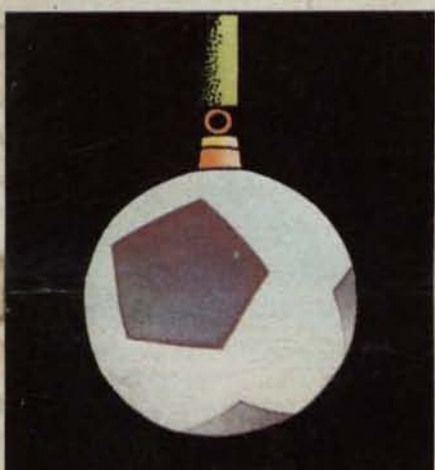
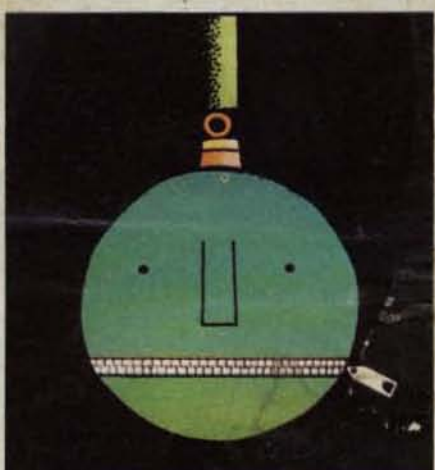
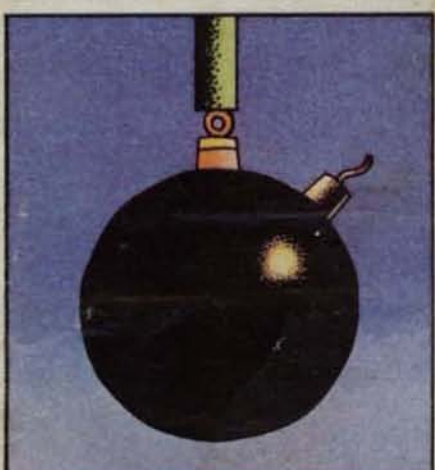
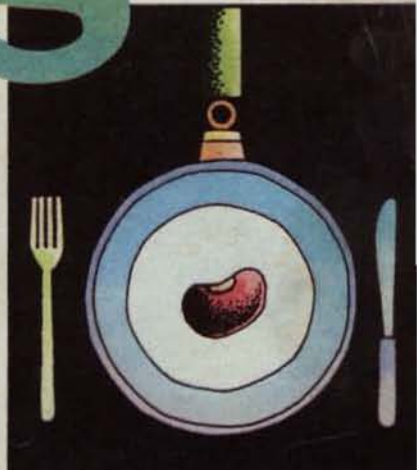
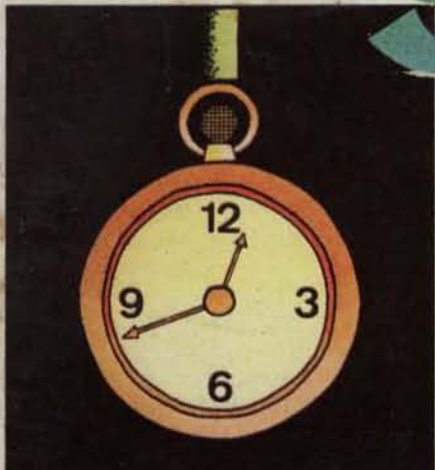
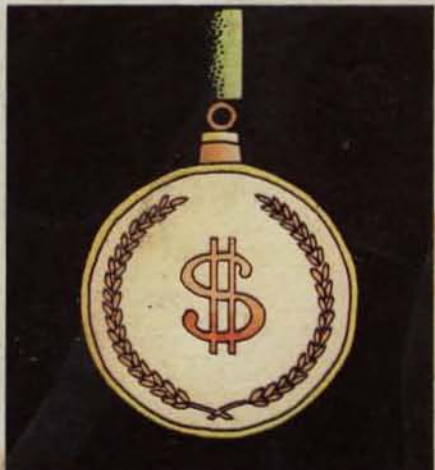
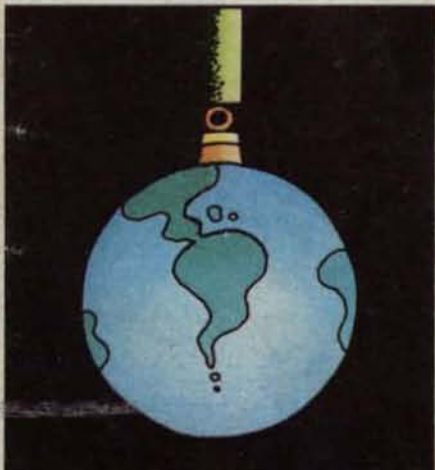
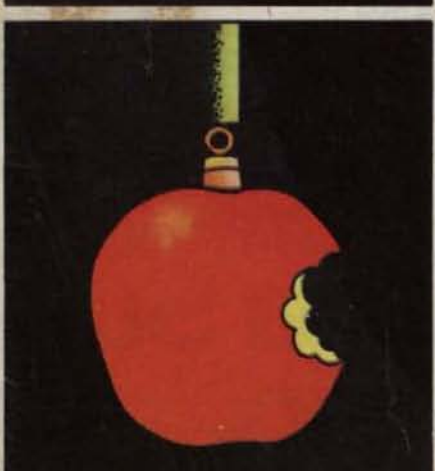


