VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

CULTURA FOTOGRÁFICA E ITINERÂNCIA EM MINAS GERAIS NO SÉCULO XIX

Rogério Pereira de Arruda*

Foram os pequenos fotógrafos – anônimos, itinerantes, 'volantes', ambulantes, vários deles exercendo diferentes ofícios para sobreviver, percorrendo longas distâncias a vapor, de trem ou sobre o lombo de animais, viajando de vila em vila pelos mais afastados rincões deste país em busca de clientes – que contribuíram para a fixação da imagem do homem brasileiro.

(KOSSOY, 2002, p. 25)

O primeiro registro do uso de um processo fotográfico em Minas Gerais ocorreu em Ouro Preto, em 1845. O artista e daguerreotipista francês Hypolito Lavenue passou alguns dias na capital mineira demonstrando o processo que fora anunciado na França em 1839, a daguerreotipia[1]. Sua presença foi divulgada no periódico literário denominado *Recreador Mineiro*. Essa observação, ao mesmo tempo em que marca uma suposta origem da entrada da daguerreotipia na cultura visual da região (Ouro Preto/1845), é

* Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Professor Adjunto II da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM).

[1] Segundo Kossoy (2002), a esposa de Lavenue foi uma das primeiras mulheres a se dedicar à fotografia pelo método do daguerreótipo.

significativa também porque aponta a imprensa como um dos principais meios de divulgação da nova invenção.

Assim, estudos sobre a expansão da fotografia não podem prescindir do uso da imprensa como uma das fontes principais. Desse modo, a partir de uma ampla pesquisa em jornais e almanaques do período, estudei o processo de disseminação social da fotografia em Minas Gerais entre 1840 e 1900. O estudo permitiu conhecer os daguerreotipistas, retratistas, e fotógrafos que atuaram em Minas, nos desvelando o modo como expressaram nas cidades mineiras as características da cultura fotográfica do período[2]. Uma das características principais da atuação deles foi a itinerância, uma vez que a maioria exerceu seu ofício a partir do deslocamento entre as cidades, traço da expansão mundial da invenção. Portanto, neste texto apresento a itinerância tal como ela pode ser caracterizada pela imprensa do período. Proponho estudar tais fotógrafos a partir da sua divisão em três grupos. O primeiro seria dos fotógrafos que realizam a itinerância *interprovincial/interestadual*; o segundo seria dos fotógrafos que realizam a itinerância *intraprovincial/intraestadual*; já o terceiro grupo reúne os fotógrafos estabelecidos e que não têm na itinerância a forma principal de exercício do ofício, ou até mesmo é provável que não a realizassem. Destaco a trajetória de alguns dos fotógrafos vistos em atuação em Minas, em especial dos Irmãos Passig, de Francisco Manuel da Veiga e de Hugo Zaramella, como forma de traçar o que denomino *dinâmica da itinerância*, esperando contribuir, assim, para o adensamento dos conhecimentos sobre a cultura fotográfica no Brasil.

O DAGUERREÓTIPO/FOTOGRAFIA EM MINAS

As duas primeiras décadas da história da fotografia no Brasil não fornecem muitos dados sobre a expansão da invenção no país. Os estudos indicam a presença de

[2] A pesquisa contemplou acervos de imprensa e de fotografia das seguintes instituições. Em Belo Horizonte: Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, Imprensa Oficial de Minas Gerais, Arquivo Público Mineiro, Museu Mineiro. No Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Em Diamantina: Biblioteca Antônio Torres. Em Oliveira: *Gazeta de Oliveira* – <http://www.gazetademinas.com.br>, *Gazeta de Minas*. Em São João Del-Rei: Biblioteca Municipal Baptista Caetano de Almeida. Em Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA): Biblioteca Municipal Murilo Mendes, Fundação Museu Mariano Procópio, Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora. Em Ouro Preto: Arquivo Municipal de Ouro Preto, Casa do Pilar: Biblioteca do Museu da Inconfidência. Em Campanha: Centro de Estudos Campanhense Monsenhor Lefort, Coleção de fotografias Paulino Araújo Ferreira Lopes. Em Uberaba: Arquivo Público de Uberaba. Em Poços de Caldas: Museu Histórico e Geográfico. Em Pouso Alegre: Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

daguerreotipistas e fotógrafos em algumas cidades litorâneas, mas quando se trata de demonstrar a interiorização da invenção, a questão se torna mais delicada. Aliás, isso é válido não somente para os primórdios da invenção, mas para todo o século XIX e parte do século XX. Nesse sentido, pesquisas que façam um mapeamento da presença de daguerreotipistas e fotógrafos nas cidades do interior do país são de grande importância para a história da fotografia[3]. Trata-se, de certo modo, usando expressão de Mauad (1996), de investigar o circuito social da fotografia. No meu caso, estudei o processo de expansão da fotografia em Minas Gerais no século XIX, enfatizando a identificação de daguerreotipistas, retratistas e fotógrafos. A pesquisa deu origem a um catálogo que apresenta uma relação detalhada de fotógrafos que atuaram em Minas no período (ARRUDA, 2013b).[4]

