

A fotografia através dos anúncios de jornais. Juiz de Fora (1877-1910)*

Maraliz de Castro Vieira Christo**

Abstract

Using newspaper advertisements as a source, this article attempts to gather information on Juiz de Fora's role in the production, circulation and consumption of photographic images. It utilizes articles on the same phenomenon in Rio and Sao Paulo.

Keywords: History of photography; press; Juiz de Fora, Minas Gerais

Resumo

Tendo como fonte os anúncios de jornais, o presente artigo pretende reunir informações sobre a inserção de Juiz de Fora no circuito de produção, circulação e consumo de imagens fotográficas, auxiliando estudos que visam ampliar a percepção do fenômeno fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

Palavras-chave: História da Fotografia, Imprensa, Juiz de Fora, Minas Gerais.

É conhecida da historiografia a rapidez com que a técnica fotográfica chegou ao Brasil cinco meses após a divulgação oficial de sua invenção¹. Até os anos de 1850, a fotografia restringia-se a uma atividade amadora, própria das classes abastadas. Em Juiz de Fora, um bom exemplo é a família de Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872). Mariano, seu cunhado, filhos, Frederico (1862-1901) e Alfredo Ferreira Lage (1865-1944), dedicaram-se cedo à fotografia. Em 1840, Mariano Procópio, quando de sua viagem de

* O presente artigo faz parte da pesquisa: História das Artes Plásticas em Juiz de Fora, contando com o apoio da FAPEMIG e a participação dos bolsistas de Iniciação Científica Marco Antônio Lopes de Lima e Rosane Carmanini Ferraz.

** Professora de História da Arte da Universidade Federal de Juiz de Fora, mestre em História pela Universidade Federal Fluminense.

¹ Ver, por exemplo: KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980 e FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil. 1840-1900*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985.

estudos à Europa, conheceu pessoalmente Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), responsável, um ano antes, pela descoberta da fotografia². Em 1865, seu cunhado, Constantino Machado Coelho, foi considerado pelo naturalista americano Luiz Agassis, quando de sua passagem pela região, como excelente fotógrafo.³ Posteriormente, Alfredo chegou a ser presidente do photo-club do Rio de Janeiro, participando de sua primeira exposição em 1904⁴. A Rodovia União e Indústria (1861) e a estrada de Ferro Pedro II (1870), empreendimentos nos quais Mariano Procópio esteve diretamente envolvido, ensejaram a oportunidade para que a região fosse fotografada por dois grandes fotógrafos estabelecidos no Rio de Janeiro: Revert Henrique Klumb e José Ferreira Guimarães. Klumb publicou, em 1872, o primeiro "guia rodoviário" do Brasil, *Doze horas em diligência - guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*⁵, ilustrado com fotografias suas. Guimarães, em 1887, foi incumbido de fotografar os edifícios pertencentes à Estrada de Ferro Pedro II, que deveriam figurar na exposição sobre estradas de ferro, realizada em Paris⁶.

Em função dessas duas estradas, Juiz de Fora, elevada a cidade em 1850, se desenvolveu como entreposto comercial de grande parte do café da Zona da Mata Mineira, acumulando capital a ser investido na indústria, no comércio e na infra-estrutura urbana, necessários a sua própria reprodução. As estradas, principalmente a ferrovia que levava o café, traziam os artigos importados, as máquinas, os imigrantes, as companhias dramáticas... e os fotógrafos. A proximidade com o Rio de Janeiro favorecia o dinamismo cultural da cidade, atestado pelo significativo número de jornais, teatros, escolas e instituições culturais, distanciando-a da "mineiridade". Enquanto as "cidades barrocas" se formam e se guiam pelos sinos das igrejas, a população de Juiz de Fora teve sua vida normatizada pelos apitos das fábricas e o bater dos tamancos de seus operários.⁷ A modernidade, vivenciada através da fumaça das locomotivas e fábricas, da luz elétrica (1888), do telégrafo (1884), do telefone (1883)..., encontrou na imagem fotográfica o seu melhor testemunho.

É nesse contexto de concentração de renda cafeeira, desenvolvimento urbano-industrial e presença de imigrantes, que surgem os primeiros ateliês fotográficos na cidade. De 1877 a 1910 foram arrola-

² BASTOS, Wilson de Lima. *Mariano Procópio Ferreira Lage*. 2ª.ed., Juiz de Fora: Ed. Paraibuna, 1991. P.15.

³ Citado por VASQUEZ, Pedro Karp. *Álbum da Estrada União e Indústria*. Rio de Janeiro: Quadratim G, 1997, p.21.

⁴ *O Pharol*, 30/06/1904.

⁵ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos*. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: FUNARTE/Rocco, 1995. P.252.

⁶ *O Pharol*, 15/04/1887.

⁷ Sobre a vida cultural de Juiz de Fora ver: CHRISTO, Maraliz de C.V. *A Europa dos pobres: a belle-époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFIF, 1994.

das 99 propagandas e notícias sobre a fotografia em Juiz de Fora, 90 no jornal *O Pharol*⁸ e 9 em almanaques. Por este material pôde-se recuperar os nomes dos fotógrafos que ali estiveram, as técnicas utilizadas, as especificidades, o mercado consumidor... ou seja, a inserção de Juiz de Fora no circuito de produção, circulação e consumo de imagens fotográficas. Gilberto Ferrez, em seu livro sobre a fotografia no Brasil no século XIX, ao mapear a produção por estado, destaca somente os fotógrafos atuantes em Ouro Preto, nada informando sobre Juiz de Fora⁹. Por sua vez, Boris Kossoy, estudando o mesmo século, identificou apenas o trabalho de dois fotógrafos na cidade¹⁰.

A presença dos fotógrafos profissionais

Através dos anúncios tem-se notícia da presença em Juiz de Fora de 24 fotógrafos profissionais (ou ateliês), no período pesquisado. Na segunda metade do século XIX, mais intensamente a partir da década de 80, a ampliação social da demanda por imagens leva não só à simplificação do processo fotográfico como também ao seu tratamento industrial, proporcionando rapidez de execução, produção em série e barateamento do produto¹¹. A fotografia torna-se um fenômeno nitidamente comercial, percorrendo os fotógrafos profissionais os principais centros urbanos para oferecer seus serviços.

