

História da arte e história da fotografía no Brasil do século XIX: análise de imagens de Victor Frond para o álbum *Brasil Pitoresco*

Maria Antonia Couto da Silva Doutoranda pelo IFC/UNICAMP

Resumo: Propomo-nos neste artigo oferecer subsídios para o estudo das relações entre pintura e fotografia no Brasil, na segunda metade do século XIX. Introduzida no país nesse período, a fotografia causou impacto cultural. Retomando os códigos de representação da pintura, e apoiada na exatidão das formas e na fidelidade do registro, a fotografia instituiu um novo olhar sobre a natureza. O surgimento das técnicas inéditas de reprodução mecânica da imagem, como a litografia e a fotografia, abriu caminho ainda para a produção de vários álbuns de artistas viajantes que divulgaram a paisagem e os costumes brasileiros. Em nossa pesquisa partimos da análise do livro Brasil Pitoresco, de Charles Ribeyrolles e Victor Frond, publicado em 1861, procurando compreender sua importância em relação às artes visuais no período.

Palavras-chave: Pintura - Brasil - Século XIX; Fotografia - Brasil - Século XIX, Victor Frond (1821 - 1881), Marc Ferrez (1843 - 1923).

Abstract: We intend in this article to offer data for the study of the relationship between photography and painting in Brazil, in the second half of the 19th century. Photography was introduced in Brazil back then, when it provoked a cultural impact. By recovering painting representation codes and backed up by the exactitude of the forms and the fidelity of the registry, photography instituted a new regard over nature. The emergence of unedited techniques of mechanical image reproduction, like lithography and photography, opened up the path for the production of various albums by traveling artists that publicized Brazilian landscape and uses. In our research we begun with the analysis of the book Brasil Pitoresco by Charles Ribeyrolles and Victor Frond, published in 1861, trying to understand its importance regarding the visual arts of the period.

Key-words: Painting - Brazil - 19th century - Photography - Brazil - 19th century - Victor Frond (1821-1881), Marc Ferrez (1843 - 1923).

Pretendemos nesta comunicação abordar as relações entre pintura e fotografia no Brasil do século XIX, analisando, em especial, o álbum *Brasil Pitoresco*, com texto de Charles Ribeyrolles e litografias realizadas a partir de fotografias de Vitor Frond, publicado em 1861. O *Brasil Pitoresco* foi a primeira obra de viajantes editada na América Latina com ilustrações obtidas a partir de fotografias. ii

Introduzida no Brasil nessa época, a fotografia, com sua inovação técnica, causa impacto cultural na arte brasileira, aliando-se à produção de artistas que buscaram uma notação mais realista da paisagem.

Para o pintor e escritor Araújo Porto-Alegre, diretor da Academia Imperial de Belas-Artes entre 1854 e 1857, a construção da paisagem nacional deveria passar

necessariamente pelo diálogo com a ilustração científica, sendo o paisagista um auxiliar importante para o viajante, o geógrafo e o naturalista. Em suas observações sobre o ensino da pintura de paisagem, Porto-Alegre enfatizou ainda a necessidade dos alunos da Academia realizarem estudos em aquarela, porque a técnica permitiria o contato direto com a natureza. É interessante notar como a fotografia viria a desempenhar esse papel, substituindo ou aliando-se aos desenhos e aquarelas realizados nas expedições de viajantes. A fotografia permitiu uma nova abordagem em relação à natureza, ou seja, o registro e a divulgação da paisagem nacional em toda a sua diversidade.

No Brasil, a fotografia obteve, por volta da metade do século XIX, uma posição de destaque, em razão do incentivo dado a essa técnica pelo imperador, que era fotógrafo-amador e colecionador. Desde 1842 fotógrafos participaram de exposições da Academia de Belas Artes. Esse status permitiu que a fotografia circulasse de imediato no meio artístico oficial. ^v

A inserção da fotografia no cenário artístico brasileiro

No ambiente artístico brasileiro ocorreram discussões acerca da fotografia desde a metade do século XIX. Araújo Porto-Alegre, em texto de 1855, sugere o debate na Academia Imperial de Belas Artes sobre a relação entre pintura e fotografia: "A descoberta da fotografia foi útil ou perniciosa à pintura? E se ela chegar a imprimir as côres da natureza com a fidelidade com que imprime as formas monocrônicamente, o que será da pintura, e mormente dos retratistas e paisagistas?" vi

