

**Memória da fotografia em Pelotas/RS  
na produção dos ateliês de Lhullier e Amoretty (1876-1906)**

Taís Castro SOARES<sup>1</sup>

**Resumo:** A investigação buscou inicialmente situar o trabalho de B. Lhullier e A. Amoretty em um contexto de técnicas e recursos que eram empregados no Brasil. Para esse contexto aproximar-se desses fotógrafos foi necessário traçar o perfil biográfico de ambos, considerando aspectos de suas trajetórias profissionais, distinguindo a experiência adquirida por cada um e delineando as motivações que os fizeram escolher Pelotas para a fixação de seus ateliês. Após essa etapa, partiu-se para uma análise das categorias das quais se inserem os registros, sendo que através dos mesmos discutiu-se a importância do estúdio e do retratista. Analisou-se as técnicas utilizadas, confrontando-as com os resultados obtidos nas duas produções. Essa análise possibilitou detectar similaridades atestadas através da repetição no que diz respeito aos recursos técnicos e imagéticos. A partir daí, pôde-se chegar à memória da fotografia, cujos resquícios foram buscados nas semelhanças dos retratos dos dois fotógrafos.

**Palavras-chave:** Estúdio fotográfico, Técnica fotográfica, Memória.

Memory of the photograph in Pelotas/RS in the production of the studios of Lhullier and Amoretty (1876-1906)

**Abstract:** The inquiry initially searched to point out the work of B. Lhullier and A. Amoretty in a context of techniques and resources that were used in Brazil. This context to come close itself to these photographers was necessary to trace the biographical profile of both, considering aspects of its professional trajectories, distinguishing the experience acquired per item and delineating the motivations that had made to choose Pelotas them for the setting of its studios. After this stage, it was leave for an analysis of the categories of which if they insert the registers, being that through the same ones importance of the studio and the photographer was argued it. It was analyzed the used techniques, collating them with the results gotten in the two productions. This analysis it made possible to detect similarities certified through the repetition in what it says respect to the resources technician and of image. From there, it could be arrived at the memory of the photograph, whose vestiges had been searched in the similarities of the pictures of the two photographers.

**Keywords:** Photographic Studio, Photographic Technique, Memory.

Essa pesquisa tem origem em estudos anteriores nos quais se observou que tanto a história quanto a memória da fotografia no Brasil são compostas sobre hiatos de informação, tanto sobre os estúdios como sobre a tecnologia fotográfica. Evidentemente, as lacunas de informação são mais volumosas quanto maior é a distância temporal que nos afasta do tema

---

<sup>1</sup>A arte educadora formou-se em 2005 pelo Instituto de Letras e Artes/ILA da Universidade Federal de Pelotas/UFPel. Especializou-se em Memória, Identidade e Cultura Material pelo Instituto de Ciências Humanas na mesma universidade em 2007. Concluiu o curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel em maio de 2009, e, atualmente, participa de atividades de pesquisa e dedica-se a investigar os fotógrafos e os estúdios fotográficos na cidade de Pelotas/RS (século XIX e XX).

de estudo. No que diz respeito à memória da fotografia em Pelotas no Rio Grande do Sul<sup>2</sup>, observou-se como são intensas e freqüentes essas lacunas, que são estudadas a mais de uma década na cidade. Faz-se necessário deixar claro porque se optou por estudar a memória da fotografia e não a história da fotografia. Esta opção deve-se ao fato de que os conceitos de Memória e História buscam de maneiras distintas a compreensão do passado, bem como a forma de transmiti-lo. A História desvenda o passado por meio de uma documentação que contém informações de uma determinada natureza, usa as fontes históricas, sobretudo, o documento escrito e pressupõe a verdade histórica, ou seja, atingir a possível exatidão que fornece a representação do fato. Já a Memória modela as formas do passado, pois segundo Pierre Nora (1993) a mesma é a vida veiculada por grupos de gente viva em permanente evolução, aberta à dialética da recordação e da amnésia, inconsciente de suas sucessivas deformações, vulnerável às manipulações e revitalização, tendo em vista, a própria dimensão coletiva que a ela é atribuída. Segundo Candau (2002, p. 56), referindo-se à História e à Memória, respectivamente: “La preocupación da la primera es poner orden, la segunda está atravesada por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos”. Nesta pesquisa optou-se por trabalhar com a Memória da Fotografia e não com a História da Fotografia, tendo em vista que as fontes não foram somente a documentação escrita (anúncios de jornais e outras fontes escritas), mas também a própria imagem, da qual não se furta a subjetividade.

