

## **Photographos da Casa Imperial: A Nobreza da Fotografia no Brasil do Século XIX**

Danielle Ribeiro de Castro<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo discute a titulação de Photographo da Casa Imperial, criada pelo Imperador D. Pedro II e conferida de 1851 a 1889. O título é considerado o primeiro do mundo a reconhecer o valor artístico da fotografia e, até o momento, a literatura apontava apenas 24 estúdios como detentores da honraria. A investigação sobre o tema, entretanto, revelou a existência de pelo menos mais dois profissionais titulados, Pedro Hees e Pedro da Silveira, que foram restituídos a listagem original. O material completo foi apresentado como trabalho de conclusão do curso de Especialização em História da Arte da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), sob a orientação do Prof. Dr. Rubens Fernandes Junior, em 2010. Foram resgatadas novas informações sobre os titulados que atuaram dentro e fora do Brasil e comparadas a de outros 19 estúdios brasileiros de destaque no século XIX que, apesar do contato com a Família Imperial, não obtiveram a comenda. Com o perfil dos nomeados traçado e o mercado fotográfico do período contextualizado, foram avaliadas as possibilidades abertas no campo da fotografia por este tipo de incentivo pioneiro, cujo estímulo ajudou a consolidar o olhar fotográfico nacional e a própria fotografia como ferramenta de documentação, publicidade e arte.

**Palavras-Chave:** 1. Fotografia – História; 2. Arte Oitocentista - Brasil Império; 3. Dom Pedro II – Photographos da Casa Imperial.

**Abstract:** This article discusses the title granted by Dom Pedro II, Brazilian emperor, to photographers between 1851 and 1889. The appointment as “Photographo da Casa Imperial” is considered the first in the world to recognize the artistic value of photography. At the moment, only 24 studios were recognized by history as holders of the honor. The research on the topic, however, shows at least two additional qualified professionals, Pedro Hees and Pedro da Silveira, who were reintegrated to original list. The job included yet a new data about the Photographos da Casa Imperial and too about others important nineteenth-century photographic studios. The research considered too the impact of this kind of incentive in the consolidate the national photography and its use as tool of documentation, advertising and art during the Brazilian empire.

**Keywords:** 1. Photography - History; 2. Art Nineteenth-Century - Brazilian Empire; 3. Dom Pedro II – Photographos da Casa Imperial.

---

<sup>1</sup> Danielle Ribeiro de Castro jornalista formada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp) e especialista em História da Arte pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e em Divulgação Científica pela Universidade de São Paulo (USP). Foi bolsista Fapesp de iniciação científica com a pesquisa “O Fotojornalismo de Guerra em Capas de Jornais Diários” e repórter da Folha de S.Paulo. Atualmente é editora da Revista LAICA e bolsista técnica CNPq pela Casa da Ciência do Hemocentro de Ribeirão Preto (FMRP / USP), onde desenvolve pesquisa de documentação histórica. Contato: daniellecastro@gmail.com

Se entre barões, viscondes, condes, marqueses e duques, D. Pedro II distribuiu 1.066 nomeações - mais que o dobro das titulações oferecidas por seu pai, D. Pedro I, e seu avô, D. João VI, juntos (SCHWARCZ, 1998:159) -, entre os fotógrafos foram concedidos apenas 26 títulos, sendo seis deles para profissionais atuantes no exterior.

A titulação de *Photographo da Casa Imperial*, conferida de 1851 a 1889, foi a primeira do tipo estabelecida para fotografia por uma monarquia no mundo e serve de símbolo para uma das relações mais íntimas entre arte e política da história brasileira.

### **1. Conteúdo e Método**

Neste trabalho foram pesquisados 26 estúdios de Photographos da Casa Imperial (em um total de 32 fotógrafos) e, paralelamente, outros 19 estúdios (21 fotógrafos) que tiveram destaque histórico e alguma relação com a Família Imperial, embora não tenham sido agraciados com o título.

Os dados foram tabelados e analisados para traçar um perfil dos Photographos e um breve histórico de cada um deles. Uma segunda etapa do projeto avaliou também imagens e construções simbólicas feitas pelos titulados considerando-se três tipos de estrutura fotográfica: fotografia de paisagem, retratos da família imperial e álbuns oficiais. No total, foram utilizadas 163 imagens do século XIX, das quais 64 foram analisadas individualmente (37 retratos, 16 paisagens e 11 retiradas de álbuns temáticos).

Os Photographos da Casa Imperial trabalhados foram: Louis Buvelot&Prat, Joaquim Insley Pacheco, João Ferreira Villela, Revert Henrique Klumb, & Wanshaffe, Diogo Luiz Cipriano, Antonio da Silva Lopes Cardoso, Tomas King, José Ferreira Guimarães, José Tomás Sabino, Henschel & Benque, Pedro Hees, Antonio Henrique da Silva Heitor, Fernando Starke, Juan Gutierrez, Inácio Mendo, Mangeon & Van Nyvel, Luiz Terragno, Pedro Satyro de Souza da Silveira, Alphonse Justin Liébert, Joaquim Coelho da Rocha, Guilherme Perlmutter, Franz Friedrich, Charles Molock, Francesco Pesce & Filho e Marc Ferrez.

Foram consideradas imagens pertencentes à Coleção Theresa Cristina Maria (Acervo Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro), cujos itens foram doadas por Dom Pedro II após a proclamação da República, e algumas de coleções privadas publicadas. Em todas, levou-se em conta a necessidade de avaliar fotografias com maior probabilidade de terem sido vistas pelo Imperador.

O trabalho foi elaborado a partir de levantamento bibliográfico e a metodologia teve por base a Teoria da Mídia (Ciência da Comunicação) como é desenvolvida na Europa central, principalmente pelos teóricos do Instituto de Comunicação da Universidade Livre de Berlim, a exemplo de PROSS (1980) e KAMPER (2002).

Também foram incorporado estudiosos clássicos da leitura de imagem como BARTHES (1989), SOULAGES (1998) e FLUSSER (2002), bem como os historiadores analíticos MAUAD (1991), SCHWARCZ (1998) e KOSSOY (1980).

A proposta foi reconstruir parte desse pedaço da história para compreender o que fez desses homens mercedores do título de fotografia mais importante do Império e o que dizem suas fotos. Em paralelo, buscamos entender o que o reconhecimento significou para as carreiras dos nomeados e de que forma a produção deles contribuiu para os rumos da fotografia no país, seja no campo das artes, da documentação ou até da publicidade no que diz respeito a imagens Imperiais e do próprio Brasil.