O pintor Victor Meirelles analisou, como membro do júri oficial, a participação da fotografia na Exposição Nacional, em 1866. Meirelles, se não o primeiro, foi um dos autores que inauguraram a história da fotografia em língua portuguesa. Nesse texto ele comenta os primeiros experimentos de cientistas, no início do século, quando se tornou possível obter imagens em folhas de papel pela ação da luz, embora não se soubesse ainda como fixá-las. Descreve em seguida a descoberta dos vários processos técnicos que contribuíram para dar maior nitidez e perfeição às imagens. O autor trata também da técnica da litofotografia, que consiste na transposição de imagens fotográficas sobre pedra litográfica, muito utilizada a partir da metade do século XIX.

Na Exposição Nacional de 1866 foram apresentados trabalhos de quinze fotógrafos nacionais e estrangeiros, todos premiados com medalhas de prata, bronze e



menções honrosas, entre eles: José Ferreira Guimarães, Insley Pacheco, Christiano Junior, Carneiro & Gaspar, Stahl & Wahnschaffe e George Leuzinger.

Victor Meirelles realizou uma descrição cuidadosa das obras expostas, elogiando em algumas delas a "nitidez e suavidade das meias tintas", a "firmeza e transparência das sombras" e o "relevo perfeito e a beleza das formas". O pintor utilizou em seu texto parâmetros e valores estéticos empregados tradicionalmente em relação à apreciação de pinturas. O pintor revela uma percepção da fotografia, como não poderia deixar de ser, condicionada pelas especificidades de sua profissão. Como nota Tadeu Chiarelli, as considerações de Meirelles sobre as fotografias expostas oscilam entre dois grandes núcleos. O primeiro seria formado por particularidades ligadas às novas possibilidades trazidas pela fotografia, expressas em critérios de "nitidez" e "perfeição dos objetos representados". O segundo núcleo é constituído por critérios provenientes da gravura em metal e da pintura: "beleza das meias tintas" e "efeitos de luz". Vii

Em seu relatório, o pintor considera que os fotógrafos igualavam-se "pouco mais ou menos em perfeição", com exceção do suíço Georges Leuzinger, que se destacou apresentando vistas do Rio de Janeiro e arredores. A ele Meirelles destina os maiores elogios:

Os trabalhos photographicos deste senhor primão pela nitidez, vigor e fineza dos tons, e também por uma côr muito agradavel. Pôde-se dizer desses trabalhos que são perfeitos, pois que representão fielmente com todas as minudencias, os diversos lugares pitorescos do nosso caracteristico paíz. Algumas provas são obtidas com tanta felicidade que parece antes um trabalho artisticamente estudado, e que neste ponto rivalizão com a mais perfeita gravura em talho doce, direi que estas provas poderiam servir perfeitamente de estudo aos artistas, que se dedicão a arte bella da pintura de paizagem. As fórmas são alli reproduzidas com toda a fidelidade da perspectiva linear, e o que sobretudo torna-se ainda mais digno de attenção é a perspectiva aérea, tão difficil de obter-se na photographia sem grande alteração.

Aquella gradação dos planos que tão bem se destacão entre si, e vão gradualmente desapparecendo ao horizonte até o ultimo, é obtida de modo a não ter-se mais que desejar, sendo nesta parte notaveis as seguintes vistas: Gavia do lado da Tijuca, Valle do Andarahy, Vista da Praia Grande, A



planície abaixo da Cascata da Tijuca, O rochedo de Quebra Cangalhas, Panorama da cidade do Rio de Janeiro, Montanha dos orgãos do lado de Theresopolis, O Garrafão e muitas outras que deixaremos de mencionar. VIII

Meirelles, com sua crítica, além de incentivar o diálogo entre a fotografia e a tradição da pintura de paisagem, vislumbrava potencialidades para o gênero fotográfico no contexto brasileiro^{ix}.

Considerações acerca das litogravuras do álbum *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeyrolles e Victor Frond.

