

Fotografias do exílio e da vilegiatura de uma rainha malgaxe em coleções digitais

Sílvio Marcus de Souza Correa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

ABSTRACT

A lot of African potentates were exiled during the “Scramble for Africa”. Since then, some images continued to circulate through different social contexts and have gained new meanings in the last years. The analysis of some photographs of Ranavalona III leads to a new interpretation of his life in exile, when the vacation in France allowed him to invent himself. The portraits of the last queen of Madagascar in exile constitute the iconographic corpus of this article that problematizes the use of photographs on social networks in connection with a Malagasy “post-memory”.

Keywords: Ranavalona III, exile, photography, digital collections, memory.

Vários potentados africanos foram exilados durante a “Partilha da África”. Desde então, algumas imagens de reis e rainhas circularam por diferentes circuitos sociais e ganharam novos significados nos últimos tempos. A partir de algumas fotografias de Ranavalona III, tem-se uma nova interpretação sobre a sua vida no exílio, aquando a vilegiatura em França lhe permitiu uma invenção de si mesma. Os retratos da última rainha de Madagascar no exílio formam o corpus iconográfico do presente artigo que problematiza o uso de fotografias em redes sociais em conexão com uma “pós-memória” malgaxe.

Palavras-chave: Ranavalona III, exílio, fotografia, coleções digitais, memória.

À guisa de introdução

Nas últimas duas décadas, o paradigma da arquivística tem sido constantemente revisado por novos aportes teórico-metodológicos (Ghaddar e Caswell, 2019; Horstmann e Kopp, 2010; Hamilton et al., 2002). As novas tecnologias têm merecido destaque na nova arquivologia e interpelado os profissionais e os usuários dos arquivos, sobretudo no que tange ao arquivamento e ao espaço virtual das coleções digitais (Breckenridge, 2014; Yakel, 2006). O chamado “arquivo colonial” tem sido, outrossim, tema de reflexão de investigadores (Juergens e Karabinos, 2020; Nahmila, 2016; Stoler, 2009) e de eventos acadêmicos¹. No campo dos estudos de cultura visual, uma profusão de imagens terríveis tem saído do “arquivo colonial” como se ele fosse uma caixa de Pandora. Imagens da violência colonial aparecem como objetos de estudos em história ou antropologia (Foliard, 2020; Antunes, 2018), mas também – e cada vez mais – como fontes de inspiração para artistas ou profissionais do audiovisual interpelarem o passado colonial e a memória pós-colonial ou mesmo a pós-memória (Hirsch, 1997, 2012)².

Nas coleções digitais, os documentos visuais passam pelo processo de “remediação”, ou seja, a transformação técnica de um objeto num outro *medium* (Bolter e Grusin, 2000). Essas imagens de coleções digitais acabam ganhando outras vidas como a vida póstuma (*Nachleben*) da imagem na teoria de Aby Warburg. Uma vez “remediatizadas”, elas podem ficar hospedadas em websites de antiquários e de leilões virtuais na internet ou circular pelas redes sociais, como Facebook ou blogs de particulares ou de associações, o que indica diferentes usos e significados dessas imagens (Correa, 2020, p. 437).

Se a passagem do analógico para o digital favoreceu um *new scramble for Africa* (Coleman, 2019; Lalu, 2007; Limb, 2005), ela também permitiu múltiplos usos das imagens e, por conseguinte, a expansão da iconosfera virtual das redes sociais. Porém, os novos usos dessa iconografia colonial podem adulterá-la e ainda separá-la de meta-dados, das referências sobre o suporte material original (fotografia, cartão postal, gravura, jornal ou revista ilustrada etc.), do seu número de inventário ou de outras informações correlatas.

¹ Para ficar em dois exemplos: O seminário organizado pelo Groupe de recherche sur les ordres coloniaux (GROC) e Archives nationales d'outre-mer (ANOM), intitulado “(Dé)construire les archives coloniales: enjeux, pratiques et débats contemporains ». <https://calenda.org/644206> [publicado em 19 de junho de 2019] e a jornada de estudos Imagens & Arquivos, organizada por Sílvio Marcus de Souza Correa e Teresa Mendes Flores e realizada no ICNOVA em Lisboa no dia 30 de julho de 2019. <https://visual-history.de/2019/07/29/debate-images-archive/> [publicado em 5 de julho de 2019].

² O autor prefere não adotar o controverso conceito de pós-memória associado aos trabalhos de Marianne Hirsch (1997; 2012) pelos mesmos motivos apontados por Beatriz Sarlo (2007, p.90-113).

Fotografias antigas têm sido “remediatizadas” em prol de uma memória coletiva. Um exemplo foi a placa comemorativa à rainha malgaxe Ranavalona III (1861-1917)³. Após o centenário da sua morte, uma placa em sua homenagem foi inaugurada no dia 10 de novembro de 2018 no bulevar Lacaussade, em Saint-Denis, capital da ilha da Reunião. A associação MIARO foi a responsável por essa iniciativa que se inscreve num “dever de memória”.

Com base na iconografia de Ranavalona, produzida durante os seus anos de exílio (1897-1917), pretendo tratar alguns problemas de pesquisa, notadamente de análise das imagens a partir de um duplo circuito social metropolitano e colonial, e apontar algumas armadilhas que as “múltiplas vidas” dessas imagens na iconosfera virtual das redes sociais podem conter como o anacronismo e o naturalismo dos retratos.

Em termos metodológicos, o corpus iconográfico foi constituído de imagens “remediatizadas” e que se encontram em coleções digitais de arquivos e bibliotecas. São imagens cujos suportes materiais originais foram fotografias, cartão de visita, cartão postal, imagens satíricas, gravuras e fotogravuras da imprensa periódica ilustrada na metrópole e nas colônias francesas. A partir do material coligido, pude fazer um pequeno mapeamento da reprodução, circulação e divulgação dessas imagens a partir de meta-dados, mas também de outras informações sobre os fotógrafos e os estúdios fotográficos que editavam alguns retratos de Ranavalona.

Um primeiro levantamento da iconografia da realeza malgaxe em arquivos franceses foi realizado por Isidore Tsimaholy (1981). Embora incompleto, trata-se de um inventário importante de um período anterior à digitalização das imagens de arquivos. Essa primeira sistematização da iconografia dos soberanos malgaxes foi precípua para identificar algumas imagens do período do exílio da última rainha de Madagascar.

Para a análise das fotografias de Ranavalona, busquei classificá-las segundo os seus usos na esfera pública e privada. Atentei para os diferentes desdobramentos desses usos em termos de significados e para a necessidade de reconstruir, na medida do possível, um sistema radial em torno das fotografias (Berger, 2017, p.86). Procurei colocar em relação elementos de sua vida no exílio desde uma perspectiva mais biográfica e da esfera do privado até uma mais global assente na visualidade, na imprensa ilustrada à época dos impérios coloniais e em outros circuitos sociais das imagens.

³ Ranavalona III foi o nome adotado pela princesa Razafindrahety quando se tornou rainha de Madagascar em 1883. Apesar do exílio e do fim da monarquia malgaxe em 1897, ela manteve o seu nome nobiliárquico. Como o artigo não faz referência a nenhuma de suas antecessoras no trono malgaxe, doravante o nome Ranavalona é empregado sem o número romano.

Ainda em termos metodológicos, optei por uma amostra por conveniência, pois a situação contingencial diante da crise epidemiológica do corona-vírus impediu a consulta presencial aos arquivos. A escolha das coleções digitais foi uma forma rápida e econômica para coletar dados e montar o corpus iconográfico para o presente trabalho. Recorri, outrossim, a websites de venda de cartões postais antigos para repertoriar a variedade das imagens da ex-rainha Ranavalona no exílio. Uma vez mapeada a iconografia, selecionei para a análise apenas aquelas imagens que se encontram em instituições depositárias do material visual e cuja consulta ou uso é possível por requisição de acordo com as disposições e regras desses arquivos ou dessas bibliotecas. Entra as principais coleções digitais consultadas, cabe destacar a coleção de periódicos (diários, semanários, quinzenais e mensais) da *bibliothèque numérique Gallica* da Biblioteca nacional de França (BnF) e a coleção de cartões postais da África em *Smithsonian Online Virtual Archives*. Merece ainda menção a *Radom Digital Library*, da biblioteca municipal de Radom, na Polônia, onde pude consultar um exemplar do número 2923 do hebdomadário *L'Illustration* de 1899.

As coleções digitais e a iconosfera virtual das redes sociais têm permitido consultar imagens “remidiatizadas” que podem ser consideradas como o “luxo e o lixo” de uma economia visual que atualiza a iconografia de um passado em um presente com cada vez mais memória cibernética para arquivar e descarregar megabytes. As imagens da ex-rainha de Madagascar podem ser consultadas como se as coleções digitais fossem vitrines virtuais e muitas outras podem ser recuperadas no limbo das redes sociais. Desse modo, o método de colecionar imagens de um historiador se aproxima, ao mesmo tempo, do *flâneur* e do *chiffonnier* benjaminianos nessa nova era da reprodução digital das imagens.

Alguns portraits e suas múltiplas vidas

Na primeira quinzena de novembro de 2018, um *portrait* de Ranavalona apareceu em grande formato numa placa comemorativa situada próximo da casa onde ela residiu durante o seu exílio em Saint-Denis, na então colônia francesa da Ilha da Reunião, no Oceano Índico. A placa comemorativa foi composta pela reprodução de um retrato de Ranavalona e de uma fotografia de grupo e por um texto informativo com destaque para o seu exílio na ilha da Reunião em 1897, depois, na Argélia e a repatriação dos restos mortais em 1938. A inauguração da placa comemorativa foi ainda ocasião para divulgar uma biografia de Ranavalona e cujo autor, Jean-Claude Legros, foi um dos fundadores da associação MIARO. Na capa do seu livro, o retrato fotográfico da ex-rainha de Madagascar feito durante o seu exílio em Argel ganhou uma nova vida.

