

Sociedade, imagem e biografia na litografia de Sebastião Sisson

Paulo Roberto de Jesus Menezes*

Resumo:

A biografia foi um gênero de escrita importante no Brasil do século XIX. Tendo como fonte de inspiração a *história magistra vitae*, difundida pelo IHGB, a Galeria dos Brasileiros Ilustres de Sebastião Sisson destacou-se por ter apresentado novidades em sua confecção: a associação até então pouco explorada em obras biográficas de imagens e texto. Isto ocorreu no bojo daquilo que Stephen Bann denominou de “cultura visual do ocidente”. O principal objetivo deste artigo é analisar a introdução da imagem na escrita biográfica do oitocentos, especificamente a obra do litógrafo Sebastião Sisson e a sua difusão na sociedade.

Palavras-chave: Biografia – Imagem – Litografia.

1 Sebastião Sisson

Sebastião Sisson é uma personagem citada em diversas obras¹ que têm como tema o Brasil oitocentista mas, efetivamente, pouco conhecida. De fato, ao sair em busca de informações sobre ele o que sobressai é a falta de informações sobre sua vida. Entretanto, através do historiador, sócio do IHGB e ex-diretor do Arquivo Nacional, Luiz Gastão Escragnolle Doria, foi possível obter alguns dados biográficos sobre Sisson.²

Segundo Escragnolle Doria, Sisson nasceu em 02 de maio de 1824, em Issenheim, circunscrição de Celmar, entre a França e Alemanha, na Alsacia-Lorena e,

Tornou-se desenhista litógrafo em Paris sobre as vistas e conselhos de Lemecier, mestre na Profissão. Começou a exercê-la no Rio de Janeiro, após o inevitável tatear de qualquer ensaio de trabalho sobretudo em meio estranho. Foi mister experimentar o favor público e uma vez granjeado, procurar conserva-lo sempre se aperfeiçoando até apresentar-se em esfera

* Mestrando.

¹ Refiro-me aos seguintes trabalhos: CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem e Teatro de Sombras*. Nesta publicação a obra de Sisson é utilizada como fonte para coleta de dados sobre a política imperial e seus principais atores. Já em sua mais recente obra sobre o Imperador, *D. Pedro II - Ser ou não ser*, José Murilo de Carvalho utiliza as litografias de Sisson como fonte iconográfica; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. Aqui a autora utiliza litografias de Sisson para a elaboração de seu argumento sobre a produção de imagens em torno do Imperador Pedro II e a família imperial; IPANEMA, Rogéria Moreira. *A Idade da Pedra Ilustrada – Litografia, Um Monólito na Gráfica e no Humor do Jornalismo do Século XIX no Rio de Janeiro*. Neste dissertação de Mestrado Rogéria Ipanema indica Sisson como um importante nome da iconografia brasileira e portanto, parte fundamental de seu levantamento sobre a arte gráfica no Brasil do oitocentos; ENDERS, Armelle. *O Plutarco Brasileiro – A Produção dos Vultos Nacionais no Segundo Reinado*. Neste artigo sobre a produção biográfica do IHGB durante o governo de Pedro II, a autora o cita muito mais pelas biografias publicadas do que pelos retratos; MATOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema - A Formação do Estado Imperial*. Ilmar Rohloff de Matos indica que retira da obra de Sisson, entre outras, dados biográficos de políticos do período imperial; Mais recentemente temos a tese de doutorado de SEGALA, Lígia, *Ensaio das Luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond*, na qual a Galeria de Sisson aparece como sendo inicialmente uma associação entre o fotógrafo Victor Frond e ele.

² Arquivo Nacional - Rio de Janeiro - Fundo Luis Gastão d' Escragnolle Doria - Artigo publicado na Revista da Semana – 1935, Antiga notação AP18; notação 88.175.

oficial, que se não forma méritos e reputações os consagra ao menos para o vulgo.³

Considerando as informações desta breve biografia é possível supor que desde sua chegada ao Brasil em 1852, Sebastião Sisson passa por um processo ascensão social que começa na utilização do “favor público” e prossegue em outros momentos com trabalhos voltados para a esfera oficial. Ainda por Escragnolle Doria, sabe-se que Sisson foi premiado pela Academia Imperial de Belas Artes com medalha de prata por dois retratos em litografia incluídos na obras artísticas sujeitas a público e a crítica na exposição de 1864. Naturaliza-se brasileiro e em maio de 1882, o governo brasileiro o nomeou cavaleiro da Rosa,⁴ “em atenção aos serviços gratuitos prestados à Biblioteca Nacional na restauração de numerosas gravuras prejudicadas pelo tempo e pela traça”.⁵

