

**“NUNCA A PAISAGEM FOI ASSIM LAVRADA NO RIO DE JANEIRO:
COMENTÁRIO ACERCA DA OBRA DO FOTÓGRAFO
REVERT HENRIQUE KLUMB”**

Maria Antonia Couto da Silva
Doutoranda em História da Arte – IFCH/ UNICAMP

Resumo:

Pretendo neste trabalho analisar a produção do fotógrafo Revert Henrique Klumb, em especial, a crítica acerca das fotografias apresentadas na Exposição Geral da Academia de Belas Artes em 1860. Klumb realizou uma ampla documentação da paisagem carioca, produzindo mais de duzentas vistas da cidade do Rio de Janeiro a partir da década de 1850. Em 1858, além de Klumb, apenas o fotógrafo francês Victor Frond estava empenhado no registro sistemático da paisagem carioca, para ilustrar o livro *Brasil Pitoresco*, com texto de Charles Ribeyrolles, que seria lançado entre 1859 e 1861. Frond e Klumb destacaram-se entre outros fotógrafos de sua época pela qualidade de sua produção e pelo registro do trabalho urbano e rural no Brasil.

Palavras-chave: Fotografia – Brasil – Século XIX; Revert Henrique Klumb (183? – ca 1886); Victor Frond (1821 – 1881)

Abstract:

In this paper we intend to analyse the production of the photographer Revert Henry Klumb, specially the critic around the photographs presented at the Fine Arts General Exhibition of 1860. From the 1850's onwards, Klumb produced more than 200 views of Rio de Janeiro's city, thus creating a huge collection of data on the region's landscape. In 1858, besides Klumb, only French photographer Victor Frond was also committed to the systematic recording of Rio de Janeiro's landscape, in order to illustrate the book "Brazil Picturesque", along with Charles Ribeyrolles, which would be released between 1859 and 1861. Frond and Klumb detach themselves from other photographers of the period due to the quality of their production and the recording of rural and urban work in Brazil.

Key words: Photography – Brazil – 19th century; Revert Henry Klumb (183? – ca 1886); Victor Frond (1821 – 1881)

Pretendo neste trabalho analisar a produção do fotógrafo Revert Henrique Klumb, em especial, uma crítica acerca das fotografias apresentadas na Exposição Geral da Academia de Belas Artes de 1860.¹ O tema deste texto se insere em minha pesquisa de doutorado sobre o contexto artístico dos anos 1850-1860 e sobre a atuação de fotógrafos contemporâneos a Victor Frond.

Por volta da metade do século XIX, a fotografia obteve no Brasil uma posição privilegiada, e muito já se escreveu acerca do apoio conferido aos fotógrafos pelo imperador D. Pedro II, ele mesmo colecionador e fotógrafo-amador.² A fotografia foi incluída nas exposições de Belas Artes desde 1842 e os trabalhos apresentados foram julgados com critérios semelhantes aos

empregados para a apreciação das pinturas, como podemos compreender por meio da crítica realizada pelo pintor Victor Meirelles, membro do júri oficial da Exposição Nacional de 1866.³

Em relação ao fotógrafo Revert Henry Klumb, pouco se sabe sobre sua biografia e sobre sua atuação no Brasil durante a década de 1850. Nessa época, documentou a fábrica de gás do Barão de Mauá e também a ferrovia Mauá. Como nota Pedro Vasquez, devemos destacar a importância do pioneirismo e a originalidade de sua concepção fotográfica e, como observa o autor:

Klumb nem sequer dispunha de todo o equipamento necessário ao desempenho da profissão, sendo “sócio” de uma câmara com o francês Alphonse Rouel, situação econômica que o obrigou a estabelecer diversas associações com parceiros mais abastados e o forçou a constantes mudanças de endereços.⁴

