

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

Um monumento ao Brasil: a repercussão do álbum de Victor Frond e Charles Ribeyrolles

Maria Antonia Couto da Silva
Doutoranda/ UNICAMP

Resumo

O *Brasil Pitoresco* (1859-1861) de autoria dos franceses Charles Ribeyrolles e Victor Frond, recebeu o apoio do governo imperial e iria representar o Brasil na Exposição Universal de 1862. Em relação à repercussão do livro, duas cartas do escritor Victor Hugo destinadas a Ribeyrolles, amplamente divulgadas em sua época, nos levam a refletir sobre o papel relevante que as novas técnicas de reprodução mecânica da imagem, como a fotografia e a litografia, assumiram no campo artístico no século XIX.

Palavra Chave

Victor Frond (1821-1881), Charles Ribeyrolles (1812-1860), Arte – Brasil - Século XIX.

Abstract

'Brazil Picturesque' (1859-1861), by the French Charles Ribeyrolles and Victor Frond, has received the support from the imperial government and was supposed to represent Brazil in the 1862's Universal Exhibition. Regarding the book's repercussion, two letters by the writer Victor Hugo, destined to Ribeyrolles and which were widely promoted in their times, lead us into considering the relevant role played by the novel techniques of image mechanical reproduction, like photography and lithography, within 19th century's artistic field.

Key-words

Victor Frond (1821-1881), Charles Ribeyrolles (1812-1860), Art-Brazil- 19th century

Nessa comunicação gostaria de comentar algumas das questões desenvolvidas em minha tese de doutorado acerca do livro-álbum *Brasil Pitoresco*, de autoria do escritor Charles Ribeyrolles e do fotógrafo Victor Frond (1859-1861). Ilustrada com litografias realizadas na Maison Lemercier, em Paris, a partir das fotografias de Victor Frond, foi a primeira publicação de viajantes na América Latina com gravuras obtidas a partir de fotografias e considerada por Alexandre Eulálio como um dos “mais altos momentos da nossa iconografia oitocentista”.¹

Durante a pesquisa foi possível levantar uma série de dados acerca da recepção das imagens e do texto do livro, reunindo informações até então pouco divulgadas ou desconhecidas pelos estudiosos de história da fotografia. A análise da repercussão do *Brasil Pitoresco* nos permite uma maior compreensão não apenas do projeto editorial de Victor Frond, mas também da importância conferida à fotografia no meio artístico e cultural brasileiro do século XIX^{2F}.

Nos jornais do período foram frequentes os comentários acerca da importância da publicação para uma necessária campanha de incentivo à imigração. Um dado relevante é que vários textos do período se referem à necessidade de um livro que informasse sobre o real contexto social do país, sem os exageros e a ênfase no exótico, presentes em escritos de viajantes até aquele momento^{3F}. Alguns escritores, como François Biard e Charles Expilly foram bastante criticados na época por divulgarem na Europa informações consideradas muito negativas sobre o Brasil, e que prejudicariam a campanha de imigração planejada pelo governo imperial^{4F}.

A leitura dos jornais da época nos permite perceber que o livro *O Brasil Pitoresco* foi realizado com a intenção de atualizar publicações sobre o Brasil, a partir das obras de autores como Debret e Rugendas. Frond e Ribeyrolles colaboraram na campanha de incentivo à imigração de colonos europeus, e obtiveram o conseqüente apoio do governo imperial. O interesse de Dom Pedro II e de membros do governo seria mostrar a exuberância e riqueza do território, o potencial do trabalho agrícola e as instituições públicas, e ainda passar a imagem de que o tratamento dado aos escravos era mais brando do que havia mostrado Debret.

