



Fotografia e pintura. O daguerreótipo e seus primeiros ensaios no Brasil oitocentista

Profa. Marli Marcondes

Curso de Ciência da Informação PUC/Campinas
Doutoranda Unicamp

Introdução

O presente artigo trata da análise de um dos inúmeros processos fotográficos do século XIX, denominado daguerreotipia. O estudo desse processo, em particular, faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a pintura de fotografias ao longo do século XIX, também conhecida como fotopintura.

O daguerreótipo chegou ao Brasil em 1840, pouco tempo depois de sua descoberta ter sido anunciada na França. Sua produção e consumo esteve inicialmente atrelada ao crescente desenvolvimento urbano, e no Brasil encontrou condições mais favoráveis na capital do Império, ou seja, no Rio de Janeiro. A cidade de Salvador contou, no início da daguerreotipia, com apenas 5 estúdios ao longo da década de 40, contra quatro em Recife, enquanto o Rio de Janeiro possuiu 21 no mesmo período. Portanto, a concentração na produção dessas imagens, além de estar na capital, atendia essencialmente à família Imperial e autoridades do Império.

Origem

Ao estudarmos a história da fotografia no Brasil, a primeira sensação que experimentamos é a de que tudo já se descobriu ou se escreveu sobre ela. Na verdade não é efetivamente assim, pois, ao debruçarmos sobre a massa documental existente nos arquivos, museus e bibliotecas de todo o país, experimentamos outra sensação, ou seja, aquela em que percebemos que há muito ainda por ser desvendado e esclarecido sobre nossa história fotográfica. Não apenas do ponto de vista tecnológico – pouco abordado na bibliografia nacional – nem dos temas fotografados ou ainda do conhecimento sobre os fotógrafos, mas principalmente da particular relação da fotografia com o processo histórico nacional, uma vez que foram produzidas em contextos específicos. Portanto, a significação dessas imagens encontra-se inserida em determinado momento histórico, político, econômico e social.

A chegada do daguerreótipo ao Brasil foi favorecida pelas condições aqui encontradas, sobretudo o entusiasmo e interesse científico demonstrado pelo Monarca, além dos anseios da população em se ver retratada, principalmente com o realismo que a fotografia proporciona.

Assim como na Europa, no Brasil havia também um significativo consumo de retratos em miniatura que, logo seria afetado pela introdução da daguerreotipia. Esse processo apresentava-se muito mais rápido e permitia uma reprodução fiel do retratado, embora o número de pintores que se

dedicasse a essa prática fosse bem menor se comparado aos da Europa. Sabe-se que muitos deles faziam uso de dispositivos mecânicos como o fisionotrafo¹

Antes mesmo do fisionotrafo, outros aparelhos já eram empregados no Brasil para obtenção de imagens mais realistas. Em anúncio de 1840 pode-se constatar o uso desses maquinismos.

Professor de pintura faz anúncio dizendo ensinar a desenhar a delineação, traço, ou contorno de qualquer objeto natural, em 10 ou 12 lições, sem necessidade de saber desenho por meio de uma máquina admirável por sua simplicidade, bons resultados e facilidade de imitar, (...)

Também o artista tira retratos a esfuminho, em papel de cor, pela machina ou sem ella, (...).²

No mesmo navio-escola Oriental que trouxe o daguerreótipo para o Brasil, manipulado pelo abade Compté, desembarcou o Sr. Frederico Sauvage, tendo permanecido no Brasil até julho de 1841, quando então partiu para Brest a bordo da fragata francesa Atalante. Segundo anúncio do Jornal do Comércio, o Sr. Sauvage foi o inventor de um instrumento chamado Physionotypo, e assim se anunciava: "(...), tem a honra de participar ao público que as pessoas que desejarem a perfeita semelhança de seu rosto, seja de face, seja de perfil, quer em busto, quer em medalha, poderão aproveitar-se da sua estada n'esta corte. A operação tão simples como fácil, não dura mais que hum segundo (...)."³

O uso desses dispositivos definiu um padrão de retrato para o período. A forma submeteu-se à tecnologia e essa influência pode ser notada principalmente pelas miniaturas.

O Daguerreótipo e a Miniatura

O anseio pela representação fiel da realidade é uma longa história. No caso do retrato a experiência inaugural foi comprovada com os retratos feitos pelos egípcios nos séculos I e II, cuja exatidão garantia a preservação da personalidade do retratado.