Proponho abordar o processo de expansão da fotografia por Minas Gerais a partir do conceito de cultura fotográfica. Esse conceito vem sendo trabalhado por Turazzi (1998) e Canabarro (2005), tornando-se adequado para caracterizar as especificidades de uma cultura que se desenvolve a partir dos desdobramentos sociais e econômicos oriundos da invenção da fotografia. Como afirma Fatorelli (1998), a fotografia estabelece uma nova relação da sociedade com o espaço e o tempo, e, também, uma nova relação entre natureza e cultura, portanto, transforma o modo de inserção do homem no mundo. Além disso, provoca impactos no mercado de consumo de imagens, transformando os processos sociais de construção de identidades, as formas e meios da produção artística, os mecanismos e formas de expressão do poder político. Nesse sentido, faz surgir uma cultura específica em torno do fazer fotográfico, por meio da qual surgem novas práticas sociais, novos sujeitos, novos modos de representação por imagens. Uma cultura que é "configurada por práticas sociais e profissionais; manifesta-se em ambientes sociais diversos, como o atelier; configura um mercado de consumo de mercadorias e de trocas simbólicas; efetiva-se por meio de procedimentos técnicos, científicos e artísticos, e proporciona a construção de memórias, de identidades individuais e coletivas" (ARRUDA, 2013a, p. 117).

[3] Entre os trabalhos que fazem estudos sobre a expansão da fotografia no Brasil pode-se destacar Kossoy (1980, 2002), Goulart & Mendes (2007), Lira (1997), Alves (2006), Christo (2010) e Lucídio (2008).

[4] A partir da pesquisa em mais de 300 títulos, entre jornais, almanaques e revistas, cheguei a um total de 133 fotógrafos e/ou estabelecimentos fotográficos presentes em Minas Gerais no século XIX. A publicação do catálogo, intitulado *O ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX, 1845-1900*, foi possível a partir da premiação no XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2012.

O processo de disseminação mundial da fotografia tem como agente central o fotógrafo, que ocupa um lugar especial, pois é ele, antes mesmo que manuais e anúncios, o responsável pela expansão mundial da nova invenção. Daguerreotipistas, retratistas e fotógrafos saíram pelo mundo, levaram a fotografia aos mais diferentes lugares. Entre estes estão as cidades mineiras, que também entraram no circuito de deslocamento dos fotógrafos.

Em 1845, *O Recreador Mineiro*[5], de Ouro Preto, publicou:

> O Daguerreotypo
>
> Não ha muitos dias que chegou a esta cidade M Hypolito Lavenue, natural de França, vindo de Pouzo-Alegre, onde rezide trazendo comsigo o celebre machinismo de tirar retractos, a posmosa invenção do excellente pintor francez Daguerre, o Daguerreotypo enfim. Entre as invenções que mais tratos dão á imaginação, é sem duvida o Daguerreotypo humma d'ellas. Bem certo é que o espirito humano marcha para a perfectibilidade, sendo de notar que sciencia alguma tem progredido tão espantosamente como a physica, o que é devido ao systema das observações que substitue o das supposições seguido tanto tempo pelos antigos. *O Recreador Mineiro* não podia deixar em silencio a apparição do Daguerreotypo nesta cidade á vista de seu programma, que não so comprehende o que interessa a razão como o que surprehende a imaginação. E na verdade é dúplice o effeito que produz o novo methodo de retractar; medita-se no tempo que seria preciso a seu inventor para chegar a este resultado; nas indagações que faria sobre os vários effeitos da luz, e ao mesmo tempo fica se agradavelmente surpreso, quando se vê que em dous minutos faz-se aquillo que pelo methodo antigo, só se poderia obter, além da ordinária imperfeição, depois de bastantes horas. Sentem alguns que os retractos pelo Daguerreotypo não possão ainda sahir coloridos; entretanto cumpre dizer que esta falta é grandemente compensada pela imparcialidade e exactidão do novo methodo.

