



Cartes de Visite e a representação visual do negro no século XIX¹

Cartes de Visite and the visual representation of black people in the 19th Century

***Michele Pucarelli¹**

Universidade Federal Fluminense/UFF - Niterói/RJ

michelepucarelli@id.uff.br

 <https://orcid.org/0000-0001-9345-4463>

***Mariane Camargo Soares²**

Universidade Federal Fluminense/UFF - Niterói/RJ

marianecs@id.uff.br

 <https://orcid.org/0009-0005-6503-4265>

RESUMO: O presente artigo explora o papel da fotografia no estilo *cartes de visite* na construção do imaginário visual do negro no século XIX. Através da análise de conteúdo e revisão bibliográfica, o estudo examina os *cartes de visite* de três fotógrafos oitocentistas que residiram no Brasil na segunda metade do século. A fundamentação teórica se baseia em autores que abordam temas como fotografia, colonialismo e representação do negro sob uma perspectiva decolonial. Os resultados indicam que essas fotografias desempenharam um papel crucial na formação de percepções sociais sobre a população negra, reforçando estereótipos racistas no imaginário visual coletivo.

Palavras-chave: Cartes de Visite. Escravidão. Fotografia. Racismo. Representação.

ABSTRACT: This article explores the role of the *cartes de visite* photography in the construction of the visual imagination of black people in the 19th century. Through content analysis and bibliographical review, this study examines the *cartes de visite* of three nineteenth-century photographers who lived in Brazil in the second half of the century. The theoretical foundation is based on authors who address topics such as photography, colonialism and representation of black people from a decolonial perspective. The results indicate that these photographs played a crucial role in shaping social perceptions about the black population, reinforcing racist stereotypes in the collective visual imagination.

Keywords: Cartes de Visite. Slavery. Photography. Racism. Representation.

Recebido em: 30/10/2024

Aprovado em: 06/12/2024

¹ Doutor em artes Visuais e Docente da Universidade Federal Fluminense. Email: michelepucarelli@id.uff.br

² Pós-graduanda no Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense. Email: marianecs@id.uff.br



INTRODUÇÃO

A introdução do daguerreótipo marcou a fotografia brasileira no séc. XIX e foi empregada como uma poderosa ferramenta de controle e dominação cultural. Nas mãos de quem detinha o poder, a fotografia era usada para categorizar, documentar e muitas vezes estigmatizar povos e culturas consideradas "inferiores" segundo a ótica colonialista.

Esse uso da fotografia ajudava a reforçar estereótipos raciais, culturais e sociais, moldando uma narrativa que sustentava a hierarquia colonial. Os avanços da fotografia e sua reprodutibilidade “entre outras tecnologias, estava enraizada nas estruturas imperiais de poder e de legitimação da violência na forma de direitos exercidos sobre o outro” (Azoulay, 2019, p. 120).

Ao analisarmos as fotografias no estilo *cartes de visite* produzidas por fotógrafos europeus que atuaram no Brasil no final do séc. XIX, percebemos que a representação da população negra foi moldada exclusivamente dentro de um campo hegemônico dominado por fotógrafos brancos, enraizado em padrões e ideologias coloniais.

Essas imagens não ofereciam uma representação autêntica da diversidade e humanidade da população negra, e também não contavam a realidade de seu cotidiano, mas serviam para reforçar preconceitos raciais e perpetuar as estruturas de poder coloniais. Os fotógrafos retratavam os negros conforme visões exóticas ou subalternizadas, ajustando as imagens aos ideais de inferioridade racial promovidos pela lógica colonial. Assim, essas fotografias não apenas documentavam a presença dos colonizados, mas também os desumanizavam, reforçando o controle imperialista através da construção visual de sua alteridade, "a colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (ab legibus solutus) e no qual tipicamente a “paz” assume a face de uma “guerra sem fim”. (Mbembe, 2016, p. 132)

O anúncio de Christiano Jr. no Almanaque Laemmert de 1866 revela esse processo: “Variada colleção de costumes e typos de pretos, cousa muito própria para quem se retira para a Europa”, refletindo a popularidade e lucratividade do estilo fotográfico na época. Essas fotografias foram produzidas sob uma narrativa fictícia de harmonia, idealizando o mito da democracia racial, pré-concebido na época, e reforçavam a ideia de uma relação harmônica entre escravizados e colonizadores.



