

(1832 – 1894), com sua galeria de pintura e fotografia (OLSZEWSKI FILHA, 1989, p.46). Sobre ele, iremos nos aprofundar adiante.

#### 1.4 A Febre do Carte-de-visite e a Fotografia Estereoscópica

A fotografia se torna em voga em 1860, quando André Adolphe – Eugène Disdère (1819 – 1889) divulga o *carte-de-visite*. Este formato obtido pelo francês era resultado de suas experimentações feitas, em 1854, por uma câmara fotográfica criada por ele, equipada com quatro lentes, e que produzia uma série simultânea de oito fotografias, em papel albuminado, com o tamanho de cerca 9,5 x 6 cm. As imagens reduzidas eram montadas sobre um cartão rígido de cerca 10 x 6,5 cm, sendo estes os primeiros passos para o aparecimento do álbum de fotografias.

A explosão *carte-de-visite* se refletiu em escala mundial. Na Bahia, é marcante o intenso número de fotógrafos que percorreram o estado com a novidade neste período. A concorrência também provocou a saída de alguns já estabelecidos para outras regiões mais atrativas no País, onde a disputa ainda estava fraca. Mas a vantagem proporcionada pelo novo modismo era o barateamento dos custos para a produção e, conseqüentemente, na oferta, peça fundamental para a popularização da fotografia.

Posteriormente, acerca de 1866, surge na Inglaterra, como desenvolvimento do *carte-de visite*, outro tamanho de apresentação: o *Carte Cabinet*, com a fotografia ampliada na medida 9,5 x 14 cm e montada sobre cartão com 11 x 16,5 cm. No Brasil, o formato era conhecido também por *carte boudoir* alusão as salas intimas de uso feminino, peculiar das residências do século XIX. (VAZQUEZ, 2000, p. 193).

Sobre as inovações, comenta Fernandes Junior:

Esse novo paradigma de produção, além de baixar sensivelmente os custos, abriu a possibilidade de uma nova etapa na produção de retratos fotográficos no século XIX. Com a introdução de outro formato, o *cabinet size* (10,6 x 18 cm aproximadamente), o retrato finalmente atinge seu período áureo e, na segunda metade do século passado, esse fantástico poder de multiplicação inscreve-o definitivamente na iconografia fotográfica. (FERNANDES JUNIOR, 2000, p.19)

Assim como na Europa, a fotografia estereoscópica na Bahia foi muito popular. A possibilidade de uma visão tridimensional através da imagem surgiu com o físico escocês

David Brewster (1781 – 1868). Os primeiros experimentos são de cerca 1840 com a ajuda do óptico francês Duboscq, que desenvolve um aparelho e apresenta na Exposição Universal de Londres em 1851. As fotografias foram feitas com a ajuda de uma câmera com lentes duplas e resultava em duas pequenas imagens, com aproximadamente 10 x 10 cm, tiradas por pontos de vistas semelhantes, relativo à pequena distância que há entre os olhos. Com um especial aparelho, um tipo de visor, as fotografias quando observadas produziam uma sensação ótica de ilusão, estimulando os olhos a perceberem superfície e profundidade na imagem. Durante a Exposição Universal, Duboscq presenteou a rainha Vitória com um aparelho e várias imagens, fato que contribuiu para a repercussão do invento (SOUGEZ, 2001).

Observar as imagens tornou-se uma opção de diversão. Na segunda metade do século XIX, era corriqueiro encontrar o visor estereoscópico em casas e salões. As imagens eram produzidas em escala industrial por várias empresas na época.

Na Bahia não foi diferente a popularidade da fotografia estereoscópica: os jornais baianos já anunciavam, em 1º de setembro de 1860, os locais de venda dos aparelhos e imagens. O Diário da Bahia publicou a novidade parisiense da loja N.7 Simples: “Finos stereoscopos para vistas photographadas”. Duas semanas depois, foi a vez da loja Aguia de Ouro, localizada na Travessa do Coberto Grande, oferecer a nova invenção e uma vasta coleção de vistas dos principais monumentos internacionais. Em abril de 1861, na mesma gazeta, a Loja N.7 Simples continua anunciando: “Vistas Photographicas. Para Stereoscopos [...] esta uma bella distração em qualquer sentado está viajando em qualquer parte da Europa.” Dois anos mais tarde, a moda ainda continua e então são os retratos de celebridades européia<sup>8</sup>, como a família real inglesa, o papa Pio IX, entre outros, que podiam ser encontrados na Loja n.7 Simples.

