Luana Carla Martins Campos

"*INSTANTES COMO ESTE SERÃO SEUS PARA SEMPRE*": PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES FOTOGRÁFICAS EM BELO HORIZONTE (1894 – 1939)

Belo Horizonte
2008

Luana Carla Martins Campos

"*INSTANTES COMO ESTE SERÃO SEUS PARA SEMPRE*": PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES FOTOGRÁFICAS EM BELO HORIZONTE (1894 – 1939)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Maria Eliza Linhares Borges

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
2008

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação

A dissertação intitulada "*Instantes como esse serão seus para sempre": práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894 – 1939)*, de autoria da mestranda Luana Carla Martins Campos, foi defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

_____

Profª. Drª. Maria Eliza Linhares Borges (História/UFMG)
Orientadora

_____

Prof. Dr. Charles Monteiro (História/PUCRS)

_____

Prof. Dr. César Geraldo Guimarães (Comunicação Social/UFMG)

_____

Prof. Dr. Carlos Magno Guimarães (Antropologia e Sociologia/UFMG)
Suplente

Belo Horizonte, 24 de novembro de 2008

A Herbert Martins,
in memorian.

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível pela colaboração e participação de diversas instituições e pessoas. Deixo aqui meus agradecimentos à CAPES e ao ICAM que me concederam, em momentos distintos, bolsas de estudo sem as quais este projeto não teria sido viabilizado; ao Departamento de História da FAFICH/UFMG pela solicitude de seus professores e funcionários; e aos diversos profissionais e técnicos do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais, Cemitério do Bonfim, Hemeroteca Pública do Estado de Minas Gerais, Instituto Cultural Amílcar Martins, Museu Histórico Abílio Barreto e Programa de História Oral da Universidade Federal de Minas Gerais onde, por alguns anos e em ocasiões distintas, tive a oportunidade de realizar pesquisas em seus preciosos acervos.

À orientadora de longa data, Maria Eliza Linhares Borges, pela leitura criteriosa, crítica perspicaz do texto, sugestões valiosas e orientação competente a quem divido os méritos deste trabalho.

Às professoras Giselle Martins Venâncio e Maria Beatriz Ramos de Vasconcellos Coelho (Mana) que participaram da minha banca de qualificação e que contribuíram com sugestões que foram incorporadas nesta versão final.

Ao professor Carlos Magno Guimarães que, não obstante meu tema não se relacione diretamente às suas especializações profissionais, sempre me indicou livros e periódicos, além de agradecer por sua confiança depositada em meus trabalhos como historiadora e aprendiz de arqueóloga.

À Alessandra Amaral Andrade, João Paulo Martins, Luís Augusto Carsalade Villela de Lima, Luis Gustavo Molinari Mundim, Marina Mesquita Camisasca, Raphael Rajão Ribeiro e Suely Aparecida Ribeiro Monteiro, pessoas que além da amizade, cederam-me documentos ou mesmo preciosas pistas de pesquisa.

À Ana Maria Almeida, Célia Regina Araújo Alves, Cíntia Gilberto da Silva, Gabriela Dias de Oliveira, Marilécia Oliveira Santos, Miriam Hermeto de Sá Motta, Samuel Silva Rodrigues de Oliveira e Sílvia Oliveira Campos de Pinho, belas aquisições conquistadas durante os anos do mestrado e que me auxiliaram com inestimável amizade ao longo desta trajetória.

Aos familiares – Álvaro, Márcia, Alethéa e Michel –, além de Wesley, e aos amigos de outras histórias Aislane, Giovanna e Mariana que foram meus incentivadores e o porto-seguro para a concretização desta dissertação.

Na medida em que renuncio à possibilidade de paralisar o tempo,
tento sonhá-lo através da fotografia.

Evgen Bavcar

Resumo

O objetivo geral desse trabalho é a compreensão das práticas e representações fotográficas na cidade de Belo Horizonte, no período entre os anos de 1894 a 1939, por meio da investigação da atuação dos fotógrafos e do mercado fotográfico experimentado na capital mineira sob o prisma do conceito de *cultura fotográfica*. Busca-se reconstituir a trajetória de alguns fotógrafos e de algumas casas dedicadas ao comércio de suprimentos fotográficos para se verificar de que modo a produção fotográfica desses indivíduos e desse mercado auxiliaram no processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* na cidade de Belo Horizonte. Tomaram-se como balizas temporais o início dos trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) em 1894, até a abertura da "Casa da Lente" no ano de 1939.

Palavras-chave: Cultura da Fotografia, História do Comércio, Belo Horizonte.

Abstract

The objective of this work is to understand the formation and development of practices and photographic representations about Belo Horizonte city, in period between years 1894 to 1939, through the investigation of photographers acting and photographic commerce tried in the mining capital across the concept of *photographic culture*. It's looking for to reconstitute some photographers trajectory and comercial houses devoted to photographic commerce to verify in which way the photographic production of these individuals and photographic market helped the process to structuring and organization of *photographic culture* in Belo Horizonte city. It took like temporals marks the works beginning of the Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) in 1894, up to the opening of the "Casa da Lente" in 1939.

