

Artigo

ÁLBUNS FAMILIARES OITOCENTISTAS: UM INSTANTE GUARDADO NO TEMPO

Maria Celi Chaves Vasconcelos 

RESUMO

O presente artigo tem como foco uma coleção de álbuns fotográficos familiares, originais do século XIX. O objetivo central consiste em explorar a materialidade de quatro álbuns e suas conexões com as famílias que pretendiam eternizar suas vidas retratadas em luxuosas encadernações para exposição. Em um plano mais específico, discute-se o álbum fotográfico como um objeto valorizado e desejado no século XIX, sobretudo, por suas características de preservar a memória, legitimar a família e reunir redes de sociabilidade, tornando-se, assim, um artefato associado ao ato de colecionar bastante relacionado às atribuições femininas. A metodologia refere-se a uma pesquisa exploratória e histórico-documental, que irá detalhar cada álbum, sua datação e as condições em que o artefato foi obtido, bem como o estado atual em que se encontra. Como resultados, evidencia-se que, ao longo do século XX, esses artefatos foram sendo esquecidos e obtiveram novos usos, acabando por serem vendidos ou simplesmente descartados como sucata.

Palavras-chave: Álbuns de fotografias familiares, colecionismo, Rio de Janeiro, século XIX.

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil.

ÁLBUMES FAMILIARES DEL SIGLO XIX: UN INSTANTE GUARDADO EN EL TIEMPO

RESUMEN

Este artículo se centra en una colección de álbumes de fotografías familiares originales del siglo XIX. El objetivo central es explorar la materialidad de cuatro álbumes y sus conexiones con las familias que deseaban immortalizar sus vidas, retratándolas en lujosas encuadernaciones para su exposición. En un plano más específico, se menciona el álbum fotográfico como un objeto valorado y deseado en el siglo XIX, sobre todo, por sus características de preservar la memoria, legitimar la familia y aglutinar redes de sociabilidad, convirtiéndose así al acto de coleccionar, estrechamente vinculado con las atribuciones femeninas. La metodología se refiere a una investigación exploratoria e histórico-documental, que detallará cada álbum, su datación y las condiciones en que se obtuvo el artefacto, así como el estado actual en que se encuentra. Los resultados muestran que, a lo largo del siglo XX, estos artefactos fueron olvidados y encontraron nuevos usos, para acabar siendo vendidos o simplemente desechados como chatarra.

Palabras clave: Álbumes de fotografías familiares, coleccionismo, Río de Janeiro, siglo XIX.

19TH CENTURY FAMILY ALBUMS: A MOMENT KEPT IN TIME

ABSTRACT

This article focuses on a collection of original 19th century family photo albums. The main objective is to explore the materiality of four albums and their connections with the families who intended to eternalize their lives portrayed in luxurious bindings for exhibition. On a more specific level, the photographic album is discussed as a valued and desired object in the 19th century, above all, due to its characteristics of preserving memory, legitimizing the family, and bringing together networks of sociability, thus becoming an artifact associated with the act of collecting that was closely related to female attributions. The methodology refers to exploratory and historical-documentary research, which will detail each album, its dating, and the conditions in which the artifact was obtained, as well as its current condition. The results show that, throughout the 20th century, these artifacts were forgotten and found new uses, eventually being sold, or simply discarded as scrap.

Keywords: Family photographs albums, collecting, Rio de Janeiro, 19th century.

ALBUMS DE FAMILLE DU 19E SIÈCLE: UN INSTANT CONSERVÉ DANS LE TEMPS

RÉSUMÉ

Cet article se concentre sur une collection d'albums de photos de famille originaux du XIXe siècle. L'objectif central est d'explorer la matérialité de quatre albums et leurs liens avec les familles qui souhaitaient éterniser leurs vies dépeintes dans des reliures luxueuses pour l'exposition. À un niveau plus spécifique, l'album photographique est abordé en tant qu'objet apprécié et désiré au XIXe siècle, surtout en raison de ses caractéristiques de préservation de la mémoire, de légitimation de la famille et de rassemblement des réseaux de sociabilité, devenant ainsi un artefact associé à l'acte de collectionner, étroitement lié aux attributions féminines. La méthodologie fait référence à une recherche exploratoire et historique-documentaire, qui détaillera chaque album, sa datation et les conditions dans lesquelles l'artefact a été obtenu, ainsi que son état actuel. Les résultats montrent qu'au cours du XXe siècle, ces objets ont été oubliés et ont trouvé de nouvelles utilisations, avant d'être vendus ou simplement jetés comme ferraille.

Mots-clés: Albums de photographies de famille, collection, Rio de Janeiro, XIXème siècle.

INTRODUÇÃO

Recentemente, “a paixão por guardar”, especialmente no que se refere a objetos físicos originários de papel, é reacendida diante da constatação de sua finitude, sobrepujados pelos meios tecnológicos. É nessa perspectiva que chamam atenção artefatos que perderam sua função nas transformações socio-temporais, deixando sua origem de documento de identificação familiar para assumirem o papel de memorabilia de uma época e ressurgindo como peça de colecionismo: os álbuns de fotografias. Nessa perspectiva, Zita Possamai, acrescenta que:

O álbum fotográfico ao selecionar e reunir determinadas imagens fotográficas remete à coleção e à narrativa, ambas ligadas à memória. De todo o repertório de imagens criado pelo homem moderno, sem dúvida, a fotografia é a que mais propicia a prática do colecionismo (2007, p. 55).

Umberto Eco (2010, p. 38-39), no seu livro *A vertigem das listas*, afirma que “existem obras figurativas que nos levam a pensar que o que se vê dentro da moldura não é tudo, mas apenas um exemplo de uma totalidade”, pois “elas não pretendem representar só aquilo que se vê, mas também o resto da coleção (de grandeza infinita), da qual são apenas um exemplo.” As coleções de fotografias existentes nos álbuns familiares oitocentistas se encaixam com facilidade nessa descrição do autor.

Como expressa Patrizia Di Bello (2007), as mulheres pertencentes aos mais altos círculos aristocráticos e políticos da Inglaterra do século XVIII eram colecionadoras assíduas de cartas, poesias e versos, que também trocavam com familiares e amigos, alguns dos quais poetas talentosos (Vasconcelos & Patroclo, 2024). Com o aparecimento da fotografia, a tradição das mulheres de fazerem álbuns usando suas habilidades de escrita, desenho e aquarela foi sendo acrescida e substituída pelo uso de impressões e de fotografias. Segundo a autora (Di Bello, 2007), as mulheres voltaram-se para as coleções de fotografias, combinando retratos de familiares e de amigos com paisagens, arquitetura e cenas cotidianas em álbuns com encadernações luxuosas. Possamai explica que:

As imagens fotográficas, assim, vieram a compor uma prática mais remota no tempo e que se refere à atividade humana de colecionar e, consequentemente, classificar e catalogar, como forma de conhecer o mundo (2007, p. 56).

Na segunda metade do século XIX, colecionar fotografias em álbuns familiares esteve, cada vez mais, em moda e, para as mulheres, não era apenas uma permissão de gênero que ilustrava a felicidade familiar e materna, mas uma atividade que transmitia mensagens morais, de comportamento, modelos a serem seguidos, posturas elegantes e lembranças que buscavam vencer a mortalidade. O álbum formado e exibido aos visitantes pela dona da casa refletia o seu gosto e levava prestígio à reputação do marido para benefício de toda a família.

De acordo com Di Bello (2007, p. 38): “O conceito de coleção evoluiu nesta cultura de polidez, não apenas como o acúmulo de peças individuais, mas como uma forma de autoexpressão, de criação através do processo de aquisição seletiva”¹.

