em 1905-1906. Essa impressionante coincidência fez com que fosse possível incluir na publicação fotografias de personagens, construções e paisagens mencionados por Hampâté Bâ em seu relato (ver HAMPÂTÉ BÂ, 2008). A partir de então comecei a formar uma coleção de cartões postais do fotógrafo, que hoje conta com mais de 1.500 imagens.

O maior especialista na obra de Fortier é o francês Philippe David que, além de inventariar os mais de 3.300 registros conhecidos, catalogou os cartões postais de Fortier em dezoito séries e sub-séries e tentou exaustivamente organizá-los sob o ponto de vista geográfico e cronológico (ver DAVID, 1978, 1982, 1983a e 1983b).

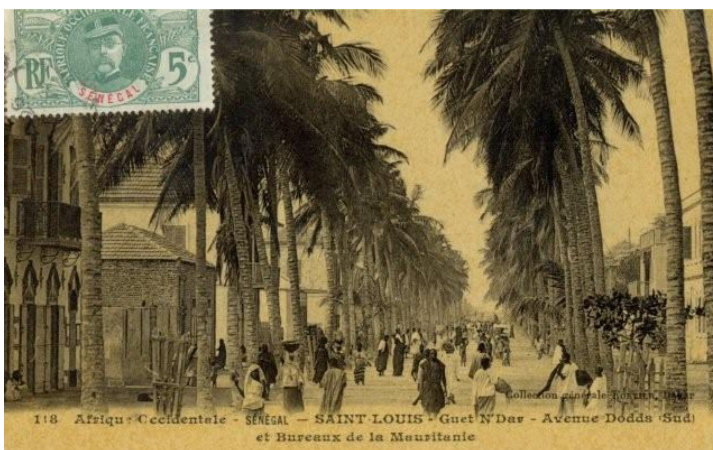
A datação das fotografias tem sido uma questão que desafia os conhecedores da obra de Fortier. As séries se dividem em três períodos distintos: o primeiro cobrindo os anos de 1900 a 1905, o segundo, de 1905 a 1910 e o terceiro de 1912 a 1920. Esta última é composta de reimpressões das anteriores. Da primeira série fazem parte também três fotografias de

Samori Touré, personagem importante da resistência à colonização francesa, preso e deportado em 1898. O navio que o conduziu ao exílio no Gabão partiu de Saint-Louis, no Senegal, onde provavelmente Samori fora fotografado por Fortier quem, no entanto, só teria editado as imagens no formato cartão postal após 1900.

Muitas “pistas” podem ajudar a datação como, por exemplo, a legenda dos postais (que algumas vezes fazem referências a eventos) e o estágio das construções nas cidades ou nas ferrovias retratadas. Além disso, os selos, os carimbos de franqueamento e as datas escritas pelos remetentes também servem como informações para a cronologia. É possível ainda agrupar imagens que seguem numerações e séries distintas, a partir de semelhanças entre locais ou pessoas fotografadas.

Não encontrei referências que ajudassem a determinar que tipo de câmera fotográfica Fortier usava. Essa é uma pesquisa que talvez possa ser feita a partir da análise das imagens. Aparentemente o autor inicia seus trabalhos ainda com negativos de placas de vidro, mas certamente a partir de um determinado momento passa a utilizar uma câmera instantânea e portátil (disponível no mercado a partir de 1889, ver KILLINGRAY e ROBERTS, 1989) já que é possível deduzir que em muitas ocasiões fotografava de cima de telhados, torres, minaretes e outros locais de difícil manejo de câmeras de caixas fixas em tripés.

Seu domínio da técnica fotográfica é surpreendente, mesmo para os padrões atuais. O controle do foco e das profundidades de campo, além dos enquadramentos, é extremamente apurado. Consegue com facilidade desfocar o entorno para fazer saltar o retratado, utilizando-se desse recurso sempre que não pode recorrer a um fundo neutro para fotografar. Suas imagens algumas vezes conseguem ser ao mesmo tempo absolutamente “posadas” e instantâneas. E acima de tudo, Fortier conseguia captar o “momento exato” sem utilizar (ao que parece) o chamado “flagrante induzido” (ver CORRÊA, 2008)



Inícios de leituras...