Nesse momento já se completavam cerca de cinco anos que a daguerreotipia havia sido demonstrada no Brasil, mas ainda era uma novidade para muitos dos brasileiros[6]. O texto destaca a rapidez do novo processo, classificando-o como "machinismo de tirar retractos", comparando com o antigo método – subtende-se o desenho e a pintura – que requeria mais tempo e, ainda assim, não permitiria um resultado fidedigno. O daguerreotipo é saudado como uma invenção do campo da física, em que se alia a exatidão, apesar da falta da cor, e a imparcialidade em relação ao retratado. Assim,

[5] *Recreador Mineiro*, Ouro Preto, maio 1845.

[6] A notícia e a chegada da invenção no Brasil são tratadas, entre outros autores, por Kossoy (1980) e Turazzi (2010).

na economia de tempo, na fidedignidade e a na imparcialidade residiria a novidade do daguerreótipo. Não se ignorou o papel da imaginação ou da arte no novo processo, todavia, a chancela científica parece fazer a diferença. Apesar de Daguerre ser apresentado como pintor, e não como cientista, o fato de ele usar, supostamente, um método científico valoriza sua invenção. Coube ao *Recreador Mineiro* alertar seu público sobre o valor da invenção, e, ao afirmar que "espirito humano marcha para a perfectibilidade", indicava o daguerreótipo como mais uma conquista na marcha inexorável para o progresso. Ao finalizar o texto, o autor fazia um alerta:

> Convidamos a todas as pessoas de bom gosto e amantes das artes a que vão admirar o Daguerreotypo. É so deste modo que se encoraja o genio e se promove o aperfeiçoamento de todas as cousas. Não se diga que na Capital da Provincia de Minas não se apreciou hum invento que não é dos ordinarios. Seja pois Mr. Lavenue frequentado pelo amadores, pois, ainda que não é o inventor do Daguerreotypo tem todavia sabido o modo de empregar efficazmente o machinismo de Daguerre, e merece nossas sympathias por ser o primeiro que no-lo veio mostrar. Além disto Mr Lavenue é de hum tracto facil e agradavel.

Ao se solicitar que "Seja pois Mr. Lavenue frequentado pelo amadores", o autor do texto indicava uma das principais formas de expansão da cultura fotográfica no século XIX: o aprendizado com alguém já iniciado e detentor de equipamentos, suprimentos e manuais. Hypolito Lavenue, após ser mencionado pelo *Recreador* em 1845 não mais aparece nas páginas da imprensa mineira, mas outros nomes de diferentes nacionalidades inscreveram seus nomes na história da fotografia em Minas. Associar os processos fotográficos àquele que o executava foi uma das principais características da divulgação da invenção na imprensa. Vimos, ao longo do século XIX, uma grande quantidade de anúncios em que a ênfase no papel do fotógrafo foi essencial para a gênese de uma cultura fotográfica. A fotografia é associada à modernidade, sendo o fotógrafo um agente portador das novidades, um agente da civilização que promoveria a criação de elos, mesmo que imaginários – mas calcados na materialidade das imagens – entre as pequenas localidades do interior do Brasil e os grandes centros urbanos do próprio país, ou do exterior. Assim, a pesquisa realizada na imprensa mineira entre 1840 e 1900 nos demonstrou que prevalece nas cidades de Minas o fotógrafo itinerante. Isso não é em si uma novidade, mas o que fizemos foi detalhar esse processo, buscando demonstrar como se deu a expansão da fotografia em Minas.

A ITINERÂNCIA NA IMPRENSA

O daguerreotipistas, retratistas e fotógrafos encontraram na imprensa um meio eficaz de divulgação do seu trabalho. Como ressaltei em trabalho anterior:

> Através da imprensa, os fotógrafos se faziam conhecer, anunciavam os serviços prestados e seus respectivos preços, tentavam consolidar seus nomes no mercado disputado da fotografia e, evidentemente, almejavam com isto aumentar sua clientela. Os jornais eram adequados para prestar informações atualizadas sobre o trabalho do fotógrafo, as inovações implantadas no ramo, a mudança de endereço, a modificação dos seus preços. O anúncio era uma das maneiras mobilizadas para que o fotógrafo se mantivesse no mercado nas localidades onde havia maior competição, além de se apresentar como modo rápido e eficaz para que o profissional se tornasse conhecido em um novo lugar (ARRUDA, 2014).