Pelos sobrenomes encontrados nos anúncios (ver quadro em anexo), nota-se a origem estrangeira da maioria dos fotógrafos que atuaram em Juiz de Fora, confirmando o que nos é colocado pela historiografia¹². No início, esses fotógrafos vinham de várias regiões, como Rio de Janeiro e São Paulo, e, findo um período, se deslocavam para outras cidades, podendo, posteriormente, retornar a Juiz de Fora. Um exemplo desse deslocamento constante é o da Fotografia Alemã:

Fotografia Alemã

Rua do Espírito Santo

Perto do Teatro

Os abaixo assinados têm a honra de participar ao respeitável público desta cidade que acabam de montar o seu ateliê na rua acima. Trabalham todos os dias e com qualquer tempo.

⁸ O jornal *O Pharol* (1871-1939) era o principal jornal do período. Ver OLIVEIRA, Almir. *A imprensa em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: UFFJ, 1981.

⁹ FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil*. 1840-1900. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985.

¹⁰ São eles Ehrhard Brand e Bittencourt, Machado & C. KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil*; século XIX. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.

¹¹ FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: ____ (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDLISP, 1991, p. 11-38.

¹² "Num primeiro momento (décadas de 1870, 80 e parte do 90), o mercado acusa a presença preponderante de alemães e franceses. Entre 1890 e 1913, época da grande imigração italiana, cerca de 40% dos fotógrafos eram provenientes daquele país". MOURA, Carlos E. Marcondes de. *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983. P.28.

Tiram retratos por todos os sistemas, garantindo completa perfeição nos trabalhos; e assim esperam os anunciantes merecer a valiosa proteção do ilustrado publico desta cidade.

Preços:

Retratos cartões de visita, dúzia.....6\$000

Retratos cartões de visita, abrilhantados, dúzia..... 10\$000

Retratos cartões imperiais abrilhantados, dúzia..... 18\$000

Tendo de seguir em pouco tempo para Barbacena e S. João d'El-Rei prevenimos ao respeitável público que a demora nesta cidade será pequena.

Os fotógrafos, Passig & Irmão.

(O Pharol, 27/11/1883)

Por Boris Kossoy temos notícia de que os irmãos Francisco e João Passig mantinham, em 1880, a "Fotografia Alemã" na cidade de São Paulo. Três anos depois, vêmo-los excursionando por Minas Gerais. Em 1896, já com a sociedade desfeita, Francisco trabalha em Franca (SP) e João, em Ribeirão Preto (SP)¹³. Tratava-se de explorar o comércio em expansão nas cidades do interior.

Com o passar do tempo, os fotógrafos foram se fixando em Juiz de Fora. Percebe-se uma grande mobilidade com a constituição e rompimento de sociedades, alterando-se constantemente a razão social dos ateliês, assim como o aprendizado no local de trabalho, permitindo ao antigo funcionário abrir um novo estabelecimento, o que se torna mais comum no final do século. Antes, a falta de mão-de-obra com conhecimento necessário levava à contratação de técnicos de outros centros, como no caso abaixo:

O talentoso fotógrafo sr. Ehrhard Brand, no intuito de mais prontamente servir as numerosas pessoas que procuram o seu atelier, acaba de contratar, no Rio de Janeiro, um hábil fotógrafo, o sr. Antonio Ayerve, que ontem chegou a esta cidade.
(O Pharol, 11/10/1890)

Os anúncios evidenciam uma preocupação muito grande com a atualização técnica, num momento em que o processo para a obtenção da fotografia passava por aceleradas mudanças. Observa-se a presença do discurso da objetividade e da cientificidade. No afã de atrair o público, os anúncios mencionam principalmente o aprendizado no exterior e/ou a adoção de mecanismos modernos:

Está de volta de Paris o fotógrafo Alberto Cohen, e em breve chegará a esta cidade, com o seu novo e aperfeiçoado maquinismo fotográfico.
(O Pharol, 16/07/1885).

¹³ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil; século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.

O fotógrafo Alberto Cohen acaba de receber diretamente de Paris as modernas chapas instantâneas do afamado químico Comte, que dão aos retratos, além de grande rapidez na tiragem do cliché, harmonia perfeita e nitidez das feições.
(O Pharol, 05/04/1888).

Os fotógrafos, ao oferecerem os seus serviços, referem-se constantemente à "rapidez", "perfeição", "nitidez" e aos "preços módicos". A dependência entre a qualidade do trabalho do fotógrafo, os aparelhos e os materiais utilizados era bem mais valorizada do que sua percepção estética, como na notícia abaixo:

...A convite do sr. Júlio Garcia, visitamos ontem o seu bem montado estabelecimento (...) já acreditado pela excelência de seus trabalhos e perfeição dos aparelhos modernos e bons materiais de que se serve o seu inteligente proprietário.
(O Pharol, 18/08/1894)

Neste aspecto, os anúncios de Juiz de Fora apontam para uma direção oposta à encontrada por Solange Ferraz de Lima, estudando São Paulo. Comparando o Brasil com a França, a autora afirma que, diferentemente do caso francês, no Brasil, as qualidades como praticidade, verossimilhança com o real ou seus possíveis usos científicos, não são ressaltadas. Os fotógrafos no Brasil reforçariam "o caráter artístico de sua produção, cientes de que o sucesso de vendas residia justamente na aproximação com a pintura."¹⁴ Em Juiz de Fora, apenas os fotógrafos que se dedicavam à fotopintura enfatizaram prioritariamente o lado artístico de seu trabalho, mesmo fotográfico, a exemplo de Ehrhard Brand, M. Caro & H. Megnier e Pedro Vieira Moraes.

Algumas técnicas mais específicas, como o retrato em porcelana ou os "retratos próprios para ver-se à noite"¹⁵, estão presentes nos anúncios. O retrato de porcelana, especialidade, em Juiz de Fora, do fotógrafo Bittencourt, era uma técnica que se vinha desenvolvendo desde a década de 1850 e atingiu grande popularidade no final do século. A fotografia em porcelana, revestida por esmaltes coloridos e verniz, se tornava muito decorativa, apresentando-se geralmente emoldurada ou enfeitando louças e utensílios. Pela sua resistência era muito utilizada na decoração tumular, perpetuando e tornando pública a imagem, ainda em vida, do morto.¹⁶

Quanto aos formatos, dispunha-se de uma grande diversidade:

¹⁴ LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia, estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991. P. 72.