Qualquer pesquisa sobre o fotógrafo beneficia-se, de partida, do grande estudo realizado ao longo de décadas por Phillipe David que, como já foi mencionado, é um especialista que praticamente dedicou sua vida à organização e divulgação da obra de Edmond Fortier. É necessário, porém, ir mais adiante.

David organizou os cartões postais em séries, catalogando-os. Mas isso nunca chegou a ser uma proposta de “ordenação”, no sentido de “criar uma ordem” para a visualização de um conjunto de imagens. É isso o que, no limite, gostaríamos de construir como resultado da pesquisa ora em curso. Acreditamos que “ordenar” a obra de Fortier pode ajudar o “leitor” das imagens (no caso outros pesquisadores) a compreendê-las.

Isso porque a imensidão do universo de seus postais pode confundir os mais desavisados, como veremos mais tarde. E, além da quantidade, a diversidade dos temas abordados é outro aspecto que pode dificultar os que se aproximam dos trabalhos de Fortier pela primeira vez...

Sua obra é eclética. Ele registra todos (ou quase todos) os “universos” que se entrecruzavam na região naquele momento: cidades europeizadas e pequenas aldeias, militares franceses e oeste-africanos (os famosos “*tirailleurs*”, que lutaram na Primeira Guerra e foram traídos pela França), cerimônias e templos católicos, muçulmanos e “animistas”, atividades as mais diversas... E, durante as viagens: os acidentes geográficos, a vegetação, as pontes (as locais e as construídas por franceses, como a famosa “Faidherbe”, em Saint Louis do Senegal), as cidades de Kankan, Timbo (capital histórica do Fouta Djallon, na Guiné). Ségou e Tombuctu, ao longo do rio Níger... O país Dogon – muito antes que Marcel Griaule passasse por lá com a expedição Dakar-Djibouti no início dos anos 1930. Djenné, às margens do rio Bani como talvez nunca ninguém mais tenha conseguido registrar, sem a famosa mesquita, construída em 1907, que hoje é onipresente em qualquer ensaio fotográfico sobre a cidade. E, só com as ruínas da mesquita anterior, Fortier nos mostra a força histórica desse local, um dos inúmeros pontos do Sahel onde os mundos sudaneses, berberes e árabes se encontravam em uma das extremidades das rotas transaarianas.

A maioria das atividades coloniais estava restrita à costa do continente. O interior, mesmo se já submetido à dominação francesa, não sofria ainda grande influência européia.

A partir de uma primeira observação da coleção poderíamos indicar alguns possíveis temas de estudo. O que fica evidente é que, no conjunto, a obra de Fortier registrou um momento de transformações intensas e violentas na África do Oeste, marcadas pela penetração e presença cada vez maior do colonizador europeu. Sobre essa “invasão”, teríamos

como sub-temas: o crescimento das “cidades de cimento” (a ordem imposta), a arquitetura colonial (com suas diferentes características locais), a engenharia civil (construção das estradas de ferro, portos e pontes); a difusão do “saber civilizado” (escolas, igrejas); a presença militar (acampamentos, treinamentos, desfiles) etc.

A desestruturação da economia local também é amplamente perceptível nos registros de Fortier, constituindo também um eventual campo de pesquisa. O mais evidente nesse processo é a forte pressão por parte dos franceses pela produção do amendoim no Senegal, que pode ser acompanhada visualmente desde seu transporte em caravanas de camelos até sua estocagem nos portos, embora não se conheça ainda nenhuma imagem relativa a seu cultivo nos campos do interior. Lembremo-nos aqui a importância estratégica da produção de plantas oleaginosas antes da atual “era do petróleo”. Era com o amendoim do Senegal que se fazia na França o famoso “sabão de Marselha”... Chama a atenção também a geograficamente progressiva (quanto mais afastada da costa a localidade fotografada, mais tecidos artesanais encontramos) substituição dos tecidos artesanais pelos industrializados nas vestimentas, masculinas e femininas, dos habitantes das cidades e mesmo das aldeias, num processo – sempre em curso na África – de mudança e adaptação criativa ao que vem de fora.