No ensaio intitulado "O século XIX" Alexandre Eulálio comentou a importância, em relação às artes visuais, do surgimento das técnicas inéditas de reprodução mecânica da imagem, de rápida fatura: o caso da litografia e da fotografia, em especial. Ambas colocaram em discussão algumas funções da pintura, vista de um ponto de vista utilitário, como tradicional meio de registro e fixação de tipos humanos e ambientes sociais. O autor afirma ainda: "... a pintura sofreria o impacto de ambas invenções, embora também (nem poderia ser diferente) por seu lado influenciasse atitudes, procedimentos, partidos do lápis litográfico e da objetiva do artista-fotógrafo". No que concerne à associação entre fotografia e litogravura, Eulálio destaca o álbum Brasil Pitoresco, com texto de Charles Ribeyrolles e ilustrado com litografias realizadas a partir de fotografias de Victor Frond, como um dos "mais altos momentos da nossa iconografia oitocentista".

Frond retomou em suas fotografias vistas consagradas do Rio de Janeiro, representadas por viajantes em pinturas, desenhos e aquarelas, como os Arcos da Lapa e o Outeiro da Glória. Nas obras dos viajantes eram apresentadas, em sua maior parte, paisagens idealizadas. A fotografia permitiu o registro da paisagem local em sua especificidade, destacando a luminosidade diversa e a variedade das espécies botânicas. Assim, a produção de Victor Frond e de outros fotógrafos foi um fator fundamental para a abordagem mais realista da pintura de paisagem no país, como ocorre na produção de Agostinho José da Motta. Em obras do artista como *Vista dos Arcos da Lapa* (s.d., col. Brasiliana) podemos notar um novo olhar em relação à representação da natureza e da paisagem nacional.

Os autores do *Brasil Pitoresco* tiveram uma trajetória associada às lutas pela liberdade política na França. Na viagem pelas terras brasileiras, que ocorreu em 1858, Frond e Ribeyrolles procuraram documentar o território, reunindo imagens, descrições dos locais visitados e análise das relações sociais. O livro tornou-se mais conhecido pelas ilustrações do que pelo texto de Ribeyrolles. O texto foi publicado em 1859 e teve um caráter oficial, por ser publicado pela Typographia Nacional. As litogravuras, vindas da França, foram distribuídas em pequenas séries, entre 1860 e 1861, tiveram ampla repercussão, ganhando autonomia em relação ao livro .^{xi}

Nessa publicação podem ser estabelecidas algumas séries litográficas que destacam a capital do Império e o trabalho escravo. Além destes núcleo temáticos centrais, predominam entre as ilustrações do álbum as pranchas sobre a natureza (como as cascatas e a floresta), sobre as cidades e fazendas do interior fluminense e sobre a cidade de Salvador, Bahia. Victor Frond foi o primeiro a focalizar a produção agrícola nacional e o registro fotográfico do trabalho dos afrodescendentes nas lavouras fluminenses. XIII

É importante notar nesta publicação os autores evitam a abordagem de aspectos pitorescos do Brasil, fogem da descrição e da representação de costumes exóticos da população e da abordagem da sentimental da paisagem. Nas ilustrações de Frond destacam-se vistas do Rio de Janeiro que enfatizam uma certa racionalidade urbana, destacando espaços públicos como o aqueduto e o hospital. Muitas ilustrações do livro apresentam o trabalho nas fazendas do interior fluminense.

As imagens do *Brasil Pitoresco* foram muito divulgadas na época de sua publicação. Em relação ao cenário artístico no período, devemos observar que os fotógrafos do período, ao registrarem trabalhadores urbanos e rurais, criaram um repertório de imagens que não estava presente na pintura no Brasil, naquele momento. As academias de pintura, até o início do século XIX, seguindo uma hierarquia dos gêneros consolidada na Academia Francesa no século XVII, consideravam a pintura de costumes e de cenas cotidianas como um gênero menor, ao lado da paisagem e da natureza-morta. Esse panorama começa a mudar apenas no século XIX. Na França, desde 1830, a pintura de história passa a ser substituída pela pintura de gênero histórico, que representava temas patrióticos e nacionalistas retirados de episódios da história passada e contemporânea. Posteriormente, no Salão de 1850, foram apresentadas três quadros de Gustave Courbet, artista que mais tarde seria considerado o "pai" do realismo na pintura: *Os britadores de pedras* (1849, Dresden, Gemäldgalerie, destruído