¹⁵ O Pharol, 23/01/1886.

¹⁶ BORGES, Maria Elizia. Arte funerária: representação do vestuário da criança. *LOCLUS: revista de história*. Juiz de Fora: NHR-EDUJF, nº 5 - v.2, dez.1999.

Fotografia

Em todos os tamanhos, desde medaillon até o natural

Preços

Cartões de visita	1/2 dúzia	1 dúzia
Cabinet	7\$500	10\$000
Boudoir	15\$000	25\$000
Salão	20\$000	30\$000
Helios	65\$000	100\$000*

(..)

E. Brand e Comp.(..)

(O Pharol, 1891)

Os cartões de visita (*carte de visite*) foram patenteados por Disdéri (1819-1889), em 1854¹⁷. Esse processo permitiu o barateamento do custo do retrato fotográfico - agora sobre papel e contando com a reprodutibilidade do negativo-, difundindo-se por todo o mundo até o final do século XIX. Essa padronização do produto fotográfico, a partir dos cartões de visita, segundo Boris Kossoy, interferia não só no formato¹⁸ mas também no conteúdo, levando a poses e cenários estereotipados, distantes da pesquisa estética¹⁹. Os cartões de visita foram responsáveis pela popularização do retrato fotográfico, antes restrito às classes mais abastadas. A burguesia urbana era a principal consumidora, destacando-se que a troca de retratos entre parentes e amigos fazia parte da etiqueta das relações sociais. Esses cartões costumavam ser acondicionados em ricos álbuns de família.

O medalhão era uma minúscula fotografia que, a partir do início da década de 60, foi empregada em adornos de vestuário como broches, alfinetes, botões...segundo a moda francesa de então. Já o "tamanho natural" entrou no mercado em meados dos anos de 1870, através do desenvolvimento da câmara solar (amplificador). Acostumado aos pequenos cartões de visita, as ampliações atraíam a curiosidade do público²⁰, sendo muitas vezes expostas nas lojas comerciais, a exemplo dos quadros a óleo.

Os preços dos cartões de visita oscilaram, entre 1883 e 1891, de 6\$000 a 10\$000, coincidindo com a variação apontada por Solange Lima, para São Paulo, na segunda metade do século XIX (5\$000 a 10\$000)²¹. A concorrência foi um fator determinante na fixação

¹⁷ "Com o emprego de um único negativo, subdividido ao ser exposto em uma câmara com quatro objetivas, era possível obter quatro imagens distintas, processadas mais tarde de uma só vez". TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Rocco, 1995. P.280-281

¹⁸ Com algumas variações de tamanho: os retratos no formato *cabinet* mediam aproximadamente 10x14 cm (a imagem), sobre cartões de 11x16,5 cm; o formato *boudoir*, menos popular, 12,7 x 21 cm.

¹⁹ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980. P.42 e 44.

²⁰ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980. P. 53.

²¹ LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia, estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991. P.76

dos preços. O fotógrafo A. Heitor, por exemplo, em agosto de 1883, vendia a dúzia de cartões de visita por dez mil réis; em outubro, a Photographia Alemã, pertencente aos fotógrafos Passig & Imão, instalou-se temporariamente na cidade, anunciando a dúzia de cartões de visita a seis mil réis, o que levou Heitor a reduzir seus preços.²²

Quanto aos temas, ao lado dos retratos, destaca-se o oferecimento de vistas panorâmicas da cidade, de ruas ou estabelecimentos comerciais, assim como de fazendas da região. A exemplo do trabalho de Klumb (1861), fotógrafos como Julien Boquel (1878), Alberto Cohen (1885), Ehrhard Brand (1894) e Francisco Soucasaux (1903) produziram imagens que permitem acompanhar o início do desenvolvimento urbano da cidade. Essas imagens costumavam ser comercializadas isoladamente ou constituindo álbuns, utilizadas como prova documental de progresso, modernização e domínio burguês sobre o espaço urbano²³.

Atelier Helios (...)

Acabará em breve a impressão de um rico álbum de vistas da cidade contendo:

1 vista geral (panorama) de Juiz de Fora, da largura de 150 centímetros e mais 20 vistas dos principais edifícios, fábricas e igrejas.

A impressão é feita em fototipia, por conseguinte completamente inalterável e em finíssimo papel de luxo.

Tem aberta uma assinatura por preço mais favorável que na venda geral.

O preço para assinante é de 20\$000²⁴ (...)

(O Pharol, 13/11/1894)

No início do século XX, tais vistas também podiam ser comercializadas como cartões postais. Com a fototipia, os custos de produção de um cartão postal serão bem mais baixos, permitindo sua imensa popularização.²⁵

Álbum Soucasaux

Na vitrina do conhecido estabelecimento dos Srs. Corrêa e Corrêa, estão expostas diversas esplêndidas vistas fotográficas desta

²² *O Pharol*, 17/08/1883, 27/10/1883 e 08/01/1884.

²³ Parte destas vistas podem ser encontradas, hoje, no rico acervo fotográfico do Museu Mariano Procópio, organizado em 6 fundos: Alfredo Ferreira Lage (554 fotografias), Museu Mariano Procópio (904 fotografias), Família Imperial no Brasil (250 fotografias), Prefeitura de Juiz de Fora (1.503 fotografias), Foto-repórter Carrico (3.169 fotografias), Cia. Pantaleone Arcuri (233 fotografias). Como também possui 19 álbuns com fotos do século XIX, retratando personagens da família Imperial, cidade e celebridades européias. Um álbum de Marc Ferrez, um de Klumb (Estrada União e Indústria) e 10 álbuns de fotos do século XX, dedicados à cidade de Juiz de Fora (urbanismo, obras da prefeitura, indústrias, acontecimentos, etc.). Abarcando um total de 7.777 fotografias, além de 5.137 postais do início do século XX.