Key Words: Culture of the Photography, Commerce History, Belo Horizonte.

Sumário

Índice das Imagens 09

Siglas e Abreviaturas 12

Introdução 13

Capítulo 1 – Do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora à Bello Horizonte: Fotografias da Capital de Minas (1894 – 1898) 23

1. 1 – A Formação do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital 27

1. 2 – Os Oficiais da Fotografia no Gabinete Fotográfico: março de 1894 a janeiro de 1898 31

1. 3 – Os Três Momentos do Gabinete Fotográfico: objetivos e estratégias 52

Capítulo 2 – Estruturação e Organização da *Cultura Fotográfica* em Belo Horizonte: Fotógrafos e Ateliês (1897 – 1939) 63

2. 1 – Suportes à Divulgação da Cidade: difusão das memórias da nova capital de Minas 64

2. 10 – Dos Cartões-postais ao "Album de Minas" (1902 – 1906) 65

2. 11 – Raymundo Alves Pinto: um "empresário da fotografia" 77

2. 2 – Hibridismo: a natureza da fotografia e a experiência fotográfica 88

2. 20 – A Fotografia e seus Ofícios 89

2. 21 – Uma Técnica Híbrida: o caso da foto-pintura 105

Capítulo 3 – Circuito Social da Fotografia: as Casas de Suprimentos Fotográficos em Belo Horizonte (1897 – 1939) 129

3. 1 – Negócios Entrecruzados: a versatilidade do comércio fotográfico 131

3. 10 – Livrarias, Papelarias, Tipografias e Oficinas Gráficas: a "época de ouro" dos postais e o desenvolvimento da imprensa ilustrada 132

3. 11 – Importadoras e Exportadoras: as casas de artigos de variedades e lojas de materiais de construção 145

3. 12 – Óticas: comércio de materiais de precisão 157

Considerações Finais 179

Fontes e Referências Bibliográficas 181
4. 1 – Fontes 181
4. 10 – Cartográficas 181
4. 11 – Iconográficas 181
4. 12 – Manuscritas 181
4. 13 – Impressas 185
4. 130 – Jornais 187
4. 131 – Revistas 194
4. 14 – Orais 195
4. 15 – Videográficas 195
4. 2 – Referências Bibliográficas 196
4. 3 – Cd-Rom 203
4. 4 – Exposições 204
4. 5 – Filmes 204
4. 6 – Sites 204

Anexos

5. 1 – Anexo I: Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Belo Horizonte 205
5. 2 – Anexo II: Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Ouro Preto 210
5. 3 – Anexo III: Relação cronológica das revistas analisadas da cidade de Belo Horizonte 213
5. 4 – Anexo IV: Projeção feita sob a planta da cidade (zona urbana) com a localização dos ateliês e das casas de suprimentos fotográficos abertos ao longo do período de 1894 a 1939 214
5. 5 – Anexo V: Imagens dos fotógrafos que atuaram em Belo Horizonte 219
5. 6 – Anexo VI: Imagens das lojas de suprimentos fotográficos de Belo Horizonte 220

Índice das Imagens

Figura 01: Organização da CCNC entre 14 de fevereiro de 1894 a 6 de junho de 1895, sob a administração de Aarão Reis. In: ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Evolução da Estrutura Administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte (1894-2000). 2000. ..... **29**

Figura 02: Lembrança da Comissão Construtora da Nova Capital. Pessoas em cima de uma plataforma. SALLES, João da Cruz. 1898. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital. Destaque para a assinatura do fotógrafo **41**

Figura 03: Organização da CCNC entre 7 de junho de 1895 a 3 de janeiro de 1898, sob a administração de Francisco Bicalho. In: ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Evolução da Estrutura Administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte (1894-2000). 2000. ..... **46**

Figura 04: Antiga Igreja Matriz da Boa Viagem. Autoria anônima. [1895]. Acervo APM, Fundo da Secretaria de Agricultura – Comissão Construtora da Nova Capital **53**

Figura 05: Praça da Liberdade onde se vêem a Secretaria do Interior e Justiça e a Secretaria de Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Autoria anônima. [1905]. Acervo APCBH, Coleção José Góes **66**

Figura 06: *Congresso Provisório*. SOUCASAUX, Francisco. 1902. Acervo Particular, Coleção Otávio Dias Filho **69**

Figura 07: *BELLO HORIZONTE – Rua da Bahia – Inauguração dos Bonds Electricos e posse do Dr. Francisco Salles, novo Presidente do Estado, a 7 de setembro de 1902*. SOUCASAUX, Francisco. 1902. Acervo APCBH, Coleção José Góes **70**

Figura 08: Propaganda do dentista e fotógrafo Magalhães Castro. In: **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 08/08/1901, nº 28, anno I, p.04. Acervo HPEMG **92**

Figura 09: Carteira de Identidade de Estevão Lunardi. Acervo Centro de Memória do Sistema FIEMG **97**

Figura 10: Sátira ao trabalho dos fotógrafos localizada no jornal **Domingo**, Bello Horizonte, 11/04/1915, nº 01, anno I, p.05. Acervo HPEMG **..... 102**