## 2. Histórico

A lista de fotógrafos detentores do título de Photographo da Casa Imperial foi compilada pela primeira vez em 1956, em dois artigos de Guilherme Auler publicados no jornal Tribuna de Petrópolis a partir de informações colhidas nos *Livros de Mordomia da Casa Imperial* e no Arquivo da Superintendência (VASQUEZ, 1985:237).

Quase 30 anos depois, o historiador VASQUEZ (1985) resgataria a listagem com 21 titulados e acrescentaria a esta outros dois estúdios: o de Mangeon e Van Nyvel (RJ) e o de Luiz Terragno (RS). Depois disso, alguns desses artistas chegaram a ser estudados separadamente e de forma bastante abrangente, como Henry Revert Klumb ou Auguste Stahl. No entanto, boa parte deles, como Antonio Henrique da Silva Heitor (RJ), Fernando Starke (SP) e os que atuaram em outros países, permaneceram desconhecidos ou insuficientemente pesquisados.

De acordo com VASQUEZ (2003: 91), a ausência de mercado consumidor (tendo em vista que 85% da população brasileira à época era analfabeta) e de tecnologia para o desenvolvimento de revistas ilustradas no Brasil no século XIX fez com as informações sobre muitos fotógrafos da época se tornassem bastante limitadas. Isso dificultou levantamentos posteriores e, em alguns casos, deixou mais perguntas que respostas. Mesmo assim, no que diz respeito ao grupo de *Photographos da Casa Imperial*,

obtivemos neste trabalho alguns avanços importantes para a história da arte fotográfica brasileira, tanto pela reunião de dados dispersos, como pela descoberta de novos fatos.

### 3. Fatos Resgatados

Além de um panorama geral dos nomeados e da época, aqui apresentado resumidamente, este trabalho considerou a inclusão de pelo menos mais dois titulados à lista de Vasquez: o do alemão Pedro Hees (Petrópolis - RJ) e o do português Pedro Satyro de Souza da Silveira (Rio de Janeiro - RJ).

Conforme demonstram obras recentes de LAGO e LAGO (2005 e 2008) e o acervo digital do *Almanak Laemmert* ([www.crl.edu/brazil/almanak](http://www.crl.edu/brazil/almanak)), conhecida publicação de anúncios da época do Império, os dois utilizavam o título de Photographos da Casa Imperial associados a seus nomes em timbres e anúncios - e isso por tempo superior ao que suportaria uma fraude desse porte em plena corte.

Os seis nomeados fora do país constituem um desafio a parte, pois, mesmo com os avanços obtidos neste levantamento, permanece a necessidade de outras buscas mais aprofundadas e *in loco* tanto para os que possuem ausência total de biografia (como Charles Molock e Franz Friedrich, atuantes em Praga, na República Tcheca), quanto para os que ainda não possuem sua relação com o monarca brasileiro fartamente esclarecida.

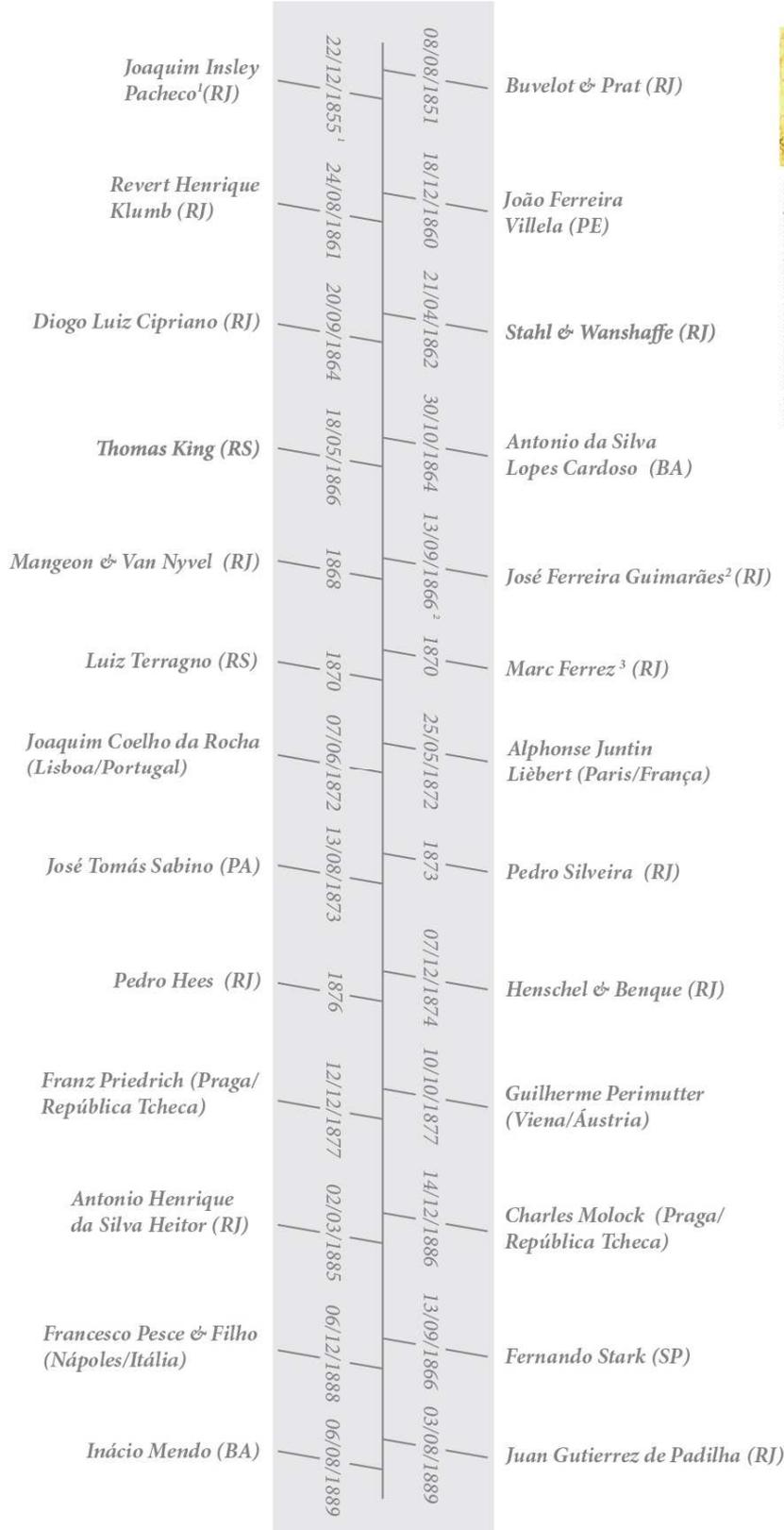
Entre esses últimos, existe um destaque particular para Guilherme Perlmutter, que recebeu o título sozinho embora dividisse o estúdio com um irmão, Max Perlmutter, e uma irmã, Adele Perlmutter, conforme pudemos constatar neste estudo. O estranhamento é maior devido ao fato de ser Adele, e não Guilherme, a líder do estabelecimento, do qual foi administradora e estrela até 1890 – vale lembrar que não há nenhuma fotógrafa titulada no Brasil e que historiadores apontam uma certa implicância de Pedro II com as mulheres no campo da intelectualidade devido a sua “religiosidade excessiva” (CARVALHO, 2007: 50).

