

PRIMÓRDIOS DA COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA NO RIO GRANDE DO SUL

Grupo de Pesquisa em História da Comunicação da Fabico/UFRGS

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo, Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves (orgs.)

CORRESPONDENCIA

hum Escravo Mariuheiro por nome Manoel, alto, beiços groços; quem souber doudito escravo e o levar á Rua da Praia N° 125 ahí receberá boas alviçaras; e na mesma Caza veñde hum escravo ainda moço, que sabe cozinhar, e lavar, quem o pertender derijase a mesma Caza que ahí achará com quem tratar.

Sr. Redactor

Blankston, em seus Commentarios sobre as Leis da Inglaterra define a liberdade da Imprensa ser o não haver restricção de qualquer escripto, e não o ser exempto de castigo hum autor quando publica qualquer materia criminosa. Todo o homem livre, diz aquelle autor, tem o indubitavel direito de expor os sentimentos que elle quizer ao Publico; prohibir-lhe isto, he destruir a liberdade da Imprensa; porem se alguem publicar o que for improprio, maligno, ou illegal, he precizo que tomẽ as consequencias da sua temeridade. Si geitar a Imprensa ao poder restrictivo de outros, he sujeitar toda a liberdade de pensamento às preoccupaçens de hum só homem, fazendo d'elle o Juiz arbitrario, e infallivel de todos os pontos de controversia em Sciencia, Religião, e Governo. Porem, castigar como fazem as Leis de Inglaterra quaesquer publicações perigosas, ou offensivas, de

EDITORA  INSULAR

ANN

ACH

HYMNO

NOTICIAS ES
BUENOS

ARTIGOS DE OFI

CARTA DE I

Organização

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues,
Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria
Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo
e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul

Florianópolis

EDITORA  INSULAR

2021

Editora Insular

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves (org.)

CONSELHO EDITORIAL

Dilvo Ristoff, Eduardo Meditsch, Jali Meirinho, Jéferson Silveira Dantas, Nilson Cesar Fraga, Pablo Ornelas Rosa e Sergio Ferreira Mota

EDITOR

Nelson Rolim de Moura

REVISÃO

Carlos Neto

PROJETO GRÁFICO

Eduardo Cazon

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8 8846

S915p Strelow, Aline (org.) et al.

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio grande do Sul / Organizadores: Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves. – 1. ed. – Florianópolis, SC : Editora Insular, 2021. 328 p.; fotografias; E-Book: 16 Mb; PDF.

ISBN 978-85-524-0176-6

1. História da Comunicação. 2. Meios de Comunicação. 3. Processos Comunicacionais. 4. Rio Grande do Sul. I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

21-30246105

CDD 302.23:918.165

CDU 316.774(816.5)

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Mídias / Meios de comunicação; Rio Grande do Sul.
2. Mídia (Rio Grande do Sul).

STRELOW, Aline (org.) et al. **Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2021. EBook (PDF; 16 Mb). ISBN 978-85-524-0176-6.

EDITORA INSULAR

(48) 3232-9591

editora@insular.com.br

facebook.com/EditoraInsular

twitter.com/EditoraInsular

www.insular.com.br

INSULAR LIVROS

(48) 3334-2729

Florianópolis/SC – CEP 88025-210

Rua Antonio Carlos Ferreira, 537

Bairro Agrônômica

insularlivros@gmail.com

CAPÍTULO 2

Luiz Terragno: o início da fotografia no Rio Grande do Sul

Andréa Brächer (UFRGS)

Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves (UFRGS)

O estudo aqui proposto tem como objetivo principal traçar, historiando, contextualizando local e globalmente os primórdios da fotografia no Rio Grande do Sul. Realizar-se-á tal intento através da figura do fotógrafo e comerciante italiano Luiz Terragno (Gênova, Itália, ca.1831 – Porto Alegre, RS, 1891), um dos primeiros fotógrafos da cidade de Porto Alegre. Emigrou para o Brasil na segunda metade do século XIX, mais precisamente em 1853 (Alves, 1998). Através de sua trajetória será possível também acompanhar o rápido desenvolvimento da técnica fotográfica no século de seu nascimento. Luiz Terragno acompanhou em sua carreira de mais de 30 anos, a mudança técnica, social e cultural porque passou a fotografia no Brasil e no mundo. De simples artefato para o deleite de uma classe social abastada à sua popularização com equipamentos mais baratos e de menor complexidade no uso.

Luiz Terragno faz parte de uma lista onde figuram profissionais atuantes no Brasil durante o século XIX (Itaú Cultural, 2020). Recebeu o título de fotógrafo da casa imperial, concedido por D. Pedro II. A insígnia representa o reconhecimento dado a indivíduos engajados em inúmeras práticas (artísticas, culturais ou científicas), além, é claro, e principalmente

pela dedicação ao meio fotográfico. Além de fotógrafo, comerciante e inventor, possuidor de estúdio e loja, oferecia uma série de serviços e produtos, como cursos e câmeras para amadores e elaborou métodos e técnicas fotográficas para a expansão do meio (vistas estereoscópicas, fotografia panorâmica, novos métodos de impressão sobre superfícies diversas).

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural (2020) sua contribuição mais conhecida para a história da fotografia brasileira é um pequeno conjunto de fotografias que realizou da família imperial em sua chegada a Porto Alegre, durante a Guerra do Paraguai. Em algumas imagens o imperador se apresenta como um gaúcho, em vestimenta completa. Tal imagem e seu conteúdo será trabalhado ao longo do artigo.