Quanto aos registros de situações do que é original e ainda permanece muito vivo nas culturas africanas – a nosso ver a parte mais bela de todo o trabalho de Fortier – as temáticas são inúmeras. Indicaremos algumas: a convivência na mesma região de diversas sociedades com traços culturais particulares, as atividades coletivas (construções de casas e celeiros), as interações e interdependências das diversas formas de trabalho, destacando-se aí o feminino e o masculino (muito evidente na produção têxtil); os instrumentos musicais; as práticas agrícolas, pastoris e a alimentação; os mercados e a arquitetura em adobe.

Como se vê, a obra de Fortier é um universo a ser cuidadosamente adentrado – e essa tarefa impõe alguns critérios diferentes dos que foram até agora utilizados, nomeadamente por Philippe David, já que os objetivos seriam distintos.

Inícios de propostas

Dois trabalhos chamaram minha atenção ao apontar caminhos para a ordenação de acervos.

O primeiro (ver GEARY, 1986), sobre considerações metodológicas para o uso da imagem no estudo da História da África, fala da necessidade do olharmos sempre para os “conjuntos de imagens” e não para imagens isoladas. Isso faz muito sentido na análise da obra de Fortier. Suas fotografias, apesar de terem sido feitas para serem vistas uma a uma (cartões

postais), hoje só fazem sentido se consideradas enquanto conjunto. É o conjunto que vai permitir a compreensão de cada uma em particular. Isso é verdade tanto para registros de paisagens, como principalmente para retratos nas aldeias, danças etc...

Christine Barthe (ver BARTHE, 2000), muitos anos depois, também falou sobre o tema dos conjuntos num artigo que trata do processo de “recuperação da informação” ocorrida durante os trabalhos de reorganização/reordenação da fototeca do Museu do Homem, em Paris.

Logo após iniciar minha pesquisa com o material de Fortier e me deparar com a amplitude numérica de seus registros, pressenti que essa quantidade impunha respeito. Mas a beleza de algumas imagens avulsas causava-me um impacto tão arrebatador que, devo dizer, não dava tanta importância para esse fato. Hoje sei que é essa “imensidão” que permite, ou ao menos ajuda, entender tanto a obra como cada fotografia isolada.

Mas como, então, organizar esse universo? O que já ficou claro é a necessidade de uma nova categorização dos postais que leve em conta a data do clichê como primeira informação e a edição apenas em segunda instância.

Grupos temáticos de registros poderão ser formados à medida que pesquisas, por exemplo, sobre a história da região naquele período, os requeiram. Podemos imaginar a importância de, literalmente, vermos o que estamos estudando.

A região da África retratada por ele vivia então sob domínio francês, porém ainda estava cheia de sua força original. Em muitos lugares por onde passou, mundos – o europeu e o africano – se entrecruzavam por primeira vez. A coleta forçada de impostos e a construção das estradas de ferro através das matas da Guiné (SALVAING, 2004) estão registradas. A História transborda na obra fotográfica de Fortier.

Quando lemos textos sobre as relações ambíguas dos colonizadores com o Islã no Senegal (ver Robinson, 2000) ou a respeito da transformação do trabalho africano escravo e servil em forçado ou assalariado no Alto-Senegal-Níger (ver ROBERTS e KLEIN, 1980; KLEIN, 1998) lembramo-nos imediatamente de postais de Fortier que “falam” desses processos. Mais impressionante ainda é acompanhar passagens de capítulos da renomada História Geral da África, da Ática/Unesco (ver GUEYE e ADU BOAHEN, 1991) que relatam as lutas de resistência de Samori Touré na Guiné e Benhazin no Daomé, por exemplo, e olhar em seguida para imagens registradas naqueles mesmos lugares apenas alguns anos depois.

Quanto mais estudamos a história africana, mais podemos “ler” essas imagens. E vice-versa. Há um artigo (ver WHITE, 2004) que relata o processo de “descivilização” por que passa um homem ao deixar de ser um *Père Blanc* para transformar-se em Yacouba, cidadão

de Tombuctu. É dito nesse texto que em 1906 a igreja de adobe construída pela missão na cidade “estava literalmente desmoronando. Uma noite, enquanto os missionários ceavam, o sino da torre despencou, caindo no chão. Nunca mais a cruz da missão alçar-se-ia mais alta que as mesquitas de Tombuctu” (tradução minha).

