

O RETRATO, A FOTOGRAFIA E OS BARÕES DO CAFÉ

Duílio BATTISTONI FILHO

O retrato pode ser considerado um gênero de pintura, como a paisagem, a natureza-morta e a pintura de gênero, em virtude de sua presença em importantes períodos da História da Arte, devido ao fato de

Santas Casas de Misericórdia. Com a vinda da Missão Artística Francesa, em 1816, a pintura em retrato ganha novo impulso e os artistas têm, como clientela, a nobreza. Muitos deles chegam após a vinda da Missão. Contudo, não se interessam pelos temas locais e pelos costumes populares, nos quais teriam encontrado a cor de brasilidade que lhes poderia ter vitalizado a inspiração. Mal se pode apontar um ou outro quadro assinado por tais artistas que fugiam ao convencionalismo estético predominante.

Retratos imperiais ou de personalidades políticas e da elite social, sempre muito próximas da Corte, eram as oportunidades mais habituais de trabalho para os pintores que chegavam. Alguns, é verdade, dirigiam-se também para os assuntos históricos, mas não passavam das batalhas da Guerra do Paraguai. Jamais se mostraram tentados a enfrentar temas que se identificassem com uma crítica da vida brasileira, como, por exemplo, os movimentos de libertação nacional ocorridos no século XVIII em Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. É o caso, por exemplo, de **François René Moreaux** (1807-1860) que tem uma formação artística calcada nos ensinamentos do Barão Gros. François encantou-se com o Brasil a ponto de viajar pelo país, onde conheceu de perto as províncias de Pernambuco, Bahia e Rio Grande do Sul. Desenhou e pintou por onde passou. Muitos de seus trabalhos foram apresentados na Exposição de História do Brasil, em 1881, no Rio de Janeiro. O retrato, como gênero mais exigido dos pintores, dará a ele a oportunidade de demonstrar a segurança de seus pincéis. Seus retratos tiveram o apreço de destacadas personalidades sociais e políticas que posavam para o artista recém-chegado. É grande a messe de trabalhos no gênero que realizou para as encomendas da Corte, a começar pelo **Retrato de D. Pedro II**, no Museu Imperial de Petrópolis, que exemplifica bem sua produção. A Corte o amparou muito bem, pois desejava o registro para a história dos feitos nacionais julgados relevantes pelo poder oficial vigente. Entre suas muitas composições de temas históricos, destacaram-se **A Proclamação da Independência** (1844) e o **Ato de Coroação de S.M. o Imperador**. Este último de tal modo agradou a D. Pedro que foi adquirido para a coleção particular do imperador, outorgando ao pintor o Hábito da Ordem de Cristo.

Devemos destacar outros pintores da época muito ligados à Corte e que foram grandes retratistas como **Jules Le Chevre**, **François**

Auguste Biard, Abraham Louis Buvelot, Henri Nicolas Vinet, Claude Joseph Barandier, para citar alguns.

Na segunda metade do século XIX, com a grande expansão cafeeira, inicialmente no Vale do Paraíba e depois no Oeste paulista, muitos proprietários rurais se enriquecem com os negócios da rubiácea. Cidades como Vassouras, Valença, São Paulo e Campinas também se tornam centros de atração para esses artistas. E preciso destacar que, com a elevação dos titulares do Império, desenvolveu-se o uso do retrato a óleo, procedimento muito comum nos solares dos barões do café. Campinas, graças à sua excelente posição geográfica e grande centro cafeeiro, atraiu a atenção do pintor francês **Claude Joseph Barandier** (1812-1867). Chegando ao Rio de Janeiro foi expositor assíduo das Exposições Gerais promovidas, anualmente pela Academia de Belas Artes, iniciada no ano de 1840 pelo diretor Felix Emile Taunay. A partir dessa data, Barandier exibiu composições e retratos em todas as coletivas oficiais, conforme atestam os seus respectivos catálogos. Na Exposição Geral de 1840, destacou-se com a composição *A Morte de Camões*, na de 1844, com *A Filha de Jefté*. Pintou também os retratos do Barão de Irapuã e o do Visconde de Santa Tereza, em 1845.

