

# *Oitocentos*

*Arte Brasileira do Império à República*

*Tomo 2*

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

**Realização da Publicação**

UFRRJ  
CEFET-Nova Friburgo

**Organização**

Arthur Valle  
Camila Dazzi

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi  
dzaine.net

**Editoração**

dzaine.net

**Editoras**

EDUR-UFRRJ  
DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



9 788585 720957

---

## As litografias a partir de fotografias de Victor Frond e as imagens do Brasil no Segundo Reinado

Maria Antonia Couto da Silva

---



livro-álbum *Brasil Pitoresco*, de autoria do escritor Charles Ribeyrolles e do fotógrafo Victor Frond, (1859-1861), é considerado pelos estudiosos como o mais ambicioso trabalho fotográfico realizado no país durante o século XIX. Ilustrado 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 ilustrações obtidas a partir de fotografia<sup>1</sup>.

A análise da repercussão das imagens e do texto do *Brasil Pitoresco* nos permite uma maior compreensão do projeto de Frond e também da importância conferida à fotografia no meio artístico e cultural brasileiro do século XIX. Pouco se sabia sobre o fotógrafo francês Victor Frond até a elaboração da tese da pesquisadora Lygia Segala, defendida em 1998, que trouxe novas informações sobre a trajetória política dos autores do livro e contribuiu para a compreensão de seu projeto editorial.<sup>2</sup> Para Segala, até então os dados conhecidos sobre Frond se desenhavam quase como um folhetim romântico: “amigo de Victor Hugo, ensaia no Império dos trópicos as imagens da República”.<sup>3</sup>

A consulta aos periódicos da época, realizada em nossa pesquisa de doutorado, permitiu a melhor compreensão do ambicioso projeto editorial de Frond e também da recepção das imagens do livro pelos contemporâneos. Alguns artigos de jornais confirmaram a imensa importância da obra em sua época.<sup>4</sup> A publicação causou impacto, sendo amplamente comentada pela imprensa do período, devido aos temas abordados no texto de Ribeyrolles e pela visão crítica da sociedade brasileira.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> 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. 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> SEGALA, Lygia. **Ensaio das luzes sobre um Brasil Pitoresco**: o projeto fotográfico de Victor Frond. (Tese de doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, (Prof. Dr. José Sérgio Leite Lopes), Rio de Janeiro, 1998.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*, p. 62.

<sup>4</sup> Acerca de algumas críticas sobre o livro publicadas nos jornais da época ver: SILVA, Maria Antonia Couto da. “Um espírito imparcial e as paisagens mais belas considerações acerca da repercussão das imagens do álbum *Brasil Pitoresco*, de Victor Frond e Charles Ribeyrolles”. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, Campinas, n.13, jan-jul 2010, p. 93-108, disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/revista13.htm>, acesso em 28/05/2010. A

No campo artístico, as críticas publicadas na época destacam, de forma geral, a nitidez e a perfeição das imagens e a perspectiva “corretíssima”. Entre as imagens que ilustram o livro podem ser destacados os retratos da família imperial, os panoramas do Rio de Janeiro, as vistas da floresta, da capital e das cidades do interior fluminense e, em especial, o registro do trabalho escravo nas fazendas de café. Essas litografias dialogam com imagens do Brasil realizadas por artistas e viajantes e ainda com a arte internacional do período. Nesse texto irei comentar, em especial, os retratos da família imperial, que abrem o livro *Brasil Pitoresco*, e os panoramas da baía do Rio de Janeiro que integram a publicação.

### Retratos da Família Imperial

O livro se inicia com os retratos de D. Pedro II, D. Teresa Cristina e das princesas Isabel e Leopoldina. Como nota Lygia Segala, as chapas, feitas na biblioteca do Palácio de São Cristóvão, fazem parte, provavelmente, da mesma série de retratos que Frond realizara para a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, de Sebastien Auguste Sisson, publicada em 1857.<sup>6</sup> Podemos constatar nesses retratos a semelhança no cenário, nas vestimentas e na pose. Um dado a ser ressaltado é que D. Pedro é apresentado como um “monarca esclarecido”, cercado por livros, tinteiros, papéis e um globo terrestre. Já na litografia feita a *Galeria dos Brasileiros Ilustres* observamos a família reunida para uma lição de geografia [Figura 1].