O fotógrafo realizou o registro amplo e sistemático da paisagem carioca, produzindo mais de duzentas vistas da cidade do Rio de Janeiro a partir da década de 1850. Em torno de 1858, além de Klumb, apenas o fotógrafo francês Victor Frond ocupou-se da documentação sistemática da paisagem carioca, para ilustrar o livro *Brasil Pitoresco*, com texto de Charles Ribeyrolles, que seria lançado entre 1859 e 1861.⁵ Porém, as ilustrações do *Brasil Pitoresco* revelam uma outra abordagem do fotógrafo. Além dos panoramas da baía, Frond procurou mostrar marcos da arquitetura neoclássica, edifícios públicos como a Santa Casa, e voltou-se, principalmente, à arquitetura e documentação das atividades nas fazendas de café do interior fluminense. Em relação ao registro fotográfico da cidade do Rio de Janeiro a produção de Klumb é muito mais ampla e abrangente que a de Frond. Entretanto, o fotógrafo parece evocar, em algumas imagens, temas e fotografias presentes no *Brasil Pitoresco*, obra que obteve grande repercussão por parte da crítica em seu tempo.

Revert Klumb recebeu uma menção honrosa na XIV Exposição Geral de Belas Artes da Academia Imperial, aberta em dezembro de 1860, na qual apresentou quinze trabalhos, sendo eles: duas vistas do Dique da Ilha das Cobras (lados sul e norte); Vista de uma chácara nas margens do Paraíba, em Campos; Vista da Cascatinha da Tijuca; Vista de uma chácara na Tijuca; Vista

de mato na Tijuca; a reprodução de uma estátua em gesso e ainda alguns retratos no formato *carte de visite* e vistas esterescópicas.⁶

Sobre essas fotografias o jornal *Diário do Rio de Janeiro* de 31 de janeiro de 1861, publicou uma crítica interessante, e até o momento, pelo que pude pesquisar, inédita para os estudiosos de fotografia no Brasil. O autor do texto, que se intitulava “Z”, escrevia habitualmente para a coluna Revista Artística.

Após comentar outras obras expostas, como esculturas de Cordonier (Cristo crucificado), Christiano Luster (vários bustos), Chaves Pinheiro (estátua de João Caetano e de José Bonifácio) e de Flagella (busto de Charles Ribeyrolles), o crítico inicia seu comentário sobre a sala número seis, considerada por ele “uma verdadeira torre de Babel”, onde estavam expostas “confusamente as litografias, fotografias, coleções de moedas, obras de caligrafia, encadernação e produtos industriais”. Em seguida comenta:

O Sr. Henrique Klumb deu uma série de fotografias das mais interessantes e bem acabadas. Provou que, apesar da opinião contrária do público, há no Rio um verdadeiro fotógrafo. Provou também que todas as fotografias sem relevo e esfumadas que diariamente são gabadas com muito charlatanismo, são somente imagens sem caráter comparadas às suas. As duas vistas do dique da ilha das Cobras têm um grande vigor, energia e perfeição nos contornos. Os planos são bem determinados.⁷

Nessa exposição, é importante notar como as fotografias de Klumb são avaliadas em função de sua qualidade técnica, e também a partir de critérios ligados à apreciação das pinturas de paisagem do período, pelo vigor e “perfeição nos contornos”. A análise desses critérios de avaliação das fotografias foi comentada por Chiarelli a partir do texto de Victor Meirelles sobre a exposição de 1866.⁸

Não foi possível identificar até o momento todas as imagens expostas, mas as vistas do dique da Ilha das Cobras são conhecidas. Celeste Zenha, ao realizar uma análise sobre as litografias a partir de fotografias produzidas no século XIX, divulgou a fotografia de Klumb do dique da Ilha das Cobras [Fig. 1] e também de uma xilogravura a partir desta fotografia, publicada no periódico francês *L'illustration*, em 1860 [Fig.2].⁹ Como nota a autora, o texto do jornal,

