

# As relações entre pintura e fotografia no Brasil do século XIX: considerações acerca do álbum *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrolles e Victor Frond<sup>1</sup>

**Profa. Maria Antonia Couto da Silva**

Professora da Unicamp

Pretendemos nesta comunicação abordar as relações entre pintura e fotografia no Brasil do século XIX, analisando, em especial, o álbum *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrolles, com ilustrações realizadas a partir de fotografias de Vitor Frond, publicado em 1861.<sup>2</sup> O *Brasil Pitoresco* foi a primeira obra de viajantes publicada na América Latina com ilustrações obtidas a partir de fotografias e foi considerado “o mais ambicioso trabalho fotográfico realizado no país durante o século XIX”.<sup>3</sup>

Introduzida no Brasil nessa época, a fotografia, com sua inovação técnica, causa um impacto cultural na arte brasileira, aliando-se à produção de artistas que buscaram uma notação mais realista da paisagem.

Para o pintor e escritor Araújo Porto-Alegre, diretor da Academia Imperial de Belas-Artes entre 1854 e 1857, a construção da paisagem nacional deveria passar necessariamente pelo diálogo com a ilustração científica, sendo o paisagista um auxiliar importante para o viajante, o geógrafo e o naturalista.<sup>4</sup> Em suas observações sobre o ensino da pintura de paisagem,

<sup>1</sup>Essas notas inserem-se em um trabalho mais amplo de pesquisa para tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em História da Arte do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH/UNICAMP), sob orientação da Prof. Dra. Claudia Valladão de Mattos. O foco central da pesquisa é a análise do álbum *Brasil Pitoresco* e sua importância em relação às artes visuais no período.

<sup>2</sup>FROND, Victor. *Brazil pittoresco* [Texto de Charles Ribeyrolles.] Paris: Lemercier Imprimeur-Lithographe, 1861.

<sup>3</sup>Cf. VASQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985. p. 18.

<sup>4</sup>Cf. MIGLIACCIO, Luciano. O século XIX In: *Mostra do Redescobrimento*, 2000, São Paulo; *Arte do século XIX*. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo/Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. p. 84; e GALVÃO, A. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. *Revista SPHAN*, n. 14, 1959, p. 52.

Porto-Alegre enfatizou ainda a necessidade de os alunos da Academia realizarem estudos em aquarela, porque a técnica permitiria o contato direto com a natureza.<sup>5</sup> É interessante notar como a fotografia viria a desempenhar esse papel, substituindo ou aliando-se aos desenhos e aquarelas realizados nas expedições de viajantes. A fotografia permitiu uma nova abordagem em relação à natureza, ou seja, o registro e a divulgação da paisagem nacional em toda a sua diversidade.

No Brasil, a fotografia obteve, por volta da metade do século XIX, uma posição de destaque, em razão do incentivo dado a essa técnica pelo imperador, que era fotógrafo-amador e colecionador. Desde 1842, fotógrafos participaram de exposições da Academia de Belas Artes. Esse *status* permitiu que a fotografia circulasse de imediato no meio artístico oficial.<sup>6</sup>

## A recepção da fotografia no meio artístico

No ambiente artístico brasileiro ocorreram discussões acerca da fotografia desde a metade do século XIX. Araújo Porto-Alegre, em texto de 1855, sugere o debate na Academia sobre a relação entre pintura e fotografia: “A descoberta da fotografia foi útil ou pernicioso à pintura? E se ela chegar a imprimir as côres da natureza com a fidelidade com que imprime as formas monocromicamente, o que será da pintura, e mormente dos retratistas e paisagistas?”<sup>7</sup>

O pintor Victor Meirelles analisou, como membro do júri oficial, a participação da fotografia na Exposição Nacional, em 1866. No texto o pintor apresenta, de forma breve, a história da fotografia e a descoberta dos vários processos técnicos que contribuíram para dar maior nitidez e perfeição às imagens. Trata também da técnica da litofotografia, que consiste na transposição de imagens fotográficas sobre pedra litográfica, muito utilizada a partir da metade do século XIX.