Como nota Luciano Migliaccio aqui percebemos uma nova forma de representação dos soberanos, privilegiando os laços familiares e a educação feminina, questão importante para os positivistas.<sup>7</sup> Na opinião de Lygia Segala:

*Em lugar da pose majestática, de pé, com manto, cetro, coroa e espada, dos cenários com batalhas ou com luxos da Corte, consagradores, na estética clássica, do Império e do Soberano, D. Pedro deixa-se flagrar como um agente civilizador, um estudioso nos trópicos, às voltas com obras raras, com os últimos lançamentos das editoras, com as descobertas das ciências.*<sup>8</sup>

---

> consulta aos periódicos foi realizada, em sua maior parte, no Arquivo Edgar Lëuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP.

<sup>5</sup>FROND, Victor; RIBEYROLLES, Charles. **Brasil Pitoresco**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional; Paris: Lemerrier, 1859-/1861.

<sup>6</sup>SEGALA op. cit. p.159.

<sup>7</sup>MIGLIACCIO, Luciano. A iconografia nacional na Coleção Brasileira. In **Coleção Brasileira Fundação Estudar**. São Paulo: Via Imprensa Edições de Arte, 2006, p. 66.

<sup>8</sup>SEGALA, op. cit. p.160

Os objetos presentes na cena ajudam, portanto, a construir a imagem do “monarca esclarecido”. É importante lembrar o uso e a importância da imagem para a família imperial, e os inúmeros anúncios de retratos do imperador realizados a óleo, além de fotografias e gravuras à venda nas galerias e oficinas da Corte.

Luciano Migliaccio nota como ao compararmos os retratos da família imperial realizados em Paris com as séries publicadas pelo mesmo editor alguns anos antes, é possível perceber o uso da fotografia a favor de uma propaganda do governo imperial. Para o autor:

*O fotógrafo se iguala ao pintor de corte ao elaborar a imagem oficial dos soberanos que será apresentada no centro da cultura e da editoria mundial da época, sendo destinada a representar a identidade moderna do país junto ao público das nações civilizadas. A fotografia permite substituir a representação áulica do imperador, ainda marcada pela tradição do busto e do retrato heróico na pintura, por uma imagem mais direta, do soberano pai, estudioso, ocupado nas atividades de governo, assim como o empresário ou o engenheiro, dedicando-se com afinco à profissão e à cura da própria família.<sup>9</sup>*

Os atributos do poder, presentes no retrato dos governantes, são ocultados entre objetos da vida cotidiana. As princesas são registradas pelo fotógrafo em uma sala com estantes repletas de livros, e a propaganda a favor da educação feminina, apoiada pelos positivistas, encontra incentivo também da família imperial. Na opinião de Migliaccio, no entanto,

*a imperatriz e as filhas participam desse discurso tecido pelas fotografias de Frond, editadas por Sisson no Rio de Janeiro, marco de um país que se quer ao passo com o mundo moderno, ocultando uma situação bem mais ambígua. As imagens da família imperial abrem o livro *Brésil pittoresque* publicado por Charles Ribeyrolles, também com fotografias de Victor Frond, representando um novo momento da divulgação internacional da imagem do Brasil, numa linguagem relacionada a novas técnicas de reprodução da imagem e a um ideal de progresso científico. Por outro lado, o imperador favorecia, por exemplo, as pesquisas e publicações que utilizavam a fotografia para estudos antropométricos e fisionômicos, marcados por uma orientação racista e eugênica, como a de Artur De Gobineau.<sup>10</sup>*

O retrato de D. Pedro II na abertura do *Brasil Pitoresco* [Figura 2] é, como afirma Segala, ao mesmo tempo, efeito de presença e poder de autorização e, “na ordem interna do livro aparece como uma dedicatória ilustrada que convoca simbolicamente, nas graças da proteção imperial, uma responsabilidade pública de co-autoria”. Entretanto, o trabalho dos autores franceses, cuja

---

<sup>9</sup> MIGLIACCIO, op cit., p. 66.

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p. 66.

imparcialidade é elogiada em artigos de periódicos da época, “não aplina porém o paradoxo que aproxima no livro a Coroa e as convicções republicanas dos franceses.”<sup>11</sup>

No retrato de D. Teresa Cristina [**Figura 3**], o litógrafo Fanoli destacou a personagem em relação ao ambiente, que possui menor grau de definição. Em relação a retratos fotográficos da época, podemos notar que os traços fisionômicos da imperatriz foram suavizados. A cortina à esquerda, a mesa e o vaso de flores são elementos comuns na iconografia tradicional do retrato. De mesmo formato e dimensões, o retrato foi concebido como um *pendant* ao retrato de D. Pedro II.

