

Sociedade, imagem e biografia na litografia de Sebastião Sisson

Paulo Roberto de Jesus Menezes*

Resumo: As biografias contribuíram para conformar a idéia de *persona* no Brasil do século XIX. Um de seus principais difusores, a revista trimestral do IHGB, consolidou uma forma de escrita biográfica inspirada no ideal da *historia magistra vitae*. Outras obras biográficas surgiram no oitocentos sob a influência deste mesmo modelo. Entretanto, uma delas, *A Galeria dos brasileiros Ilustres de Sebastião Sisson*, destacou-se por ter apresentado novidades em sua composição: a associação até então pouco explorada nas obras biográficas de imagens e texto. Utilizando imagens produzidas pela fotografia e a litografia, o editor inovava trazendo para as obras biográficas o caráter ilustrado tão em moda no oitocentos. Problematizar a produção desta obra no que se refere ao momento de sua produção, formas de divulgação e circulação é o motivo deste trabalho.

Palavras-chave: Biografia – Imagem – Litografia.

Abstract: The idea of *persona* in Brazil during the XIX century received a considerable contribution of biographies. One of the most important vehicles for its diffusion was the IHGB trimestrial journal, which consolidated a form of biographic writing based on the model of *historia magistra vitae*. Other biographic works came up during the nineteen century under the influence of this same model. However, one of them, the *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, by Sebastião Sisson, received special attention because it presented a novelty in its composition: the association of images and text, so far underexplored in the biographic works. By using images produced by photography and lithography, the editor innovated, bringing to the biographic works the illustrated character, very common in the nineteen century. Discussing the issues for the production of this work during its creation, divulgation and circulation is the target of this paper.

Keywords: Biography – Image - Lithography

* Mestrando, UFRJ/ IFCS – Programa de Pós-Graduação em História Social

A litografia e o mercado de imagens no Rio de Janeiro oitocentista

1.1 - Notas sobre Sebastião Sisson

Sebastião Sisson é uma personagem citada em diversas obras¹ que têm como tema o Brasil oitocentista mas, curiosamente, é 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 Escragnole Doria, foi possível obter poucos mas significativos dados biográficos sobre Sisson.²

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

Sebastião 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

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.** Dissertação de Mestrado *A Idade da Pedra Illustrada – Litografia, Um Monólito na Gráfica e no Humor do Jornalismo do Século XIX no Rio de Janeiro.* Nesta dissertação, 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; Temos ainda a tese de doutorado de **SEGALA, Ligia.** *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 ele e o fotógrafo Victor Frond.

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

³ idem

na exposição de 1864. Naturalizou-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

Já em 1855 Sisson começou a anunciar no *Almanak Laemmert*,⁶ com estabelecimento especializado em retratos na Rua Assembléia, 34. Neste mesmo ano e em 1856 colaborou intensamente com a revista *Brasil Ilustrado* com diversas litografias, entre as quais alguns retratos que mais tarde seriam publicados na Galeria dos Brasileiros Ilustres.⁷

Em 1856, estava estabelecido na Rua do Senado, esquina da Rua do Lavradio e através do alvará número 63 de 1866,

Sua Magestade 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[sic] da Casa Imperial [...]. Palácio do Rio de Janeiro em 12 de junho de 1866⁸

Esta era uma importante distinção de caráter oficial⁹ que saia dos livros de registros da burocracia para os anúncios de jornais e outras publicações como o *Almanaque Laermert* com o expressivo título de “Imperial.”

Da oficina de Sisson saiu, entre os anos de 1870 e 1871, a revista de caricaturas *Comédia Social*, com desenhos de Pedro Américo. Em 20/09/1887 foi emitida uma fatura de

⁴ 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.

⁵ Arquivo Nacional do Rio de Janeiro - Fundo Luis Gastão d' Escragolle Doria. Artigo publicado na *Revista da Semana* – 1935, antiga notação AP18; notação 88.175

⁶ O *Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, mais conhecido como *Almanak Laemmert* foi uma publicação de caráter comercial na qual anunciava-se toda sorte de comércio e serviços.

⁷ *Revista Brasil Ilustrado*, 1855 e 1856. Biblioteca Nacional – Setor de Obras Raras.

