

OLHARES DO SENEGAL

MOREAU, Daniela (Org.). *Louis Hostalier: retratos: Senegal, c.1900*. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2024. 135p.

As imagens não trazem legendas ou tampouco os nomes das mulheres negras retratadas. Ao fundo, folhagens e coqueirais dispostos entre cabanas as inserem em uma “paisagem tropical”. Porém, trata-se mesmo de um estúdio fotográfico na cidade de Saint-Louis, Senegal, talvez no final do século XIX ou em princípios do XX. O cenário “fantasioso”, feito à tinta, servia como complemento às poses orquestradas pelo fotógrafo francês Louis Hostalier (1862-1924).

Na primeira das “cenas”, uma das mulheres está de frente para a câmera, simulando o uso de um pilão. Conhecida como *pileuse*, era uma trabalhadora essencial nas ilhas senegalesas, já que o milhete, base da alimentação local, tinha de ser pilado antes de ser consumido. A seu lado,

de perfil, outra africana carrega um bebê amarrado às costas e equilibra uma grande cabaça (essencial para as atividades do dia a dia) à cabeça. Quase em sequência, acompanhamos mais uma mulher negra, também postada de lado, com o filho aconchegado a seu corpo. Envolto em um grande pano tingido, a dupla compunha uma imagem icônica nos registros dessa época.

Para alcançar esses “efeitos”, os retratados tinham de ficar parados por algum tempo, evitando assim que os movimentos fossem capturados e borrassem a foto. Mas nem tudo podia ser controlado no ato de fotografar. Ao se permitirem retratar, também era possível que deixassem suas marcas no espaço de figuração da imagem. Mães e mulheres mantiveram-se

circumspectas com seus instrumentos de trabalho e adereços cotidianos, mas seus bebês *retornaram* os olhares. Nos dois registros aqui destacados, aparentemente de situações corriqueiras, eles sobressaem mirando diretamente a câmera (e, por extensão, o próprio fotógrafo), *informando*, ainda que de maneira tímida, sua presença, sua humanidade.

Entre as mais de noventa imagens do livro *Louis Hostalier: retratos: Senegal, c.1900*, organizado pela historiadora e fotógrafa Daniela Moreau, essas duas fotografias, de pronto, chamaram minha atenção, não só pela expressividade dos olhares infantis, mas porque também me remeteram aos registros fotográficos de mulheres negras, africanas ou crioulas, feitos nas ruas, mercados e estúdios do Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX. Uma delas, em especial, me veio à lembrança: a “mulher do mercado”, retratada pelo brasileiro Marc Ferrez (1843-1923) na Praça do Mercado da capital carioca, por volta de 1875. Captada ao “ar livre”, igualmente não sabemos como ela se identificava, onde vivia ou quantos anos tinha. Ainda assim, ao ser posicionada (ou surpreendida?) por

Ferrez, também *exibiu* mais do que meros detalhes: o “olhar retornado”, alguns gestos sutis, o turbante arrumado e o pano (da Costa?) sobre o colo.¹ Como as pequenas crianças de Saint-Louis, a mulher negra do Rio Oitocentista também *exprimi*u experiências e “imagens de si”.

Mesmo distantes no tempo e, sobretudo, no espaço, essas minhas analogias ainda fazem outros sentidos. Praticamente contemporâneos, os fotógrafos Louis Hostalier e Marc Ferrez – que, inclusive, podiam ter se conhecido, já que Ferrez passou algumas temporadas na Europa, e em particular na França – estavam imbricados em um “regime de visibilidade” no qual retratos de populações africanas e afrodiáspóricas eram comercializados como *cartes de visite* ou cartões postais desde a segunda metade do Oitocentos, em uma produção imagética marcadamente alinhada ao “ideário racial/civilizacional do colonialismo”.²

1 Juliana Barreto Farias, “Mulheres negras no mercado” in Renata Bittencourt (Org.), *Negras imagens* (São Paulo: IMS, 2023), pp. 126-141.