Jaguaribe (2007, p. 54) observa que “se as circunstâncias em que foram realizadas essas imagens nos parecem hoje inusitadas, é igualmente surpreendente que tenham permanecido virtualmente desconhecidas por mais um século.”

Sob este contexto, procuramos neste artigo compreender como a fotografia no estilo *cartes de visite* contribuiu para a construção e perpetuação dos estereótipos raciais no Brasil do século XIX? Para tanto, propomos analisar as imagens de três fotógrafos europeus que atuaram no Brasil oitocentista: Christiano Junior, Alberto Henschel e Augusto Stahl, que produziram registros de "typos" negros, exóticos ou do país, focando exclusivamente em escravizados. Essas imagens, vendidas no formato de *cartes de visite* como souvenirs para estrangeiros, visavam retratar costumes e tipos locais.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A partir do neocolonialismo, surgiu a construção de um padrão eurocêntrico, baseado numa ideia de alteridade colonial, que foi difundido como a única estética possível, excluindo o que não pertencesse a esse padrão. O eugenismo, embora negado no Brasil, via o que não pertencia a esse modelo como inferior ou subalterno, deslegitimando culturas ancestrais. Uma parte dessas fotos foi vendida como cartões-postais exóticos para estrangeiros, atendendo à demanda do mercado europeu. As imagens colecionadas eram “entretenimento”, mas também reafirmavam o sentimento de superioridade dos consumidores (Koutsoukos, 2006, p. 111).

Essas representações foram profundamente intensificadas pelo racismo científico, um conjunto de teorias e práticas que buscavam, de maneira pseudocientífica, justificar uma hierarquia racial, promoviam a ideia de superioridade racial como um princípio "natural", usado para validar a exploração e o controle de povos considerados inferiores. Hall (2016) destaca que as representações populares da vida sob a escravidão eram cuidadosamente moldadas para parecer "naturais" e inevitáveis, reforçando uma suposta ordem natural das coisas. Esse artifício explorava imagens que perpetuavam a ideia de que a servidão era não só um destino inescapável, mas também adequado e harmonioso para aqueles retratados, mascarando a opressão como se fosse um aspecto inato e inquestionável da sociedade.



Ao explorarmos as origens desse problema, recorremos a autores e fontes que abordam temas como a representação do negro, fotografia, e racismo temas atravessados pela perspectiva decolonial.

Essa abordagem proporciona uma base teórica que permite compreender como o racismo introduzido desde os primeiros aparatos fotográficos perdura até os dias atuais nas mais diversas instâncias.

Stuart Hall (2016) e Bell Hooks (2019) fornecem uma compreensão aprofundada das dinâmicas de poder envolvidas na representação visual do negro, especialmente no que se refere à compreensão da representação do negro nas mídias. Ambos os autores exploram profundamente a criação de imaginários sociais, a visibilidade, e os símbolos e signos presentes nesse contexto. Hall, renomado por sua teoria da recepção, destaca como as representações, incluindo a fotografia, são interpretadas pelo público e incorporadas nos discursos sociais.

Hooks, por sua vez, oferece uma perspectiva crítica sobre a visibilidade e a representação do negro, enfatizando a necessidade de uma abordagem decolonial para desafiar e redefinir essas imagens.