⁸ Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (daqui em diante IHGB) – *Coleção Luiz 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

⁹ Pelo que observei eram solicitadas licenças para as mais diferentes atividades como litografia, fotografia, estamperia, entre outras.

despesa contra a Biblioteca Nacional pelos serviços de impressão de 1250 estampas de Frei Camilo de Monteserrate.¹⁰ Vários de seus trabalhos foram apresentados na seção artística da Exposição de História do Brasil de 1881,¹¹ com destaque para a série de doze estampas intituladas “Álbum do Rio de Janeiro Moderno” e os mais diversos retratos, entre eles os de membros da Família Imperial e de políticos na série “corpo legislativo”.

Sebastião Sisson também é tido como um dos “precursores da história em quadrinhos¹² e da charge”¹³ no Brasil com o trabalho “O Namoro, quadros ao vivo”, publicado em 1855 no periódico Brasil Ilustrado. Não cabe no âmbito deste trabalho avaliar se ele foi ou não o criador destas formas de expressões artísticas, mas pesquisando pela internet descobri que obras de sua autoria foram expostas no 6º. Festival Internacional de Humor e Quadrinhos de Pernambuco no ano de 2004.¹⁴

Sebastião Sisson morreu no Rio de Janeiro em 08 de fevereiro de 1898.

1.2 – O mercado de imagens no Rio de Janeiro no século XIX.

O valor documental da imagem para o historiador está em retratar um época em seus sonhos, fantasias e expectativas sociais. Ou seja, à pesquisa histórica, serviriam para exibir as representações que homens e mulheres tinham de si próprios e do mundo bem como os valores e conceitos experimentados e que queriam passar atingindo, assim, de forma direta ou subliminar, a dimensão simbólica da representação (PESAVENTO, 2005: 87-89).

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.

¹⁰ Biblioteca Nacional – Setor de Manuscritos - Localização: 66,1,006 No. 010

¹¹ Biblioteca Nacional - Catálogo da Exposição de História do Brasil de 1881.

¹² ESQUENAZI, Rose. Paixão antiga. Disponível em: <<http://www.artigomdm.blogspot.com.br>>

¹³ TEIXEIRA, Luis Guilherme Sodré. O Traço como texto: A história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/doc/artigos>>

¹⁴ GIANINI, Alessandro. Recife homenageia o mestre da HQ Don Rosa. Jornal Estadão, 27 maio 2004. Disponível em: <<http://www.investart.com/site/scripts/noticias/hq.asp>>

1.2.1 A imagem vinda da pedra

A arte da litografia consiste em executar uma imagem ou texto sobre uma pedra calcária e imprimi-los.¹⁵ Esta 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 grande impulso, expandindo-se por toda Europa, sendo a cada dia aprimorada, tornando-se assim, muito popular como meio de impressão. Desde sua invenção, diversos artistas procuraram especializar-se na técnica o que a tornou muito difundida e, por conseguinte, um sucesso comercialmente.

A litografia foi a primeira tecnologia de impressão a permitir que um artista trabalhasse usando técnicas convencionais e criasse impressões que pudessem competir com a pintura tradicional em termos de detalhes e variações de cores. Com ela, a técnica de reprodução atingia uma etapa essencialmente nova. E, por ser um procedimento mais preciso que a xilogravura e a reprodução em cobre, “permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções em massa e também sob forma de novas criações. Adquirindo, desta forma, os meios de ilustrar a vida Cotidiana” (BENJAMIN, 1994: P. 166-167). Usada amplamente no século XIX como técnica de reprodução, a litografia “é considerada um dos meios mais eficientes de comunicação impressa daquela época, contribuindo decisivamente na divulgação e popularização de imagens” (FREITAS, 2004:1-3) Foi muito utilizada comercialmente na impressão de estampas, rótulos, anúncios jornais, revistas e cartazes e, por vários artistas, na impressão de obras de arte, sendo por isso quase sempre associada à vida ordinária.¹⁶ Era utilizada para criar artes coloridas para livros e também coisas mais comuns como etiquetas, panfletos e posters. Desta forma, “a litografia estava apta a cumprir as tarefas do dia a dia e ser utilizada “nas vitrines das lojas mais vulgares” (BAUDELAIRE, 1988: 164). Sua popularidade entre os artistas 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.

¹⁵ A técnica foi denominada inicialmente 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.

¹⁶ O poeta Charles Baudelaire em *O pintor da vida moderna* tem uma visão negativa desta técnica e a associa a arte menor. Cf. BAUDELAIRE, Charles. *A Modernidade de Baudelaire/ apresentação de Teixeira Coelho; tradução, Suely Cassal, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.*

Ao aumento no consumo de imagens seguiu-se alterações qualitativas tanto no que toca a sua produção quanto ao seus usos. Da mesma forma, aquelas pessoas que atuavam nesta atividade tiveram seus papéis sociais alterados pois constitui-se em torno dela uma intrincada rede de relações que integrava empresários e profissionais como desenhistas, pintores, naturalistas, editores tanto do Rio de Janeiro quanto de outros lugares do Império brasileiro.¹⁷

Em levantamento feito por Rogéria Ipanema no Almanak 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 imagens¹⁸ 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.