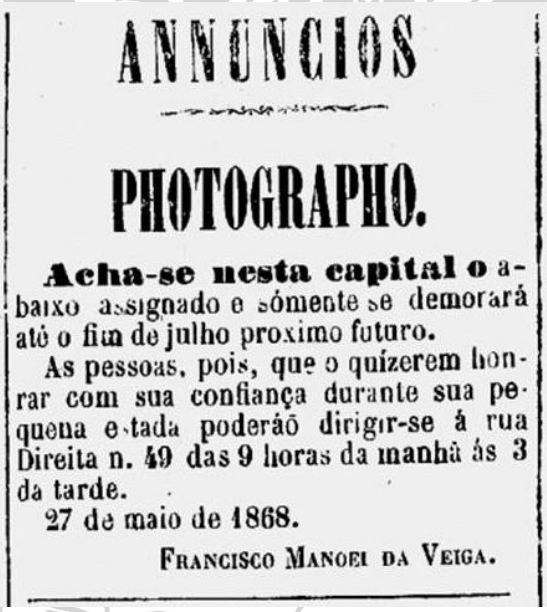
Tendo em vista que a itinerância era uma necessidade de ofício, o jornal tornava-se um apoio importante na inserção do fotógrafo no mercado, principalmente se pensarmos que seu público alvo era aquele com maior poder econômico, portanto, assinante/leitor de jornais. Ao acompanhar as folhas editadas no período, verifiquei que não é tão comum encontrar o anúncio de fotógrafos, somente a partir da consulta a coleções de diferentes cidades, englobando diversos títulos, é possível traçar um panorama da expansão da fotografia em Minas. Esse panorama foi traçado e encontra-se publicado no trabalho intitulado *O ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX, 1845-1900*. Nele, apresentei um roteiro ideal da itinerância do fotógrafo, tal como pode ser percebida pela imprensa. Para otimizar suas viagens, alguns fotógrafos publicavam comunicados e anúncios a partir dos quais pode-se traçar a maneira como o fotógrafo lidava com sua clientela em potencial. Eis alguns passos seguidos pelos fotógrafos:

> **1.** Publicar aviso prévio, anunciando a chegada futura em uma cidade/localidade.
>
> **2.** Apresentar à redação do jornal alguns exemplares do seu trabalho fotográfico. Isto poderia ser feito antes mesmo de o fotógrafo chegar à cidade, ou assim que chegasse.
>
> **3.** Publicar anúncio comunicando presença na cidade.
>
> **4.** Publicar anúncio comunicando abertura do estabelecimento, local, horário de funcionamento e os serviços realizados, em alguns casos informando-se os preços.
>
> **5.** Apresentar fotografias de sua autoria no próprio local onde estava estabelecido ou em lugar conhecido na localidade, por exemplo, na vitrine de uma casa comercial, e dar ciência pela imprensa.

6. Publicar anúncio indicando o dia de partida, alertando o público para aproveitar a oportunidade.

7. Publicar comunicado de retirada, agradecendo a acolhida recebida. (ARRUDA, 2013b, p. 21).

Ressalvado o fato de que nem todos os fotógrafos utilizam os jornais e também que nem todos publicavam anúncios/comunicados contemplando todos esses passos, e que de igual modo esses passos poderiam acontecer em um mesmo anúncio/comunicado, aponta-se para um *modus operandi* que visava permitir o sucesso das temporadas passadas em cada localidade. Tratava-se de passar informações, mas, acima de tudo, formar uma clientela e motivar o consumo de imagens. O anúncio reproduzido abaixo, publicado em Ouro Preto, é um dos exemplos ilustradores dos passos 3 e 4, mas sem a comunicação de serviços e preços, o que, provavelmente, foi feito em outro aviso.



ANNUNCIOS

PHOTOGRAPHO.

Acha-se nesta capital o abaixo assignado e sómente se demorará até o fim de julho proximo futuro.

As pessoas, pois, que o quizerem honrar com sua confiança durante sua pequena estada poderáõ dirigir-se á rua Direita n. 49 das 9 horas da manhã ás 3 da tarde.

27 de maio de 1868.

FRANCISCO MANOEL DA VEIGA.

Constitucional, Ouro Preto, 30 maio 1868, ano III, n. 92, p. 4.