Frantz Fanon (1968) oferece uma análise profunda sobre os efeitos do colonialismo e a luta pela descolonização. Ele explora como o colonialismo desumaniza tanto colonizados quanto colonizadores, perpetuando um ciclo de violência. Além disso, examina o impacto psicológico do colonialismo, incluindo a internalização da inferioridade pelos colonizados e a busca por uma nova identidade pós-colonial. Suas reflexões são essenciais para compreender as dinâmicas de poder e resistência em contextos coloniais e pós-coloniais, como afirma Fanon:

Numa palavra, o Terceiro Mundo se descobre e se exprime por meio desta voz. Sabemos que ele não é homogêneo e que nele se encontram ainda povos subjugados, outros que adquiriram uma falsa independência, outros que se batem para conquistar a soberania, outros enfim que obtiveram a liberdade plena, mas vivem sob a constante ameaça de uma agressão imperialista. Essas diferenças nasceram da história colonial, isto é, da opressão. (FANON, 1968. pg. 6)

A categoria de "colonialidade do poder" de Aníbal Quijano (2005) será fundamental para sustentar a análise deste artigo. Esse conceito aborda a persistência das relações de poder e hierarquias coloniais que continuam a influenciar as estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais contemporâneas em diversas regiões do mundo.



A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, 2005, pg. 117)

Esse arcabouço de poder transcende a mera dimensão geopolítica da colonização, abrangendo esferas mais amplas, como a colonização do conhecimento, da identidade e da relação com a natureza. Portanto, a hierarquia resultante é mantida por sistemas de opressão e discriminação, tais como racismo, sexismo e eurocentrismo, que perpetuam desigualdades e injustiças tais questões se reverbera na fotografia, o objeto de análise.

Além da importância da descolonização do olhar, Ariella Azoulay (2019) propõe uma reflexão sobre o encontro fotográfico como um processo que envolve negociações políticas. Ao compreender essa relação como uma negociação de poder, e considerando seus precedentes históricos, podemos desenvolver uma análise crítica sobre as ausências plurais e os agentes responsáveis por essas escolhas. Quem decide quem é incluído ou excluído de uma fotografia, e com quais motivações? Quem determina os corpos que aparecem com maior frequência em nossas redes sociais, e por que isso ocorre?

Dessa forma, a proposta de Azoulay é que nos apropriemos da câmera com uma consciência crítica, percebendo-a não apenas como instrumento de documentação, mas como uma ferramenta ativa na construção de uma narrativa mais justa e horizontal. Isso envolve romper com práticas visuais que reforcem desigualdades e buscar uma fotografia que valorize a subjetividade dos indivíduos retratados, promovendo uma prática que ressoe com os princípios da decolonialidade, ou seja, que questione e rejeite a continuidade de poderes e olhares coloniais na construção da imagem e da memória coletiva.

2. METODOLOGIA

Este estudo realiza uma investigação acerca da representação do negro na fotografia, reconhecendo a emergência desse tema como objeto de estudo a ser explorado. O foco recai sobre o século XIX, época marcada pela ascensão do racismo



científico, e o nascimento da fotografia como manifestação artística e representação do real. Através da análise de fotografias históricas, procuramos destacar o modo como a fotografia foi empregada como uma ferramenta de poder para perpetuar hierarquias raciais.

O artigo adota como metodologia a revisão bibliográfica, com foco na análise de autores que discutem a representação do negro na fotografia sob uma perspectiva decolonial. Analisado as fotografias pelo conceito Jolyniano, as imagens ultrapassam o papel de simples representações visuais e passam a desempenhar uma função psicológica e simbólica. Dessa forma, foram examinados os símbolos e signos presentes nas imagens dos fotógrafos oitocentistas, com o objetivo de ampliar a visão crítica sobre as representações visuais do negro. Esta abordagem desvela como essas imagens contribuíram para a construção e perpetuação de estereótipos e ideologias raciais, proporcionando uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder e identidade racial na época.