Desde 2009, a associação MIARO desenvolve atividades de pesquisa, de informação, de difusão e de intercâmbio em termos culturais e linguísticos para os habitantes da Ilha da Reunião e de Madagascar. A placa comemorativa é mais um exemplo das “múltiplas vidas” de uma imagem. A sua exibição permanente no espaço público interpela os transeuntes. Cabe lembrar o potencial icônico e simbólico de uma fotografia para a transmissão intergeracional de uma memória coletiva ou de uma pós-memória (Hirsch, 2008, p.107).

Assim como nas biografias da última rainha malgaxe (Barrier, 1996; Barraux, 2013; Legros, 2018), as redes sociais têm enfatizado o triste exílio de Ranavalona e não raro destacam a melancolia no seu olhar. Contas no Facebook de grupo monarquista malgaxe, de grupo de memória e história malgaxes, de associação de imigrantes malgaxes em França, tanto do hexágono quanto do departamento ultramarino da Reunião, e de instituições ou associações culturais, como o Museu da Fotografia de Madagascar, têm reproduzido imagens de Ranavalona com novos significados. Num apelo memorial, recorre-se a fotografias dos tempos de exílio como “prova” da sua tristeza e, por conseguinte, da dureza da deportação imputada pelo poder colonial francês a uma mulher malgaxe.

Na placa comemorativa já referida e na capa da biografia de Ranavalona de autoria de Jean-Claude Legros, o retrato fotográfico original serviu para um cartão postal que foi editado em Argel, no derradeiro exílio da rainha. Difícil saber quando a edição dos cartões postais era por encomenda do próprio cliente fotografado ou por interesse venal do fotógrafo. Editar cartões postais de clientes famosos parece ter sido normal entre os fotógrafos profissionais estrangeiros com estúdio no norte da África e também na África ocidental. Para ficar num exemplo, Edmond Fortier tinha um estúdio em Dacar desde 1900 e editou um cartão postal de Samory Touré a partir de uma fotografia feita em Saint-Louis em 1898 (Correa, 2020, p.454). Esses fotógrafos profissionais podiam ganhar um bom dinheiro com a venda dos retratos de potentados africanos. Depois de fazer o retrato da ex-rainha de Madagascar, o suíço Jean Geiser fotografou e editou cartões postais de Béhanzin, ex-rei do Daomé, exilado também na Argélia⁴.

Essas fotografias de potentados africanos exilados são recorrentes em suas biografias. No caso de Ranavalona, as fotografias do exílio predominam em termos numéricos àquelas do período do seu reinado (Barrier, 1996; Legros, 2018). Nas redes sociais, tem-se a mesma prevalência. Em parte, o predomínio de imagens do exílio tem relação com o maior número de clichês realizados na ilha da Reunião (mar.1897- jan.1899) e na Argélia (fev.1899-mai.1917) e durante as suas curtas estadias na França entre 1901 e 1916. Porém, a memória coletiva é também seletiva

⁴ Depois de longos anos de exílio na Martinica, o ex-rei do Daomé e membros de sua família foram transferidos para Argel em 1906.

e ela tem sido mobilizada com frequência na medida em que certas imagens circulam mais que outras pela iconosfera virtual das redes sociais.

Não raro a expressão facial de Ranavalona é confundida com a fisionomia de alguém taciturno, o olhar cândido é tomado por melancólico e a seriedade vira tristeza. As imagens de Ranavalona que circulam, atualmente, pela internet são acompanhadas, geralmente, de comentários anticoloniais extemporâneos. As suas fotografias no exílio fazem parte de um panteão de figuras icônicas como Gungunhana, Samory Touré e Béhanzin, entre outros, cujas histórias e trajetórias têm muito em comum (Aldrich, 2017). As ideias de resistência e resiliência demarcam as novas percepções dessas imagens entre as novas gerações, o que pode indicar uma relação mais engajada entre história e memória, com suas vantagens e desvantagens.

No que tange aos novos significados de imagens itinerantes de Ranavalona, é por demais ariscado ver os seus retratos no exílio como “provas” da sua tristeza ou da sua melancolia. Durante a *Belle Époque*, a auto-representação da aristocracia e da burguesia francesas tinha o seu padrão social, moral e estético. As poses e as expressões fisionômicas de rainhas e princesas seguiam ainda um ideal de representação feminina.



Figura 1. Retrato de Ranavalona (J. Geiser)

Fonte: African Postcard Collection, EEPa MG-15-08 (*Smithsonian Online Virtual Archives*).

A legenda explicita o que Barthes chamou de “isso-foi”. A retratada não é rainha, ela foi rainha. Vê-se o rosto de uma ex-rainha que certifica que havia, no passado, um reino em Madagascar, assim como aquele retrato de William Casby “born in Slavery”, de Richard Avedon (1923-2004), prova que houve escravidão na Luisiana. No retrato de Ranavalona, o “isso-foi” é duplo porque a imagem atesta que ela foi rainha e que ela existiu. Mas creio que ela não tenha posado como ex-rainha no atelier de Jean Geiser.

Todo retrato fotográfico mostra uma máscara, aquilo que faz de uma face o produto de uma sociedade e de sua história (Barthes, 2015, p.35). Os retratos de Ranavalona no estúdio fotográfico de Jean Geiser podem ser analisados a partir de uma observação de Roland Barthes (2015, p.20) sobre os quatro imaginários que num retrato se cruzam, se afrontam e se deformam. Diante da câmara, Ranavalona é aquela que ela é, aquela que ela gostaria que saísse no retrato, aquela que o fotógrafo procura retratar e aquela de que o fotógrafo se serve para exibir sua arte. Sabe-se que o gosto pela fotografia de Ranavalona remonta à sua juventude. O francês Émile Blavet, que conheceu a jovem rainha em Madagascar, escreveu que ela teve “explosões de alegria” quando viu as provas de suas fotografias tiradas pelo capitão Duprat e expressou o seu desejo de enviá-las para Paris para tiragem em grande formato (Blavet, 1901, p.325).

Um outro retrato tem a mesma legenda “S. M. Ranavalona, Ex-Reine de Madagascar”⁵. A ex-rainha posa apoiada com o antebraço direito sobre uma cadeira e segura um leque na mão esquerda. Ela olha fixamente para a câmara. Um outro cartão de visita de Ranavalona tem uma dedicatória ao casal Herriot e a sua assinatura sobre a fotografia⁶. Ao pé do cartão, há o nome do fotógrafo suíço, um brasão e o endereço do seu atelier na rua Bab-Azoun, número 9, em Argel. Nesse segundo cartão de visita, a modelo não olha para a câmara. Segura um leque entre as mãos. A mesma cadeira aparece no cenário. A novidade fica por conta de um fundo pintado que sugere um jardim.

O fotógrafo profissional Jean Geiser conhecia os valores e as convenções estéticas e sociais de sua época. Ele conhecia ainda as sugestões dos grandes fotógrafos franceses e americanos. Num retrato, Ranavalona foi, provavelmente, orientada para olhar fixamente para a câmara. Ela usa um vestido escuro como aconselhava John Towler (1811-1886) para não refletir a luz. A vestimenta em cor escura que predomina em suas imagens poderia estar relacionada à sua viuvez. Porém, uma imagem dela com um vestido escuro já aparece em uma gravura numa matéria do periódico *Illustrated London News* (8.09.1883, p.237). Num outro

⁵ African Postcard Collection, EEPA MG-15-09 (*Smithsonian Online Virtual Archives*).

⁶ Uma imagem desse cartão de visita se encontra no site oficial do Mouvement des Citoyens Malagasy de Paris. <https://mcmparis.wordpress.com/> [consultado em 20 de setembro de 2020].

clichê para cartão de visita, o vestido é branco, o que contradiz a sugestão do fotógrafo americano. No entanto, ela não olha para o fotógrafo e finge mirar um ponto distante, como orientava Towler (1864).

Um bom *portrait* dependia de uma bela imagem do modelo sem comprometer a verossimilhança. Num dos primeiros ensaios sobre o retrato fotográfico, André Disderi (1819-1889) deslinda a arte da pose e dos desafios para lograr a semelhança entre o retrato e o retratado. Cabia ao fotógrafo selecionar a justa expressão, ou seja, aquela que contém, mais que todas as outras, o caráter do indivíduo, aquela que resume as diversas variantes da sua fisionomia (Disderi, 1862, p.46). Alexandre Ken (1828-1874) tinha uma outra percepção do retrato e chegou mesmo a sugerir um doce sorriso para evitar a expressão séria que era a tendência assumida pela grande maioria e que o exagero chegava a dar à fisionomia um ar de sofrimento, de contração ou mesmo de tédio. (Ken, 1864, p.208). Acontece que o olhar austero era a norma e passava a ideia de idoneidade moral e de elevada posição social (Kossoy, 1989, p.75). A seriedade era um legado cultural de auto-representação aristocrática – que foi o padrão estético na pintura – e que a burguesia transformou na arte do *portrait* no estúdio do fotógrafo. O próprio Disderi (1862, p.44) afirmava que era nos mestres da pintura, como Rafael, Ticiano, Van Dyck e Velasquez, que se devia estudar a maneira de compor um retrato.