## Panoramas

Aos retratos da família imperial, que abrem o livro *Brasil Pitoresco*, seguem-se os panoramas do Rio de Janeiro. O panorama é uma forma de representação que expressa o desejo do artista de abarcar o mundo circundante em uma visão para além dos limites da pintura tradicional. A vertente da pintura de panoramas desenvolveu-se principalmente como entretenimento de massa no século XIX, a partir do experimento ótico realizado por Robert Baker em 1793: “uma imensa rotunda, que propiciava ao espectador, colocado no centro deste cilindro fechado, uma visão da cidade e do Castelo de Edimburgo em grande escala e em 360°”.<sup>12</sup>

No Brasil as primeiras tomadas panorâmicas ocorreram no século XVII, em registros de pintores holandeses, como a pintura de Gillis Peeters, que apresenta a Vila de Recife em 1639. Vistas do litoral brasileiro e em especial da baía do Rio de Janeiro foram representadas frequentemente por artistas e viajantes, em desenhos e aquarelas, durante a primeira metade do século XIX.

O álbum *Brasil Pitoresco* apresentou um panorama da baía do Rio de Janeiro dividido em seis litografias [**Figura 4**]. Para Lygia Segala, nessas imagens:

*as continuidades de recorte, em certa medida, são mais intuídas do que atestadas nas pranchas. As rupturas do enquadramento fotográfico abrem áreas de registro superpostas ou vinculadas por alguns hiatos da paisagem. Perdem-se cá e lá certas emendas. Além disso, as seis primeiras imagens do panorama do Rio não foram copiadas na seqüência pelo mesmo litógrafo. A primeira e a sexta imagens são reproduzidas na pedra por Jaime, a segunda por Aubrun, a terceira por Deroy, a quarta por Ph. Benoist e a quinta por J. Jacottet. Ainda que não descaracterizem os traços gerais de cada fotografia, acrescentam, pelo estilo de cópia, detalhes e restaurações diferenciados. As pranchas de Deroy e Benoist trazem contornos e ornatos não coincidentes de um mesmo casario e*

---

<sup>11</sup> SEGALA, op. cit., p. 163-164

<sup>12</sup> CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. O Panorama no Brasil. In: **O Brasil Redescoberto**, Curadoria geral Carlos Martins. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1999, p. 105.

*da igreja da Candelária. Da mesma forma, são dispares as profundidades de campo ente Jaime e Aubrun. Os estilos de desenho, o apuro técnico, marcam, pois, estranhamentos, apreciações que desfazem, no gosto particular, a linearidade das formas.*<sup>13</sup>

Um dado interessante é que esses panoramas circularam de maneira independente, de acordo com o projeto editorial de Frond, e foram vistos separadamente, como quadros, como informa uma crítica da época. No texto de Ribeyrolles o panorama da baía revela-se “por uma sutil combinação de sua observação direta e da descrição comentada das imagens feitas por Frond.”<sup>14</sup> Essas litografias de ampla circulação divulgaram essa visão panorâmica da paisagem, que posteriormente seria retomada por pintores como Facchinetti.

Já as vistas do porto e da cidade enfatizam o caráter cosmopolita da cidade. Como a técnica da época dificultava o registro das pessoas que circulavam pelas ruas, os litógrafos incluíram nas cenas figuras retiradas de álbuns de tipos franceses. Está presente no livro a representação da cidade moderna, na qual o porto é uma “floresta de mastros”, com navios de todos os lugares do mundo. O fotógrafo evitou, em um primeiro momento, o registro do trabalho dos escravos de ganho pelas ruas do Rio de Janeiro, como percebemos ao comparar a litografia “Largo do Paço”, que mostra, à direita, a iluminação a gás próxima ao chafariz de Mestre Valentim, que não foi registrado por Frond, e uma conhecida fotografia de Klumb do mesmo chafariz.

### **Registro do trabalho escravo e discurso abolicionista**

Victor Frond evitou, em um primeiro momento, a documentação do trabalho escravo na Corte, ao contrário do fora feito por Debret e Rugendas. Esse registro fotográfico dos escravos ocorreu principalmente em um segundo momento, a partir da viagem pelas fazendas do interior fluminense.