3. CARTES DE VISITE E A REPRESENTAÇÃO VISUAL DO NEGRO NO SÉC. XIX

A arte e a fotografia se tornaram ferramentas poderosas para disseminar ideias, sendo a fotografia, desde sua invenção, um divisor de águas nessa função. Com o surgimento do daguerreótipo em 1839, a fotografia ganhou um status inédito como "instrumento da verdade", revolucionando a maneira como tudo era registrado. (Sontag, 2004)

O daguerreótipo, o primeiro processo fotográfico comercial, produzia imagens com uma precisão e nitidez nunca antes alcançadas na arte, o que conferia à fotografia uma aparência de objetividade e autenticidade (Fontcuberta, 2010).

Os Cartes de Visite, foi o estilo fotográfico mais difundido na época durante o colonialismo europeu entre todos os gêneros praticados e funções cumpridas pela fotografia na época e um dos principais motores da construção do imaginário visual do negro no século XIX, "especula-se que mais de 90% das fotografias realizadas no referido período sejam retratos, em sua maioria no formato carte de visite". (Jaguaribe 2007, p. 45).

Impresso num papel albuminado com pouca espessura, com a dimensão de 54 mm por 89 mm, aplicada num cartão mais espesso, com 64 mm por 100 mm, este



modelo de fotografia atendia a demanda de forma rápida e acessível, sendo possível produzir várias cópias da mesma imagem.

A singularidade dessas imagens está no fato de que os escravizados, em sua maioria, não são retratados como indivíduos, mas como "*tipos de negro*" ou exemplos genéricos das atividades que realizavam. As legendas dos cartões reforçam essa visão estereotipada, com descrições como "*tipos exóticos*", "*tipos do país*" ou "*escravo vendedor de cadeiras*". As figuras são frequentemente apresentadas em pé, no centro do quadro, de frente ou de perfil, de modo a destacar com clareza suas características físicas, vestimentas e ferramentas de trabalho solidificando a crença de que os negros ocupavam uma posição de inferioridade natural na hierarquia racial, sendo frequentemente retratados em contextos exóticos, como servos ou figuras decorativas.

Com base no conceito de alteridade colonial, que destaca as relações de contraste social, Fanon argumenta que o indivíduo negro passa a não se reconhecer como semelhante, o que o conduz a uma experiência de desvio existencial.

Nos retratos de povos escravizados, isso se evidencia, revelando que "a violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los." (Fanon, 1968).

De acordo com o conceito de imagem protóptica da autora Martine Joly, as imagens, não são meras representações visuais, elas agem através das "necessidades conscientes e inconscientes que, mais ou menos, a compra satisfaz no consumidor segurança, narcisismo (Joly, 1997), atuando como agentes ativos, e influenciando as percepções e comportamentos dos observadores. Isso é particularmente relevante em materiais publicitários, tal como no cartes de visite, onde a função da imagem vai além de ilustrar, ela traduz percepções visuais para uma linguagem verbal e simbólica que comunica valores e a ideia de "venda" da imagem de um país.

A imagem do corpo negro nos Cartes de Visite ilustra o regime colonial da época. Fotografias encenadas, gestos pensados, cenas posadas, cada detalhe da composição, desde a postura dos modelos até os elementos presentes no enquadramento, era idealizado para atender a um propósito comercial, na fotografia publicitária "aquilo a que Barthes chama seguidamente o icônico não codificado que



remete para a naturalidade aparente da mensagem, ligada à utilização da fotografia.” (Joly, 1997).