Em primeiro lugar, a palavra "photographo", escrita em caixa alta, demonstra a necessidade de chamar a atenção para a informação na página do jornal, mas também busca consolidar um mercado de atuação, inscrever no imaginário social esse sujeito. Informa-se sobre a presença do photographo na cidade, seu endereço e até quando permanecerá, pedindo a confiança da clientela, sendo uma estratégia de comunicação presente em diversos outros anúncios. A existência da data, 27 de maio de 1868, é necessária em virtude da presença por temporada, pois havia que estabelecer uma contagem do tempo, de maneira a estimular a visita ao atelier, já que estava instalado

provisoriamente. A "assinatura" era uma maneira de apresentar o anúncio como se fosse um bilhete que o próprio fotógrafo dirigia ao público, transformando-se em uma estratégia de aproximação do leitor. Mas era, ainda, uma forma de divulgação do nome do fotógrafo, uma maneira de associar um ofício a um sujeito. O fotógrafo em cada uma das localidades que visita inscreve-se como presença efetiva, pois monta seu atelier, realiza seus trabalhos não como um anônimo, mas com um nome em particular, pois havia que diferenciar-se da possível concorrência e dar ao seu oficio uma assinatura.

Cada um dos passos dos fotógrafos poderia ser ilustrado por um anúncio, todavia não há espaço para isso neste artigo, o que poderá ser feito em outra oportunidade. Cabe-me, agora, apresentar como diferenciei a itinerância, pois esta não se dá de modo igual. O deslocamento dos fotógrafos se deu em virtude de fatores de ordem econômica, geográfico e pessoal. Não investiguei propriamente cada um desses fatores, mas fiz uma diferenciação pautada pela referência espacial. Trato disso no próximo item.

AS MODALIDADES DE ITINERÂNCIA

Ao reunir os diversos anúncios, comunicados e artigos sobre os fotógrafos e a fotografia no século XIX em Minas Gerais, percebe-se que a itinerância é exercida de modo diferente pelos fotógrafos. A condição de itinerante ou ambulante é ao mesmo tempo uma necessidade e uma oportunidade. Necessidade em virtude, principalmente, da concorrência e do mercado consumidor restrito em uma sociedade escravista; oportunidade, porque por meio dela o fotógrafo poderia trabalhar o ano inteiro e, assim, aumentar a clientela para si e para a fotografia, vista como um meio de representação ainda em consolidação/expansão. Esses fotógrafos foram distribuídos por mim em três grupos, os quais são tratados a seguir.

Os fotógrafos que exerceram seu oficio realizando o deslocamento entre províncias/estados realizam o que denomino itinerância *interprovincial/interestadual*. A condição fronteiriça entre Minas, São Paulo e Rio de Janeiro favoreceu esse tipo de deslocamento, que pode ser evidenciado no sul de Minas e na região da zona da Mata. No entanto, é ainda necessário pesquisar se outras regiões de Minas, como o triângulo e o norte favoreceram o deslocamento de fotógrafos, por exemplo, entre Goiás e Minas, e entre Bahia e Minas. Nessa modalidade de itinerância, o fotógrafo poderia fazer incursões pontuais por Minas Gerais, como foi o caso de Marc Ferrez, Moreira, Roltgen e Teixeira,

J. Gutierrez, Pedro da Silveira e Luis Musso; se deslocar de forma mais constante entre duas cidades, como fez Otto Hess, entre Petrópolis e Juiz de Fora; ou mesmo visitá-la constantemente, como fizeram os Irmãos Passig (ARRUDA, 2013b).

Proprietários da *Photographia Alemã*, os Irmãos Passig se deslocaram constantemente entre Minas e São Paulo. A atuação deles em São Paulo é estudada por Kossoy (2002), por Goulart e Mendes (2007) e por Registro (2008). João Passig e Francisco Theodoro Passig viajaram juntos, e também separados, por Minas e São Paulo. No século XIX "[...], a presença deles é notada nas cidades de Campanha, São João del-Rei e Juiz de Fora. João Passig, sozinho, passou temporada em Itajubá, em 1886. Juntos, percorreram a região entre 1879 e 1884." (ARRUDA, 2013b, p. 75-76). É possível verificar, por meio do conjunto de anúncios dos irmãos Passig, que exerceram a itinerância de modo intenso, pois suas viagens a Minas são frequentes entre 1879 e 1884.