Dentre os reconhecidos “nobres da fotografia brasileira”, admitimos ainda Marc Ferrez, único detentor do título de Photographo da Marinha e da Comissão Geológica Imperiais, e, portanto, também protegido da Casa Imperial, totalizando 26 estúdios titulados (nos quais 32 fotógrafos foram beneficiados), conforme demonstra a linha do tempo a seguir:



*Cronologia da nomeação  
dos Photographo Imperiais*

Arte: Ibero Mansano / Texto: Daniele Castro



<sup>1</sup> Remuneração para Pacheco & Filho em 15/12/1877.

<sup>2</sup> Remuneração para José Ferreira Guimarães em 20/08/1869.

<sup>3</sup> Titulado como Photographo da Marinha Imperial e da Comissão Geológica (1875).

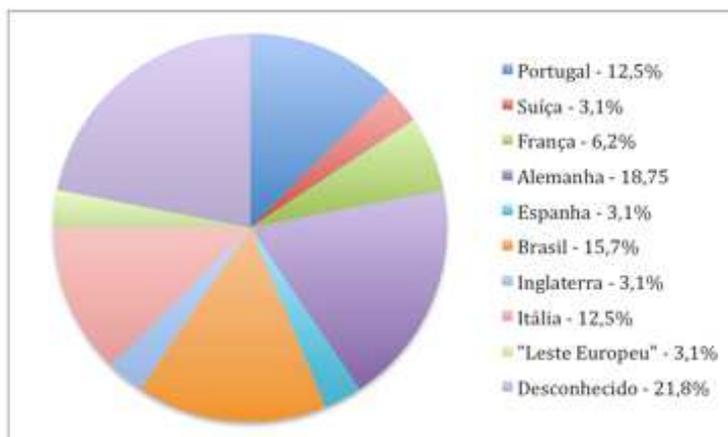
#### 4. Perfil

Ser Photographo da Casa Imperial era um “atributo que alavancava os negócios do estúdio e garantia uma receita expressiva originada pelo consumo da própria Família Imperial” (MAUAD, 1991:198). A maior parte dos Photographos Imperiais nasceu na Europa, atuou na corte brasileira (Rio de Janeiro/RJ e Petrópolis/RJ) e trabalhou em duas ou três décadas diferentes com fotografia no país.

Não foi possível saber precisamente os anos de início e de término das carreiras da maioria dos Photographos da Casa Imperial, por isso foi adotado o parâmetro de tempo por décadas e apenas com datas de atuação possíveis de confirmar, o que significa que alguns fotógrafos podem ter trabalhado até por períodos superiores ao delimitados.

Ao todo foram 20 europeus (14 deles atuantes no Brasil), cinco brasileiros e sete sem referência de origem. A presença mais marcante é a dos alemães: foram seis (todos atuantes no país) , o que representa quase um alemão a cada cinco titulados.

Gráfico 1 – Distribuição dos Photographos da Casa Imperial por País de Origem (origem – representatividade percentual)



O levantamento sobre a formação dos titulados porém, ainda que incompleto por falta de dados, mostra que a cultura mais influente entre esses artistas não era a alemã, mas a francesa (como na maioria das áreas quando se trata de século XIX). A formação em fotografia de cinco deles foi feita ou completada em Paris. Apenas um teria aprendido suas técnicas na Alemanha e outros três estudaram os princípios nos EUA – os que aprenderam no Brasil acabaram por ter uma formação mista, pois a maioria dos

mestres era estrangeira e o usava o francês para se comunicar.

O francês Buvelot, ao que consta, nunca aprendeu a falar português ou outra língua que não a sua de origem, e segundo LAGO e LAGO (2008:34), o conhecimento da língua francesa deve ter facilitado o acesso de Klumb à corte, “pois a família do Imperador parece ter privilegiado em sua intimidade os fotógrafos franceses ou ligados à França, como Frond e, mais tarde, Ferrez.”

No que diz respeito à distribuição de comendas, o monarca parece ter sido mais objetivo e manteve certa constância ao longo de seu reinado, tendo concedido uma média de um título a cada dois anos. O auge de *Photographos da Casa Imperial* atuando ocorreu na década de 70 do século XIX, sugerindo uma reação proporcional à explosão desse mercado no país na década anterior, quando o número de estúdios na corte chegou a triplicar.

Apesar de atento às tendências e de ter fama de acompanhar o que acontecia nas diversas províncias de seu reino, Pedro II titularia 14 profissionais, mais da metade dos escolhidos, entre fotógrafos com atuação total ou parcial no Rio de Janeiro. O número de artistas atuantes em outros países que foram titulados é exatamente igual ao dos que tiveram atividade exclusivamente regional no Brasil: seis.

Com isso, na fotografia, a atividade regional reconhecida ficou limitada a apenas cinco províncias: São Paulo, Salvador, Pernambuco, Pará e Rio Grande do Sul. Entre os 19 estúdios não-titulados, 16 tiveram alguma atuação regional (13 deles exclusivamente) e a distribuição dessa regionalização se deu por dez províncias, o dobro da dos titulados. O tempo de atuação como fotógrafo com o título variou de 3 meses a 34 anos.

Prevaleceram técnicas já da assim chamada fotografia, tendo em vista que apenas dois trabalharam somente com daguerreotipia ao longo da carreira – outros cinco estiveram na fase de transição e produziram tanto daguerreótipos e afins como fotografias em papel. Ao final, 18 fizeram reconhecido uso de fotografia e apenas um não nos deu subsídio para nenhuma afirmação.

