

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

## **Título**

**Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne**

Ensaio apresentado no 8º Seminário Arte, Cultura e  
Fotografia, em 9.10.2013 (MAC-USP Nova Sede, SP)

## **Resumo**

A partir do projeto *Antologia Brasil, 1890-1930*, publicação lançada em 2013, o autor comenta o processo de reconstituição de uma trama de autores e fotógrafos estrangeiros que compõe matriz referencial no panorama local. A comunicação enfoca, nesse contexto, a obra do ensaísta francês Robert de la Sizeranne (1866-1932), colaborador regular da *Revue des Deux Mondes*. Estudioso da estética no contexto da contemporaneidade finissecular, reconhecido por seus estudos sobre John Ruskin, Sizeranne é menção recorrente na crítica fotográfica no Brasil entre as décadas de 1900 e 1920.

## **Palavras-chaves**

fotografia – Brasil, fotografia artística, Robert de la Sizeranne

## **Biografia do autor**

Ricardo Mendes (SP, 1955): Pesquisador em história da fotografia, graduado em cinema e arquitetura pela USP, mestre em Ação Cultural (ECA-USP). Atua na especialidade desde meados da década de 1990. É autor de livros sobre a história da fotografia no Brasil como *Noticiário Geral da Photographia* (CCSP/Imprensa Oficial, 2007, 2011), em coautoria com Paulo Goulart, e *Retratos do Imaginário de São Paulo* (Formarte, 2001), entre outros.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

Um texto de passagem: tal é a forma como se construiu essa apresentação. Elaborado ao final do processo de produção do livro *Antologia Brasil, 1890-1930: pensamento crítico em fotografia* (MENDES, 2013)<sup>1</sup>, reúne descobertas e aproximações estabelecidas durante a pesquisa e aponta novas perspectivas.

A reflexão sobre o tema da crítica em fotografia no Brasil não é um agenciamento pessoal recente. Constitui uma conversação de longa data com pesquisadores como Helouise Costa e Rubens Fernandes Junior, como reflexão e como procura de condições de realização. Essa meta exigiu continuamente observar tanto a historiografia especializada, quanto compreender a matriz de agentes envolvidas a cada momento no panorama fotográfico em si e no contexto mais próximo para identificar os papéis, as inter-relações e o grau de diversidade de cada período.

Por outro lado, esse processo levou ao questionamento das formas possíveis de discutir, difundir e colaborar no debate sobre o tema em chave mais ampla. A proposição da antologia como forma privilegiada num primeiro momento resulta do reconhecimento da necessidade premente de estabelecer repertórios de textos e promover sua difusão.

Compreendem-se assim com mais clareza os textos introdutórios presentes na *Antologia Brasil, 1890-1930*. Procuram antes apontar a noção do projeto como protótipo, modelo possível a ser replicado por outros agentes. Reforçam ainda a relevância do formato antologia para emprego como material didático na formação de pesquisadores em fotografia e áreas conexas.

Contudo, no panorama historiográfico local, caracterizado por um mercado editorial de curto alcance de um lado e, de outro, por uma reduzida produção voltada ao recorte temporal em questão, a publicação ganha dimensões inesperadas. A reunião de quase sessenta ensaios articula um quadro mais complexo.

### ***Antologia Brasil, 1890-1930***

Essa primeira apreciação – impressões de viagem ao longo da pesquisa – permite reconhecer uma circulação de informação sobre fotografia pelo país em grau maior do que o esperado. Há antes de tudo uma capilaridade com notícias publicadas no Rio e em São Paulo replicadas em notas, pouco depois, em jornais de outros estados.

O surgimento das revistas especializadas em fotografia, ampliando o segmento do mercado editorial brasileiro restrito há muito a manuais e tratados, quase sempre traduções, quando não concorrendo com os fornecedores portugueses, é traço característico do momento. Reforça assim o reconhecimento da existência de uma demanda por informação especializada.

É necessário por um lado observar esse quadro não meramente como formado por fenômenos locais isolados mas como indícios de ações com alcance em raio ampliado. O jornal *A cidade*, editado em Ouro Preto, registra em nota do dia 30 de abril de 1902 o envio à redação, de três números da *Revista Photographica*. Apresentada como órgão oficial do “Club Photographico” até a terceira edição, a nota sobre a revista, dirigida por A.

---

1 O projeto foi contemplado com o Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia 2013. A publicação possui também versão digital, em formato PDF, disponível em: <[www.fotoplus.com/antologia](http://www.fotoplus.com/antologia)>

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

Leterre, parece ser indício de uma circulação de informação sobre fotografia não reconhecida até hoje<sup>2</sup>.

Sobre a produção do estúdio de A. Leterre, estabelecido no Rio de Janeiro nas décadas iniciais do século XX, nada se sabe. Contudo, as ações do fotógrafo no campo editorial deixaram registros precisos. Já em 1900, como indica artigo de Leterre no *Jornal do Brasil*, em sua edição de 3 de julho, o fotógrafo por insistência de amigos decide iniciar uma série de contribuições sobre o ensino da fotografia, motivado pela “absoluta falta de revistas ou obras em português”<sup>3</sup>.

Leterre parece interessado em responder a essa demanda. É responsável pelos primeiros títulos de periódicos especializados entre nós. Em sequência à *Revista Photographica*, lançada em 1902, com quatro edições que não conseguiram garantir sua continuidade, retorna dois anos depois com a *Photo Gazeta*. Embora não se conheçam números posteriores ao lançamento, é importante destacar que se trata do mais antigo exemplar do gênero que chegaria até nós<sup>4</sup>.

Um campo referencial teórico e imagético parece surgir ao longo dos quase sessenta ensaios reunidos na *Antologia Brasil, 1890-1930*. Fotógrafos e livros internacionais são referenciados. Um grande arco do pensamento parece se estabelecer em todo os seus aspectos: da reflexão crítica à difusão de ideias e imagens, e até mesmos através de ações que apontam para a ampliação do campo no espaço e no tempo: o ensino e a memória. Nesse sentido, identificam-se propostas com a do “museu de documentos fotográficos”, em 1907 ou as referências sobre propostas de criação de escolas especializadas comentadas por Fernando Guerra Duval (?-1950) em 1928<sup>5</sup>.

Aos pontos anteriores, circulação de informação e surgimento de colunas e revistas especializadas, vem somar-se aspectos como a abertura crescente de fotoclubes a partir da década de 1890, ainda que poucos persistam e a crescente ocorrência de exposições, muitas promovidas por aquelas associações, em espaços explorados pelas artes visuais ou não. É significativa a presença de outros agentes de longa permanência como autores (de texto ou imagem) ou editores entre eles o próprio Leterre, Sylvio Bevilacqua (?-1948) e Fernando Guerra Duval.

O panorama renovado traz o tema da fotografia artística. Se desde a introdução da fotografia, as relações com o campo da artes visuais registraram momentos de confronto ou integração, o contexto brasileiro a partir da década de 1890 parece procurar alguma sintonia com questões vindas do debate internacional.

O estatuto artístico passa a ser construído a partir de critérios que tomam como referência o confronto entre mecânico e humano, atualizando questões que indicam o impacto

---

2 Revista Photographica. *A cidade*, Ouro Preto, 30 de abril de 1902, p.2.

3 LETERRE, A. Ciências e artes: photographia. *Jornal do Brasil*, RJ, 3 de julho de 1900, p.2.

4 Exemplar disponível na Biblioteca Nacional (RJ), Obras Raras. Supera assim a revista homônima editada em São Paulo no ano de 1909, disponível em coleção particular. Para um quadro resumido sobre as publicações do setor, no recorte temporal da publicação, veja MENDES, 2013, p.11.