²⁴ Para uma estimativa de valores, um camarote no Teatro Novelli, em Juiz de Fora, era anunciado, no mesmo dia, a 25\$000.

²⁵ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil; século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980. p. 95.

cidade, tiradas pelo nosso amigo Francisco Soucasaux, o apromorado artista que, com o Álbum do Estado de Minas, vai prestar serviço de valia a esta terra, sem importunar ao governo, que, entanto, devia ser o primeiro a auxiliar a propaganda iniciada pelo nosso amigo. Como em tempo noticiamos, essas fotografias, que fazem parte do segundo volume do interessante álbum, vão ser reduzidas, devendo figurar em cartões postais com o título 'Lembranças de Juiz de Fora', cartões esses que, brevemente, serão expostos à venda em diversas casas daqui. O estimado industrial Sr. Joaquim Corrêa encarregou-se de passar as assinaturas para o Álbum, e esperamos que os nossos conterrâneos não deixarão de auxiliar a empresa a que meteu ombros o artista Soucasaux.
(O Pharol, 13/03/1903)

Quando a fotografia passa a desempenhar um papel importante na ilustração dos jornais e revistas, a introdução da reportagem fotográfica permite vislumbrar, em alguns momentos, uma imagem menos glamourizada da cidade. Como aquelas apresentadas por Antenor Campos e pelo fotógrafo amador Antônio F. de Lemos, documentando a enchente que atingiu Juiz de Fora, em 1906²⁴.

Como em outros centros, encontramos também o hábito de se colecionar vistas e fotos sobre os mais variados assuntos, produzidos em massa, aproximando o público de temas já conhecidos, porém, na maioria das vezes, não antes visualizados:

*Panorama parisiense
Hoje grande exposição de vistas de todos os países do mundo
(...) bailes, teatro, viagens, atrizes, celebridades, etc. etc.*
(O Pharol, 23/10/1892)

Em relação aos retratos, é interessante a especificação de alguns serviços como o retrato de crianças e de cadáveres. Neste período, o retrato de defuntos era tão comum quanto o retrato dos vivos, no estúdio. Entre os especialistas em fotografar crianças e mortos, além do mencionado abaixo, encontramos H. J. Megnier e Hygino Lopes de Souza & Paschoal Baldi.

*Retratista Miguel Genna
Estando de volta a esta cidade (...)
Especialidade em retratos de crianças. Encarrega-se de tirar fotografias de cadáveres, em qualquer posição, para o que deve ser prevenido logo após o falecimento.*
(O Pharol, 29/11/1887)

²⁴ Ver Acervo do Museu Mariano Procópio

A relação entre o pintor e o fotógrafo

Nos interessa particularmente o número de pintores que, num processo quase simbiótico, se dedica também à fotografia. É muito importante, no momento em que a fotografia abarcava o mercado de trabalho, antes restrito ao artista mediano, perceber como este estabeleceu novas estratégias de sobrevivência.

Nos anúncios é comum o oferecimento do retrato a crayon, pastel ou a óleo, ao lado do retrato fotográfico. A chamada principal “fotógrafo” ou “pintor” dependia da maior qualificação profissional do pintor/fotógrafo, como nos dois exemplos abaixo:

Fotografia.

M.CARO & H. MEGNIER.

Químicos-fotógrafos recém-chegados da Europa e dos Estados- Unidos onde acabam de estudar os processos os mais modernos de sua arte, têm a honra de avisar ao respeitável público deste lugar que se acham à disposição de todos para qualquer obra que seja. Os retratos de que se encarregarão podem ser de qualquer tamanho, inclusive os retratos a óleo...

(O Pharol, 17/10/1878).

Desenho Pintura e Fotografia

Retratos a crayon, a óleo e a fotografia.

Pintura decorativa de salas de luxo, de qualquer templo ou casas particulares, figurinos, estátuas, emblemas, taboletas, letreiros sobre vidro, madeira, telas ou placas de ferro ou zinco, dourados diversos, fingimentos de mármore e madeiras pelo artista PEDRO MORAES, ex-discipulo do grande e distinto pintor brasileiro Victor Meirelles e do afamado pintor alemão Frederico Stechel...

(O Pharol, 26/05/1894).

Nesta situação híbrida, ou um mesmo indivíduo executava as duas tarefas, sendo um pintor/fotógrafo, ou os dois dividiam o mesmo ateliê. Geralmente, nesta associação, o pintor transformava em desenhos ou quadros a óleo as imagens fotográficas. Sem o incômodo das várias sessões de poses e exigindo menos criatividade do artista, o retrato a óleo com base na fotografia deveria se tornar mais acessível, embora mantendo ainda uma certa distinção, se comparada à popularização do retrato fotográfico. Em 1883, A. Heitor oferecia a dúzia do cartão de visita por dez mil réis, enquanto cobrava de 30 a 40 mil réis por um retrato a crayon de tamanho natural²⁷. Se a fotopintura desencadeava alguma polêmica entre os artistas mais

²⁷ Para relativizar o preço cobrado pelo artista, levantou-se o valor de alguns objetos em inventários de 1883: 1 relógio de outro = 20\$, 1 sofá de jacarandá = 20\$, 1 estante para livros = 20\$, 1 aparelho de chá = 25\$, inventário do Barão de S. João Nepomuceno, processo 60A15; 2 castiçais de prata = 30\$, 1 máquina de costura = 30\$, inventário de Francisco Luiz da Silva, processo 64B15, Arquivo Histórico da UFF.

reconhecidos²⁸, os pintores medianos não lhe faziam nenhuma restrição.

Caso interessante é o do ator-pintor-fotógrafo A. Heitor. Integrante da Companhia Dramática Fluminense, que se apresentou no Teatro Perseverança, em Juiz de Fora, de 26 de abril a 03 de junho de 1883, A. Heitor passou, concomitantemente, a anunciar no O Pharol seus serviços como pintor e desenhista, principalmente de retratos em tamanho natural, cópia de fotografia. Abandonando a Companhia, adquiriu na Corte um equipamento fotográfico, oferecendo-se, a partir de agosto, também como fotógrafo. Em janeiro de 1884, expandiu seus negócios, contratando, no Rio de Janeiro, um "operador fotográfico e retocador".²⁹ A historiografia aponta para essa relação muito próxima entre a fotografia e o mundo do espetáculo, assemelhando-se, muitas vezes, o estúdio fotográfico ao camarim e ao palco³⁰. Lembremo-nos de que o próprio Daguerre fora pintor de cenários.