2 Para uma análise dos modos de produção e circulação de fotografias como essas, ver: Cibele Barbosa, “Imagens afro-atlânticas: usos e circuitos transnacionais da fotografia de populações negras nos tempos

Ao priorizarem registros de “tipos humanos”, buscavam associar mulheres e homens negros (fossem escravizados ou livres) a ofícios específicos e a características tidas como exóticas, a exemplo de seios desnudos – um dos “temas” favoritos dos fotógrafos franceses no Senegal – ou de escarificações étnicas em rostos e braços. Como havia muitos consumidores para essas imagens, quase todos os profissionais mais conhecidos do período passaram a vendê-las. Nesse processo, os corpos negros transformavam-se, mais uma vez, em “mercadorias” para consumo público, valorizados por suas peculiaridades e estranhezas. Conforme definiu a historiadora Ana Maria Mauad, travava-se de um “retrato do negro para o branco”.³

Nascido em Paris em 1862, Louis Hostalier chegou ao Senegal bem nesse momento. Embora as primeiras notícias sobre seu trabalho fotográfico em Saint-Louis datem do ano de 1891, suas viagens entre Europa e África já

eram frequentes há, pelo menos, sete anos. Assim, ao investigar sua trajetória em arquivos de registros civis da França e em anúncios da imprensa senegalesa, Daniela Moreau conseguiu acompanhar essa frenética movimentação até o ano de 1912, quando localizou as últimas informações.

Nesses percursos, não conseguiu precisar o momento exato em que a fotografia entrou em sua vida. Contudo, em 1886, encontrou o fotógrafo francês Blaise Bonnevide, então com 62 anos, como padrinho de seu casamento com Joséphine Marie Octavie Ory. Durante muitos anos, Bonnevide trabalhou na África ocidental, onde Holestier também estivera antes de contrair o matrimônio. Talvez tenha sido nessa época que seu futuro padrinho lhe introduziu no ramo fotográfico, já que – conforme a historiadora brasileira – eles não demoraram a firmar uma sociedade. Além do mais, ambos tinham um mesmo endereço parisiense: a Rue Bachelet, número 9. E certamente Bonnevide era o proprietário do imóvel, que sublocava a Louis Holestier.

Pesquisadora há muito experimentada na produção fotográfica na

do colonialismo”. *Tempo*, v. 23, n. 3 (2021), pp. 532-560, .

3 Ana Maria Mauad, “As fronteiras da cor: imagem e representação fotográfica na sociedade escravista imperial”, *Locus, Revista de História*, juiz de Fora, v. 6, n. 2 (2000), pp. 83-98. p. 97.

África do Oeste, e notadamente no Senegal,⁴ Daniela Moreau também insere Hostalier em um movimento que começava a se constituir, em finais do século XIX, na costa ocidental africana. Se até a década de 1870 fotografar era uma atividade que exigia paciência e perícia, daí em diante, os procedimentos foram sendo simplificados, em especial após a introdução do sistema de placas secas de vidro, que passaram a ser produzidas em maior quantidade. Era uma nova técnica que facilitava o transporte do equipamento, reduzia bastante o tempo de exposição para o clique e, consequentemente, abria um comércio de maior escala. Isso tudo também acabou colaborando para que fotógrafos amadores e profissionais buscassem novas rotas e mercados. E foi assim que muitos chegaram à África.

De início, conforme indica Moreau, eles foram se fixando nas regiões costeiras africanas, onde recebiam, mais facilmente, os materiais

provenientes da Europa. Muitos desses fotógrafos acabavam transmitindo conhecimentos para ajudantes e colegas e, por vezes, quando retornavam à terra natal no continente europeu, lhes deixavam equipamentos e espaços de trabalho. Pouco a pouco, os primeiros estúdios de profissionais africanos foram surgindo em Freetown, capital de Serra Leoa, Lomé, no Togo, e na Costa do Ouro (atual Gana). Como as elites locais também queriam ter seus retratos fixados em daguerreótipos ou impressos em papel, eles logo entraram em concorrência com os estrangeiros já firmados ali.

No Senegal, a prática ainda seguia dominada pelos europeus, que costumavam acompanhar expedições militares e produzir retratos em cidades como Dakar e Saint-Louis. Foi nesta última que Hostalier se estabeleceu. Centro de um “império econômico em expansão” até meados do Oitocentos – graças, sobretudo, à produção da goma arábica –, a cidade ainda figuraria como capital da colônia francesa do Senegal até o início do século XX, quando a sede foi definitivamente transferida para Dakar, em 1902. E segundo Daniela Moreau, até pelo menos a década de 1960 somente

4 Daniela Moreau, *Edmond Fortier: viagem a Timbuktu – fotografias da África do oeste em 1906*, São Paulo: Literat, 2015; Daniela Moureau & Luis Nicolau Parés, *Imagens do Daomé: Edmond Fortier e o colonialismo francês na terra dos voduns (1908-1909)*, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

fotógrafos franceses, como Blaise Bonnevide, Hautefeuille e o próprio Louis Hostalier, trabalhariam ali.