Como produto de convenções estéticas e sociais, o retrato no estúdio fotográfico não pode ser confundido como uma prova de um olhar melancólico de Ranavalona. Uma anotação manuscrita sobre um retrato da última rainha malgaxe tem importância capital para desconstruir a ideia equivocada de que a sua tristeza fosse visível nos seus retratos. O autor da nota diz tê-la vista várias vezes e que ela “sorri constantemente”⁷. Outras fontes informam que ela era jovial e costumava sorrir. Sobre o seu primeiro desembarque em Paris, a matéria do *Petit Journal* (16.06.1901, p.191) informou que ela retribuiu com um “gracioso sorriso seguido de um grande suspiro” o buquê de flores ofertado por uma menina. Ela também riu muito ao ver o espetáculo da dupla de palhaços Foottit e Chocolat (*La Dépêche*, 4.06.1901, p.1). Uma outra evidência de sua jovialidade é uma fotografia de Ranavalona, acompanhada do diplomata francês Philippe Crozier, na qual percebe-se o seu sorriso.⁸ Nessa fotografia, a ex-rainha não posa para o fotógrafo. Provavelmente, ela nem percebeu que foi alvo de clichês na saída de uma estação de trem da capital francesa. Nos retratos não se mostravam nem sorrisos, muito

⁷ <http://www.cartes-postales-jean-geiser.net/images/244.jpg> [consultado em 13 de setembro de 2020]

⁸ Collection numérique: Photographies de l'Agence Rol, 89918, Bibliothèque nationale de France. Nos meta-dados da Bnf consta o ano de 1905, mas a chegada de Ranavalona na gare de Lyon em 1905 foi bem diferente da recepção de 1901. O diplomata Crozier recebeu a ex-rainha de Madagascar quando da sua chegada em Paris em junho de 1901.

menos os dentes. Porém, a imprensa destacou o sorriso alegre e o brilho dos dentes brancos da “pequena rainha” mais de uma vez (*Le Figaro*, 02.06.1901, p.2; *Le Matin*, 16.09.1903, p.1)⁹.

Em 1903, a ex-rainha malgaxe, sua tia e a pequena Marie-Louise passaram uma temporada na estação termal de Vic-sur-Cère, nas montanhas do Cantal (*Le Matin*, 16.09.1903, p.1). Em 1905, quando da chegada de Ranavalona em Saint-Germain-en-Laye, a multidão recebeu dela um sorriso e uma saudação graciosa. (*Le Parisien*, 1^{er}.10.1905, p.1). Em matéria publicada na *Illustration algérienne, tunisienne et marocaine* (5.10.1907) tem-se a informação de que “a rainha Ranavalona, tão popular em Argel, onde o seu gracioso sorriso lhe conquistou todas as simpatias”, acaba de retornar à sua residência, depois de algumas semanas de vilegiatura na França. Na mesma matéria, uma fotografia de Maillard registra a ex-rainha malgaxe a sorrir para as pessoas que vieram lhe desejar as boas-vindas no dia do seu retorno em Argel.

A imprensa periódica destacou a sua cortesia, a sua gentileza e a sua amabilidade. As raras evidências fotográficas de seu sorriso não são retratos de estúdio. Durante a sua curta estadia em Marselha, no início de março de 1899, antes de seguir para o exílio em Argel, a ex-rainha posou para o fotógrafo Nadar, com o seu vestido de veludo verde com diamantes em apliques (*La Croix*, 4.03.1899, p.1). Mas se tudo correu bem com Nadar, o mesmo não aconteceu com outros fotógrafos que lhe obrigaram “a sessões intermináveis de pose” e que foram classificadas de suplício e tortura pela imprensa local. Com humor, o jornal socialista de Marselha escreveu que Ranavalona deixaria a cidade com um novo ódio no coração. Além de Gallieni, ela passaria a odiar também os fotógrafos (*Le Petit Provençal*, 3.03.1899).

A fotografia de Ranavalona feita por Nadar não teve uma vida póstuma como se podia esperar. Sabe-se que, de Argel, a ex-rainha malgaxe escreveu para o renomado fotógrafo para pedir suas fotografias e cartões¹⁰. Sob o título “Ranavalona III na Argélia”, uma gravura foi publicada num semanário ilustrado (*L'Illustration*, 4.03.1899, p. 136). Ranavalona ainda estava em Marselha no sábado, quando saiu o número 2923 de *L'Illustration*, com a sua imagem estampada. Na matéria foi anunciado o destino do seu exílio e a sua pensão anual no valor de 24.000 francos.

O vestido verde com que Ranavalona chegou em Marselha no início de março de 1899 aparece numa gravura colorida num suplemento dominical de um

⁹ Essa informação do diário parisiense foi reproduzida num jornal girondino às vésperas da chegada de Ranavalona em Arcachon (*Avenir d'Arcachon*, 30.06.1901, p.1).

¹⁰ No levantamento da iconografia de soberanos malgaxes de Isidore Tsimaholy (1981, p.19) foram identificadas cartas de Ranavalona num dossiê que se encontra nos fundos Nadar do departamento de manuscritos da BnF. O referido material (cota NAF 25016 F.80-86) não se encontra digitalizado.

jornal parisiense (*Le Petit Journal*, 19.03.1899, p.96). O vestido é o mesmo de uma outra gravura publicada na primeira página do suplemento ilustrado dominical de um jornal metropolitano, na qual Ranavalona aparece sentada a bordo da escuna que lhe translada à cidade portuária de Marselha (*Le Petit Parisien*, 12.03.1899). Na imprensa local, descreveu-se o vestido verde em detalhes (*Le Petit Provençal*, 1.03.1899, p.1), inclusive assinalando a afeição particular de Ranavalona por ele (*Le Petit Provençal*, 5.03.1899, p.2).

Uma fotografia da ex-rainha malgaxe com o famoso vestido de veludo verde se encontra na coleção digital da Mediateca do Museu do quai Branly. O retrato fotográfico contém uma data manuscrita¹¹. Mas a data de 29 de junho de 1901 não pode ser a data do clichê, como aparece nos meta-dados da referida coleção digital. Ranavalona não levava esse vestido de veludo verde para a sua primeira viagem para Paris, ao menos é o que informou um diário parisiense sobre os seus quatro vestidos de viagem (*Le Figaro*, 27.05.1901, p.1). Além disso, a gravura de *L'Illustration* (4.03.1899), realizada a partir do retrato fotográfico, é prova incontestada que a fotografia foi realizada antes da data manuscrita sobre o retrato.

Ranavalona deixou Paris no último sábado de junho de 1901. Segundo a imprensa (*Le Figaro*, 30.06.1901, p.1), ela recebeu ainda visitas durante o dia antes de partir ao final da tarde de sábado (29/06) para Arcachon. Assim que uma cópia do seu retrato fotográfico, assinada por ela e datada de 29 de junho de 1901, deve ter sido uma lembrança ofertada para alguém no último dia de sua primeira estadia em Paris. Na estação balneária de Arcachon, Ranavalona faria um novo retrato fotográfico e cópias dele foram assinadas como ofertas no final de sua vilegiatura marítima.

Ao retornar de sua viagem, Ranavalona deve ter procurado o estúdio fotográfico de Jean Geiser para fazer novos retratos no formato de cartão de visita. A ex-rainha de Madagascar já havia sido fotografada por ele antes de sua viagem para Paris. O retrato dela com a sua sobrinha Marie-Louise saiu na primeira página do periódico antes mesmo de sua chegada em Paris (*L'Illustration*, 1.06.1901, p.1). Para ela, o retrato fotográfico era uma forma de arquivamento de si, de perpetuar a sua própria imagem, ao mesmo tempo, o formato cartão de visita ou cartão postal atendia uma demanda social já que ofertar o seu retrato era uma prática de sociabilidade. Um desses retratos teve uma vida póstuma quando, mais de cem anos depois, foi reproduzido na placa comemorativa à última rainha de Madagascar.

Retratos de Ranavalona e a mirada interseccional

¹¹ N. Inv. PP0183840 (*Médiathèque numérique du Musée du quai Branly*)

Qualquer sessão fotográfica de Ranavalona poderia suscitar alguns constrangimentos pelos padrões estéticos e sociais do regime visual à época dos impérios coloniais. Sobre um retrato seu, pode-se ler a seguinte observação: “ela não é nada mal para uma malgaxe embora um pouco escura de pele”¹². Além do racismo, a sua situação econômica impunha outros constrangimentos. A pensão que a ex-rainha recebia era uma quantia módica prevista no orçamento do governo de Madagascar (Garan, 2018, p.257). Deve-se ainda considerar a condição de gênero na Argélia e as limitações que as regras sociais vigentes impunham às mulheres tanto na sociedade colonial franco-argelina quanto nos bairros de Argel de população muçulmana.

Na capital francesa, na estação balneária d’Arcachon ou em Vic-sur-Scène, Ranavalona deve ter provado de uma experiência interseccional de ser mulher, “morena” e sem muito recurso financeiro. Por outro lado, a sua “nobreza tropical” poderia amenizar alguns eventuais constrangimentos quando ela circulava por espaços sociais da elite francesa.