Vê-se a seguir, nas figuras 1 e 2, a cidade de Porto Alegre fotografada por Luiz Terragno na segunda metade do século XIX. De sua trajetória encontramos em coleções imagens de retratos, paisagens, que permitem documentar uma época, e em particular, neste capítulo daremos ênfase as imagens de retratos.

Figura 1. Teatro São Pedro, Porto Alegre RS. 1865.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2020.

Figura 2. A Caridade (atual Santa Casa de Misericórdia), Porto Alegre RS. 1870.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2020.

Pretende-se aprofundar as questões apresentadas nesta introdução e desse modo, traçar a trajetória da fotografia no Rio Grande do Sul, contextualizando-a social, cultural e tecnicamente, através do personagem Luiz Terragno. O referencial para a construção do artigo veio, basicamente de pesquisa bibliográfica e acervos com o material do fotógrafo, bem como de publicações sobre ele dentre outras fontes possíveis. Algumas vezes, pelo fato de a história da fotografia estar incorporada na vida das autoras do artigo, algumas passagens não terão referência sendo fruto de um conhecimento elaborado por elas.

A Fotografia e o século XIX

Parece não ser obra do acaso o surgimento da fotografia no século XIX. Século de crença positivista e afeito aos achados da razão, teve no advento da fotografia um de seus balizadores racionais no domínio do tempo e do espaço bem como, no campo social, possibilitou um consumo mais

amplo das imagens, antes restritas as elites econômicas e aos detentores do poder simbólico, como reis, imperadores e aristocratas. Não mais o desenho, a gravura, mas sim, o documento fotográfico que não mente e que se reproduz, democratizando o acesso à imagem.

Racional e devoto aos produtos fruto da ciência, o Homem ocidental do século XIX reverência a não intervenção da mão humana no processo de confecção da imagem oferecida pela fotografia, vista então como fria, objetiva, neutra, imagem que não mente. A fotografia oitocentista é percebida como um documento fidedigno de um novo mundo que surge e de outro que se esvai. Sua principal característica, imagem oriunda da reflexão luminosa da matéria em uma superfície fotossensível, é ressaltada atestando e afirmando a existência do fotografado no tempo e no espaço, seja coisa ou humano. O século em questão vê na nova técnica características objetivas e a subjetividade é expulsa da cena da representação. O retrato, a paisagem, as cidades, as ciências naturais e as guerras passam a ser o foco das primeiras imagens ditas democráticas e passíveis de crença. Junto com a expansão urbana, as ferrovias e a navegação à vapor aumentando o ritmo das trocas a fotografia participa da velocidade e das mudanças do século XIX, sendo afeita aos valores do capital.

As primeiras e principais pesquisas fotográficas oitocentistas

As primeiras pesquisas em busca de uma imagem o mais próximo do que se entende por real, remontam ao Renascimento, no século XVI, com a utilização da Câmera Obscura

como auxiliar do desenho e da pintura pelos artistas. Artefato com base científica, a Câmera Obscura oferece um modo de representação do mundo que agrada o homem moderno do século XIX: imagem perspectiva em relação a um olhar central para onde tudo converge. Fixar tal imagem sem o auxílio da mão humana era um desafio, resolvido na primeira metade do século XIX, quando pesquisas na área da química fixaram essas imagens em suportes fotossensíveis. Surge, nesse século, a Fotografia.

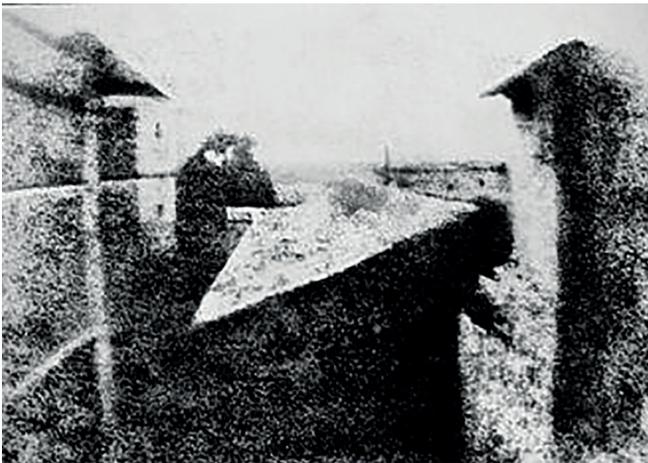
O cenário europeu de então, era de expansão econômica, de transformações sociais e culturais e a fotografia irá corroborar e documentar essas transformações. Junto com a expansão urbana, as ferrovias e a navegação à vapor aumentando o ritmo das trocas, a fotografia irá participar da velocidade do século em questão. Se fará a seguir um breve relato das primeiras e marcantes descobertas fotográficas, ocorridas principalmente na França, Inglaterra e Brasil. Os nomes abordados serão os dos franceses Joseph Nicéphore Niépce, Louis-Jacques Mandé Daguerre e do inglês William Henry Fox Talbot os primeiros a serem reconhecidos como obtendo resultados satisfatórios na produção de imagens sem a intervenção da mão do homem.