5 MENDES, 2013, p.210, p.276 e seguintes, respectivamente.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

crescente da ciência na cultura moderna cristalizado muitas vezes na imagem da máquina. Adota-se na fotografia artística, como solução perante o conflito, a intervenção corrigindo o registro mecânico e difundem-se os processos modernos, assim ditos por permitirem um controle ampliado na produção final da imagem.

Traçar esse debate em suas nuances, reconhecer suas versões locais é um estímulo aos pesquisadores das artes visuais e da fotografia. Ainda que muitas vezes essas ideias possam ter sido utilizadas como mera difusão de rótulos, como muitas colaborações associadas ao Photo Clube Brasileiro, por exemplo, na década de 1920, indicando uma degradação do campo crítico, uma abordagem mais extensa pode apontar desdobramentos relevantes. Entre elas, mero exemplo, o tema do 'ideal feminino' associado entre nós quase sempre ao debate da arte, em contraste com a figura masculina, que surge como contraparte nas décadas de 1910 e 1920, em jornais e revistas ilustradas, par a par com representações modernas como o avião ou novos costumes como o box e o futebol.

### **Sizeranne no Brasil**

Seria oportuno lembrar que o projeto *Antologia Brasil, 1890-1930* teve como estímulo inicial, há quase duas décadas, a leitura de longo artigo escrito por Eunapio Deiró, no ano de 1904, para a nova revista *Kosmos*<sup>6</sup>, um dos marcos do que se convencionou chamar de revistas ilustradas. Interpretado então como indicio possível de um campo maior de debate sobre a fotografia, é necessário retomar o artigo para efetivamente compreender o que traz de revelador para o campo da crítica da arte.

Ocorrência conhecida na historiografia, o ensaio de Deiró recebeu pouca atenção, apenas tomado como mero marcador temporal sobre o debate ao redor das relações arte e fotografia no Brasil<sup>7</sup>. Em parte, talvez, pelo perfil de seu autor. Jornalista e escritor, Pedro Eunapio da Silva Deiró (1829-1909) é personalidade da imprensa carioca ao final do século XIX.

Baiano, bacharel em direito, deputado na assembleia provincial, atuará por meio século no jornalismo. Radicado no Rio de Janeiro, dedica-se tanto aos estudos literários como ao panorama político. Causa surpresa que Deiró responda por ensaio tão extenso sobre o tema da fotografia artística, considerando a menor atenção em sua obra às artes visuais e, mais ainda à fotografia.

Motivo plausível seria possivelmente o interesse eventual despontado com a realização da primeira exposição do Photo Club do Rio de Janeiro, cinco meses antes. Resultado da ação de grupo que reunia entre seus membros representantes de uma elite social, Deiró pode ter sido movido por um interesse difuso crescente pelo tema do estatuto artístico da

6 DEIRÓ, Eunapio. A arte. *Kosmos*, Rio de Janeiro, (11): n.p, nov.1904. (MENDES, 2013, p.67-80).

7 Exceção contundente é o resultado da tese de doutorado de Adriana Pereira – *A cultura amadora na virada do século XIX: a fotografia de Alberto Sampaio*, (FFLCH-USP, 2010), que chega a tomar o artigo de Deiró como um dos eixos estruturadores de sua análise. Sem dispor de referências originais sobre o ensaio, a autora, contudo, não consegue tanto perceber as dificuldades de apresentação dos argumentos como apontar de forma mais contundente sua relevância.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

fotografia.

Embora o autor adote um tom quase coloquial e apresente o artigo como adaptação de ensaio, cuja autoria não revela, a extensão do texto surpreende. Representante ele mesmo do universo cultural carioca finissecular, Deiró não poderia estar distante dos veículos e autores em voga, e, mesmo, expressar certos desconfortos:

“Todavia é difícil conversar a respeito das artes; a estética dos modernos é muito diferente da antiga. Novas necessidades, novas aspirações criaram expressões inteiramente estranhas, formas inesperadas, onde palpita o sentimento da vida, onde a matéria se transforma num eco dessa imensa harmonia da natureza, desde os primeiros arrebois e pompas na primeira hora da criação do mundo ao sopro do Onipotente, ao rápido fiat-lux.”<sup>8</sup>

Embora Deiró não indique, o autor que toma como referência é Robert de la Sizeranne (França, 1866-1932). Colaborador regular do periódico francês *Revue des Deux Mondes* (RDM) desde o início da década de 1890, Sizeranne é estudioso da estética no contexto da contemporaneidade; reconhecido, ainda hoje, por seus estudos sobre John Ruskin (1819-1900).

Em fevereiro de 1893, Sizeranne publica o ensaio *Le photographe et l'artiste*<sup>9</sup>. Será, porém, seu segundo artigo dedicado ao tema, publicado quatro depois<sup>10</sup> - *La photographie est-elle un art?* -, a primeira menção conhecida entre nós à sua obra. A referência será recorrente, como teórico de destaque conhecido em diversos segmentos culturais, e persistente, estendendo-se até a década de 1920 entre membros do Photo Club Brasileiro. Retomemos o texto de Deiró, porém.

“Não se pretendeu que a arte não fosse, senão a cópia servil da realidade material e positiva? Não elevou-se a fotografia à altura de uma das artes modernas? Os idealistas não apavoraram-se diante desta invasão de bárbaros?

Por que, pergunta um escritor moderno, a fotografia, outrora tão desprezada dos artistas, pelo contrário, hoje como que domina sobre os confins da própria arte? Ora, eis aí um fecundo assunto de conversação estética para os leitores do Kosmos.”<sup>11</sup>

Deiró segue a argumentação do texto original. Enfoca a questão das distorções óticas, usual crítica à fotografia, elencando os problemas de perspectiva e aberrações cromáticas. Comenta a busca pelo “fazer limpo”, expressando muitas vezes o pouco conhecimento do processo fotográfico e da terminologia por parte do articulista brasileiro, e desvia os problemas da fotografia como meio para os operadores: os fotógrafos. Os questionamentos deslocam-se assim da máquina para o fotógrafo.

“Simplesmente porque o fotógrafo quer reunir a maior quantidade de cousas possíveis, no espaço do aparelho, afim de ver simultaneamente o que se lhe roja aos pés e o que se eleva acima da linha do horizonte. Porque em seu desejo de

---

8 DEIRÓ, 1904; apud MENDES, 2013, p.67. Atenção: todas as referências ao artigo em questão serão feitas a partir de sua transcrição na *Antologia Brasil: 1890-1930*.

9 SIZERANNE, 1893.

10 SIZERANNE, 1897.

11 DEIRÓ, 1904; apud MENDES, 2013, p.68.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

abranger grande soma de minúcias e, em sua profunda ignorância da lei dos sacrifícios necessários, quer alcançar com os olhos o objetivo, já que o não pode fazer com um só olhar. É assim que nas provas, cuja perspectiva nos incomoda, a fotografia vê-se coagida a registrar muitos planos, que não percebia no seu complexo e que nunca teria reunido em sua imagem, não os reunindo na nudez da realidade.”<sup>12</sup>

Opõe-se a isso a busca atual pela “simplificação das ideias”. Acaba, referenciando continuamente fotógrafos que se tornarão, mesmo entre nós, nomes recorrentes: Constant Puyo, Robert Demachy e Heinrich Kuhn<sup>13</sup>.

Deiró acaba por indicar conhecer o “primeiro artigo” de Sizeranne, no qual aponta discutir o autor os erros da fotografia e as falhas e dogmas dos fotógrafos<sup>14</sup>.