Figura 11: Membros da CCNC tendo Aarão Reis ao centro com a "Planta da Cidade de Minas". Autoria anônima. 1895. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital **..... 111**

Figura 12: Cópia de segunda geração da mesma imagem com a presença de algumas interferências destacadas no círculo vermelho. Autoria anônima. Sem data. Acervo APCBH, Coleção José Góes **..... 111**

Figura 13: Imagem dos integrantes da Comissão com retoques de fotopintura feitos por Aldo Borgatti cuja assinatura está assinalada. BORGATTI, Aldo. [1895]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital **..... 111**

Figura 14: *Residencia do Sr.º Dr. Aarão Reis*. Autoria anônima. [1894]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital **..... 112**

Figura 15: *Entrada da chacara do Sr.º Dr. Aarão Reis*. Autoria anônima. [1894]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital **..... 112**

Figura 16: Casinha da Chácara II. BORGATTI, Aldo. Entre 1894 a 1897. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital. Destaque para a assinatura de Aldo **.... 113**

Figura 17: *Casinha da Chácara, onde hoje se encontra o Parque Municipal. Serviu inicialmente como residência do chefe da Comissão Construtora da Nova Capital*. In: CAMPOS, 1982, p.10 **..... 113**

Figura 18: *Panorama de Bello Horizonte – Minas Geraes*. BELÉM, Olindo. 22/05/1908. Acervo MhAB, Coleção Belo Horizonte **..... 119**

Figura 19: [Homem de perfil]. BELÉM, Olindo. Sem data. Acervo APM, Coleção Tipografia Guimarães **..... 123**

Figura 20: "*Ao centro o coronel Antonio da Rocha Mello, presidente da Comissão, tendo a esquerda o advogado Borges Fleming e á direita o dr. Magalhães Penido*". Detalhe da

fotografia publicada em **Polyanthéa**, Bello Horizonte, 17/08/1913, p.2. Acervo HPEMG **123**

Figura 21: Detalhe da assinatura presente em uma fotografia do **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 03/07/1921, nº 7-, anno IV, p.1. Acervo HPEMG **123**

Figura 22: Detalhe do carimbo em relevo com os dizeres "*Photo Bonfioli – B. Horizonte*" presente no retrato de um grupo de políticos. BONFIOLI, Igino. Sem data. Acervo Museu de Dom Joaquim/MG **143**

Figura 23: Detalhe de outro carimbo em relevo "*I. Bonfioli Photo Bello Horizonte*" presente na fotografia de "*Anna Izabel*" tirada na cidade de Cajurú de Itaúna/MG. BONFIOLI, Igino. Sem data. Acervo Museu e Arquivo Sacro-Histórico da Paróquia de Nossa Senhora do Carmo de Carmo do Cajuru/MG **143**

Figura 24: Cartão-postal da Fábrica de Ladrilhos "Lunardi & Machado". [BELÉM, Olindo]. [1908-1909]. Acervo Particular, Coleção Otávio Dias Filho **148**

Figura 25: "*Nossos Instantaneos: S. Soliva e H. Dopper, nossos companheiros de trabalho, em pleno exercicio da arte photographica*". In: **Vita**, Bello Horizonte, 31/12/1913 e 15/01/1914, nos 07 e 08, anno I, p.15. Acervo HPEMG **155**

Figura 26: Anúncio da "Oliveira, Costa & Cia". In: **3 de Outubro**, Bello Horizonte, 20/04/1931, nº 01, anno I, p.02. Acervo HPEMG **164**

Figura 27: Área central de Belo Horizonte onde se destacam os pontos referentes aos locais onde se instalaram ateliês e casas de suprimentos fotográficos entre os anos de 1894-1939 ..... **174**

Siglas e Abreviaturas

AEM/UFMG – Arquivo dos Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

APCBH – Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (Belo Horizonte/MG)

APFL – Arquivo de Processos do Fórum Lafayette (Belo Horizonte/MG)

APM – Arquivo Público Mineiro (Belo Horizonte/MG)

BC/UFMG – Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CB – Cemitério do Bonfim (Belo Horizonte/MG)

CCNC – Comissão Construtora da Nova Capital

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CRAV – Centro de Referência Audiovisual (Belo Horizonte/MG)

DFTC/EBA/UFMG – Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

EBA/UFMG – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

FAFICH/UFMG – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

FIEMG – Federação das Indústrias de Minas Gerais

HPEMG – Hemeroteca Pública do Estado de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

ICAM – Instituto Cultural Amílcar Martins (Belo Horizonte/MG)

IEPHA/MG – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IHGMG – Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais

IMS – Instituto Moreira Salles

JK – Juscelino Kubitschek

MAO – Museu de Artes e Ofícios (Belo Horizonte/MG)

MhAB – Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte/MG)

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte/MG

PHO/UFMG – Programa de História Oral da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/MG)

Introdução

Ruas retas, ruas largas,
Que marcam as direções,
Para as retas atitudes,
Para as largas ambições.[1]

Quando a capital mineira completou o seu primeiro centenário, no ano de 1997, os festejos organizados por diversos setores da sociedade trouxeram à luz uma vastidão de fotografias que tinha a função de ilustrar a história da capital, de modo a construir, reforçar ou mesmo perpetuar uma determinada memória visual da cidade. A divulgação dessas imagens deu início a uma série de interrogações, indagações e problematizações sobre as mesmas: qual representação de Belo Horizonte seria vislumbrada nas fotografias da cidade? Aquela de uma capital considerada moderna, fruto de um projeto de vanguarda, concatenado por arquitetos e engenheiros da Escola Politécnica do Rio de Janeiro em fins do século XIX, ou a de uma cidade ainda hoje chamada de provinciana e que mantêm hábitos interioranos?