Essas imagens, muitas vezes destinadas ao consumo externo, buscavam reforçar a ideia de um país tropical exótico e atraente. O exotismo, construído visualmente, atendia às expectativas estrangeiras, oferecendo uma representação romantizada e distorcida da realidade, onde a vida cotidiana dos indivíduos retratados era moldada para se adequar a uma visão idealizada e mercantilizada do Brasil, conforme disserta Jaguaribe:

Nem o olhar, nem os gestos, ou sequer as poses dos escravos exibem sinais daquela reciprocidade. Enquanto o burguês adquiria a revelação de sua imagem social, o escravo alugava sua aparência, algo que, a rigor, assim como sua força de trabalho, não lhe pertencia. Destituído de um caráter individual, o escravo não podia dar-se como persona, mas apenas como tipo, algo que era inadequado ao formato *carte de visite*. (2007, p. 55)

Nas fotografias oitocentistas de Alberto Henschel, duas mulheres escravizadas, conhecidas como "escravas de ganho", atuavam como quitandeiras. Essas mulheres trabalhavam nas ruas das principais cidades, montando barracas ou carregando tabuleiros, e desempenhavam um papel fundamental ao garantir a alimentação da população.



Figura 1. “Escravas de ganho” - Quitandeiras



Fonte: Alberto Henschel – Acervo Instituto Moreira Sales – 1869 - Salvador/BA.

As imagens revelam evidências de uma cena minuciosamente encenada, onde a disposição dos corpos e os cruzamentos de olhares sugerem uma direção cuidadosa na composição fotográfica. Esse cenário construído insinua que, além de serem explorados por seu trabalho físico, os indivíduos escravizados estavam também “alugando” sua imagem.

As poses e o enquadramento reforçam a noção de que suas aparências foram manipuladas e expostas para satisfazer uma visão estereotipada, refletindo a objetificação e o controle impostos pelo regime colonialista da época.

Essa construção visual contribuiu para uma narrativa idealizada de harmonia, apoiando o mito da democracia racial ao sugerir uma convivência pacífica entre colonizadores e povos escravizados, ao mesmo tempo em que ocultava a violência e a opressão subjacentes à relação colonial.

Figura 2. “Escravo de ganho” vendedor de cadeiras.



Fonte: Christiano Junior - Acervo Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro/RJ, 1864-1865.

Nos retratos de cartes de visite, as imagens de pessoas negras frequentemente evocam uma atmosfera de desconforto velado. Os modelos aparecem em poses visivelmente rígidas. A maioria evita o contato visual direto, quando alguém ousa encarar a lente, há uma clara vulnerabilidade em seu olhar, como se uma camada de apreensão e medo, que os impedem de expressar-se livremente. Esses rostos transmitem, de modo sutil, mas contundente, as pressões em moldar até mesmo as mais simples expressões pessoais, deixando marcas visíveis de uma tensão silenciosa que permeava o ambiente e a relação de poder entre o fotógrafo e o fotografado.



Figura 3. Mina Nagô



Fonte: Augusto Stahl - Acervo Instituto Moreira Salles –Salvador/BA - 1865.

As imagens transmitem uma narrativa de escravos obedientes e submissos, meticulosamente disciplinados sob o controle de seus senhores. Não há qualquer menção visual às fugas, revoltas ou à resistência cotidiana dos escravizados, tampouco ao clima de tensão e mobilização ou sequer menções ao verdadeiro cotidiano, poucos desses símbolos e signos eram aparentes, os “signos de escravidão seriam a cor escura (que podia ligar a pessoa a uma história de escravidão), as marcas das etnias africanas, as marcas de punições e torturas (que muito raramente foram registrados em fotografia)”. (Koutsoukos, 2006, p. 109).

O que se observa é uma representação de cativos pacificados, que oculta as lutas pela liberdade e reforça a ideia de uma ordem social estável e inquestionável.

Além do mais, a ausência de identificação detalhada dos homens e mulheres negros retratados nesses registros fotográficos, bem como nas imagens de "tipos humanos" e nos cartes-de-visite, ressalta a desumanização inerente à prática



fotográfica da época. O anonimato imposto a esses indivíduos, sem qualquer menção a suas origens, idades ou histórias pessoais, reflete como eram reduzidos a simples objetos de estudo, representações padronizadas ou "tipos" genéricos.