Um dado que inquieta em relação a esse livro é o fato de que o texto não faz por vezes, referência direta às imagens, como ocorre, por exemplo, no livro de Debret. Há uma sutil ausência de sintonia entre o texto de Ribeyrolles e as imagens. Ribeyrolles lançou um olhar extremamente crítico em relação à sociedade brasileira, comentando no texto sobre as duras condições de vida e os castigos impostos aos escravos. Em alguns trechos do *Brasil Pitoresco* percebemos, de forma explícita, o discurso abolicionista, a favor de um ideal de progresso e de incentivo à imigração. No primeiro volume, após descrever a baía e a cidade do Rio de Janeiro, Ribeyrolles discorre sobre os

---

<sup>13</sup> SEGALA, op. cit. p. 199

<sup>14</sup> Idem, ibidem, p. 196.

usos e costumes da população local, tratando dos escravos urbanos, negras vendedoras, quitandeiras, estivadores e negros de ganho. O autor refere-se aos escravos, “os verdadeiros trabalhadores do grande império brasileiro”, comentando: “Eles plantam, semeiam, cultivam, colhem. Mas não têm direito ao salário, e nada lhes pode provir da terra. Nem garantias civis, nem direitos individuais, nem parte nos benefícios. Eles mesmos são apropriados.”<sup>15</sup>

Ao chegar ao município de Vassouras, no interior fluminense, onde deveria observar o trabalho escravo nas plantações de café da Fazenda do Secretário, Ribeyrolles escreve: “Aí me demorei alguns dias, estudando as disciplinas do trabalho forçado que via pela primeira vez. A violência, confesso, não mais me entristeceu. O que eu não conseguia era trabalhar. O senso humano sofria’.<sup>16</sup>

Longos trechos do segundo volume do *Brasil Pitoresco* tratam da necessidade de serem estabelecidas colônias de imigrantes e dos motivos do insucesso da maioria das colônias existentes; e o autor escreveu também sobre os estatutos e sistemas de parceria nas colônias. Afirmou que embora o governo imperial se esforçasse, o projeto de incentivo à vinda de imigrantes não encontrava apoio por parte das elites rurais:

*Mas a Europa não vem. Quando emigra, segue outras correntes. Em vão, o governo central tem feito vários apelos e largas concessões. Ninguém responde. De fato, o governo cumpre o seu dever. O país é que faltou com o seu. Como os senhores de engenho e das fazendas, que dispõem de toda a terra cultivada, acolheram a idéia da colonização? Como a coadjuvaram? Salvo raras exceções, os fazendeiros conservaram-se ao largo. Não lhe deram ouvidos, nem lhe abriram a mão e o coração. Condenavam assim a utopia do trabalho livre!*<sup>17</sup>

Nos jornais do período foram freqüentes os comentários acerca da importância da publicação para uma necessária campanha de incentivo à imigração.<sup>18</sup> Vários artigos 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.<sup>19</sup> 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. O pesquisador José Augusto Pádua, no livro *Um Sopro de Destruição*,

---

<sup>15</sup>RIBEYROLLES, Charles. **Brasil pitoresco**: história, descrição, viagens, colonização, instituição. Ilustrado por Victor Frond. [1859]. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : Edusp, 1980, v. 2, p.90.

<sup>16</sup> Idem, ibidem, v.1, p. 233.

<sup>17</sup> Idem, ibidem, v.2, p. 150.

<sup>18</sup> Sobre o assunto ver nota 4.

<sup>19</sup> Foram consultados os jornais: *Correio Mercantil*, *Diário do Rio de Janeiro*, *Courrier du Brésil* e *O Paraíba*, no período entre 1857 e 1862.

destaca que para alguns intelectuais brasileiros a imigração foi vista desde cedo como uma solução possível para o problema do escravismo.<sup>20</sup>

Assim, o livro escrito pelos franceses apresenta uma caráter prescritivo, criticando e procurando indicar soluções para as grandes questões da sociedade brasileira. Contando com o apoio do imperador e de setores da sociedade local, seus autores procuraram, além de divulgar paisagens pitorescas e o registro dos edifícios públicos como os hospitais, estabelecer uma crítica ao sistema escravista e a propaganda de imigração, segundo um projeto pré-determinado.