Revista de
Flora

Revista de Domingo



PRESENTES
DE NATAL
PARA VOCÊ
ESCOLHER



1840



1920



Paço da Cidade, Rio, 1842. Daguerreótipo atribuído a Augustus Morand

O BRASIL QUE A FOTOGRAFIA REVELOU

Largos descampados a um passo de florestas tropicais, montanhas que apontavam para o céu e abruptamente estendiam seus braços para o mar, e toda uma fértil mistura de raças

no rosto do seu povo — o Brasil de 1840 simplesmente ansiava por ser fotografado. E conseguiu sê-lo. Poucos meses depois da invenção de Daguerre, inúmeros brasileiros começaram a exper-

so, tendo o apoio entusiástico do Imperador Pedro II. Hoje, seus daguerreótipos e fotografias estão entre os mais antigos do mundo, e nos revelam um Brasil que desconhecíamos.





D Pedro II falando consigo próprio. Cerca de 1867. Foto de Carneiro e Gaspar



O BRASIL QUE A FOTOGRAFIA REVELOU



Os Príncipes em Petrópolis. 1889. Foto de Otto Hees



Cascatinha em 1858. Foto de Augusto Stahl

Como sempre acontece no Brasil, também a nossa fotografia começou pela Bahia, em 1840, quando o Padre francês Louis Compté desembarcou em Salvador. Ali foi tirado o primeiro daguerreótipo brasileiro, hoje infelizmente perdido. Pouco depois, o Padre Compté chegou ao Rio. D Pedro II, então com 15 anos, logo pediu-lhe uma demonstração — e bastou isso para que surgisse uma geração de brasileiros e estrangeiros residentes no país dispostos a registrar os costumes, paisagens e, naturalmente, a família imperial, que nunca se recusava a posar (o próprio D Pedro, em março de 1840, já havia recebido o equi-

pamento que encomendara da Europa, e se tornava o mais ilustre fotógrafo amador do mundo).

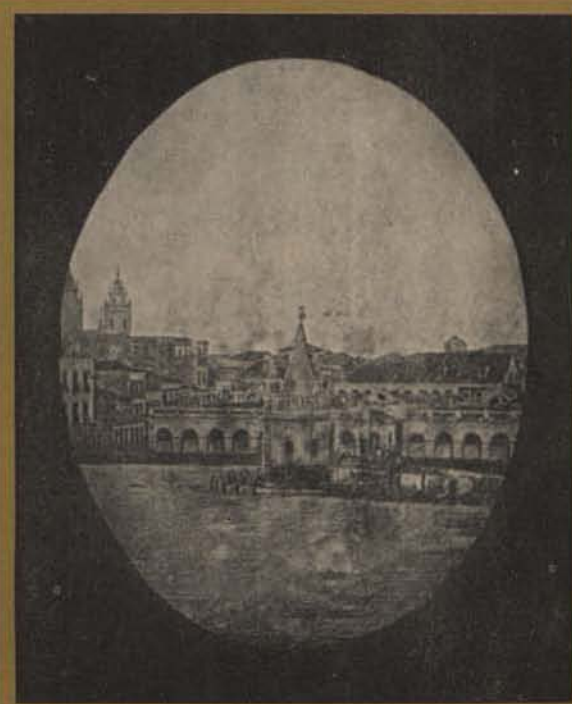
Em 1842, o Imperador patrocinou a primeira exposição de daguerreótipos no Brasil, a qual só deve ter sido antecedida em outros países pelas do próprio Daguerre. Para os artistas da época, esse apoio era inestimável, já que o custo do processo era imenso — tanto que uma família inteira aprontava suas melhores roupas para uma única chapa. O registro de paisagens e cenas urbanas era ainda mais difícil, longe das condições ideais dos estúdios. Daí por que os daguerreótipos do Rio sejam hoje valiosíssimos (nem Nova Iorque os tem tão antigos).

Na década de 1850, com o uso generalizado da fotografia sobre papel, como hoje a conhecemos, os brasileiros redobram suas atividades. É verdade que, em 1839, Hercules Florence, um francês residente em Campinas, já havia se atribuído a invenção da photographie muito antes de Daguerre, escrevendo uma carta para um jornal de São Paulo denunciando o fato e dizendo-se certo de que "a verdade viria à luz, cedo ou tarde". Florence nunca pôde provar sua afirmação, mas desde então foi considerado um pioneiro. O próprio fato de ter falado em fotografia quando só se faziam daguerreótipos depõe a seu favor. Mas, poucos de seus trabalhos sobreviveram.



A família imperial às vésperas da República. 1889. Foto de Otto Hees

Durante alguns anos, a família imperial foi o motivo favorito dos nossos fotógrafos — e o próprio D Pedro chegou a ser um bom fotógrafo amador.