“De feito, o nosso autor tem razão, porque a questão não versa somente em saber - se a fotografia possui as mesmas qualidades, que os outros processos artísticos, porém se possui algumas, que sejam dignas de serem comparadas; se o papel do artista é muito importante para modificar o aspecto de uma obra; enfim, se intervem muitas vezes para aquinhoar na produção e não ter simplesmente parte na reprodução e que se tem o talento de acrescentar à beleza do sítio, que a todos pertence - uma ideia, um sentimento exclusivamente seus. Diz o nosso autor que, examinando as operações fotográficas, reconhece que o artista intervem em três momentos diferentes.”<sup>15</sup>

O articulista passa a apresentar assim a análise clássica de Sizeranne focada sobre as questões do ponto de vista, da composição e da pose. No entanto, o artigo parece interromper-se bruscamente. Quase certo, a paráfrase de um ensaio de Sizeranne, utilizando o termo empregado por Deiró, é tarefa árdua, senão impossível. Reduz-se a cadência do texto, perde em desenvolvimento a argumentação característica. Ainda assim mantém-se uma característica: o tom de conversação do autor francês.

A presença de Sizeranne pode ser apontada em outros artigos aos longos da década de 1910 e 1920, reunidos na *Antologia Brasil, 1890-1930*. Em 1930, assinado por Leo Tex, o *Correio Paulistano* publica o artigo *Pelos 'ateliers' e salões...*, que comenta a exposição realizada no estúdio do fotógrafo carioca Sylvio Bevilacqua<sup>16</sup>. A questão do estatuto artístico da fotografia surge, oportunidade em que a obra de Sizeranne se imiscui rapidamente. Se a citação evoca mais as restrições frente à fotografia, o articulista ignora a menção e louva a produção artística de Bevilacqua a despeito daquela referência.

"Há tempos, ainda, discutia-se em França, se a fotografia era e se podia ser uma arte - e a discussão assumia, na *Revue des Deux Mondes*, proporções de uma verdadeira polêmica, quando Robert de la Sizeranne solveu a questão, em

---

12 Idem, p.70-71.

13 Para uma primeira avaliação dessas referências autorais, consulte o índice onomástico da *Antologia Brasil, 1890-1930*. (MENDES, 2013, p.326-335)

14 DEIRÓ, 1904; apud MENDES, 2013, p.73.

15 DEIRÓ, 1904; apud MENDES, 2013, p.75.

16 TEX, Leo. *Pelos 'ateliers' e salões...* *Correio Paulistano*, SP, 27 de junho de 1913, p.1. (MENDES, 2013, p.45-47)

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

magistralíssimo artigo, concluindo pela negativa."<sup>17</sup>

Contudo, é na década de 1920, na movimentação desencadeada ao redor do Photo Club Brasileiro, que se registra não apenas a mera permanência da obra de Robert de la Sizeranne. É o que revela Fernando Guerra Duval, ativo amador carioca com presença registrada já na primeira exposição do Photo Club do Rio de Janeiro em 1904, em seus artigos para a revista *Photogramma* (1926-1931). Em 1926, em seu ensaio, cujo título trai imediatamente a menção - *É a fotografia uma das belas-artes?* -, Duval, embora pouco desenvolva a indicação, menciona o ensaio *La religion de la beauté*, série de artigos sobre John Ruskin, publicados, com sempre na *Revue des Deux Mondes*, entre 1895 e 1897<sup>18</sup>.

Três anos depois, Guerra Duval, no ensaio *Considerações sobre a fotografia pictorial*, ainda na revista oficial do Photo Club Brasileiro, faz menção mais longa, associada a um tópico já abordado pelo articulista em outras contribuições à mesma revista: a fotografia e os museus.

“A Robert de la Sizeranne, o eminente crítico de arte, que a fotografia deve seu reconhecimento como irmã mais nova das belas-artes. O artigo que ele escreveu na ponderada “Revue des Deux Mondes” impressionou profundamente todos os que se ocupam com estas questões de arte, questões essenciais para os que vivem a nobre vida do espírito e inúteis para os gozadores dos baixos prazeres materialistas.

Data daí a admissão da fotografia, não como documento, e sim como arte, em alguns museus, tanto na tradicionalíssima Europa como da moderníssima América.”<sup>19</sup>

Breve fortuna crítica sobre Sizeranne, indo além do tema da fotografia, pode ser delineada a partir da grande imprensa brasileira. Quase sempre tem lugar em breves menções, em textos de abordagens as mais diversas. Apenas para elencar algumas, em 1904, o jornal *A Província*, de Recife, em 10 de fevereiro de 1904, no artigo *Cartas da Roça VIII*, assinada por L. J., sobre a imagem da criança como referência poética menciona o “original e impressionante” texto *Le miroir de la vie* (1902). João do Rio, em Presepes, publicado no carioca *Gazeta de Notícias*, do dia primeiro de janeiro de 1905, na primeira página, associa ao tema do presépio a noção de “anacronismo religioso”, atribuída a Sizeranne, referência provável ao artigo do autor – *L'anachronisme dans l'art*, publicado em janeiro de 1894 na RDM. Em 1907, em colaboração assinada por A. C. no *Jornal do Brasil*, de 27 de novembro, à p.3, sobre a obra de doutrina social de Ruskin, Sizeranne é lembrado como um dos seus comentadores.

Até mesmo, o amplo interesse do ensaísta francês é registrado, como o artigo *A indústria nacional: uma importante fábrica de móveis*, publicado na carioca *A Ilustração Brasileira*, de primeiro de julho de 1914, à p.240, enfoca o design de móveis:

“Muito se tem escrito a respeito de mobílias. Os maiores estetas mesmo, em

17 MENDES, 2013, p.46.

18 GUERRA DUVAL, Fernando. *É a fotografia uma das belas-artes?* *Photogramma*, RJ, 1 (2): 1-2, 30 de agosto de 1926.

19 GUERRA DUVAL, Fernando. *Considerações sobre a fotografia pictorial – parte I.* *Photogramma*, RJ, 3 (31): 1-3, abril de 1929. (MENDES, 2013, p.122)

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

algumas ocasiões, se ocuparam delas, em capítulos precisos de conceitos, e admiráveis de observações. Ruskin e Wilde, Mosteiquou Ferenzac e Fouquières, todos esses príncipes da estética e da arte não se esqueceram nunca de cuidar do interior de seus *homes*, por isso que lhes foi sempre fácil escrever sobre a harmonia e o gosto com que se deve mobiliar uma casa, não importa uma simples villa ou palácio. Robert de la Sizeranne, se nos não falta a memória, possui numa de suas mais conhecidas obras um capítulo sobremaneira interessante, no qual se mostra perfeito conhecedor de tamanho problema, capital e importante, nas primeiras sociedades dos centros da civilização, nos círculos do mundanismo, na esfera das elegâncias.”

### **Sizeranne *lui-même***

Fosse o caso de escrever uma biografia de Robert de la Sizeranne, seria possível vê-lo como um “personagem” em tempos tumultuados. De modo geral, apresentá-lo como um esteta da contemporaneidade, interessado no impacto de uma modernidade técnica sobre os domínios da arte, pode ser um expediente plausível numa primeira aproximação.

À primeira vista, seus textos parecem indicar um autor que procura traçar uma abordagem não engajada a priori em uma rejeição ou adesão simplória, mas em busca de promover o debate, uma conversação. O texto elaborado e erudito destaca-se de antemão. Torna-se, no campo da fotografia, um acesso a um universo inesperado no contexto brasileiro em questão.

Rober Henri Marie Bénigne de la Sizeranne nasce em 28 de agosto de 1866 na região ao sul de Lyon. Estuda direito em Paris, cidade em que passa seus anos de colegial e na qual viverá até sua morte em 14 de setembro de 1932. Em 1895 recebe sua licença prática para advogar e chega mesmo a publicar títulos na área<sup>20</sup>.