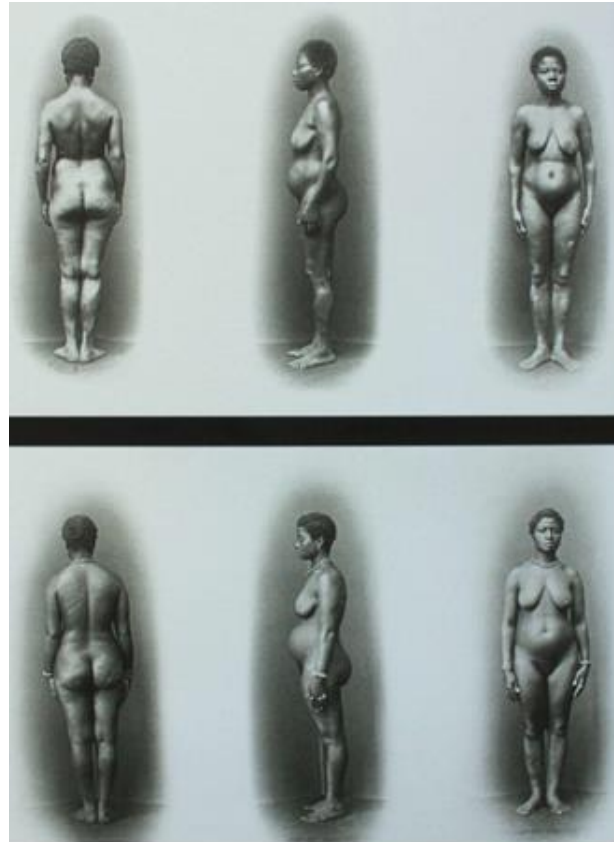
A encenação de suas posições, sugerindo que exerciam seus ofícios de forma "natural", reforça ainda mais essa desumanização, como se suas atividades e presenças fossem meros componentes de uma narrativa controlada. Ao retratá-los sem agência, alheios à presença do fotógrafo, a imagem sugere uma neutralidade artificial que esconde a exploração e a imposição de uma realidade fabricada, servindo como um instrumento para perpetuar uma hierarquia racial e reforçar estereótipos que sustentavam a ideologia colonialista. Conforme apresenta a pesquisa realizada pelo Instituto Moreira Sales:

Ao registrar alguns desses homens e mulheres negros, não localizamos identificações mais pormenorizadas, assim como nas fotos de "tipos humanos" ou nos retratos dos cartes-de-visite. Para além do anonimato, também ficamos sem saber quais eram exatamente suas origens ou idades. Conforme vimos, a posição de alguns parecia indicar que estavam exercendo seus ofícios "naturalmente", como se não percebessem a presença do fotógrafo. Todavia, as técnicas disponíveis na época acabavam por "denunciá-los". (2023, p, 134)

No século XIX, a ciência positivista acreditava que tudo o que era capturado por uma fotografia representava objetivamente a verdade. Nesse contexto, os retratos de rostos e corpos de pessoas escravizadas serviram como base para estudos do racismo científico, uma pseudociência popular na época que, à época, tentava estabelecer uma relação entre características físicas e o caráter ou intelecto, "classificados como menos desenvolvidos do que os brancos, os negros foram associados à deficiência moral, desvio sexual e inteligência menor." (Koutsoukos, 2006, p. 104). Esses retratos, muitas vezes feitos sobre fundos brancos, buscavam transmitir uma suposta imparcialidade científica. No entanto, essa neutralidade era apenas aparente, pois, essas imagens carregavam uma conotação científica que justificava preconceitos sob o disfarce da objetividade.



Figura 4. Série de daguerreótipos de africanos, classificados como “tipos raciais puros”



Fonte: August Stahl. (Coleção Louis Agassiz) .Publicado em Ermakof, G. O negro na fotografia do século XIX. George Ermakof: Casa Editorial – Rio de Janeiro/ RJ – 2004.