A historiografia, em certa medida, deu sua contribuição ao debate inserindo uma terceira via de análise que aceita a coexistência ambígua da tradição e da modernidade neste espaço urbano em constante mutação. Nesse sentido, a modernidade vivenciada em Belo Horizonte carregou em si o gérmen contraditório da destruição e da construção de novos sentidos para o viver. Tal experiência foi marcada, contraditoriamente, por expectativas de novas oportunidades em paralelo com o desalento da perda de tradições, pela esperança de melhorias na qualidade de vida e o esmorecimento causado em virtude da privação de antigos hábitos, pelo desejo por dias melhores convivendo com o medo da mudança.

As representações da capital mineira são apenas uma dentre outras questões que norteiam essa investigação. Parte-se do universo fotográfico para encontrar respostas que dêem sentido ao turbilhão de imagens que ajudaram a construir e que ainda hoje constroem as interpretações sobre a história de Belo Horizonte. Destaca-se o fato das fotografias serem empregadas na fundação de memórias por seu grande poder persuasivo que é explicado, em grande medida, pelo efeito de realidade que ainda hoje se credita à imagem fotográfica como reprodução exata do real.[2]

Da aniquilação do arraial Curral D'el Rey à construção da nova capital de Minas, acontecimento que se deu em apenas quatro anos, uma grande quantidade de fotografias

[1] CAMPOS, Darlí Vieira (org.). **Album de Belo-Horizonte**. Belo Horizonte: Typographia e Papelaria Castro, 1940**,** p.28.
[2] DE PAULA, Jeziel. **1932**: imagens construindo a história. Campinas: Editora da Unicamp; Piracicaba: Editora Unimep, 1998, p.20.

foi produzida por integrantes do Gabinete Fotográfico, seção pertencente à Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). Os funcionários deste setor realizaram um trabalho de documentação em que as fotografias foram utilizadas tanto como instrumento técnico, já que produziram cópias heliográficas de projetos, quanto para guardar na memória as transformações que ocorriam no povoado, além de dar publicidade ao empreendimento. A partir de tal constatação, esta pesquisa procurou sublinhar ainda a dimensão da visibilidade dos ideais de modernidade, tais como a noção de progresso, salubridade e embelezamento dos espaços urbanos que nortearam o empreendimento de construção da nova capital de Minas a partir de sua inicial experiência foto-documental.

As décadas posteriores à inauguração da capital foram anos marcados pelo questionamento, por parte da população que se instalou em Belo Horizonte, sobre a efetividade da experiência da modernidade idealizada pelas elites, uma vez que a cidade se distanciava, em vários aspectos, do que havia sido planejado pela Comissão Construtora. Para alguns dos habitantes que se manifestaram através da imprensa, a nova cidade-capital vivia em uma "*placidez dos dias de provincia, onde a transformação ousada das ruas e dos edificios não modificou os costumes antigos, singellos e retrahidos*", de modo que era urgente que este "*recanto calmo e monótono*", também chamado de "*Capital de Minas*", não apresentasse apenas "*o seu traçado soberbo e a tenacidade do seu prefeito*".[3]

A ambigüidade entre tradição e modernidade é uma discussão que é recorrente na história de Belo Horizonte e que traz consigo experiências que remontam aos tempos de sua edificação e inauguração. No período de abrangência desta pesquisa, os anos de 1894 a 1939, tal ambigüidade se materializou, dentre outros aspectos, através das más condições de higiene, inclusive na zona urbana, perímetro que foi privilegiado pela Comissão Construtora. Em um artigo publicado na imprensa, por exemplo, tratou-se da questão de que as obras sanitárias "*apressadamente concebidas e postas em execução pela 'Comissão de Estudos e Construcção da Nova Capital'*" ainda se mantinham inacabadas no ano de 1914. De acordo com esse relato, "*os serviços sanitarios de Bello Horizonte*" desconheciam e violavam "*as noções mais rudimentares, os principios mais conhecidos e acatados da hygiene urbana e respectiva engenharia, em todo o mundo culto*".[4]

Todos os melhoramentos urbanos como o abastecimento de água potável, instalação de redes de esgoto, iluminação elétrica, saneamento básico, remoção de lixo, fiscalização de alimentos, limpeza pública, etc. já demandavam ampliações poucos anos após a inauguração da cidade. Tal fenômeno se explica, em grande medida, pelo crescimento

[3] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 24/08/1901, nº 198, anno III, p.01.
[4] **A Tarde**, Bello Horizonte, 23/11/1914, nº 02, anno -, p.01.