O primeiro anúncio publicado em Minas Gerais, na cidade de Campanha, afirmava:

> Os abaixo assignados participão ao respeitável publico desta cidade que acabão de montar o seu estabelecimento photographico na rua Direita. [...] Os proprietários, prevenidos com as mais superiores machinas e drogas vindas da Europa, esperão merecer do respeitável publico sua valiosa protecção.[7]

Os irmãos continuaram a visitar algumas cidades mineiras pelo menos até 1884. Em Campanha, a presença foi mais constante, provavelmente devido ao fato de a cidade ter uma grande extensão territorial, abrangendo diversas vilas e distritos, tendo se tornado tão conhecidos que uma nota publicada em agosto de 1882 informava: "Acham-se outra vez nessa cidade os irmão Passig, conceituados photographos residentes em Campinas."

Outra modalidade de itinerância seria a *intraprovincial/intraestadual*. Nesse caso, o fotógrafo se deslocava no interior da própria província/estado. Temos alguns casos como Carlos Lotti, e Francisco Manoel da Veiga. Segundo Arruda (2013b, p.48):

> Manoel da Veiga é um dos fotógrafos que nos permite traçar com mais detalhes a prática da itinerância fotográfica. Ele passou por Ouro Preto, Diamantina e Conceição do Mato Dentro. Sua atuação em Minas é bem documentada na imprensa da época, ocasião em que ele se revezava, principalmente, entre as cidades de Ouro Preto e Diamantina, entre 1868 e 1876. É comum nos seus anúncios encontrar comunicados de chegada ou de retirada das localidades visitadas.

[7] *Monitor Sul-Mineiro*, Campanha, 02 set. 1879, ano VIII, n. 410, p. 4.

Em seus anúncios e comunicados, Manoel da Veiga, além de fazer a propaganda de seus produtos fotográficos, também cuidava de informar ao público seus deslocamentos. Assim, fez publicar anúncios de chegada, e de retirada das duas cidades, deixando evidente que Ouro Preto e Diamantina eram os principais locais em que exercia seu ofício. Em Ouro Preto publicou o seguinte anúncio, em 1868:

> O abaixo assignado retira-se impreterivelmemente no dia 20 do corrente mez. As pessoas que ainda uma vez o quizerem honrar com sua confiança, poderão dirigir-se ao seu estabelecimento das 9 horas da manhã às 3 da tarde. O annunciante aproveita-se do ensejo d'este, para significar sua eterna gratidão por tantas e tão benévolas demonstrações de amisade, como as que tem recebido do publico d'esta capital.
>
> Francisco Manoel da Veiga.[8]

Quando estava para chegar a uma das duas cidades, o fotógrafo também se fazia anunciar, um dos passos da itinerância, como já explicado. Em dezembro de 1869, em Diamantina, fui publicado que: "Está a chegar a esta cidade o photographo Manoel da Veiga, e brevemente dará principio aos seus trabalhos, por algum tempo interrompidos, por se achar este em viagem."[9]

Outro grupo ou modalidade é aquela de fotógrafos estabelecidos e que não tem a itinerância como uma condição para o exercício da fotografia. É difícil afirmar, tendo-se em vista esse período – final do século XIX e início do XX – que algum fotógrafo não realizava a itinerância. Entretanto, verificamos que no final do século XIX a itinerância já não cumpria o mesmo papel no processo de expansão da fotografia. Por mais que ainda fosse necessária, a itinerância compromete a construção de uma imagem de prestígio para o fotógrafo. Assim,

> [...] ao que parece, ao final do século XIX, os *ateliers* ambulantes e os fotógrafos itinerantes já não eram tão bem-vistos como anteriormente. Ao avaliar o trabalho de Cícero Camões de Oliveira, em 1899, na cidade de Oliveira, o jornal destacou a alta qualidade do seu trabalho, alcançada apesar de ser feito em um *atelier* ambulante. Ressaltava-se que o fotógrafo conseguia "[...] **em atelier ambulante** aquillo que outros não conseguem nos seus ateliers luxuosos e perfeitamente adaptados á photographia"[10]. Até então este tipo de argumento nunca fora mencionado. Da mesma forma, alguns fotógrafos que visitavam

[8] *Constitucional*, 08 ago. 1868, ano III, n. 101, p. 4.

[9] *O Jequitinhonha*, Diamantina, 12 de dezembro de 1869, ano IX, n.7

[10] *Gazeta de Minas*, Oliveira, 23 abr. 1899, p. 3.