Ao que parece, a fotografia estereoscópica provocou um frenesi na burguesia baiana. Houve uma grande vendagem tanto dos aparelhos como dos cartões. Quanto à produção local de imagens, foi relativamente inexpressiva. Porém, no Diário da Bahia de 7 de março de 1863 acha-se uma nota sobre a venda de uma câmera de um dito amator que gostaria de se desfazer do equipamento para ir para Europa: “[...] excellente machina inglesa para tirar vistas em vidro inteiro, uma dita para retratos, uma dita para vistas stereoscópicas como também outros aparelhos e drogas próprias a arte. Tudo se venderá muito em conta [...]” (OLSZEWSKI FILHA, 1989, p.49).

---

<sup>8</sup> Cf. Diário da Bahia, 1º de agosto 1863.

O colecionador particular Ubaldo Senna possui uma série de oito cartões com vistas estereoscópicas feita na Bahia. Em entrevista para este trabalho, ele concorda com Olszewski Filha (1989) a respeito da pouca produção local e comenta: “Nos sites especializados de leilões como *eBay*, onde eu adquiri minha série, é raro encontrar” (Figura 07).



Figura 07 - Ladeira do Taboão, Salvador Bahia, cartão estereoscópico  
Coleção Particular Ubaldo Senna

Os cartões estereográficos de Senna foram feitos nos Estados Unidos pela firma Keystone View Company, em cujos rodapés existe um comentário sobre a localização da imagem e também sobre a firma, que tudo indica ser uma multinacional, e no verso contém uma descrição sobre a cidade. Todos os textos são na língua inglesa, podendo-se deduzir que estes artigos eram para um público estrangeiro, curioso em vistas exóticas e pitorescas.

Segundo Kossoy, “O estereoscópico consolidou a forma mais real, até então existente, de viajar pelos pontos mais afastados da Terra, fruindo o espectador a sensação de realidade tridimensional – sem sair de casa” (KOSSOY, 1980, p.58)

### 1.5 Foto-Pintura e o Retrato

A tentativa de animação das imagens através da cor, mesmo com as limitações tecnológicas, já era driblada pelos daguerreotipistas que utilizavam pigmentos junto à clara de ovo para colorir primeiro as placas de metal e depois as chapas de vidro.

Com o aparecimento da fotografia em papel, colorir as imagens fica mais fácil. Aproximadamente em 1863, Disdéri criou o método foto-pintura, que foi assimilado ligeiramente pelos fotógrafos artistas da época. O processo se dava a partir de uma base fotográfica, papel ou tela, com pouco contraste, onde o fotógrafo-pintor empregava as tintas escolhidas, que poderia ser guache para o papel (*carte-de-visite ou cabinet*) e óleo para as telas. Mais de um artifício empregado foram os retoques feitos com lápis, grafite, anilina e aquarela.

A novidade se transformou em status social para uma pequena parcela da freguesia que optava ser retratada por fotógrafos diferentes dos convencionais. No Brasil, a foto-pintura foi introduzida em 1866 e teve grande repercussão, podendo-se encontrar anúncios da técnica até os primeiros anos do século XX (FABRIS, 1991, p.61). Na Bahia, os primeiros a trabalharem com a foto-pintura foram: Insley Pacheco, Bautz, Henschel, Couto (Figura 08), Gonsalvez, Lindemann, que tinham como principal especialidade o retrato fotográfico.

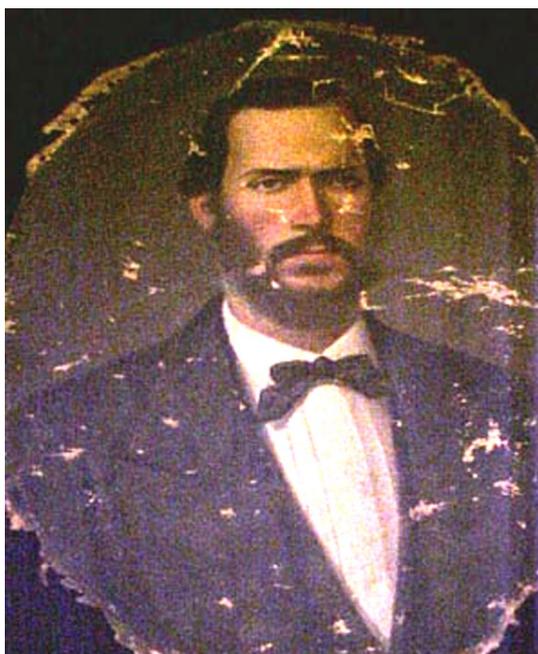


Figura 08 – Desconhecido. Foto-pintura 63 x 48 cm  
Autor José Antonio Cunha Couto  
Museu Casa de Misericórdia da Bahia