Estes estudos pseudocientíficos produzidos com o objetivo de dar suporte visual a estudos comparativos sobre a raça humana “retratos, sobretudo de bustos em meio-perfil, e fotografias antropométricas (de bustos ou de corpos inteiros, de frente, perfil e costas)” (Koutsoukos, 2006, p. 103) são altamente ligados posteriormente a criação de estereótipos raciais na mídia. A citação de Stuart Hall revela como os estereótipos foram amplamente explorados no campo visual, especialmente em caricaturas e ilustrações, reduzindo os negros a traços físicos simplificados, como lábios grossos e cabelo crespo.

O uso de estereótipos de negros na representação popular era tão comum que os cartunistas, ilustradores e caricaturistas conseguiam reunir toda uma gama de "tipos negros" com apenas alguns traços simples e essencializados. Os negros foram reduzidos aos significantes de sua diferença física - lábios grossos, cabelo crespo, rosto e nariz largos e assim por diante. (Hall, 2016, p. 173)



A estreita ligação entre colonialidade e modernidade nos revela as razões pelas quais o avanço tecnológico também deu origem a novas formas de racismo e à construção de imagens fundamentadas em padrões de valor e beleza europeus. A fotografia, como uma dessas inovações tecnológicas, progrediu paralelamente à expansão de ideias racistas e à marginalização da população negra. Embora a técnica fotográfica tenha avançado e se refinado, esses desenvolvimentos ocorreram em um contexto de supremacia cultural europeia, que moldou o olhar fotográfico de acordo com valores estéticos excludentes e hierarquias raciais.

Esse cenário impediu que a fotografia servisse como uma ferramenta de inclusão ou justiça social, e, apesar dos progressos no meio técnico, “ela não interrompeu a pilhagem que tornou os outros e seus mundos disponíveis para poucos. Ao contrário, a fotografia acelerou e forneceu mais oportunidade e modos de prosseguir com essa pilhagem” (Azoulay, 2019. p. 121), não houve um compromisso com reparações históricas ou com a valorização equitativa das identidades e culturas negras. Assim, enquanto a fotografia evoluía em suas capacidades de representação, ela também reforçava padrões coloniais, propagando visões preconceituosas que sustentavam um sistema de poder que ainda marginaliza aqueles fora do padrão hegemônico europeu.

Ao abrir uma revista ou um livro, ligar a TV, assistir a um filme ou olhar fotografias em espaços públicos, é muito provável que vejamos imagens de pessoas negras que reforçam e reinstituem a supremacia branca. Essas imagens podem ser construídas por pessoas brancas que não se despiram do racismo, ou por pessoas não brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca — o racismo internalizado. (Hooks, 2020, p. 19)

A relação entre colonialidade, modernidade e a evolução das tecnologias fotográficas não apenas impulsionou a criação de novas formas de racismo, mas também acentuou a ausência de representatividade da população negra nos registros visuais. Com a fotografia progredindo em um contexto fortemente influenciado por padrões europeus de valor e beleza, a presença de pessoas negras nessas imagens foi frequentemente limitada a preconceitos ou excluída, consolidando um sistema de exclusão visual. Em vez de oferecer uma plataforma para visibilizar identidades e culturas diversas, a fotografia frequentemente reforçou as hierarquias coloniais, retratando a população negra de maneira desumanizadora ou simplesmente ignorando sua presença.



Os descendentes de pessoas escravizadas herdaram não apenas os traumas, mas também os efeitos persistentes de um sistema que marginalizou, desumanizou e excluiu seus antepassados da sociedade. Ao longo do tempo, a evolução da técnica fotográfica, que poderia ter servido como uma ferramenta de valorização e reconhecimento, foi muitas vezes utilizada para perpetuar representações preconceituosas, em vez de confrontar ou corrigir as injustiças históricas, a fotografia frequentemente reproduziu imagens que reforçavam a hierarquia racial e o racismo estrutural.