Às vésperas de sua primeira visita a Paris, os jornais metropolitanos já tratavam Ranavalona por “pobre rainha” e por “soberana negra”. Pelas páginas da imprensa, sabia-se que o seu alojamento seria no elegante 16^{ème} *arrondissement* e às custas do ministério das colônias. O apartamento tinha sido renovado e o aluguel mensal era de 1800 francos. Nele, ela ficaria hospedada durante o mês de junho, quando frequentaria teatros e museus de Paris e faria excursões para Versalhes e Fontainebleau. Ainda estava prevista a sua estadia na estação balneária de Arcachon (*Les Annales Politiques et Littéraires*, 26.05.1901, p.327). Acontece que o programa de Ranavalona na França lhe traria alguns constrangimentos, pois ela não tinha guarda-roupa para tantas ocasiões. Alguns jornalistas abordaram a sua situação financeira sem levar em conta uma eventual vexação e mesmo humilhação que a divulgação de certas informações pudesse lhe causar.

Um semanário ilustrado de Paris elogiou a forma como a rainha de Madagascar suportava o seu infortúnio, ou seja, com uma “doce resignação e uma dignidade verdadeiramente admiráveis” (*Le Petit Journal*, 16.06.1901, p.191). Privada do seu trono e com seus bens confiscados pelo governo francês, a ex-rainha levava uma vida parcimoniosa, o que suscitou a comiseração de boa parte da imprensa e do público leitor.

Além da falta de capital financeiro, a ex-rainha se via em desvantagem em termos de capital linguístico já que ela tinha dificuldades em conversar em francês sem auxílio de intérprete, conforme R. Marie Lefebvre, correspondente especial do

¹² <http://www.cartes-postales-jean-geiser.net/images/244.jpg> [consultado em 13 de setembro de 2020]

jornal *Figaro* em Argel (*Figaro*, 25.05.1901, p.1)¹³. Ao mesmo tempo que alguns órgãos da imprensa francesa “vitimizava” a ex-rainha em seu exílio, Ranavalona era alvo da bisbilhotice do público leitor de periódicos cada vez mais curioso em saber sobre a intimidade de reis e rainhas. Até mesmo a descrição de seus quatro vestidos foi publicada às vésperas de sua primeira viagem para Paris (*Figaro*, 27.05.1901, p.1). Num outro jornal foi informado que um costureiro lhe deu um vestido novo para poder ir a um jantar oficial durante uma de suas primeiras estadias em França (*Le Journal*, 23.03.1905).

Antes do exílio, a rainha Ranavalona podia mandar vir de Paris vestidos de alta costura num valor superior a 2.000 francos (*Figaro*, 14.06.1901, p.1). Ironia do destino, para a sua primeira vez em Paris, ela contava apenas com um vestido de seda para viagem, um outro de seda para cerimônias, um de cetim para visitas e um outro de veludo.

A sua situação financeira, a sua aparência e a sua *toilette* foram alvos de novas matérias da imprensa nos anos seguintes. Numa matéria da imprensa periódica ilustrada, Charles Ponsonailhe trata da estadia de Ranavalona na França no final do outono de 1905 (*Revue Illustrée*, 01.11.1905). Uma fotografia de Ranavalona foi capa do referido número. Trata-se de um retrato de corpo inteiro ao modo de cartão de visita e feito pelo fotógrafo Henri Manuel (1874-1947). Junto com seu irmão Gaston, Henri tinha um estúdio fotográfico em Paris e já era reconhecido como especialista em retratos no primeiro lustro do século XX. Inspirado numa obra de François Dumesnil que identificou Madagascar como o teatro do encontro de Odisseu e Nausícaa, o escritor e crítico de arte Charles Ponsonailhe liberou a sua imaginação e sugeriu que a genealogia da “doce rainha exilada” podia ter raízes na mitologia grega. Helenizar a nobreza malgaxe era um recurso para a aceitação daquela mulher que o autor do artigo viu tomar uma taça de champanhe na casa de um francês do « *meilleur monde* » na prestigiosa Place Vendôme.

Ainda em sua reportagem, evocou a pompa e o fausto da dinastia real malgaxe em contraste com a situação modesta de Ranavalona no exílio. Reproduziu a observação de um compatriota que esteve em Madagascar quando a jovem rainha contava com 23 anos. Destacou suas mãos delicadas e seus belos olhos de expressão de “doçura mística e voluptuosa” e que “toda a sua pessoa respira graça e distinção”. Ainda ressaltou que a sua cor de tez não era mais escura

¹³ Durante a sua terceira estadia em França, a imprensa já assinala que Ranavalona se expressa bem em francês (*Le Parisien*, 1^{er}.10.1905, p.1; *Le Journal*, 3.10.1905, p.1).

do que a dos franceses meridionais. Mais uma vez, percebe-se que a sua pele “morena” destoava dos padrões de beleza da sociedade francesa da *Belle Époque*.¹⁴

Em 1905, um dos pontos que a imprensa destacou em prol de sua causa foi a vida parcimoniosa no exílio. Um diário parisiense chegou a publicar na primeira página uma matéria sob o título “A miséria de uma rainha” na qual reproduz uma carta da última rainha malgaxe (*Le Journal*, 23.03.1905). O jornalista Jean de Bonnefon aderiu ao pleito da ex-rainha exilada e criticou o conselho de Madagascar por recusar seus pedidos anteriores. Para ele, cabia à França saber pagar as dívidas de sua glória militar.

Numa missiva datada de primeiro de março de 1905, Ranavalona pedia um suplemento de sua pensão anual de 30.000 francos. Entre os principais motivos da sua demanda, os elevados custos com a educação *à la européenne* de sua sobrinha Marie-Louise. Alegou ter aceito a benevolência de particulares, mas que precisava reembolsar os empréstimos. Fez saber que a vida era muito cara na Argélia, onde ela tinha que manter uma residência, a sua tia, o seu modesto doméstico e alimentar todos. Por isso, pediu um aumento da sua pensão para 50.000 francos e ainda 1.200 francos anuais para a sua sobrinha até a sua maioridade.

A ex-rainha de Madagascar informou em sua carta que recusava quase todos os convites porque não tinha suficiente guarda-roupa. Afirmou que, se aceitasse todos os convites, teria vergonha de si-mesma e envergonharia também a França. O valor da pensão anual ultrapassava em muito a média anual dos salários da classe trabalhadora francesa e mesmo da pequena burguesia francesa. Segundo a hierarquia patriarcal e racial e o mercado de trabalho, os seus rendimentos estavam acima de qualquer expectativa para uma mulher “morena”. Contudo, a sua pensão não lhe permitia mais do que uma vida cotidiana de parcimônia, muito aquém do estilo de vida da nobreza e da alta burguesia francesas. A sua pensão era incompatível ao nível de vida que a sua condição real exigia. Na sociedade franco-argelina, altamente hierarquizada, Ranavalona apresentava uma inconsistência de status por ser uma “soberana negra” e ainda de religião protestante numa Argélia de maioria muçulmana sob domínio colonial de uma elite francesa católica.

A sua viuvez, o exílio e a pobreza contingencial eram motivos suficientes para fragilizá-la. No entanto, ela deu provas de resiliência. Soube perseverar apesar das recusas do Conselho de Madagascar aos seus pedidos, soube contornar o assédio e promessas de matrimônio e tirar proveito dos novos “arranjos contingenciais” que os anos de exílio lhe reservaram. Em sua terceira visita à França, ela recebeu a boa notícia do Senhor Clémentel, ministro das colônias, que

¹⁴ O termo francês *Belle Époque* traduz uma auto-representação assaz etnocêntrica que celebra a paz e o progresso aquando o continente africano foi teatro da violência e das exações durante a chamada “Partilha da África” pelos impérios coloniais entre 1884 e 1914.

a sua pensão anual aumentaria de 20.000 francos (*Le Journal*, 3.10.1905, p.1). A matéria tem por ilustração uma gravura da ex-rainha, com a sua dama de companhia, madame Delpeux, e a sua sobrinha Marie-Louise. A imagem foi feita a partir de uma fotografia. O acervo da Mediateca do Museu do Quai Branly conserva um material de arte gráfica com a mesma imagem que está identificada como a residência em Saint-Germain-en-Laye¹⁵. Não se trata de um cartão postal porque o tamanho não é o padrão. Provavelmente, trata-se da página ilustrada de *L'Illustration*, edição de 7 de outubro de 1905¹⁶.

O aumento de sua pensão anual para 50.000 francos lhe permitiu levar uma vida que correspondia mais à sua origem majestática e frequentar com mais assiduidade alguns círculos sociais de prestígio. Ainda mais importante foi o seu domínio da língua francesa, pois a partir de sua terceira viagem em França, ela não precisou mais de intérpretes. Falar e escrever em francês eram atributos importantes numa época em que a língua francesa era o idioma da diplomacia internacional e ainda do meio artístico e cultural. Passado o primeiro lustro do século XX, Ranavalona acumulou um capital econômico, social, cultural e linguístico que lhe permite existir diferentemente. É o início de uma nova e derradeira fase da sua vida no exílio. Trata-se de um período de acomodação, no qual ela investiu mais nas viagens para França do que no sonho de retornar à sua terra natal.

Dos vinte anos de exílio, dezenas de fotografias permitem construir uma narrativa visual de sua vida. Apesar de uma situação financeira mais favorável a partir de 1905, a vida da ex-rainha de Madagascar no exílio foi marcada por uma inconsistência de status. Uma pequena nota de uma escritora da revista *Femina*, sob o título Tristeza do Exílio, dá uma ideia da intersecção de gênero, classe e racismo que marcava a existência da ex-rainha de Madagascar. Com perspicácia, a autora relata o que viu quando descreve uma mulher “perdida” na capital francesa a caminhar incógnita e sozinha, apenas com uma dama de companhia.¹⁷ No momento de subir num táxi, ela foi alvo de um comentário racista quando alguém comparou a sua aparência à graxa e a chocolate (*Femina*, 15.08.1912, p.456). Creio que os retratos e outras fotografias de Ranavalona podem dizer mais sobre a sua vida no exílio, quando for levada em conta a intersecção de sua condição de mulher viúva, “morena” e dependente financeiramente do governo francês em Madagascar e não apenas a sua condição de “prisioneira política”.