Possuir uma coleção de fotografias em um álbum de família tornava aquele núcleo membro de “uma elite internacional, urbana, liberal e culta de pessoas de bom gosto, equilibrando conhecimento e bom senso com um interesse moderno pela sensibilidade” (Di Bello, 2007, p. 39). Essa prática criava uma espécie de clube, em que se reuniam colecionadoras mulheres de bom gosto, destacadas entre a aristocracia, a pequena nobreza e ascendentes de fileiras da classe média instruída. Contudo, para se colecionar fotografias em álbuns na Inglaterra vitoriana, era necessário um certo grau de educação, tempo e meios financeiros, aspectos que, conjugados, estavam muito além do alcance de indivíduos de classe média (Campos, 2023).

Entre as décadas de 1850 e 1860 ocorre uma difusão em nível mundial do retrato fotográfico, notadamente com o aparecimento do *carte de visite*², patenteado por André Adolphe Eugène Disdéri, em 1854. Essas pequenas fotografias montadas em papelão no formato de cartão de visita tornaram-se muito apreciadas, especialmente, nos círculos aristocráticos e burgueses. Com a sua popularização, os *cartes de visite* vão impulsionar a confecção de álbuns próprios para a colocação desses retratos, elaborados como repositórios luxuosos forjados para esse fim, consumidos, em particular, para recordações familiares.

A novidade, a partir de 1869, não são os álbuns fotográficos em si, mas a ideia de utilizar álbuns especialmente impressos com espaços pré-determinados dedicados exclusivamente aos *cartes de visite* e aos retratos de família, em vez da habitual composição dos álbuns com uma mistura de família, amigos, celebridades, vistas pitorescas, reproduções de obras de arte etc.

No entanto, como a fotografia ainda possuía um alto custo e os álbuns fotográficos impressos eram preparados para conter muitas delas, consistiam em objetos de preço elevado, acessíveis somente a algumas famílias. O comércio, aproveitando-se dessa moda, estimulou a prática das coleções de fotografias entre as mulheres de elite e, no final da década de 1870, os impressores ingleses, franceses, alemães, russos etc. vendiam álbuns fotográficos vazios de um lado ao outro do oceano para que as proprietárias do cobiçado artefato inserissem suas fotografias. As páginas eram impressas em papéis acartonados com decoração como os de carta, imitando o estilo de pinturas à mão, decorados com paisagens inspiradas na natureza ou com molduras douradas em arabescos. Os desenhos eram reproduzidos mecanicamente, executados por meio de cromolitografia, sobretudo, utilizando ilustrações de aves, flores

¹ Tradução livre da autora do original em inglês.

² “Formato de apresentação de fotografias inventado pelo francês André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) em 1854 e assim denominado em virtude de seu tamanho reduzido (apresentava uma fotografia de cerca de 9,5 x 6 cm montada sobre um cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm). A grande voga da *carte-de-visite* ocorreu na década de 1860, quando se tornou um modismo em escala mundial, sendo produzido aos milhões em todo o mundo, inclusive aqui no Brasil. O cartão de visita começou a declinar a partir da década de 1870, quando começou a ser suplantado pelo cartão cabinet, embora tenha sido empregado por alguns fotógrafos até o fim do século passado” (CARTÃO DE VISITA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo84/cartao-de-visita>. Acesso em: 04 maio 2024. Verbete da Enciclopédia.

e de vegetação para emoldurar as fotografias. A cromolitografia³ era usada para fazer com que as páginas do álbum parecessem ter sido pintadas à mão, em especial as que continham fotografias maiores, os “carte cabinet”⁴ (Di Bello, 2007, p. 75).

Na atualidade, ter a oportunidade de ver e estudar os álbuns de fotografias familiares trata-se de uma experiência historiográfica significativa, possibilitada por meio de uma intensa busca de vestígios ainda existentes dessa prática de colecionismo. Além disso, a análise das fontes materiais e iconográficas contidas nos álbuns permite ao pesquisador examinar múltiplas faces e cenários de épocas passadas, tendo em vista que eles guardaram, ao longo de décadas, testemunhos de momentos marcantes da vida de personagens, com seus rostos e expressões ensaiadas, paralisadas no tempo.

O presente artigo tem como foco uma coleção de álbuns familiares originais do século XIX. Para tanto, o objetivo central consiste em explorar a materialidade de quatro álbuns e suas conexões com as famílias que pretendiam eternizar suas vidas retratadas em luxuosas encadernações para exposição. Em um plano mais específico, discute-se o álbum fotográfico como um objeto valorizado e desejado no século XIX, sobretudo, por suas características de preservar a memória de entes queridos, legitimar a família e reunir redes de sociabilidade, tornando-se, assim, um artefato associado ao ato de colecionar bastante relacionado às atribuições femininas.

A metodologia refere-se a uma pesquisa exploratória e histórico-documental, que irá detalhar cada álbum, sua datação e as condições em que o artefato foi obtido, bem como o estado atual em que se encontra. Nosso *corpus* documental se insere em um período que vai desde as origens da fotografia (a partir de 1840⁵) até a década de 1880, considerando diferentes tipos de fontes, desde a imprensa periódica da época, até quatro álbuns familiares oitocentistas datados do intervalo temporal em pauta, que fazem parte da coleção pertencente ao Núcleo de Pesquisa História e Memória das Políticas Educacionais no Território Fluminense (Nhempe/UERJ).

Os quatro álbuns selecionados para análise foram adquiridos por meio de busca ativa, através de inúmeros contatos pelo país em antiquários, leilões, papaleiros, sucataistas e compõem a coleção de 24 álbuns familiares oitocentistas do arquivo do Nhempe/UERJ.

³ Cromolitografia é um método para fazer impressões de litografias multicoloridas e tornou-se o mais bem-sucedido desenvolvido no século XIX.

⁴ “Formato de apresentação de fotografias sobre papel que surgiu na Inglaterra em 1866 como uma evolução do formato cartão de visita, tendo, portanto, o mesmo tipo de apresentação, mas num tamanho maior, razão pela qual era dito de cabinet, ou gabinete. Esse formato apresentava fotografias de cerca de 9,5 x 14 cm montadas sobre cartões rígidos de cerca de 11 x 16,5 cm”. (CARTÃO CABINET. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo83/cartao-cabinet>. Acesso em: 07 maio 2024.

⁵ De acordo com Dominique Massonnaud (2018, p. 2), o ponto de origem da fotografia moderna pode ser estabelecido como o daguerreótipo, datado de 1837, apesar das disputas ligadas à descoberta. A prática é atestada por uma carta de Daguerre para Nicéphore Niepce, de 17 de janeiro de 1838, em que afirma ter um experimento “razoavelmente bem-sucedido”, ou em um correio de Lubbock para Fox Talbot, de 02 de novembro de 1839, que confirma a prática do autorretrato fotográfico de Daguerre. Um autorretrato de Robert Cornelius (1809-1893) – que trabalhou e aperfeiçoou a técnica do daguerreótipo nos Estados Unidos – também pode ser considerado um dos primeiros retratos fotográficos, datado de 1839. Na França, Hippolyte Bayard desenvolveu autorretratos no mesmo período. Tradução livre da autora do original em francês. Disponível em: <https://hal.science/hal-01755964>.

Cabe destacar que os quatro álbuns escolhidos para esse estudo, foram eleitos dentre o conjunto de 24 álbuns pertencentes ao acervo do Nhempe/UERJ, por serem os primeiros já pesquisados e catalogados, com a função original de colecionar fotografias de familiares e de amigos, apresentando características que permitem sua datação bastante precisa e, em especial, preservando suas propriedades de manufatura do século XIX, embora se encontrem sem fotografias no seu interior, condição em que foram obtidos na atualidade.

