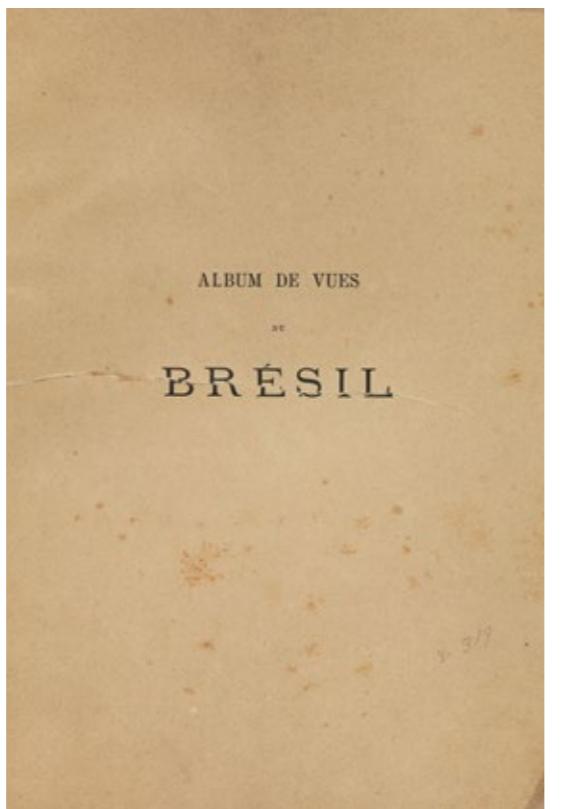


# cacofonia à brasileira

um olhar sobre o  
brasil pitoresco  
de victor frond

Impresso em 1889, poucos meses antes da deposição de D. Pedro II, o *Album de Vues du Brésil* foi um dos últimos rebentos do Império.

Numa sequência de imagens majoritariamente fotográficas, a obra traz 94 vistas produzidas por autores diversos, que se alternam entre paisagens naturais e urbanas — com notável predominância destas últimas —, almejando apresentar ao público estrangeiro um país não apenas rico nos já conhecidos recursos naturais, mas também transbordante em progresso e civilização. Nem seria preciso folhear suas páginas para se comprovar o caráter publicitário da obra, bem como as mãos da Coroa Imperial por trás de sua confecção: bastaria a informação de que o livro fora organizado pelo Barão do Rio Branco — já então um nome de destaque na diplomacia nacional — para ser divulgado na Exposição Universal de Paris daquele mesmo ano.



RIO-DE-JANEIRO.  
LA BOUCLE.



RIO-DE-JANEIRO.  
HÔPITAL DE LA MISÉRICORDIE.



RIO-DE-JANEIRO.  
ÉCOLE PERNIQUE DE GLÓRIA, PLACE DU CAXIAS.



RIO-DE-JANEIRO.  
IGRÉJ N.-S. DE LA GLÓRIA, PLACE DU CAXIAS.



La Poste.

Église des Militaires.

Égl. N.-D. du Carmel.

RIO-DE-JANEIRO.

LA POSTE ET LA RUE PRIMEIRO DE MARÇO.



Chapelle impériale. Égl. N.-D. du Carmel. Égl. Candelaria.

RIO-DE-JANEIRO.

RUE PRIMEIRO DE MARÇO. — VUE PRISE DE LA PLACE D. PEDRO II.



D'après une photographie exposée au Champ de Mars (Pavillon du Brésil à l'Exp. Un. de 1889).

CUEILLETTE DU CAFÉ PAR DES COLONS EUROPÉENS.

(PROVINCE DE S. PAULO).



D'après une photographie exposée au Champ de Mars (Pavillon du Brésil à l'Exp. Un. de 1889).

PLANTATION DE CAFÉ DE LA COLONIE PAULICÉA.

(PROVINCE DE S. PAULO).



D'après une photographie de MARC FERREZ.

PÉTROPOLIS.