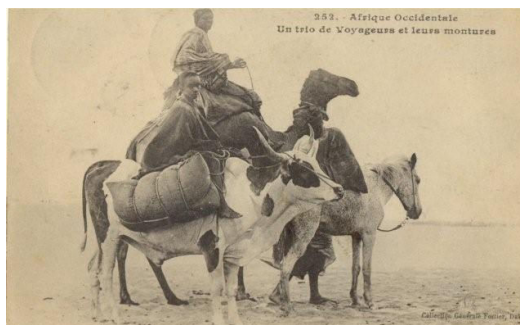
Como essa igreja aparece em uma das fotografias feitas por Fortier naquela cidade, podemos deduzir que ele passou por lá provavelmente enquanto esses eventos se davam. Olhando as imagens registradas nos postais, podemos ver a portinha de que fala o texto, que permitia ao padre sair discretamente para encontrar-se com sua esposa sudanesa...

É esse tipo de cruzamento entre imagem e história da África que acredito que possa talvez ser estimulado com o estudo que estamos realizando.

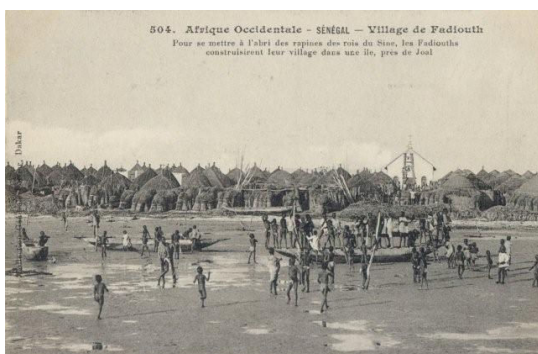
Manipulação: primitivização, ocultação e erotização

A chamada de trabalhos do G. T. ao qual é endereçada essa comunicação (“O fazer, o ler e o escrever imagens e sons e suas apresentações e representações na narrativa etnográfica”) ajudou-me a definir uma das inúmeras linhas de interpretação crítica possíveis para a obra de Fortier, que é a enorme capacidade que este tinha de interferir nos registros imagéticos que fazia.

A primeira “pista” para uma investigação mais sistemática de eventuais “manipulações” das imagens por parte do autor deu-se logo no início da pesquisa. Já conhecia alguns postais e de súbito reparei que em outras edições a imagem era a mesma, porém faltavam alguns componentes.



Isso já era tema suficiente para análises, já que era óbvia a intenção de destituir o “outro”, no caso os africanos do início do século XX, de muitas coisas: da realidade do seu entorno, da sua dinâmica de vida, etc... Entretanto aos poucos fui descobrindo outras situações, onde a ocultação perpetrada por Fortier a partir da “maquiagem” da fotografia chegava a apagar não apenas uma cena, mas a própria História. É o que ocorre, por exemplo, nas duas transformações apresentadas a seguir.



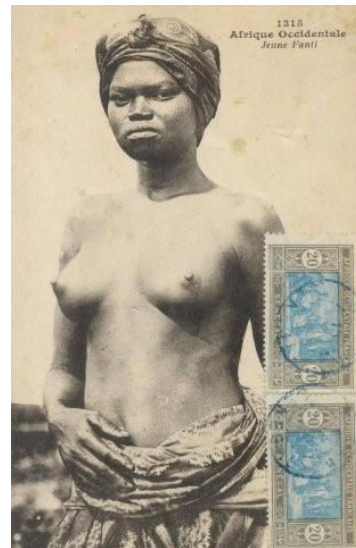
Na primeira dupla de imagens, há uma construção que desaparece. Ocorre que no caso trata-se de uma igreja, e a construção desta é indissociável da história de Fadiouth, na época uma aldeia de pescadores. O próprio Fortier nos explica em uma legenda: “Para defender-se das pilhagens do rei do Sine, os Fadiouths construíram sua aldeia numa ilha, perto de Joal” (tradução minha). Como sabemos, a Igreja católica tinha, na época, grande dificuldade para conseguir adeptos nas regiões já muito islamizadas, optando preferencialmente por penetrar nos grupos perseguidos pelos chefes muçulmanos. Quando a legenda da mesma imagem passa a ser “aldeia Cérère”, e a construção é apagada, é toda a História que se esvai...