Ao visitar Campinas, em 1865, conheceu várias fazendas da região e pintou os retratos dos **Barões de Atibaia** (coleção da Santa Casa de Misericórdia) e de **Joaquim José dos Santos** (coleção de Ricardo Gumbleton Daunt, neto). Deixou ainda, na Catedral da cidade, cinco quadros da série **Paixão de Cristo**.

Muitos dos retratos dos fazendeiros de café figuravam nas paredes das fazendas, sendo mais tarde fotografados pelos fotógrafos itinerantes, como uma forma de adequar a pintura à nova função da imagem, que não era só de ostentação no âmbito doméstico, mas de circulação numa esfera mais ampliada.

A propósito é preciso acentuar que a introdução da fotografia no Brasil foi encarada com entusiasmo pelos pintores e pelos demais intelectuais brasileiros, muitos deles, motivados pelo irrefreável entusiasmo que o imperador D. Pedro II dedicava ao invento.

Nos primeiros anos da fotografia no Império, os fotógrafos - ou daguerreotipistas, como eram chamados aqueles que não tinham endereço

fixo - instalavam-se num hotel, onde recebiam a clientela. Para avisar de sua chegada e de seus serviços, anunciavam no Jornal do Comércio.

Os fotógrafos pertencentes à família imperial incluíam uma gama variada de temas: desde as imagens do cotidiano, retratos posados formais, até os panoramas e os registros das solenidades do Império em diferentes províncias. Muitos fotógrafos eram enviados às exposições universais, onde a imagem do Brasil adequava-se aos padrões da cultura ocidental. Numa dessas fotos, o imperador é retratado acompanhado por livros, pelo globo e por canetas-tinteiro, todos signos condizentes com um Brasil moderno e culto.. O imperador é a imagem do Império nas exposições internacionais, e as fotografias possibilitam essa identificação. A quantidade e a variedade de fotos ainda existentes denotam a importância que a família imperial dava ao registro fotográfico.. A própria princesa Isabel recebeu do fotógrafo Klumb aulas particulares de fotografia. Segundo os livros da Casa Imperial, no período de 1848 a 1867, gastou-se em fotografias álbuns de fotos uma soma considerável a 14% da verba oficial alocada todo ano na rubrica orçamentária **Professores, etc, para a Família Imperial**. Além da família imperial, a clientela dos estudios desses profissionais era formada pela classe senhorial agrária e pela população urbana, enriquecida pelo comércio e serviços prestados à burocracia imperial. Alguns fotógrafos produziam imagens de escravos dentro e fora de seus ateliês. É o caso de Vitor Frond que litografou fotografias em que o trabalho escravo na rotina das fazendas tornou-se tema conhecido internacionalmente, assim como Marc Ferrez. Este retratou Petrópolis, na ocasião, elevada ao estatuto de cidade mais européia do Império, com o burburinho das ruas e o movimento das carruagens na estação de trens da cidade, provavelmente tirada no verão, quando a Corte se mudava para lá.

Com a prosperidade do café no Vale do Paraíba, muitas cidades concorriam com a própria Corte como mercado consumidor de produtos importados, contratador de serviços fotográficos e de eventos culturais. Além dos fotógrafos itinerantes, companhias de espetáculos freqüentavam a região, indicando que também na província o cotidiano se movimentava com base no consumo de bens simbólicos, ligados a um hábito de classe que se formulava. Retratos de importantes fazendeiros de café começavam a aparecer como o de **Joaquim José Teixeira Leite**,

fazendeiro de café, o homem mais rico de Vassouras; o de **Joaquim Gomes Pimentel**, rico fazendeiro da região de Valença, agraciado em 1864 com o título de Visconde de Pimentel. Dois álbuns importantes, organizados com base em fotos avulsas herdadas e coletadas, somando um total de mais de 200 fotos, fazem parte da coleção de famílias importantes do Vale do Paraíba como os Werneck e os Avelar. As fotos da família Werneck foram conservadas por diversas gerações, e as mudanças nas alternativas técnicas e estéticas, a indumentária, o envelhecimento da família, a escolha dos fotógrafos indicam-nos um período que vai de 1860 a 1890.