O retrato no Brasil oitocentista foi o gênero fotográfico mais comercializado. A padronização da linguagem fotográfica dos estúdios foi difundida nas Américas seguindo as normas preestabelecidas pela moda europeia, além de todo o aparato utilizado na produção das

imagens, desde os tipos de câmeras, químicos; enfim, todo suporte era importado. De acordo com Vazquez:

Por essa razão, fica impraticável distinguir à primeira vista um retrato em *carte-de-visite* produzido em qualquer país europeu nas décadas de 1860, 1870 ou 1880 de outro produzido no Brasil no mesmo período. Da mesma forma que é difícil, se não impossível, diferenciar um retrato em *carte-de-visite* realizado num estúdio recifense de outro realizado num estúdio carioca ou gaúcho. (VAZQUEZ, 2000, p.26)

Os estúdios eram decorados por cenários criativos e fantasiosos, promovendo realidade e ficção com colunas, pilares, cadeiras, réplicas de tapetes persas, almofadas, cortinas com paisagens pintadas de jardins, cenas rurais ou urbanas que serviam como pano de fundo. Uma vasta variedade de itens para o vestuário ainda era oferecida, como: roupas de gala, sombrinhas, bengalas etc.; tudo para atender aos anseios de auto-representação da clientela. Os apetrechos utilizados na encenação dos estúdios foram característicos de cada década oitocentista: “Nos anos 60 era a balaustrada, a coluna e a cortina, nos anos 70 a ponte rústica e o degrau, nos anos 80 a rede, balanço, e o vagão, nos anos 90, palmeiras, cacatuas e bicicletas, e no início do século XX era o automóvel” (KOSSOY, 1980, p.44).

A iluminação era devidamente estudada e, principalmente, a postura do modelo exigia uma rigorosa atenção, seguindo os métodos semelhantes à pintura, manuais como o de Estbrooke e Snelling orientavam sobre a composição, enquadramentos, pose e panejamento (FABRIS, 1991).

## 1.6 Novos Estabelecimentos

A descoberta do *carte-de-visite* e do *Carte Cabinet* abriu uma nova possibilidade de propaganda para os fotógrafos, que até então se utilizavam de anúncios, veiculados em almanaques e jornais da época e na configuração de placas indicando seus estabelecimentos.

Os novos formatos permitiram impressões no rodapé ou no verso das imagens, onde a maioria dos fotógrafos utilizava o espaço para uma breve apresentação, seja com o seu nome indicando a autoria ou com logomarcas referentes aos seus estúdios. Também, para competir com os fotógrafos da “Casa Imperial”, os não agraciados com o título dado por Dom Pedro II buscaram uma estratégia de divulgação dos seus serviços fotográficos através da atribuição de títulos para os seus ateliers. Eles nomeariam seus estabelecimentos com diversos adjetivos:

“Photographia Alemã”; “Photographia Nacional”; “Photographia Universal”; “Photographia do Commercio”; “Photographia Premiada”; “Photographia Cosmopolita”; “Photographia Americana”; e por fim, no início do século XX, surge a denominação “Photographia Artística”.

Os fotógrafos da “Casa Imperial” eram escolhidos por Dom Pedro II, que patrocinou, entre 1851 e 1889, 23 profissionais – 17 atuavam no Brasil e 6 no exterior. O título abria as portas dos estúdios para a freguesia interessada nos modismos da Corte. Porém, não deixava de ser também um grande incentivo, pois servia como símbolo de reconhecimento e prestígio. Em compensação, esses fotógrafos contribuía para a coleção de álbuns da família Real, ajudando na formação e construção imagética do Império (VASQUEZ, 2002, p.42).

O primeiro anunciante em jornais baianos como fotógrafo da Casa Imperial foi Joaquim Insley Pacheco, em 1860. Mais tarde, surge o nome de Antonio Lopes Cardozo (Figura 09), que obteve o título em 30 de novembro de 1864.