Ao longo da investigação foram encontrados inúmeros registros de fotógrafos que fixaram seus estúdios na cidade de Pelotas, em outras cidades brasileiras e em Montevidéu, no Uruguai, no período pesquisado. Com isso, percebeu-se que houve um contexto da produção fotográfica no Estado, dentro do qual se insere o caso pelotense. A observação deu-se pelo estudo comparativo em relação aos registros confeccionados em outras cidades gaúchas. Muitas observações feitas fundamentaram-se nas afirmações dos autores estudados. Destaca-se a afirmação de Kossoy (2002) de que na década de 1860 inicia-se a expansão da fotografia no Brasil devido à introdução de processos que utilizavam o negativo/positivo. Por outro lado, Turazzi (1998) menciona como no Brasil a fotografia foi expandida como decorrência do apoio dado pelo Império e mais precisamente pelo Imperador, que instituiu a figura do fotógrafo imperial, título concedido aos retratistas de destaque e que incentivou as exposições fotográficas (nacionais, regionais e locais). Essas últimas contribuíam de forma direta para a divulgação do trabalho ofertado pelos fotógrafos do século XIX e,

---

<sup>2</sup> É interessante salientar que o Rio Grande do Sul até a Proclamação da República, em 1889, se caracterizou como província, somente a partir daí é que passou a se tornar um estado.

consequentemente, por seus ateliês<sup>3</sup>. Estabeleceram-se elos no cruzamento desses dados que sintonizaram a produção fotográfica pelotense no período abordado com o que era produzido no restante do país no mesmo período.

O foco da pesquisa centrou-se nos ateliês<sup>4</sup> dos fotógrafos Baptista Lhullier e Augusto Amoretty, que ofertaram seus serviços em Pelotas desde o último quartel do século XIX até o início do século XX. Optou-se pela investigação desses dois retratistas, por terem se distinguidos dos demais que existiram na cidade nos seguintes aspectos constatados: o significativo número de retratos identificados nos acervos como sendo desses estúdios; a constância dos anúncios de ambos nos periódicos da época, as técnicas anunciadas, as técnicas encontradas nas fotos localizadas; a qualidade técnica de cada estúdio e a história de cada fotógrafo. Contudo, a herança visual que esses dois estúdios deixaram para as gerações futuras foi um conjunto vasto e ao mesmo tempo disperso, localizado, especialmente, com famílias. São, portanto, vários conjuntos em diversos domínios. São fotografias em *carte de visite*<sup>5</sup>, *carte cabinet* e em outros formatos nos quais há muita informação sobre a memória da fotografia na época. Sobre os estúdios e a memória desses fotógrafos praticamente nada restou. Diante desse fato, constata-se que a memória dessa fotografia de estúdio do século XIX, na qual técnica, tecnologia e representação eram procedimentos ainda muito particulares de quem os fazia, encontra-se, como possibilidade, quase que exclusivamente nos exemplares fotográficos que chegaram ao presente. Do que restou dessas imagens, busca-se por meio de categorias que situam os processos e procedimentos fotográficos no século XIX, recuperar parcialmente (porque o esquecimento e o descarte de dados já silenciou a maior parte do que se desejaria retornar do passado) a memória desses dois estúdios, a fim de elucidar o que lhes era e lhes fazia particular.

É necessário salientar que das fontes fotográficas originais encontradas, somente um registro foi cedido pela Biblioteca Pública Pelotense, os demais foram fornecidos por acervos privados, perfazendo um total de duzentos e setenta registros, duas chapas de vidro e um *post card*<sup>6</sup>. Desses originais, nove têm a autoria de Augusto Amoretty e vinte e sete a autoria de Baptista Lhullier. Tais fotografias foram retiradas dos álbuns guardados ao longo das gerações pelas famílias Santos de Santa Vitória do Palmar, Hesite de Pelotas, e, Costa e Medeiros da cidade de Herval/RS. Também foram cedidas fotografias avulsas pertencentes à Olga Cunha,

---

<sup>3</sup> De acordo com a bibliografia utilizada e com as notícias de jornais que anunciavam os fotógrafos, podem ser utilizados como sinônimos de ateliê fotográfico as expressões: oficina fotográfica, estúdio fotográfico e estabelecimento fotográfico.