Exílio e vilegiatura

¹⁵ N. Inv. 75.9760.2 (*Médiathèque numérique du Musée du Quai Branly*).

¹⁶ <https://www.gutenberg.org/files/35988/35988-h/35988-h.htm> [consultado em 17 de setembro de 2020]

¹⁷ A nota sugere que a presença de uma dama de companhia não era o suficiente para impedir a reprovação social da deambulação “solitária” da ex-rainha pelas ruas da capital francesa.

Apesar do infortúnio e da parcimônia da vida no exílio, a ex-rainha malgaxe parece ter logrado realizar alguns sonhos como a primeira visita em Paris em 1901 e a ida para Aix-les-Bains em 1913¹⁸. Realizações que demandavam privações, resiliência e perseverança. Ao mesmo tempo, repetia-se o discurso de vitimização nas páginas da imprensa periódica metropolitana que destacou a “doce resignação” e a dignidade com que ela suportava o seu destino imposto pelo governo francês. Um semanário ilustrado chegou mesmo a ironizar o fato de uma “pobre pequena rainha” representar uma ameaça. Mas o exílio não foi apenas um período para desenvolver a sua resiliência. Durante os últimos vinte anos de sua vida, Ranavalona não apenas sobreviveu, ela buscou também existir.

Em Argel, os primeiros anos foram difíceis para a ex-rainha. Ela não falava francês e alguns mal-entendidos a desagradaram, o que também fomentou maior reserva da sua parte e mesmo desconfiança em relação à imprensa (*Figaro*, 25.05.1901, p.1). Durante a sua estadia na França, no verão de 1901, a vilegiatura marítima parece ter lhe feito muito bem. Segundo o jornal local do balneário de Arcachon, Ranavalona está “sempre alegre e sorridente”. Acrescenta que o aspecto da rainha é inteligente e mesmo feliz; sua fisionomia indica que ela tem consciência de uma certa grandeza, sua atitude e sua aparência são distinguidas, seu olhar é vivo, seu andar é altivo e não lhe falta graça (*Avenir d’Arcachon*, 7.07.1901, p.1).

Em 1902, ela parte em vilegiatura para Biskra, na companhia de sua tia, de sua sobrinha e de uma dama de companhia. Hospedam-se no Royal-Hotel e podem contemplar das janelas de sua residência o oásis com seu jardim verdejante de mais de 100.000 palmeiras. Segundo o jornal, Ranavalona deleitava-se com a sua estadia em Biskra, onde a população saudou respeitosamente a visitante durante todo o seu trajeto da estação de trem até o hotel (*La Nation*, 15.11.1902, p.2). Ela conquistou a simpatia local, segundo a imprensa colonial. Frequentou o círculo social da elite argelina e seus espaços de sociabilidade, como o oásis de Biskra ou o hipódromo de Argel. Também esteve em Túnis, onde assistiu ao derby com cavalos árabes puro-sangue no hipódromo de Kassar Saïd (*L’Illustration algérienne, tunisienne et marocaine*, 20.04.1907, p.11). Fez ainda visitas a sítios arqueológicos como o teatro e as termas de Timgad (*L’Illustration algérienne, tunisienne et marocaine*, 4.05.1907, p.4).

No início do século XX, Ranavalona viajou algumas vezes para a França, onde pôde visitar exposições, museus e teatros e praticar a vilegiatura marítima, o curismo e o turismo, atividades de uma elite e que mesclavam recreio aristocrático e lazeres burgueses em voga durante a *Belle Époque*. Cabe lembrar que a vilegiatura

¹⁸ Ao menos, ela sonhava visitar Paris desde 1899 (*Le Petit Provençal*, 1.03.1899, p.1) e desde 1901 com a vilegiatura para Aix-les-Bains, como confessou para o correspondente especial do *Figaro* em Argel (*Figaro*, 25.05.1901, p.1).

marítima e o turfe eram práticas já desenvolvidas na África austral no final do século XIX (Correa, 2019). Outros africanos frequentaram hipódromos e adotaram o hábito do veraneio como o “Príncipe” Custódio de Almeida durante o seu exílio no Brasil (Correa, 2009).

De suas estadias na França, entre 1901 e 1916, algumas fotografias registram a sua passagem por Marseille, Paris, Arcachon, Vic-sur-Cère e Saint-Germain-en-Laye. Pela imprensa periódica ilustrada, pode-se ter uma ideia de suas atividades como a ida à praia de mar no balneário de Arcachon em 1901 ou a visita ao atelier fotográfico de R. Renaudeau, no Boulevard de la Plage, n. 278. Desse fotógrafo de Arcachon, um clichê da rainha e outro da pequena Marie-Louise foram editados sob formato de cartão postal pelo girondino Henry Guillier, de Libourne.

Do seu retrato fotográfico em Arcachon, de julho de 1901, tem-se o mesmo vestido de cetim negro do retrato (sem data) feito por Jean Geiser em Argel. Trata-se outrossim do vestido com o qual ela foi ao culto dominical no templo protestante da estação balneária e na companhia do vice-cônsul da Inglaterra (*Avenir d’Arcachon*, 14.07.1901, p.2). Ainda sobre esse vestido de cetim negro, o mesmo não constava na lista dos quatro vestidos de viagem publicada por um diário parisiense às vésperas do seu embarque (*Le Figaro*, 27.05.1901, p.1). Provavelmente, ela adquiriu ou ganhou esse vestido na segunda quinzena de junho em Paris, pois um vestido negro ainda era “um sonho da rainha” em meados daquele mês (*Le Figaro*, 14.06.1901, p.1). Se assim foi, os seus retratos no atelier de Jean Geiser têm data posterior ao verão de 1901. Os retratos fotográficos de corpo inteiro feitos em Arcachon e Argel não têm apenas o vestido em comum, mas também uma pose típica para cartões de visita.

Desde a segunda metade do século XIX, o formato cartão de visita fez a fortuna de André Adolphe Eugène Disderi¹⁹. O novo formato valorizava o retrato de corpo inteiro e favoreceu a invenção de um espaço cênico no atelier dos fotógrafos, onde um mobiliário, uma cortina ou um fundo pitoresco servia como decoração e podia emprestar um capital simbólico ao modelo. No formato *carte de visite*, a fotografia era colada sobre um cartão de papel duro com o nome ou as iniciais e/ou logotipo do fotógrafo. O cartão de visita era, em geral, oferecido com uma dedicatória e o seu valor simbólico variava conforme o prestígio social de quem ofertava e/ou de quem recebia o retrato.

Para Ranavalona, o uso privado da fotografia já vinha dos tempos de princesa e, depois, de reinado. Os retratos fotográficos do exílio e da vilegiatura se inscrevem numa continuidade que pode ser reconstruída historicamente. Não se deve olvidar que, ao registrar o que foi visto e ao apresentar um momento extraído de uma continuidade, a fotografia se refere ao que não é visto (Berger, 2017, p.39).

¹⁹ Em 1854, André A. E. Disderi abriu o seu atelier fotográfico no *boulevard des Italiens* em Paris. No mesmo ano, solicitou o seu brevê para a “*carte de visite photographique*”.

Dito de outra maneira, um momento fotografado adquire significado se a extensão de sua duração pode ser inteligível para quem vê a imagem “fixada” entre um passado e um futuro (p. 91).

Em setembro de 1903, Ranavalona se deixou fotografar em Vic-sur-Cère²⁰. Ela está numa ruela e posa com um buquê de flores. O retrato fotográfico em formato de cartão postal remete ao mesmo duplo “isso-foi” do seu retrato feito no estúdio de Jean Geiser em Argel. Na legenda, lê-se “Sua Majestade Ranavalo, ex-Rainha de Madagascar em Vic-sur-Cère (Cantal). Provavelmente, Ranavalona procurou um fotógrafo na localidade para ter uma lembrança de sua estadia e poder enviar seus cartões postais. Alguns lugares agregavam um valor ao retrato. Vic-sur-Cère era conhecida entre os curistas pela sua estação termal e o número deles crescia desde a construção de uma linha de trem no último quartel do século XIX pela Companhia ferro-carril d’Orléans que aproveitou o aumento da demanda para abrir um Grande Hotel em 1898²¹. O termalismo estava associado ao curismo, ao descanso e ao repouso. Busca-se ter um tempo para restaurar periodicamente as forças (Corbin, 1995, p.279). Duas semanas de cura nas montanhas de Cantal já foram suficientes para Ranavalona sentir “suas forças voltar, seu apetite aumentar” (Le Matin, 29.09.1903, p.2).

Em termos de imagem, o retrato numa estação termal era quase um apanágio das elites, uma lembrança de prestígio no imaginário social da sociedade francesa da *Belle Époque*. As ambiguidades dessa imagem são várias. Provavelmente, ela pôde ser vista como ingênua no seu esforço de mimese social ou presunçosa ou mesmo petulante por quem viu esse cartão postal naquele contexto francês. Uma malgaxe vestida da cabeça aos pés numa estação termal francesa era por demais insólito para os olhos dos franceses da III República. Por volta de 1900, as imagens da alteridade feminina nas metrópoles dos impérios coloniais eram de corpos nus ou seminus, nudez que indicava o grau zero da civilização para um regime visual tributário das teorias racistas. Embora certas estações balneárias ou termais europeias já fossem destino para estadias de membros das realezas africanas e de outras partes do mundo, a fotografia mais convencional nesses locais era o retrato de grupo.