A Heliografia

A primeira imagem fotográfica de que se tem notícias data de 1826 e foi realizada por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833). Niépce, em sua pesquisa sobre um método de impressão que facilitasse sua vida como litógrafo, chegou a uma imagem fixa desenhada pela luz sem a intervenção da mão humana no processo de confecção da imagem. A

imagem de 1826 é considerada por muitos a fotografia mais antiga de que se tem notícia (Figura 3). A partir da janela de seu local de trabalho e casa em Gras, França, Niépce expos à luz dentro de uma câmara escura uma placa de metal (placa de cobre prateada e polida) recoberta de uma substância chamada Betume da Judéia, substância que clareia e endurece quando exposta à luz. A placa permaneceu aproximadamente 8 horas em exposição. Nas partes não afetadas pela luz, o betume que não havia endurecido era retirado com uma solução de essência de alfazema ou em óleo animal de *Dnippel* (Sougez, 2001). Mesmo sem apresentar meios tons e não ser útil ao processo litográfico, os estudiosos do assunto à época a consideraram como a primeira fotografia realizada no mundo. Tal processo recebeu o nome de Heliogravura, gravura feita a partir dos raios da luz.

Figura 3. Vista dos fundos da casa de Niépce, Gras, França. 1826.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2020.

Por envolver grandes e difíceis manipulações e não se prestar de modo satisfatório ao processo litográfico, Niépce rapidamente abandona esse processo como modo de obter imagens e volta-se, como já fizera antes em 1816, para suas pesquisas com o uso da prata como substância fotosensível na sua busca pela obtenção de uma imagem positiva a partir de um negativo original. Em 1826, Louis-Jacques Mandé Daguerre, um francês como Niépce, toma conhecimento das pesquisas sobre a heliografia e envia uma carta à Niépce propondo pesquisarem juntos, sociedade que tem início em 1829.

A Daguerreotipia

Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), pintor e decorador, famoso pela criação do Diorama, iniciou sua parceria de pesquisa com Niépce em 1829. Seu conhecimento da descoberta de Niépce deu-se através de contato com os irmãos Chevalier, famosos óticos parisienses. Ponto de encontro de pesquisadores, a loja dos irmãos recebeu a visita de um tio de Niépce que relatou o invento do sobrinho. Por sua vez, os irmãos fizeram o relato para Daguerre. Apaixonado por questões relacionadas a captura de imagens e um utilizador da Câmera Escura para a decoração de teatros e a feitura de cenários do Diorama, Daguerre, de imediato entra em contato com Niépce, já em 1826, mas a parceria entre ambos só terá início em 1829, quando Daguerre vai a Chalon-sur-Saône, lugar de nascimento de Niépce, para assinarem o contrato, sendo esse o único encontro entre eles. A parceria entre eles teve curta duração, Niépce faleceu em 1833 e Daguerre deu prosseguimento a pesquisa. Ainda

quando Niépce encontrava-se vivo, Daguerre sugeriu a ele o uso do iodo combinado com a prata como emulsão fotosensível. Niépce não foi receptivo à ideia.

Em 1837, Daguerre chega ao processo que se conhece hoje como Daguerreotipia. Sua descoberta só é levada à público em 1839, após várias tratativas com o governo francês sobre a compra de sua descoberta através de uma pensão vitalícia para si e para o filho de Niépce. O anúncio da invenção foi feito por François Arago (1786 – 1853), secretário da Academia de Ciências da França e diretor do Observatório de Paris, em 19 de agosto de 1839. O invento foi colocado em domínio público, fazendo com que todos tivessem acesso à invenção. O daguerreótipo consiste em uma imagem única e positiva, formada sobre placa de cobre, revestida com prata polida e sensibilizada por vapores de iodo. Depois de exposta na câmara escura, a imagem é revelada por vapores de mercúrio e fixada por uma solução salina (Hipossulfito de sódio) descoberta pelo astrônomo inglês John Frederick William Herschel (1792-1871) em 1819. Observa-se a seguir (Figura 4), um daguerreótipo produzido por Daguerre em 1839. A imagem apresenta uma natureza morta, o tempo de tomada foi de cerca de 20 a 30 minutos de exposição à luz e, o modelo deveria se manter imóvel durante o período de captação da luz. O Daguerreótipo era chamado à época de espelho com memória, tal era sua precisão na captação do real. Rapidamente o daguerreótipo revolucionou para sempre a forma de se representar e registrar o mundo e seus habitantes, o mundo se tornou imagem. A hegemonia do daguerreótipo durou por volta de 10 anos.

Figura 4. *Daguerre. Shells and Fossils. Paris, 1839.*



Fonte: SOUGEZ, 2001.

Com o anúncio feito por Arago em 1839, inúmeros outros inventores se manifestaram reclamando para si a primazia do processo de fixação da imagem em uma superfície fotossensível, entre ele o francês Hippolyte Bayard (1801-1877) e o inglês William H. Fox Talbot (1800-1877). O primeiro havia feito uma exposição de fotografias antes mesmo do anúncio de Arago; no lugar da chapa de metal utilizava o papel como suporte para a emulsão fotossensível e obtinha também uma imagem em positivo. O segundo, já havia descoberto e fixado uma imagem, em negativo, na Inglaterra em 1835 (Monteiro, 2001). No Brasil, outro francês, Hercule Florence, havia também descoberto o processo fotográfico em 1833, dado a esse o nome de fotografia (Kossov, 2006).