Sem dúvida ser reconhecido por um rei como fotógrafo de excelência, independente da época e do lugar, é uma qualidade a ser ostentada. Contudo, “um” imperador de um país exótico não é conhecido por todos em todos os países, mas, obviamente, é reconhecido de imediato por qualquer um dos que vivem na nação por ele governada, onde é “o” Imperador.

Se considerarmos, então, que o reconhecimento da imagem do monarca brasileiro em outras culturas era menor do que em seu próprio reino, podemos supor que as benesses do título foram bem maiores para aqueles instalados no país. E essa atenção despertada pelo título foi explorada em anúncios por pelo menos nove estúdio titulado – foram encontradas referências de publicidade em jornais regionais e no Almanak Laemmert (Rio de Janeiro/RJ) de doze Photographos da Casa Imperial, dos quais apenas três não mencionaram nem uma vez o título.

A grife do título, porém, não implicou em esvaziamento da obra. Nomes como o de Stahl, Henschel, Klumb e Ferrez entraram para história da fotografia como expoentes – Stahl, por exemplo, é considerado por Weston Naef, conservador-chefe de fotografia do Museu Getty, na Califórnia, um dos “12 fotógrafos mais importantes em atividade nos decênios de 1850 e 1860” (LAGO & LAGO, 2005: 30).

Podemos confirmar que pelo menos seis (ou 23% dos 26 estúdios titulados) inovaram o gênero fotográfico de alguma forma ou implantaram alguma tecnologia no país de atuação. Além disso, três fotógrafos do grupo (ou 11,5% do total) criaram ou aperfeiçoaram alguma tecnologia ao longo da carreira – vale citar o equipamento para fotografar em barcos criado por Ferrez, o flash precursor de Guimarães e o fixador à base de mandioca de Terragno.

O alto número de ligações entre fotógrafos demonstra que o conhecimento das técnicas certamente circulou entre titulados, criando um grupo ainda mais seletivo – nesse casos, pudemos constatar relações de ex-duplas (como Van Nyvel e J.F. Guimarães ou Cypriano e Silveira), heranças de estúdio (como a de Cardoso, que utilizou o espaço de Hees após a morte deste) e até a de aprendiz (a exemplo de Marc Ferrez, que pode ter sido discípulo de Stahl e Klumb).

Outro critério interessante da qualidade dos trabalhos nos é dado pelo reconhecimento desses artistas pelos públicos em suas áreas de atuação (aqui consideramos o sucesso diferenciado de Pacheco, Stahl, Klumb, Guimarães, Sabino, Henschel, Ferrez, Gutierrez e Terragno que possuem mais referências a esse respeito. Vale frisar que há indícios de destaque similar nos estúdio de Liébert e de Perlmutter, mas faltam dados para uma afirmação categórica sobre estes).

Tendo em vista que podemos resumir a maior parte das atividades desses estúdios a dez cidades (Belém, Rio de Janeiro, Petrópolis, Salvador, São Paulo, Porto Alegre, Paris, Porto, Praga e Nápoles), chega a surpreender que nove imperiais tenham

dominado ou se destacado de maneira mais expressiva nesses núcleos (principalmente no Rio, que teve sete dos nove destacados, embora seja o ponto de maior concorrência fotográfica dentro do País na época).

As participações (e premiações) significativas no grupo também demonstram o grau de excelência, principalmente se pensarmos que grande parte das medalhas e menções honrosas foram obtidas em mostras internacionais, onde o Brasil concorria com as nações mais avançadas em termos de fotografia do mundo.

Dos títulos extras, cujas vias de obtenção não serão discutidas neste trabalho, podemos citar seis tipos obtidos pelos Photographos da Casa Imperial: os de Cavaleiro da Ordem da Rosa (conferida a Buvelot, Marc Ferrez e J.F.Guimarães, que também recebeu os de Oficial e Comendador da Ordem da Rosa), Cavaleiro da Ordem de Cristo de Portugal (obtida por Pacheco), Fotógrafo da Academia de Belas Artes (Klumb) e Fidalgo Cavaleiro da Casa Real de Portugal (utilizado por Silveira).

A elaboração de publicações e séries, junto com a simpatia ou autorizações especiais (como a de venda exclusiva de imagens da Família Real) imperais, ficou com o quinto lugar nos feitos mais comuns. Essa preocupação em produzir material de documentação que fosse além da necessidade comercial registram o valor dos titulados não só para os primórdios do fotojornalismo, mas também para a experimentação e desenvolvimento técnico e artístico no campo fotográfico.

Embora cinco fotógrafos tenham figurado com realizações desconhecidas, não significa que nada tenham feito, muito menos que não tenham estado em situações que os permitissem obter o título brasileiro para fotografia. De fato, dos Photographos da Casa Imperial, apenas três - Fernando Stark, Moloch e Friedrich, cujas biografias ainda são desconhecidas - não possuem registro de nenhum indício de destaque em seu tempo que os possa ter levado a receber a honraria.

Já Pesce, da Itália, e Colho, de Portugal, parecem ter tido relações óbvias com os parentes dos Soberanos brasileiros (os Bourbon de Nápoles, por parte da Imperatriz, e os Bragança de Porto, do lado do Imperador) – cabe lembrar que a mesma situação se aplica a Perlmutter, cujo estúdio atendia a nata da corte vienense, linhagem de Habsburgos a qual D. Pedro II também pertencia por parte de mãe.

Na maioria dos casos, a relação do monarca com o titulado não aparece de forma clara. Raras são as citações diretas do motivo do merecimento do título, a exemplo de Buvelot & Prat, que iniciaram as premiações ao causar satisfação no Imperador por

conta de uma série de vistas encomendadas. Como justificativa podemos apontar desde grande sucesso na corte (marca de J.F.Guimarães e de J.Insley Pacheco) ao o destaque em exposições.

Além disso, seis dos titulados parecem ter tido um contato mais direto com a família real (Buvelot, Klumb, Pacheco, Stahl, Hees e Ferrez) e pelo menos oito dos Photographos Imperiais (repetindo alguns nomes, como o do próprio Stahl) podem ter recebido a nomeação por conta da velha e boa bajulagem, com a cobertura de viagens oficiais ou de trabalhos oferecidos ao Imperador.

Nesse último caso, o número de adeptos pode ter sido ainda maior porque a história e a obra de muitos titulados ainda está incompleta, quando não ignorada. De qualquer forma, a iniciativa parece positiva, pois para muitos, principalmente os de atuação regional, os “mimos fotográficos”, tão caros ao Imperador, eram a única forma de tentar uma aproximação com o D.Pedro II.