Por vezes, o pintor não só se utilizava do trabalho do fotógrafo como base para o seu próprio fazer artístico, como também interferia na fotografia, através do retoque, acrescentando-lhe maior definição ou, o que ela ainda não captava, a cor. O retoque representava a negação do próprio estatuto artístico da fotografia por si mesma³¹. A fotografia era retocada a lápis, carmim, grafite e esfuminho ou colorida a óleo, aquarela e anilina³².

*Pelos srs. Antenor Campos e Xisto foi tirado na fotografia Bastos um retrato em busto do Dr. Santos Dumont o qual será colocado na mesa do hotel Rio de Janeiro, por ocasião do banquete. O retrato foi retocado pelo artista Xisto³³.
(O Pharol, 22/09/1903)*

A relação entre a pintura e a fotografia também é percebida quando essa última passa a ter a função documental da primeira. Em vários momentos encontramos anúncios de fotos de quadros ou esculturas, expostas nas vitrines das lojas comerciais:

*Acham-se expostas, na vitrina da papelaria Cardin, diversas fotografias reproduzidas do belo quadro do pintor sr. Carlos Bastos³⁴, sobre o qual há dias nos referimos. O trabalho em exposição, foi feito pelo amador sr. Daniel Pinto Corrêa.
(O Pharol, 10/05/1904)*

²⁸ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Rocco, 1995. P.112.

²⁹ *O Pharol*, 05/05/1883, 10/05/1883, 17/08/1883 e 08/01/1884. ESTEVES, Albino. *Teatro em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Typ. Do Pharol, 1910. P.79-81.

³⁰ MOURA, Carlos E. Marcondes de. *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983. P.12.

³¹ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Rocco, 1995. P. 57.

³² FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: ____ (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 21.

³³ Xisto Vale de Assis (?- 1928), pintor e cenógrafo de atuação local.

³⁴ pintor de paisagens de atuação local.

A fotografia irá intervir no mercado de trabalho do pintor não só competindo, através de um "preço mais módico", com as paisagens ou os retratos a óleo, mas também alterando o domínio do artista plástico sobre as ilustrações, quando da introdução de modernas técnicas de reprodução fotomecânica. Essa nova forma de reprodução permitirá a massificação da informação fotográfica, anteriormente restrita ao circuito familiar. Até então o registro fotográfico, para ser divulgado por um veículo impresso, era convertido em imagem litográfica; a exemplo das fotos de Victor Frond, reproduzidas por vários litógrafos parisienses e, assim, utilizadas, em 1861, como ilustração do livro *Brasil pittoresco*, de Charles Riberyrolles (1812-1860), além de comporem o álbum *Brasil Pitoresco*³⁵. Como também o Guia de Klumb, publicado em 1872, que apresentava, nas palavras do próprio autor, desenhos copiados da fotografia. A obra de Klumb foi a primeira totalmente produzida, litografada e impressa no Brasil, sob a responsabilidade da Casa do Editor J. J. da Costa Pereira Braga. Se, por um lado, a fotografia tomava o lugar do desenho, por outro, a necessidade de ser litografada mantinha o trabalho do litógrafo. Esse acabava por interferir na cópia da imagem fotográfica, por incapacidade técnica ou mesmo por inclusão voluntária de alguns elementos na cena, principalmente seres ou objetos em movimento, cujo registro era dificultado pelas câmeras de então. Na reprodução litográfica das fotografias de Klumb sobre a União e Indústria foram acrescentadas, por exemplo, tropas de muars, cavalos, carros de boi, carruagens, carroças, embarcações e vários personagens³⁶.

A litografia, descoberta em 1797, por Alois Senefelder, havia dado à imagem um novo estatuto. Na medida em que o desenho original e o desenho impresso eram praticamente idênticos, o processo de reprodução tornou-se de mais fácil execução a um custo mais baixo. A necessidade cada vez maior de informação visual, a propaganda política e a publicidade comercial criaram, durante o século XIX, uma acentuada pressão sobre a produção de imagens, levando à adoção de processos industriais baseados na exatidão, rapidez, baixo custo e reprodutibilidade³⁷. Através da litografia eram produzidas ilustrações de livros e revistas, álbuns de estampas "topográficas" (vistas de cidade), mapas e plantas, cartazes, impressão musical, impressos efêmeros, impressos fiduciários (apólices, papel-moeda, selos postais...), bilhetes, cartas e convites, impressos de cerimônia, invólucros, papéis timbrados, cartão postal... A produção litográfica, tanto

³⁵ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FLINARTE, 1980. p. 62.

³⁶ VASQUEZ, Pedro Karp. *Álbum da Estrada União e Indústria*. Rio de Janeiro: Quadratim G, 1997, p. 19.

³⁷ FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: ____ (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 12-13.

de estampa como comercial, envolvia o trabalho de desenhistas, transportadores (gravadores) e impressores, na sua maioria estrangeiros³⁸.

Ao responder à demanda gerada pela Revolução Industrial, a litografia abriu caminho para a sua futura substituição pela fotografia, já que esta última dará uma resposta ainda mais eficiente. A imagem fotográfica irá abarcar o lugar ocupado pela litografia na imprensa, assumindo o seu caráter de ilustração. Segundo Boris Kossoy, esse caráter levará a uma maneira estratificada de perceber e de se referir à fotografia, condicionando-a à "ilustração de alguma coisa; sempre como uma série de ícones acessórios da informação escrita"³⁹.

Processos como a heliogravura, a fotolitografia ou a estampa criaram a possibilidade da reprodução de fotografias, mas não sua reprodução em jornais, revistas ou livros. Para servirem como ilustração ou eram coladas em páginas brancas dos livros, encaixadas utilizando-se chapas separadas, ou eram copiadas pelos litógrafos. A impressão tipográfica é em relevo, aplicando-se a tinta às partes elevadas. Para imprimir fotografias, seria necessário que os claros estivessem numa depressão e as sombras ficassem em destaque na chapa. A solução veio com a criação do chamado clichê de meio-tom, em 1880, que permitia a confecção mecânica de um fac-símile em relevo, dispensando-se a cópia litográfica.