Com a popularização da fotografia, a partir das primeiras décadas do século XX, os álbuns requintados, com encadernações rebuscadas e adereços em couro marroquim⁶, veludo, cetim, metal, madreperla, marfim e madeira vão sendo substituídos por produtos mais simples e práticos, adaptados aos novos formatos de fotografias em papel mais leve e, algumas vezes, elaboradas pelo próprio dono do álbum ou por algum familiar em máquinas fotográficas portáteis. Consequentemente, pouco a pouco, os álbuns tornaram-se mais acessíveis.

Os álbuns familiares oitocentistas, por sua vez, vão convertendo-se em relíquias do passado, por vezes, totalmente desvalorizadas, a ponto de as antigas fotografias serem descartadas e outras ocuparem seu lugar, quando esses objetos não obtiveram novos usos ou, no pior dos cenários, acabaram nas lixeiras.

Pode-se supor que de um universo no qual as elites consideravam como uma regra de etiqueta da “boa sociedade” trocar suas fotografias entre familiares, parentes próximos e distantes, amigos e conhecidos e, portanto, em cada casa havia pelo menos um álbum de retratos nas salas de visitas, hoje, restam poucos testemunhos desse valorizado artefato oitocentista. Além disso, todos os exemplares que chegaram até os dias atuais sofreram intervenções, sendo muito raro encontrar algum ainda em sua disposição original, com as fotografias que o compunham como quando foi elaborado com a primeira coleção de retratos que o completou.

ÁLBUNS FAMILIARES: UM LUXUOSO LIVRO PARA IMAGENS PESSOAIS

De acordo com Delory-Momberger (2022, p. 2), o “nascimento” dos álbuns fotográficos ocorre na segunda metade do século XIX, com a febre da fotografia que se faz presente desde em pingentes de correntes com medalhões até nas lápides, contendo imagens de vivos e de mortos, pois nada mais pode deixar de ser fotografado, a fim de que jamais seja esquecido. A fotografia traz a promessa da eternidade, que até então não podia ser imaginada de forma tão detalhada, capaz de trazer à vida a imagem mesmo daqueles que já se foram.

Como uma invenção tão impressionante, que promete eternizar a vida, a fotografia necessita de um repositório à altura daquilo que vai guardar, dos tesouros que irá conter e é nessa perspectiva que surgem os álbuns, capazes de, em sua aparência luxuosa por fora, dar a ideia daquilo que pretendem conservar em seu interior.

⁶ Couro de cabra ou de bode curtido com técnica própria para encadernação.

⁷ Tradução livre da autora do original em francês. Disponível em: <https://hal.science/hal-03913610>.

Além disso, Delory-Momberger (2022, p. 3) chama atenção para o papel social dessa invenção, lembrando que a família está no centro da ideologia burguesa e que a disposição das imagens no álbum garante “a continuidade da linhagem”, legítima heranças, válida “a transmissão geracional de propriedades, negócios ou atividades profissionais”. As fotografias colocadas no álbum demonstram “os códigos sociais e culturais de uma época, a atitude dos corpos, a expressão dos rostos, os fundos e os cenários”, nos quais se descortinam cenas de vida e se movimentam grupos e personagens.

Da aristocracia à burguesia, possuir um *carte de visite* e ver-se retratado em um álbum familiar era a afirmação do lugar social ocupado, eternizado por uma imagem congelada no tempo, para a qual eram escolhidas as melhores roupas e trajes, o melhor chapéu ou cartola, os mais valiosos adereços, o penteado mais elaborado, o mais fino retoque do fotógrafo nos traços da face, pois aquela imagem deveria durar para sempre, delicadamente encaixada em sua luxuosa moldura portátil, a qual estaria acessível a todos os visitantes nos álbuns familiares.

O estudo dos álbuns familiares também permite evidenciar algumas características desse objeto tão precioso e sensível em relação às mulheres oitocentistas. Para elas, ver-se em uma fotografia colocada no luxuoso álbum familiar, cercada, lado a lado, por parentes e amigos, era uma forma de ter algum protagonismo, uma declaração de pertencimento a uma família, a um sobrenome, a um passado que incluía diversas gerações registradas em páginas anteriores e posteriores.

Por meio da sequência de fotografias dispostas no álbum, colocadas por sua proprietária, iam surgindo momentos solenes ou simplesmente cenas triviais para traçar um enredo no qual primeiramente apareciam os familiares e, em seguida, os amigos da família, as pessoas mais próximas e as mais distantes. Destacavam-se em meio a narrativa iconográfica, os retratos que ocupavam a página inteira, os *carte cabinet*, em formato maior, encaixados no centro da folha, reservados aos membros mais importantes da família ou a cenas em que o casal ou toda família aparecia junta.

Nos espaços reservados aos *carte de visite*, é possível acompanhar os bebês e as crianças que, vestidas de marinheiro ou com babados, reaparecem como adultos entre as dezenas de fotografias de homens e mulheres em tons de sépia, cinza, preto e branco. Como afirma Delory-Momberger (2022, p. 1), uma memória familiar contida em cada página que se almeja como um lugar de rever afetos, reafirmar sentimentos, confortar saudades. Normalmente, um álbum familiar oitocentista contém “períodos cruciais da vida, como adolescência, início de um relacionamento, nascimento de uma criança” (Idem, ibidem). Para a autora (Delory-Momberger, 2022, p. 1), “o álbum é ao mesmo tempo fundador de um novo episódio familiar” e “a continuação da história pelas novas gerações”.

A análise cronológica dos álbuns possibilita a recomposição de histórias familiares e de redes de sociabilidade, uma vez que suas páginas entrelaçam gerações e evidenciam, no conjunto das fotografias, imagens que revelam laços de parentesco, amizades, afetos, hierarquias, ocasiões festivas e despedidas, exibindo momentos em que algumas pessoas se viram pela primeira ou pela última vez. Nas palavras de Christine Delory-Momberger (2022,

p. 1), o álbum de fotografias de família “faz a ligação entre os vivos e os mortos, dá-lhes presença na ausência, salva-os assim do esquecimento”⁸.

Cabe notar que os luxuosos álbuns familiares eram objetos acessíveis e pertencentes somente a uma pequena parcela da população, capaz de arcar com o alto custo de adquiri-lo e preenchê-lo, não somente com as fotografias do seu núcleo familiar, mas com as de sua rede de sociabilidade economicamente favorecida para fornecer os retratos que comporiam as dezenas de espaços preparados para receber, como lembrança, os chamados *carte de visite* e os *carte cabinet*, cada um deles também bastante valorizado.

Utilizados como moldura para as fotografias desde a sua invenção, os álbuns familiares oitocentistas que chegam ao Brasil a partir de 1850, momento em que esses anúncios começam a aparecer nos jornais de maior tiragem na Corte carioca, a cidade do Rio de Janeiro, eram fabricados em manufaturas europeias e vendidos em lojas de papéis ou pelos próprios estúdios fotográficos que faziam os retratos. Todavia, nas últimas décadas do oitocentos, embora a matéria-prima continuasse a ser importada da Europa, os álbuns já eram produzidos no Brasil, como demonstra o anúncio do Jornal Gazeta de Notícias⁹ do Rio de Janeiro, de 25 de maio de 1877 (p. 2-3), a seguir:

Está exposto na casa do Sr. Luiz de Rezende um rico álbum, que os membros da Sociedade Rio-Grandense Beneficente e Humanitária resolveram oferecer ao Exm. Marquês do Herval, presidente honorário da mesma sociedade. O trabalho de ourivesaria foi executado nas oficinas do mesmo Sr. Rezende e a encadernação na casa do Srs. Leuzinger & Filhos. A capa tem no centro brasão do Marquês, que consta de um leão com uma espada alçada e acima três estrelas. [...] No fecho há um brasão com as iniciais M. H. A capa do álbum é de marroquim verde e tem de largura 25 centímetros e 34 de comprimento.