Essas lacunas nas biografias também se apresentam quando buscamos saber que fizeram os titulados do Império com o fim da monarquia no Brasil ou mesmo que fim levaram. A maioria, infelizmente, é de destinos desconhecidos, que representam 38,4% do total.

Sabe-se que mantiveram o estúdio aberto após a queda da monarquia apenas Ferrez, Gutierrez, Liebert, Perlmutter e Guimarães, sendo que este último parece ter tido seu auge justamente entre as décadas de 80 e 90 do século XIX.

Comprovadamente, morreram antes do fim do império ou da consolidação da República Stahl, Henschel, Hees e Terragno – embora possa se presumir pelas datas de atuação também a morte de Klumb, Cypriano e Coelho, optamos por deixar a questão aberta por falta de uma base mais consolidada para tal afirmação.

Muitos fotógrafos já exerciam mais de uma atividade, principalmente a pintura, que foi a escolha final de dois artistas: Buvelot, que já havia se mudado várias vezes de país até se fixar na Austrália, e Pacheco, ainda no Rio. Vilella também optou por uma única profissão, trocando a fotografia pela química farmacêutico, na qual obteve grande sucesso. O quarto parece ter sido Silveira, cujos registros posteriores a 1889 indicam atividades de inventor e acionista privado. Outros que deixaram o país durante os governos republicanos foram Benque (que retornou à Itália), Guimarães e Ferrez (os dois mudaram-se no final da carreira para Paris, mas Ferrez retornou pouco antes de sua morte ao Brasil). Com trabalhos oficiais pela República, somente Ferrez, que parece ter

seguido com seu trabalho de documentação de vistas oficiais e privadas, e Gutierrez, entusiasta do novo regime. As relações com a Família Imperial também não foram muito comuns.

Os que mantiveram contato registrado (caso de Pacheco e Tomás King), o fizeram de forma indireta. Ao que tudo indica, as fotografias dos dois que chegaram à coleção da Princesa Isabel foram provavelmente entregues por amigos ou conhecidos dos imperadores. Com base nos dados levantados, foram elaborados perfis individuais, sempre delimitado pela existência de dados registrados – alguns com pouquíssimas informações disponíveis e outros, como o de Marc Ferrez, com tantos detalhes biográficos que foi preciso editar versões mais curtas para montar apresentações claras.

Por certo, cada um mereceria sozinho uma publicação inteira. Para este artigo, devido a extensão do material, optamos por incluir individualmente apenas os dois fotógrafos recém incorporados à lista, Pedro Hees e Pedro Satyro da Silveira, cuja análise é imprescindível para compreensão da ideia da nova lista aqui defendida.

## **5. Pedro Hees**

Phillip Peter Hees Pedro Hees (Alemanha, 1841 – Petrópolis, 1880), ou Pedro Hees, foi retratista da corte, em Petrópolis (RJ), mas demonstrou interesse especial pela fotografia paisagística, tendo documentado praticamente todas as ruas da cidade entre 1865 e 1875. Sua proximidade com a Família Real é um dos fatores que podem ter assegurado o título de *Photographo da Casa Imperial*, pois os Hees marcaram a fotografia petropolitana e teriam tido “contato estreito com o Imperador” (VAZQUEZ, 1985:23). O artista não é citado na lista de titulado feita por VASQUEZ (2003:16), mas possui imagens com timbre de nome seguido do aposto “Photographo de S.S. A.A. Imperiais”, conforme demonstra o exemplo abaixo, publicado por LAGO e LAGO (2008:235):



Figura 01 - *Timbre de Pedro Hees.*

In: *Coleção Princesa Isabel: fotografia do século XIX.*

Rio de Janeiro: Capivara, 2008. p. 234.

Devido ao contato constante com a Família Imperial e a corte, seria improvável que Hees tivesse sustentado uma fraude como essa – lembrando que os títulos no Brasil não eram hereditários e possuíam uma série de regras de uso que, caso descumpridas, podiam levar a punições. Além disso, os historiadores e colecionadores LAGO e LAGO (2008:234) afirmam que a honraria lhe foi dada quando estava com cerca de 35 anos (por volta de 1876) e teria sido concedida como “recompense merecida pela qualidade de suas vistas da cidade e sobretudo de seus retratos”.

O que se pode afirmar é que Hees chegou ao Brasil ainda muito jovem, com 4 anos de idade, acompanhando a primeira leva de imigrantes alemães da região de Petrópolis, foi pai do fotógrafo Otto Hees (que fez a última foto da Família Imperial no Brasil) e teve seu estúdio alugado para outro imperial, Antonio Henrique da Silva Heitor.

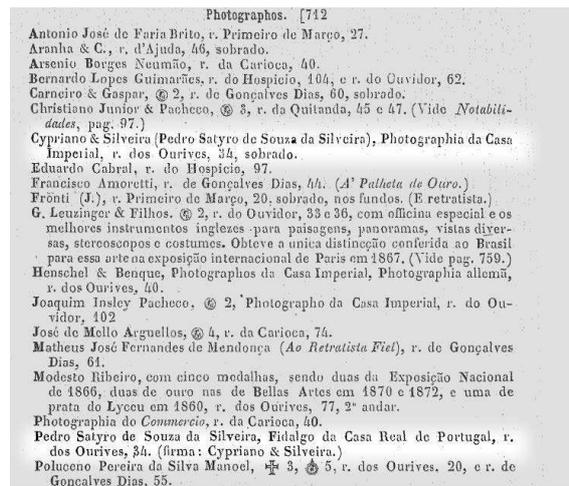
## 6. Pedro Satyro de Souza da Silveira

O fotógrafo Pedro Satyro de Sousa da Silveira, ou apenas Pedro Silveira, como assinava alguns anúncios, é um dos novos mistérios da Photographia Imperial. O título de Fidalgo da Casa Real de Portugal, bastante citado por ele em seus anúncios, indica uma origem portuguesa. Os anúncios ininterruptos de 1871 a 1889 no *Almanak Laemmert* comprovam que atuou pelo menos 19 anos na cidade do Rio de Janeiro (RJ), sendo os cinco primeiros em associação com Diogo Cypriano, fotógrafo que já era titulado desde 1864. A data de nomeação de Silveira é desconhecida.