reduzido à uma coluna do lado esquerdo das ilustrações, evocava os trabalhos de construção do dique, exaltando a monumentalidade e a modernidade da obra, devida à iniciativa do governo imperial. A fotografia de Klumb enfatizou a importância da obra de engenharia, aliando a técnica moderna da fotografia à abordagem original por parte do fotógrafo. Na transposição para a gravura houve a preocupação com a fidelidade em relação à fotografia, com exceção dos personagens presentes na fotografia que foram omitidos pelo gravador, pela falta de espontaneidade das poses ou simplesmente pelo pouco tempo para confecção das ilustrações do jornal. Como nota Celeste Zenha, a tomada da vista em diagonal da muralha da construção criou uma sensação de profundidade, conferindo proporções gigantescas à obra de engenharia, ao passo que a visão da atividade portuária, representada pelos inúmeros navios no plano de fundo, justificava a necessidade dos trabalhos em curso.¹⁰ Segundo a autora, o texto, redigido como uma carta datada de 8 de janeiro e enviada do Rio por um correspondente, elogiou a iniciativa imperial e os esforços para levar adiante uma obra tão grandiosa. O autor elogiou também o trabalho do fotógrafo, que tivera que enfrentar os obstáculos impostos pelas condições climáticas locais, escrevendo que “a perseverança e os esforços do Sr. Klumb foram coroados de sucesso, e em seguida a esses trabalhos ele foi nomeado membro da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro”.¹¹

É interessante perceber como esse artigo permite uma reflexão sobre a importância da imagem como instrumento de propaganda por parte do governo imperial no Brasil. A fotografia, enquanto uma técnica moderna, foi utilizada para divulgar a modernidade e a grandeza da obra em curso no Rio de Janeiro. Na mesma época, o projeto editorial de Victor Frond recebeu o apoio do governo imperial e pretendia divulgar a beleza da natureza e da cidade do Rio de Janeiro, além de mostrar o cotidiano nas fazendas de café fluminenses, projeto esse que serviria também como incentivo à vinda de colonos europeus.

A outra fotografia [Fig.3] destaca-se também pela originalidade e grande modernidade. O fotógrafo apresentou uma sucessão de planos representados pelas pedras e paredes do dique, entrecortados por barras de ferro. O olhar do observador percorre o canteiro de obras, que avança em profundidade, e depois percebe, no plano de fundo, com os navios no porto, próximos à linha do horizonte.¹²



Fig. 1 - R. H. Klumb, “Rio de Janeiro. Da ilha das Cobras”. papel albuminado, 26 x 19 cm, 1860, col. Biblioteca Nacional

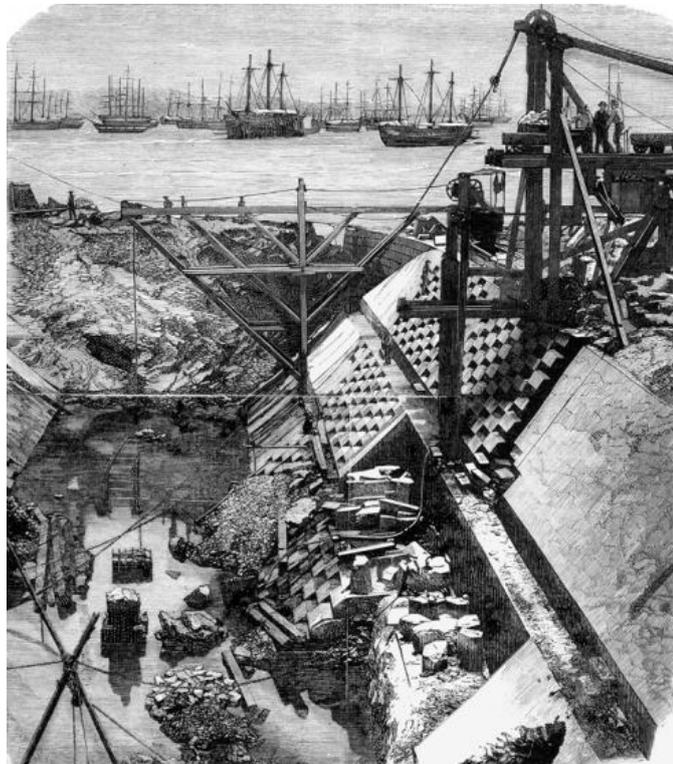


Fig. 2- Anon., « Rio de Janeiro. Dique da ilha das Cobras », gravura sobre madeira a partir da fotografia de R. H. Klumb. Publicada em *L'illustration*, nº888, 3 mars 1860, coll. BnF.