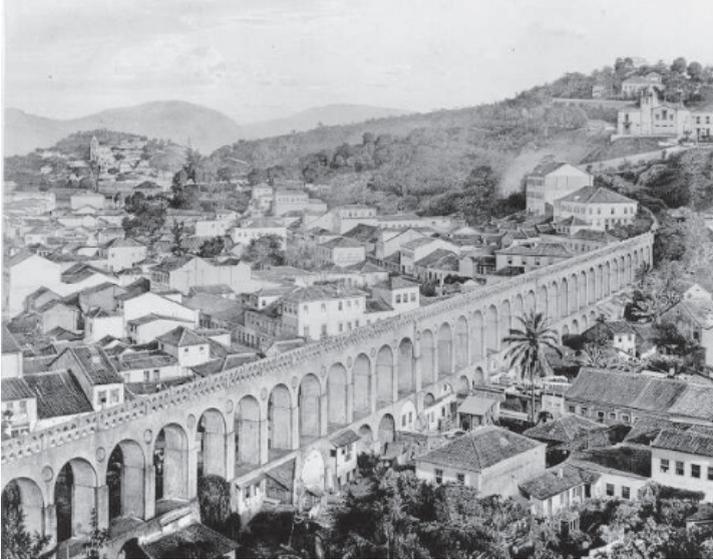
Na Exposição Nacional de 1866, foram apresentados trabalhos de quinze fotógrafos nacionais e estrangeiros, todos premiados com medalhas de prata, bronze e menções honrosas, entre eles: José Ferreira Guimarães, Insley Pacheco, Christiano Junior, Carneiro & Gaspar, Stahl & Wahnschaffe e George Leuzinger.

Victor Meirelles realizou uma descrição cuidadosa das obras expostas, elogiando em algumas delas a “nitidez e suavidade das meias tintas”,

<sup>5</sup>Cf. GALVÃO, *op.cit.*, p. 52-55.

<sup>6</sup>Cf. TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 105.

<sup>7</sup>GALVÃO, *op. cit.*, p. 61.



*O aqueduto do Rio de Janeiro, ca. Victor Frond. 1858. Litógrafo: Bachelier. Ilustração do livro Brasil Pitoresco, 1860.*

a “firmeza e transparência das sombras” e o “relevo perfeito e a beleza das formas”. O pintor utilizou em seu texto parâmetros e valores estéticos empregados tradicionalmente em relação à apreciação de pinturas.

Em seu relatório, o pintor avalia que os fotógrafos igualavam-se “pouco mais ou menos em perfeição”, com exceção do suíço George Leuzinger, que se destacou apresentando vistas do Rio de Janeiro e arredores. A ele Meirelles destina os maiores elogios:

Os trabalhos photographicos deste senhor primão pela nitidez, vigor e fineza dos tons, e também por uma côr muito agradável. Pôde-se dizer desses trabalhos que são perfeitos, pois que representam fielmente com todas as minudencias, os diversos lugares pitorescos do nosso caracteristico paíz. Algumas provas são obtidas com tanta felicidade que parece antes um trabalho artisticamente estudado, e que neste ponto rivalizão com a mais perfeita gravura em talho doce, direi que estas provas poderiam servir perfeitamente de estudo aos artistas, que se dedicação a arte bella da pintura de paizagem. As fórmãs são alli reproduzidas com toda a fidelidade da perspectiva linear, e o que sobretudo

torna-se ainda mais digno de atenção é a perspectiva aérea, tão difícil de obter-se na photographia sem grande alteração.<sup>8</sup>

Aquella gradação dos planos que tão bem se destacão entre si, e vão gradualmente desaparecendo ao horizonte até o ultimo, é obtida de modo a não ter-se mais que desejar, sendo nesta parte notaveis as seguintes vistas: Gavia do lado da Tijuca, Valle do Andarahy, Vista da Praia Grande, A planície abaixo da Cascata da Tijuca [...] e muitas outras que deixaremos de mencionar.