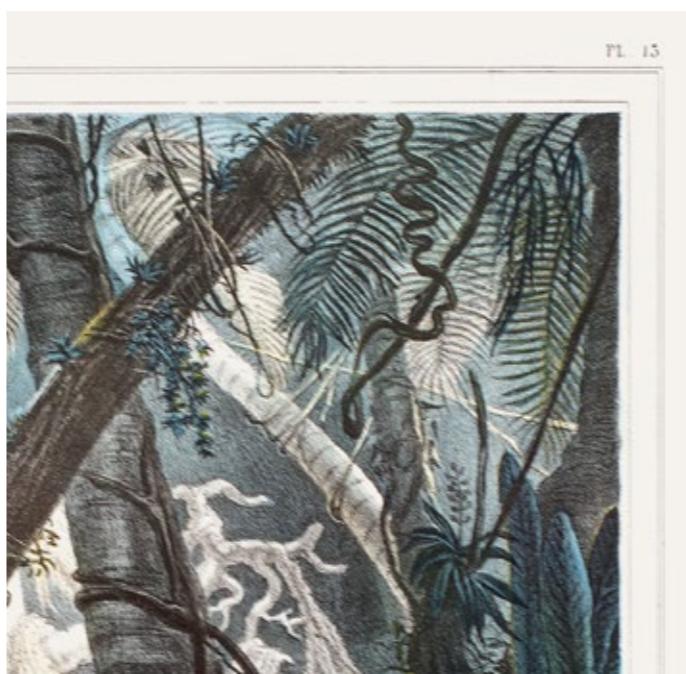
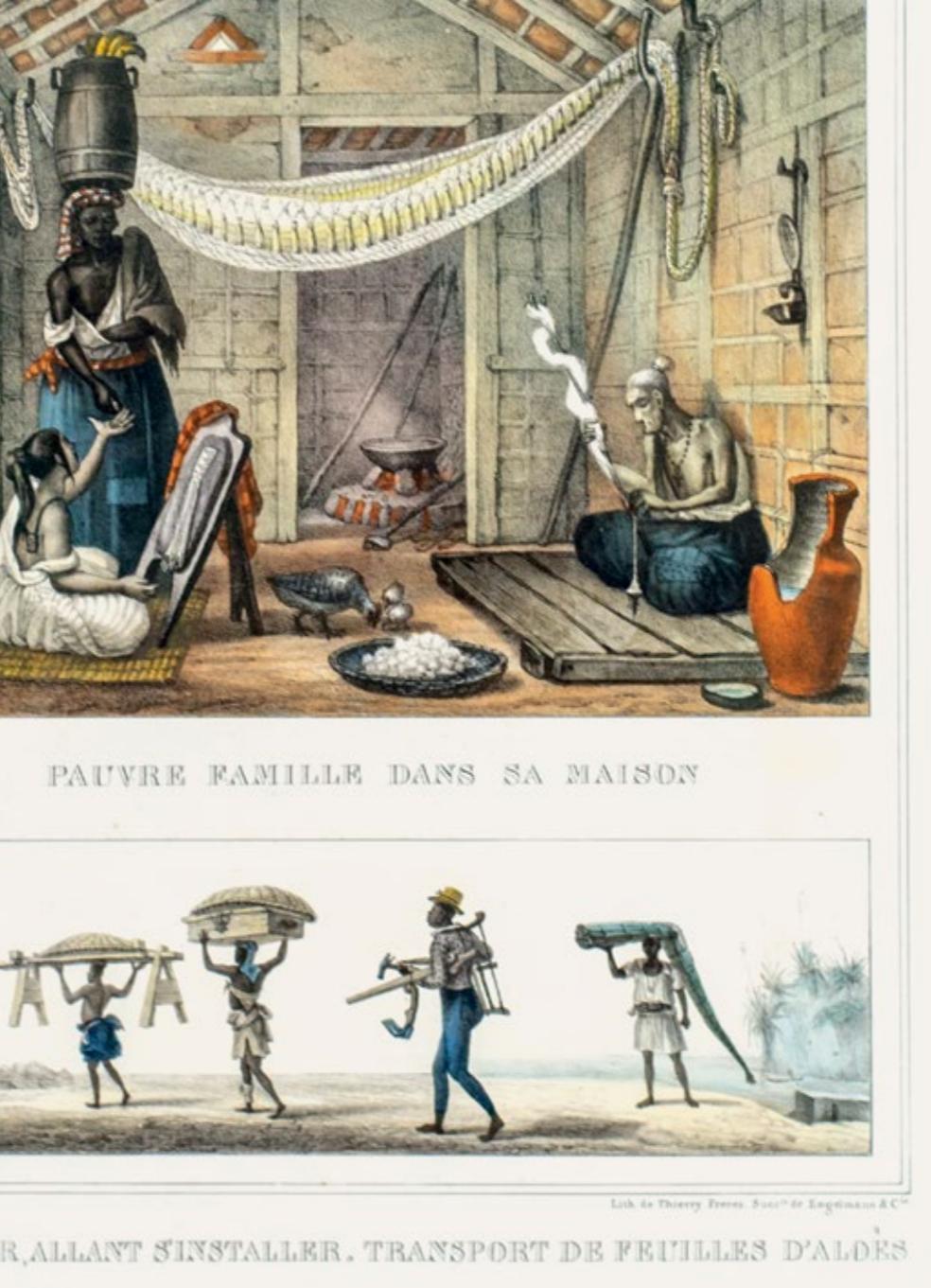
LA RUE DE NASSAU.