populacional e pela incorporação das zonas suburbanas e coloniais ao perímetro de abrangência que até então correspondia à zona urbana de Belo Horizonte. [5]

Há registro sobre a reclamação do matagal que tomava conta da cidade,[6] da sujeira do Mercado Municipal, da multiplicação dos cortiços,[7] da presença de animais na rua[8] e do lixo acumulado nas vias públicas da "'*catita' Bello Horizonte*".[9] Nos primeiros anos da cidade, muitos logradouros inseridos na área central não possuíam qualquer tipo de pavimentação, a exemplo da Praça da Liberdade, da Rua Tupinambás ou da famosa Rua da Bahia, local de comércio elegante que, no entanto, produzia tanta poeira, especialmente nos tempos de seca, que os comerciantes e consumidores se queixavam do prejuízo que tinham com suas mercadorias estragadas.[10]

Popularmente conhecida como "pueirópolis", Belo Horizonte estava, de fato, distante da ambição de se tornar uma metrópole. Predominava a ausência de entretenimento e de cosmopolitismo entre seus moradores e, apesar da presença de edifícios modernos, de ruas e avenidas planejadas, além dos jardins inspirados na tradição francesa, a maioria da população ainda continuava a se retrair ao interior de suas residências de forma a deixar as vias públicas praticamente desertas.

É neste espaço marcado pelo embate entre a cidade "real" e a "ideal", que esta pesquisa se insere e constrói sua narrativa demarcada no período de aproximadamente quatro décadas. Ressalta-se que esta dissertação não tem por finalidade a análise da história de Belo Horizonte e sim dos percursos da fotografia nesse circuito sócio-espacial. É, portanto, através do mapeamento das atividades estabelecidas entre os anos de 1894 a 1939, que esta pesquisa visa compreender como as práticas fotográficas se articularam com a *cultura fotográfica* do período, dentro e fora da cidade. Por conseguinte, é neste espaço imaginado pelas elites que esta investigação busca compreender de que forma e sob quais condições o mercado fotográfico pôde, paulatinamente, assentar-se na nova capital de Minas.

O objeto central de análise diz respeito às práticas e representações fotográficas e ao ofício dos fotógrafos que se instalaram na capital mineira ao longo dos anos de 1894 a 1939, de forma a compreender o processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte.

Segundo Maria Inez Turazzi, a fotografia "*é também uma forma de cultura*" e se insere em uma dimensão maior do universo cultural pelo fato dela ser "*um recurso visual*

[5] **As Alterosas**, Bello Horizonte, 23/12/1916, nº 08, anno I, p.03.
[6] **A Noticia**, Bello Horizonte, 12/01/1920, nº 01, anno I, p.03.
[7] **A Tarde**, Bello Horizonte, 23/11/1914, nº 02, anno -, p.01.
[8] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 25/07/1907, nº 131, anno I, p.02.
[9] **Bello Horizonte**, Bello Horizonte, 17/12/1905, nº 04, anno I, p.02.
[10] **A Gazeta**, Bello Horizonte, 21/04/1904, nº 03, anno I, p.03 e **A Capital**, Bello Horizonte, 25/10/1913, n^{os} 01-03, anno I, p.01.

particularmente eficaz na formação do sentimento de identidade (pessoal ou coletiva), materializando em si mesma uma 'visão de si, para si e para o outro', como também uma 'visão do outro' e das nossas diferenças'". E a cultura se baseia no fenômeno de se moldar o olhar de uma sociedade sobre si mesma ou uma "*expressão singular com a qual englobamos uma enorme variedade de concepções sobre os modos de ser, fazer e pensar dos homens, as heranças e tradições simbólicas ou materiais*".[11] A autora destaca ainda que uma *cultura fotográfica* se expressa nos usos e funções sociais destinados às imagens fotográficas, como a construção de memórias individuais ou coletivas.

No caso da cidade de Belo Horizonte, este estudo analisa a questão da criação e perpetuação da memória da capital à luz da difusão do imaginário urbano presente em fins do oitocentos e início do novecentos que foi expresso, em grande medida, a partir da produção fotográfica do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora. Tal experiência foto-documental, vivida durante a construção da capital, também orientou a prática de outros profissionais da fotografia que exerceram seu ofício nos anos seguintes à inauguração da cidade.

Além disso, na medida em que a fotografia era vista pela sociedade como um costume moderno, imbuído de valores urbanos e cosmopolitas e que, portanto, conferia um *status* social diferenciado aos seus consumidores, deu-se a introjeção desta prática cultural pelos indivíduos. A sintonia da cidade com a dimensão da modernidade também foi expressa em seus estabelecimentos comerciais e nos produtos ali negociados, que mobilizaram em seus anúncios publicitários noções básicas de comodidade e desenvolvimento material, como o uso da eletricidade ou da importação de diversificadas mercadorias. A reciprocidade com o mercado exterior e, portanto, com o que representava a tecnologia de ponta do período, foi uma das formas possíveis de, efetivamente, inserir Belo Horizonte no contexto da modernidade planejada por seus idealizadores.