Victor Meirelles, com sua crítica, além de incentivar o diálogo entre a fotografia e a tradição da pintura de paisagem, vislumbra potencialidades para o gênero fotográfico no contexto brasileiro.<sup>9</sup> Meirelles exerceu um papel essencial no meio artístico, pela importância de sua obra e também como responsável pela formação de muitos pintores.

Em relação à obra de George Leuzinger, é importante destacar que o fotógrafo foi um dos primeiros a realizar uma coleção de vistas do Rio de Janeiro, Niterói e também das cidades das regiões serranas fluminenses. Leuzinger, em suas fotos, mantém diálogo com a tradição da pintura do período e revela-se atento às possibilidades plásticas da paisagem. Em *Arcos do Aqueduto da Carioca* (ca.1865), por exemplo, ele registra uma imagem que fora fotografada anteriormente por Victor Frond (Figura 1) e pintada por muitos artistas, entre os quais Agostinho da Motta.<sup>10</sup> Na fotografia *Igreja de Santa Luzia* (1867), o enquadramento é inovador, pelo fato de a construção estar situada à extrema direita de quem observa a imagem, destacando-se o mar que banha toda a frente da igreja. Essa mesma vista fora pintada por Hildebrandt, em aquarela de 1844 (*Capela de Santa Luzia*, Staatliche Museen, Berlim).

Nessa relação entre pintura e fotografia, repleta de nuances, devemos notar que se, por um lado, os retratos e registros fotográficos de paisagem rendiam-se, por vezes, às normas das Belas Artes, de outro, nos Salões da Academia, a pintura reiterava suas especificidades sem fechar-se ao diálogo com a fotografia.<sup>11</sup>

<sup>8</sup>MEIRELLES, Victor. "Photographia". In: BRASIL. Exposição Nacional. Relatório da Segunda Exposição Nacional de 1866, publicado [...] pelo Dr. Antonio José de Souza Rego, 1º secretário da Comissão Directora. Rio de Janeiro : Typ. Nacional, 1869, 2ª parte, p. 166-167.

<sup>9</sup>TURAZZI, Maria Inez. *Marc Ferrez*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p.12. (Espaços da Arte Brasileira)

<sup>10</sup>Cf. VASQUEZ. *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 1985.

<sup>11</sup>Cf. TURAZZI, 1995, *op. cit.*, p.115; e HERKENHOFF, Paulo. *Fotografia: o automático e o longo processo de modernização*. In: TOLIPAN, Sergio et al. *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 40.

## O álbum Brasil Pitoresco, de Charles Ribeyrolles e Victor Frond

No ensaio intitulado *O século XIX* Alexandre Eulálio comentou a importância, em relação às artes visuais, do surgimento das técnicas inéditas de reprodução mecânica da imagem, de rápida fatura: o caso da litografia e da fotografia, em especial. Ambas colocaram em discussão algumas funções da pintura, vista de um ponto de vista utilitário, como tradicional meio de registro e fixação de tipos humanos e ambientes sociais. O autor afirma ainda: "... a pintura sofreria o impacto de ambas invenções, embora também (nem poderia ser diferente) por seu lado influenciasse atitudes, procedimentos, partidos do lápis litográfico e da objetiva do artista-fotógrafo".<sup>12</sup> No que concerne à associação entre fotografia e litogravura, Eulálio destaca o álbum *Brasil Pitoresco*, com texto de Charles Ribeyrolles e ilustrado com litografias realizadas a partir de fotografias de Victor Frond, como um dos "mais altos momentos da nossa iconografia oitocentista". Na opinião de Pedro Vasquez nessa obra Frond "definiu os paradigmas da fotografia de paisagem no Rio de Janeiro, que seriam retomados por todos os fotógrafos que o sucederam no século XIX".<sup>13</sup>