O Processo Negativo/Positivo

O inglês William Fox Talbot, escritor e cientista, criador do sistema negativo/positivo, foi um dos pioneiros

nas pesquisas fotográficas. Ao saber do anúncio realizado por Arago na Academia Francesa de Belas-Artes em 1839, aprofundou-se em suas pesquisas que até então, envolviam cópias feitas por contato de silhuetas de folhas, rendas e inúmeros outros objetos e algumas experiências com a câmera escura. Em janeiro de 1839 comparece à *Royal Institution of Great Britain* para apresentar seu sistema negativo/positivo. O processo era o seguinte: uma folha de papel era mergulhada em nitrato, cloreto de prata e sal. Quando seco, objetos eram postos sobre o papel sensível e exposto à luz. Quando os objetos eram retirados, se podia observar a silhueta deles. O papel era fixado com amoníaco ou sal. Mais tarde, Talbot passou a utilizar o Hipossulfito de sódio como agente fixador.

Em 1840, Talbot fez o anúncio de um avanço significativo em suas pesquisas: o uso de um material muito sensível que permitia gravar dentro da Câmera Escura uma imagem latente que necessitava ser revelada. Obtinha-se assim uma imagem em negativo e em seguida, por contato uma imagem em positivo. Diferentemente do daguerreótipo que apresentava uma imagem muito nítida, os chamados Calótipos, nome dado por Talbot ao processo negativo/positivo, assemelhavam-se a desenhos feitos com carvão. A imprecisão das linhas era consequência das fibras do negativo de papel que não permitia a passagem homogênea da luz (Figura 5). Essa questão do negativo de papel será resolvida em 1847, quando se iniciará o uso do vidro como superfície para manter os sais de prata em suspensão (Sougez, 2001).

Figura 5. Fox Talbot. *Negativo a esquerda e imagem em positivo a direita*



Fonte: <https://discoveringtheworldoftomorrow.wordpress.com/2016/02/28/calotipo/>

Contrariamente ao daguerreótipo que produzia apenas uma imagem em positivo, o processo criado por Talbot permitia inúmeras cópias a partir do negativo original. Pode-se dizer que a fotografia, tal qual a que se praticou massivamente até os anos noventa do século XX, partiu desse invento, aperfeiçoado ao longo dos anos.

A fotografia no Brasil Oitocentista

Em “As Barbas do Imperador”, a pesquisadora Lilia Moritz Schwartz dedica um capítulo de sua pesquisa a descrever a introdução da daguerreotipia no país. D. Pedro II é descrito como grande incentivador da fotografia e fotógrafo, sendo considerado o primeiro brasileiro e o primeiro soberano-fotógrafo do mundo (2002, pp. 345-355). A fotografia será instrumento de divulgação de sua imagem bem como irá favorecer a construção da imagem de um país em

busca de uma modernidade e cujo paradigma é a Europa. Na fotografia oitocentista os retratos, as paisagens e cenas urbanas irão predominar.

De acordo com historiadores da fotografia (Brizuela, 2013; Vasquez, 2003), o encontro de D. Pedro II com a fotografia deu-se em 1840, quando a corveta franco-belga *L'Orientale* passou pela cidade do Rio de Janeiro. Nela vinha a bordo o Abade Louis Compte, amigo do inventor da daguerreotipia, Louis-Jacques Mandé Daguerre, com quem o Abade aprendeu a técnica (Vasquez, 2003, p. 14). No largo do Paço, atual Praça Quinze de Novembro no Rio de Janeiro, o Abade realizou 3 demonstrações da técnica da daguerreotipia, assistidas pelo jovem Imperador do Brasil, então com 14 anos de idade. Curioso e inteligente, D. Pedro II adquiriu para si, tão logo pode, um aparelho que lhe permitiu praticar a daguerreotipia. Além de fotógrafo, o Imperador foi um entusiasta da imagem fotográfica possibilitando a vinda de inúmeros fotógrafos estrangeiros para o país, sendo também um dos primeiros colecionadores de fotografia no Brasil. Deve-se a D. Pedro II a iconografia histórica do Brasil oitocentista. Segundo Brizuela (2013, p. 34), quando o Imperador morreu, 1891, “[...] ele havia copilado uma coleção de 25 mil fotografias [...]” entre registros de várias partes do mundo.

Marque-se que apenas cinco meses após o anúncio da descoberta do daguerreotipo na França, 19 de agosto de 1839, a técnica chega ao Brasil, 17 de janeiro de 1840. Graças a D. Pedro II, entusiasta da técnica como já observado mais acima, a imagem fotográfica marcou a construção visual do Brasil em busca de sua modernidade. Fotógrafos como Revert Henrique Klumb, Augusto Stahl e George Leuzinger

foram fundamentais nessa construção. Trazidos ao Brasil e financiados por D. Pedro II irão fotografar o Império compulsivamente a mando do Imperador. Esses fotógrafos traziam “[...] para perto lugares distantes, eliminando o espaço, recortando vastidões [...]” (Brizuela, 2013, p. 36). Na década de 1840, segundo a mesma autora, as grandes cidades brasileiras como o Rio de Janeiro, Recife e Salvador passaram a ser fotografadas, bem como tudo que ficava entre elas possibilitando uma visibilidade do Império do Brasil.

De acordo com Vasquez (2003, p. 16), marcando sua posição de vanguarda, D. Pedro II foi um dos primeiros soberanos a outorgar títulos e comendas para fotógrafos. Tais fotógrafos eram agraciados com o título de Fotógrafo da Casa Imperial. Havia aí fotógrafos estrangeiros, em maior número, bem como fotógrafos brasileiros. Luiz Terragno, fotógrafo italiano radicado no estado do Rio Grande do Sul e personagem eleito nesta pesquisa, também ostentava o título e as armas imperiais no verso de suas fotografias. Falaremos dele e de sua atuação em seguida.