Os retratos eram feitos quando as pessoas ainda eram jovens, e, ao morrerem, seus retratos eram colocados na tampa do sarcófago. A precisão e a exatidão desses retratos é algo que chama a atenção ainda hoje.

Mas, foi na Europa renascentista que a miniatura pintada ou desenhada conheceu seu maior sucesso, conseguindo perdurar por quatro séculos. Levada para a Inglaterra em 1520, lá a miniatura assumiu papel proeminente na era elizabetana.

Embora a miniatura francesa também tenha se destacado, principalmente através dos irmãos Jean e François Clouets, foi a miniatura inglesa que mais influenciou a estética do daguerreótipo, sobretudo os coloridos.

A arte e a beleza da miniatura dependiam, em grande parte, da qualidade dos materiais usados. Os pigmentos deveriam ser lavados, filtrados e lavados novamente ficando apenas o menor e puro grão. O pincel muito fino deveria ser de pêlo de esquilo. Cuidados semelhantes eram usados na pintura de daguerreótipos, pois tratava-se de tornar a imagem mais realista, onde o menor descuido com a pintura denunciaria a inabilidade do artista.

A influência da miniatura sobre o daguerreótipo foi enorme, e pode ser observada em muitos exemplares. A pose do sujeito nos primeiros daguerreótipos obedece a uma mesma posição dos retratos em miniatura, obtidos a partir de aparelhos que delineavam a silhueta, ou seja, muitos daguerreótipos foram feitos com imagem de perfil.

Um outro aspecto da semelhança entre o daguerreótipo e a miniatura é seu caráter intimista. Trata-se, em ambos os casos, de imagens únicas, delicadas, acondicionadas de forma a permanecerem

¹ Fisionotrafo: aparelho inventado em 1876 por Gilles- Louis Chrétien (1754-1811) que permitia reproduzir por desenho uma imagem bastante fiel do retratado.

² *Jornal do Comércio*, 11 de janeiro de 1840, p. 4.

³ *Jornal do Comércio*, 11 de janeiro de 1840, p. 5.

protegidas da luz e do pó, e emolduradas ricamente em passe-partout de ouro e em caixas de marfim e ébano.

A miniatura no século XIX contou com a ajuda de um aparato tecnológico bastante eficiente, criado em 1778 e patenteado por William Storer, denominado Royal Accurate Delineator, ou seja, a silhueta. Era possível com esse aparelho obter-se o contorno mas também algum relevo e profundidade.

A Coloração de Daguerreótipos

A intenção de Daguerre ao associar-se a Niépce, já era com o objetivo de conseguir fixar imagens coloridas. Autor do diorama, pintor e cenógrafo, o artista pensava a arte dotada de cor e jamais em preto e branco. Essa busca pela imagem colorida atendia a duas necessidades. A primeira era de dar mais realismo à imagem, uma vez que a realidade não poderia ser compreendida monocromaticamente, além do fato de que as imagens daguerreotipadas davam ao retratado um aspecto cadavérico. A segunda, é que a cor no daguerreótipo resolvia um antigo problema, o do espelhamento, causado pelo polimento da prata.

Foi no ano de 1841 que se conheceu o primeiro método para colorir à mão os daguerreótipos, anunciado pelo americano Johan Baptist Isenring, embora ele já fizesse uso da coloração antes de seu anúncio oficial.

Uma outra patente inglesa surgiu logo a seguir e tratava da modificação do processo de coloração dos daguerreótipos franceses, pois foi na França que surgiu o primeiro melhoramento, criado por Hippolite Fizeau em 10/08/1840, utilizando um tratamento com ouro. Esse melhoramento foi criado para reforçar a estrutura molecular do daguerreótipo e proporcionava uma cor suave à pele do retratado, melhorando o cabelo e garantindo a luminosidade aos olhos. Depois da viragem a ouro, aplicava-se uma camada de goma e sobre ela a tinta. A viragem a ouro tornou-se a primeira etapa e a base para todos os demais processos de coloração do daguerreótipo.

Houve dois modos distintos de se realizar a colorização dessas imagens: a física (manual) e a química (eletrolítica). Esse último foi mais usual na América enquanto na Europa predominou a pintura à mão.