A vinda para o Rio Nomes como de George Leuzinger, Heaton e Rensburg, Victor Larée, disputavam a clientela e estavam intimamente ligados ao fomento e consolidação desta atividade comercial. Este crescimento, por sua vez, teve na litografia seu principal suporte, por ser ela uma técnica que possibilitava a reprodução de imagens em grande escala, transformando-as em um produto vendável possível de aferir lucros aos autores e distribuidores. Por outro lado, esta difusão estava ligada ao estabelecimento de um mercado organizado de profissionais da gravura que contava com estampeiros, litógrafos e editores. Isto, por sua vez, gerava disputas, tensões e conflitos inerentes à afirmação de qualquer tipo de atividade mercantil.

No ano de 1859, ou seja, o ano da primeira edição da Galeria dos Brasileiros Ilustres, apenas quatro oficinas litográficas aparecem na lista elaborada por Rogéria Ipanema.¹⁹ Número certamente ainda pequeno para a dimensão que tomava o negócio da imagem naquele momento.

¹⁷ 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: NEIBURG, Frederico et alli: WAIZBORT, Leopoldo (org). Dossiê Norbert Elias. São Paulo: EDUSP, 1999

¹⁸ 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.

¹⁹ Rogéria Ipanema lista para o ano de 1859, ou seja, o ano da primeira edição da Galeria dos Brasileiros Ilustres, apenas quatro oficinas litográficas. Número certamente ainda pequeno para a dimensão que toma o negócio da imagem.

No momento da invenção e difusão do uso da fotografia e da litografia, o Império independente dava seus primeiros passos. Tais engenhos, em especial o primeiro, foram marcantes naquele momento a ponto de termos no Imperador Pedro II um grande entusiasta das novas técnicas.²⁰ O monarca teve na 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 da figura do editor que de certa forma passa a organizar a produção de imagens, influenciando as obras que saiam das diversas oficinas. Desta forma, tanto as condições materiais e simbólicas quanto as questões relativas a publicação, circulação e editoração também eram objetos de disputa nesse “mercado prestigioso das aparências”.

1.2.2 - A imagem vinda da luz

As imagens podem “reproduzir e sugerir sentimentos crenças e valores” (LISSOVSKY, 1998: 21-35). Desta forma, elas podem fornecer elementos do estilo de vida, dos gostos, dos valores sociais, enfim, da cultura material. No Brasil do século XIX, principalmente na sua segunda metade, o crescimento do consumo de imagens ligava-se diretamente ao “prestigioso mercado de aparência”.

Para a fotografia a história começou há quase 170 anos. 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.²¹ 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 foi imediata e houve uma profusão de manuais e a venda dos primeiros aparelhos.

²⁰ 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 Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, Um Monarca nos Trópicos*. Outras tantas nos mostram um Pedro II entusiasmado com aquela novidade, apoiando-a desde o primeiro momento mas utilizando-a simplesmente como uma forma de entretenimento. Esta visão está presente na mais recente biografia de Pedro II escrita por José Murilo de Carvalho. Nela, o autor defende que a exaltação da figura pública do Imperador era muito mais obra de seus correligionários do que propriamente sua. Este seria o caso do quadro de Pedro Américo intitulado *D. Pedro na abertura da Assembléia Geral*, encomendado ao artista pelo visconde de Abaeté. De qualquer maneira, o atributo *Photographo da Casa Imperial* poderia melhorar os negócios e aumentar a receita de alguns estúdios .

²¹ Existe também o trabalho de Boris Kossov, *Hercule Florence: A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*, no qual ele defende que o francês Hercule Florence, integrante da Expedição Langsdorff, teria descoberto o processo de reprodução de imagens por meio da luz no Brasil em 1833.

Cinco meses depois era realizado no Brasil pelo francês Louis Compte o primeiro experimento com o daguerreótipo. O evento foi anunciado pelo 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”:

Finalmente passou o daguerreótipo para cá os mares, e a fotografia, que até agora só era conhecida no Rio de Janeiro por teoria, é-o atualmente também pelos fatos que excedem quanto se tem lido pelos jornais tanto quanto vai do vivo ao pintado.