Através de levantamento feito por Rogéria Ipanema,⁶ percebe-se que Sisson começa a anunciar já em 1855 no Almanaque Laemmert,⁷ com estabelecimento especializado em retratos na Rua Assembléia, 34. Até 1877, quando deixa de anunciar naquele periódico, passa com sua oficina por diversos endereços na cidade do Rio de Janeiro. Em 1856, está estabelecido na Rua do Senado, esquina da Rua do Lavradio e através do alvará número 63 de 1866,⁸

Sua Majestade o Imperador atendendo ao que lhe representou S A Sisson, estabelecido com litografia a Rua da Assembléia número sessenta. Há por bem conceder-lhe licença para alçar as armas imperiais na frente do edifício de seu estabelecimento com a Legenda – Litógrafo e Desenhador da Casa Imperial (...)

Palácio do Rio de Janeiro em 12 de junho de 1866

³ Arquivo Nacional - Rio de Janeiro - Fundo Luis Gastão d' Escragnolle Doria - Artigo publicado na Revista da Semana – 1935, Antiga notação AP18; notação 88.175.

⁴ Segundo informação do site_Wikipedia_a Imperial Ordem da Rosa foi uma ordem honorífica criada em 1829 pelo Imperador Pedro I para perpetuar a memória de seu matrimônio com Dona Amélia de Leuchtenberg, Seu desenho foi idealizado por Jean Baptiste Debret, que teria se inspirado nos motivos de rosas que ornavam o vestido de D. Amélia ao desembarcar no Rio de Janeiro, ou ao casar, ou em um retrato enviado da Europa. A ordem premiava militares e civis, nacionais e estrangeiros, que se distinguissem por sua fidelidade à pessoa do Imperador e por serviços prestados ao Estado, e comportava um número de graus superior às outras ordens brasileiras e portuguesas existentes, sendo eles os seguintes: Grã-cruz; Dignatário; Comendador; Oficial e Cavaleiro. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/imperial_ordem_da-rosa.

⁵ Arquivo Nacional - Rio de Janeiro - Fundo Luis Gastão d' Escragnolle Doria - Artigo publicado na Revista da Semana – 1935, Antiga notação AP18; notação 88.175

⁶ IPANEMA, Rogéria Moreira de. *A Idade da Pedra Ilustrada. Litografia: um monolito na gráfica, e no humor do jornalismo do século XIX no Rio de Janeiro*. 1995. Dissertação (Mestrado em História e Crítica de Arte), UFRJ / Escola de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1995.

⁷ O Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, mais conhecido como *Almanak Laemmert* foi uma importante publicação de caráter comercial na qual anunciava-se toda sorte de comércio e serviços.

⁸ Arquivo do IHGB - COLEÇÃO LUIS ALEIXO BOULANGER: Livro dos registros dos alvarás para colocar as armas imperiais na frente das oficinas que trabalham para a Casa Imperial. Principal Rei das Armas - Rio de Janeiro, 1846 – 131pp – notação: lata 182, pasta 65

Trata-se, certamente, de uma distinção importante pois neste livro encontra-se o registro da mesma solicitação para os mais variados ramos da atividade comercial da Corte. Da oficina de Sisson saíram diversos tipos de impressos. Em 20/09/1887 era emitida uma fatura de despesa contra a Biblioteca Nacional pelos serviços de impressão de 1250 estampas de Frei Camilo de Monteserrate.⁹ De sua oficina saiu também, entre os anos de 1870 e 1871, a revista de caricaturas *Comédia Social*, com desenhos de Pedro Américo.

Sisson foi casado com a Alsaciana D. Christina Saller e tiveram três filhos: D. Maria Adélia Sisson Bevilacqua, Augusto Maria Sisson – General do exército e Henrique, oficial da Armada. Morre no Rio de Janeiro em 08 de fevereiro de 1898.

2 O mercado de imagens no Rio de Janeiro no século XIX

Para Sandra Pensavento, “a imagem tem para o historiador, um valor documental, de época, mas não tomado no seu sentido mimético”.¹⁰ Ou seja, sua utilidade seria mostrar as representações que homens e mulheres tinham a si próprios e do mundo bem “quais os valores e conceitos que experimentavam e que queriam passar, de maneira direta ou subliminar, com o que se atinge a dimensão simbólica da representação”.¹¹

Para uma visita a este mundo simbólico do Brasil oitocentista precisamos compreender duas importantes técnicas de produção e reprodução de imagens. O momento de seu desenvolvimento, sua expansão e aceitação como produtoras de sentido para aquela sociedade. Falo da litografia e da fotografia.