Colorização Manual

A colorização manual teve início com Isenring, supostamente já em 1840, aplicando goma e cor a seco sobre a placa. Essa invenção foi adquirida posteriormente por Richard Beard (inglês), que a registrou em 10 de março de 1842. Isenring a registrou novamente na América em 30 de janeiro de 1846, dessa vez em seu nome. Uma patente registrada no mesmo dia transferia os direitos da patente de Isenring aos irmãos Langenheim, que a melhoraram fixando a cor com aplicação de calor.

O método de Isenring adquiriu mérito e popularizou-se na América, e certamente os daguerreótipos brasileiros das décadas de 40 e 50 podem ter sido colorizados com essa técnica, ou seja, depositando-se um pó colorido muito fino sobre a imagem, utilizando para isso uma máscara. Era o fotógrafo que preparava as cores primárias, que deveriam ser secas em altas temperaturas e acondicionadas em caixas que as protegessem da umidade. As demais cores eram obtidas a partir da mistura das cores básicas.

Um outro método manual de coloração era a aplicação de tinta úmida, também patenteado por Beard, mas que não era de sua autoria, e sim de um anônimo.

A tinta a base de água era aplicada sobre a placa e deixada secar.

Um terceiro método descrito na mesma patente de Beard recomendava a aplicação de tinta seca com pincel de pêlo de camelo, pressionando-o sobre a placa. As cores não fixadas eram posteriormente sopradas. Esse método prescindia da viragem em ouro para não riscar a imagem com o pincel.

Alguns manuais da época traziam instruções sobre a aplicação de cor à mão, descrevendo a melhor forma de executá-la, evitando-se os borrões, e assim pareceriam mais naturais.

Richard Beard tentou patentear todos os métodos de coloração conhecidos naquele período, exceto o do francês Antoine Claudet.

O método de Claudet, que ficou muito conhecido em toda Europa, consistia na aplicação de uma goma feita com destilado de vinho, sob a qual era aplicada a cor seca.

A prática da colorização na Inglaterra foi intensa, e muitas foram as tentativas para o seu aprimoramento, embora grande parte das novas patentes registradas, tratassem apenas de pequenas modificações dos processos anteriores. Grandes daguerreotipistas ingleses se notabilizaram pela produção de daguerreótipos coloridos, como Antoine Claudet, Willian E. Kilburn, John Mayall, Willian Telfer entre outros.

No ano de 1849 aparece no *Jornal do Comércio*, anúncio do fotógrafo Guilherme Telfer, que parece ser o mesmo Willian Telfer da Inglaterra. Conhecedor das técnicas de Beard, provavelmente foi o responsável por muitos dos daguerreótipos coloridos produzidos no Rio de Janeiro entre 1849 e meados da década de 50. Além da técnica de coloração à mão, Telfer pode ter conhecido o processo eletrolítico ao passar por New York, antes de desembarcar no Brasil. O anúncio publicado por Telfer no *Jornal do Comércio* de 1853, serve como testemunho para nossa afirmação:

(...) a força de estudos e experiências na sua profissão [tem] chegado a fazer maravilhosas descobertas, pelas quaes sobressahem os seus retratos, particularmente aquelles de roupa preta ou escura, com tanto vigor e belleza que até agora não tinha sido conseguido; e também pelo estylo artistico com que são reproduzidas cores mais verdadeiras e naturaes, elle tem elevado a arte photographica a uma tal perfeição que nenhum artista tem podido rivalisar.⁴

Colorização química - processo eletrolítico

Foi num manual de magnetismo, publicado por Daniel Davis Jr., que apareceu, pela primeira vez a descrição do processo eletrolítico para coloração de daguerreótipos (patente US2826 de 22/10/1842). Esse método foi posteriormente vendido a John Plumbe.

O método de Davis consistia em depositar cor química sobre a placa através da eletrólise. A placa metálica deveria ser imersa, já com a imagem captada e revelada, em uma solução de sulfato de cobre, água e cianeto de potássio. Outras combinações poderiam ser feitas mantendo-se sempre o cianeto de potássio e diversificando os outros produtos. O polo negativo de uma bateria galvânica era imerso na solução e isso permitia o aparecimento de diferentes cores, pois ocorria uma reação de oxidação com o cloreto de prata existente na placa, fixando uma cor, geralmente o azul e o verde. Mas, o controle preciso das cores era algo difícil de se obter. A intenção de Davis ao criar esse método era obter uma coloração permanente, que não danificasse ou desaparecesse. A grande vantagem desse método é que reduzia a intensidade dos reflexos, própria dos daguerreótipos.