As críticas publicadas na época destacam, de forma geral, a nitidez e a perfeição das imagens e a perspectiva “corretíssima”. Podemos perceber que algumas litografias foram especialmente apreciadas, como aquela que apresenta a floresta virgem (**Figura 1**) Como nota Luciano Migliaccio, devemos lembrar que a representação da floresta havia se tornado uma tradição na arte do Brasil, desde as obras do Conde de Clarac, Debret, Rugendas, Félix Taunay e de Araújo Porto-Alegre.^{5F}

Além do comentado nos jornais da época um dado novo, que nos permite refletir tanto sobre o texto como sobre as imagens do livro, é o prefácio redigido por François Dabadie para o livro de Ribeyrolles intitulado *Les Compagnons de la Mort*, publicação póstuma realizada na França em 1863. Dabadie informa que ele se encontrava em Londres sem trabalho, em uma situação financeira

1 As questões tratadas neste artigo inserem-se em um trabalho mais amplo de pesquisa para tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em História da Arte do IFCH/UNICAMP), sob orientação da Prof. Dra. Cláudia 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. A autora é bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

muito difícil, quando foi convidado por Frond a viajar ao Brasil para escrever o texto do *Brasil Pitoresco*, livro que iria representar o Império na Exposição Universal de Londres de 1862.^{2F} A publicação teria o objetivo de apresentar as imagens da nação no importante evento internacional, e contou com o apoio de D. Pedro II e de setores da Corte, provavelmente ligados à aristocracia cafeeira. Duas técnicas modernas, a litografia e a fotografia, estavam sendo utilizadas para mostrar a modernização do império. É importante notar como a finalidade da obra e o suposto patrocínio imperial permitem um outro olhar sobre o texto do livro e as fotografias de Frond. O fotógrafo destacou a natureza, mas também procurou mostrar a cidade cosmopolita, o desenvolvimento da região portuária, os edifícios públicos e a arquitetura neoclássica (Figura 2 e 3).

Há, sobretudo, uma ausência de sintonia entre o texto de Ribeyrolles e as ilustrações do livro. Acreditamos que o livro *Brasil Pitoresco*, de caráter liberal e abolicionista, apoiado, entretanto, pelo imperador, traz ambigüidades e contradições. O livro, como nossa pesquisa tem demonstrado, teria o objetivo de apresentar a modernidade e o potencial econômico do Brasil e incentivar a imigração, já que o tráfico de escravos havia sido extinto e a abolição seria inevitável. O discurso de Ribeyrolles, abertamente abolicionista, não corresponde exatamente às imagens de Frond, um pouco mais sutis, e que mostram um Brasil moderno, e uma abordagem moderada em relação aos escravos. Frond, enquanto editor da obra, deve ter tratado de toda a negociação com os setores da corte que patrocinaram o livro, e procurou, a princípio, assegurar a boa aceitação da publicação. O fotógrafo, porém, dedicou boa parte das imagens do livro ao registro do trabalho escravo, e em algumas fotografias mostrou um Brasil de grandes contrastes sociais.

Em 1862, a fotografia integrou, pela primeira vez, a lista de produtos com os quais o Brasil participaria das exposições universais². Não sabemos ao certo se o plano inicial de Frond era o da realização das litografias em Paris, o que garantiu a excelente qualidade das imagens do livro, mas tornou-se um obstáculo à apresentação das gravuras na Exposição Nacional de 1861, uma espécie de mostra preparatória para a exposição de Londres no ano seguinte.^{2F} Em Londres a obra de Frond e Ribeyrolles teria obtido, obviamente, grande destaque, e projetado o nome dos autores no mercado de livros ilustrados.

A Exposição Nacional de 1861 e as Exposições Provinciais do mesmo ano, preparatórias ao evento nacional, foram organizadas pela Sociedade Auxiliar da Indústria Nacional e pelo Instituto Fluminense de Agricultura.

Em relação à presença da fotografia nas Exposições Internacionais, Maria Inez Turazzi comentou a aproximação dos interesses ligados à indústria e às exposições, que deve ser compreendida levando-se em conta o jogo de interesses no cenário econômico e político brasileiro do período. Como nota a autora:

2 TURAZZI, Maria Inez. *Poses e Trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

A integração do território, a expansão das vias de comunicação, a promoção dos produtos agrários brasileiros no exterior, a atração de capitais e de trabalhadores eram questões intimamente ligadas à realização das exposições, que se associavam também aos interesses da cafeeira. Convém lembrar ainda que as exposições nacionais podiam ser tão abrangentes quanto o próprio conceito de indústria naquele contexto: entendia-se a indústria como a “criação de todos os produtos úteis e sua apropriação usos do homem”.^{AF}

Além da repercussão do *Brasil Pitoresco* nos jornais da Corte, duas cartas do escritor Victor Hugo, pouco conhecidas mesmo no cenário europeu, nos auxiliam a compreender a importância da fotografia e da obra de Frond e de Ribeyrolles.