### **A divulgação das imagens do Império Brasileiro**

Um dado novo, e 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 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.<sup>21</sup> A publicação teria o objetivo de apresentar as imagens da nação no importante evento internacional, e teria contado 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 *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

---

<sup>20</sup> PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição**: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786-1888). 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

<sup>21</sup> "Revenu à Londres sans gagnepain, et quoique toutes les bourses lui fussent ouvertes, Ribeyrolles languit près de trois ans dans une gêne voisine de la misère; car, ainsi qu'en témoigne M. Vacquerie, 'sa délicatesse exquise refusait toutes les offres.' Il ne fallait rien moins que la nécessité absolue d'améliorer sa condition pour le décider à franchir l'Océan, c'est-à-dire pour s'éloigner du vantage de la terre de ses souvenirs et de ses rêves. Il se rendit donc dans l'Amérique méridionale, chargé par des éditeurs intelligentes d'écrire le texte français du *Brasil pitoresco*, livre magnifiquement exécuté, qui figurait à la dernière Exposition universelle de Londres, et où Ribeyrolles, assurant des connaisseurs qui font autorité, s'est surpassé lui-même." DABADIE, F. Charles Ribeyrolles. In RIBEYROLLES Charles. **Les Compagnons de la mort**. Révolte de Masaniello en 1647, précédé d'une notice sur l'auteur par F. Dabadie. Paris, Ferdinand Sartorius, 1863, p. XX.

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.

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.<sup>22</sup> Em Londres a obra de Frond e Ribeyrolles teria obtido, obviamente, grande destaque, e projetado o nome dos autores no mercado de livros ilustrados.

No Brasil, a presença da fotografia nas Exposições Internacionais foi estudada por Maria Inez Turazzi no livro *Poses e Trejeitos*, no qual ela 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

*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 cafeicultura. 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.”<sup>23</sup>*

Em 1862, pela primeira vez, a fotografia integrou a lista de produtos com os quais o Brasil participaria das exposições universais<sup>24</sup>. A apresentação de fotografias já era um ponto de destaque nessas mostras universais, tendo sido objeto de comentários enfáticos por parte de um dos comissários brasileiros na Exposição Universal de Paris de 1855<sup>25</sup>. Os comissários encarregados de realizar observações sobre essa exposição foram Giacomo Raja Gabaglia, o engenheiro Gustavo Capanema e o poeta Gonçalves Dias. Como nota Turazzi, Gonçalves Dias, no texto do relatório, voltou-se para as artes gráficas, informando sobre as diversas formas de impressão existentes, em especial, sobre a chamada “impressão natural”: a daguerreotipia, a microtipia e a fotografia. Gonçalves Dias percebeu várias possibilidades para a utilização da fotografia:

*A fotografia tem imenso futuro diante de si – principalmente na reprodução dos monumentos, vistas, paisagens, seres e objetos imperceptíveis da natureza. Três lições e um bom instrumento e*

---

<sup>22</sup> TURAZZI, Maria Inez. **Poses e Trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

<sup>23</sup> Idem, ibidem, p. 118.

<sup>24</sup> Idem, ibidem, p. 136.

<sup>25</sup> Idem, ibidem, p. 136.

*teremos ao nosso alcance as criações de Deus ou dos homens, com tanto que as descortinem os olhos por qualquer meio que seja, e poderemos espalhá-las em um número infinito de exemplares.*<sup>26</sup>

Em relação à Exposição Nacional de 1861 e às Exposições Provinciais do mesmo ano, preparatórias ao evento nacional, a responsabilidade pela elaboração do programa e do regulamento ficou a cargo da Sociedade Auxiliar da Indústria Nacional e do Instituto Fluminense de Agricultura.

A autora comentou ainda a aproximação dos interesses ligados à indústria e as exposições, que deve ser compreendida levando-se em conta o jogo de interesses no cenário econômico e político brasileiro do período; nessas exposições era predominante o discurso da modernidade.

Os acontecimentos em torno do trabalho de Frond e Ribeyrolles nos permitem uma reflexão sobre a importância da fotografia, associada à técnica moderna da litografia, para a divulgação da imagem do Império Brasileiro. Por meio das críticas da época podemos notar como no Brasil a fotografia circulou amplamente no meio artístico e teve grande aceitação e importância, de maneira precoce em relação ao que ocorreu no ambiente europeu. Os critérios utilizados na avaliação das fotografias passaram a ser vistos também como importantes no campo da pintura. Essa visão panorâmica da paisagem, por exemplo, foi retomada na produção de pintores como Facchinetti. O próprio pintor Victor Meirelles produziria, desde a década de 1880, panoramas do Rio de Janeiro, trabalhando em parceria com um fotógrafo.