2.1 A imagem vinda da pedra

Segundo Rogéria Ipanema, “a arte da litografia consiste em executar uma imagem ou texto sobre uma pedra calcária e imprimi-los”.¹² A técnica teria sido inventada no ano de 1796 por Aloys Senefelder, jovem artista nascido em Praga no ano de 1771, quando ele procurava uma maneira de fazer a impressão de seus textos e partituras. Por volta de 1830 a litografia tomou um grande impulso, expandindo-se por toda a Europa e sendo a cada dia aprimorada, tornando-se muito popular como um meio de impressão. Desde a sua invenção, diversos

⁹ Fundo/coleção: Biblioteca Nacional - Localização: 66,1,006 No. 010.

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jutahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 88.

¹¹ *Idem, ibidem*.

¹² IPANEMA, Rogéria Moreira de. *A Idade da Pedra Ilustrada... Op.cit.* p 42.

artistas procuraram especializar-se na técnica o que a tornou muito difundida e por conseguinte um sucesso comercialmente.¹³

A litografia foi a primeira tecnologia de impressão a permitir que um artista tradicional trabalhasse usando técnicas convencionais e criasse impressões que poderiam competir com uma pintura tradicional em termos de detalhes e variações de cores. Para Walter Benjamin, “com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova”.¹⁴ E sendo ela um procedimento mais preciso que a xilogravura e a reprodução em cobre, “permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob forma de criações sempre novas. Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida Cotidiana”.¹⁵ Usada amplamente no século XIX como uma técnica de reprodução, a litografia era considerada um dos meios mais eficientes de comunicação impressa na época de sua invenção, e, desta forma, contribuindo decisivamente na divulgação e popularização de imagens. Ela foi utilizada comercialmente na impressão de estampas, rótulos, anúncios de jornais, revistas, cartazes e coisas mais comuns como etiquetas, panfletos e posters.

Diversos artistas a utilizaram na impressão de obras de arte. Sua popularidade entre eles surgiu porque ela foi o primeiro meio de impressão a permitir que o artista pintasse ou desenhasse naturalmente em uma pedra plana para criar uma imagem. A idéia básica da litografia é bastante simples: o artista desenha/pinta na pedra com uma substância oleosa. A pedra capta essa substância e a retém. Em seguida a pedra é umedecida com água – as partes da pedra não protegidas pela tinta oleosa absorvem a água. A tinta a óleo é então espalhada na pedra – as partes oleosas da pedra captam a tinta, enquanto as partes úmidas não. Por fim, um pedaço de papel é pressionado contra a pedra – depois a tinta é transferida da pedra para o papel.

O Brasil conhece a técnica litográfica quase simultaneamente ao seu desenvolvimento na Europa. Ela chega aqui em 1819 através do artista francês Arnauld Julien Pallière chamado para ensinar a técnica litográfica na Imprensa Régia, pelas mãos do suíço Johann Jacob

¹³ Segundo Rogéria Ipanema, a técnica teria inicialmente denominada por seu autor de impressão química por basear-se no princípio químico de que água e gordura se repelem. Esta é uma definição bastante simplificada já que o processo envolve inúmeras etapas antes da impressão propriamente dita.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 166.

¹⁵ *Idem, ibidem*. p. 166

Steinmann contratado oficialmente pelo Imperador D. Pedro I com o intuito de instalar uma litografia no Arquivo Militar.¹⁶

Dois fatos levantados por Celeste Zenha¹⁷ que envolveram Johann Jacob Steinmann servem para ilustrar a amplitude do mercado de imagens no século XIX: o primeiro é que mesmo sendo contratado pelo governo imperial, ele utilizou as instalações, prensas e aprendizes postos a sua disposição em trabalhos particulares. Isto pode ser uma mostra do aumento da demanda por um determinado tipo de serviço relativo ao consumo de imagens. O outro é que Steinmann de volta à Suíça, teria se apropriado de imagens contidas na obra *Viagem Pitoresca ao Brasil* de Johnn Moritz Rugendas na elaboração do álbum *Souvenirs do Rio de Janeiro*, o que mostraria, segundo a autora, a rapidez no processo de apropriação e reutilização de imagens, o que as tornavam cada dia mais populares.