<sup>4</sup> A grafia dos nomes dos fotógrafos e de seus respectivos ateliês está de acordo com os selos encontrados nas fotografias e com os anúncios de jornais pesquisados.

<sup>5</sup> Neste texto, mantereí em francês a denominação dos seguintes formatos: *carte de visite* e *carte cabinet*. Os mesmo cartões são popularmente conhecidos no Brasil como cartão de visita e cartão gabinete, respectivamente.

<sup>6</sup> Conhecido no Brasil como cartão postal.

Zélia Soares, Walter Couto, às famílias Lhullier e Robles Iglesias, e à coleção da Professora Francisca Ferreira Michelin. Esses registros foram devidamente digitalizados para serem reproduzidos neste trabalho e neles foi possível identificar a autoria de boa parte das imagens, as técnicas e os procedimentos utilizados pelos fotógrafos, os padrões vigentes na época, a cidade e o endereço onde se situava o ateliê. O projeto, da mesma forma, conta com cento e sessenta e cinco reproduções (com suas respectivas legendas), ditas fontes secundárias. As imagens foram reproduzidas em 2000 para o *Catálogo Fotográfico - Século XIX/1930 - Inventário, Catalogação, Duplicação e Ampliação do Acervo Fotográfico da Biblioteca Pública Pelotense*, organizado pelas Professoras Anaizi Cruz Espírito Santo e Francisca Ferreira Michelin.

Das fontes escritas impressas destacam-se os jornais que circulavam na cidade de Pelotas na época, são eles o Diário de Pelotas, o Diário Popular, A opinião Pública, o Jornal do Comércio e o Correio Mercantil, que forneceu o maior número de anúncios. Os anúncios em questão, quando do início desse trabalho, já haviam sido levantados pelo projeto *Memória Fotográfica de Pelotas Século XIX – Desdobramento e relevância para o conhecimento sob ponto de vista da preservação de acervos*, coordenado e desenvolvido pela Professora Francisca Ferreira Michelin. Sobre o levantamento já feito pelo projeto, organizaram-se as informações e elaborou-se uma classificação desses anúncios pela qual foi possível situar a atuação dos fotógrafos anunciados no tempo e no espaço. Nesse tipo de fonte, o anúncio, é possível levantar dados como: o fotógrafo anunciado, as técnicas anunciadas por ele, o custo das fotografias, a cidade e o endereço do ateliê, e a data em que foi ofertado o serviço do fotógrafo.

O principal objetivo desse trabalho consiste em atestar se há uma memória intrínseca ao conjunto de fotografias produzido por Baptista Lhullier e Augusto Amoretty encontrado pela pesquisa. Quanto aos objetivos específicos, os mesmos consistem em: 1. Contextualizar a produção de Amoretty e Lhullier diante do que estava sendo produzido no restante do país e mais especificamente nas cidades gaúchas. 2. Traçar um perfil biográfico enfatizando as trajetórias profissionais desses fotógrafos. 3. Analisar os materiais e técnicas utilizados por Lhullier e Amoretty, bem como os padrões de imagem contidos em seus registros. 4. Comparar as duas produções, tanto em termos técnicos quanto imagéticos. Para a realização de uma análise sem intepretações alienadas dessas oficinas fotográficas, leva-se em conta as seguintes constatações dadas por historiadores da fotografia no Brasil: 1. A escolha dos fotógrafos pelas cidades nas quais instalavam seus estúdios estava diretamente ligada à condição econômica da sua população (MOURA, 1983). 2. A itinerância antecedia à fixação do fotógrafo que geralmente se dava com a abertura de um estúdio (VASQUEZ,