Como observa Luciano Migliaccio, Frond retomou em suas fotografias vistas consagradas do Rio de Janeiro, representadas por viajantes em pinturas, desenhos e aquarelas, como os Arcos da Lapa e o Outeiro da Glória. Nas obras dos viajantes eram apresentadas, em sua maior parte, paisagens um tanto idealizadas. A fotografia permitiu o registro da paisagem local em sua especificidade, destacando a luminosidade diversa e a variedade das espécies botânicas. Assim, a produção de Victor Frond e de outros fotógrafos foi um fator fundamental para uma abordagem mais realista da pintura de paisagem no país.<sup>14</sup> Em obras de Agostinho da Motta, por exemplo, podemos notar um novo olhar em relação à representação da natureza e da paisagem nacional, como ocorre em *Vista dos Arcos da Lapa* (s.d., Col. Brasileira), aproximada por alguns estudiosos a fotografias.

Em relação à representação da paisagem brasileira, Lygia Segala destaca ainda que os viajantes, até a década de 1850, documentavam principalmente os monumentos arquitetônicos, os costumes dos escravos e as vistas pitorescas. Para a autora, Frond pouco se interessou pela nota exótica. O fotógrafo valorizou em suas imagens os espaços públicos, destacando edifícios como os hospitais e o aqueduto do Rio de Janeiro, e foi o

<sup>12</sup>EULÁLIO, Alexandre. O século XIX. In: \_\_\_\_\_. *Tradição e ruptura: síntese de arte e cultura brasileira*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984. p. 117.

<sup>13</sup>VASQUEZ, Pedro. *Fotógrafos pioneiros no Rio de Janeiro: V. Frond, G. Leuzinger, M. Ferrez, J. Gutierrez*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1990. p. 13-14.

<sup>14</sup>Cf. Luciano Migliaccio, em conversa ocorrida em 2005.

primeiro a focalizar a produção agrícola nacional e o registro do trabalho dos afro-descendentes nas lavouras fluminenses.<sup>15</sup>

Devemos observar que o álbum *Brasil Pitoresco* inseriu-se em um conjunto mais amplo de coletâneas de imagens realizadas no Oitocentos, com o apoio do Imperador, relacionadas à redescoberta iconográfica do país. A partir da década de 1860, também foram lançadas no Brasil várias publicações marcadas pela temática nacional, seguindo a linha dos estudos históricos (*História do Brasil*, R. Southey, 1862, por exemplo), a dos romances literários (obras de José de Alencar, entre outros) e a dos álbuns ilustrados.

Os autores do *Brasil Pitoresco* foram republicanos proscritos pelo golpe de Estado em 1851 na França, e eram próximos a escritores e pintores, como Victor Hugo e Courbet. Na viagem pelas terras brasileiras, que ocorreu em 1858, os autores procuraram documentar o território, reunindo imagens, descrições dos locais visitados e análise das relações sociais.

O livro *Brasil Pitoresco* tornou-se mais conhecido pelas imagens do que pelo texto de Ribeyrolles. Nele podem ser estabelecidas algumas séries fotográficas que, em relação à distribuição das ilustrações, conferem destaque à capital do Império e ao trabalho escravo (Figura 2). Das setenta e cinco pranchas do livro, dezoito são sobre o Rio de Janeiro, cinco sobre a natureza, dez sobre a viagem pelas fazendas de café, dez sobre a segunda viagem ao norte fluminense, dez sobre Salvador, Bahia, e vinte e duas, especificamente sobre o trabalho escravo. Como enfatiza Lygia Segala:

À diferença dos inúmeros álbuns europeus ilustrados, sobre países ou regiões, que trazem junto das paisagens, invariavelmente, a galeria dos notáveis do lugar, o de Frond mostra, além das vistas, escravos negros, aliás, a mais longa série temática do seu trabalho. Essa escolha, em princípio desconcertante, é então possível, em primeiro lugar, porque essas imagens se afinam com as cenas de gênero, com o gosto pelo exotismo, em voga nas séries fotográficas européias (álbuns, vistas estereoscópicas) consumidas pelas elites. Em segundo, porque já encontram, enquanto registro de costumes e documentos de trabalho, algum reconhecimento no ainda tímido discurso nacional abolicionista que se desenha com mais nitidez depois da lei de extinção do tráfico negreiro de 1850. Com esse enfoque, o fotógrafo projeta para primeiro plano, em contraponto aos retratos da família imperial que abrem em uma dedicatória iconográfica o álbum, o problema da representação do “povo brasileiro”.<sup>16</sup>