É a partir do final da década de 1850, quando a fotografia (processo negativo-positivo) substituiu o daguerreótipo, que o imperador fotografa e se faz fotografar com insistência. Segundo Besouchet (apud Schwarcz, 2002, p. 351) “o imperador enviou centenas de retratos aos amigos, amigas, conhecidos, nobres e parentes do mundo todo, utilizando a nova técnica de forma a evidenciar ainda mais sua presença em todo o império”. Grandes somas foram gastas pela Casa Imperial em ensino particular da fotografia aos filhos do imperador, na compra de álbuns fotográficos, no serviço de retratos e no registro das viagens empreendidas por D.

Pedro II. Conforme veremos a seguir Luiz Terragno, como já indicado, ostentava o título de Fotógrafo da Casa Imperial, fez retratos de D. Pedro II e sua família, e registrou a Guerra do Paraguai. Depois de sua saída do país (1889), D. Pedro II doa parte de sua coleção de livros e de fotografias ao Instituto Histórico (1891). E é nessas coleções que algumas das imagens a seguir foram encontradas, em particular na coleção da Biblioteca Nacional (versão digital).

Luiz Terragno

O fotógrafo e comerciante italiano Luiz Terragno (Gênova, Itália, ca.1831 – Porto Alegre, RS, 1891) foi um dos primeiros fotógrafos da cidade de Porto Alegre. Sugere Hélio Ricardo Chaves (1998, p. 9) que talvez outros fotógrafos profissionais, que não Luiz Terragno, tenham passado por Porto Alegre antes, como Roberto Offer ou Timeleon Zolony. Junto com Ferrari e Callegari, foram os pioneiros que atuaram com destaque em Porto Alegre.

Luiz Terragno emigrou para o Brasil na segunda metade do século XIX, antes havia estado em Paris, onde se pode encontrar registros de suas fotografias (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Segundo Lenzi e Menestrino:

Em 1851, faz uma passagem por Pelotas, mas regressa a Rio Grande em agosto de 1853. Neste segundo momento, o fotógrafo abandona o daguerreótipo e passa a trabalhar com retratos de eletrótipo, um processo mais rápido que o daguerreótipo que permite fotografar com facilidade crianças. Desta vez instala-se na Rua do Pito nº 59 e o ateliê passa a se chamar Terragno e C^a. Permanece na cidade de agosto a novembro de 1853 (2011, p. 172).

Ainda segundo Lenzi e Menestrino (2011, p. 170) destaca-se o anúncio publicitário de Terragno em jornal local, enfatizando uma das características enumeradas em seu artigo, o da itinerância de fotógrafos pelo interior – no recorte, entre Rio Grande e Pelotas (Figura 6). Mais adiante neste capítulo veremos que essa itinerância persiste ao longo da trajetória de trabalho de Terragno. Se têm registros de fotografias realizadas por ele em cidades como Florianópolis (SC) e Pelotas (RS). Esta última, cidade abastada do estado do Rio Grande do Sul, conhecida pelas suas charqueadas e punjância econômica no século XIX, assim como desenvolvimentos urbano e sócio cultural. Também foram encontrados imagem realizada no Paraguai.

Figura 6. Anúncio de Terragno no jornal indicando sua itinerância entre as cidades de Pelotas e Rio Grande, RS. S/L, S/d.



Fonte: LENZI; MENESTRINO, 2011, p. 170.

Em 1853 Luiz Terragno chega a Porto Alegre e se fixa na capital. Escolhe como endereço a esquina da rua da Alegria (atual General Vitorino) com rua do Rosário. Imagina-se que na cidade se estabelece com o processo fotográfico do

daguerreótipo, uma vez que não se conhecem reproduções de imagens feitas no início de sua carreira. Assim que inicia seu negócio, faz sociedade com o pintor e desenhista Bernardo Casseli, mas esta parceria não duraria mais do que um ano. Neste momento, “Terragno muda-se para a rua de Bragança – rua Marechal Floriano, no. 206” (Alves, 1998, p. 10).

Luiz Terragno acompanha o crescimento e desenvolvimento da cidade de Porto Alegre que à época se apresenta como uma cidade estruturada com características de entreposto comercial e porto de escoamento da produção regional, quando do estabelecimento das colônias de imigrantes (alemães a partir de 1824 e italianos a partir de 1875). Durante o intervalo de 70 anos, é o momento em que a população da cidade cresce de 12 mil habitantes em 1820 a pouco mais de 52 mil em 1890 (Mello, 2010, p.45). Com o crescimento da população e o aumento da cidade vê-se casas de comércio e negócio mais presentes (Mello, 2010, p.78).

Figura 7. Foto de Luiz Terragno, década de 1860. Vista de seu estúdio fotográfico, rua Vigário José Ignácio, Porto Alegre.



Fonte: PESAVENTO, 1996, p. 23 APUD MELLO, 2010, p.89.

Observa-se na imagem acima (Figura 7) uma casa à direita, a placa do estabelecimento comercial do fotógrafo, onde lê-se “L. Terragno, Retratista”. Na região do centro da cidade, especificamente na rua da Praia, havia um comércio de aparência abastada, onde era possível adquirir produtos vindos da Europa (Mello, 2010, p.89). O estúdio de Terragno está localizado bem próximo desta rua e de seu comércio, o que demonstra, de certa forma, seu protagonismo como fotógrafo e comerciante na cidade.