Em 1843 o processo de Davis foi aperfeiçoado por Warren Thompson (Philadelphia), e muitos outros se seguiram, embora o princípio fosse o mesmo daquele já descrito por Davis.

Produção e Consumo de daguerreótipos

Adquirir uma imagem através do processo da daguerreotipia era um desejo recorrente na sociedade brasileira no início do segundo império. Mas, esse consumo não estava ao alcance de todos, e, embora fosse mais barato que a pintura, ainda assim sua aquisição tornava-se impraticável pelo conjunto da sociedade, formada essencialmente de negros escravos e uma elite agrária. Também o reduzido número de estúdios fotográficos e a pequena ou inexistente concorrência entre eles pode ter contribuído para a manutenção dos altos preços.

Tendo em vista as condições históricas nacionais que envolveram o golpe da maioria de D. Pedro II, o final do período regencial e a conseqüente formação e consolidação do segundo império, a

⁴ *Jornal do Comércio*, 7 de maio de 1853, p. 4

produção de retratos nesse período pode ser entendida mais como um desejo de afirmação da identidade do que uma aspiração artística.

É com esse olhar que Cristina Costa analisa os retratos femininos no Brasil oitocentista, onde homens e mulheres são retratados realisticamente, revelando seus papéis na sociedade. O retrato da mulher nesse período não corresponde às tendências artísticas européias, neoclássicas, e sim à realidade brasileira, ou seja, a de responsável pelas questões familiares, a casa da fazenda, a administração dos escravos, e muitas vezes da própria fazenda quando da ausência do esposo.

Os daguerreótipos reproduziram esse padrão nacional, transformando-se no padrão convencional, uma vez que as camadas mais populares também assim se faziam fotografar. Todavia, a sisudez e a dureza dessas imagens fotográficas decorre ainda da limitação imposta pela tecnologia.

Foi na década de 40 que os primeiros estúdios fotográficos começaram a se formar no Brasil. O consumo nas grandes cidades como, Rio de Janeiro, Salvador e Recife crescia vertiginosamente, associado sempre às elites. Mas, a necessidade de reafirmar seus valores, de identificar-se com as elites e diferenciar-se das camadas populares, levou grande parte dos retratados a requererem para suas imagens o acréscimo de ícones representativos dessas classes, ou seja, adereços como pulseiras, brincos, anéis e correntes de ouro.

A Figura 1 mostra um daguerreótipo de uma personalidade da elite de Pernambuco, D. Francisca de Paula Souza Leão. O daguerreótipo foi colorido manualmente a seco com pó de carmim aplicado diretamente sobre a placa, nas regiões da face, busto e braços. A flor acrescentada à cena pode ter sido pintada sobre uma camada de goma e não diretamente sobre a placa, utilizando cor úmida. A flor cumpre o papel de minimizar a sisudez do retrato dando-lhe mais feminilidade. As jóias foram pintadas, provavelmente com pó de ouro pois não apresentam nenhuma espécie de deterioração.

A Figura 2 traz a imagem de Zacarias de Góis e Vasconcelos, importantíssimo personagem do Segundo Império.

Representante do mais nobre escalão do Império, Zacarias se fez retratar no mais alto estilo da época, exibindo bom gosto e luxo.

A imagem não traz sua data, mas pode-se inferir que tenha sido produzida na década de 50, pois a vestimenta usada por Zacarias corresponde a esse período, sobretudo a gravata. A pose, principalmente a posição da mão, era usualmente utilizada nos retratos americanos desse período, já observada em outros exemplares.

Difícil saber quais foram os processos utilizados na pintura desse daguerreótipo, mas nota-se facilmente a delicadeza dos traços ao se acrescentar as suíças e aumentar a gravata.

É possível que esse retrato tenha sido produzido nos E.U.A, mas uma outra possibilidade é que tenha sido feito por Telfer, devido ao rigor na produção da imagem e da coloração, utilizando técnicas ainda pouco difundidas no Brasil. Algumas pesquisas ainda em andamento poderão, eventualmente, esclarecer a origem dessa imagem.