Na segunda seqüência, há uma figura humana que é omitida – literalmente riscada – da fotografia, enquanto a legenda também é modificada. Outro postal da série nos indica que o grupo de tuaregues presente no sopé da varanda do comandante era nada mais nada menos do que “*La Bande a Chebboun*” (o “bando” de Chebboun). E Aménokal Chebboun, um tuaregue do grupo Tinguereguif, foi um dos resistentes que mais ameaçaram a conquista francesa da região de Tombuctu... Assim, numa “canetada” Fortier mudou a História mais uma vez... O grupo, que tinha nome (era “pessoa”), voltou a ser *type*. E sem a presença do comandante, nada nos instiga a procurar saber o que levava aquele “bando” a se reunir debaixo daquela varanda...

Uma terceira questão foi levantada durante a análise das séries tardias de postais de Fortier, quando notamos que imagens eram reimpressas sem “maquiagens”, mas que a supressão de informações e/ou simplificação das legendas também faziam com que a situação retratada fosse totalmente alterada e “manipulada”.

Até o momento, tudo nos leva a pensar que a maioria das cenas de canto, dança e *performance* (acrobacias) registradas por Fortier fizeram parte de cerimônias públicas oficiais (por exemplo, durante a viagem do ministro das Colônias, Milliès Lacroix, à África em 1908 e por ocasião do embarque das tropas de *tirailleurs sénégalaises* para o norte da África) ou de eventos nos quais participavam outros europeus (caso das danças antes da partida de um grupo de caçadores de elefantes na cidade de Kankan, na Guiné). Porém as artimanhas de Fortier, apenas mudando as legendas, fazem com que a mesma cena fora de seu contexto original pareça um evento “típico”, “tradicional”, “original” “primitivo”, e assim por diante... E sabemos que isso pode dar margem a muitos enganos...

Nada na obra de Fortier foi (e ainda é) tão conhecido como a famosa série dos *études*, em que lindas moças são retratadas em poses eróticas (para os olhos europeus, já que para a grande parte das sociedades africanas os seios femininos não são uma zona erógena mas sim uma parte do corpo que é quase mais “propriedade” do lactente do que da mulher). As posturas corporais que aparecem nessas imagens são evidentemente construídas. E a observação de algumas séries de postais são uma verdadeira aula expositiva de como isso se dava. É o que podemos ver no exemplo a seguir:



Finalmente, não poderia deixar de mostrar aqui um recurso, muito simples, utilizado por Fortier e talvez também por muitos de nós que viajamos à África... Trata-se do corte – puro e simples – de parte da imagem que em algum momento fez sentido e que depois teria ficado, por assim dizer, “fora de moda”. A seqüência dispensa comentários.



Continuidades e surpresas

É importante dizer que a metodologia utilizada para a análise do *corpus* dos cartões postais vem sendo, de alguma maneira, criada durante a pesquisa. Muitos dos pressupostos iniciais para a organização e compreensão das imagens foram sendo aos poucos descartados.

Em compensação descobertas importantes foram feitas a partir de experiências não previstas no início do trabalho. Uma delas, por exemplo, foi decorrente da decisão de compra continuada de novos postais no intuito de aumentar, na medida do possível, a coleção. Isto nos levou a visitar de maneira assídua sítios de leilões da rede mundial de computadores (WEB), atualmente o maior mercado de compra e venda de postais. Para nossa surpresa, o que ocorre hoje na WEB ajuda-nos a entender o Edmond Fortier tão desconhecido do início do século XX.