Além de fotógrafo, comerciante e inventor, possuidor de estúdio e loja, oferecia uma série de serviços e produtos, como cursos e câmeras para amadores e apetrechos para laboratório; elaborou métodos e técnicas fotográficas para a expansão do meio (vistas estereoscópicas, fotografia panorâmica, novos métodos de impressão sobre superfícies diversas, o ambrótipo com colódio-úmido, gravava fotos em vidro e oleado, entre outros). Ele se dedicou à pesquisa de processos fotográficos como Eletrótipo, sistema de retratos à luz tangente, retratos de carbono (carvão), cianotipia, fototipia, cristalografia, bem como o sistema “Foto metálico” ou “Sinete Terragno”, confeccionado em borracha e semelhante a um carimbo (Stumvoll; Silva, 2019, p. 71), além dos já citados. Em seu ateliê comercializava também molduras, medalhas, estojos, correntes, anéis e alfinetes.

A seguir pode-se observar um exemplo de fotografia panorâmica produzida por Terragno (Figura 8). A imagem representa uma vista panorâmica da cidade de Porto Alegre às margens do Rio Guaíba: à esquerda navios ancorados no porto da cidade, ao centro Igreja Matriz de Nossa Senhora Madre de Deus, atual Catedral Metropolitana, à direita desta,

o Teatro São Pedro. Em primeiro plano: Ilha do Pavão com algumas pessoas.

Figura 8. Foto de Luiz Terragno, papel albuminado, p&nb ; 20 x 69 cm em cartão-suporte: 34 x 81 cm. Porto Alegre, RS : [s.n.], [entre 1855-1870].



Fonte: Biblioteca Nacional.

Supõe-se, a partir de uma imagem feita por Terragno da Praça da Harmonia, que o fotógrafo seja o introdutor da fotografia estereoscópica em Porto. Tal imagem é autenticada com seu carimbo profissional, onde consta “Luiz Terragno, Photographo da Caza Imperial” (Alves, 1998, p. 10), (Figura 9). Se desconhece a data em que Terragno foi agraciado como fotógrafo do Império, “[...] Provavelmente, ocorreu, em meados de 1870, pouco depois de 1865, quando Terragno retratou dom Pedro II e o Conde D’Eu em trajes típicos gaúchos” (Stumvoll; Silva, 2019, p. 72).

Figura 9. Carimbo pessoal de Luiz Terragno, como fotógrafo da Casa Imperial.



Fonte: ALVES, 1998, p. 11

No ano de 1866, trabalhou por um período breve em Desterro – atual Florianópolis, SC (Stumvoll; Silva, 2019, p. 71).

Atribui-se ao fotógrafo a descoberta do “sulfo-mandiocato de ferro como alternativa para o banho revelador de ferro, substituindo o ácido asséptico pelo ácido de mandioca” (Santos, 1998, p.35). Mas outro pesquisador, Hélio Ricardo Alves interroga-se como Terragno chega às experiências com a mandioca (1998, p. 11) “ao prensá-la, extrairia um suco que poderia servir como fixador de negativos, bem como melhorar a qualidades dos detalhes. Ele fez umas misturas perigosas e deu o nome de Sulfo-mandiocado de ferro”. Portanto, os dois pesquisadores relatam as experiências inovadoras de Terragno, porém, ainda é incerto se tratava de um revelador ou fixador fotográfico. Apresenta esse método na Exposição Nacional de 1866 e recebe menção honrosa (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Em 1867 vende todo o seu acervo e material, anunciando uma partida para o exterior (Enciclopédia Itaú Cultural, 2020). Por outro lado, encontramos registros da venda de todo seus equipamentos, ateliê laboratório por cinqüenta mil réis, “para ir em definitivo ao Rio de Janeiro”, no período compreendido de antes de 1865 e 1868 (Alves, 1998, p. 11).

Participa da Exposição Comercial e Industrial de 1875 em Porto Alegre, juntamente com os irmãos Callegari e uma Mme. Reeckel (Gastal, 1998, p. 39). Participa também com fotografias na Exposição Internacional da Filadélfia, USA (1876). Nas exposições universais ou internacionais, o Brasil participou de 5 durante o século XIX – Londres (1862), Paris (1867 e 1889), Viena (1873) e Filadélfia (1876) – , nelas eram expostos os símbolos do progresso das sociedades

industrializadas (Wanderley, 2019). As fotografias produzidas por Marc Ferrez (1843 – 1923) para a Comissão Geológica do Império e Joaquim Insley Pacheco (c. 1830 – 1912) foram premiadas na Exposição de 1876.

Além deles, representaram o Brasil Felipe Augusto Findanza (c. 1847 – 1903), um dos mais importantes fotógrafos que atuaram no norte do Brasil no século XIX e no início do século XX; José Tomás Sabino (18? – ?), cujo ateliê ficava em Belém; Luís Terragno [...] e Pedro Satyro de Souza da Silveira (18? – ?), que atuou no Rio de Janeiro nas décadas de 1870 e 1880. Expuseram no *Photographic Exhibition Building*, prédio projetado pelo arquiteto H.J. Schwarzmann (1846 – 1891), especialmente construído para a mostra dos fotógrafos da Exposição Internacional da Filadélfia que aconteceu entre 10 de maio e 10 de novembro de 1876, tendo sido a mais popular das exposições internacionais realizadas até então, com 9.789.392 visitantes (Wanderley, 2019).