Seria oportuno recorrer a referências tradicionais numa primeira apreciação. É o caso do *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, coordenada por Philippe Sénéchal e Claire Barbillon<sup>21</sup>. O verbete dedicado ao autor, cujo *Estudo crítico* (2009) é feito por Stephen Bann, professor e pesquisador honorário de história da arte na University of Bristol, surpreende, considerando sua disponibilização pela página internet do Institut National d'Histoire de

---

20 Aspectos curiosos são regularmente associados a sua biografia antes de estabelecer-se como ensaísta na área cultural. Um deles, remete ao irmão mais velho, Maurice, nascido em 1857. Cego aos nove anos, terá papel importante no campo da educação para cegos, introduzindo até mesmo aperfeiçoamentos no sistema Braille. Fundador da *La revue Braille*, em 1883, será consagrado como Cavaleiro da Legião de Honra. Outro é o fato de Robert ter editado em 1887, um dos seus primeiros livros, um panfleto em defesa do Volapük, umas das várias línguas universais propostas no século XIX, superadas pela difusão melhor sucedida do esperanto. Em 1893, edita o livro *Référendum Communal* (A. Colin), um libelo pela democracia local, discutindo sistema de controle sobre o segmento político.

21 Disponível na página do Institut National d'Histoire de l'Art INHA, no endereço: <<http://www.inha.fr/spip.php?article2380>> Acesso em: 3 de agosto de 2013.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

l'Art INHA, pelo tom exaltado, descrição detalhista: a favor<sup>22</sup>.

Sizeranne, o homem de letras e crítico, é referenciado pelos seus estudos sobre história da pintura inglesa do século XIX e da obra de John Ruskin, a Renascença Italiana e pela estética da fotografia.

Data de 1893 a primeira contribuição para a *Revue des Deux Mondes*, com quem estabelece uma parceria tão longa. Logo em seguida, dois anos depois, publica *La peinture anglaise contemporaine*, recebendo o Prix Bordin, da Academia Francesa<sup>23</sup>.

Se os ensaios sobre fotografia são lembrados continuamente, observe-se que o tema tem tal centralidade apenas no início do período de contribuição para a *Revue des Deux Mondes*. Em 1897 publica a primeira edição de *Ruskin et la religion de la Beauté*, que marca sua imagem pública. Atribui-se a Sizeranne estabelecer o interesse maior na França sobre esses dois temas do panorama britânico.

Apenas em 1899, lança *La photographie est-elle un art?* em versão ilustrada, com fotogravuras e pranchas em meio-tom. É oportuno lembrar que seus dois ensaios sobre o estatuto artística da fotografia foram publicados originalmente sem ilustrações, aspecto aparentemente usual na *Revue des Deux Mondes* por longa data<sup>24</sup>. Sua coletânea *Les questions esthétiques contemporaines*, editada em 1904, incluiria ainda o ensaio em questão.

O perfil crítico apresentado por Bann (2009) introduz, em plano secundário, questões de difícil trato nesse momento. São evidentes, ainda que apenas apontadas em nuances pelo crítico, as dificuldades em estabelecer os domínios da história da arte e da estética, e, mais próximo a nós, a prática de Sizeranne como crítico de arte.

Aqui adotaremos uma solução prática, referenciando a forma como seus contemporâneos, entre nós, o tratam. É como crítico de arte, precisamente, que a carioca *Revista da Semana*, um dos mais relevantes periódicos locais, com cobertura geral, enfatizando a vida social e atenta aos campos da cultura e das artes, refere-se a Sizeranne ao iniciar em 1914 a publicação da série *A esthetica das batalhas*<sup>25</sup>. Retornaremos mais adiante a esses ensaios, incluso na edição *Le miroir de la vie* (1902).

---

22 O verbete traça um perfil detalhado. Neto de proprietários de terra no Rhone, a família de origem privilegiada é caracterizada por um senso forte de serviço público, o que ajuda a compreender a figura do irmão mais velho, Maurice. O pai, que se dedicaria à pintura, parece reunir uma família de perfil liberal, senão de centro.

23 Publicado pela Hachette que será sua editora regular e ainda hoje mantém alguns de seus títulos em catálogo. Observe que, já em domínio público, há várias edições internacionais, em especial de *La peinture anglaise contemporaine*.

24 Reeditado em 2003 pela editora Rumeur des Alpes (La Rochelle, França), sem informações porém da inclusão das ilustrações.

25 SIZERANNE, Robert de la. A esthetica das batalhas. *Revista da Semana*, RJ, XVI (3): [33-35], 27.2.1915; idem, (4): [32-34], 6.3.1915; idem, (5): [12-14], 13.3.1915; idem, (8): [25-28], 4.4.1915, idem, (9): [14-16], 10.4.1915. Demais continuações não foram localizadas.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

Stephen Bann, sobre o tema, comenta por fim em trecho, cujas últimas palavras estão aqui em destaque (itálico):

“Pode parecer paradoxal atribuir o título de um historiador de arte a quem recusou seu modelo reverenciado. Mas ouçamos Henri Lemonnier, professor de história na École des Beaux-Arts e, incontestavelmente, um dos pioneiros da história da arte na França. Em seu livro *Études d'art et d'histoire*, publicado em 1893 na coleção *Questions d'art et esthétique* de Hachette, que edita os primeiros livros de Sizeranne, ele aconselhou a seus leitores duas atitudes simétricas para lidar com a situação da cultura artística francesa como ela se apresentava naquele momento. Primeiro, ele atacou o que chamou de 'intolerância estética'. 'Temos de reagir', disse ele, 'em nome da verdade e da própria liberdade'. Em segundo lugar, ele observou: 'Nós não temos mais de pedir aos tempos que nos precederam, por maior que tenham sido, senão ensinamentos indiretos, e devemos buscar inspiração em nós mesmos e ao que nos rodeia. Esta é a lei da vida. Livres assim perante ao passado nada nos impede de ser justo com ele . *Eis aí todo o programa de Sizeranne: em primeiro lugar, um olhar muito livre sobre as formas e as técnicas da arte contemporânea, incluindo aí a fotografia; por outro lado, uma perspectiva histórica que tenta superar os preconceitos e compreender corretamente em termos propriamente visuais a alteridade do passado.*”<sup>26</sup>

### **O ensaísta nos trópicos: a *Revue des Deux Mondes* como veículo privilegiado**

Somando-se à presença da obra do ensaísta na crítica fotográfica local, pode-se brevemente, ampliando a questão da difusão e permanência, avaliar a ocorrência de livros do autor em acervos brasileiros. O esforço deve ser visto com cuidado, pois quase sempre é improvável determinar origem e data de incorporação. Ainda assim é gesto oportuno. O acervo da Biblioteca Nacional, em seu valioso “catálogo antigo”, ainda hoje fonte surpreendente, registra unicamente a nona edição, de 1913, do livro *Ruskin et la religion de la beauté*. Quase ao lado, a poucas quadras, o acervo do Real Gabinete Português de Leitura surpreende com a edição de 1899 do ensaio *La peinture anglaise contemporaine*, infelizmente registrado como autoria de Robert La Sizeranne.

Em São Paulo, a coleção da Biblioteca Mário de Andrade não inclui, através da consulta à base digital, nenhum título do autor francês. Surpreende a ausência, mas, como veremos adiante, talvez não seja em si fato decisivo. Por sua vez, o acervo da Universidade de São Paulo USP, em seu catálogo eletrônico que representa uma das grandes coleções regionais, revela a coletânea, editada de 1904, *Les questions esthétiques contemporaines*. A seleção reúne cinco ensaios: I - A estética do ferro, II - O saldo do impressionismo, III - As roupas modernas em estatuária, IV - É a fotografia uma arte? e V – As prisões da arte. Recorte valioso aborda assim da arquitetura do ferro aos museus, as prisões da arte.