Provavelmente foi obtida no ano de 1873, tendo em vista que Pedro da Silveira e Cypriano (que já era nomeado) se distinguem como *Photographos da Casa Imperial*

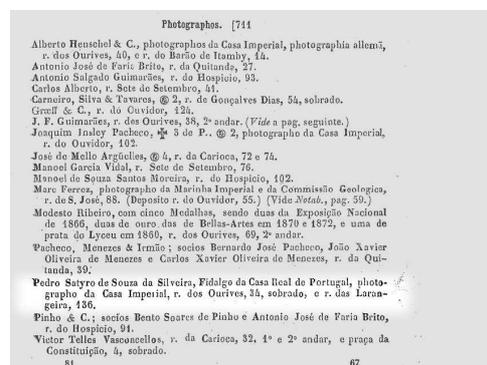
somente a partir de 1874, apesar de serem parceiros desde 1871. Notem ainda que no anúncio de 1874 há duas chamadas para Pedro Silveira e que o título de Fidalgo Imperial (que Cypriano não possuía) aparece apenas na linha em que Silveira está sozinho, comprovando que os dois não compartilhavam os títulos.

Nos anos seguintes, a fidalguia é mencionada entre parênteses junto com o nome de Silveira, enquanto o título de fotógrafo aparece como apostro para os dois sócios.



**Figura 2:** Reprodução da página de anúncios de *Photographia do Almanak Laemmert*. (1877).  
In: ALMANAK LAEMMERT. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1874. p.851,

O título continua a ser usado por Silveira quando este assume o negócio, em 1877, o que nos faz crer que o título lhe foi conferido diretamente pelo Imperador e não estaria sendo usado “por herança” - o que não era permitido em titulações brasileiras nem para parentes, conforme relata SCHWARCZ (1998:159).



**Figura 3:** Reprodução da página de anúncios de *Photographia do Almanak Laemmert*. (1881).  
In: ALMANAK LAEMMERT. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1881, p. 645.

Silveira pode ter obtido o título ainda por remença solicitada por Cypriano, que

poderia ter conseguido ampliar o título ao sócio, tal qual fez Pacheco quando o filho passou a trabalhar com ele. Quando a parceria entre os dois acabou, Silveira assumiu de vez o estúdio de Cypriano na Rua dos Ourives, 34.

O motivo da separação é desconhecido, mas pode ter sido por vontade de Cypriano, que deixou de anunciar como fotógrafo após essa data. Silveira manteria o local por toda tempo em que atuou durante o Segundo Reinado. A partir de 1878, passa a anunciar sempre dois estabelecimentos: o da Rua Ouvidor e um segundo, num total de seis pontos distintos.

Segundo LAGO e LAGO (2008: 420), “Pedro da Silveira é outro dos competentes retratistas cujas imagens aparecem com frequência nos álbuns familiares constituídos no Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX.” Estaria, inclusive, presente na Coleção Princesa Isabel, com um retrato bastante formal do general Silva Reis, como podemos ver a seguir:



Figura 4 – *General José de Miranda da Silva Reis*. Pedro da Silveira. (1875). *Carte-de Visite* (c. 9x6 cm). Coleção Princesa Isabel. In: *Coleção Princesa Isabel: fotografia do século XIX*. Rio de Janeiro: Capivara, 2008. p.420.

Algumas notificações no Diário Oficial da União (DOU) da época mostram que Pedro pode ter mudado de ramo, atuando como inventor e acionista de empresa na última década do século XIX. De acordo com ata publicada em 11 de março de 1892 (Disponível em <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1618576/dou-secao-1-13-03-1892-pg-2/>. Acesso em 10 mar 2010), a secretaria de negócios interiores do município do Rio de Janeiro comunicou ao conselho de intendência municipal a existência de um “apparellio denominado 'Cremador ambulante', de invenção de Pedro Satyro de Souza da Silveira”, cujos desenho da peça seguia em anexo junto com laudo da inspetoria de higiene.

No dia 15 de junho de 1893, foi comunicado pelo diário (disponível em

<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1656044/dou-secao-1-29-06-1893-pg-15/>. Acesso em 10 mar 2010) a eleição de Pedro Satyro de Souza da Silveira (com 162 votos) como “membro do conselho fiscal da Companhia Nacional de Panificação”. O texto sugere que Silveira era um dos acionistas e informa que ele enviou à mesa a seguinte sugestão [*sic*]: “Proponho que a mesa seja autorizada [pela] assemblea para redigir [e] assignar a acta, acompanhada de três accionistas. Rio, 15 de junho de 1893. -Pedro da Silveira.” A proposta foi aprovada por unanimidade e, apesar de nada acrescentar para a história da fotografia em si, nos revela um lado empreendedor e de liderança de Silveira.

## 7. Considerações Finais

O título de *Photographo da Casa Imperial* criado por Pedro II foi um marco mundial na história da fotografia e o primeiro reconhecimento desta no campo das artes. As transformações advindas dessa conquista dos brasileiros, entretanto, ainda são pouco conhecidas. A investigação do titulados e de suas obras preencheu algumas dessas lacunas, mas há ainda muito que discutir e revelar sobre esse seleto time de fotógrafos.

Da primeira listagem conhecida, de 1956, para a segunda, em 1985, foram 29 anos e dois novos titulados. Neste trabalho, realizado 25 anos depois do último resgate, acabamos por reunir ao grupo mais dois nomes, o de Pedro Hees e o de Pedro da Silveira, que estavam dispersos na literatura oitocentista – além deles, adicionamos o de Ferrez, cujo título de *Photographo da Marinha Imperial* torna inegável uma ligação com o conjunto de escolhidos do Imperador.

Hees já era um profissional conhecido e sua biografia está sendo estudada pelo Museu Imperial de Petrópolis – a obra, em um efeito colateral positivo, também deve esclarecer um pouco mais sobre o também imperial Antonio Henrique da Silva Heitor, arrendatário do estúdio de Hees em Petrópolis, que até então era referenciado (erroneamente) apenas como um fotógrafo da cidade do Rio de Janeiro. O timbre de titulado de Hees já era publicado pelo casal de pesquisadores LAGO e LAGO (2008), mas vinha sendo deixado de lado quando algum pesquisador abordava o tema. Por muito tempo e em muitas obras, Pedro Hees foi reconhecido apenas como o pai do autor do último retrato imperial no Brasil, Otto Hees. A inclusão do alemão na lista de titulados, além de justo reconhecimento, redimensiona sua importância e o insere em outras referências.