O retrato de corpo inteiro de Ranavalona em Vic-sur-Cère não tem por cenário o Grande Hotel ou a paisagem termal com as fontes das águas que os curistas buscavam pelas suas qualidades minerais. Tem-se uma ruela e a modelo nem sequer posa sobre a calçada. Talvez o fotógrafo buscasse a luz natural para o seu clichê. Cogitar uma fotografia casual não é de todo descabido, uma vez que a ex-rainha malgaxe havia posado para uma fotógrafa amadora durante um passeio

²⁰ African Postcard Collection, EEPA MG-15-07 (*Smithsonian Online Virtual Archives*)

²¹ Uma aquarela em formato de cartão postal vendeu a imagem de Ranavalona e da princesa Marie-Louise no Grande Hôtel.

na estação balneária de Arcachon no verão de 1901 (*Avenir d'Arcachon*, 14.07.1901, p.1). Embora não se saiba de quem partiu a ideia de fazer aquele retrato em Vic-sur-Cère, de Ranavalona ou de um fotógrafo amador ou profissional, uma outra fotografia (figura 2) foi feita no mesmo local e se encontra no arquivo departamental de Cantal²².



Figura 2. Ranavalona, sua tia Ramasindrazana e a sua sobrinha Marie-Louise
 Fonte : Arquivo departamental de Vic-sur-Cère (França)

A fotografia de grupo de Ranavalona, sua tia e sua sobrinha tem um aspecto intrigante. Sobre a famosa fotografia intitulada “Family Portrait”, de James van der Zee (1886-1983), Roland Barthes observou o “esforço de promoção social para enfeitar-se com os atributos do Branco” (Barthes, 2015, p.42). O retrato de Ranavalona, sua tia e sua sobrinha em Vic-sur-Cère pode conter o mesmo esforço que Barthes considerou comovente na medida em que é ingênuo. Haveria nesse retrato de grupo aquilo que aparece em fotografias de pessoas “endomingadas”, como na fotografia de três rapazes vestidos com ternos, de August Sander (1876-1964), e que John Berger (2017, p.65) apontou não apenas uma contradição, mas

²² <https://archives.cantal.fr/ark:/16075/a011417513528iTP5h7/1/33> [consultado em 17 de setembro de 2020]

também uma certa petulância. Embora possa haver uma inconsistência entre a projeção simbólica e particularidades evidentes que compromete a desejada fusão de corpo real e corpo construído socialmente (Fabris, 2009, p.47), creio haver algo diferente no retrato familiar de Ranavalona, sua tia e sua sobrinha do que um esforço de promoção social ou uma petulância.

As duas mulheres e a menina constituem uma família. Não é o retrato de uma mãe com a sua filha e a sua neta. A viúva Ranavalona tem a tutela de sua sobrinha órfã Marie-Louise, nascida no exílio em Saint-Denis. As três vivem exiladas em Argel desde 1899. Depois de uma vilegiatura marítima no verão de 1901, elas passam uma estadia na estação termal de Vic-sur-Cère em 1903. Segundo Ranavalona, a sua estadia não era pelas águas, mas pelo ar das montanhas de Cantal (*Le Matin*, 16.09.1903, p.1). Não apenas as roupas e os adereços, mas o próprio local, ou seja, uma estação de cura, faz com que o processo de mimese social seja evidente. No primeiro lustro do século XX, raros eram os curistas malgaxes a frequentar as estações termais na França. Embora houvesse um número significativo de estrangeiros nesses locais, o modelo familiar burguês era a regra, assim como a cor branca dos seus visitantes.

Apesar dos constrangimentos advindos da curiosidade, da indiscrição ou dos preconceitos e com os quais Ranavalona e sua tia se depararam na primeira viagem em 1901, elas decidem por uma nova estadia na França no final do verão de 1903. No retrato de Ranavalona, sua tia e sua sobrinha não vejo algo como a petulância dos jovens vestidos de terno, como viu Berger na fotografia de Sander. Concordo em parte que ninguém obrigou os jovens camponeses a comprarem ternos e que eles estão nitidamente orgulhosos deles (Berger, 2017, p.65). Do mesmo modo, Ranavalona e sua tia vestem roupas escolhidas por elas mesmas e ninguém as obrigou de passar uma estadia em Vic-sur-Cère. Trata-se de um retrato de grupo que evidencia o livre arbítrio e a agência dessas mulheres.

A pose do retrato mostra corpos inteiros, vestidos da cabeça aos pés. Corpos pudicos que contrastam com a imagem estereotipada que se tinha das mulheres “negras”. No olhar e na altivez da pose das duas mulheres, mas também nas roupas das três figuras, fica evidente uma postura afirmativa, uma dignidade que reivindica respeito, mesmo que um certo constrangimento possa transparecer nos modelos diante da objetiva de um fotógrafo. Creio que a postura altiva e o cuidado com as roupas e os acessórios como chapéus e luvas podem ser um esforço de mimese social, mas não no sentido de querer “embranquecer” e sim de poder escolher como viver, inclusive de poder ter retratos de família.

Na sociedade francesa da *Belle Époque*, as pessoas podiam ter seus retratos e fazer suas crônicas familiares. A fotografia servia para uma narrativa da vida familiar e testemunha a sua coesão num momento em que a industrialização atingia a família como instituição (Sontag, 1993, p.21). No caso de Ranavalona, sua

tia e sua sobrinha, o particular arranjo familiar pode ter relação com a industrialização, se forem consideradas válidas as teses econômicas de quem defendia a colonização ultramarina como necessária para a sociedade industrial. O que não resta dúvida nesse retrato de família é a sua excepcionalidade. Não se trata de uma cena dominical no interior de uma residência ou num jardim e tampouco de uma cena artificial de um estúdio fotográfico.

A fotografia foi feita no mesmo local que o outro retrato de Ranavalona sob formato de cartão postal²³. Nesse retrato de grupo, Ranavalona e a pequena Marie-Louise carregam flores. Não se sabe de onde elas vinham ou para onde iam. A tia carrega um guarda-chuva, pois frio e chuva fizeram parte dos primeiros dias da estadia delas nas montanhas do Cantal (*Le Matin*, 16.09.1903, p.1). Depois, o tempo melhorou, o que permitiu a Rainha, a sua tia e a sua sobrinha uma excursão em automóvel à Aurillac (*Le Matin*, 26.09.1903, p.1). Um melhor souvenir de Vic-sur-Cère poderia ter sido nas dependências do Grande Hotel ou numa paisagem mais condizente com o termalismo. De todo modo, a fotografia tem um quantum de verdade (Berger, 2017, p.40). O retrato de grupo prova que elas estiveram lá. Outras fotografias delas foram publicadas na imprensa. Sabe-se por uma reportagem de Léo D'Hampol, que o assédio de jornalistas e fotógrafos incomodava Ranavalona (*Femina*, 15.10.1903, p.702).

Além do curismo, o turismo passou a fazer parte da vida da última rainha malgaxe. Ela se inscreveu como membro no *Touring Club* de França durante a sua segunda estadia francesa (*Le Matin*, 30.09.1903, p.4). No início de outubro, Ranavalona ainda retorna para Paris por quinze dias antes de voltar para Argel. Segundo um diário parisiense, ela tinha ares de uma “mulher feliz” (*Le Matin*, 4.10.1903, p.3).

No outono de 1905, Ranavalona, sua tia e sua sobrinha não tiveram a mesma recepção na Gare de Lyon como na primeira vez. No mesmo dia, elas partiram para Saint-Germain-en-Laye, localidade distante uma hora de trem de Paris. A localidade nas cercanias de Paris não tinha nenhum atrativo turístico. Para o jornalista do *Le Parisien*, Ranavalona disse que, dessa vez, vinha por sua própria conta e que o motivo era mais de saúde, mais uma viagem de curista do que de turista. Não havia um programa e tampouco uma duração pré-definida (*Le Parisien*, 1^{er}.10.1905, p.1).

Dessa terceira estadia na França, tem-se uma fotografia de “S. M. Ranavalo” com a sobrinha Marie-Louise feita por René Gautier (1872-1907), proprietário de

²³ Num website de venda de cartões postais antigos, tem-se o mesmo retrato de Ranavalona, sua tia e sua sobrinha em formato de cartão postal e com um selo timbrado.
https://cartespostales.eu/madagascar/110493-MADAGASCAR_-_La_Reine_Ranavalo__sa_Tante_Ramazindrazana_et_la_Princesse_Marie-Louise___Vic-sur-C_re_.html [consultado em 20 de setembro de 2020].

um atelier na rua de Mareil, n. 70. Além de posar para o fotógrafo René Gautier, Ranavalona posou para o artista plástico Honoré Icard que lhe moldou um busto em gesso²⁴.