Em 1882 transfere-se para a Praça da Alfândega, em Porto Alegre. Nesse período faz novas descobertas: retratos duplos e inalterados de carbono projetados em papel, porcelana, mármore e tela (Alves, 1998, p. 11). Entre 1885 e 1887 atuou na cidade de Pelotas, RS. (Stumvoll; Silva, 2019, p. 71). No ano seguinte (1888) associa-se a um dos seus filhos. Morre em 1981, pobre. Os filhos não dão continuidade a seu trabalho.

A Guerra do Paraguai: imagens da família imperial e de soldados

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural (2020) a contribuição de Terragno mais conhecida para a história da fotografia brasileira resume-se a um pequeno conjunto de fotografias

que realizou da família imperial em sua chegada a Porto Alegre, durante a Guerra do Paraguai. Terragno registrou aspectos da guerra, ocorrida entre 1865 a 1870. Numa das imagens captadas do imperador, esse se apresenta com a vestimenta típica de um gaúcho. “Destituído de toda indumentária real, a novidade da foto não é a apresentação de D. Pedro como um civil, mas como um cidadão localizado geográfica e culturalmente no país” (Idem). Observa-se então, na imagem abaixo (figura 10) o Imperador com a indumentária gaúcha ou traje de campanha, como documenta Pedro Vasquez (1985, pp. 92-93).

Figuras 10 e 11. Fotografia de Luiz Terragno. Dom Pedro II, Imperador do Brasil, 1865. 1 foto cartão cabinet: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Fotografia de Luiz Terragno. Luis Augusto Maria Eudes de Saxe-Coburgo e Gotha, Duque de Saxe. 1865. 1 foto cartão cabinet: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Terragno realizou ainda, uma série de retratos em estúdio de outros membros da família imperial nessa mesma ocasião; do Conde d’Eu e o Duque de Saxe, com os uniformes do exército brasileiro e de campanha em estilo gaúcho (Lenzi; MENestrino, 2011, p. 172), como se observa na

imagem acima (Figura 11). Importante notar a semelhança dos retratos de Terragno com aos desenhos de Brás Inácio de Vasconcelos no Álbum Guerra do Paraguai. O desenho abaixo (Figura 12) é assinado e datado 1872.

Figura 12. S. Magestade o Sñr. Dom Pedro II, S. Alteza o Sñr. Conde d'Eu, e S. Alteza o Sñr. Duque de Saxe quando estiveram em Uruguaiana, em 1865. [S.l.: s.n.], 1872. 1 desenho: grafite, pb ; 22,2 x 30,5cm.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

O pesquisador Pedro Vasquez (1985, p. 94) faz menção ao fato da Figura 10 possuir um enquadramento descuidado, com o fundo meio torto e a cadeira cortada ao meio, no lado esquerdo, sugerindo que a foto deveria ter como única finalidade servir de modelo para a confecção de uma pintura. A pintura a que Vasquez (1985) se refere faz parte hoje da coleção Dom João de Orleans e Bragança, na qual foi acrescentada uma paisagem no segundo plano. Encontramos referência a uma pintura de Edouard Vienot de 1868 intitulada “D. Pedro II em Uruguaiana” cuja semelhança ao retrato de Terragno é muito grande. De igual modo a semelhança a um desenho de Valério Vieira denominado “D. Pedro II em Uruguaiana”, do Museu Paulista da USP.

Conhece-se imagens de soldados brasileiros e paraguaios, algumas presentes em “Excursão ao Paraguay: Álbum de retratos brasileiros e paraguaios e vistas dos locais de batalhas”, acervo da Biblioteca Nacional. Segundo André Toral (2001, p. 86) depois da rendição da coluna de Estigarribia, alguns prisioneiros paraguaios foram levados a Porto Alegre e fotografados pela iniciativa de um oficial brasileiro. Segundo o autor o fotógrafo é desconhecido. No entanto, a Biblioteca Nacional (Digital) traz o retrato identificado como sendo de Luiz Terragno, observada na imagem a seguir (Figura 13).

Figura 13. Fotografia atribuída a Luiz Terragno. 1 foto: papel albuminado, p&b; 14,3 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Para André Toral (2001, p. 95) as fotos de prisioneiros paraguaios, feitas em Porto Alegre são iguais às de outros carte-de-visite.

Ali está a figura, com o rosto centralizado, ali estão as cortinas, as colunas ou a balaustrada greco-romana, ali está o estúdio, o cenário. Entretanto, alguma coisa estava errada.

Era o retratado, um soldado paraguaio, triste prisioneiro de chiripá, com expressão humilde num rosto cansado. A visão do “inimigo”, subitamente transformado em ser humano, tocava até os mais duros defensores da guerra. O carte-de-visite se transformou em documento histórico, em testemunho e denúncia. Como neste caso, muitos dos outros registros, de retratos a paisagens, feitos por evidente interesse comercial, tornaram-se, involuntariamente, documentos de crítica da guerra.

Uma versão da mesma imagem, com recorte apenas do rosto, traz a legenda escrita à mão: “Soldado paraguaio Antônio Gomes, prisioneiro em Uruguaiana. Tem 21 anos de idade. Natural da vila de Jaguarão, no Paraguai. Mande tirar este retrato em Porto Alegre, em 27 de abril de 1867”, Figura 14. O retrato de prisioneiros paraguaios parece ter se tornado um gênero de fotografia bastante comum entre os retratistas que atuaram ao lado das tropas da Aliança, segundo Toral. “Diversos profissionais, todos anônimos, retratavam oficiais e soldados paraguaios aprisionados, vendendo as imagens em formato carte-de-visite” (Toral, 2001, p. 87).