Já Pedro da Silveira, que surgiu em meio aos anúncios de fotógrafos do *Almanak*

*Laemmert*, era citado como retratista de certa importância por alguns autores, mas sem grandes aprofundamentos. O investimento em publicidade por longos anos nos revelou uma parte de sua história. O nome longo e incomum (Pedro Satyro de Souza da Silveira) permitiu que encontrássemos mais algumas referências sobre sua vida em documentos públicos (no caso, o Diário Oficial da União, cujas edições antigas digitalizadas podem ser acessadas pela internet). Contudo, a história de Silveira ainda está bastante incompleta e sua obra é praticamente desconhecida.

A falta do inventário do trabalhos dos artistas brasileiros, em especial os oitocentistas, a propósito, é um dos grandes entraves à pesquisa do tema. Dos 26 titulados analisados, quatro não tiveram nenhuma obra encontrada, sendo dois nacionais (Fernando Starke e Antônio Heitor) e dois de atuação internacional (Charles Molock e Franz Friedrich) – o que é uma perda significativa, tendo em vista a importância que estes nomes têm para a cultura e história brasileira e da fotografia. As biografias incompletas também prejudicaram o perfil desenvolvido para esse grupo, que, apesar de já contribuir bastante para uma apreciação do quadro, ainda pode sofrer transformações futuras com o surgimento de novas informações.

No comparativo como fotógrafos não titulados, o quesito “estar afastado da corte” revelou-se como o principal empecilho na obtenção do título, configurando a concessão como algo bastante arbitrário, como já alertava o historiador:

se por um lado devemos reconhecer que a atribuição da honraria era privilégio exclusivo e pessoal do Imperador; por outro lado é forçoso indicar que, ao menos neste particular, D. Pedro II não deu provas do rigor científico e do racionalismo que o caracterizavam, deixando-se guiar somente pelos impenetráveis ditames do coração, ou por logo esquecidos interesses momentâneos

(VASQUEZ, 2003:16)

Independente das injustiças que possam ter sido cometidas, a titulação permitiu ganhos em pelos menos três esferas: a dos fotógrafos, a do Império e a da fotografia em si. Para os titulados, significou não só um reconhecimento social, como a oportunidade bons negócios, inclusive com a Família Imperial. As armas Imperiais foram motivo de orgulho pessoal e foram citadas em anúncios e na identificação dos profissionais. Entretanto, não foram sinônimo de riqueza para todos, pois as carreiras dos titulados não seguiram de forma linear.

Embora seja difícil conceber que um autor consagrado como Klumb possa ter acabado na miséria, a literatura mostra que no Brasil oitocentista poucos conquistaram na fotografia uma fonte rentável, como Guimarães – o levantamento nos mostra ainda que apenas três titulados exerceram apenas a profissão de fotógrafo ao longo de toda carreira.

Se a vida não era fácil para os titulados no Império, contudo, parece ter ficado mais difícil nos anos iniciais da República, quando apenas dois conseguiram novos trabalhos oficiais e três mudaram definitivamente de profissão. Isso demonstra o peso da iniciativa de Pedro II para os artistas dessa área e, conseqüentemente, como estímulo à fotografia. No campo da imagem imperial, os titulados estiveram entre os principais formadores e deram início aos embriões do que hoje conhecemos como fotografia publicitária. Fosse na paisagem ou no retrato oficial, cumpriram bem a função de divulgar o Império e o Brasil por meio de prêmios e participações em exposições internacionais.

No que se refere à imagem do Imperador, também houve quebra de paradigmas, principalmente após os anos 60, quando a fotografia passou a ser o principal meio de veiculação das figuras reais. A Família Imperial não mantinha laços de exclusividade com os nomeados e costumava contratar serviços entre diversos estúdios da corte e internacionais. Isso de certa forma estimulou um mercado fotográfico, além de iniciativas criativas de interessados no título de fotógrafo oficial, como a de Stahl, que ao registrar a Cachoeira de Paulo Afonso tão desejada pelo Imperador, criaria uma das fotografias mais importantes do período.

Dentre os titulados, Klumb, Pacheco e Ferrez parecem ter sido os favoritos, ou ao menos os que tiveram mais contato com os imperadores. A maior parte dos retratos feitos por imperiais analisadas apresentou funções oficiais, como divulgar a imagem dos regentes e herdeiros ou documentar a passagem destes em algum evento ou local. A análise das obras indica que Pacheco e Henschel foram os mais procurados para retratos oficiais que seriam expostos, distribuídos na família ou vendidos à população.

Embora nem todas as imagens desse tipo tenham uma variedade simbólica ampla (que fosse além da mera representação da presença dos Imperadores), podemos identificar em algumas um importante conjunto de símbolos de grande impacto dentro da cultura ocidental e, especial, da brasileira, a exemplo dos retratos do Imperador feitos por Terragno durante a Guerra do Paraguai. Dentre os objetos, os mais recorrentes

foram os livros, símbolos do saber, como já reforçavam outras leituras a respeito de Pedro II. Entre as mulheres, podemos destacar ainda elementos de religiosidade, como o negro das vestimentas de luto da Imperatriz e das Princesas e seus rosários. Alguns objetos, como espadas, e figurinos, a exemplo das vestimentas típicas e trajes oficiais, têm uma conotação mais política e foram claramente usadas nesse sentido.

Os retratos oficiais criavam moda e estimulavam o consumo de fotografia no país, pois “Enquanto a imagem da corte era uma imagem não somente pública, mas publicada nos jornais e nas exposições universais, a imagem do Império ainda tinha como modelo a família imperial (MAUAD, 1991:185).

Ao assumir a fotografia como a principal forma de divulgação da imagem imperial, D. Pedro II rompeu com uma série de simbolismos da monarquia e da pintura:

Logo após o golpe da maioridade, em 1840, a imagem de D. Pedro II aparece em pinturas e gravuras ao lado de emblemas clássicos e de matérias-primas comercializadas pelo país, como café, cana-de-açúcar e frutas tropicais. Quando a fotografia passa a fazer parte do acervo do império, esses retratos ganham austeridade e D. Pedro II começa a ser visto com roupas civis e sempre rodeado de livros, para acentuar seu apreço pelas artes e pelas ciências. A partir dos anos 1860, o Imperador se deixa retratar com vestimentas que o confundem com seus súditos ou com [outros] políticos.

[*Enciclopédia Online Itaú Cultural – disponível em*  
<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm)>.