Através dos anúncios publicados em diversas edições do *Journal Officiel de l'Afrique Occidentale Française*, Moreau detalha os serviços fotográficos que Hostalier oferecia na cidade senegalesa. Em um desses informes divulgado no início do século XX, intitulado “Photographie Hostalier”, ele tinha “a honra de informar ao público” o que estava à disposição em seu ateliê situado à “Rue de France et Potin, à Saint-Louis”: fotos de grupos familiares e “instantâneos para crianças”; ampliação e reprodução de planos e monumentos; gravuras para indústria e comércio; fabricação de embalagens de todos os tipos; grande variedade de vistas e paisagens; modelos de “typos indigènes” do Senegal, Sudão e todas as outras partes da “África francesa”. Ao final, ainda comunicava que, em breve, estaria viajando para “todos os pontos ao longo das linhas” de Cayor, Rufisque, Dakar e Gorée.

Para além dessas localidades situadas no Senegal e em áreas próximas, habitualmente ele também percorria outras capitais da costa ocidental em busca de mais trabalho,

como Freetown, na Libéria, e Porto Novo, na então colônia do Daomé (agora Benin). Em todos esses lugares, fazia fotografias e encontrava um público interessado em comprá-las. Mas nada que justificasse fixar-se de forma permanente. Já em Saint-Louis, onde mantinha seu estúdio, era procurado tanto por franceses, militares e membros da administração colonial, que também queriam posar para seus retratos, como pela elite senegalesa, que era justamente sua maior clientela. Usando roupas e adereços “sofisticados”, esses africanos também queriam *exibir* sua posição naquela sociedade. Havia ainda um grupo de “não pagantes”, arregimentados pelo fotógrafo para compor seu portfólio de “tipos humanos”.

Acompanhando essa variada produção e suas metamorfoses, Moreau selecionou cerca de noventa imagens de diferentes tipos ou suportes, agrupando-as em capítulos correspondentes em *Louis Hostalier: retratos, Senegal, c.1900*. Publicado com o formato de um quadrado, dimensão mais comum em obras infantis, o livro faz as vezes de um álbum fotográfico. Mas nem todas as imagens têm as legendas originais (já que não foram assim registradas

pelo autor) ou as datas (ainda que aproximadas) de quando foram feitas. Também não conseguimos saber o volume total da produção de Hostalier ou mesmo se as imagens se encontram, atualmente, em arquivos privados ou públicos da França e do Senegal. Pelo que informa Moreau, até hoje não há notícias de seus registros fotográficos em outros continentes. Além disso, conforme ressalta no verso da folha de rosto, junto à ficha catalográfica, “os originais das fotografias aqui reproduzidas fazem parte da Coleção Acervo África/Daniela Moreau”, centro de estudos e pesquisas especializado na cultura material africana, coordenado pela própria pesquisadora.⁵

De todo modo, antes de folhearmos o “álbum”, somos conduzidos à vida de Hostalier na França, às suas viagens pelo Atlântico, ao seu estabelecimento como fotógrafo no Senegal entre as décadas de 1880 e 1890 e ainda a alguns aspectos da produção imagética no continente africano. Entremeados aos textos, fotos de ruas e mercados de Saint-Louis, do porto de Dakar, além de cópias de alguns documentos estão espalhadas pelas páginas sem uma

preocupação maior com tópicos ou formatos. Feitas essas apresentações, passamos a percorrer os 33 “retratos comentados” e, na sequência, cerca de 40 pequenos cartões de visitas e cartões postais. Fechando a compilação, estão reproduções de páginas com fotografias de Hostalier publicadas no livro *Une mission au Sénégal: ethnographie, botanique, zoologie, géologie*, produzido por ocasião da Exposição Universal de 1900, realizada em Paris. São imagens de “tipos” do Senegal, destacando-se homens e mulheres de diferentes grupos étnicos, como wolofs, peuls e toucolores.