A litografia se difunde em princípio na corte para daí se espalhar para quase todo território. Há um grande desenvolvimento da impressão litográfica e as “oficinas cariocas começavam a se desenvolver e a se constituir numa importante atividade, integrando inúmeros empresários e profissionais dedicados à produção e ao comércio de imagens da cidade do Rio de Janeiro e do Império brasileiro”.¹⁸

O caráter inovador e representante do progresso atribuído à litografia estava ligado ao fato de propiciar a reprodução em grande escala de imagens que, de certa forma, como salienta Renata Santos,¹⁹ viria suprir a crescente demanda por imagens por uma parte da sociedade imperial, especialmente os que viviam nas cidades. Daí ser atribuído à técnica litográfica um importante papel nas mudanças culturais e sociais que ocorriam no Brasil na época de sua chegada à corte, principalmente na segunda metade do oitocentos, ao veicular idéias avançadas; disseminar as criações e os registros da nossa paisagem, e ser também utilizada na crítica humorada da situação política e social.

O aumento no consumo de imagens foi seguido de alterações qualitativas tanto no que toca a sua produção quanto aos seus usos.²⁰ Da mesma forma, aquelas pessoas que atuavam

¹⁶ Em um documento intitulado *Notícia Acerca da Arte Litográfica e do Estado de perfeição em que se acha a Litografia no Império do Brasil*, Pedro Torquato Xavier de Brito, informa que uma oficina litográfica fora instalada no Arquivo Militar em substituição a seção de gravuras em aço e em cobre, “para a reprodução dos mapas, das cartas e das planas, que por sua importância, convinha que fossem vulgarizadas” e que os trabalhos tinham sido iniciados em 25 de janeiro de 1826, na casa em que residia João Steinmann.

¹⁷ ZENHA, Celeste. *O Brasil de Rugendas nas Edições Populares Ilustradas*. *Topoi*, Rio de Janeiro, PPGHIS/UFRJ, n. 5, p. 134-160, 2002.

¹⁸ *Idem, ibidem*. p. 153.

¹⁹ SANTOS, Renata. *A Imagem negociada: A Casa Leuzinger e a edição de Imagens no Século XIX*. 2003. Dissertação (Mestrado em História), PPGHIS / UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. p. 111.

²⁰ Para Celeste Zenha, a utilização da obra de Johnn Moritz Rugendas em outras reproduções é uma mostra significativa do quanto a “reprodutibilidade técnica” da imagem aplicada em grande escala numa economia de

no ramo do comércio e produção de imagens tiveram seus papéis sociais alterados. Assim, o crescimento de oficinas litográficas na corte começou a constituir-se numa importante atividade que integrava vários empresários e profissionais ligados à produção e ao comércio de imagens da cidade do Rio de Janeiro e do Império brasileiro.²¹ Em levantamento feito por Rogéria Ipanema no Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro sobre oficinas litográficas entre os anos de 1844 e 1900 podemos verificar um vertiginoso crescimento deste tipo de estabelecimento: com apenas três em 1844, alcança a marca de 32 oficinas nos anos de 1874/75, decaindo para 14 em 1900. Este crescimento de oficinas ligadas à produção e venda de imagens²² se revestiu de importância fundamental ao proporcionar a confecção de uma grande quantidade de reproduções o que em certa medida “aguçava a curiosidade estrangeira em relação ao Brasil e viria contribuir para compor um repertório nacional de imagens que se ampliou, ganhando em qualidade técnica e estética, ajudando, desta forma, a “forjar outras identidades”.²³

Já na década de 1850 a litografia e a fotografia seriam técnicas aliadas pois as imagens produzidas pelo daguerreótipo podiam ser copiadas pelo processo litográfico, propiciando assim a reprodução em escala ampliada e aumentando sobremaneira a visibilidade do produto fotográfico no Rio de Janeiro.²⁴ Transformada em um produto, ela poderia servir à política, vendendo um regime ou um reinado.

Um importante aspecto para a consolidação do mercado de imagens e sua importância para desenvolvimento de uma certa “experiência visual” nos primeiros anos do Império é a vinda para o Rio de Janeiro de diversos profissionais ligados a impressão e a fotografia. Nomes como de George Leuzinger, Heaton e Rensburg, Victor Larée, disputavam a clientela e assim estavam intimamente ligados ao fomento e consolidação de um mercado consumidor. Este crescimento, por sua vez, teve na litografia seu principal suporte, por ser ela uma técnica

mercado alterou de forma substantiva as relações entre o autor, o artefato iconográfico, o público e o seu comerciante”, ou seja, a questão da autenticidade passava a ser uma questão menor no âmbito da circulação e comercialização de imagens.

²¹ Nota-se, neste caso, aquilo que Leopoldo Waizbort considerou de “relações que se estabelecem entre os singulares, as tais formas menores de relação e de modos de interação entre os homens que existem em milhares”. WAIZBORT, Leopoldo. Elias e Simmel in: _____. (org). Dossiê Norbert Elias. São Paulo: EDUSP, 1999.