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. [...], por causa da facilidade com que por meio dele se obtém a representação dos objetos de que se deseja conservar a imagem.

É preciso ter visto a cousa com seus próprios olhos para se poder 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 S. Bento, e todos os outros objetos circundantes se acharam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela própria mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista. Inútil é encarecer a importância da descoberta de que já por vezes temos ocupado os leitores. A exposição simples do fato diz mais que todos os esclarecimentos.²²

A 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, referia-se à precisão, à fidelidade e à minuciosidade da técnica fotográfica. Assim, naquele momento, a fotografia ganhava o estatuto de reprodutora fiel da realidade, 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, (MAUAD, 1997:181-231) temos como consequência importante aquilo denominado 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” (Idem: 191), concorriam para que fossem assimilados alguns comportamentos aceitáveis e difundidos para outros setores.

²² Jornal do Comercio, 17 de janeiro de 1840. Devo a indicação desta fonte ao importante artigo de Ana Maria Mauad: *Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado* In: NOVAIS, Fernando A. (Org). A história da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

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, dois outros aspectos inserem-se no debate: a possibilidade de independência em relação aos pintores – naquele momento uma mão-de-obra artesanal, cara e acessível a poucos – e também a questão autoral. No, entanto, mais importante que assinalar a adesão ou rejeição ao invento é o espanto diante da transformação da idéia de obra de arte. Isto porque, a industrialização da imagem tornava-a popular, ordinária, acessível a muitos e sem a necessidade de grandes estudos preparatórios.

O aspecto transformador, e porque não, revolucionário da fotografia, fez com que Charles Baudelaire transferisse para o público consumidor ou, como queria o poeta, aquela “multidão de idólatras”, a verdadeira causa do crescimento vertiginoso da técnica. Para ele, a crença de que seria possível reproduzir a natureza estava intrinsicamente ligada a este fato.

O negócio de reprodução e venda de imagens em larga escala ganhou, durante o século XIX, uma ampla dimensão e ao aumento deste tipo de consumo seguiu-se significativas alterações tanto na qualidade da produção e quanto nos “usos e papéis sociais daqueles que atuavam neste ramo de produção e comércio” (ZENHA, 2002: 135)

A “civilização da imagem” começou a tomar contorno mais nítidos no momento em que a litografia “ao reproduzir em série as obras produzidas pelos artistas do princípio do oitocentos inaugurou o fenômeno do consumo de imagem enquanto produto estético de interesse artístico e documental,”(KOSSOY, 2001:134-136) e se configurou concretamente no momento em que a imagem fotográfica pode ser impressa e veiculada em massa através de cartões-postais e das publicações ilustradas, vindo o conhecimento visual tornar-se moda nas primeiras décadas após o advento da fotografia e, devido a sua rapidez, as técnicas fotográfica e litográfica passariam a ocupar o centro desta narrativa visual já em meados do século XIX.²³

Com isso, as fotografias de pessoas passaram a ser consumidas principalmente pelas famílias mais abastardas da corte e do Império, e este consumo tornou-se um modo de mostrar enriquecimento, ou seja, símbolo de status, sinônimo de moderno e ainda marca de civilidade.

²³ Para Facundo Tomás, esta centralidade estava ligada também ao fato de que o “conjunto da sociedade se submetia as necessidades do comércio” e por conseguinte também suas formas artísticas. Para atingir um maior número de consumidores era preciso técnicas mais ágeis que as antigas formas de produção de imagens.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire/ apresentação de Teixeira Coelho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira. *Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

FRANCASTEL, Pierre. *Arte e técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: s/d

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*. Dissertação de Mestrado em História e Crítica de Arte. Rio de Janeiro, UFRJ, Escola de Belas Artes.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Editora da USP, 2006.

LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I: um herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MAUAD, Ana Maria. *Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado*. In: NOVAIS, Fernando A. (Org). *A história da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PAIVA, Eduardo França. *História e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. (Coleção História &... Reflexões, 1)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção História &... Reflexões, 5)

SANTOS, Renata. *A Imagem negociada: A Casa Leuzinger e a edição de Imagens no Século XIX*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TOMÁS, Facundo. *Escrito, pintado*. Madrid: A. Machado Libros, 2005.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo – 1839/1889*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

ZENHA, Celeste. *O Brasil de Rugendas nas Edições Populares Ilustradas*. In: Topoi, Revista de História/ Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, no. 5, Rio de Janeiro, Editora 7 letras, 2002.