Num primeiro momento, impressionei-me com a quantidade de postais de sua autoria disponível para ser comercializada. O que não esperava era encontrar os inúmeros “inéditos”, se considerarmos assim os cartões que não foram até agora divulgados no universo dos admiradores/pesquisadores da obra de Fortier. Imagens belíssimas como, por exemplo, a que mostra duas mulheres jogando “*wouri-fock*” sentadas na areia em Dakar. O mais surpreendente, porém, ainda estava por vir: “navegando” por páginas insuspeitas, “apenas para adultos”, onde estão alocadas muitas das imagens de Fortier, deparei-me com cartões a que tenho chamado de “apócrifos” ou “não assinados”, já que desconhecemos sua autoria oficial. Na verdade, mesmo não assinando, Fortier deixou algumas pistas de que foi o autor dessas imagens, que enquanto exibição do corpo feminino vão muito além daquela a que o público da época estava acostumado a ter acesso, ao menos no que diz respeito ao corpo de mulheres africanas.

É verdade que os pseudo-científicos estudos antropométricos permitiam as mais primárias aberrações de *voyeurismo* por parte dos europeus diante das pessoas que estavam então sendo classificadas em “*types de*”. Em 1902, portanto na mesma época em que Fortier fotografava em seu estúdio em Dakar as moças em poses que podem ser consideradas como pornográficas, o veterinário (*sic*) militar, Cavaleiro da Legião de Honra francesa, H. Sarrazin publicava o primeiro volume de sua obra *Races Humaines du Soudan Français*. Nesse livro, são descritas em detalhe as características genitais tanto de mulheres como de homens de vários “*types*” dentre eles: Mouros, Árabes, Tuaregues, Fulas, Pouroungnes, Tucolores, Ouassoulonka, Dialonka, etc... Em nome da ciência, media-se a profundidade da vagina das mulheres e o tamanho dos lábios maiores e menores, além do clitóris, em estado relaxado e intumescido. É triste imaginar como é que isso devia ser feito... (ver SARRAZIN, 1902). Ainda em 1959, quando os países da África do Oeste já quase conquistavam suas independências, em Angola um “pesquisador” continuava medindo os genitais das mulheres, talvez para conferir o quanto elas eram primitivas em relação às européias... (ALMEIDA, 1959)

Será que a violência dessa prática, absurda e amplamente aceita nos meios oficiais, de alguma maneira não tornava aceitável na consciência dos europeus o que acabava acontecendo nos estúdios fotográficos, como o de Fortier? É difícil saber.

O que já deixou de ser oculto é o que ocorreu nos idos de 1906 ao final de uma série assinada (n.b.) de postais de Fortier que, olhada com cuidado, já revela todo um percurso entre o primeiro contato do fotógrafo com suas fotografadas e a tomada de imagens de uma nudez quase total. As famosas “Femmes arabes type counta de Tombouctou”, que aparecem na primeira fotografia em plena rua, acompanhadas de outras mulheres da cidade, totalmente envoltas em suas vestes, em seguida vão, já no interior de um estúdio improvisado em alguma casa local, tirando uma a uma as peças de roupa até ficarem nuas e posarem ao modo “orientalista” comum na África do norte, inclusive tocando uma espécie de alaúde regional... As duas últimas fotografias da seqüência não foram assinadas, mas é impossível não serem de autoria de Fortier, pois revelam as mesmas moças, no mesmo local, mas com as pernas afastadas de modo a exibirem mais explicitamente seus órgãos sexuais. É verdade que numa dessas fotos a região genital foi retocada... Um excesso de pudor?



E o mais curioso é a maneira como encontrei essas imagens: apenas porque “conheço” as moças. Reconheci seus rostos, que me acompanham há muitos anos. Pois nos sítios de leilões na WEB esses cartões estão classificados como “nus exóticos”, uma subcategoria

especial dos “nus”, onde estão as outras moças fotografadas por Fortier... Segundo os vendedores, a imagem é “um incrível cartão postal representando duas mulheres mouras em nu integral. O clichê original data dos anos 30, em pleno período colonial e as ‘modelos’ que posam sem pudor foram recrutadas entre ‘as damas de poucas virtudes’ na África do Norte! Tiragem de 500 exemplares em 1980. Este cartão está fora do comércio, e é vendido exclusivamente no *Ebay*” (tradução minha). A única coisa que podemos afirmar é que se Fortier queria ficar incógnito, conseguiu...