Segundo os historiadores, muitas das fotografias analisadas, 95% foram produzidas em estúdios e 5% nas próprias fazendas por fotógrafos itinerantes oferecendo -seus serviços, ou por aqueles que montavam ateliês provisórios. Nos retratos, o padrão de roupa masculina acompanha as tendências gerais do século XIX e caracteriza-se pelo signo da simplicidade: terno escuro, colete preto, camisa branca, gravata borboleta fina e a corrente do relógio de bolso. Para a mulher, a sociedade brasileira não acompanhou os ditames franceses e há poucos adereços e enfeites.

Dignos de registro são os retratos da **Viscondessa de Campinas** (coleção Celso Maria de Mello Pupo), do **Barão de Itapura e de Manuel Ferraz de Campos Sales** (coleção do Centro de Ciências, Letras e Artes), do pintor alemão Fernando Piereck, que esteve na cidade por volta de 1880.

Se o retrato representou para a classe burguesa em ascensão a possibilidade de expressar sua individualidade, as vistas, por sua vez, expressam a conquista do espaço urbano: os edifícios destinados a abrigar as atividades e instituições da burguesia bem como as remodelações urbanas, segundo a concepção burguesa, puderam, graças à fotografia, ser eternizadas e divulgadas universalmente. É o caso, por exemplo, das mudanças ocorridas em São Paulo registradas por **Militão Augusto de Azevedo** em seu *Álbum Comparativo - 1862-1887* considerado um exemplo das primeiras fotografias a registrar, com intenção comercial e urbano, a cidade de São Paulo. A livraria Garraux, em 1866, já dispunha de vistas estereoscópicas da cidade e nesse mesmo ano a **Photographia Acadêmica de Silva & Irmão** vendia fotografias da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí. As ferrovias tornam-se temas de outros ateliês, como o de

Carneiro e Gaspar que as ofereciam anualmente, ou álbuns com vistas de São Paulo, retratos de bispos, de fazendeiros ilustres e reproduções de obras de arte.

Em Campinas, nessa mesma ocasião, era montada a **Photographia Rosen**, do fotógrafo sueco Henrique Rosen. Frequentou os grandes centros europeus de avançada tecnologia como Paris, Londres e Berlim, procurando sempre se atualizar com os processos fotográficos. Ao se estabelecer na cidade, sempre contou com o apoio de eminentes figuras da sociedade local como os doutores Otto Langaard e Dupfer. Fotografou personalidades, fazendeiros e imagens da cidade. Sua atuação como fotógrafo ambulante chamou a atenção da população.

Para terminar, podemos asseverar que o registro fotográfico nos dá uma série de informações seguras sobre arquitetura, vestuário e costumes, entre outras. No entanto, é preciso muito cuidado, pois existe o perigo destas informações se perderem. Urge, contextualizá-las, no momento que a imagem for registrada. Para que essa contextualização se torne perfeita é preciso pesquisar outras fontes, de outra natureza como entrevistas com os descendentes dos fotógrafos ou donos de coleções, observância rigorosa a documentos textuais referentes ao assunto, ter acesso a uma aparelhagem bibliográfica específica, leitura de periódicos da época, de almanaques e cronistas locais para que tenhamos uma segurança sobre o assunto.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.
- GONÇALVES, Cássia Denise; Leão, Flávia Carneiro. **Os Retalhos fotográficos de Geraldo Sesso Jr.** In: Boletim do Centro de Memória-Unicamp. Campinas, 1993, vol 5, n 10.
- LAPA, José Roberto do Amaral. **A Cidade - os cantos e os antros**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- MAUAD, Ana Maria. **Imagem e Auto-imagem do Segundo Reinado**. In: História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, vol 2.
- PUPO, Celso Maria de Mello. **Campinas, seu berço e juventude**. Campinas. Publicação da Academia Campinense de Letras, 1969.
- VASQUEZ, Pedro. **Fotografia**. Porto Alegre, LPM, 1986.