Figura 09 – Desconhecido, carte-de-visite  
Photographia Imperial Lopes &C<sup>a</sup>  
Coleção particular Ewald Hackler

Quanto à “Photographia Alemã”, embora Francisco Napoleão Bautz tenha chegado primeiro, em Salvador, aproximadamente na década de 1850, foi Alberto Henschel que intitulou o seu ateliê com este nome (VASQUEZ, 2000, p.109).

Bautz foi um dos primeiros fotógrafos a chegar ao Brasil e utilizava o daguerreótipo. Nestes primeiros tempos, não existia praticamente concorrência, ele acompanhava os aperfeiçoamentos da técnica fotográfica e anunciava os seus serviços freqüentemente nos periódicos da época (KOSSOY, 2002, p.80). Tinha seu nome solidificado no mercado, o que talvez tenha sido uma das razões para ele não batizar o seu negócio com adjetivos.

Embora alemão, Lindemann só se estabeleceu sozinho na última década do século XIX e, para se destacar, empregou o nome de “Photographie Cosmopolita” em seu estúdio. Antes Lindemann fora associado a já mencionada “Photographia Premiada”, de Gaensly, que logo depois virou “Photographia do Commercio” (VASQUEZ, 2000, p.154).



Figura 10 - carte-de-visite, desconhecida.  
 Autor Pedro Gonçalves da Silva  
 Coleção particular Ubaldo Senna

A partir de 1880, surgem novos ateliês de fotografia como o da “Photographia Nacional” do português Pedro Gonçalves da Silva (Figura 10), sucessor do antigo estabelecimento de Lopes Cardoso (KOSSOY, 2002, p.294). Gonçalves se notabilizou por registrar eventos históricos da época como: a inauguração do Campo Grande, a missa em ação de graças pelo fim da guerra de Canudos, entre outros. Ele trabalhou como retratista com os formatos e processos existentes na época, inclusive com a “Machina Solar” (Figura 11), conhecida por suas

ampliações “ao natural”, já inserida no mercado pela “Photographia Imperial” de Lopes Cardoso<sup>9</sup>.



Figura 11 - Almanach do Diário de Notícia da Bahia, 1883

Este sistema foi introduzido por Woodward, em cerca de 1860. Na França, obteve grande repercussão, e chegou ao Brasil por volta de 1870. Sobre o dispositivo, explica Kossoy:

O aparelho funcionava obviamente num quarto (câmara) escuro, na posição horizontal, e era montado junto a uma janela onde havia uma abertura por onde penetrava os raios solares (refletidos para dentro e por meio de um espelho). No interior do aparelho havia um condensador que concentrava a luz sobre o negativo, sendo a imagem projetada através de uma lente num anteparo colocado à distância desejada. (KOSSOY, 1980, p.53)

<sup>9</sup> Cf. Diário de Notícias, 02 de janeiro 1879.

Posteriormente, Gonçalves irá aparecer com a grafia Gonsalves, anunciando no Almanach do Estado da Bahia de 1902 (p. 294), e apresenta outra novidade, os retratos inalteráveis da platinotypia: técnica de ampliação do positivo em papel sensibilizado com sais de ferro e platina, produzindo uma variedade de tons do preto ao sépia. A superfície fosca do papel ajudava os artistas a pintarem ou retocarem a imagem com mais facilidade<sup>10</sup>. A platinotypia foi criada em 1873, pelo inglês William Willis (1841 – 1923), sendo produzida industrialmente até a década de 1920, quando cai em desuso pelo considerável aumento da platina (VASQUEZ, 2000, p.194).

Já a “Photographia Universal” tinha Ignacio Fernandes Mendo (Figura 12) como proprietário, que chegou a Salvador aproximadamente em 1886. Com passagem em vários estados do nordeste e no Recôncavo baiano, onde propagava o seu “Atelier de Phothographia Maranhense”, só ao alcançar a capital ele confere outro nome ao seu negócio. Em 1889, Mendo é o último a receber a comenda de “Photographo da Casa Imperial” (VASQUEZ, 2002, p.46).



Figura 12- carte-de-visite, desconhecida  
 Autor Ignacio Mendo, Photographia Universal  
 Coleção particular Ewald Hackler

<sup>10</sup> BURTON, W. K. **Practical Guide to Photographic & Photo-Mechanical Printing**. London: Marion and Co, 1892. p.155.