²² Nas oficinas litográficas eram produzidas desde registros de paisagens, diplomas, mostruários aos cartões de visita e as fotos litografadas como as de Sebastião Sisson. Há também a utilização da técnica na confecção de rótulos para os mais variados produtos como manteiga, cachaça, entre outros.

²³ ZENHA, Celeste. O Brasil de Rugendas... *Op. cit.* p. 154.

²⁴ SEGALA, Lygia. *Ensaio das Luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond, 1857-1861*. 1998. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, Rio de Janeiro, 1998. p.23.

– além de inovadora e vista como representante do progresso - que possibilitava a reprodução de imagens em grande escala, transformando-as em um produto vendável possível de aferir lucros aos autores e distribuidores. Outro aspecto relevante é o fato de algumas publicações passarem a associar texto e imagem o que implicava em parcerias entre profissionais de ramos distintos. Por outro lado, esta difusão estava associada à organização de profissionais da gravura como os estampeiros, litógrafos e editores. O que, por sua vez, provavelmente, gerava disputas, tensões e conflitos inerentes ao desenvolvimento e afirmação de qualquer tipo de atividade mercantil, principalmente em uma sociedade em fase de transformações como aquela.

Talvez, tenha sido na tentativa de evitar o uso de sua invenção por outros que um certo Abílio Aurélio solicita – e recebe - o privilégio concedido pelo decreto abaixo:

Decretos do poder Executivo – Privilégios Industriais, Decreto No. 8283 de 22/101881

Concede o privilégio a Abílio Aurélio da Silva Marques para ao Aparelho de sua invenção:

Atendendo ao que me requereu Abílio Aurélio da Silva Marques, e de conformidade com o parecer do Conselheiro Procurador da Coroa, Soberania e Fazenda Nacional hei por bem conceder-lhe privilégio por cinco anos, para o aparelho e processo de numerar papeis em prelo tipográfico ou litográfico de sua invenção, segundo a descrição e desenho que depositou no arquivo Público, com a cláusula de que sem exame prévio do referido invento não será efetivo o privilégio, ficando a patente nos casos previstos no artigo da lei de 28 de agosto de 1830.²⁵

No momento da invenção e difusão do uso da fotografia e da litografia, o Império independente dava seus primeiros passos. Tais engenhos tiveram presença marcante ao ponto de termos no Imperador Pedro II²⁶ um grande entusiasta das novas técnicas.²⁷ Segundo Lilia Moritz Schwarcz,²⁸ o monarca faria da fotografia um forte instrumento de divulgação de sua imagem que, devido a rapidez das reproduções, exerceriam forte atração na sociedade sendo sinônimo de progresso e qualidade. Outro aspecto importante neste mercado é o aparecimento

²⁵ Arquivo Nacional. Fundo/coleção: Decretos do poder Executivo. Tema: Privilégios Industriais 1847-1889. Cód. 22. SDE 060.

²⁶ Esta ligação de Pedro II com a fotografia tem tido diversas interpretações. Uma delas da conta de ter o monarca feito da técnica um importante meio de divulgação não só de seu governo mas principalmente do país – neste caso temos o trabalho de SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, Um Monarca nos Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Outras tantas nos mostram um Pedro II entusiasmado com aquela novidade, apoiando-a desde o primeiro momento e utilizando-a como uma forma de entretenimento. Mais tarde o atributo *Photographo da Casa Imperial* poderia impulsionar os negócios e aumentar a receita de alguns estúdios.

²⁷ Este fato não causa estranheza pois, segundo Martin Warnke, o retrato era o principal instrumento da política da corte no antigo regime. Segundo ele, com a crescente importância da personalidade do soberano tornava-se mais relevante a análise psicológica nas relações políticas fazendo com que se exigisse do retrato a apresentação de traços individuais. Provavelmente, o Imperador buscou aí a inspiração para esta atitude. WARNKE, Martin. *O Artista da Corte: os Antecedentes dos Artistas Modernos*. São Paulo: EdUSP, 2001.

²⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*

da figura do editor que de certa forma passa a organizar a produção de imagens, influenciando as obras que saíam das diversas oficinas. Desta forma, tanto as condições materiais e simbólicas quanto as questões relativas a publicação, circulação e editoração também seriam objetos de disputa nesse “mercado prestigioso das aparências”.

Se considerarmos que as fotos são testemunhas da “dissolução implacável do tempo”²⁹ ou “não sejam apenas o registro de um passado mas um novo modo de lidar com o presente,”³⁰ talvez seja possível entender porquê a fotografia tenha chegado rapidamente ao Brasil e tido grande aceitação e difusão já em seus primeiros momentos. Em 8 de janeiro de 1859 o *Jornal do Comércio* anunciava a venda avulsa de retratos de personalidades célebres como D. Pedro V e D. Estephania; de D. Pedro II e D. Theresa Cristina; D. Pedro I; Pedro Álvares Cabral; Marques de Pombal; José Bonifácio de Andrada; Marques do Paraná, entre outros. Ou seja, personagens da história atual do Império mas também de um passado tanto recente quanto remoto.