O jornal *O Pharol* - que possuía uma oficina litográfica, desde pelo menos 1882, a primeira da província de Minas, segundo os seus próprios dizeres⁴⁰ - será também um dos primeiros a adotar as modernas técnicas de reprodução fotomecânica, e o fotógrafo Ehrhard Brand um de seus colaboradores. Várias de suas fotos, sobre artistas ou personalidades que estiveram na cidade, foram reproduzidas no jornal, na última década do século XIX. As notícias abaixo são reveladoras do processo pelo qual a fotografia passa a competir com a litografia:

Folhinha

Os srs. Baptista & C., da conhecida Casa da Barateza, foram os primeiros a obsequiar-nos, este ano, com uma folhinha para 1891.

(...)

*Com efeito, trata-se de uma folhinha em que, no centro de um bellissimo trabalho de litografia, feito pelo hábil artista, sr. Biancoville, aqui residente, vê-se uma magnífica vista fototípica do prédio, em que é estabelecida a Casa da Barateza, vista que, nos parecia desnecessário dizer, foi executada por Ehrhard Brand, a quem deve *O Pharol* verdadeiros sucessos, dando a seus leitores retratos absolutamente parecidos com os originais.*

(O Pharol, 13/11/1890)

³⁸ FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. 2ª ed., São Paulo: EDUSP, 1994.

³⁹ KOSSOY, Boris. Fotografia. In: ZANINI, W. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983.v.2, p. 888.

⁴⁰ *O Pharol*, 05/12/1882.

Estabelecimento fotográfico

Fotografia

Fototipia

Heliotipia

Para ciências, artes e indústrias

De Ehrhard Brand e C.

Juiz de Fora, Minas.

Recomendamos ao respeitável público nosso estabelecimento para reproduções foto e heliotípicas.

Um pessoal técnico de habilitações reconhecidas nesse gênero, e as máquinas mais aperfeiçoadas, põem-nos nas condições de efetuar qualquer encomenda prontamente e por preços módicos.

Este sistema de reproduções tem a exatidão da fotografia com a solidez ou consistência da gravura, sendo empregado pelos mais importantes industriais, engenheiros, arquitetos, artistas, sábios, militares, editores, livreiros, escolas, etc., etc.

Ilustrações de obras de ciências e artes,

Jornais,

Catálogos, preços correntes, álbuns, obras industriais, etc.

(Almanak de Juiz de Fora, 1892, p.282)

Em Juiz de Fora, o italiano Pietro Angelo Biancoville (? - 1921), proprietário da primeira casa litográfica do Estado de Minas, instalada na cidade desde 1889, conviveu intimamente com essas mudanças. Um ano antes, Biancoville desembarcara no Brasil, trazendo o conhecimento da litografia adquirido com seu pai e um diploma do governo austríaco com o título de professor em caligrafia. Em Juiz de Fora, comprou como ferro-velho três prelos litográficos encontrados nos fundos do jornal O Pharol, iniciando uma atividade reconhecida como pioneira e de grande qualidade⁴¹. O desenvolvimento urbano-industrial tornava Juiz de Fora a cidade economicamente mais importante de Minas, ampliando o mercado de trabalho para os litógrafos comerciais, não só no que diz respeito aos reclames, mas também aos rótulos e embalagens, principalmente de produtos alimentícios da região como bebidas, queijo e manteiga.

Biancoville, adaptando-se às mudanças, incorporou o registro produzido por fotógrafos como parte do seu trabalho, transformando-o em álbuns e cartões postais litografados. Porém, ao contrário de outros litógrafos do Rio de Janeiro⁴², como George Henrique Leuzinger (-1892), Biancoville não se tornou um fotógrafo.

⁴¹ Considerada uma das melhores do país, esta oficina atendia a um amplo círculo de clientes, executando trabalhos diversificados, de exemplar qualidade gráfica e artística, como atestam as peças hoje integradas ao acervo do Museu Mariano Procópio, de Juiz de Fora, dentre as quais o diploma da Real Sociedade Auxiliadora Portuguesa, o projeto de instalação de águas e esgotos de Juiz de Fora, o catálogo colorido da fabricação de ladrilhos da Casa Pantaleone Arcini & Spinelli. SAMPAIO, Márcio. A litografia em Minas Gerais. In: *Catálogo 25 anos de litografia de arte em Minas Gerais*. Juiz de Fora: 1986.

⁴² FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. 2 ed., São Paulo: EDUSP, 1994. p. 396.

O Sr. Pedro Biancville, habilíssimo litógrafo estabelecido com bem montadas oficinas à rua de Santo Antônio n. 16, deu-nos um bonito álbum de lembrança, contendo bem acabados trabalhos de sua arte.

Traz o álbum litogravuras dos edifícios, prédios e estabelecimentos industriais da nossa cidade, trabalhos que confirmam a grande reputação artística do seu autor. Muito agradecemos o mimo. O *Pharol*, 23/09/1899

Orlando da Costa Ferreira, ao finalizar seu capítulo sobre a litografia no Brasil do século XIX, escreveu: *Esta é, então, a linguagem da 'tecnologia artística' da segunda metade do século: fotografia, litografia e pintura a pincel devidamente situadas nos seus limites*⁴³. Os anúncios pesquisados em Juiz de Fora nos permitem uma boa noção da tenuidade desses limites.

Conclusão

Os anúncios, através dos quais os fotógrafos dão a conhecer os seus trabalhos ao público, tornaram-se uma fonte privilegiada de parte da historiografia, que busca traçar a trajetória temporal e espacial da fotografia no Brasil. Desde os trabalhos pioneiros e abrangentes de Boris Kossoy e Gilberto Ferrez aos mais recentes e pontuais, como os artigos de Maria Elízia Borges e Solange Ferraz de Lima, os anúncios permitiram aos autores elucidar aspectos da produção e circulação das imagens fotográficas, que, por sua vez, auxiliam na compreensão das diferentes formas de relações sociais⁴⁴.