Essas práticas visuais consolidaram estigmas, ignorando as complexas histórias e identidades dos retratados e transmitindo uma narrativa limitada, que subjugava suas subjetividades. Assim, a fotografia, ao se omitir do papel de ferramenta para a inclusão, acabou se aliando aos discursos de poder, mantendo as barreiras sociais e culturais erguidas pelo sistema escravista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou analisar como a fotografia no estilo cartes de visite contribuiu para a construção e perpetuação dos estereótipos raciais no Brasil do século XIX através da análise crítica das imagens produzidas por três fotógrafos que residiram no Brasil com o intuito de fazer imagens de escravizados com a classificação por *tipos*.

A partir do conceito de análise de Imagem Protótipo de Martine Joly, as fotografias oitocentistas oferecem uma rica base para análise, pois, além de integrarem signos linguísticos, possuem um objetivo explícito: promover e vender produtos ou ideias. Martine Joly destaca que a retórica reforça como os princípios tradicionais influenciam diretamente a criação dessas imagens.

A relação entre retórica e publicidade se manifesta de forma estruturada, com o uso de estratégias visuais e discursivas destinadas a persuadir o consumidor. Assim, os cartes de visite, que também funcionavam como um tipo de anúncio publicitário da época oitocentista, comunicam não apenas uma mensagem comercial, mas também operam como sistemas complexos de significação que articulam e reforçam valores e ideologias presentes na sociedade.

Compreender o impacto das imagens produzidas nos primórdios da fotografia ultrapassa uma simples análise do contexto histórico, é um exercício crítico



fundamental que nos permite questionar narrativas predominantes e refletir sobre as implicações contínuas da representação visual na construção de identidades e dinâmicas de poder. Essas imagens, ao consolidarem visões de mundo racistas e hierárquicas que associam a população negra a papéis subalternos, uma marca que se perpetua até hoje em diversas instâncias midiáticas, como novelas, filmes e reportagens jornalísticas.

Tais representações iniciais ajudaram a moldar o imaginário social, normalizando a ideia de que pessoas negras pertencem a posições de servidão ou marginalidade, em vez de serem vistas em sua totalidade humana e cultural. Esse legado visual continua a ser reforçado na mídia, onde, com frequência, as narrativas e enquadramentos atribuem à população negra papéis limitados, estigmatizados ou criminalizados, o que perpetua um ciclo de invisibilidade e estigmatização. Ao manter essas imagens enraizadas no inconsciente coletivo, a mídia contribui para sustentar estruturas de poder excludentes, impactando a autoimagem, as oportunidades e a representação social das pessoas negras.

A partir do conceito de decolonialidade, é urgente a necessidade de promoção de narrativas inclusivas e representativas na sociedade brasileira atual, fora da estética eurocêntrica. Isso envolve abrir espaço nos meios de comunicação para fotógrafos e modelos que fogem dos padrões impostos pelo colonialismo. Essa abertura possibilita a criação de novas narrativas por meio de sujeitos autorepresentativos, ou seja, artistas negros que trazem autenticidade na representação de suas identidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZOULAY, Ariella. 2019. **Desaprendendo as origens da fotografia**. Zum. Revista de fotografia. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia>. Acesso em: 26/06/2024

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968.

FONTCUBERTA, Joan. O beijo de Judas. fotografia e verdade. São Paulo: Gustavo Gili, 2010.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Editorial: PUC-Rio: Apicuri. Rio de Janeiro, Brasil, 2016.



HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

IMS (Instituto Moreira Salles). **Projeto Série de Palestras Negras Imagens: Formação a partir do Acervo IMS** (livro eletrônico). São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLC90FSGUmLhTea9JqwQ0fWMIwlcR-Wdtb> Acesso em: 26/06/2024.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Papirus. Campinas. 1997.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **No estúdio do fotógrafo: um estudo da (auto-)representação de negros livres e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX**. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. revista do ppgav/eba/ufrj. Rio de Janeiro. 2016.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires. CLACSO, 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.