<sup>15</sup>Cf. SEGALA, Lygia. *Ensaio das luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond*. Rio de Janeiro, 1998. p. 218. 337 f. (Tese Doutorado em Antropologia Socia - Universidade Federal do Rio de Janeiro).

<sup>16</sup>Cf. SEGALA, *op. cit.*, p. 247.

As fotografias, reproduzidas em litogravuras, tiveram ampla repercussão, ganhando autonomia em relação ao livro. Posteriormente, essas ilustrações foram apresentadas na Primeira Exposição de História do Brasil, realizada em 1881, na Biblioteca Nacional.<sup>17</sup>

Em nossa pesquisa pretendemos analisar as ilustrações do *Brasil Pitoresco*, comparando-as com as imagens realizadas por outros fotógrafos e também por pintores que representaram a paisagem, os tipos humanos e os costumes do país. A análise do impacto nas artes visuais causado por esse repertório de imagens permanece uma abordagem inédita, que poderá contribuir para uma nova compreensão da arte da segunda metade do século XIX.

Devemos observar também que os fotógrafos do período, ao registrarem trabalhadores urbanos e rurais, criaram um repertório de imagens que não estava presente na pintura no Brasil, naquele momento. No meio artístico francês, camponeses e trabalhadores urbanos vinham sendo apresentados desde o fim da década de 1840, em obras de artistas como Millet e Courbet, como no quadro *O quebra-pedras*, de 1849 (Art Gallery of the University of Rochester, Nova York). No contexto europeu, essas imagens não eram consideradas pitorescas, mas se relacionavam às revoluções sociais que exigiam mudanças nas relações de trabalho, que marcaram o século XIX, como a de 1848.<sup>18</sup> Na Itália, representações de trabalhadores ocorreram na pintura, desde a década de 1860, como na obra *O quebra-pedras na Toscana*, de Francesco Saverio Altamura, de 1861 (Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte). Filippo Palizzi e muitos pintores *macchiaioli* passam a representar camponeses, com uma visão dignificante, em uma escala reservada anteriormente à pintura de história. Essas obras relacionam-se à necessidade da representação e da identidade do povo no país recém-unificado.<sup>19</sup> Desde 1870, artistas como Francesco Paolo Michetti, que pintou os costumes dos camponeses da região de Abruzzi, inspiravam-se em fotografias para criar suas obras. O próprio Michetti, posteriormente, passou a empregar a fotografia como um meio expressivo. Na Itália do sul, os pintores e escultores ligados ao “verismo social” realizaram pesquisas sobre a realidade social contemporânea e as duras condições de vida dos camponeses da região.

Voltando ao contexto brasileiro, gostaríamos de destacar que os autores do álbum *Brasil Pitoresco*, Ribeyrolles e Frond, mantiveram contato com o meio artístico e intelectual francês, no fim da década de 1840. Lygia Segala destaca a proximidade entre o pintor Courbet e Victor Frond, que

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 294-295.

<sup>18</sup>NOCHLIN, Linda. *Realism*. Harmondsworth: Penguin, 1971. p. 111-113.