> Minas Gerais na década de 1890 passaram a divulgar que estavam na cidade a convite; geralmente, tratava-se de alguma turma de formandos. Este foi o caso, por exemplo, de J. Gutierrez, Luiz Musso, Pedro da Silveira, que faziam acertos prévios dos serviços e faziam questão de publicá-los nos jornais. Configura-se, assim, no final do século XIX, em Minas Gerais, uma maior distinção entre o *atelier* permanente e o ambulante, entre o fotógrafo estabelecido e o itinerante. (ARRUDA, 2013b, p. 27).

A itinerância não chega ao fim no final do século XIX, mas já compromete a imagem do fotógrafo como alguém estabelecido e detentor de uma clientela. Talvez a estrutura de mercado, apresentada no II Congresso Fotográfico Italiano, como demonstra Fabris (1998, p. 23), em parte, seja válida também para pensar o mercado fotográfico no Brasil. Essa estrutura estabelece:

> 1 – artistas fotógrafos, que 'seguem seu caminho com dignidade de artista, 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 nível, muitas vezes itinerantes, cujos preços eram módicos; 4 – amadores.

Ehrhard Brand e Hugo Zaramella são fotógrafos que se estabeleceram em Juiz de Fora no final da década de 1880 e que pretendiam construir estabelecimentos de prestígio. Ehrhard Brand, por exemplo, instalou um atelier em que associava a fotografia ao ramo das impressões, ao inaugurar o "Estabelecimento Photographico e phototyhpico para sciencias, artes e industrias de Ehrhard Brand & C."[11] A amplitude de seu negócio seria uma forma de expandir os serviços prestados e assim fazer frente à concorrência em uma cidade em franco desenvolvimento econômico. Hugo Zaramella se instalou em Juiz de Fora no mesmo ano de chegada de E. Brand, isto é, 1889. Um comunicado publicado, antes da inauguração do atelier, afirmava:

> PHOTOGRAPHIA VENEZIANA DE HUGO ZARAMELLA - Brevemente será inaugurado este estabelecimento, à rua da Imperatriz n. 48. Ahi o publico encontrará trabalhos feitos com a maior perfeição, em retratos, vistas, grupos, etc. O proprietario do estabelecimento ficará definitivamente nesta cidade à disposição do publico. HUGO ZARAMELLA.

[11] *Gazeta da Tarde*, Juiz de Fora, 07 out. 1889, ano I, n. 178, p. 3.

Frisar que ficaria "definitivamente" era uma forma de se diferenciar de outros fotógrafos que destacavam em seus anúncios que estavam em caráter provisório na cidade, como, por exemplo, Otto Hees que inaugura seu atelier no mesmo ano, mas se dividia entre Juiz de Fora e Petrópolis.

O estudo da cultura fotográfica em Minas Gerais no século XIX é ainda um desafio, pois resta muito a ser pesquisado, espero que novos pesquisadores se interessem pela temática. Em minha pesquisa sobre a expansão da fotografia na região pude demonstrar que muitas localidades mineiras tiveram a presença de um fotógrafo, seja itinerante ou estabelecido. O mapa abaixo registra essa presença, no entanto, ficam patentes os espaços em aberto. Assim, mais que registrar a presença de fotógrafos nos municípios mineiros, fica como desafio maior conhecer as histórias particulares da cultura fotográfica em Minas Gerais.