em 1945), *Funeral em Ornans* (1849-1850, Musée d'Orsay, Paris) e *Camponeses de Flagey retornando da feira* (original desaparecido, cópia Musée des Beaux-Arts de Besançon). O pintor emprega o grande formato, dedicado até então apenas à pintura de história, para representar a vida de indivíduos do povo, trabalhadores e camponeses. Assim como Courbet vários artistas passaram a representar em suas obras camponeses e trabalhadores urbanos. A pintura realista elevava a pintura de "cenas de gênero" ao status das antigas pinturas de história. XIV No contexto europeu essas imagens não eram consideradas pitorescas, mas se relacionavam às revoluções sociais que marcaram o século XIX e que exigiam mudanças nas relações de trabalho, como a de 1848. XIV

Na Itália, representações de trabalhadores ocorreram na pintura, desde a década de 1860, como na obra *O quebra-pedras na Toscana*, de Francesco Saverio Altamura, de 1861 (Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte). Filippo Palizzi e muitos artistas *macchiaioli* passam a pintar camponeses, com uma visão dignificante, e em uma escala reservada anteriormente à pintura de história. Essas obras relacionam-se à necessidade da representação e da identidade do povo no país recém-unificado. ^{xvi}

No cenário artístico brasileiro percebemos, por meio dos já referidos escritos de Araújo Porto-Alegre, de 1855, que a Academia estava dividida entre os cânones tradicionais do ensino de belas artes e as tendências realista e naturalista, que ganhavam cada vez mais adeptos. Desde a década de 1880 as pinturas de paisagem e também as de gênero passam a ter maior destaque, com a atuação dos pintores ligados ao Grupo Grimm e também com a presença de artistas recém chegados de estágios europeus como Almeida Júnior, Rodolfo Bernardelli e Belmiro de Almeida.

Como observa Luciano Migliaccio, no Brasil, também após a década de 1880, o repertório de imagens do *Brasil Pitoresco* e de outros álbuns fotográficos tornou-se fonte de inspiração e foi retomado por artistas que praticavam a nascente pintura de gênero, buscando representar cenas do cotidiano nacional. xvii

A evocação de litografias a partir de fotografias de Frond pode ser observada, por exemplo, no quadro *Engenho de Mandioca* (Museu Nacional de Belas Artes, 1892), de Modesto Brocos. A importância das imagens do álbum pode ser compreendida também em obras do pintor Almeida Júnior, como *Apertando o lombilho* e *Cozinha Caipira* (ambas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 1895).

A evocação das litogravuras do álbum *Brasil Pitoresco* em fotografias de Marc Ferrez



Marc Ferrez tornou-se o principal e mais conceituado fotógrafo da paisagem brasileira, desde a década de 1870. Em imagens como Floresta Virgem (1885) e Cascata do Itamaraty (ca 1880), Ferrez retoma diretamente registros realizados anteriormente por Frond, empregando o mesmo recorte na composição.

Nossa análise, entretanto, tratará principalmente de fotografias de Ferrez que apresentam trabalhadores rurais e urbanos, analisando-as em relação a imagens produzidas por Frond para o livro-álbum. Conforme mencionado anteriormente, Frond foi pioneiro ao registrar o trabalho dos afrodescendentes nas atividades agrícolas. O fotógrafo evitou a abordagem dos negros enquanto tipos exóticos como ocorre na produção do fotógrafo Christiano Júnior. Este produziu inúmeras imagens de escravos nas mais variadas atividades, principalmente no contexto urbano, que foram reproduzidas e comercializadas no formato carte de visite. Nestas imagens nos inquieta a abordagem aparentemente neutra do fotógrafo, e a exposição de pessoas visivelmente incomodadas ou constrangidas com esse fato, ou de aspecto muito melancólico.

Nas fotografias litografadas de Frond há também certo distanciamento, certa neutralidade do fotógrafo. Este porém evita o olhar exótico e a abordagem pitoresca, destacando a dignidade dos trabalhadores. Retrata frequentemente personagens que trabalham em grupo, mas muitas vezes se apresentam absortos em seus pensamentos – o que talvez seja resultado também do tempo de exposição solicitado pela técnica fotográfica.