Em dois outros anúncios do mesmo periódico podemos perceber esta ponte entre passado e presente feita a través da imagem. Em 16 de janeiro de 1859 anunciava-se:

No seguinte domingo daremos o retrato da jovem formosa Sra. Isabel Princesa Imperial do Brasil. Esta obra publica-se três vezes por mês, “Publicou-se o 1º número do Universo Ilustrado de 1859, apresentando um belo retrato litografado de Pedro Álvares Cabral - Descobridor do Brasil. e cada número conta de uma grande jornal e uma estampa primorosamente litografada.

Já em 1º de fevereiro do mesmo ano tínhamos:

Publicou-se
O 2º. Número do Universo Ilustrado de 1859, apresentando o retrato litografado da jovem Princesa Isabel do Brasil, no 1º número publicou-se o retrato de Pedro Álvares Cabral, descobridor do Brasil, e no 3º número será publicado o retrato de Bocaje (...), etc, etc. Continua-se a receber assinaturas para esta obra em casa do editor A.J. Ferreira Silva, Rua da quitanda 190.

Mesmo que nos anúncios não se fale em fotografias e sim de retratos é possível perceber que a demanda por imagens ganhava contornos sólidos. Até então eram reproduções de personagens da história do Brasil, mais adiante este furor imagético se irradiaria a medida que a fotografia passou ser uma técnica mais acessível às camadas médias da sociedade e também ao crescente fenômeno urbano vivido em princípio na corte e depois por todo império. Ganham importância cada vez maior as publicações ilustradas, os estúdios espalham-se pela corte. O primeiro anúncio de uma oficina fotográfica no Almanaque

²⁹ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 26.

³⁰ *Idem, ibidem*. p. 183.

Laemmert aparece em 1853. Os jornais anunciam com grande freqüência a venda de equipamentos e serviços ligados a produção de imagens. As vistas panorâmicas e retratos caíam cada dia mais no gosto da sociedade. A princípio nos estúdios, depois ao ar livre, pessoas eram fotografadas e as imagens tornavam-se o registro de uma época em transformação podendo então, funcionarem como uma forma de produzir reconhecimento e também legitimidade social.³¹

2.2 A imagem vinda da luz

Se “toda fotografia tem atrás de si uma história e uma trajetória”,³² ou se são peças comprobatórias numa biografia,³³ então, a partir delas, podemos entender as inúmeras apropriações das imagens representadas, principalmente, por um suposto desejo de diferenciação e valorização do individual em detrimento do coletivo. Neste caso, o crescimento do consumo de imagens estaria ligado diretamente ao “prestigioso mercado de aparência” surgido na corte e no império, principalmente na segunda metade do século XIX. É provável que esta vontade de ser fotografado esteja ligada a elaboração de uma memória daqueles que de uma forma ou de outra disputavam prestígio social pois as imagens podem reproduzir e sugerir sentimentos crenças e valores; mais ainda, podem nos fornecer elementos do estilo de vida, dos gostos, dos valores sociais, da cultura material, enfim, é possível através de uma análise criteriosa das imagens reconstituir a história cultural de alguns grupos sociais, bem como dos processos de mudança social pelos quais passaram.

Susan Sontag, em seu livro *Sobre Fotografia*, ao citar Feuerbach, levanta algumas questões para a discussão sobre o mercado de imagens que creio, sejam bastante pertinentes àquilo que ora discuto. Diz ela:

No prefácio à segunda edição (1843) de *A Essência do cristianismo*, Feuerbach observa a respeito da “nossa era” que ela prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser” – ao mesmo tempo que tem perfeita consciência disso. E seu lamento premonitório transformou-se, no século XX, um diagnóstico amplamente aceito: uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e consumir imagens, quando imagens que têm poderes excepcionais para determinar nossas necessidades em relação à realidade e são, elas mesmas, cobizados substitutos da experiência em primeira mão se tornam indispensáveis para a saúde da economia, para a estabilidade do corpo social e para a busca da felicidade privada.

As palavras de Feuerbach – que as escreveu poucos anos após a invenção da câmera – parecem, mais especificamente, um pressentimento do

³¹ PESAVENTO, Sandra Jutahy. *História e História Cultural*. Op. cit. p. 41.

³² KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 45.