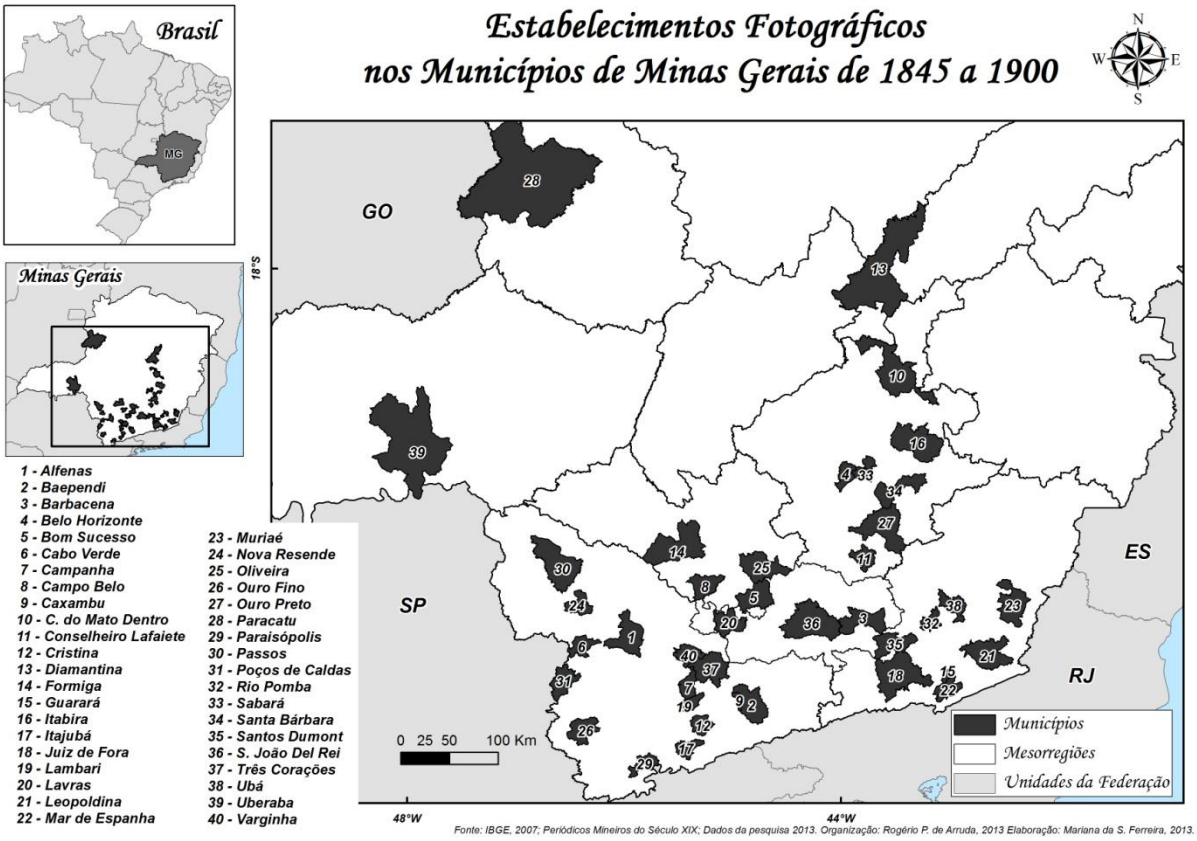


Figura 1. Mapa da incidência de fotógrafos/estabelecimentos fotográficos nos municípios mineiros entre 1845 e 1900.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Aristides (Org.). *A fotografia na Bahia (1839-2006).* Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Funcultura, Asa Foto, 2006.

ARRUDA, Rogério Pereira de. *Cidades-capitais imaginadas pela fotografia*: La Plata (Argentina), Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013a.

_____. *O ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX, 1845-1900*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2013b. (Projeto contemplado com o Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2012).

_____. A expansão da fotografia em Minas Gerais: um estudo por meio da imprensa, 1845-1889. *Varia história.* [online]. 2014, v. 30, n. 52, pp. 231-256. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104-877520140001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 30 jun. 2014.

CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 23-39, dez. 2005.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A fotografia através dos anúncios de jornais. Juiz de Fora (1877-1910). *Locus*: Revista de História, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 127-146, 2000.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia*: usos e funções no século XIX. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 11-57.

FATORELLI, Antonio. A fotografia e modernidade. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Cnpq/Hucitec, 1998.

GOULART, Paulo Cezar Alves; MENDES, Ricardo. *Noticiário Geral da fotografia paulistana*, 1839-1900. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil* – século XIX. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. *Hercules Florence*. 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil. 2 ed. rev. e aum. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980.

_____. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro*: fotógrafos e o ofício da fotografia no Brasil (1831-1910). São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.

LIRA, Bertrand de Souza. *Fotografia na Paraíba*. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura, Editora Universitária, 1997.

LUCÍDIO, João Antonio. *Ofício e arte*: fotógrafos e fotografias em Mato Grosso 1860-1960. Cuiabá: Carlini e Caniato, EdUFMT, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

REGISTRO, Tânia Cristina. *História da fotografia*. Levantamento documental sobre a fotografia em Ribeirão Preto (1890-1950). Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto. História de Ribeirão. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em <http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/i14index.php?pagina=/scultura/arqpublico/historia/i14indice.htm>. Acesso em: 10 jan. 2014.

TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 7-15, 1998.

_____. Máquina viajante. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 52, p. 18-25, jan. 2010.

_____. O 'homem de invenções' e as 'recompensas nacionais'. Notas sobre H. Florence e L. J. M. Daguerre. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 11-46. jul.-dez. 2008.