Fig.3 - R.H. Klumb. *Dique da Ilha das Cobras*, 1860, Col Biblioteca Nacional.

Voltando à matéria publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, após comentar a qualidade técnica do trabalho, o crítico elogia a representação realista da paisagem nacional, e incentiva o fotógrafo a realizar outras séries de vistas pitorescas do Rio de Janeiro:

As vistas das chácaras do mato e da cascatinha da Tijuca são perfeitas. Há, sobretudo em uma delas, árvores de uma fineza incrível, rochedos de uma solidez rara, e águas muito vigorosas. Nunca a paisagem foi assim lavrada no Rio de Janeiro. Por isso aconselhamos ao Sr. Klumb que entre em campo e nos dê uma série de vistas do Rio de Janeiro, tomadas nos pontos os mais pitorescos. Que acabe estas como a sua cascatinha, e terá inevitavelmente um acolhimento favorável no público que até hoje teve só imagens pálidas, incertas e sem sentimento algum de arte.

Conforme comentei anteriormente, não são conhecidas quais as fotografias expostas em 1860, mas podemos perceber na produção de Klumb a alta qualidade, a nitidez das imagens e uma abordagem inovadora em relação ao registro da natureza. A produção de Klumb é percebida como de grande qualidade técnica e também artística, como ocorreu também com Victor Frond.

É importante notar como o fotógrafo é incentivado a dedicar-se ao crescente mercado de vistas pitorescas, e como critérios relacionados a uma abordagem realista da paisagem começam a converter-se em um modelo para os artistas no Brasil. Nessa época, o texto do *Brasil Pitoresco* já havia sido publicado, tendo boa recepção, e as litografias a partir das fotografias de Frond estavam sendo distribuídas, desde o final de 1860.

Além das paisagens registradas por Klumb, o crítico comentou ainda que os seus retratos e reprodução de uma estátua de gesso eram perfeitamente acabados, e louvou a Academia por tê-lo incluído como fotógrafo, acrescentando que ninguém poderia ser mais capaz de preencher este lugar.

Klumb, ao que tudo indica, não teria apresentado suas fotografias em nenhuma outra grande exposição no Rio de Janeiro. Segundo as pesquisas de Carlos Maciel Levy e de Maria Inez Turazzi, ele não teria participado de outra edição das Exposições Gerais da Academia de Belas Artes e, ao que tudo indica, não apresentou trabalhos nas Exposições Nacionais do Império, realizadas em 1861, 1866, 1873 e 1875.¹³

Pouco se sabe sobre “Z”, cronista do *Diário do Rio Janeiro*. Pelo que pude constatar nos periódicos da época, ele causou certa polêmica, por ter criticado artistas paisagistas iniciantes e promissores, ou outros já premiados como Agostinho José da Motta, de quem criticou os desenhos de paisagem pelos “mesmos defeitos que em todas as suas obras, falta de vigor e energia”. Porém, em relação à fotografia, ele demonstrou grande sensibilidade em relação à apreciação das imagens e um olhar atento às possibilidades de sua utilização pela Academia. No fim de seu artigo, o crítico comenta sobre as artes no Brasil no período:

Concluindo, diremos que a exposição do ano de 1860 é de bom agouro para o futuro. A arte no Rio de Janeiro não tem ainda nada fixo, nada resolvido, nesse sentido é a expressão do estado presente do povo; tudo está em questão. Não duvidamos, porém, que os artistas nacionais, esforçando-se, tomem o seu lugar na grande família cultora do progresso. Pois que não percam ânimo; observem com calma; estudem com ardor; observando sem descanso a grande variedade da natureza e o povo que desejam ilustrar, concentrem e acumulem na sua imaginação tudo o que sentem, tudo o que vêem, e pensem, para o combinar de maneira a torná-lo perceptível aos outros homens: abandonem-se enfim à sua inspiração.