Conclusão

Sobre a produção de daguerreótipos no Brasil ainda pouco se sabe, mas certamente muitos exemplares encontram-se ainda em posse de familiares, que desconhecem seu valor histórico e a raridade desse processo.

Na Europa e nos USA, a partir do final da década de 50, houve significativa diminuição na produção e na demanda por daguerreótipos, tendo sido paulatinamente substituído por processos mais rápidos e mais baratos. No Brasil ele continuou sendo anunciado no Almanak Laemmert até 1865, mas os artistas que se autodenominavam daguerreotipistas eram, na verdade, fotógrafos que trabalhavam com vários processos fotográficos.

O daguerreótipo coexistiu com outros processos, como o ambrótipo, ferrótipo e o *carte de visite*, mas seu valor de relíquia, de jóia, de sucessor das miniaturas, lhe conferiram um status distinto dos demais processos. Sua coloração o enobrecia, consolidando-se como objeto de desejo das elites.

Referências

- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Monárquico*, Tomo II, Vol. 3. Ed. Brasiliense, SP.
- CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX*, Ed. Pinakotheke, RJ, 1983.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *A Socialização da Arte – Teoria e Prática na América Latina*, Ed. Cultrix, SP, 1984.
- COSTA, Cristina. *A Imagem da Mulher – um estudo de arte brasileira*, Senac- Rio, RJ, 2002.
- Duque Estrada, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*, Mercado de Letras, Campinas, SP, 1995.
- FABRIS, Annateresa (Org.) *Fotografia – usos e funções no séc. XIX*, Edusp, SP, 1998.
- FERREZ, Gilberto. *A Fotografia no Brasil (1840-1900)*, Fundação Nacional de Arte, Pró-Memória, RJ, 1985.
- HENISCH, Heinz K. and Bridget. *The painted photograph 1839-1914*. Origins, Techniques, Aspirations, The Pennsylvania State University Press, USA, 1996.
- JACOB, Michael. *Il daguerrotipo a colori – Tecniche e Conservazione*, Nardini Editore, Firenze, 1992.
- KOSSOY, Boris. *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil – Século XIX*, Mec/Funarte, RJ, 1980.
- KOSSOY, Boris. *Hércules Florence 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*, Faculdade de Comunicação Anhembi, SP, 1977.
- MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo reinado in *História da Vida Privada no Brasil*, Alencastro, Luiz Felipe de (Org.), Cia das Letras, SP, 1997.
- SCHWARZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador*, Cia das Letras, SP, 1998.
- SCHARF, Aaron. *Arte y fotografía*, Alianza Editorial, Madri, 1994.

Referências Iconográficas



Figura 1 - D. Francisca de Paula Souza Leão, sd., Pernambuco. Fonte: Coleção Fundação Joaquim Nabuco.

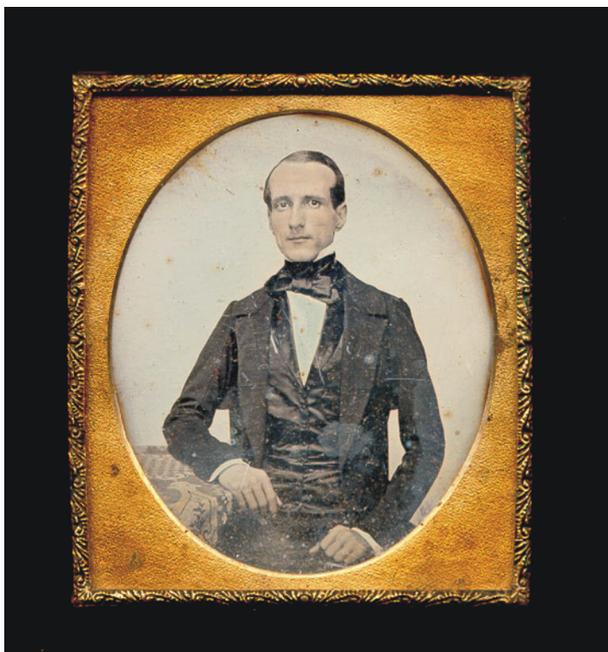


Figura 2 - Zacarias de Góis e Vasconcelos, sd, sl. Fonte: Coleção Museu Imperial de Petrópolis.