Seria oportuno, por fim, comentar a circulação e difusão da *Revue des Deux Mondes* no Brasil, veículo privilegiado da obra de Sizeranne.

Surpreende de imediato o fato da publicação ser uma das mais antigas, no seu gênero, em circulação contínua. Fundada em agosto de 1829 por François Buloz, a publicação

---

26 BANN, 2009, p.6.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

registra longo percurso, alterando seu perfil por vezes, oscilando entre uma abordagem do panorama literário ao econômico e político<sup>27</sup>.

Não é necessário muito esforço para imaginar o esforço dos sucessivos editores para manter o periódico, não apenas comercialmente mas ainda como veículo relevante. A ambição do título, que remete à dupla associação – a França e o mundo, é evidente. Para o leitor brasileiro, chama a atenção, já em seu primeiro número a inclusão de quatro artigos sobre o país.

Na década de 1890, quando Sizeranne inicia sua contribuição regular, a revista tem como editor, também a partir de 1893, o escritor e crítico Ferdinand Brunetière (1849-1906)<sup>28</sup>. Colaborador da *Revue Bleue*, na década de 1870, contribui a partir de 1875 para *Revue des Deux Mondes*. Após longo período como secretário entre 1877 e 1893, assume o cargo de editor. Nesse mesmo ano Brunetière é eleito para a Académie Française.

Vale a pena comentar rapidamente seu perfil, na expectativa de estabelecer algum contexto para a presença de Sizeranne na revista. O novo editor é considerado até 1895 como livre pensador, de linha racionalista. Sua conversão ao catolicismo romano indica a adoção de uma posição mais ortodoxa, conservadora. Erudito, Brunetière revela um desprezo pelo trivial e pelo pretensioso, o que associado a seu tom antipático parece ter impedido uma recepção mais adequada ao intelectual. Seu campo de reflexão, a história da literatura, está presente em seus livros, basicamente coletâneas e conferências.

A circulação da *Revue des Deux Mondes* no Brasil pode ser avaliada rapidamente, mais uma vez, nas coleções públicas. Em São Paulo, sua aquisição é regular nos registros da Biblioteca Pública do Estado, como indicam os dados disponíveis a partir de 1911; coleção essa incorporada mais tarde à Biblioteca Mário de Andrade<sup>29</sup>. A compra é regular, mesmo durante a I Guerra Mundial, registrada sob o tópico Generalidades.

O catálogo da Biblioteca Nacional indica, em periódicos raros, a presença, aparentemente regular de exemplares editados entre 1837 e 1842. No entanto, é grande o intervalo posterior, registrando a retomada por curto período com a incorporação de exemplares para os anos de 1998 e 1999. Ainda no Rio, a coleção do Real Gabinete de Português de Leitura, importante acervo institucional, registra a coleção, mas sem relação disponível no

---

27 Nessa primeira aproximação à revista, todos os dados referenciam a página Wikipedia, em francês, sobre o periódico. Os dados, quando possível, foram checados no site da *Revue des Deux Mondes*. A circulação do magazine parece ocorrer de modo irregular durante os períodos de guerra e outros momentos, comparando-se os dados do site da revista e do portal Gallica, por exemplo, mas esse aspecto foi aqui desconsiderado.

<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Revue\\_des\\_deux\\_Mondes](http://fr.wikipedia.org/wiki/Revue_des_deux_Mondes)>

<<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/>> (acessos em: 1 de agosto de 2013)

28 Página Wiki, em francês: <<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_Brunetière](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Bruneti%C3%A8re)>. Acesso em: 1 de outubro de 2013.

29 Conforme BIBLIOTECA Pública do Estado. *Registro de jornaes e revistas*. São Paulo: manuscrito, 1911-1925. Disponível em: <<http://jfb.cedaph.org/>>. (acesso em: 1 de fevereiro de 2013).

Não foi possível checar a coleção na BMA, cuja hemeroteca esteve com acesso restrito durante o primeiro semestre de 2013.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

portal internet.

Resta, forma oblíqua mas relevante, avaliar a importância da publicação através da crônica local. No caso, através do romance *A esfinge*, publicado em 1911 por Afrânio Peixoto. Aqui, o personagem do Dr. Vicente da Câmara é caracterizado, utilizando o comentário de Adriana Pereira em seu doutorado sobre fotografia amadora no período (2010, p.38-39) ao comentar a leitura de revistas estrangeiras como elemento de distinção:

“O Dr. Vicente da Câmara funcionava como um polarizador ao condensar em seus atos diversos mecanismos para alcançar prestígio e ter acesso às esferas do poder, um 'tipo social' apresentado como muito comum nos salões da capital do país e nas recepções da cidade de Petrópolis. Havia certo artificialismo em seu comportamento que se pautava em leituras de livros de citações e de publicações estrangeiras, conforme o autor descreve com ironia:

'Como era preciso impressionar bem aos homens sérios, assinava a Revista dos Dois Mundos. [...] Lia o título dos artigos, mas não se esquecia de cortar cuidadosamente as páginas: examinara sempre se alguma não escapara” (1962: 81).’ ”

### **Sizeranne e a fotografia**

Mesmo nessa primeira abordagem sobre a obra de Sizeranne e a fotografia, em recorte peculiar focado sobre sua difusão no contexto brasileiro, não é possível deixar de referenciar a figura de John Ruskin (1819-1900). O ensaísta francês ficará conhecido naquele final de século como um dos principais difusores e analista da obra do inglês Ruskin, escritor e crítico de arte, mas também desenhista e gravador.

Stephen Bann, já mencionado, aponta que é no artigo *Le photographe et l'artiste*, de 1893, que o autor faz a primeira menção a Ruskin. Essa primeira colaboração para a *Revue des Deux Mondes* é seguida, em 1894, pela série *La peinture anglaise contemporaine*. A obra de Sizeranne influenciará a tradução para o francês de textos de Ruskin. Em 1905, o autor francês falará sobre o crítico inglês em Veneza, em cerimônia durante o Congresso Internacional de História da Arte.

Bann apresenta Ruskin como pai intelectual de Sizeranne. Autor romântico, patrono da irmandade pré-raphaelita, com interesse profundo pela arquitetura como fonte privilegiada para o estudo dos povos, Ruskin é ainda um entusiasta de primeira hora da fotografia.

Essa referência surge aqui como menção necessária para avaliação futura sobre o tema da fotografia na obra de Sizeranne. Os dois artigos deste autor, aparentemente os únicos exclusivamente dedicados à fotografia, mas motivadores e expressão de extensa polêmica sobre o estatuto artístico da fotografia, parecem distantes do pensamento de Ruskin sobre o mesmo tema, que o precede em muito no tempo.

O autor inglês faz uso da fotografia como instrumento para documentação de arquitetura desde cedo. Adquire imagens, então daguerreótipos, estabelecendo uma pequena coleção. É praticante da fotografia em meados da década de 1850. Quase 20 anos depois perde interesse, tendo uma visão da fotografia como registro mecânico. Exemplo dessa trajetória, e referência conhecida, é o artigo, publicado em 1984, por Michael Harvey:

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

*Ruskin and photography*<sup>30</sup>. Os parágrafos iniciais revelam essa trajetória a partir do confronto de carta de Ruskin ao pai, em 1845, e outro texto, da década de 1860, documentos que registram o percurso de entusiasta a crítico da condição artística da fotografia.