Não menos importante foi o fato de que os fotógrafos da cidade foram também promotores culturais que visaram filiar Belo Horizonte às práticas modernas, uma vez que se associaram a atividades como o cinema, teatro, música, futebol, etc. Nesta perspectiva, nas palavras de Ivo Canabarro, a "*complexidade da cultura fotográfica está na diversidade dos atores sociais que a produzem*" e em sua incorporação "*em todos os domínios da vida social*".[12]

A ampliação dos usos e funções da fotografia manifestada pela maior demanda social por informações visuais foi um anseio atendido, em grande medida, pelas fotografias

[11] TURAZZI, Maria Inez. "Uma Cultura Fotográfica". In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27 – Fotografia, 1998, pp.08-09.
[12] CANABARRO, Ivo. "Fotografia, história e cultura fotográfica". In: **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, vol.XXXI, nº 02, dez. de 2005, p.38.

que passaram a ser veiculadas na imprensa ilustrada e pela publicação de séries de cartões-postais e álbuns impressos, além do desenvolvimento da prática amadora e entrada de novos equipamentos e técnicas fotográficas na cidade. Este foi um processo importante para o desenvolvimento do circuito social da fotografia em Belo Horizonte e essa dinâmica imprimiu um novo ritmo à lógica do mercado fotográfico que lentamente viu modificações acontecerem em sua prática e em seu comércio.

Em relação à prática fotográfica se, a princípio, os fotógrafos estabelecidos na capital mineira eram profissionais híbridos, desempenhando uma atividade que necessitava de noções em diversas áreas, concomitante ao exercício de ofícios de diversas naturezas, com o passar dos anos, tenderam a se dedicar exclusivamente ao universo da fotografia. A exigência de um conhecimento amplo para a prática fotográfica se tornou menor para os fotógrafos na medida em que, por exemplo, a automatização do processo produtivo cresceu com a ampliação da oferta de máquinas mais modernas, chapas que deram lugar aos filmes e processos de revelação que passaram a ser realizados por terceiros em laboratórios especializados. Não deve se descartar ainda a maior estabilidade profissional que o mercado da fotografia na cidade proporcionou a seus praticantes nos fins da década de 1930.

A itinerância fotográfica, ou seja, a transitoriedade territorial dos fotógrafos atuantes em Belo Horizonte, foi também uma marca inicialmente presente na prática destes profissionais que se modificou ao fim do período estudado nesta investigação. Além disso, a grande quantidade de estrangeiros atuando como profissionais da fotografia revela ainda traços de um certo cosmopolitismo no tocante a esse ofício, expresso na mobilidade profissional e na circulação de idéias, produtos, experiências e padrões de visualidade advindos de outras terras e mares.

No caso do comércio de produtos fotográficos, observou-se como a polivalência e a diversificação deste mercado nos primeiros anos da capital de Minas foi uma realidade diferente daquela dos fins da década de 1930, quando o setor tendeu a se especializar e a setorizar-se. Inicialmente, os estabelecimentos comerciais foram marcados pela efemeridade, ao passo que, pouco a pouco, tornaram-se mais perenes e fixados em determinados endereços da cidade de Belo Horizonte. Assim, da inicial venda de suprimentos fotográficos feita por catálogos, passando pela comercialização destes produtos em casas de artigos de variedade, armarinhos, papelarias, livrarias, tipografias, farmácias e óticas, fundaram-se lojas que conseguiram reunir, em um só espaço, o estúdio, o laboratório e a venda de suprimentos fotográficos. Com o passar do tempo e aumento da demanda por produtos, serviços e espaços especializados por parte de profissionais e

amadores, o comércio fotográfico pôde se estabelecer de forma mais sólida e vigorosa na capital mineira.

Deve-se ainda ter em vista que a própria economia da cidade também passou por modificações advindas de uma infinidade de ordem de fatores, como a instalação de usinas siderúrgicas em municípios localizados ao redor da capital, a expansão da rede viária estadual e os princípios da articulação entre os municípios de Minas por meio das estradas rodoviárias. Na esteira desses acontecimentos, Belo Horizonte começou a assumir o papel de entreposto comercial de Minas Gerais, o que foi traduzido pelo surgimento de novas oportunidades comerciais, dinamização das indústrias de bens de consumo não-duráveis, incremento das atividades bancárias, aumento demográfico promovendo, conseqüentemente, o crescimento físico da cidade.

Pode-se assim falar de uma *cultura fotográfica* em Belo Horizonte, porque também se considera a existência de uma *cultura fotográfica* no Brasil e no mundo. O entendimento desta *cultura*, ainda de acordo com Turazzi, não deve se restringir somente a algumas de suas dimensões, como a "*bagagem profissional dos fotógrafos*" – conhecimento sobre técnicas, equipamentos, escolhas formais e estéticas – os grandes nomes, ou os lugares consagrados de existência ou preservação da fotografia. Deve-se analisá-la também como uma prática social que foi incorporada "*ao modo como representamos o mundo e a nós mesmos*" e que acabou se tornando "*parte integrante e indissociável da própria experiência visiva moderna*".[13]

Nesta perspectiva, analisar a *cultura fotográfica* na capital mineira implica em entender de que forma se deu esta prática cultural, objeto ainda inédito no horizonte de pesquisas sobre a fotografia na cidade. Para tanto, buscou-se identificar como os profissionais da fotografia aprenderam tal ofício; quais os recursos técnicos que estavam disponíveis no período e sobre a possibilidade de sua utilização no contexto de Belo Horizonte; de que forma o mercado da fotografia, representado pela oferta de produtos e serviços fotográficos, estabeleceu-se e especializou-se; quais as estratégias utilizadas pelos fotógrafos para se diferenciarem e, por fim, como se deu a dinâmica de ocupação deste mercado no espaço da cidade.