Concluindo, a pesquisa imagética com os cartões postais do início do século XX é um campo muito novo, que talvez ainda possa nos trazer muitas informações, tanto sobre a África como sobre a construção de estereótipos.

BIBLIOGRAFIA

ALLOULA, Malek, *The Colonial Harem*, Mineapolis e Londres: University of Minnesota Press, 1986.

ALMEIDA, Antonio de, *Sobre a esteatopigia dos bosquímanos e hotentotes de Angola*, Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, 1959.

BARTHE, Christine, “De l'échantillon au corpus, du type a la personne” in *Journal des Anthropologues* 80-81, 2000.

CERVELLO, Mariella Villasante (direção), *Colonisations et Héritages actuels au Sahara et au Sahel. Problèmes conceptuels, état des lieux et nouvelles perspectives de recherche (XVIIIe-XXe siècles)*, 2 vols. Paris: L'Harmattan, 2007.

CORRÊA, Marcos Sá, “O leopardo, o babuíno e o flagrante induzido”, in *O Estado de São Paulo*, 5 de maio de 2008.

DAVID, Philippe, “La carte postale sénégalaise de 1900 à 1960. Production, édition et signification: um bilan provisoire” in *Notes Africaines* 157, 1978.

_____ “La carte postale ivoirienne de 1900 a 1960. Um bilan iconographique et culturel provisoire” in *Notes Africaines* 174, 1982.

_____ “La carte postale sénégalaise au service de l'Histoire” in *Notes Africaines* 179, 1983a.

_____ “Voyage Fortier au Soudan ex-Français (Mali) en 1906” in *L'officiel international des cartes postales*. Mortagne au Perche: NEUDIN, 1983b.

_____ “Fotógrafo-editor no Togo” in *REVUE NOIRE, Antologia da Fotografia africana e do Oceano Índico*. Paris: Éditions Revue Noire, 1998

- _____. *Le Togo – Cartes Postales 1888 – 1914*. Saint-Maur-des-Fossés: Sepia, 2007.
- EDWARDS, Elizabeth (ed.), *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1992.
- FORLACROIX, Christian “La photographie au service de l’histoire d’Afrique. Présentation de documents photographiques conservés à la photothèque de la bibliothèque universitaire d’Abidjan” in *Cahiers d’études africaines*, vol 10, n. 37, 1970.
- GARDI, Bernard, MAAS, Pierre e MOMMERSTEEG, Geert, *Djenné, il y a cent ans*. Basiléia, Bamako e Amsterdã: Museum fur Völkerkunde, Musée National du Mali e Institut Royal des Tropiques, 1995.
- GEARY, Christraud M., “Photographs as Materials for African History. Some Methodological Considerations” in *History in Africa*, vol. 13, 1986
- _____. *Images from Bamum: German Colonial Photography at the Court of King Njoya, Cameroon, West Africa, 1902-1915*. Washington, D.C.: National Museum of African Art and Smithsonian Institution Press, 1988.
- _____. “Old Pictures, New Approaches: Researching Historical Photographs” in *African Arts* XXIV (4) Special Issue: Historical Photographs of Africa. Los Angeles: UCLA, 1991.
- _____. “Missionary Photography: Private and Public Readings” in *African Arts* XXIV (4) Special Issue: Historical Photographs of Africa. Los Angeles: UCLA, 1991.
- _____. “Different Visions? Postcards from Africa by European and African Photographers and Sponsors” GEARY, Christraud & WEBB, Virginia-Lee, in *Delivering Views: Distant Cultures in Early Postcards*. Washington e Londres: Smithsonian Institution Press, 1998.
- GEARY, Christraud (ed.) *In and Out of Focus: Images from Central Africa, 1885-1960*. Washington D.C.: National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 2002.
- GEARY, Christraud e WEBB, Virginia-Lee, *Delivering Views: Distant Cultures in Early Postcards*. Washington e Londres: Smithsonian Institution Press, 1998.
- GRAHAM-BROWN, Sarah, *Images of Women: The Portrayal of Women in Photography of the Middle East 1860-1950*. Nova York: Columbia University Press, 1988.
- GUEYE, M’Baye e ADU BOAHEN, Albert, “Iniciativas e resistências africanas na África ocidental, 1880-1914” in *História Geral da África, vol. VII*. São Paulo: Ática/UNESCO, 1991.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou, *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Editora Palas Athena e Casa das Áfricas, 2008.