As imagens do álbum foram muito divulgadas em sua época e posteriormente, em versões muitas vezes coloridas por pintores diversos. Podemos notar como Frond criou imagens de permanência, em que se percebe a marca pessoal do fotógrafo. As imagens do álbum foram importantes para a criação de pintores de paisagem e de costumes, e também para fotógrafos como Marc Ferrez.

Podemos observar que Frond fotografou grupos de pessoas em espaço aberto, em momentos em que o trabalho ainda não se iniciara, como em Partida para a roça. Nesta imagem percebemos o grupo organizado em fila, com os instrumentos de trabalho; muitos evitam o olhar do fotógrafo. Esta litogravura é evocada na década de 1880 em algumas fotografias de Marc Ferrez, como Partida para a colheita do café (ca. 1885, Instituto Moreira Salles - IMS), na qual vemos uma fila de trabalhadores diante de uma casa da fazenda. Vários personagens olham para o fotógrafo, e seguram grandes peneiras e outros utensílios de trabalho. Ferrez retoma nessa fotografia a ênfase na



geometria presente nas ilustrações do álbum de Frond, mostrando também o aspecto digno e o anonimato desses trabalhadores.

Estudiosos apontam a importância na produção de Marc Ferrez, do contato com a obra de fotógrafos pioneiros no país, atuantes nas décadas de 1860 e 1870, como Revert Henry Klumb, Georges Leuzinger e Victor Frond. XVIII Marc Ferrez percorreu o e registrou paisagens do território nacional, a partir da metade da década de 1870, e tornou-se o principal responsável pela divulgação de imagens do Brasil no exterior. Em comum, a obra de Frond e de Ferrez têm em comum o registro de paisagens do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia e a documentação do trabalho nas fazendas de café. na produção de Marc Ferrez tornam-se muitos conhecidas as paisagens do Rio de Janeiro, as fotografias realizadas para a Comissão Geológica do Império, e também as fotografias de trabalhadores urbanos, realizadas na década de 1890.

Podemos destacar na obra de Ferrez o interesse pela representação de trabalhadores urbanos e rurais, já na metade da década de 1870, como em *Vendedora no mercado* (c.1875, IMS). Nesta imagem, a figura da vendedora se destaca em meio a uma série de cestos e outros recipientes repletos de várias mercadorias, que se sobressaem como volumes arredondados. A dignidade da figura da senhora negra evoca, de certa forma, algumas imagens de Frond.

A relação entre a obra de Ferrez e algumas imagens do livro de Frond e Ribeyrolles pode ser percebida de maneira mais direta nas fotografias *Partida para colheita do café* (ca.1885, IMS), *Carro de Boi* (c. 188, IMS), *Colheita do café* (ca. 1880, MAM-RJ) e *Escravos na colheita do café* (ca. 1882, IMS). Ferrez cria imagens que se aproximam dos registros de Frond não apenas em relação à temática, mas do ponto de vista formal.

Entre os registros de trabalhadores urbanos realizados por Ferrez, como *Vendedora de miudezas* (c. 1899, IMS), *Vendedor de Vassouras* (idem) ou *Amolador* (idem) os personagens adquirem uma força icônica, ao serem fotografados contra um fundo neutro, que evidencia a força expressiva dos rostos e detalhes da simplicidade das vestes. Nestas fotografias Marc Ferrez evoca os registros de Victor Frond, na abordagem que dignifica os esses profissionais urbanos, conferindo força aos personagens não por seu destaque em relação a uma estrutura de ortogonais, procedimento comum em imagens do álbum *Brasil Pitoresco^{xix}*, mas pela neutralidade do plano de fundo.

A retomada do conjunto de imagens de Frond pelo fotógrafo Ferrez nos anos 1880 revela o quanto as imagens do álbum foram apreciadas e divulgadas. No campo da pintura, conforme comentamos anteriormente, essas imagens foram evocadas na produção de artistas como Modesto Brocos e Almeida Júnior.

Por outro lado, se observarmos um quadro de pequenas dimensões de Antônio Firmino Monteiro intitulado *Mascate* (1884, col. particular)^{xx} percebemos como este tipo de representação de Ferrez mantém diálogo também com a pintura do período, do ponto de vista do tema e também em relação ao aspectos formais. No quadro de Firmino Monteiro sobressaem as ortogonais da janela à esquerda, e as diagonais expressas no cabo do guarda-sol e da alças da maleta retangular em o personagem expõe a mercadoria. O pintor cria um plano de fundo em boa parte neutro, que enfatiza o personagem, em vestes escuras, que olha de forma expressiva para o observador, empregando um recurso utilizado posteriormente também nas fotografias de Ferrez.