Curiosa encruzilhada essa de Sizeranne que tem como marco seus ensaios sobre a fotografia, logo superados pelo seu interesse pela pintura inglesa, mas que estabelecem e permanecem como relevantes ao debate fotográfico. Qual a influência da trajetória crítica de Ruskin sobre o escritor francês é aspecto que demanda esforço.

*Le photographe et l'artiste* (1893) é a primeira contribuição do autor para *Revue des Deux Mondes*, aos 27 anos. Tem como contexto imediato duas décadas de profundos desenvolvimentos da fotografia aplicada, com ênfase dos estudos sobre o movimento, o invisível – o raio-x e a fotomicrografia, e o distante – a telefotografia, a aerofotogrametria, e em especial, reflexo e motivo dessas investigações, do crescimento de uma indústria fotográfica em sua diversidade de aplicações. Se as interações da fotografia e da cultura, das artes visuais em especial, estão presentes desde a introdução da fotografia, cinquenta anos depois o debate tem uma história e ainda um contexto novo.

À primeira leitura do ensaio, destaca-se o tom quase didático, uma conversação. Por vezes sem brilho, mas um texto que parece indicar um autor informado tecnicamente sobre os procedimentos fotográficos. Objetivo, o eixo do ensaio é claro: a possibilidade da fotografia como uma “arte verdadeira”.

A fotografia parece “confiante nos progressos, que, amanhã talvez, vá dobrar seu domínio, não se limitando mais às tarefas onde ela se destaca.” (SIZERANNE, 1893, p.839) Se todos hoje empregam a foto, porque o artista não o faria? Se a fotografia conseguir então registrar a cor que consequência haverá sobre a arte?

O texto articula-se ao redor de três blocos. O primeiro aponta que o olho humano mudou. As representações do retrato e da paisagem ideais foram substituídas pelo acidental. Os estudos do movimento são exemplos analisados; mais ainda, a fotografia é apontada pelo autor como “meio de controle” da arte pelo público (idem, p.843).

O segundo bloco do ensaio enfoca as ambições da fotografia e os prodígios que ambiciona realizar. O conhecimento de Sizeranne sobre a fotografia instantânea e a decomposição do movimento chega a detalhes, em especial ao descrever as experiências de Eadweard Muybridge (1830-1904). Logo articulam-se as questões da verdade matemática e da verdade estética. Para Sizeranne, em 1893, é o ideal que deve guiar o artista na escolha das formas. A fotografia deve ser vista como um registro que se consulta.

“A análise, aqui, é uma verdadeira traição e a pesquisa científica um vírus mortal.” (idem, p.852) (...) “Faz-se a cronofotografia. Temos todas as atitudes da alma, mas não temos essa alma.” (idem, p.853)

O bloco final apresenta, contudo, uma inversão aparente na abordagem. O fotógrafo é, a seu modo, um artista. Surgem os tópicos do ponto de vista, da pose. O operador pode “imprimir sua personalidade à obra do sol sobre a placa sensível.” (idem, p.858). São os

---

30 HARVEY, Michael. *Ruskin and Photography*. *Oxford Art Journal*, 7 (2): 25-33, 1984.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

avanços no registro da cor o tema final, no qual “cada avanço marca um passo a mais do fotógrafo no domínio da pintura” (idem, p.859). A fotografia se aproximará desse território onde o naturalismo contemporâneo se obstina ainda em se colocar e o vencerá.

Fica claro que para Sizeranne a “reprodução mecânica” não é objetivo supremo da arte. Se o texto do ensaísta parece caracterizar-se continuamente pelo caráter argumentativo, pelo tom coloquial, surge agora no parágrafo final um dos traços narrativos que serão regulares na sua obra: a inversão inesperada de rumo, a abertura de novas perspectivas.

“Quanto aos outros, que objetivam sempre o sentimento estético acima da sensação visual e que empregam a natureza física apenas com uma linguagem admirável destinada a traduzir um pensamento que a supera, estes não perderão nada com essa intrusão da ciência num domínio que eles há muito abandonaram. Talvez essa invasão os leve a ir mais longe, adentro da região do ideal, a impulsionar mais adiante nos territórios inexplorados do sonho, a fazer como os povos vencidos que, para ganhar distância entre eles e os invasores, descobrem continentes e mundos... E esse não será o menor serviço que nos terá feito a ciência nova, se forçar os artistas que não querem ser confundidos com os fotógrafos a ir a campo e subir mais alto.” (idem, p.859)

Quatro anos depois, após desenvolver seus estudos sobre Ruskin e sobre a pintura inglesa contemporânea, que estabelecem em definitivo uma marca sinalizadora sobre a produção de Sizeranne, o autor retorna, em 1897, com novo artigo na *Revue des Deux Mondes – La photographie est-elle une art?*

O título direto é acompanhado por uma introdução que procura arrebatá-lo o leitor. Anuncia uma nova geração de fotógrafos que não obedecem as regras estabelecidas pela profissão, nem as práticas. Abandonam o estúdio envidraçado, a decoração e o imobilismo. Por toda a Europa há renovação nos salões promovidos pelos clubes fotográficos. A capacidade descritiva rara do autor traça esse movimento e pergunta: por que a fotografia se encontra hoje na fronteira da arte? Seria um novo avanço do naturalismo sobre as tradições idealista e clássica da antiga escola francesa – revelando aí o polo sobre qual o ensaio trabalha – ou uma evolução singular e inesperada, testemunho de vitalidade?

O ensaio, construído em quatro blocos, logo revela ao leitor brasileiro a dificuldade enfrentada por Deiró em sua adaptação realizada sete anos depois. A transcrição não conserva o trato meticuloso do tema, sofre em adaptar a argumentação, inabilmente corta o encadeamento, e, mais ainda, perde com o aparente desconhecimento técnico por parte do repórter brasileiro<sup>31</sup>. Por fim, Deiró corta o terceiro bloco que traz longo comentário

---

31 Deiró, por exemplo, menciona o papelão “PARA-FOGO-ortocromático” para referir-se ao “écran orthochomatique” (MENDES, 2013, p.71), no caso papel ou chapa ortocromática. Erro do autor da antologia em questão é não ter reconhecido ainda o termo “Source” empregado por Deiró logo adiante, como referência à obra *La Source*, de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867). Há outras falhas de tradução como empregar o termo atitude ao invés de similaridade (idem, p.77), que faz perder o sentido do texto em momento importante.

Os cortes de Deiró ocorrem ainda no longo depoimento de Julia Cameron (1815-

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

sobre obras de artistas estrangeiros.

O primeiro bloco faz uma longa análise da fotografia – convencional e depreciativa – ao redor da dualidade: beleza e verdade. Distorções de perspectiva, cor..., bem como o gosto pelo detalhe são discutidos, bem como questionados os responsáveis: os fotógrafos ou a própria técnica fotográfica. Em contraponto, Sizeranne comenta os meios de corrigir os defeitos recorrentes e apresenta os novos autores. A lembrar, mais uma vez: esse ensaio como o anterior não era acompanhado de ilustrações.

“Isso é suficiente para constituir uma arte?” - este é o argumento que abre o segundo bloco. Antes de tudo deve surgir a mão do produtor e não a máquina. O ensaísta apresenta então a análise sobre três momentos considerados chaves. Antes é significativo lembrar, o posicionamento corretivo que faz, para abordar como a visão pessoal do artista pode se dar na fotografia. Deve-se comparar a fotografia ao que lhe é comparável então: o desenho e as “artes monocromáticas”.

Sizeranne comenta agora os três momentos: a escolha do objeto, o ponto de vista, o momento – enfim o saber ver. A fatura, por fim, decisiva na comparação entre o fotógrafo profissional e o novo fotógrafo, é focada sobre a ótica da intervenção e do retoque. O comentário sobre o emprego de papéis adequados a esses fins e os procedimentos necessários surpreende pelo conhecimento refinado. E anuncia: “Hoje as janelas estão entreabertas.” (SIZERANNE, 1897, p.580).