*Acesso em 20 de janeiro de 2010]*

Ao mesmo tempo em que precisava criar uma imagem oficial forte e estável da monarquia, Pedro II parecia carregar consigo a vontade de desconstruir essa ideia, o que de certa forma fez ao manter uma coleção privada de retratos imperiais. A inclusão de fotografia no currículo de estudos das Princesas e dele próprio também revelam o vies cultural e artístico pelo qual o Imperador enxergava a nova tecnologia.

Na intimidade do palácio, os principais nomes foram sem dúvida Klumb e Ferrez. Mas a partir de certa idade – que coincide com o longo e atribulado período da Guerra do Paraguai -, Pedro II tornou-se mais “bonachão”:

É divertido constatar que D. Pedro II, tido como sisudo e ensimesmado, em virtude de seus modos contidos e seu perfil de patriarca, se presta sem pestanejar a uma piada [...] na Inglaterra, um personagem pândego como o

futuro rei Eduardo, sabidamente mulherengo, bebedor e farrista, só aparece diante de uma câmera fotográfica em poses de excessivo formalismo, fazendo questão de envergar com frequência vistosas fardas, o cetro, a espada e uma constelação de Condecorações.

(VASQUEZ, 1985: 122)

O interesse dos nomeados parecia somar-se ao do Imperador. O resultado, ao menos em âmbito nacional, foi um ambiente propício ao desenvolvimento da fotografia, no qual a existência de um título como o dos *Photographos da Casa Imperial* realmente parece ter feito a diferença. O suporte de Pedro II inspirava tanto os que já haviam obtido a comenda, quanto àqueles que almejavam recebê-la, em um ciclo efetivo de produção. Não por menos, 42,3% dos titulados e 47,3% dos fotógrafos da amostra de comparação investiram em novas tecnologias ou outros tipos de inovação da fotografia – três nomeados, Ferrez, Terragno e Guimarães, como vimos, iriam além, adentrando o campo das invenções para aperfeiçoar seu trabalho.

Os fotógrafos do Império investiram em todas as formas de registro, ajudando a consolidar as bases da documentação fotográfica, do fotojornalismo, da publicidade e das artes. A criatividade necessária para lidar com o desafio da paisagem oitocentista, na qual a natureza predominava sobre o homem, criaria novos códigos visuais e ajudaria a implantar uma série de cânones da comunicação fotográfica, como o padrão de mensuração de grande objetos pela presença humana.

Não que os princípios tenham obrigatoriamente sido criados pelos fotógrafos do Brasil, mas é inegável a participação destes na difusão da técnica e na reconfiguração do olhar nacional. Encenações, alteração de aparelhos, intervenções nos suportes (como negativos sobrepostos ou imagens juntadas para formarem panorâmicas). Os fotógrafos imperiais manipularam seus objetos, dominaram e superaram seus equipamentos e buscaram de todas as formas ir além da realidade que lhes era dada pelas condições técnicas e de luz.

Pioneiros, experimentaram a fotografia e inventaram um jeito de publicá-la em seus álbuns e livros, como fez Klumb, com seu vanguardista *Doze horas em diligência: guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*. Sem o título de D. Pedro II, talvez tivessem registrado o mundo de outra forma, talvez tivessem desistido antes de empreitada tão ingrata como a fotografia, na qual, até hoje, a maioria atribui os erros ao fotógrafo e os acertos ao equipamento.

Certeira ou não, a seleção de Pedro II deixou uma trilha e é preciso percorrê-la mais vezes para que cada detalhe seja posto de volta em seu lugar, para que a paisagem possa ser vista inteira novamente. Essa restauração exigirá outras pesquisas, que vão desde um maior aprofundamento sobre os artistas titulados nacionais e internacionais ainda desconhecidos até uma catalogação mais completa e específica da obra desse grupo.

### Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, L. C., (org.). Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p.307-11.
- \_\_\_\_\_. A Câmara Clara. Lisboa: Edições 70, 1989.
- CARVALHO, J.M. D. *Pedro II: ser ou não ser*. 8.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2007. (Perfis Brasileiros).
- FERNANDES JÚNIOR, R. (org.). *De Volta à Luz: fotografias nunca vistas do Imperador*. São Paulo: Banco Santos; Fundação Biblioteca Nacional, 2003.
- \_\_\_\_\_; LAGO, P.C.do. *O Século XIX na Fotografia Brasileira: Coleção Pedro Corrêa do Lago*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- FERREZ, Gilberto. *Fotografia no Brasil: 1840-1900*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- \_\_\_\_\_; VASQUEZ, Pedro. *A Fotografia no Brasil do Século XIX: 150 anos do fotógrafo Marc Ferraz (1843/1993)*. São Paulo: Pinacoteca do estado, 1993.
- \_\_\_\_\_, NAEF, Weston J.. *Pioneer photographers of Brazil: 1840 - 1920*. Nova Iorque: The Center for Inter-American Relations, 1976.
- FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- KAMPER, Dietmar. "Imagem". Revista Grehb, São Paulo, 2002, Biblioteca Cisc. Disponível em: <[www.cisc.org.br](http://www.cisc.org.br)>. Acesso em: 03 jan 2006.
- KOSSOY, B. *Origens e expansão da fotografia no Brasil do Século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1980.
- LAGO, B.C.do; LAGO, P.C.do. *Coleção Princesa Isabel: fotografia do século XIX*. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Os fotógrafos do Império*. Rio de Janeiro: Capivara, 2005.
- MAUAD, A.M. Imagem e Auto-Imagem do Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, L.F. (org.). *Vida Privada no Brasil*. Dir. Fernando A. Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Vol.2: Império: A Corte e a Modernidade Nacional.
- PROSS, H. Estructura simbólica del poder. Trad. Pedro Madrigal Devessa y Homero Alsina Thevenet. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.
- \_\_\_\_\_. La violencia de los símbolos sociales. Trad. Vicente Romano García. Barcelona: Anthropos, 1989. (Colección Consciencia y Libertad).
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador: Dom Pedro II, um Monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- SOUSA, Jorge Pedro. *Uma História Crítica do Fotojornalismo no Ocidente*. 1998. 333 f.– (Tese) Departamento de Comunicação, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 1998.
- SOULAGES, François. *Estética da Fotografia: Perda e Permanência*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Senac, 1998.
- VASQUEZ, Pedro K. *Dom Pedro II e a Fotografia*. Rio de Janeiro: Internacional de Seguros, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. (Descobrimo o Brasil).
- \_\_\_\_\_. *O Brasil na Fotografia Oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Revert Henrique Klumb: um alemão na corte imperial brasileira*. Rio de Janeiro: Capivara, 2000.