- KAPLAN, Flora S. "Fragile Legacy: Photographs as Documents in Recovering Political and Cultural History at the Royal Court of Benin" in *History in Africa*, vol. 18, 1991
- KILLINGRAY, David e ROBERTS, Andrew, "An Outline History of Photography in Africa to ca. 1940" in *History in Africa*, vol. 16, 1989.
- KLEIN, Martin, *Slavery and Colonial Rule in French West Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- LANDAU, Paul S. e KASPIN, Deborah D., *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press, 2002.
- LOOS, Pierre, *Zagourski, Lost Africa*. Milão: Skira, 2001.
- MAXWELL, Anne, *Colonial Photography and Exhibitions: Representations of the 'Native' and the Making of European Identities*. Londres e Nova York: Leicester University Press, 1999.
- MONTI, Nicolas, *Africa Then: Photographs 1840 – 1918*. Londres: Thames and Hudson, 1987.
- PANKHURST, Richard e GÉRARD, Denis, "Fotógrafos da corte da Etiópia" in REVUE NOIRE, *Antologia da Fotografia africana e do Oceano Índico*. Paris: Éditions Revue Noire, 1998.
- PINNEY, Christopher e PETERSON, Nicolas, eds., *Photography's Other Histories*. Durham e Londres: Duke University Press, 2a. edição, 2005.
- PROCHASKA, David, "Fantasia of the Phototheque: French Postcard Views of Colonial Senegal" in *African Arts* XXIV (4) Special Issue: Historical Photographs of Africa. Los Angeles: UCLA, 1991.
- REVUE NOIRE, *Antologia da Fotografia africana e do Oceano Índico*. Paris: Éditions Revue Noire, 1998.
- ROBERTS, Richard e KLEIN, Martin, "The Banamba Slave Exodus of 1905 and the Decline of Slavery in the Western Sudan" in *Journal of African History*, 21, 1980.
- ROBINSON, David, *Paths of Accommodation. Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritania, 1880-1920*. Oxford e Athens, OH: James Currey e Ohio University Press, 2000.
- SALVAING, Bernard, "Colonial Rule and Fulfulde Literature in Futa Jallon (Guinea)" in *Sudanic Africa*, 15, 2004.
- SARRAZIN, H., *Races Humaines du Soudan Français*, Chambéry: Imprimerie Générale de Savoie, 1902.

- THOMAZ, Omar R., *Ecos do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- VANSINA, Jan, “Photographs of the Sankuru and Kasai River Basin Expedition Undertaken by Emil Torday (1876-1931) and M. W. Hilton Simpson (1881-1936)” in EDWARDS, Elizabeth (ed.), *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1992.
- VIDITZ-WARD, Vera, “Os Crioulos de Freetown” in REVUE NOIRE, *Antologia da Fotografia africana e do Oceano Índico*. Paris: Éditions Revue Noire, 1998
- WHITE, Owen, “The Decivilizing Mission: Auguste Dupuis-Yakouba and French Timbuktu” in *French Historical Studies*, vol. 27, n. 3, 2004
- WOLFRAM, Hartmann, SILVESTER, Jeremy e HAYES, Patricia (eds.), *The Colonising Camera. Photographs in the making of Namibian History 1915-1950s*. Cidade do Cabo, Windhoek e Athens OH: University of Cape Town Press, Out of Africa e Ohio University Press, 2a. ed., 2001.

SÍTIOS NA REDE MUNDIAL DE COMPUTADORES (WEB)

<http://home.planet.nl/~kreke003/homfra.htm>

<http://www.ebay.com/>

<http://www.delcampe.net/>

<http://www.imagesetmemoires.com/index2.html>

<http://www.unesco.org/webworld/mdm/visite/cartpafir/fr/present1.html>