O bloco seguinte, suprimido na adaptação de Deiró, traz longos comentários sobre obras e fotógrafos dos clubes fotográficos, espaço privilegiado do período que surge aqui de modo enviesado. Em especial, são abordados o francês Robert Demachy (1859-1936) e sua obra *Eaux mortes*, os britânicos James Craig Annan (1864-1946) e as obras *Eleanore* e *Frères Blancs* - “qual evocação de vida seria mais intensa que essa pequena obra” - e Alfred Maskell, com a obra *Jeune hollandaise* - “um prodígio de interpretação ao mesmo tempo que de verdade” (idem, p.580 e seguintes).

A sequência apresenta temas e aproximações peculiares, que parecem mais relevar uma visão a favor do novo meio, um engajamento, do que uma argumentação precisa. Enfoca o uso da máquina, por exemplo, e desmancha passo a passo as objeções, traçando um paralelo com os processos da gravura. E, em meio, a isso desabafa: “Mas desde quando julga-se o valor artístico de uma obra pela dificuldade do procedimento? Frases – de efeito – surgem reiteradamente: “A impressão é estética? O que importa como ela foi obtida?” (idem, p.583, 585, respectivamente). É significativo lembrar que os pontos apresentados são evidentes nas referências ao autor nos artigos de Guerra Duval na década de 1920.

O último bloco estabelece-se, em ritmo crescente ao redor da questão inicial (idem, p.588): “Para onde vai esse movimento da arte em fotografia e qual temor ou esperança para o idealismo deve ele nos dar?”

Sizeranne retoma o momento precedente, marcado pela influência da ciência sobre a arte. O tom exacerba-se, grandes imagens são encadeadas, criando uma cornucópia

---

1879) logo após a primeira inserção, decisão que parece oportuna nessa adaptação na medida em que o trecho em questão traz dados dispensáveis à argumentação original.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

visual, traço de sua retórica. A reação do autor, na qual a referência à obra do fotógrafo francês Constant Puyo (1857-1933) é importante, está em opor a verdade da ciência a da arte, a verdade do detalhe à verdade do conjunto. Compilação poderosa é articulada através da edição de declarações de autores mencionados como Puyo, Demachy e Maskell.

Se o artigo de 1893 trazia um autor cuja abordagem do tema poderia ser entendida com dúvida, agora sua aproximação é exaltada e engajada, ainda que progressivamente mais adesão do que justificativa crítica. O fim do ensaio é apoteótico. Ao mesmo tempo em que aponta o afresco de Domenico Torti, no Vaticano, no qual as alegorias da ciência e da arte, entre elas a fotografia, rendem homenagem à religião, cita verso do poema do papa Leão XIII (1810-1903) – *Ars photographica* (1867), que exalta, referindo-se à nova técnica: Apelles, o mestre grego, “rival da natureza”, não faria imagem melhor.

Embora numa aproximação inicial, é possível articular alguns índices sobre a recepção da obra. Quase imediatamente registram-se notícias do outro lado do Atlântico norte. *The American Monthly Review of Reviews*, publicação nova-iorquina, em sua edição de fevereiro de 1898, apenas dois meses depois do número da *Revue des Deux Mondes* com o artigo em questão, resume o ensaio, na medida do possível, em duas páginas sob o título: *Leading articles of the month*<sup>32</sup>.

No mês seguinte, do outro lado do Canal da Mancha, a revista especializada *The Photogram* traz breve nota sobre o texto na edição de março:

“É a fotografia uma arte? - Esta é a pergunta feita pelo Sr. de la Sizeranne na edição de dezembro da *Revue des Deux Mondes*. Depois de discutir os prós e contras, o autor responde afirmativamente. O Sr. de la Sizeranne cita extensivamente as obras de fotógrafos britânicos e acredita que a "arte" está apenas em sua infância. O artigo tem sido muito criticado, e assim de modo a apoiar essa querela, sabemos de fonte particular que o Sr. de la Sizeranne lançará em breve um álbum de luxo contendo exemplos dos melhores trabalhos recentemente produzidos, no qual este país estará fortemente representado.”<sup>33</sup>

Apenas no ano seguinte, em 1899, a editora Hachette lança o pequeno portfólio (32,8 x 24,7 cm), com 50 páginas, ilustrado com obras dos autores mencionados<sup>34</sup>. O projeto de grande investimento gráfico deve ter impulsionado o debate<sup>35</sup>, mas aparentemente é a

32 Citado, como a seguinte referência, na página dedicada ao artigo de Sizeranne no site norte-americano: *Photo-Seed*.

<<http://www.photo-seed.com>> (acesso em 17 de abril de 2013).

Leading articles of the month: Is photography an art? *The American Monthly Review of Reviews*, Nova York, fevereiro de 1898, p.215-216.

33 Current topics. *The Photogram*, Londres, V (51): 90, março de 1898. Veja nota anterior.

34 A página no site *Photo-Seed* inclui uma detalhada descrição do portfólio:

<<http://photoseed.com/collection/group/la-photographie-est-elle-un-art/>> (acesso em 17 de abril de 2013).

35 Data do mesmo ano de edição do portfólio, como consta dos dados publicados no perfil do autor elaborado por Bann (2009), o artigo de Nicolle Marcel, na *Revue*

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

veiculação da obra na *Revue des Deux Mondes* que parece ter respondido pela difusão do autor entre nós.

### **Por que ler hoje a obra de Robert de la Sizeranne?**

Se a questão se impõe, ela permite também duas aproximações. No campo da fotografia brasileira, foco de nossa ação, a resposta mais simples é imediata: reconhecer e compreender a difusão da obra do ensaísta francês no panorama local, em que as evidências apresentadas ao longo do projeto *Antologia Brasil, 1890-1930* traçam muito rapidamente um campo mais intensificado de debates e ideias do que usualmente conhecido.

No campo das artes visuais e da cultura, a obra de Sizeranne parece ter grande potencial para o debate sobre os conflitos de uma modernidade técnica e os quadros culturais. Aqui vamos ressaltar o que se destaca: o texto crítico caracterizado pela argumentação elaborada, a estratégia narrativa, o uso de imagens complexas.

Seria possível, nesse sentido, recomendar a leitura de dois ensaios da primeira década: *A esthetica das batalhas* (1902) e *La Beauté des machines: a propos du Salon du Automobile* (1907). Surgem como exemplos do tratamento e da visão peculiar do autor.

O primeiro, já mencionado, publicado originalmente em 1902, é editado em capítulos entre fevereiro e abril de 1915 na carioca *Revista da Semana*<sup>36</sup>. O conflito europeu, que desperta aqui, país com grandes comunidades de origem europeia, interesse surpreendente, é tema regular em toda a imprensa. Surpreendentemente, com as novas condições de impressão, ainda que com flagrantes diferenças de padrões entre os diversos títulos brasileiros, a circulação de imagens – fotos ou ilustrações – cria talvez pela primeira vez entre nós uma situação única. Exposições de fotos sobre o conflito chegam a ser organizadas no sudeste, promovidas pelos países envolvidos no conflito.

Nesse registro, o ensaio longo de Sizeranne é de menção obrigatória. O autor traça uma análise sobre as representações da guerra ao longo da história da arte, partindo da premissa que ocorre uma alteração na ideia e na imagem da guerra (SIZERANNE, 1915.2.27, p.34): “O aparelhamento cada vez mais científico do combate, o papel cada vez mais intelectual do combatente secaram as fontes em que se inspiravam o pintor...”