Comentário acerca de duas cartas de Victor Hugo

Alexandre Eulálio, no ensaio intitulado “O século XIX”, analisou as mudanças significativas ocorridas nos campos político, social e artístico no Brasil no século XIX, época de grandes inovações científicas, técnicas e ideológicas. O autor procurou apontar no texto “alguns dos fermentos e tensões de ruptura” que ocorreram no território brasileiro, levando em conta nossas peculiaridades históricas e sociais, que apenas recentemente começam a ser estudadas com critérios mais abrangentes. Assim, o Brasil, “região periférica dos centros emissores de padrões estéticos, imemorialmente sustentada pelo regime escravista”, passa de empório colonial a sede provisória de um defasado império mercantilista. Dirigido por um regime monárquico-constitucional, tem uma política liberalizante, mas mantém a escravidão....³

No campo artístico, que deve ser analisado em sua especificidade histórica, a criação estética passa a ser percebida enquanto manifestação de prestígio da classe dirigente, uma arte, portanto, que teria de “refletir o espírito dos novos tempos em linguagem internacional, contemporânea, que nada ficasse a dever aos países ‘mais adiantados’”.^{AF}

O autor tratou de questões fundamentais para a compreensão da arte do período, e que dizem respeito diretamente ao assunto tratado nesta comunicação. A primeira é a grande importância do surgimento das técnicas inéditas de reprodução mecânica da imagem, de rápida fatura: a litografia e a fotografia, em especial.^{AF}

A segunda questão colocada pelo autor é da ausência de um mercado de arte no período:

O problema da não-existência de canais públicos e privados que absorvessem, em ritmo contínuo e com relativa rapidez, a produção de artes visuais proveniente do nosso centro de produção artística dirigida, havia preocupado seriamente, conforme já vimos, o segundo diretor da academia Imperial. Mas a criação de um público que considerasse hábito a aquisição de obras de arte não se generalizou entre nós com rapidez.^{AF}

3 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.

Como nota Luciano Migliaccio, a difusão da imprensa ilustrada e da fotografia mudariam radicalmente as relações entre artistas, imagem e público. O fenômeno não é somente brasileiro, mas nas condições peculiares do Brasil é decisivo analisar as transformações provocadas por estes novos contextos.^{AF}

A fotografia e a litografia tornar-se-iam mais acessíveis, difundidas também nos principais periódicos da Corte, embora estudos sobre o mercado editorial indiquem que mesmo os periódicos ilustrados dirigiam-se às classes abastadas. De qualquer forma, as novas técnicas auxiliaram na divulgação também das pinturas, além de serem empregadas pelo governo imperial para a divulgação de imagens do império associadas à ideologia das Luzes e ao ideal de progresso, como ocorreu com o livro-álbum de Frond e Ribeyrolles, cujas litografias foram realizadas em Paris, centro da editoria ilustrada.

No Brasil, essas novas técnicas tiveram grande relevância no campo artístico, e pesquisas mais abrangentes sobre fotografia e litografia só recentemente tem sido realizadas. No caso do álbum *Brasil Pitoresco*, é interessante notar como Frond percebeu a importância de seu trabalho, expondo as fotografias antes de enviá-las a Paris para serem litografadas.

Acerca da recepção do *Brasil Pitoresco*, além dos comentários publicados nos principais jornais, duas cartas do escritor francês Victor Hugo a Charles Ribeyrolles nos permitem ampliar a reflexão sobre a percepção do livro em sua época. Estes documentos não são mencionados pelos historiadores da fotografia no Brasil.