³³ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Op. cit. p. 183.

impacto da fotografia. Pois as imagens que desfrutavam de uma autoridade quase ilimitada em uma sociedade moderna são sobretudo imagens fotográficas.³⁴

Em 3 de julho de 1839 o físico e deputado republicano francês François Arago, anunciava na Câmara o invento fotográfico de Joseph- Nicéphore Niépce e de Louis – Jacques–Mande Daguerre.³⁵ Na fala o deputado defendeu a utilidade da nova invenção para as artes e para as ciências, bem como a rapidez do processo e a revolução do olhar que a técnica oferecia ao aproximar “imagens fiéis de objetos e paisagens distantes, guardando do tempo monumentos históricos”.³⁶ Em agosto do mesmo ano é o próprio Daguerre quem revela seus resultados para membros das Academias de Ciências e de Belas-Artes. A repercussão é imediata e há uma profusão de manuais e a venda dos primeiros aparelhos.

Cinco meses depois é realizado no Brasil pelo francês Louis Compte o primeiro experimento com o daguerreótipo. O evento, segundo Lygia Segala, é anunciado pelo principal periódico da cidade – o Jornal do Comércio – com muita eloquência e dava especial atenção ao fato de ser possível a partir daquela máquina “fixar pessoas e as coisas como a natureza as havia criado”.³⁷ Daí em diante, a fotografia se expandiu aos costumes das famílias até fazer parte do dia-a-dia da sociedade contemporânea.

Numa primeira tentativa de entender o momento da chegada da imagem fotográfica e suas reproduções no Brasil é comum perguntarmos por que se deu tamanha importância àquele evento e como uma sociedade com grandes vestígios da situação colonial pode abraçar com tanto entusiasmo aquela novidade. A chegada da fotografia no Rio de Janeiro é registrada com grande entusiasmo pelo Jornal do Comércio em sua edição de 17 de janeiro de 1840:

Finalmente passou o daguerreótipo para cá os mares e a fotografia, que até agora só era conhecida no Rio de Janeiro por teoria [...] Hoje de manhã teve lugar na hospedaria Pharoux um ensaio fotográfico tanto mais interessante, quanto é a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos brasileiros. Foi o abade Compte que fez a experiência: é um dos viajantes que se acha a bordo da corveta francesa L’Orientale, o qual trouxe consigo o engenhoso instrumento de Daguerre, por causa da facilidade com que por meio dele se obtém a representação dos objetos de que se deseja conservar a imagem [...] É preciso ver a cousa com seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do Paço, a praça do Peixe, o mosteiro de São Bento e todos os outros objetos circunstantes se acharam reproduzidos com tal

³⁴ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. *Op. cit.* p. 160-170.

³⁵ Existe também o trabalho de Boris Kossoy, *A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*, no qual ele defende que o francês Hercule Florence, integrante da Expedição Langsdorff, teria descoberto, em 1833, o processo de reprodução de imagens por meio da luz.

³⁶ SEGALA, Lygia. *Ensaio das Luzes sobre um Brasil Pitoresco...* *Op. cit.* p.11.

³⁷ *Idem, ibidem.* p. 12.

fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista.

Uma leitura atenta do trecho encerra questões importantes a serem consideradas em trabalhos com imagens fotográficas. A primeira delas é relativa a uma suposta facilidade em se obter a “representação de objetos que se deseja conservar a imagem”. Não estaria o autor, inconscientemente remetendo a elaboração de uma memória? A outra, posta de modo mais claro, se refere à precisão, à fidelidade e à minuciosidade da técnica fotográfica. Ora, no oitocentos, impregnado pelo cientificismo, era possível achar que as imagens produzidas pelo daguerreótipo, reproduziam a realidade com precisão. Naquele momento, a fotografia ganhava o estatuto de fiel reproduzidora do real portanto, imune a qualquer interferência da subjetividade, obedecendo aos pressupostos da ciência moderna, ícone do progresso. Tendo o retrato dominado a preferência da clientela do XIX,³⁸ temos como consequência importante o que Ana Maria Mauad denominou de “o ponto alto da *mise-en-scene* fotográfica do oitocentos: a pose”. Nela combinando-se “a competência do fotógrafo, em controlar a tecnologia fotográfica, a idéia de performance, ligada ao fato de o cliente assumir uma máscara social”,³⁹ concorriam para que fossem assimilados alguns comportamentos aceitáveis e difundidos para outros setores.