As práticas culturais de fotógrafos e de comerciantes de suprimentos fotográficos são examinadas nas páginas da presente dissertação como testemunhos de histórias singulares, compreendidas no contexto de configuração de uma *cultura fotográfica* na cidade de Belo Horizonte, mas que se ligam às realidades vivenciadas em outras cidades do Brasil e do mundo.[14] Nessa medida, o estudo aqui desenvolvido transita entre as práticas

[13] TURAZZI, 1998, p.09.
[14] O conceito de práticas e representações é apoiado nos escritos do historiador francês Roger Chartier. Cf. CHARTIER, Roger. **História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro, BERTRAND, 1990.

individuais e as demandas de mercado da época, em um movimento entre o individual e o coletivo, o estrutural e o conjuntural. Assim concebidas, as práticas fotográficas fazem da fotografia um artefato que é, a um só tempo, produto e produtor de hábitos sociais. Essas práticas conformam, por sua vez, um circuito visual que vai da produção ao consumo de representações do mundo, passando, certamente, pela difusão.[15]

Embora este estudo tenha acompanhado aspectos da vida de alguns profissionais da fotografia que atuaram na cidade de Belo Horizonte, salienta-se que a aborgadem aqui desenvolvida não se constitui em biografias no sentido estrito do termo. A observação dos percursos e caminhos trilhados por estes indivíduos permitiu o acesso a formação e conformação das práticas fotográficas na cidade e foi através dos registros deixados por estas personagens que se pode conhecer as experiências vivenciadas e partilhadas no período analisado. Neste sentido, este estudo tem uma dimensão biográfica e levou em consideração o aspecto apontado por Giovanni Levi ao salientar que há "*uma relação permanente e recíproca entre biografia e contexto*".[16] Dando relevo a tal questão, optou-se nesta dissertação pela análise do conjunto de práticas de indivíduos que formaram um grupo social: os fotógrafos. Busca-se um diálogo entre as várias trajetórias profissionais para se tecer o processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* na cidade. Dito de outra forma, o

> estudo de uma cultura fotográfica é uma proposta que visa não apenas a identificação e o conhecimento dos fotógrafos que atuaram em um determinado espaço ou a sua grande produção de imagens fotográficas, mas, fundamentalmente, procura-se entender como esta prática fotográfica foi desenvolvida, produzindo-se imagens que representam de certa forma a materialização da cultura e, ao mesmo tempo, como as fotografias são utilizadas para testemunhar as diversas formas de vivência.[17]

Esta pesquisa se ocupou da investigação de 45 anos de produção fotográfica em Belo Horizonte, iniciada com os trabalhos do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital de Minas em 1894, e finalizada com a fundação da "Casa da Lente", estabelecimento que serviu de baliza para o comércio fotográfico da cidade por conseguir reunir, em um só negócio, o exercício da fotografia por profissionais, um laboratório voltado também para os amadores e a venda de materiais fotográficos.

A documentação utilizada, de natureza diversificada, é formada por fontes textuais (manuscritas e impressas), iconográficas e orais de forma a tentar responder, mesmo que de maneira limitada, as demandas suscitadas por este tema no panorama da história da

[15] CANABARRO, 2005, p.24. Convencionou-se chamar todo o processo de produção, circulação e consumo das imagens fotográficas por "*circuito social da fotografia*". Cf FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia:** Usos e Funções no Século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.
[16] LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e Abusos da História Oral**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, p.180.
[17] CANABARRO, 2005, p.38.

cidade. Optou-se pelo cruzamento de diferentes fontes para a construção de um trabalho histórico que levasse em consideração os limites e silêncios da documentação analisada e que tentasse cercear as lacunas próprias do material selecionado.

Dentre as fontes manuscritas selecionadas, três coleções mereceram destaque: a "Coleção Ordem dos Pioneiros" (APCBH), o "Arquivo Privado de Abílio Barreto" (MhAB) e a "Coleção da Comissão Construtora" que se encontra fragmentada em três instituições de guarda localizadas em Belo Horizonte: o Arquivo Publico da Cidade de Belo Horizonte, o Arquivo Público Mineiro e o Museu Histórico Abílio Barreto. A maioria destes documentos tem escassa quantidade e foi produzido na ocasião da fundação e construção da cidade.

Em contraste com os manuscritos, há uma infinidade de fontes impressas que contam sobre a história de Belo Horizonte desde seus primeiros anos até a atualidade. São livros de memória, relatórios de prefeitos, censos, legislação, monografias, almanaques e guias, além de grande quantidade de revistas e jornais. A seleção foi realizada de modo a contemplar alguns exemplares de cada um desses tipos, já que em todos podem ser encontrados dados sobre a dinâmica da cidade, incluindo seu comércio.