A encadernação costumava ser de couro marroquim com a costura das páginas finalizadas com tecido, papel marmorizado ou couro. As capas eram verdadeiras obras de arte com diferentes elementos decorativos, alguns possuindo um monograma familiar gravado ou esculpido em metal ao centro e, ainda, adereços que correspondiam ao gosto do cliente que fazia a encomenda diretamente na loja que recebia a matéria-prima da Europa e fazia a encadernação e finalização no Brasil.

Tais características, já destacadas, aparecem nos quatro álbuns analisados pertencentes ao arquivo do Nhempe/UERJ.

O primeiro é um álbum de fotografias dos mais antigos da coleção, que mede 28 cm (altura) por 22 cm (largura), datado pela pesquisa dos materiais de confecção da década de 1860. É encadernado em couro marroquim com ponteiras de prata de lei na capa, sendo que as duas localizadas à esquerda estão faltando. Ao centro, há um medalhão de prata trabalhada no qual estava gravado o monograma da família, não sendo mais possível visualizá-lo pelos arranhões no metal. Observa-se na capa, que toda a aplicação em prata devia estar cravejada

⁸ Tradução livre da autora do original em francês, disponível em: <https://hal.science/hal-03913610>.

⁹ Jornal carioca diário fundado em 2 de agosto de 1875 por José Ferreira de Sousa Araújo.

de brilhantes, como alguns álbuns anunciados nessa época. Todavia, os brilhantes foram retirados e restaram somente pequenos furos, claramente visíveis, relativos aos locais onde as pedras eram cravejadas.

O couro marroquim encontra-se ainda em bom estado, tanto na capa quanto na lombada trabalhada, da mesma forma que na contracapa, esta ricamente decorada em formatos almofadados e com desenhos florais. As páginas eram finalizadas em pintura dourada, com tinta contendo pigmentos de ouro, assim como na moldura das fotografias, ornada com a mesma pintura, encontrando-se em bom estado de conservação. O miolo, ou o corte frontal, também chamado de goteira, embora muito desgastado, ainda apresenta vestígios dessa mesma pintura. A costura do álbum exibe rompimentos e percebe-se que houve uma interferência e um reparo em determinado momento, com um tecido cinza colocado entre as páginas para ajustá-las, sendo uma restauração posterior à encadernação original. Nesse álbum (Figura 1) são bem distribuídos os espaços destinados aos *carte de visite* e aos *carte cabinet*, sendo os primeiros os que ocupam grande parte das 15 páginas; totalizando 10 janelas para *cartes cabinet* e 80 janelas para *cartes de visite*.



Figura 1 – Álbum de fotografias familiares oitocentistas, anos 1860.

Fonte: Acervo Coleção Nhempe/UERJ.

O álbum apresentado na Figura 1 foi adquirido no estado em que se encontra, ainda aguardando o restauro por meio de técnicas que preservem sua integridade e recuperem os traços com que foi produzido originalmente.

O segundo álbum estudado mede 29 cm por 22,5 cm e, apesar de não estar datado, apresenta uma pista que pode levar à sua datação bastante aproximada. Embora tenha sido adquirido sem fotografias, havia um retrato que permaneceu no seu interior porque estava colado na janela de sua colocação, o que fez com que se encaixasse de tal maneira, que parecia impossível a sua remoção sem danificar a página. Como se tratava de um retrato de criança, uma menina anônima, e as condições da fotografia não eram boas, estando aparentemente

bastante desgastada pelo tempo, seu último proprietário, ao se desfazer das demais fotografias, não insistiu em retirá-la, o que possibilitou a pesquisa para a datação do álbum, visto que a posição e a colocação do retrato apresentam indícios que remetem à coleção original do século XIX. O retrato, que estava localizado na página 24 do álbum, é um *carte de viste* que possui em seu verso as credenciais do estúdio no qual foi realizado, com os seguintes dizeres: “Prêmio conferido na exposição nacional de 1866. J. M. Argüelles Photographo. Rua da Carioca 74. Rio de Janeiro” (Album, 1870-1873). O fotógrafo era José de Mello Argüelles, que atuava no endereço na Rua da Carioca, n. 74, utilizando exatamente essa mesma propaganda nos jornais da Corte carioca, no período de 1870 a 1873, como pode se constatar, em especial, no *Jornal do Commercio*¹⁰. A partir de 1874, não há mais a propaganda de J. M. Argüelles e, em seu endereço, são anunciadas uma fábrica de flores e um cabeleireiro de tranças. J. M. Argüelles só volta a aparecer em anúncios de fotografias em 1879, já em novo endereço, na Rua da Carioca, n. 72. Assim, é possível concluir que o álbum da Figura 2 é datado do período aproximado de 1870 a 1873, em que esse fotógrafo atuava no endereço indicado no verso do retrato, até porque, a partir de 1874, no endereço da Rua da Carioca, n. 74, funcionavam outros estabelecimentos comerciais. Na década de 1880, também não há anúncios de Argüelles e seu nome aparece no *Jornal do Commercio* somente em 27 de maio de 1888, em uma notificação que trata do seu espólio, cujo inventário corre no juizado de órfãos, o que significa que o fotógrafo já havia morrido, portanto, ele só atuou até o final da década de 1870.

Ainda que esse álbum de couro marroquim seja ricamente trabalhado e decorado, não apenas com detalhes em metal e tela rebuscada, mas com incrustações no próprio couro, nas bordas, nas margens e em toda a contracapa, tratava-se de um dos modelos mais vendidos na Corte carioca. Essa afirmação se refere ao número de exemplares desse tipo de álbum que foi possível recuperar, todos da mesma fabricação, constatação essa que se deve ao idêntico padrão de encadernação, decoração e montagem das páginas, modificando-se apenas o relevo de metal (bronze) aplicado no frontispício do álbum. O acervo do Nhempe contém quatro exemplares desse álbum, bastante semelhantes entre si, sendo apenas a escultura em relevo que decora a capa diferente em cada um deles, podendo-se supor que, apesar de fabricados e impressos em série, a decoração da capa buscava ser o diferencial na escolha pelo álbum. No caso do álbum apresentado na Figura 2, a escultura em relevo é de uma cena mitológica da “donzela-cisne”, em que uma ninfa alada voa sobre um cisne. Ela segura um pergaminho que deveria conter o monograma gravado da família possuidora do álbum, mas já não há mais vestígios de qualquer gravação nesse espaço, embora a escultura de bronze encontre-se em muito bom estado de conservação, com mínimas perdas.

¹⁰ José de Mello Argüelles em 1862 tinha uma oficina de fotografias na Rua do Conde, n. 4 e, em 1863, trabalhava para Guimarães e Peixoto, na Rua dos Latoeiros, n. 36. É somente no final da década de 1860 que ele vai se estabelecer na Rua da Carioca, n. 74, quando em 1867, anuncia seu estabelecimento ao público, voltando a fechá-lo para uma reforma e reabrindo em 1868 (*Jornal do Commercio*, 26/04/1868, p. 3).

Outro aspecto muito interessante desse álbum é o fecho perfeitamente conservado. Também em metal, ele dá acabamento ao miolo ou à goteira, cuja pintura com pigmento de ouro ainda está preservada. A lombada, a exemplo de todos os demais álbuns selecionados, é trabalhada no couro, imitando a encadernação de um livro da época. As capas interiores são de papel decorado com motivos dourados e há 16 folhas no seu interior, totalizando 32 páginas para fotografias, divididas em 12 páginas para *cartes cabinet* e 20 páginas para *cartes de visite*, cujos espaços poderiam ser ovais ou retangulares, permitindo de 3 a 4 retratos por página.