O *Brasil Pitoresco* teve, portanto, muita repercussão em sua época, pelos temas tratados e pela abordagem crítica em relação à sociedade brasileira. As ilustrações do *Brasil Pitoresco* tiveram assim grande importância na constituição da iconografia nacional do Segundo Reinado e acreditamos que inspiraram também a produção posterior de fotógrafos e pintores. As litografias do álbum, amplamente divulgadas, ganharam autonomia em relação ao livro, e trouxeram inovações formais que se revelaram importantes para a produção de pintores e fotógrafos do período.

---

<sup>26</sup> Brasil. Comissão Brasileira na Exposição Universal de Paris. Relatório do comissionário brasileiro, Antonio Gonçalves Dias. Paris, 1856 (manuscrito) apud TURAZZI op. cit. p. 131.



**Figura 1** - VICTOR FROND (fotografia); S. A. SISSON (litografia): *Família Imperial (A Lição de Geografia)*, 1857-1860. Litografia, 41,7 × 50,1 cm. São Paulo, Coleção Brasileira.

Fonte: **COLEÇÃO brasileira**: Fundação Rank-Packard / Fundação Estudar. Curadoria e texto Carlos Martins. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2000, p. 70.

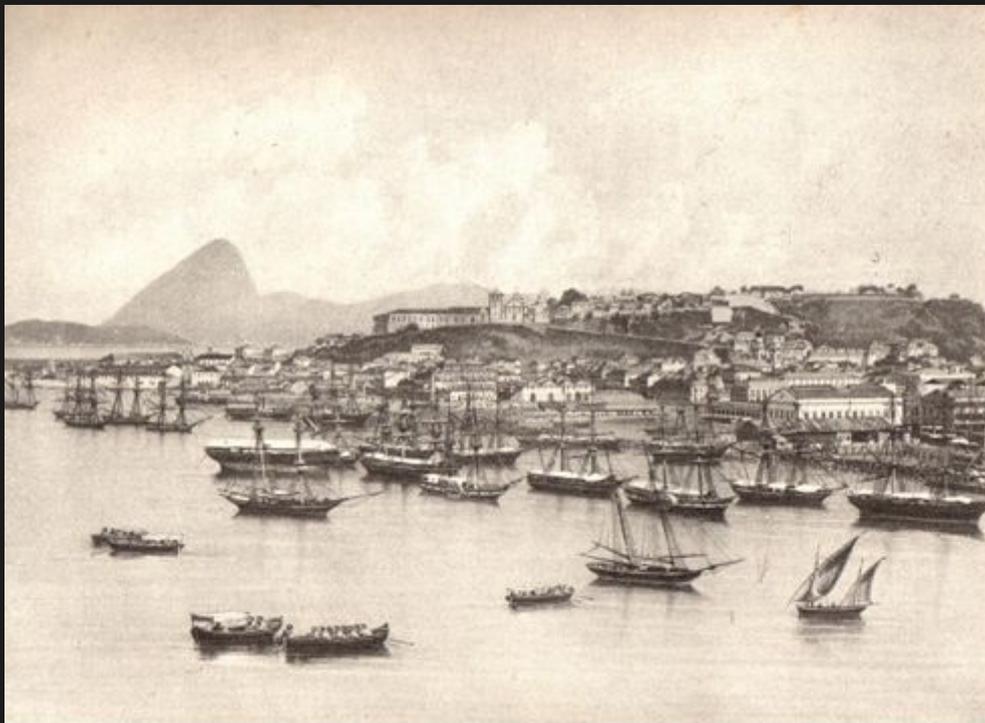


**Figura 2** - VICTOR FROND (fotografia); LEON NOEL (litografia): *D. Pedro II*, 1858-1861. Litografia.

Fonte: RIBEYROLLES, Charles. **Brasil Pitoresco**. São Paulo: Livraria Martins, 1941.



**Figura 3** - VICTOR FROND (fotografia); M. FANOLI (litografia): *D. Teresa Cristina*, 1858-1861. Litografia.  
Fonte: RIBEYROLLES, Charles. **Brasil Pitoresco**. São Paulo : Livraria Martins, 1941.



**Figura 4** - VICTOR FROND (fotografia); AUBRUN (litografia): *Panorama do Castelo e Hospital Militar*, 1858-1861. Litografia.  
Fonte: RIBEYROLLES, Charles. **Brasil Pitoresco**. São Paulo : Livraria Martins, 1941.