Mas são abordagens como a presente em *A beleza das máquinas: a propósito do Salão*

---

*encyclopédique*: L'art et la photographie (Paris: Larousse, 1899, p.501-503), ao qual não tivemos acessos.

Na mesma fonte, constam os necrológios publicados na *Revue de Deux Mondes* em outubro de 1932. As edições não estão disponíveis no site da publicação, que apresenta falha na coleção, ou no portal *Gallica*, por exemplo.

DOUMIC, René. Robert de La Sizeranne. *Revue des Deux Mondes*, tomo XI, 1 de outubro de 1932, p.720.

GILLET, Louis. Robert de La Sizeranne. *Revue des Deux Mondes*, tomo XI, 15 de outubro de 1932, p.936-947.

36 Para referências, veja nota 25.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

do *Automóvel*, publicada em 1907<sup>37</sup>, que caracterizam o esforço do ensaísta em discutir temas que lhes são caros como também exemplificam seu processo crítico e procedimento narrativo.

Aqui, o texto, diferente de outros exemplos comentados, introduz o tema através de uma imagem elaborada, descrição feérica, a partir do movimento na metrópole parisiense ao redor do Salão do Automóvel. Solução similar é utilizada no ensaio *A estética do ferro*, incluso na coletânea *Les questions esthétiques contemporaines* (1904). Agora, ao procurar analisar o impacto da nova arquitetura, de empreendimentos com a Torre Eiffel, usa de forma brilhante a percepção da cidade pelos pássaros em migração e a repentina mudança no horizonte.

Haveria na máquina alguma beleza desconhecida? “(...) como algo, que é tão maravilhosamente adaptada às necessidades e sonhos de nossa vida moderna, não seria ela admirável? Não seria o hábito que nos torna insensíveis à sua graça nova?” (SIZERANNE, 1907, p.659)

O foco toma as máquinas que nos cercam, a partir do automóvel. O ensaísta dissecou o carro, delimita os elementos, motor e carroceria, o conflito entre máquina enquanto engenho e a carroceria como “fantasia”.

O ensaio surge como exemplo do debate da máquina, de forma ampliada, neste que é há muito um exemplo recorrente, mas não único sobre o tema: o automóvel. Sua análise divaga e explicita as diversas aproximações ao “belo” a partir de perspectivas que não se equivalem (a do sábio sobre o interior da máquina, a do público sobre o que é externo, sua carroceria). A apresentação dos conceitos derivados e a diversidade de perspectivas estabelecem um quadro complexo. Longa digressão sobre as máquinas primeiras que revelam seu engenho e as modernas que o escondem exemplifica procedimentos distintos. Naquelas o interior, sua essência, deve ser exposto; nas segundas, deve ser oculto.

Estariam as máquinas numa fase transitória? Com a evolução, revelariam menos seu motor. Conclui Sizeranne, podemos até admitir que sua carapaça possa ser suporte para obras de arte, mas não uma obra de arte, como finaliza: “A máquina pode frequentemente ser um meio – ela não será jamais um objeto – de beleza.”

---

37 SIZERANNE, Robert de la. La Beauté des machines: a propos du Salon du Automobile. *Revue des Deux Mondes*, Paris, novembro-dezembro de 1907, tomo XLII, p.657-673.

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

## **Bibliografia da obra de Robert de la Sizeranne**

(em ordem cronológica)

*Étude sur l'art religieux au XIXe siècle: l'interprétation du Dante par Gustave Doré*. Lyon: Vitte et Perrussel, 1887.

*L'Art religieux est-il mort?* étude sur la peinture religieuse contemporaine à l'Exposition universelle de 1889 et spécialement sur les trois maîtres Hébert, Uhde, Munkacsy. Lyon: E. Vitte, 1890.

*La peinture anglaise contemporaine*. 1<sup>a</sup> ed. Paris: Hachette, 1895.

Reedição: 1922, Hachette.

Edição polonesa: 1901, Spółka Wydaw. Polska (Cracóvia).

Edição inglesa: 1907, George Newnes (Londres).

*Ruskin et la religion de la Beauté*. 1<sup>a</sup> ed. Paris: Hachette, 1897.

12 edições pela mesma editora até 1929.

Edição alemã: 1899, F. Bruckmann Munique); edição americana: 1899, James Pott (Nova York); edição inglesa: 1899, George Allen (Londres); edição polonesa: 1899 (Polônia).

Edição sueca: 1902, Helsingfors (Suécia). Edição russa: 1908, [s.e.] (Moscou).

Edição japonesa: 2004, No Ni Saku Orivu No Kai (Yokohama).

*La photographie est-elle un art?* 1<sup>a</sup> ed. Paris: Hachette & Cien, 1899.

Reedição em 2003: Rumeur des Alpes (La Rochelle, França).

*Le miroir de la vie* (coletânea). 1<sup>a</sup> ed. Paris: Hachette, 1902. 2v.

2<sup>a</sup> ed. - 1912. Biro & Cohen, Paris, 2011.

*Les questions esthétiques contemporaines* (coletânea). 1<sup>a</sup> ed. Paris: Hachette, 1904.

*Ruskin at Venice*: a lecture given during the Ruskin commemoration at Venice, September 21, 1905. Londres: George Allen, 1905.

*Pages choisies de Ruskin*. Paris: Hachette, 1908..

4 edições até 1920.

*Les masques et les visages à Florence et au Louvre*: portraits célèbres de la Renaissance italienne. Paris: Hachette, 1913.

4 edições pela mesma editora até 1927.

Edição norte-americana: [1969], Books for Libraries Presse (Freeport, NY)

*L'art pendant la guerre* (coletânea). Paris: Hachette, 1919.

*Béatrice d'Este et sa Cour*. Paris: Hachette, 1920.

Edições norte-americana e inglesa: [1924], Brentano's (Londres, Nova York).

*César Borgia et le Duc d'Urbino*. Paris: Hachette, 1924.

*Le vertueux Condottière Federigo de Montefeltro duc d'Urbino*. Paris: Hachette, 1927.

Edição italiana: 1972, Argalia Editore (Turim).

*Pensamento crítico em fotografia no Brasil (1890-1930):  
a presença da obra de Robert de la Sizeranne*

## **Bibliografia**

MENDES, Ricardo (org). *Antologia Brasil, 1890-1930: pensamento crítico em fotografia*. São Paulo: Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2013.

PEREIRA, Adriana Maria Pinheiro Martins. *A cultura amadora na virada do século XIX: a fotografia de Alberto Sampaio (Petrópolis/Rio de Janeiro, 1888-1914)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2010. tese de doutorado. Orientação de Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes.

SIZERANNE, Robert de la. Le photographe et l'artiste. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 15 de fevereiro de 1893, tomo I, p.839-859.

\_\_\_\_\_. La photographie est-elle un art? *Revue des Deux Mondes*, Paris, novembro/dezembro de 1897, p.564-595.

\_\_\_\_\_. La Beauté des machines: a propos du Salon du Automobile. *Revue des Deux Mondes*, Paris: novembro/dezembro de 1907, p.657-673.

\_\_\_\_\_. A esthetica das batalhas. *Revista da Semana*, RJ, XVI (3): [33-35], 27 de fevereiro de 1915.

## **Internet**

BANN, Stephen. LA SIZERANNE, Robert (de) (verbete). In: BARBILLON, Claire (dir.), SÉNÉCHAL, Philippe (dir). *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*. Paris, site INHA, 2009. <<http://www.inha.fr/spip.php?article2380>>. Acesso em: 10 de março de 2013.

Institut National d'Histoire de l'Art INHA. <<http://www.inha.fr>> (França)

Photo-Seed. <<http://www.photo-seed.com>> (EUA)