No entanto, a principal questão levantada a partir da crônica é a suposta independência do processo fotográfico: “bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista”. Neste caso, insere-se no debate a possibilidade de independência em relação aos pintores – naquele momento uma mão-de-obra cara e acessível a poucos. Para Walter Benjamin, foram os retratos em miniatura, e não a pintura de paisagem, as verdadeiras vítimas da fotografia.⁴⁰

Outro aspecto a ser ressaltado é que sociedade passava por um gradual processo de transformação no qual estava inserido o mercado de imagens. Ao possibilitar um conhecimento de si própria - tanto de suas paisagens quanto de seu rosto - este mercado era um caminho promissor não só por trazer ares de civilidade, traduzir um certo discurso de civilidade e, portanto, desmontar os preconceitos e fantasias produzidas pelo relato de viajantes no início do XIX ao Brasil, como também por impulsionar um setor da economia ainda pouco explorado. Celeste Zenha, indica que o negócio de reprodução e venda de

³⁸ MAUAD, Ana Maria. Imagem e Auto-imagem do Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de NOVAIS, Fernando A. (Org.) *História da Vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 181-231. p. 181.

³⁹ *Idem, ibidem*. p. 191.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte... *Op. cit.* p. 97.

imagens em larga ganhou durante o século XIX uma dimensão impossível de vislumbrada e o aumento deste tipo de consumo “foi acompanhado por significativas alterações na qualidade da produção” e também nos “usos e papéis sociais daqueles que atuavam neste ramo de produção e comércio”.⁴¹ Uma rápida vista na parte que seria hoje o caderno classificados do *Jornal do Comércio* - um dos mais importantes periódicos da corte no século XIX – pode fornecer uma visão panorâmica desta questão. Ali são anunciadas a venda de retratos de personalidades celebres, de equipamentos de fotografias e prensas litográficas, bem como o ensino das técnicas fotográficas:

Daguerreotypo e Amberreotypo

Ensina-se estes dois sistemas, vende-se uma máquina de quarto superior e afiançada, incluindo todos os mais objetos pertencentes aos dois sistemas, própria para montar um estabelecimento, pela quantia de 500\$; a quem lhe convier deixe carta neste escritório com as iniciais R.P.⁴²

Ou ainda:

Litografia

Vende-se uma boa prensa litográfica com todas as suas pertenças, pedras já com trabalhos aproveitáveis; uma maquina para cromolitografia (a reparar) (...). Praça da Constituição n.64⁴³

Para Boris Kossoy, a civilização da imagem começa a se delinear no momento em que a litografia “ao reproduzir em série as obras produzidas pelos artistas do princípio do oitocentos inaugura o fenômeno do consumo de imagem enquanto produto estético de interesse artístico e documental”,⁴⁴ vindo o conhecimento visual tornar-se moda na primeiras décadas após o advento da fotografia. Para ele, esta “civilização da imagem se configura concretamente no momento em que a imagem fotográfica se vê impressa e veiculada em massa através de cartões-postais e das publicações ilustradas”.⁴⁵ A duplicação do mundo pelas câmeras fotográficas se dá a partir do momento que a paisagem humana passa a experimentar “um ritmo vertiginoso de transformação”⁴⁶ e a câmera seria, então, o instrumento disponível para registrar o que estava desaparecendo: tanto formas de vidas biológicas quanto sociais. Desta modo, as imagens se tornavam indispensáveis ao progresso das ciências e das técnicas por representar uma linguagem universal, facilitando o sentido do texto a pessoas pouco familiarizadas com as letras.

⁴¹ ZENHA, Celeste. *O Brasil de Rugendas...* *Op. cit.* p. 135.

⁴² *Jornal do Comércio*, 9 jan. 1859.

⁴³ *Jornal do Comércio*, 18 jan. 1859.

⁴⁴ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História.* *Op. cit.* p. 134-136.

⁴⁵ *Idem, ibidem.*

⁴⁶ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia.* *Op. cit.* p. 26.

No caso específico do Brasil, é importante destacar que a sociedade iniciava um lento mas irreversível processo de urbanização e, talvez por isso, as vistas panorâmicas tenham sido fartamente retratadas das mais diversas formas e pelos mais diversos artistas que passaram por aqui. Assim, tinha-se acesso, através de reproduções vendidas nas casas comerciais espalhadas pela cidade, a um passado recente e a uma promessa de prosperidade futura. As fotografias de pessoas passam também a ser consumidas principalmente pelas famílias mais abastardas da corte e do império. Desta forma, tanto o passado natural quanto o social transformaram-se através da fotografia em objeto de consumo,⁴⁷ tornando-se assim, um valioso registro dos valores e expectativas⁴⁹ da sociedade oitocentista.

⁴⁷ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. *Op. cit.* p. 83.

⁴⁹ PESAVENTO, Sandra Jutahy. *História e História Cultural*. *Op. cit.* p. 88.