Como se observa na Figura 2, o retrato da menina que permitiu a datação do álbum permanece em seu local, ainda que a fotografia também tenha que passar pelo processo de restauro. O fato de tomar esse *carte de viste* esquecido como vestígio usado para a datação do álbum também se refere à característica de ser um retrato infantil, cujo oferecimento aos parentes e amigos da família se fazia mais rapidamente, ainda durante a infância, portanto, muito provavelmente, contemporâneo à época de elaboração do álbum.



Figura 2 – Álbum de fotografias familiares oitocentistas, anos 1870 a 1873.

Fonte: Acervo Coleção Nhempe/UERJ.

O terceiro álbum pertencente à coleção do Nhempe e estudado em seus aspectos de materialidade é um artefato que possui um diferencial extremamente importante, um selo dourado, escrito em francês e fixado no verso da capa, no qual se lê: “Médaille D’or 1878”, o que sugere ser um álbum importado, comercializado nos anos de 1870, e que foi considerado um dos melhores artefatos do gênero no ano de 1878. Ele mede 29 cm por 21 cm e possui a capa em couro liso na cor vinho, com acabamento nas bordas em metal, que circula todo o álbum. Ao centro da capa, encontra-se um monograma em bronze aplicado sobre o couro, no qual pode-se supor a letra G e abaixo uma rebuscada letra H. A lombada em couro imita a encadernação de um livro e o fecho de cobre ainda funciona sobre o miolo dourado, que se encontra em muito bom estado de conservação. O verso da

capa de couro é em papel marmorizado em tons de vermelho e azul e o álbum possui 25 folhas costuradas originalmente em couro vinho aparente, sendo somente 6 folhas preparadas para *cartes cabinet* e as 19 restantes com 8 espaços em cada página, frente e verso, para *cartes de visite*.

Cabe notar que a metade final do álbum jamais foi usada, estando intacta, entretanto, a primeira parte utilizada encontra-se em péssimo estado, com páginas e janelas rasgadas, decorrentes da retirada das fotografias encaixadas, a fim de se desfazer dos retratos e do próprio álbum.

Em cada espaço reservado para os retratos no álbum apresentado na Figura 3, havia um cartão escrito em francês que dizia: “*Toutes ces Cartes doivent être retirées avant de placer les Photographies*”¹¹, sugerindo que se tratava, como indicado anteriormente, de um álbum importado.



Figura 3 – Álbum de fotografias familiares oitocentistas, ano 1878.

Fonte: Acervo Coleção Nhempe/UERJ.

O quarto e último álbum analisado neste estudo é um exemplo muito bem conservado desses artefatos importados, produzido com papel industrializado decorado e impresso com desenhos imitando aquarela, além de diferentes adornos que personalizavam suas páginas, fazendo com que cada uma tivesse sua própria ilustração (Figura 4). Supõem-se sua datação entre os anos de 1870 e 1880, quando esse modelo estampado passou a ser o mais cobiçado, por possuir ampla cromolitografia em todas as páginas, com impressão de flores, aves, ramos, encimando cada espaço para *cartes de visite* e, sobretudo, *cartes cabinet*. Medindo 27 cm por 21 cm, sua capa em couro marroquim é trabalhada em relevo com flores esmaltadas e arabescos esculpidos no próprio couro. A contracapa, no mesmo padrão, é toda ela trabalhada com uma tela sobreposta no couro. A lombada segue o mesmo modelo de encadernações

¹¹ Todos esses cartões devem ser retirados antes de colocar as fotografias.

livrescas e o miolo é pintado a ouro, embora já não exista mais o fecho. O verso da capa é em papel marmorizado branco, entretanto, no final do álbum, o verso da contracapa sofreu uma intervenção tardia e está coberto por uma gravura de Jesus Cristo em oração, sobre o papel marmorizado branco. As 16 páginas são costuradas em tecido marrom, sendo 10 para *cartes cabinet*, frente e verso, e 6 para *cartes de visite*, também frente e verso, com 4 espaços em cada folha, todos retangulares. Embora a cromolitografia do álbum se encontre em bom estado, o artefato sofreu com a infestação de insetos que deixaram marcas em todas as páginas. É o único exemplar que possui uma folha de rosto na qual está escrita a palavra *Álbum*, decorada com ilustrações. Desenhos impressos com as cores ainda bastante vivas ilustram as demais páginas, as quais possuem molduras com pigmento de ouro nos espaços reservados para *cartes de visite* e *cartes cabinet*.



Figura 4 – Álbum de fotografias familiares oitocentistas, anos de 1870 a 1880.

Fonte: Acervo Coleção Nhempe/UERJ.

Nota-se que o álbum apresentado na Figura 4 sofreu intervenção posterior ao século XIX, no que se refere à sua utilização, pois no seu interior há cartões de um estúdio fotográfico do século XX, denominado “Irene”, localizado em Copacabana. Assim, pode-se supor que foi utilizado como mostruário decorativo de um estúdio fotográfico, muito depois do período de sua função de guarda da coleção original de retratos nos anos de 1870 a 1880.

ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS FAMILIARES NA IMPRENSA CARIOCA OITOCENTISTA

Para além do estudo da materialidade dos álbuns, as lacunas sobre a sua utilização, a quem pertenciam, que valor possuíam, que sensibilidades agregavam em suas coleções, como eram elaborados, que ocasiões eram escolhidas para estarem retratadas, que significado tinham esses artefatos para seus proprietários e proprietárias, são informações que necessitam de fontes complementares em busca dessas e outras respostas. Os jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional ajudam na elucidação e na interpretação dos artefatos selecionados,

permitindo a articulação entre as fontes materiais e a imprensa periódica, demonstrando, por meio de folhetins, reportagens e anúncios, como os álbuns familiares faziam parte do cotidiano oitocentista.

Nos jornais, a partir de meados do século XIX, constata-se a potencialidade dos álbuns para a compreensão do grupo social que deles fazia uso, com destaque para as mulheres, evidenciadas como protagonistas tanto nas imagens guardadas nos álbuns quanto na prática de colecionar fotografias. Tais aspectos são corroborados nas fontes materiais, através das marcas observadas, e nas narrativas cotidianas depreendidas da imprensa periódica, contadas em inúmeras denúncias, homenagens, premiações, anúncios, leilões, inventários, poesias etc.

Os álbuns estão bastante presentes nos jornais de grande circulação na Corte carioca, entre eles o *Jornal do Commercio*¹² e *O Paiz*¹³, considerando que suas edições eram originárias do local onde hábitos, costumes, modas e invenções estrangeiras tinham grande influência trazida pelo constante fluxo de imigrantes europeus, o que favorece a leitura sobre a utilização desses artefatos no Rio de Janeiro oitocentista (Gagliardo, 2014).

Assim, em pesquisa abrangente realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, a partir da década de 1840 até os anos de 1880, utilizando-se a palavra “album”, constatou-se uma grande variedade de ocorrências, destacando-se aquelas relativas a anúncios de álbuns fotográficos em leilões e casas comerciais, com a descrição de suas características.