A libertação e a independência na arte, como a independência e a liberdade na vida política, são os verdadeiros incentivos do progresso e civilização, ânimo, pois.¹⁴

Esse artigo revela-se importante também pelos pressupostos de uma arte ligada à observação da natureza e do povo. Nessa época, em 1861, esses temas artísticos e também algumas questões políticas estavam presentes na produção de Frond e no texto de Ribeyrolles para o álbum *Brasil Pitoresco*. As litografias do álbum, que circularam amplamente e tiveram boa repercussão em relação à qualidade das imagens, levaram também ao questionamento sobre a representação da paisagem nacional e sobre o registro dos trabalhadores no país.

Em relação a Klumb, conforme vários pesquisadores comentam uma proximidade com Frond em relação ao interesse pelo mercado editorial. Klumb publicou em 1872 o livro *Doze horas em diligência. Guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*.¹⁵ Como nota Pedro Vazques, apesar de focalizar um trajeto que poderia ser transposto em apenas um dia de viagem, a produção do livro, contendo trinta e uma ilustrações, consumiu mais de uma década de esforços de seu autor.¹⁶ Essa demora pode ser explicada pelo fato do fotógrafo ter trabalhado com recursos próprios e empregar o lento e complicado processo de colódio úmido, que exigia que as chapas fossem expostas ainda úmidas, obrigando o fotógrafo a trabalhar ao ar livre, “a utilizar uma tenda-laboratório vedada à luz para emulsionar cada uma das chapas momentos antes da tomada da fotografia e a transportar grande quantidade de equipamento pesado e frágil”.¹⁷ O livro foi inteiramente produzido, litografado e impresso no Brasil, na Casa do Editor J.J. da Costa Pereira Braga. Devemos observar que nas gravuras que ilustram esse livro, assim como ocorreu no *Brasil Pitoresco*, de Frond e Ribeyrolles, os litógrafos foram fiéis à imagem fotográfica, acrescentando, porém, figuras de pessoas e animais, quando da transposição para a pedra litográfica.

Porém, para além da questão do mercado editorial, a afinidade entre Klumb e Frond revela-se em relação aos temas escolhidos: a representação da natureza e o registro dos trabalhadores, em ambiente urbano ou rural **[Figuras 4 e 5]**. Em 1859, o texto do livro *Brasil Pitoresco* havia sido publicado, com

grande repercussão nos jornais da época, conforme minha pesquisa tem revelado, e eram esperadas com curiosidade as imagens de Frond, litografadas na França, que foram distribuídas entre 1860 e 1861. Na produção de Frond para o livro *Brasil Pitoresco*, dentro de um projeto editorial muito específico, e com o apoio do Imperador, podemos destacar os panoramas, as vistas urbanas, as vistas das fazendas e o registro do trabalho escravo. A crítica foi positiva em relação à nitidez e qualidade das imagens.



Fig. 4 – Victor Frond, *Pesagem do açúcar*, ca 1858. Litografia a partir de fotografia. Litógrafo: Ph Benoist. Ilus. do livro RIBEYROLLES, Charles. *Brasil Pitoresco*,. Ilus. Victor Frond. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional; Paris: Lemercier, 1859-1861.



Fig. 5 – Klumb. *Lavadeiras na Floresta da Tijuca*. Rio de Janeiro, ca. 1860. Albúmen, estereoscopia, cada imagem 7,2 x 7cm. Col. D. Thereza Christina, Bib. Nacional.

Em relação à produção de Klumb, contemporânea à Frond, podemos destacar, entre outras, a documentação de obras públicas, as vistas do Rio de Janeiro e o registro do cotidiano de escravos e trabalhadores humildes, como em *Lavadeiras na Tijuca* e em *Tropeiro*. Acredito que, em algumas obras, Klumb evoca as fotografias de Frond e também temas presentes no *Brasil Pitoresco*. Victor Frond e Revert Klumb destacaram-se entre outros fotógrafos dos anos 1850 e início de 1860, pela qualidade de sua produção e pelo registro do trabalho urbano e rural, com abordagens que foram além das imagens pitorescas solicitadas pelo crescente mercado editorial.

¹ As questões tratadas neste artigo inserem-se em um trabalho mais amplo de pesquisa para tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em História da Arte do IFCH/UNICAMP), sob orientação da Prof. Dra. Claudia Valladão de Mattos. O foco central da pesquisa é a análise do álbum *Brasil Pitoresco* e sua importância em relação às artes visuais no período. A autora é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

² Cf. TURAZZI, Maria Inez. *Poses e Trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 105.