Figura 14. Fotografia atribuída a Luiz Terragno. 1 foto: papel albuminado, p&b ; 12,7 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm, Porto Alegre, 1867.



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Ao final desse capítulo, pode-se afirmar que o Brasil e o Rio Grande do Sul acompanharam o movimento do Ocidente na busca e difusão de uma imagem permanente e objetiva. A não interferência da mão Humana em sua confecção lhe dava sua característica principal, qual seja a da credibilidade. Através dessa crença foi possível a construção de uma imagem de nação e povo brasileiro. Deve-se a D. Pedro II, então Imperador do Brasil, a possibilidade de uma documentação do Brasil do século XIX. O Imperador fomentou a vinda de inúmeros fotógrafos estrangeiros que ajudaram na construção de uma imagem moderna do país, um país imaginário que a partir dessas imagens ganha concretude. Luiz Terragno, fotógrafo sobre o qual esse artigo se debruça, participa desse movimento de modo local reproduzindo o global. Através de suas pesquisas técnicas, das funções dadas a imagem fotográfica Terragno repete o movimento das nações centrais do Ocidente.

Referências

- A Caridade (atual Santa Casa de Misericórdia), Porto Alegre RS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25953/a-caridade-atual-santa-casa-de-misericordia-porto-alegre-rs>>. Acesso em: 30 jun. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- Álbum “Guerra do Paraguai”. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1387682_90/icon1387682_90.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

- Álbum «Excursão ao Paraguay: Álbum de retratos brasileiros e paraguaios e vistas dos locais de batalhas». Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon393035.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- ALVES, Hélio Ricardo. A Fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.
- BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 2012.
- FOX TALBOT. Negativo a esquerda e imagem em positivo a direita. Disponível em: <<https://discoveringtheworldoftomorrow.wordpress.com/2016/02/28/calotipo/>>. Acesso em: 03 maio 2020.
- GASTAL, Susana. Arte e fotografia no Rio Grande do Sul: o “caso” Weingärtener. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.
- KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil – século XIX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- LENZI, Teresa; MENESTRINO, Flávia. *Pioneiros da fotografia em Rio Grande. Índícios de passagens e permanências. Relato de uma pesquisa histórica*. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.5, abr. / jul. 2011 – ISSN – 2177-4129
- LUIZ Terragno. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22141/luiz-terragno>>. Acesso em: 20 de Jun. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- MELLO, Bruno Cesar Euphrasio de. *A cidade de Porto Alegre entre 1820 e 1890: as transformações físicas da capital a partir das*

- impressões dos viajantes estrangeiros. 2010. 212 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2010.
- MONTEIRO, Rosana Horio. *Descobertas múltiplas: a fotografia no Brasil (1824-1833)*. São Paulo: Mercado das Letras/FAPESP, 2001.
- REVERBEL, Carlos et al. *Enciclopédia Rio-Grandense*. Porto Alegre: Sulina, 1968.
- Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, RS (fotografia). Verbetes da Enciclopédia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25953/a-caridade-atual-santa-casa-de-misericordia-porto-alegre-rs>>. Acesso em: 15 maio 2018. ISBN: 978-85-7979-060-7
- SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Sobre o Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2a. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.
- STUMVOLL, Denise; SILVA, Wellington. *Carte de Visite e outros Formatos: retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (1880-1920)*. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 2019. ISBN:
- TEATRO São Pedro, Porto Alegre RS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú

Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16571/teatro-sao-pedro-porto-alegre-rs>>. Acesso em: 30 jun. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TERRAGNO, Luiz. Fotografia. Dom Pedro II, Imperador do Brasil, 1865. 1 foto cartão cabinet: papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon852422/icon852422.jpg> Acesso em: 30 jun. 2020.

_____. Fotografia. Luis Augusto Maria Eudes de Saxe-Coburgo e Gotha, Duque de Saxe. 1865. 1 foto cartão cabinet : papel albuminado, pb ; 12 x 8 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon852420/icon852420.jpg> Acesso em: 30 jun. 2020.

_____. Panorama fotográfico, papel albuminado, p&b ; 20 x 69 cm em cartão-suporte: 34 x 81 cm. Porto Alegre, RS : [s.n.], [entre 1855-1870]. Disponível em:< http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon841151/icon841151.jpg>. Acesso em: 30 jun. 2020.

_____. Fotografia. Prisioneiro paraguaio. 1 foto : papel albuminado, p&b ; 14,3 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon1408786.jpg>. Acesso em: 30 jun. 2020.

_____. Fotografia. Prisioneiro paraguaio Antonio Gomes. 1 foto : papel albuminado, p&b ; 12,7 x 9,5 cm. Cartão-suporte: 21 x 26,5 cm, Porto Alegre, 1867. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon393035/icon1408787.jpg>. Acesso em: 30 jun. 2020.

TORAL, André Amaral de. Imagens em Desordem: iconografia

da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. Disponível em URL: < <http://fortalezas.org/midias/arquivos/2736.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020. ISBN 85-7506-019-8

VASQUEZ, Pedro Karp. *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho: Companhia Internacional de Seguros: Ed. Index, 1985. 243 p.

_____. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003. ISBN 85-85371-49-8

WANDERLEY, Andrea C. T. *Café Brasil: o Império na Exposição Internacional de Filadélfia*. . Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=17283>>, 4 de dezembro de 2019. Acesso em: 27 jun. 2020.