Seguindo esse itinerário, *localizamos*, por exemplo, o retrato de uma mulher identificada como “*Mauresque Brakna*”, assim denominada por ser originária do emirado de Brakna, localizado na Mauritânia, ao norte do rio Senegal. À frente de um fundo branco, que não sabemos se é a parede do ateliê de Hostalier, ela olha meio de lado, sem encarar a lente da câmera. Ao comentar esse registro, Moreau assinala que os adornos presos a seu cabelo e a maneira que amarra seus panos sobre os ombros eram características dos “mouros” dessa região. Ao associá-los a outros indícios,

5 Para mais informações sobre o Acervo África, fundado em 2012, ver seu portal: [🌐](#). Acessado em 5 jun. 2025.

é possível supor que se tratava de uma escravizada.

Algumas páginas à frente, encontramos a mesma “mauresque” deslocada para um cartão-postal, em cuja legenda se lê: “Afrique Occidentale (Senegal) – Dakar – Femme poudrine”. Entre os anos de 1902 e 1907, Hostalier publicou três séries de cartões-postais – uma forma mais barata de comercializar suas fotografias, que podiam circular para além do Senegal. Contudo, segundo Daniela Moureau, apenas um deles trazia sua identificação. Ainda assim, detalhes do cenário e do mobiliário permitiam reconhecer sua autoria. No caso da “mulher moura”, tratava-se, visivelmente, de um retrato seu editado por algum colecionador de Dakar.

Mais do que simplesmente reproduzir parte de seu acervo, Daniela Moreau complementa os registros fotográficos com informações sobre pessoas, lugares e objetos representados, lança algumas hipóteses e ainda aponta caminhos de análise e temas para novas pesquisas. Na seção “Retratos comentados”, essas características estão bem evidentes. Dispostas sobre um fundo preto, a sequência de fotografias em preto

e branco foi organizada de modo que os textos-legendas redigidos por Moreau, inseridos na página anterior (lado esquerdo), embasem a leitura das imagens. Além disso, essa diagramação também permite uma mirada comparativa para esses registros. Senão, vejamos.

Como Moreau ressalta em diferentes momentos, roupas, lenços e outros adereços eram signos de distinção fundamentais naquela sociedade. Mesmo sem informações ou um título para o retrato de três homens, a pesquisadora conclui que “eram, sem dúvida, parte da elite senegalesa”. O que se evidencia pelos pés calçados e seus amplos bubus (túnicas compridas e largas) sobre camisas de origem norte-africana, confeccionados com tecidos tingidos localmente e até seda importada. Em outro registro, nomeado de *Prière indigène* (Reza nativa), contrariamente, observamos dois homens com “vestimentas muito simples e rasgadas”. A ideia parecia ser mostrá-los em plena prece muçulmana. Pela disposição do quadro e por seus próprios sinais diacríticos, eles certamente faziam parte, como propõe Daniela Moreau, daquelas pessoas que eram pagas por Hostalier

para que posassem em seu estúdio. Ao *dirigi-los* em cena, o fotógrafo teria abandonado, ainda conforme Moreau, o costume de que cada gesto da oração fosse executado, ao mesmo tempo, por todos os fiéis, preferindo registrá-los em posições diferentes.

Talvez porque nossas relações com o Senegal não tenham sido tão estreitas ao longo dos séculos XIX e XX (com exceção das décadas de 1960 e 1970), seguimos com poucas publicações brasileiras sobre esse país africano. Menos ainda quando se trata de trajetórias e produção dos primeiros fotógrafos que ali se estabeleceram. Pioneira na divulgação e análise desses registros

da África, particularmente do que foi feito no Senegal, Daniela Moreau vai além do Brasil e salienta que, apesar dos achados de diversos pesquisadores europeus e africanos, como Frédérique Chapuis, Patrícia Hickling, Giulia Paolletti e Xavier Ricou, muito ainda precisa ser “desvendado” sobre os pioneiros da fotografia em diferentes regiões senegalesas. Assim, mais do que simplesmente apresentar novos territórios e “tipos” para leitores e investigadores brasileiros, publicações como *Louis Hostalier: retratos, Senegal, c.1900* explicitam que as imagens fazem – e podem – muito mais do que ilustrar os registros escritos.

Juliana Barreto Farias  

Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-brasileira

doi: 10.9771/aa.v0i71.70526