Há inúmeros álbuns anunciados, sobretudo, anúncios de álbuns de gravuras e de paisagens, francesas e brasileiras, produzidas na França, encadernados em veludo amarelo, azul, roxo etc. A expressão “album” também aparece para designar livros que contém artigos religiosos, pinturas, recordações, assinaturas, selos, obras literárias, abaixo assinados, “glórias” ou homenagens, costumes de países, dedicatórias, poesias, flores, descrições botânicas ou minerais, desenhos, litografias, bordados, modas, joias, decalques, estampas, caricaturas, charadas, resumo de espetáculos teatrais, folhetins, crônicas semanais, diligências policiais, conselhos médicos, medicamentos, receitas, viagens, divertimentos, histórias, mapas, cantigas populares (modinhas), hinos, músicas, partituras de piano e canto, caligrafia e, mais especificamente, no caso de fotografias: “album de estante”, “album de retratos”, “album para retratos”, “album grande para retratos”, “album grande com capa de couro”, “album com capa de xarão”, “album de photographias”, “album de vieux-chêne, para retratos”, “album com photographias”, “album de mármore preto”, “album de pollissandre”, “album de salão”, “album de madreperola”, “álbum com capa de madeira”, “album com capa de marroquim”, “album com capa de phantasia” etc.

¹² Publicado desde 1º de outubro de 1827, o *Jornal do Commercio* é o segundo periódico diário mais antigo do Brasil ainda em circulação, criado pelo tipógrafo parisiense Pierre René François Plancher de La Noé, que, fugido de seu país por sua convicção bonapartista, instalou-se na Corte brasileira em 1824, fundando sua própria oficina, a Imperial Typographia, no centro do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-do-commercio-rio-de-janeiro/>.

¹³ *O Paiz* foi um jornal diário de grande circulação lançado em 1º de outubro de 1884, no Rio de Janeiro (RJ), por João José dos Reis Júnior, o conde de São Salvador de Matosinhos. Conservador e de grande expressão, considerado o mais robusto órgão governista da República Velha, foi um dos maiores formadores de opinião na política e na sociedade brasileiras entre o fim do século XIX e o começo do século XX. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-paiz/>.

No *Jornal do Commercio*, as primeiras ocorrências relativas a álbuns de fotografia aparecem durante os anos de 1850 e 1860, e concentram-se em leilões residenciais muito comuns na época (Malta, 2014). A prática de leilões residenciais anunciados pelos jornais atravessou todo o oitocentos, por meio dos quais as famílias vendiam seus pertences, o mobiliário completo ou até as próprias casas com tudo o que continham, devido a diferentes motivos, desde a necessidade de pagamento de dívidas até, comumente, por retirarem-se da Corte em viagem para a Europa (Malta, 2014). Nos leilões descritos nos jornais, os álbuns são objetos que recorrentemente fazem parte do inventário, compondo o mobiliário da sala de visitas, demonstrando que se tratava de um artefato público, que estava ali para ser observado e examinado pelos visitantes que poderiam, assim, acompanhar a narrativa genealógica da família em que estavam sendo acolhidos.

Um exemplo, entre os muitos encontrados ao longo de toda a segunda metade do século XIX em anúncios de leilões cuja família “temporariamente se retira para a Europa”, é o de 03 de agosto de 1869, realizado no Cais Pharoux, às 11:00 da manhã, proposto por Ricardo J. de Amorim Vianna, sucessor de Manoel de Oliveira e Sá, que listava entre os pertences a serem leiloados da sua sala de visita “1 lindo album embutido de metal para retratos” (*Jornal do Commercio*, 02/08/1869, p. 6).

Nesse mesmo período, nos anos 1860, observa-se pelos anúncios dos jornais que os álbuns de retratos que chegavam às casas brasileiras ainda eram todos importados. No dia 18 de dezembro de 1860, o *Jornal do Commercio* anunciava a venda de álbuns vindos da Rússia, na “Loja de papel do Livro de Pariz”, na Rua do Ouvidor, n. 102, como se vê no anúncio, a seguir:

Grande abatimento!!! Temos recebido pelos últimos paquetes um grande sortimento de objectos próprios para presentes de Natal, tais como: Papeteries de couro da Rússia, madeiras embutidas etc., padrões muito modernos; Albuns de madeira, artisticamente esculpidos, xarão, couro da Rússia etc. (*Jornal do Commercio*, 18/12/1860, p. 4).

Corroborando a ideia de os álbuns serem itens desejados como presente nas festas de final de ano, em 27 de dezembro de 1861, J. M. Dias Guimarães anuncia, no mesmo *Jornal do Commercio*, a chegada de álbuns de Paris, apregoados como artigos da moda e novidade, ditos como sendo o que havia de mais moderno na capital modelo para os brasileiros (*Jornal do Commercio*, 27/12/1861, p. 4). Ao custo de 20\$, 25\$ e 30\$ mil réis, o seu preço demonstra que eram extremamente caros, considerando que uma máquina de costura, objeto extremamente desejado na época, custava 25\$ mil réis (*Jornal do Commercio*, 19/04/1860, p. 4) e, em 01 de agosto de 1861, o preço de uma passagem de terceira classe para Lisboa, a bordo do paquete a vapor da Real Companhia achava-se reduzido a 16\$ mil réis por pessoa (*Jornal do Commercio*, 01/08/1861, p. 4).

O que fazia com que o preço dos álbuns oscilasse era a sua decoração, pois alguns possuíam encadernação ricamente trabalhada, com adornos em marfim, madrepérola e metais preciosos como prata, ouro e bronze, chegando a possuir incrustação de brilhantes e até

caixa de música embutida (*Jornal do Commercio*, 22/05/1877, p. 7), alcançando valores que somente as camadas mais abastadas podiam pagar. Em um anúncio do *Jornal do Commercio* de 1861 (09/05/1861, p. 4), em que o anunciante se apresenta como “Audouin fornecedor da casa imperial”, localizado na Rua do Ouvidor, n. 122, os álbuns à venda são descritos como de “veludo guarnecidos de prata”.

No que se refere ao conteúdo, não era diferente e as páginas acartonadas com espaços para as fotografias serem encaixadas encontravam-se perfeitamente encapadas, em geral, em papel como de carta, enceradas e decoradas, por vezes, contendo pinturas impressas, imitando aquarela, retratando belíssimas paisagens, flores, frutos, pássaros ou arabescos que encimavam as fotografias como molduras que representavam gelosias de janelas.

Considerando o rebuscamento e a sofisticação de sua fabricação quase artesanal, os álbuns de retratos eram objetos de grande valor e, portanto, além de apreciados, também eram cobiçados, como qualquer preciosidade que possa ser vendida e, dessa forma, sujeita a roubos. No anúncio do *Jornal do Commercio* de 1882, Francisco de Miranda Leone oferece uma gratificação pelo paradeiro e devolução do álbum de família de madrepérola roubado de sua casa, destacando que o álbum possui retratos de toda a sua família, o que se converte em uma perda irreparável, fazendo com que o anúncio seja publicado em várias edições seguidas:

Francisco de Miranda Leone GRATIFICA a quem lhe descobrir os gatunos, que na ocasião da mudança de parte de seus móveis que estavam em sua casa, na rua da Conciliação, para o Catete, lhe subtraíram de duas gavetas de um guarda-roupa os seguintes objetos: Um álbum de madrepérola com toda a família do anunciante. Todos os documentos com recibos, inclusive a conta de enterro, médicos, botica, aluguel de casa, armazém, fazendas, gás etc., etc. etc. (*Jornal do Commercio*, 13/01/1882, p. 5).

Os roubos de álbuns eram comuns como se vê nesse outro anúncio do *Jornal do Commercio* de 1885, no qual é relatada a prisão de um homem que havia invadido uma casa e estava prestes a roubar um álbum juntamente com outros pertences: “Gatunos – Alfredo Moreira da Silva penetrou anteontem na casa número 20 da rua de Estácio de Sá, e quando foi pressentido e preso já tinha em seu poder um leque e um álbum para retratos” (*Jornal do Commercio*, 02/01/1885, p. 1).