Em setembro de 1907, a ex-rainha de Madagascar retorna pela quarta vez à metrópole. Durante a sua estadia, ela visita a Exposição colonial de Nogent-sur-Marne e também a praia de Trouville. Durante a sua visita à exposição colonial, ela visitou o Pavilhão de Madagascar, onde interagiu em sua língua materna com alguns malgaxes presentes. Uma fotografia de Ranavalona na Exposição colonial foi capa de um semanário (*L'Illustration*, 14.09.1907) e o seu encontro emocionante com alguns compatriotas foi assunto da imprensa metropolitana e colonial (*L'Illustration*, 14.09.1907, p. 180; *L'Illustration algérienne, tunisienne et marocaine*, 5.10.1907, p.3). De volta à Argel, a sua última aparição em público em 1907, foi um evento caritativo nos salões do Excelsior (*L'Afrique du Nord Illustrée*, 28.12.1907, p.10). No ano seguinte, a ex-rainha de Madagascar participou de um outro evento organizado pela Sociedade de Damas Protestantes, o que indica uma forma de inserção social pelo viés de sua religião (*L'Afrique du Nord Illustrée*, 14.03.1908, p.10). Ela frequentava um círculo social ecumênico como indica ainda a sua presença nos obséquios de *Mister Arthur*, importante membro da comunidade inglesa de Argel (*L'Illustration algérienne, tunisienne et marocaine*, 16.02.1907, p.3) e num casamento em 1908. Nesta última cerimônia, as testemunhas da noiva foram o governador geral da Argélia e o primeiro presidente da corte e do noivo o comandante da marinha na Argélia e o comandante da primeira brigada de infantaria (*L'Afrique du Nord Illustrée*, 23.05.1908, p.4).

No final do verão de 1910, a quinta estadia se passa, entre outros sítios, na praia de La Baule, na Bretanha. Em julho de 1912, ela visita novamente Paris e desfruta algumas semanas da estação balneária de Quiberville, na Normandia. Em novembro de 1912, visita Nice, na Côte-d'Azur. Uma fotografia de um casamento civil em Nice registra a presença da ex-rainha de Madagascar (*Excelsior*, 7.12.1912, p.5). Acontece que a noiva era sobrinha do antigo prefeito de Argel, com quem Ranavalona tinha uma boa relação. Uma revista "feminista", notificou que a ex-rainha de Madagascar passou quase incógnita durante uma semana estival em Paris, onde se hospedara modestamente num hotel da rua da Arcada (*Femina*, 15.08.1912, p.456)²⁵. Uma outra fotografia da "pequena rainha" foi publicada na

²⁴ O busto da rainha Ranavalona entrou para o acervo do museu municipal de Saint-Germain-en-Laye em 1923 (n. inv. 923.1.3).

²⁵ Sobre os limites do predicado "feminista" para a primeira revista ilustrada "consagrada exclusivamente à mulher", Colette Cosnier (2009) faz uma análise detalhada do "feminismo mistificado" de *Femina*.

primeira página de um outro jornal que ironizou a sua “pobreza” com a pensão de 50.000 francos (*La Dépêche*, 12.07.1912, p.1)²⁶.

Em julho de 1913, a sua viagem tem por destino a estação termal de Aix-les-Bains, na Saboia. Em outubro de 1916, ela esteve pela última vez em França. Na sua última estadia na capital francesa, ela visitou os soldados feridos de guerra no hospital militar de Val-de-Grâce, o que teve um impacto positivo na imprensa parisiense (*Le Petit Parisien*, 12.10.1916, p. 2; *Excelsior*, 13.10.1916, p.5). A sua visita aos feridos da guerra se inscreve nas convenções sociais das mulheres da elite em termos de promoção da sua imagem pública. Porém, ela não pôde colher os frutos do seu zelo altruísta, pois faleceu alguns meses depois.

De 1901 a 1913, entre termalismo e vilegiatura marítima, percebe-se o quanto os destinos de suas viagens eram orientados pelo imaginário da elite da III República francesa. Deve-se, contudo, ter em conta o que representava uma mulher viúva a viajar para estações balneárias na sociedade francesa da *Belle Epoque*. Na França *fin-de-siècle*, uma de cada três mulheres adultas era viúva (Perrot, 1999, p.274). Havia uma imagem negativa da “viúva alegre” e que a literatura foi pródiga em personagens. Cabe ainda lembrar que Ranavalona evitou um novo casamento para não comprometer o seu projeto de vida. Porém, a mulher sozinha suscitava desconfiança, reprovação ou zombaria (Perrot, 1999, p.274). A ex-rainha de Madagascar soube conduzir a sua vida apesar das adversidades e dos preconceitos.

Seu projeto de vida não deve ser confundido com um “dandismo feminino” ou com um estilo de vida de mulheres modernas como algumas jornalistas, escritoras e artistas de origem burguesa. Sua formação religiosa e o convívio com a sua tia durante os anos de exílio representavam algumas limitações à sua emancipação. Porém, algumas atividades revelam uma intimidade nova e um projeto de vida que nada tem a ver com qualquer lamúria permanente do exílio.

Em Argel e mesmo em suas estadias na França, ela teve o piano para exultar, o “haxixe das mulheres” na expressão de Edmond de Goncourt, um entretenimento, talvez, uma forma de resignação ao “tempo morto” da condição feminina das famílias abastadas (Corbin, 1999, p.450). As primeiras lições de piano remontam à sua formação de princesa em Tananarive. No exílio em Argel e durante as suas viagens, ela desenvolveu novos lazeres e prazeres.

Algumas cartas de Ranavalona permitem inferir um prazer pela escrita²⁷. Sobre o hábito da leitura, sabe-se que ela lia jornais e revistas. Uma fotografia dela

²⁶ Em 1912, o conselho colonial de Madagascar aprovou um aumento e sua pensão anual passaria para 75.000 francos (Bergogniou et al., 2001, p.89).

²⁷ De sua correspondência, podemos citar cartas para o fotógrafo Nadar e para o músico Camille Saint-Saëns, respectivamente na seguinte documentação do departamento de manuscritos da Biblioteca nacional da França (BnF): NAF 24986-25021 e FR 39823175.

a ler um livro durante a sua vilegiatura nas montanhas do Cantal foi publicada numa revista ilustrada, cuja reportagem informa ainda sobre o seu gosto por fotografia e automobilismo (*Femina*, 15.10.1903, p.702). Além da intimidade, os lazeres indicavam o balbuciar de um tempo para si como aponta Alain Corbin (1995). Mas foi, sem dúvida, a vilegiatura que melhor correspondeu aos anseios de felicidade da ex-rainha durante o seu exílio. A sua reinvenção de si procurava combinar aspectos nobres e burgueses.

Num comentário que se deve tomar com cuidado, Serge Basset escreveu o seguinte: “Seu sorriso é de um charme infantil e seu maior desejo é de passar despercebida, como as outras mulheres” (*Le Magasin Pittoresque*, série III, tomo I, 1901, p.400)²⁸. Não creio que Serge Basset tivesse condições de traduzir os desejos de Ranavalona, mas o anonimato podia ser sim uma aspiração dela à condição de não confundi-lo com invisibilidade social. Em setembro de 1903, durante uma de suas vilegiaturas, Ranavalona confessou o desejo de andar pelas ruas de Paris como uma “pequena burguesa”, sem tirar a atenção dos curiosos e poder visitar monumentos, de fazer compras e ir ao teatro (*Le Matin*, 16.09.1903, p.1). Depois de duas semanas em Vic-sur-Cère, ela passou dez dias em Paris. Decidida resolutamente a não receber jornalistas, ela desfrutou dos seus dias parisienses como uma “pequena burguesa” (*Le Matin*, 5.10.1903, p.1).

Considerações finais

Na placa comemorativa em Saint-Denis e nas redes sociais, a última rainha de Madagascar aparece como uma vítima do imperialismo colonial francês que lhe privou do trono, confiscou seus bens e lhe impôs um exílio que durou vinte anos. Trata-se de um exemplo emblemático de realezas “exóticas” que foram banidas por não aceitarem ou por serem reticentes à ingerência europeia ou simplesmente por parecerem um obstáculo aos interesses dos impérios coloniais (Aldrich, 2017).

O discurso de vitimização de Ranavalona teve suas primeiras versões na imprensa periódica da França *fin-de-siècle*. Monarquistas aproveitavam o exílio de reis e rainhas para atacar o governo republicano, enquanto que algumas plumas na mão de ilustres autores faziam correr tinta em críticas contra a política colonial da III República. Para ficar num exemplo, Nadar foi um dos primeiros a escrever em defesa de Ranavalona. Seu artigo intitulado *La Petite Reine* pode ser considerado um libelo que critica a expansão colonial, acusa o governo francês e, ao mesmo tempo, defende a causa da ex-rainha de Madagascar, considerada por ele uma “prisioneira de guerra” (Nadar, 1900)²⁹.

²⁸ A matéria foi ilustrada com um retrato de Ranavalona (cliché de Vahan).

²⁹ O artigo de Nadar na edição mensal de *L'Humanité nouvelle* de abril de 1900 tem data de 1899 e foi redigido logo após o seu encontro com Ranavalona. O título permite um jogo de palavras já que

Se o exílio em Argel foi considerado uma “impiedosa decisão” do governo (*Le Petit Journal*, 19.03.1899, p.95), havia quem considerava que alguns órgãos da imprensa exageravam (*La Dépêche*, 4.06.1900, p.1). A análise das fotografias permite uma nova interpretação da vida de uma rainha no exílio. Procurei mostrar que a vilegiatura permitiu a Ranavalona existir enquanto indivíduo durante o seu exílio. Apesar da sua formação social e religiosa e da sua condição de “prisioneira política”, ela procurou se emancipar em outros níveis. A vilegiatura não foi apenas mimetismo, mas sim uma maneira de resistir ao confinamento. A vilegiatura era ainda uma forma de distinção numa época em que não havia férias para a classe trabalhadora.

Entre vilegiatura e exílio, a ex-rainha de Madagascar posou para fotógrafos profissionais como Nadar, Jean Geiser, Henri Manuel e René Gautier, entre outros, e mesmo para artistas plásticos como Honoré Icard. Seu retrato foi reproduzido em cartão postal e mesmo em caixa de biscoito³⁰. Sua imagem também circulou em páginas de várias revistas ilustradas como a magazine *Femina*. Nenhum documento permite inferir que ela tenha recebido algum dinheiro com a venda de sua imagem. Na economia visual da *Belle Époque*, imagens de reis e rainhas no exílio circulou sob a forma de cartão postal, de fotogravuras na imprensa ilustrada e de caricaturas na imprensa satírica e humorística.