³ MEIRELLES, Victor. "Photographia" In BRASIL. *Exposição Nacional. Relatório da Segunda Exposição Nacional de 1866*, publicado [...] pelo Dr. Antonio José de Souza Rego, 1º secretário da Comissão

Directora. Rio de Janeiro : Typ. Nacional, 1869, 2ª parte, p. 158-170. O texto de Meirelles foi publicado recentemente em: MEIRELLES, Victor. "Relatório da II Exposição Nacional de 1866." *Boletim do Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia* do Departamento de Artes Plásticas ECA-USP, São Paulo, n.1, 2006, pp. 06-13.

⁴ VASQUEZ, Pedro Karp. *Revert Henrique Klumb: um alemão na Corte Imperial brasileira*. Rio de Janeiro: Capivara, 2001, p. 19.

⁵ RIBEYROLLES, Charles. *Brasil Pitoresco*, ilus. Victor Frond. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional; Paris: Lemercier, 1859-1861. Sobre o álbum *Brasil Pitoresco* ver SEGALA, Lygia. *Ensaio das luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond*. 1998. 337 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro; e SILVA, Maria Antonia Couto. "Imagens de permanência: considerações acerca do álbum 'Brasil Pitoresco' de Charles Ribeyrolles e Victor Frond." *Campinas, Revista de História da Arte e Arqueologia*, n.8, jul. a dez. de 2007, p. 51-62.

⁶ Cf. LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes : período monárquico: catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1990, p. 130.

⁷ "Z". "Exposição do Palácio das Belas Artes" – *Revista Artística. Diário do Rio de Janeiro*, 31 de janeiro de 1861, p.1-2. Obs: A linguagem do século XIX foi modernizada.

⁸ CHIARELLI, Tadeu. "Para ter algum merecimento: Victor Meirelles e a fotografia". *Boletim do Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia*, São Paulo, n.1, 2006, p. 18-19.

⁹ *L'illustration*, n. 888, 3 mars 1860 apud Zenha...p. 16.

¹⁰ Cf ZENHA, Celeste. « Les usages de la photographiedans la production des vues du Brésil à la période impériale ». Traduction par Claire Bustarret. *Etudes photographiques*, n.14, janvier 2004, p. 17-18. Disponível em :

<http://etudesphotographiques.revues.org/index375.html>

acesso : 08.05.2009.

¹¹ "Les vues ont été prises par um de nos compatriotes, M. Revert Henri Klumb, qui, come vous voyez, réussit à produire de fort belles épreuves. Mais, pour parvenir à ce résultat, il a eu à surmonter de grandes difficultés, parce que l'air chaud, humide et salin de Rio ne permet pas d'employer les réactifs tels qu'on les emploie en Europe, et qu'il a fallu faire de nombreux essais pour trouver de nouvelles combinaisons. La persévérance et les efforts de M. Klumb ont été couronnés de succès, et à la suite de ses travaux il a été nommé membre de l'Académie de Beaux-Arts de Rio de Janeiro." *L'illustration*, Journal Universel, Paris, 3 mars 1860, n. 888, vol. XXXV, p. 137, apud ZENHA, op.cit, p. 18.

¹² Essa fotografia foi reproduzida em TURAZZI, Maria Inez. "Os melhoramentos da nação e a documentação fotográfica das obras públicas no Brasil". *Relics & Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890*, s.d. Disponível em:

<http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Turazzi01.htm>

acesso: 08/05/2009.

¹³ TURAZZI, 1995, op cit. e LEVY, op, cit.

¹⁴ "Z", *Diário do Rio de Janeiro*, op. cit.

¹⁵ Ver KLUMB, Revert Henrique. *Doze horas em diligência. Guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*. Anuário do Museu Imperial. Edição comemorativa. Petrópolis : Museu Imperial, 1995.

¹⁶ VASQUEZ,op. cit, p.108.

¹⁷ Ibidem.