Caso semelhante ocorreu com uma moradora da Praça da Constituição que, em 20 de janeiro de 1886, uma quarta-feira, relata no *Jornal do Commercio* que seu criado roubou seu álbum de valor e, ainda, com retratos:

Criado infiel – Camilla de tal, moradora na praça da Constituição, declarou anteontem ao alferes Philinto, comandante da 1ª estação policial, que o menor Damião da Silva, que estava alugado em sua casa, subtraíra-lhe um álbum de valor com retratos. O fato foi levado ao conhecimento da autoridade local (*Jornal do Commercio*, 20/01/1886, p. 1).

Camilla não foi a única mulher a ter seu álbum furtado e, no mesmo jornal, em 22 de julho de 1888, um domingo, aparece outro anúncio semelhante, em que Anna Hottomann denuncia o desaparecimento de seu álbum junto com outros pertences: “Furto – Anna

Hottomann, moradora na rua de Gonçalves Dias, n. 8, chegando ontem a sua casa, encontrou aberta a porta da rua e deu por falta de diversas peças de roupa de seu uso e um álbum para retratos” (Jornal do Commercio, 22/07/1888, p. 1).

Os álbuns também faziam parte dos testamentos como se vê na publicação do legado de Leocadia Rosaura da Silva Vianna, falecida na Corte em 31 de maio de 1882, no qual se lê que suas joias são deixadas às netas e o álbum é deixado para o seu filho Luiz:

Declarou mais: que as ditas suas netas, legatárias, são filhas de sua finada filha Rosa; que o retrato grande de seu filho Luiz, um álbum e um oratório pequeno com a imagem do Senhor dos Passos serão entregues ao dito seu filho [...] (Jornal do Commercio, 06/06/1882, p. 2).

Outra manifestação que demonstra a importância, apreço e valorização dos álbuns naquele período é o fato de se constituírem em um dos principais prêmios ou presentes concedidos nos campeonatos, competições, gincanas, exposições, comemorações, inaugurações, despedidas, homenagens, agradecimentos, aniversários, nomeações e até em provas desportivas. Na competição de natação, ocorrida em 03 de outubro de 1882, uma terça-feira, relatada naquela edição do *Jornal do Commercio*, o primeiro prêmio era um álbum de veludo. O mesmo acontece em um torneio de bilhar, anotado na edição do *Jornal do Commercio* de 13 de novembro de 1884, no qual o prêmio para o segundo colocado era um álbum de retratos, sendo que os demais prêmios variavam entre um passador de ouro cravejado de brilhantes e safiras, uma escrivanhinha, abotoaduras de ouro e pérolas, piteira de ouro maciço, bengala com suporte de ouro etc.

No Jornal *O Paiz* de 15 de junho de 1887 (p. 3), também se vê a importância desse artefato, que é usado para presentear uma grande artista espanhola da Companhia de Zarzuelas que se apresentou no Teatro Lucinda, por ocasião da temporada de sua companhia no Rio de Janeiro. Após ser ovacionada por nove vezes e voltar ao palco, o público depositou a seus pés uma pulseira de ouro, um pingente com a sua inicial P cravejado de brilhantes, um alfinete de ouro com um grande brilhante, um álbum para retratos, uma cesta de flores cheia de vidros de perfumes, além de um estojo de prata para tocador, um guarda-joias de veludo e seda carmesim, uma ventarola de penas ornada com um colibri e um grande ramalhete de flores naturais (*O Paiz*, 15/06/1887, p. 3).

As ocasiões solenes de entrega dos álbuns eram tão marcantes que, por exemplo, no caso de uma homenagem ocorrida no período que antecede a abolição, “um escravo” seria libertado enquanto o homenageado recebia um álbum de presente, como se lê na notícia publicada no jornal *O Paiz*:

Às 2 horas da tarde daquele dia, reunidos os amigos, afeiçoados e admiradores do Dr. Jardim, na sala do Club Musical de Santa Thereza, daí, incorporados, seguiram até a casa de residência do mesmo doutor, a fim de fazer-lhe entrega do retrato e respectivo álbum; este ato será solenizado e sagrado pela libertação de um escravo chefe de família como homenagem e preito nos sentimentos de liberdade, caridade e ordem que caracterizam o ilustre facultativo (*O Paiz*, 23/04/1887, p. 3).

Os fotógrafos em seus estúdios também atuaram como disseminadores de uma cultura que estimulou o gosto pela fotografia para todas as ocasiões, do nascimento até a morte, sendo artífices não apenas das fotografias, mas dos cenários que as eternizavam, compondo, nos mínimos detalhes, o modelo, a maquiagem, o penteado, a vestimenta, a postura e os adereços que deveriam ser perpetuados, muitas vezes, completamente distantes do usual no cotidiano.

Como criadores exclusivos das fotografias, incluíam a venda de álbuns no pacote, como se vê no anúncio do *Jornal do Commercio* de 1863, no qual os fotógrafos Van Nyvel e Guimarães retratistas, localizados na Rua do Ouvidor, n. 75, participam terem recebido o “processo” de cartões de visita, os famosos *carte de visite*, que viriam a ser a aspiração das gerações que se estenderiam por toda a segunda metade do oitocentos, a fim de compor seus álbuns e oferecer aos parentes e amigos suas imagens ensaiadas, práticas consideradas entre os “gostos modernos” das elites da época (*Jornal do Commercio*, 10/06/1863, p. 2).

Os cartões de visita eram vendidos à dúzia, o que significa que, ao fazer uma dúzia de retratos, era possível distribuí-los para muitos familiares e conhecidos, além de colocá-los no seu próprio álbum. A dúzia, no final dos anos de 1860, quando essa moda se consolida entre os fotógrafos brasileiros, custava entre 4\$ e 5\$ mil réis com direito a um vidro como moldura (*Jornal do Commercio*, 16/07/1864, p. 2). Ainda assim, era possível adquirir um cartão de visita por 1\$ mil réis, como também podia chegar ao preço de 8\$ mil réis a dúzia, com os retratos acompanhados de diversos suportes como molduras ou caixinhas. A intenção principal é que os cartões de visita pudessem ser oferecidos em quantidade suficiente para preencher os inúmeros espaços destinados a essas fotografias nos álbuns familiares.

Como objetos de luxo que poderiam conter inúmeras imagens pessoais eternizando a beleza, a glória, a riqueza, a opulência e os melhores traços ampliados pelos retoques certos do fotógrafo, os álbuns familiares faziam parte dos objetos que compunham as vitrines de lojas da Corte.

São centenas de anúncios nos diferentes jornais cariocas que descrevem a exposição de álbuns para a venda em casas comerciais das principais ruas da cidade, exibidos com acabamentos primorosos de acordo com a moda da época. Entre os produtos que são descritos nas vitrines das ruas do Ouvidor, Rua da Quitanda, Rua da Carioca, Rua Sete de Setembro, Rua Gonçalves Dias e o seu entorno, os álbuns estão entre os mais destacados como dignos de serem vistos e o público é convidado a observá-los de perto para experimentar a “formidável” sensação de preenchê-los com as lembranças dos retratos de familiares e amigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Oliveira (2013) analisa que os álbuns familiares tinham notadamente duas funções, a de demonstrar o prestígio daquela parentela diante do meio social e a manutenção de lembranças de entes queridos para que pudessem ser avivadas sempre que necessário, “quando se esvaíssem com o tempo ou quando da separação dos seus membros” (p. 123). Mais do que

isso, a fotografia oitocentista colecionada em álbuns era uma forma de eternizar a lembrança de entes queridos, diminuindo a sensação de finitude da vida.

Além de se caracterizarem como álbuns familiares, Patrizia Di Bello (2007) afirma que fazer e colecionar álbuns era um dos atributos de feminilidade, ou seja, era uma atividade potencialmente disponível para as mulheres envoltas no estilo de vida elegante, copiado do modelo inglês vitoriano, em seus círculos aristocráticos, ainda que incluísse mulheres de classe média com posição social considerada inferior.