O estudo da visualidade permite novas conexões entre a vida póstuma das imagens e os novos circuitos sociais. Assim como a imagem do busto em gesso de Ranavalona, moldado pelo artista Honoré Icard, ilustra a capa do livro de Roland Barraux (2013), o retrato fotográfico da rainha, feito pelo suíço Jean Geiser, foi reproduzido na capa da biografia de autoria de Jean-Claude Legros (2018) e na placa comemorativa inaugurada em Saint-Denis em 2018. Imagens que voltam a circular com intervalo de cem anos. A vida póstuma de um retrato interpela as novas gerações mais sensíveis à intersecção de gênero, classe e racismo. No entanto, a memória não dispensa a história. Essa última é imprescindível para evitar os anacronismos e compreender o regime visual que constitui um retrato fotográfico sob formato cartão de visita ou cartão postal e mesmo numa placa comemorativa.

Bibliografia

a ex-rainha era de pequena estatura, mas o termo em francês (*petite reine*) era usado para denominar a bicicleta, objeto de adoração popular quando o ciclismo era a nova mania na França *fin-de-siècle*.

³⁰ Em 1916, um retrato de Ranavalona fez parte da arte gráfica para uma caixa de biscoitos amanteigados “Petit Beurre”. Cabe lembrar que, no mesmo ano, a figura de um “tirailleur” senegalês apareceu nas latas de Banania.

- ALDRICH, Robert. *Banished Potentates: Dethroning and Exiling Indigenous Monarchs Under British and French Colonial Rule, 1815-1955*. Manchester University Press, 2017.
- ANTUNES, Maria José Lobo. “Viagem para uma guerra (1971)”, in CARDINA, Miguel e MARTINS, Bruno Sena (org.) *As voltas do passado: a guerra colonial e as lutas de libertação*. Lisboa: Tinta-da-china, 2018. (pp. 211-216).
- BARRAUX, Roland. *Ranavalô III. Une reine malgache en exil*. Paris : Harmattan, 2013.
- BARRIER, Marie-France. *Ranavalô, dernière reine de Madagascar*. Paris: Balland, 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. São Paulo : Companhia das Letras, 2017.
- BERGOUGNIOU, Jean-Michel; Clignet, Rémi; David, Philippe (2001). “*Villages Noirs*” *et autres visiteurs africains et malgaches en France et en Europe: 1870-1940*. Paris: Khartala, 2001.
- BLAVET, Émile. Souvenirs de voyage. *Les Annales Politiques et Littéraires*, 26.05.1901. (pp.324-325).
- BRECKENRIDGE, Keith (2014) The Politics of the Parallel Archive: Digital Imperialism and the Future of Record-Keeping in the Age of Digital Reproduction. *Journal of Southern African Studies*, 40, 3, 2014, (pp.499–519).
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- COLEMAN, Danielle. “Digital Colonialism: The 21st Century Scramble for Africa through the Extraction and Control of User Data and the Limitations of Data Protection Laws”. *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 24, 2019. (pp. 417-439).
- CORBIN, Alain. *L'avènement des loisirs. 1850-1960*. Paris: Flammarion, 1995. (pp.323-375).
- CORBIN, Alain. Couloisses, in ARIES, Philippe e DUBY, Georges (sous la dir.) *Histoire de la vie privée*. 4. De la Révolution à la Grande Guerre, Paris : Editions du Seuil, 1999. (pp. 383-562).
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. “Imagens itinerantes de potentados banidos da África ocidental”. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 36, 71, 2020. (pp.433-471).
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. “As figuras de Gungunhana no caleidoscópio (pós)colonial”. *Vista. Revista de Cultura Visual*. n. 5, 2019. (pp.127-148).
- CORREA, Sílvio M. de Souza. “Heterotopia e vilegiatura em Lourenço Marques”. *Revista de História*, USP, v. 1, 178, 2019. (pp. 1-35).
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Práticas Aristocráticas e Lazeres Burgueses de um “Príncipe Negro” na República Velha*. IV Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, Curitiba, 2009.

- COSNIER, Colette. *Les Dames de Femina. Un féminisme mystifié*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009.
- DISDERI, Adolphe. *Sur le portrait photographique, 1862*, in *Du bon usage de la photographie. Une anthologie de textes*. Paris : Centre nationale de la Photographie. 1987. (pp.37-48).
- FABRIS, Annateresa. *Fotografia e arredores*. Florianópolis : Letras contemporâneas, 2009.
- FOLIARD, Daniel. *Combattre, punir, photographe*. Empires coloniaux 1890-1914. Paris. La découverte. 2020.
- GARAN, Frédéric. *Ranavalona III et Mohammed Ben Youssef : deux exils en effet de miroir dans l'Empire colonial français*. *Viaggiatori. Circolazioni scambi ed esilio*, 2, 2018. (pp. 242-314).
- GHADDAR, Jamila, CASWELL, Michelle. "To go beyond": Towards a Decolonial Archival Praxis. *Archival Science*, 19, 2019, (pp.71–85).
- HAMILTON, C. et al. *Refiguring the archive*. Cape Town: David Philip, 2002.
- HAMPOL, Léo D. *Un séjour de Ranavalona à Vic-sur-Cère*. *Femina*, n.66, 15. Oct. 1903. (pp.701-702).
- HIRSCH, Marianne. *The generation of post-memory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- HIRSCH, Marianne. *Family Frames: photography, narrative and postmemory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.
- HORSTMANN, A. & KOPP, V. (Org.). *Archiv Macht Wissen. Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeiten in Archiven*. Frankfurt: Campus, 2010.
- JEURGENS, Charles, KARABINOS, Michael. *Paradoxes of curating colonial memory*. *Archival Science*, 20, 2020 (pp. 199–220).
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo, 1989.
- LALU, Premesh. *The virtual stampede for Africa: Digitisation, postcoloniality and archives of the liberation struggles in Southern Africa*. *Innovation: journal of appropriate librarianship and information work in Southern Africa*, n. 34, 2007. (pp. 28-44).
- LEGROS, Jean-Claude. *Ranavalona III. Dernière Reine de Madagascar*. Saint-Denis : Éditions Poisson Rouge, 2018.
- NADAR, Félix. *La petite reine*. *L'Humanité nouvelle*, avril, 1900. (pp.461-465).
- LIMB, Peter. "The Digitalization of Africa". *Africa Today*, vol. 52, 2, 2005. (pp.3-19).
- NAHMILA, E.N. *Content and use of colonial archives: an under-researched issue* *Archival Science*, 16, 2016. (pp. 111–123).
- KEN, Alexandre. *Dissertations historiques, artistiques et scientifiques sur la photographie*. Paris : Librairie Nouvelle, 1864.

- PERROT, Michelle. Les acteurs, in ARIES, Philippe e DUBY, Georges (sous la dir.) *Histoire de la vie privée*. 4. De la Révolution à la Grande Guerre, Paris : Editions du Seuil, 1999. (pp. 77-278).
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- STOLER, Ann Laura. *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- TSIMAHOLY, Isidore. *L'iconographie des souverains malgaches à travers les sources françaises*. Mémoire présenté à l'École nationale supérieure des bibliothèques, Lyon : ENSB, 1981.
- YAKEL, Elizabeth. "Archives and manuscripts: inviting the user into the virtual archives". *OCLC Systems and Services: International Digital Library Perspectives*, v. 22, 3, 2006. (pp. 159-163).
- TOWLER, John. *The Silver Sunbeam. A Practical and Theoretical Text-Book on Sun Drawing and Photographic Printing*. New York: Joseph H. Ladd, 1864.

Fontes hemerográficas (coleções digitais)

<i>L'Afrique du Nord illustrée</i> (1907, 1908)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Les Annales Politiques et Littéraires</i> (1901)	https://gallica.bnf.fr/
<i>L'Assiette au Beurre</i> (1901)	https://gallica.bnf.fr/
<i>La Croix</i> (1899)	https://gallica.bnf.fr/
<i>La Dépêche</i> (1901, 1912)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Excelsior</i> (1912, 1916)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Femina</i> (1912)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Figaro</i> (1901)	https://gallica.bnf.fr/
<i>L'Illustration algérienne, tunisienne et marocaine</i> (1907)	https://gallica.bnf.fr/
<i>L'Illustration</i> (1899, 1901)	http://bc.radom.pl/
<i>L'Illustration</i> (1905)	http://gutenberg.org/
<i>Le Matin</i> (1903)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Le Parisien</i> (1905)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Le Petit Journal. Supplément Illustré</i> (1899, 1900, 1901)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Le Petit Parisien</i> (1916)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Le Petit Provençal</i> (1899)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Revue Illustrée</i> (1905)	https://gallica.bnf.fr/
<i>Le Rire</i> (1901)	http://rire.uni-hd.de/

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq por meio de bolsa de produtividade em pesquisa (proc. 312449/2017-8).

Sílvio Marcus DE SOUZA CORREA é professor do corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Foi pesquisador

visitante em instituições estrangeiras como o CNRS/Québec, o IEA de Paris e o CIUHCT de Lisboa. Suas últimas pesquisas tratam das imagens da África e dos africanos em contexto colonial.

Contato: silvio.correa@ufsc.br

Recebido: 25.09.2020

Aceito: 16.10.2020