O presente artigo procurou um diálogo constante com essa historiografia, no sentido de situar Juiz de Fora nesse circuito de produção, circulação e consumo de imagens. Aspectos como a origem dos fotógrafos profissionais, a sua atualização técnica, os formatos oferecidos, os preços, os temas abordados, o grau de especialização, a relação com a arte e a ciência, a alteração no mercado de trabalho dos antigos produtores de imagens, dentre eles pintores e litógrafos, permitiram perceber como a região mostra um perfil em consonância com o principal centro do país na época: o Rio de Janeiro.

Muito próxima da Corte/Capital Federal, não só pelo acesso propiciado pelas estradas de ferro e de rodagem, mas principalmente

⁴³ FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra*. 2ª ed., São Paulo: EDUSP, 1994. p.455.

⁴⁴ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980. FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil. 1840-1900*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985. BORGES, Maria Elízia. A fotografia: seu aparecimento e expansão na "capital do café" no período da Primeira República. *Comunicação e Artes*. São Paulo, 17: 119-131. LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia, estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.

por um estilo de vida urbano-industrial, Juiz de Fora absorvia de forma rápida os seus modismos. Segundo Ana Maria Mauad, em artigo sobre o Rio de Janeiro, cidade apontada como a síntese da representação do Império, o hábito de

Freqüentar o ateliê fotográfico faz parte de um conjunto de códigos de comportamento que pretendem igualar o habitante do Rio ao morador de Paris, e a rua do Ouvidor ao boulevard des Italiens, integrando a cidade na civilização ocidental⁴⁵.

Pertencente à civilização também se considerava a elite local, quando de suas muitas idas à Corte e à Europa, por ocasião das várias visitas do Imperador à cidade⁴⁶, por utilizar talheres *Christoffle* e porcelanas requintadas⁴⁷, no trocar *carte de visite* ou falar ao telefone sobre seus investimentos bancários e industriais. Afinal, o mundo do trabalho e das epidemias ainda era percebido como um outro mundo.

⁴⁵ MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *Império: a corte e a modernidade nacional* (História da vida privada no Brasil, 2). São Paulo: Companhia das Letras, 1997. P.199.

⁴⁶ O Imperador visitou a cidade 8 vezes, nos seguintes anos: 1845, 1861, 1869, 1878, 1881 (duas vezes), 1882 e 1889. Ver: GENOVEZ, Patrícia Falco. *As malhas do poder: uma análise da elite de Juiz de Fora na segunda metade do século XIX*. (Dissertação de Mestrado, UFF), Niterói, 1996.

⁴⁷ Sobre os hábitos de ostentação de parte da elite juizforana ver: ROSA, Rita de Cássia Viana. *Nossos barões, seus Impérios: aspectos da vida material da elite nobiliárquica de Juiz de Fora na segunda metade do século XIX*. Juiz de Fora, 1999 (Monografia de Bacharelado em História - UFF)

Anexo
Quadro de fotógrafos encontrados em anúncios de jornais e almanaques (1877-1910)

Fotógrafos	Anos	Endereços	Observações
Julien Boquel	1877, 1878.	Rua do Comércio Rua Halfeld	Segundo Lavenère, esteve em Maceió de 1872 a 1873 (Fotografia Francesa) Segundo Kossoy, esteve em Maceió em 1874 Vistas da Câmara Municipal na ocasião de sua inauguração, 1878. Se retira de Juiz de Fora em 1878
M. Caro & H. Megnier	1878. 1879.	Rua Halfeld, n.º 26 Rua Direita, n.º 11	Recém-chegados da Europa e dos Estados Unidos (1878). Retratos a óleo.
H. J. Megnier	1879.		Retorna após ausência da cidade. Retratos de falecidos a domicílio. Vistas de chácaras, fazendas e casas particulares. Retratos a óleo. Qualquer trabalho de douração, renovação e construção.
Alberto Cohen	1881, 1883, 1885, 1887, 1888, 1892.	Rua da Imperatriz Rua Halfeld, n.º 32 Rua Halfeld, n.º 22	Segundo Lavenère, esteve em Maceió de 1865 a 1866, fazendo pequenas incursões a Pernambuco; em 1877 esteve em São Paulo. Segundo Ana Mauad, esteve em Bananal em 1874. Em 1881, esteve em Juiz de Fora e voltou para São Paulo Em 1883 passa um período em Juiz de Fora, vende todo o seu material e viaja. Em 1885 volta de Paris a Juiz de Fora com novo equipamento. Vistas da cidade de Juiz de Fora e fazendas. Retratos a óleo. Segundo Kossoy fotografou o primeiro trem da Estrada de Ferro Rio de Janeiro-São Paulo, em 1877, como também fotografou vistas do Vale do Paraíba. Segundo Lavenère " <i>dele foram apresentadas na Exposição de História do Brasil, realizada em dezembro de 1881 no Rio de Janeiro, sete fotografias de São Paulo, daquele ano de 1877, pertencentes à coleção do Barão Homem de Melo</i> ".

Fotógrafos	Anos	Endereços	Observações
Miguel Genna	1882, 1887	Rua Direita Rua Halfeld, n.º 30	Recém-chegado da Europa (1882). Em 1887, volta à Juiz de Fora. Especialidade: retrato de crianças e cadáveres.
Passig & Irmão	1883, 1884.	Rua Espírito Santo	<i>Fotografia Alemã</i> Cartões de visita Cartões imperiais abrlhantados Retiram-se para Barbacena e S. João d'El Rei (1894). Os irmãos eram, provavelmente, Francisco e João. Segundo Kossoy, estiveram na déc. de 80 em São Paulo e, em 1896, com a sociedade desfeita, João se estabeleceu em Ribeirão Preto (SP) e Francisco em Franca (SP). Segundo Solange Ferraz de Lima, Francisco estava em São Paulo em 1871 e, segundo Gilberto Ferrez, lá ainda estava em 1873.
A. Heitor	1883, 1884	Rua Halfeld, 54 Rua Halfeld, 36	<i>Atelier de Pintura</i> , cópias de fotografias em tamanho natural. <i>Photographia Lusitana</i> , compra equipamento no Rio e se torna fotógrafo. Contrata Hygino Lopes de Souza, no Rio, como operador fotógrafo e retocador (1884). Vistas de casas, fazendas e pessoas mortas.
Pedro Vieira Moraes	1884, 1894.	Rua da Imperatriz Rua 15 de novembro, n.º 25	Recém-chegado a Juiz de Fora (1884). <i>Atelier Minerva</i> (1894). Pintor e fotógrafo. Discípulo de Victor Meirelles e Frederico Stechel.
Moraes e Brand	1894		Fotografia e fototipia.
Paschoal Baldi	1884, 1885.		