No final do século XIX, em 1897, o baiano Augusto Flávio de Barros se distingue por registrar um conflito armado: a guerra de Canudos. Barros fotografa a fase final do combate, obtendo a imagem do corpo exumado de Antônio Conselheiro, que serviu de testemunho importante para o governo republicano da época (KOSSOY, 2002, p.74). Posteriormente, Barros passa a produzir retratos, abrindo a "Photographia Americana", que ficava no Parque Americano, na Praça Castro Alves, sendo a entrada do estúdio pelos portões do Parque; daí calha à escolha do nome de seu estabelecimento<sup>11</sup>. Depois, muda-se para a Rua do Lyceu, em frente à porta da Sé.

A diminuição dos custos e aperfeiçoamento dos materiais e da própria câmera fotográfica contribuiu para o aumento significativo de profissionais e amadores interessados no assunto. Com a popularização do meio, brotaram novos grupos que exerceram uma grande influência na estrutura do mercado, como aponta Fabris (1991), referindo-se ao II Congresso Fotográfico Italiano de 1899:

1- artistas fotógrafos, que 'seguem seu caminho com dignidade de artista e mantêm altos os seus preços e têm sempre um grande número de clientes'; 2 – fotógrafos propriamente ditos, que 'procuram com meios escassos e sem o luxo dos primeiros, manter elevado o seu prestígio, trabalham com cuidado [...] e mantêm uma tarifa decorosa'; 3 – artífices fotógrafos, profissionais de baixo custo, muitas vezes itinerantes, cujos preços eram módicos; 4 – amadores. (FABRIS, 1991, p.23)

Não diferente da realidade baiana, onde apareceram, em mesmo período, estabelecimentos com "patentes" de "Photographia Artística", também em outras regiões do país a expressão foi utilizada na época por alguns profissionais, como forma de se diferenciar das casas convencionais já existentes e dos fotógrafos que exerciam uma atividade meramente comercial, trabalhando em série e com pouca qualidade.

Desde os primeiros anúncios publicados pelos fotógrafos nos jornais, a palavra arte está sempre incluída nos reclames. É sabido que nos primórdios da fotografia grande parte dos fotógrafos era proveniente das artes e que tentavam transportar para as imagens fotográficas os conhecimentos estéticos da composição como: harmonia, efeitos da luz e sombras, equilíbrio, perspectiva etc.

---

<sup>11</sup> Informações obtidas através da coleção particular de Ewald Hackler, onde existem outros *carte-de-visite* que no verso indicam o conteúdo citado.

## 1.7 Pintores Fotógrafos

A Bahia acompanhou a tendência inicial da história da fotografia, cujos primeiros fotógrafos a trabalharem no ramo possuíam estreitas relações com as artes, especialmente com a pintura e o desenho. A modalidade do retrato vinculou a mesma atividade comercial à figura de dois profissionais: o fotógrafo e o pintor.

Um dos primeiros fotógrafos baianos foi o pintor José Antônio da Cunha Couto (1832 – 1894), que antes de possuir uma formação acadêmica na pintura, já atuava no ramo fotográfico desde 1873 (Figura13).

REVISTA DE ANNUNCIOS 33

**GALERIA**  
DE  
**PINTURA E PHOTOGRAPHIA**  
DE  
**J. A. C. COUTO**  
ESTABELECIMENTO DE PRIMEIRA ORDEM  
**53 LARGO DO THEATRO 53**  
AO ENTRAR NA RUA DE BAIXO

Tiram-se retratos photographicos para album, de diversos tamanhos, pelos systemas mais aperfeicoados, coloridos, ou não.  
Executam-se retratos á oleo até o tamanho natural, copiando a pessoa, ou qualquer photographia, ambrotypo, &c.  
A grande quantidade de retratos executados á contento dos freguezes, anima a dizer, que, este é o unico estabelecimento, que nesta provincia maiores vantagens offerece tanto na execução de seus trabalhos como na modicidade de preços.  
Somente ao abaixo assignado devem dirigir-se as pessoas que desejarem utilizar-se deste seu prestimo.

**J. A. C. COUTO**  
**53 Largo do Theatro ao entrar na rua de Baixo 53**  
**BAHIA**  
5

Figura 13 – Anúncio da Galeria de Pintura e Photographia J. A. C. Couto  
Fonte Almanach da Província 1873, p.03.

Ele ingressou no Lyceu de Artes e Ofícios da Bahia, em 1877, e formou uma clientela estável composta por instituições laica e religiosa, pintando cenas bíblicas, santos e personalidades.