L. do Paço, 1840. Daguerreótipo do P. Compte



Praça da República, 1906. Foto de Augusto César Malta



Parque de São Cristóvão em 1876. Foto de Revert Henrique Klumb, especialista em paisagens



Cine Pathé, Rio, 1918.
Foto de Marc Ferrez



D. Teresa Christina, 1883. Foto de J. I. Pacheco



Engenheiro A. Wunderwald e seus amigos em S. Catarina, 1866. Foto de J. Otto Niemeyer

Entre 1850 e 1885, milhares de fotos foram tiradas no Brasil, registrando os rostos, a paisagem e o desenvolvimento do país no Império.



Recife, 1858. Foto de Augusto Stahl

Nas décadas de 1860 e 1870, os fotógrafos mais populares do Brasil eram especialistas em paisagens, e suas fotos eram vendidas a turistas como cartões-postais. Na época, os visitantes (raros e ricos) sabiam que provavelmente nunca voltariam ao Brasil, e comprar as fotos era a única maneira de preservar suas lembranças do país. Isso explica por que grande parte do material produzido naquele tempo se encontra hoje no exterior. A então recém-adquirida possibilidade de tirar inúmeras cópias de um negativo havia mudado o interesse dos fotógrafos, dando-lhes maior mobilidade e estimulando-os a fotografar cenas de rua — e não apenas a indefectível família na pose tradicional.

Começava a surgir uma segunda geração de fotógrafos brasileiros, composta por Augusto Stahl, Marc Ferrez e Guilherme Gaensly no Rio, e Militão A. de Azevedo em São Paulo, além de outros pioneiros nos demais Estados. De todos, o que deixou

maior documentação foi Ferrez, cuja carreira se estendeu até o fim do século. Como os outros, ele foi educado no exterior e de lá deve ter trazido os preciosos ensinamentos que passou a aplicar. Por algum motivo, quase todos os primeiros fotógrafos brasileiros tinham sobrenome estrangeiro, embora não se saiba ao certo suas origens.

Um dos motivos favoritos daqueles artistas era a vista panorâmica da cidade. A única maneira conhecida de se fazer aquilo consistia em colocar a

câmara num tripé e girá-la alguns centímetros após cada exposição, montando depois as cinco ou seis fotos como se fossem uma só. Ferrez propôs uma alternativa original, inventando uma câmara gigante que apãnhasse toda a vista numa única foto. Essas câmaras especiais já estavam sendo utilizadas na Europa, mas não tão grandes quanto a de Ferrez.

Eram raras as fotos de paisagens em que não entrasse um elemento humano. A idéia era a de mostrar a *civilização chegando ao interior*, e para isso

bastava que uma pessoa aparecesse ao fundo. Os fotógrafos pareciam não acreditar que a natureza oferecesse em si elementos pictóricos suficientes para boa foto. Mas a preocupação com a forma já era evidente no capricho dos enquadramentos, na maneira de pôr uma árvore ou rocha em primeiro plano, e sua relação com a figura humana no quadro. Já com a pessoa a ser fotografada não havia tanto cuidado — geralmente ela aparece com o cenho franzido e a expressão contralida, como se estivesse não diante da câmara, mas de um pelotão de fuzilamento. Outros fotógrafos, principalmente os estrangeiros, davam maior atenção aos vendedores de rua, e seus estudos constituem hoje um documento precioso dos costumes e vestimentas da época. O desenvolvimento do país também não passou despercebido àqueles pioneiros. A inauguração de uma ferrovia ou a abertura de uma ponte parecia ter sempre um fotógrafo a postos, assim como os campos de mineração e lavoura no interior.

O BRASIL QUE A FOTOGRAFIA REVELOU



Instituto Hercule Florence
de Estudos da Sociedade e Meio
Ambiente do Século XIX Brasileiro

ORIENTAÇÕES PARA O USO DOS ARQUIVOS DIGITAIS

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence ao Instituto Hercule Florence ou a instituições parceiras. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a autenticidade e a integridade da fonte, não realizando interferências digitais além de ajustes de contraste, cor e definição.

1. Utilizar este documento apenas para fins não comerciais

Os textos e as imagens publicadas no IHF Digital são de domínio público, porém seu uso comercial não está autorizado. Alguns textos e imagens provêm de instituições parceiras e somente poderão ser utilizados após consulta (contato@ihf19.org.br).

2. Créditos

Ao utilizar este documento, você deve dar o crédito ao autor (ou autores), ao IHF Digital, ao acervo original e ao autor(es) da reprodução/tratamento digital. Solicitamos que o conteúdo não seja republicado na rede mundial de computadores (internet) sem prévia autorização do IHF e/ou da instituição parceira.

3. Direitos do autor

No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Se você acreditar que algum documento ou imagem publicada no IHF Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (contato@ihf19.org.br).

4. Responsabilidades

O IHF reserva-se o direito de alterar o conteúdo do site, sem necessidade de aviso prévio, assim como rejeita qualquer responsabilidade pela utilização não autorizada do conteúdo deste site por terceiros.