Pouco mais de meio século antes, em 1834, a mesma Paris recebia o primeiro dos três volumes da *Viagem Pintoresca e Histórica ao Brasil*, de Jean Baptiste Debret. Na obra, o pintor francês desfilava, por suntuosas páginas de 53 por 35 centímetros, 153 litografias criadas a partir de desenhos seus, bem como breves textos descriptivos sobre o país que fora seu lar entre 1816 e 1831. Ao contrário do Barão do Rio Branco, as intenções de Debret nada tinham de institucionais: ele queria encantar os leitores e, em troca, receber seus dividendos — noutras palavras, “fazer sucesso”. Pouco importando se as opiniões que alguém levaria do Brasil após o término da leitura seriam positivas ou negativas. Para tanto, a paisagem — urbana ou natural — quase sempre desempenhava um papel coadjuvante, funcionando mais como pano de fundo para modulações diversas em torno de um mesmo olhar exótico sobre as feições e costumes de indígenas e negros escravizados, bem ao gosto do público europeu. Assim, se o livro já vinha revestido dos tons científicos popularizados por Humboldt em sua *Vista das Cordilheiras*, de 1810, obra que ditaria o tom iluminista às narrativas de viagem do período, não é difícil conectar o cerne da visão de Debret a uma linhagem de obras bem desprendidas de escoras rigorosas, como as narrativas de Hans Staden ou André Thevet no já então longínquo século XVI.

Ao contrário do *Album de Vues du Brésil*, não houve nenhum tipo de apoio financeiro ou chancela oficial à *Viagem Pintoresca* por parte do Governo Imperial brasileiro, então no Período Regencial, hiato entre a abdicação de D. Pedro I e a coroação de D. Pedro II. Não que Debret não tenha usufruído das benesses da Coroa. Pelo contrário, chegara ao país como integrante da Missão Artística Francesa organizada a mando de D. João VI e pode ser considerado como o artista favorito da Corte nos quinze anos que esteve aqui, tanto sob as ordens de Portugal quanto do Brasil de D. Pedro I.



12





L'EXÉCUTION DE LA PUNITION DU FOUET.



Lith. de Thury Frères Succ." de Engelmann & C°

NÈGRES À TRONTO

PL. 42.



J.B. Debret del.

INTÉRIEUR D'UNE HABITATION DE CIGANNO'S.

2<sup>e</sup> Partie.



Posicionando a viagem de Debret em uma das pontas e o álbum organizado pelo Barão do Rio Branco na outra, temos uma linha que percorre a quase totalidade do período Imperial brasileiro. Mas colocar as duas obras assim, lado a lado, não costuma ser exercício usual. Afinal, elas foram construídas com objetivos diversos. Visavam públicos diferentes, ainda que ambos europeus. Têm princípios de autoria opostos. E foram elaboradas em contextos históricos diferentes, utilizando tecnologias distintas para a criação e a reprodução de imagens.

Acima de tudo, o que contribui para esse distanciamento é o fato de ambas possuírem seus elementos constitutivos — tanto narrativos quanto formais — bem encaixados em campos consolidados e, em certa medida, isolados um do outro. Não apenas no que tange a ideias e períodos históricos, mas também no que se refere aos modelos de classificação e análise iconográfica, seja este feito com viés historiográfico ou artístico. Nesse sentido, as diferentes técnicas utilizadas para representação pictográfica configuram um dos maiores, senão o maior, agente divisor. Gravuras executadas a partir de desenhos e fotografias são automaticamente percebidos — tanto pelo olhar leigo do leitor quanto pela organização dos campos de estudo — como materiais de constituição distinta.

E é assim que devem ser absorvidos, ensina a regra.

Pelos sentidos e pelo intelecto.

O século XIX, palco de ambas as obras, nasceu imprimindo imagens por meio de desenhos gravados e, quando deu lugar ao século XX, já imprimia fotografias. No entanto, se o ponto decisivo dessa mudança não é difícil de ser detectado — a invenção da fotografia —, essa passagem não se deu de forma imediata. Nem em termos tecnológicos, nem na cristalização dos significados simbólicos que conferiram a fotografias e gravuras seus respectivos *status culturais*. Ideias, tecnologias e anseios nem sempre andaram a passos sincronizados, ao contrário dos encaixes harmônicos sobre os quais a escrita da História com frequência ergue sua narrativa. Do mesmo modo, relações de causa e efeito também costumam ter vias de mão dupla, não direções tão impositivas quanto às vezes se considera. Assim, do mesmo modo que não existe uma ruptura completa da sociedade brasileira quando essa deixa de responder ao Império e passa a prestar juramento à bandeira republicana, não há uma substituição automática no modo como se articularam tecnologias e linguagens na medida que foram surgindo aperfeiçoamentos e novidades. Pelo contrário: muitas vezes existe mais continuidade entre as etapas do que se costuma supor, dada a complexidade das articulações dos múltiplos agentes envolvidos no processo.