No âmbito da pintura européia grande foi o diálogo entre pintores e fotógrafos, como demonstram os estudos de Aaron Scharf e aqueles reunidos por Dorothy Kosinski, entre outros^{xxi}. No Brasil, na bibliografia publicada sobre história da arte e da fotografia no século XIX são raras as menções ao trabalho muitas vezes conjunto de pintores e fotógrafos e ao diálogo e colaboração entre ambos. A análise das relações entre pintura e fotografia pode permitir uma nova compreensão da arte do período, não apenas em relação à pintura de gênero, mas também de paisagem.

Maria Antonia Couto da Silva

Curriculum resumido

Doutoranda em História da Arte e da Cultura pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Tema da pesquisa: "As relações entre pintura e fotografia no Brasil do século XIX". Mestre na área de História da Arte e da Cultura, pelo IFCH/UNICAMP, com a dissertação: "As cópias de Veronese por François Boucher, do acervo do Museu de Arte de São Paulo".

ⁱAs 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.

iiFROND, Victor. Brazil pittoresco [Texto de Charles Ribeyrolles.] Paris: Lemercier Imprimeur-Lithographe, 1861.

- iii Cf. MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX" In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, São Paulo. *Arte do século XIX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000, p. 84; e GALVÃO, A. "Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro". *Revista SPHAN*, n. 14, 1959, p. 52.
- ivGALVÃO, op.cit, p. 52-55.
- ^v TURAZZI, Maria Inez. *Poses e Trejeitos*: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 105.
- vi GALVÃO, op. cit., p. 61.
- vii 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
- viii 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 Commissão Directora. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1869, 2ª parte, p. 166-167. 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*, São Paulo, n.1, 2006, pp. 06-13.
- ix TURAZZI, Maria Inez. Marc Ferrez. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. (Espaços da Arte Brasileira), p. 12.
- ^x EULÁLIO, Alexandre. "O século XIX". In *Tradição e ruptura*: síntese de arte e cultura brasileira. São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo, 1984, p. 117.
- xi Cf. Segala, 1998, p. 287-288.
- xii Segundo alguns estudiosos a série de litografias sobre Salvador teria sido realizada a partir de fotografias de Benjamin Mullock, que esteve no local entre 1858-1861 e teriam sido adquiridas por Frond, inclusive com a cessão de direitos do autor. Na verdade algumas ilustrações do álbum sobre Salvador são muito semelhantes a fotografias de Mullock.
- xiii Cf. 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, p. 218.
- xiv Cf. CHIARELLI, Tadeu. *Pintura não é só beleza*: a crítica de Mário de Andrade. Florianópolis : Letras Contemporâneas, 2007, p. 214-223.
- xv NOCHLIN, Linda. Realism. Harmondsworth: Penguin, 1971, p. 111-113.
- xvi Cf. OLSON, Roberta J. M. *Ottocento*: Romanticism and Revolution in 19th-Century Italian Painting. New York, The American Federation of Arts, 1992. (catálogo de exposição), p. 15.
- xvii Cf. Luciano Migliaccio, em conversa ocorrida em 2005.
- xviii BURGI, Sergio ; KOHL, Frank Stepha. "O fotógrafo e seus contemporâneos: influências e confluências", In *O BRASIL de Marc Ferrez*. Rio de Janeiro : Instituto Moreira Salles, 2005.
- xix Cf. SILVA, Maria Antonia Couto da. "Imagens de permanência: considerações acerca do álbum "Brasil Pitoresco" de Charles Ribeyrolles e Victor Frond". Revista de História da Arte e Arqueologia da UNICAMP, v. 8, 2007 no prelo.
- ^{xx} Reproduzido em *Negro de corpo e alma*. Curadoria geral Nelson Aguilar. São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo : Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, p.384.
- xxi SCHARF, Aaron. *Art and photography*. London: Viking/Penguin, 1968; KOSINSKI, Dorothy (ed.) *El artista y la camara*. de Degas a Picasso. Bilbao: Gugenheim Bilbao, 2000.