As duas cartas de Victor Hugo, reproduzidas em artigo de Brito Broca, foram publicadas no jornal *Courrier du Brésil* em 1860, com um comentário de Victor Frond, informando que Ribeyrolles, por modéstia, não permitiu que elas tivessem sido divulgadas antes. Na primeira carta, datada de 7 de agosto de 1859, Hugo afirma que Ribeyrolles, com o texto do livro, “elevava um monumento” ao Brasil. Na segunda carta, comentou :

Vous accomplissez une grand oeuvre. En même temps que vous traduisez en pages rares, lumineuses, l'éblouissement de ce magnifique pays, vous faites planer sur le Brésil, à la fois si vieux et si neuf, la pensée française et la pensée démocratique, les deux ailes de l'idée humaine^{AF}.

Por esta correspondência podemos notar que Hugo elogiou o livro por ver nele expressos ideais de Ribeyrolles e de seu grupo. Ele tinha consciência da importância da difusão e da abrangência das imagens, direcionadas a um público europeu.

Como nota Luciano Migliaccio, é difícil não pensar que naqueles mesmos anos Louis Rochet realizaria e exporia em Paris o monumento a Pedro I, enquanto o pintor Victor Meirelles mostraria ao público da capital francesa o primeiro quadro histórico de tema brasileiro (expôs em 1959 um esboço da Primeira Missa). É possível, então, que Hugo comparasse indiretamente o monumento, que ganharia o apelido de “mentira de bronze”, com a iconografia fotográfica muito mais adequada à difusão democrática da imagem no mundo contemporâneo depois dos eventos de 1848. Entretanto, é preciso lembrar que o projeto de Frond também era promovido pela corte, consciente da importância da difusão

da imagem do país junto ao público dos possíveis imigrantes europeus. É evidente então a necessidade de compreendermos as estratégias do poder político em relação à utilização da imagem em todos os campos.^{AF}

É importante ressaltar que, apesar das críticas ao texto de Ribeyrolles, a força e a boa aceitação da obra, devido em grande parte às fotografias de Frond, foi tanta que foi aprovada pelo governo imperial uma verba para a continuação do projeto do *Brasil Pitoresco*^{AF}.

A utilização da litografia e da fotografia para a propaganda do império podem ser vistas também em algumas fotografias de Klumb^{AF}. Já o discurso de Victor Hugo sobre o antigo e o moderno presentes no Brasil foi retomado por Ângelo Agostini no quadro *Interior de Floresta com índios e trem*, de 1892, da Coleção Fadel, Rio de Janeiro.

O status conferido à fotografia pode ser exemplificado também com o ocorrido na Exposição Nacional de 1861. Na época, Frond solicitou à comissão organizadora da Exposição Nacional, considerada preparatória da Exposição Universal do ano seguinte, autorização para “expor em quadros o álbum de estampas fotográficas do Brasil Pitoresco”. Como nota Lygia Segala sua solicitação foi negada, não sem constrangimentos, porque as litografias não haviam sido feitas no Brasil^{AF}. A comissão procurou contornar a situação, convidando Frond a integrar o júri do 5º grupo. Ele tornou-se assim o primeiro fotógrafo a integrar um júri de Belas Artes. O fato é significativo mesmo em relação ao que ocorria no ambiente europeu.

O *Brasil Pitoresco* teve, portanto, ampla repercussão em sua época, pelos temas tratados e pela abordagem crítica em relação à sociedade brasileira. As litografias do álbum ganharam autonomia em relação ao livro e trouxeram inovações formais que se revelaram importantes para a produção de pintores e fotógrafos.



Cortina da Floresta, 1859-1861.
Litografia a partir de fotografia (Tirpenne)
Victor Frond (Fotografia)

Ilustração do livro RIBEYROLLES, Charles. Brasil pitoresco.
Ilus: Victor Frond. [1861]. São Paulo : Martins, 1941.



Palácio Imperial no Rio de Janeiro, 1859-1861

Litografia a partir de fotografia (Aubrun)
Victor Frond (fotografia).

Ilustração do livro RIBEYROLLES, Charles. Brasil pitoresco.
Ilus: Victor Frond. [1861]. São Paulo : Martins, 1941.



Encaixotamento e pesagem do açúcar, 1859-1861.

Litografia a partir de fotografia. (Ph. Benoist)

15,7 x 22,7 cm

Victor Frond (fotografia).

Ilustração do livro RIBEYROLLES, Charles. Brasil pitoresco.

Ilus: Victor Frond. [1861]. São Paulo : Martins, 1941.