Em territórios nos quais há grande concomitância de elementos envolvidos em sua formação — como um livro —, as cacofonias advindas de eventuais desarmonias entre as peças costumam se revelar de modo sutil. Porém, quando os múltiplos fatores constitutivos de uma obra se encontram simultaneamente imersos em transformações estruturais, isso pode emergir como seu cerne narrativo. É o caso do *Brasil Pitoresco*, de Victor Frond.

---

O MAIS BELLO  
SOUVENIR DO BRASIL.

**BRASIL PITTORESCO**

**Album de setenta magnificos quadros em grande formato**

com as mais interessantes vistas, panoramas, paisagens, monumentos e costumes do Brasil, adornado com os retratos da augusta familia imperial, photographado por V. Frond, e lithographado pelos primeiros artistas de Paris, acompanhado de 4 volumes de texto descriptivo, em francez e portuguez, por G. Ribeyrolles.

Basta um lance de vista para esta primorosa obra para se convencer que nada ha de mais interessante para servir de agradavel recordacão ao estrangeiro, nem de mais proprio para se offerecer de presente, do que esta riquissima colleccão de vistas, superiores a tudo que no mesmo genero se tem publicado.

---

Nascido em 1821, em Montfaucon, França, Jean Victor Frond era um oficial do Corpo de Bombeiros quando, em 1852, o presidente Luis Bonaparte, sobrinho de Napoleão, desfere um golpe militar e se torna o imperador Napoleão III. Ferrenho militante republicano, Frond está entre os que se opõe à manobra e, por isso, é preso e deportado para a Argélia. Após escapar da cadeia, ele chega à Inglaterra ainda no mesmo ano. De lá segue para Lisboa até, finalmente, em 1856, desembarcar no Rio de Janeiro. Não se possuem registros precisos para uma reconstrução exata de seus passos nesse trajeto, mas, em algum ponto da longa rota de fuga, o ex-tenente vira fotógrafo. E é exercendo esse ofício que ele se apresenta em solo brasileiro para, já no ano seguinte, inaugurar seu estúdio na capital do Império.

Ao que tudo indica, imbuído de grande senso pragmático, Frond deixa de lado a sanha republicana e logo cai nas graças da monarquia brasileira — registros da contabilidade da Coroa revelam que, durante os quatro anos em que atuou no Brasil, ele esteve entre os fotógrafos mais bem remunerados pelo erário público. Frond fotografa D. Pedro II e sua família logo em seu primeiro grande projeto no país, a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, elaborado em parceria com o conterrâneo Sébastien Auguste Sisson, litógrafo. Projeto que, não se sabe ao certo o motivo, Frond abandonaria antes de seu término. Para alguns, por não concordar com a crescente exigência pela inclusão de nomes questionáveis à lista dos tais brasileiros ilustres. Para outros, com o intuito de se lançar em seu mais ambicioso empreendimento, o *Brasil Pitoresco*.

# BRAZIL PITTORESCO.

## ALBUM

DE VISTAS, PANORAMAS, PAISAGENS, MONUMENTOS, COSTUMES, ETC.,

COM OS RETRATOS

### DE SUA MAJESTADE IMPERADOR DON PEDRO II ET DA FAMILIA IMPERIAL,

PHOTOGRAPHIADOS

POR

VICTOR FROND,

LITHOGRAPHIADOS

### PELOS PRIMEIROS ARTISTAS DE PARIS,

MM. LÉON NOËL, FANOLI, DESMAISONS, CICERI, SARATIER, TIRPENNE, PHILIPPE BENOIT, JAIME, JACOTTET, CLERGET, LAURENS, SORRIEU, CHAMPAGNE, BACHELIER, AUBRUN, DEROUY, FICHOT, V. ADAM, DURUY, CHARPENTIER, LEBRETON, ETC.,

E ACOMPANHADOS DE TRES VOLUMES IN-4,

SOBRE A HISTORIA, AS INSTITUÇÕES, AS CIDADES, AS FAZENDAS, A CULTURA, A COLONISACÃO, ETC., DO BRAZIL,

POR

CHARLES RIBEYROLLES.