2000). Com base nessas constatações e na observação das fontes localizadas foram formuladas as seguintes hipóteses: 1. No período em que Amoretty abriu seu estúdio na cidade, essa já apresentava as condições para a fixação de fotógrafos com produção contínua e com clientela fixa. 2. Lhullier e Amoretty constituíram um trabalho fotográfico tecnicamente alinhado com a produção que se dava nas capitais brasileiras, em grande parte definida pelo domínio de processos e técnicas praticadas nos países europeus. 3. Embora se evidencie diferenças na qualidade técnica da fotografia gerada por Lhullier em relação à Amoretty, o primeiro constituiu um estúdio que atendia a mesma clientela urbana do outro. 4. A coexistência dos dois estúdios, que disputavam a mesma clientela, deu-se pelo vantajoso tamanho dessa na cidade. 5. A produção do retrato deu-se concomitante à produção de vistas da cidade, no entanto a guarda engendrada pelas famílias foi o fator determinante da permanência das fotografias do primeiro gênero e do desinteresse que gerou a perda das fotografias do segundo gênero. 6. Os gêneros que caracterizam a feitura do retrato fotográfico no século XIX são aqueles decorrentes das possibilidades tecnológicas do meio nesse período.

A delimitação do universo da pesquisa se dá no limite da delimitação das próprias fontes que deram origem ao projeto. Partindo dessas fontes foi possível a organização da metodologia utilizada, que abrangeu a coleta de dados (coleta documental, observação, entrevista e análise do conteúdo), a sistematização dos dados (seleção, classificação conforme as categorias) e a interpretação de dados (confronto dos resultados com os esquemas elaborados, confronto dos resultados com a teoria atualizada). Assim, a organização instrumental da pesquisa dividiu-se em: 1. Organização das fontes impressas (o levantamento de dados realizado nos jornais do período, oportunamente, se apresenta imprescindível para confrontar alguns dos dados não afirmados pela documentação localizada com os depoentes). 2. Elaboração dos roteiros de entrevistas. 3. Organização das fontes visuais (as fotografias localizadas devem constituir o universo das fontes visuais sistematizadas e analisadas). A revisão bibliográfica sobre técnica e tecnologia fotográfica no período dará conta de confirmar a atualidade das técnicas empregadas nos dois estúdios. O método interpretativo foi tomado a partir da experiência com estudos de igual natureza, referidos na revisão bibliográfica. Somente com base nos pressupostos teóricos e metodológicos aqui enunciados, é possível proceder ao estudo do percurso desses dois estúdios.

A localização de registros de B. Lhullier e A. Amoretty, bem como a observação da repetição de elementos de construção, de fato, foi capaz de atestar similaridades entre suas produções. Tal semelhança, encontrada ao longo de três décadas, se deve à utilização dos

mesmos procedimentos de captação, revelação e ampliação, e, à aplicação de uma mesma convenção estética encontrada na apropriação de elementos cênicos, bem como na linguagem fotográfica utilizada. Desse modo, a expressão técnica e estética do registro, característica do século XIX, permitiu agrupar os dois fotógrafos numa mesma categoria e se mostrou o principal elemento da memória de suas produções. A técnica fotográfica aplicada nos registros de Lhullier e Amoretty, responsável pela gênese da imagem, é capaz de nos informar sobre uma era da fotografia extinta, tanto em termos técnicos quanto nos padrões de representação. É por isso que através da memória de uma imagem mecânica, 'realista', automática e reproduzível, gerada desta relação de cumplicidade entre o cliente e o ateliê, foi possível concluir que no conjunto de retratos produzidos por Lhullier e Amoretty há uma memória da fotografia produzida em Pelotas. Tal constatação se dá indissociável da importante atuação e produção dos dois fotógrafos na cidade no final do século XIX. Assim, esses retratos produzidos pelos estúdios estudados puderam operar como objeto e fonte da sua própria memória, o que sinaliza que parte significativa da mesma ainda permanece, sobretudo, na bidimensionalidade do registro. Assim, pode-se afirmar que o registro, através de sua materialidade, delineou-se *per si* como um veículo de sua memória e mais amplamente da memória da fotografia em Pelotas.

## REFERÊNCIAS

- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. PROJETO HISTÓRIA, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez. 1993.
- CANAU, Joël. **Antropologia de la memória**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- MICHELON, Francisca F.; ESPIRITO SANTO, Anaizi C. **Imagens da cidade** - catálogo fotográfico séc. XIX/1930, acervo do Museu Histórico da Biblioteca Pública Pelotense. Pelotas, RS: Ed. e Gráf. Universitária da UFPel, 2000.
- MOURA, Carlos Eugênio M. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.
- TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839 – 1889)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- VASQUEZ, Pedro Karp. **Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX: Deutsche Fotografen des 19. Jahrhunderts in Brasilien**. São Paulo: Metalivros, 2000.