<sup>19</sup>Cf. OLSON, Roberta J. M. *Ottocento: Romanticism and Revolution in 19th-Century Italian Painting*. New York: The American Federation of Arts, 1992. p. 15. (catálogo de exposição)

foi modelo para um quadro inacabado do pintor (*Le départ des pompiers courant à un incendie*, 1850), pertencente ao Musée du Petit Palais, Paris.<sup>20</sup> Conforme destacado anteriormente, os autores apresentaram imagens do trabalho dos afro-descendentes que foram identificadas por Segala com as cenas de gênero na fotografia, em voga no contexto europeu.<sup>21</sup>

Nossa hipótese é que no Brasil, após a década de 1880, o repertório de imagens do Brasil Pitoresco e de outros álbuns fotográficos tornou-se fonte de inspiração e foi retomado por artistas que praticavam a nascente pintura de gênero, buscando representar cenas do cotidiano nacional. A relação com a fotografia de Frond pode ser observada, por exemplo, nos quadros *Apertando o lombinho e Cozinha caipira* (ambas de 1895) de Almeida Júnior, e também em *Engenho de mandioca* (1892), de Modesto Brocos. A proximidade com a fotografia pode ser apontada também na obra do pintor italiano Antonio Ferrigno, que viveu no Brasil entre 1893 e 1905, retratando costumes locais.

## As fotografias de Frond e as ilustrações do álbum *Brasil Pitoresco*

As litografias que ilustram o livro *Brasil Pitoresco* reproduzem muitos detalhes das paisagens fotografadas, apresentando um caráter muito preciso, o que poderia sugerir que as tiragens originais tenham sido manipuladas pelos gravadores de forma a inutilizá-las, caso a técnica empregada para a transcrição litográfica implicasse em intervenção sobre o original. Apenas em 1994 foram identificadas sete tiragens de fotografias, em papel albuminado, muito semelhantes às ilustrações do álbum *Brasil Pitoresco*, pertencentes ao acervo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –IPHAN.

Essas imagens nos permitem analisar qual o grau de intervenção dos gravadores, na transcrição da fotografia para a litogravura. Podemos perceber que os gravadores procuraram realizar cópias fiéis das fotografias, acrescentando, porém, os personagens, animais de montaria ou embarcações. Victor Frond, como editor, acompanhou de maneira criteriosa a transcrição das fotografias para a litogravura.<sup>22</sup> Esse é um aspecto relevante pois, como apontou Fayet Sallas, em seu estudo sobre artistas alemães que percorrem o Brasil na primeira metade do século XIX, a paisagem representada por viajantes freqüentemente sofreu alterações quando da passagem de um desenho ou aquarela original para a versão final, realizada por gra-

<sup>20</sup>SEGALA, *op. cit.*, p. 66.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 247.

<sup>22</sup>Cf. SEGALA, *op. cit.*, e VASQUEZ, Pedro K. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003.



*Encaixotamento e pesagem do açúcar.* Victor Frond. Litografia de Ph. Benoist. Ilustração do livro *Brasil Pitoresco*, 1860.

vadores. Em muitos casos, o apego às belas paisagens suplantou o interesse pelas especificidades da natureza americana.<sup>23</sup>

Na fotografia *Igreja dos Jesuítas* (atual Catedral Basílica), Salvador, pertencente ao IPHAN, podemos observar que a reprodução em gravura é bastante fiel, do ponto de vista arquitetônico. Os personagens do fotógrafo e seu assistente, entretanto, não existem na fotografia original, e o horizonte estava um tanto inclinado e foi corrigido pelo litógrafo.<sup>24</sup>

Procuramos nesta comunicação abordar algumas questões iniciais relacionadas ao livro-álbum *Brasil Pitoresco*, procurando analisar a importância da divulgação de suas imagens, em relação à pintura realizada no país, naquele período. Acreditamos que, ao longo de nossa pesquisa, o estudo criterioso do conjunto de imagens de Frond e de outros fotógrafos do período permitirá um novo olhar sobre a produção das artes visuais no Brasil, tanto no campo da pintura de paisagem quanto de costumes.

<sup>23</sup>FAYET SALLAS, Ana Luísa. *Ciência do homem e sentimento da natureza. Viajantes alemães no Brasil do século XIX*. Curitiba : Universidade Federal do Paraná, 1997, p. 57-58.

<sup>24</sup>Cf. VASQUEZ, Pedro K. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003. p.55.