Os quatro álbuns pertencentes à coleção Nhempe contém essas características: eram luxuosas encadernações, certamente com alto custo para quem as adquiriu na época; demonstravam o prestígio da família que os comprou; possuíam detalhes que os caracterizavam como uma coleção de fotografias elaborada por mulheres; continham imagens de membros da família vivos e mortos; guardavam fotografias de diferentes fotógrafos brasileiros e estrangeiros; eram fabricados a partir de matéria-prima importada e encadernação brasileira; tinham uma mesma disposição interna para a colocação de fotografias *carte de visite* e *carte cabinet*, entre outros atributos destacados. Contudo, ao longo do século XX, foram sendo esquecidos e obtiveram novos usos, acabando por serem vendidos ou simplesmente descartados como sucata.

Érika Wicky (2015, p. 85) ao indicar a história cultural para buscar “uma definição da fotografia como fonte que ainda oculta elementos a serem desvendados em toda a sua complexidade e contradições”¹⁴, em especial, nos seus primórdios, permite pensar estratégias também para a análise e a interpretação dos álbuns fotográficos que acompanharam as fotografias, reunindo-as em conjuntos que pretendiam ser um enredo e uma cronologia.

Gustavo Amézaga Heiras (2017, p. 8), por seu turno, nos diz que os fotógrafos se esforçavam em seus estúdios para atender aos clientes, transformar o sonho em realidade. Assim, o estúdio podia se transformar “em praia, no interior de uma capela religiosa, um jardim, um bosque, um castelo, uma grande biblioteca ou espaços residenciais bem amplos”¹⁵, para isso, eram usados os telões decorativos, painéis que faziam as vezes de cenários. Os retratos eram uma montagem, uma ficção, forjada para ser apresentada como realidade fiel e o álbum era o livro que legitimava essa realidade.

Nos álbuns familiares, as figuras humanas eram as protagonistas e exigiam que sua imagem demonstrasse austeridade, além de, por meio de objetos inseridos na cena, transmitir informações ao observador, de sua origem, sua posição social, sua riqueza, sua ocupação ou seu valor. O que se via no conjunto contextual do álbum era a realidade daquilo que não se podia indagar, mas que estava subtendido pelas imagens combinadas com a materialidade do artefato, reunidas para esse fim.

¹⁴ Tradução livre da autora do original em francês. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24327434>.

¹⁵ Tradução livre da autora do original em espanhol. Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/10543>.

As imagens colocadas nas páginas dos álbuns de fotografias pretendiam retratar os melhores dias da família e o que ela possuía de mais valioso, representado através do vestuário, dos adereços e do cenário que acompanhavam cada pose. Contudo, o próprio álbum e sua encadernação e decoração já dizia muito sobre a família que o possuía.

A prática de colecionar álbuns a partir da década de 1850 envolvia comprar ou receber como presentes álbuns ricamente trabalhados, com ou sem fotografias. Para esse fim, o comércio criou um padrão de cultura visual direcionado às mulheres da elite, impondo-o como uma moda que invadia o mundo privado da domesticidade familiar, por meio da necessidade de possuir um álbum.

A produção, ou a manutenção de álbuns, no século XIX foi direcionada ao público da alta sociedade, mas também foi desejada por outras camadas da população. O álbum era o melhor prêmio, um objeto de valor, um tesouro, uma lembrança eterna, um desejo de consumo, um presente esperado, uma moda feminina, uma novidade parisiense, uma ocasião marcante, uma homenagem recebida... Uma imagem que, na atualidade, ao olharmos para esse artefato, pode ser recuperada, quando se idealiza uma mulher presidindo seu álbum de fotografias familiares, com extremo zelo por sua coleção, semelhante àquelas dos álbuns que buscamos preservar.

REFERÊNCIAS

- AMÉZAGA HEIRAS, Gustavo. Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX. **Alquimia**, [S. l.], n. 55, p. 6–23, 2017. Disponível em: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/10543>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- CAMPOS, Raquel Discini de. **A educação entre a ética e a estética**: os álbuns ilustrados paulistas (1915-1929). Uberlândia: EDUFU, 2023.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Photographie, traces, biographies familiales et territoires. PHOTAI - L'album de famille des Aixois, Oct 2022, Aix-en-Provence - **Bibliothèque et Archives municipales Les Méjanes Michel Vovelle**, France. (hal-03913610) Disponível em: <https://hal.science/hal-03913610> Acesso em: 14 abr. 2024.
- DI BELLO, Patrizia. **Women's albums and photography in Victorian England: ladies, mothers, and flirts**. Hampshire, England: Ashgate Publishing Company, 2007.
- ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. **Verbete da Enciclopédia**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo84/cartao-de-visita>. Acesso em: 04 de maio de 2024.
- GAGLIARDO, Vinicius Cranek. **Uma paris dos trópicos?: Perspectivas da europeização do Rio de Janeiro oitocentista**. São Paulo: Alameda, 2014.
- JORNAL DO COMMERCIÓ. Rio de Janeiro. Fundado por Plancher em 01 de outubro de 1827. **Edições de 1840 a 1889**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso: abr. / mai de 2024.

- JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro. Fundado por Manuel Carneiro, José Ferreira de Araújo e Elísio Mendes, em 2 de agosto de 1875. **Edições de 1877**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso: abr. / mai de 2024.
- JORNAL O PAIZ. Rio de Janeiro. Lançado em 1º de outubro de 1884, por João José dos Reis Júnior. **Edições de 1887**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso: abr. / mai de 2024.
- MALTA, Marize. *Sumptuoso leilão de ricos móveis...* Um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro por meio de leilões. In: MENDONÇA, Isabel M. G.; CARITA, Hélder; MALTA, Marize. (Org.) **A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: anatomia dos interiores**. Lisboa, Rio de Janeiro: Universidade Nova de Lisboa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, p. 562-580.
- MASSONNAUD, Dominique. Le moment photographique du portrait romanesque. In: Portraits dans la littérature: de Gustave Flaubert à Marcel Proust. **Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle**, août 2016, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 297-317. Disponível em: <https://hal.science/hal-01755964> Acesso em: 05 abr. 2024.
- OLIVEIRA, Valter de. Páginas de Lembranças: uma análise de álbuns de família nos sertões baianos. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, p. 117-125, 2013. Disponível em: www.ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4104/2424 Acesso em: 16 abr. 2024.
- POSSAMAI, Zita Rosane. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 55-90 – 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/z6sbRJsW5F7xvmCzR9D9cFk/> Acesso em: 04 mai. 2024.
- VASCONCELOS, Maria Celi Chaves; PATROCLO, Luciana Borges. Mulheres retratadas em papel e pena: educação e cotidiano feminino no século XIX. **Cadernos CEDES (UNICAMP)**, v. 44, p. 17-36, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/VrR3wsjWGPn9B3HJkDFBLRh/abstract/?format=html&lang=pt> Acesso em: 06 mai. 2024.
- WICKY, Érika. L'imaginaire Pictural de La Matière Photographique (1850–1860): La Cuisine de l'art, Du Peintre Au Photographe. **RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review**, vol. 40, no. 1, 2015, p. 85–94. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24327434>. Acesso em: 04 mai. 2024.

MARIA CELI CHAVES VASCONCELOS é Pós-Doutora em Educação pela Universidade do Minho. Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), atuando no Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd). Líder do Grupo de Pesquisa “História e memória das políticas educacionais no território fluminense” – UERJ/CNPq. Autora de livros, capítulos e artigos científicos; e organizadora de coletâneas resultantes de trabalhos de pesquisa. Bolsista de Produtividade do CNPq e Cientista do Nosso Estado da FAPERJ

E-mail: maria2.celi@gmail.com