Fotógrafos	Anos	Endereços	Observações
Higyno Lopes de Souza	1884, 1885, 1886.	Rua do Comércio Rua da Imperatriz	Foi contratado como operador fotógrafo e retocador por A. Heitor. Foi empregado de Heitor e Pedro de Moraes. <i>Higyno & Pascoal</i> (1884). <i>Moraes & Higyno</i> (1885). Especialidade em retratos de crianças e pessoas falecidas. Novo sistema Gelatino-Bromure, positivos por transparência (1886). Retratos próprios para ver-se à noite (1886).
Ehrhard Brand	1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1896.	Rua da Imperatriz, n.º 67 (1891) Rua do Comércio, n.º 43 (1894)	Cria, em 1891, duas agências, no Rio de Janeiro e em São Paulo. <i>E. Brand e Co.</i> (1891) <i>E. Brand e Typ. Pereira</i> (1891). <i>Moraes e Brand</i> (1894). <i>Atelier Helios</i> (1894). Álbum de vistas da cidade (1894). Em 1896 é reaberto no mesmo endereço. Kossov cita sua presença em Juiz de Fora. Fotografia, fototipia e heliotipia.
Antonio Ayerve	1890.		Contratado no Rio de Janeiro por Elvihad Brand.
Bittencourt, Machado & C.	1890, 1892.	Rua do Comércio, n.º 48	<i>Atelier fotográfico</i> (1890) Recém-chegados do Rio de Janeiro. Retratos em porcelana. Kossov cita sua presença em Juiz de Fora.
Bittencourt & C.	1892, 1893.	Rua do Comércio, n.º 37 Rua Halfeld, n.º 64	<i>Fotografia União</i> (1892). Só faz retratos em porcelana.
Machado	1893.	Rua da Imperatriz, n.º 61	
Júlio Garcia	1894.	Rua Halfeld, n.º 17	<i>Atelier fotográfico</i>
A. Alvares	1894.	Rua do Comércio, n.º 15	Fotografia, pintura e crayon.
H. Vargas & C.	1894.	Rua da Imperatriz, n.º 18	<i>Fotografia das Belas Artes</i> . Segundo Maria Elízia Borges, os jornais de Ribeirão Preto publicaram fotos de H. Vargas sobre personalidades locais. Fotografias, fotoquimogravuras, fotolitografias.

Fotógrafos	Anos	Endereços	Observações
Braz Bastos Xavier	1900.	Rua Barbosa Lima, n.º 28	<i>Fotografia Bastos</i> . Especialidade em platinotipias. Fechou por falta de lucros.
Antenor Campos	1900, 1904, 1908.	Rua Halfeld, n.º 116 (1908)	Gerente da <i>Fotografia Bastos</i> (1900). <i>Antenor Campos & Cia</i> (1908). Responsável pela documentação fotográfica das enchentes de 1906, em Juiz de Fora
Francisco Soucasaux (1856-1904)	1903.		Segundo Marcelina de Almeida, era português, construtor, marceneiro, pintor, fotógrafo, produtor de peças teatrais e cinegrafista. Foi membro da Comissão Construtora de Belo Horizonte, na equipe de Frederico Steckel. Em 1901 suas fotografias foram premiadas na Feira Internacional de São Luís, nos EUA. Álbum de vistas de Juiz de Fora (Segundo volume do "Álbum do Estado de Minas"); cada volume: 60\$000. Comercializado também na forma de cartões postais "Lembrança de Juiz de Fora". Em 1902 havia comercializado as "Lembranças de Belo Horizonte".
Luiz Brun	1908.		
Faulhaber & C.	1910.	Rua Marechal Deodoro, n.º 67	

Fontes:

Jornal *O Pharo* (1877-1910)

Almanak de Juiz de Fora de 1891, 1892 e 1908

Almanak Hensault Anuário Brasileiro Commercial Illustrado, 1910-1911.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Belo Horizonte. anáil e metrópole: memória das artes plásticas na capital mineira. In: RIBEIRO, Marília A. & SILVA, Fernando Pedro. *Um século das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: editora C/ Arte, 1997. P. 102

BELLO HORIZONTE: *bilhete postal*, coleção Otávio Dias Filho. Belo Horizonte, Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1997.

BORGES, Maria Elzira. A fotografia: seu aparecimento e expansão na "capital do café" no período da Primeira República. *Comunicação e Artes*. São Paulo, 17: 119-131, 1986.

ESSUS, Ana Maria de S. A. Retrato de memórias. CASTRO, Hebe M. M. de e SCHNOOR, Eduardo (org.). *Resgate uma janela para o oitocentos, ensaios*. Rio de Janeiro: Topbook, 1995.

FERREZ, Gilberto. A fotografia no Brasil. 1840-1900. Rio de Janeiro: MEC/RUNARTE, 1985.

LAVENÈRE, L. e SANTANA, Moacir Medeiros de. A fotografia em Macaé (1858-1918). *Revista do Arquivo Público de Alagoas*. Macaé, 1962, p. 119-150.

KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil; século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/RUNARTE, 1980.

LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia, estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.



LCNCLUS: revista de
História, Juiz de
Fora, vol. 4, nº 1,
p. 127-146, 2000



Propaganda do Ateliê fotográfico de E. Brand & Comp.
Reproduzido do *Almanaque de Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Leite Ribeiro & Comp.,
1891 (Acervo do Museu Mariano Procópio)

Vê-se, além dos vários instrumentos utilizados pelo fotógrafo, dos álbuns ricamente decorados e do painel necessário para a composição do cenário, a palheta com os pincéis, reveladora da proximidade entre os fazeres fotográfico-pictórico.