Os periódicos, veículos de comunicação de massa nos quais foi possível encontrar grande parte dos anúncios publicitários, tiveram prioridade nesse conjunto de fontes impressas. Nesse caso, os jornais e revistas ilustradas mereceram destaques por responderem as várias questões pertinentes à estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte. Em suas páginas encontram-se, dentre outras informações, as propagandas que permitiram entender como a fotografia se estabeleceu na capital mineira através de seus circuitos de produção e consumo. Nos reclames são indicados, por exemplo, os nomes dos profissionais, os endereços dos ateliês e a variedade de produtos oferecidos, elementos pertinentes ao ofício da fotografia mesmo que limitados a uma conjuntura comercial.

No caso dos jornais e revistas, é necessário o questionamento a respeito de qual tipo de profissionais da fotografia se anunciaram na imprensa. Em geral, percebe-se que eram fotógrafos estabelecidos na zona urbana da cidade e que pagavam impostos referentes ao exercício deste ofício. Entretanto, sublinha-se que seria um desacerto afirmar que todos os fotógrafos que atuaram no período ou que todas as lojas de suprimentos fotográficos existentes se valeram de anúncios publicitários para tornarem seus produtos e serviços conhecidos no mercado.[18]

[18] Por este motivo se explica a não inserção dos fotógrafos chamados de lambe-lambes nesta pesquisa. Devido a uma característica específica de seu trabalho, a transitoriedade espacial, além dos baixos lucros auferidos que impossibilitavam o investimento em anúncios publicitários, não foi possível encontrar propagandas de seus serviços, o que não indica que inexistissem em Belo Horizonte. Como demonstra Marcelo Franco com base em diversos relatos orais, foi a partir do ano de 1922 que começaram "*a trabalhar na cidade os primeiros fotógrafos ambulantes*". In: FRANCO, Marcelo Horta Messias. **Profissões em Extinção**: o caso do fotógrafo lambe-lambe. Monografia para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais, FAFICH/UFMG, 2004, p.04.

Salienta-se ainda que o universo de jornais selecionados nessa investigação diz respeito tanto a Belo Horizonte quanto a Ouro Preto, uma vez que se detectou que muitos dos homens que compuseram a nova cidade vieram da antiga capital de Minas, incluindo os profissionais da fotografia. Assim, para reconstituir a trajetória destes fotógrafos, foi preciso voltar no tempo.[19]

As fontes iconográficas tratam-se fundamentalmente de coleções de fotografias presentes nos arquivos da cidade e de álbuns fotográficos impressos que circularam no mercado da capital entre os anos de 1894 a 1939. No conjunto das imagens, ressalta-se o fato de que além de existir uma grande quantidade que está distribuída nas três principais instituições de guarda de Belo Horizonte – Arquivo Publico da Cidade de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro e Museu Histórico Abílio Barreto –, as fotografias se encontram ou se encontravam em processo de digitalização e/ou de formação de um banco de dados. Registra-se que a falta de informações a respeito dos profissionais que atuaram em Belo Horizonte foi um elemento fundamental para a ausência de dados qualitativos nestas estruturas arquivísticas. Espera-se que os resultados desta dissertação possam contribuir para a ampliação dos conhecimentos a respeito destas fontes iconográficas, abundantes nos arquivos da capital.

As fontes orais, por sua vez, foram mobilizadas com o intuito de responder a questões que outros vestígios não permitiram esclarecer, sobretudo dos pormenores da prática fotográfica. Todavia, ressalta-se que o total de quatro entrevistas utilizadas já fazia parte do acervo do Programa de História Oral da UFMG, o que indica que nem sempre seu tema geral versou sobre a prática fotográfica em Belo Horizonte.

A estrutura de abordagem adotada foi a divisão em três capítulos que não são estanques, porquanto a interação foi o princípio que norteou este trabalho.

No primeiro capítulo, buscou-se analisar a produção fotográfica realizada na cidade de Belo Horizonte a partir do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora, especificamente durante os anos de 1894 a 1898, de forma a compreender como o Gabinete Fotográfico da CCNC serviu como um lugar de difusão e incentivo às práticas fotográficas fundamentalmente sob a ótica do poder público que usou a fotografia como um dos recursos para criar uma memória do Curral D'el Rey e da criação de Belo Horizonte.

O momento inicial de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte passa, portanto, pelos desdobramentos do projeto de construção da nova capital mineira e que se mescla, em grande medida, com o período de difusão do imaginário urbano em fins do século XIX e início do XX. Cabe problematizar de que maneira o processo

[19] Ver os três primeiros anexos presentes no fim desta dissertação que se tratam da "Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Belo Horizonte", "Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Ouro Preto" e "Relação cronológica das revistas analisadas da cidade de Belo Horizonte".

de instauração de um padrão de representação para a capital do Estado e da formação de uma memória visual específica, fundamentalmente ligada à idéia de modernidade e progresso, foi consolidado por meio da prática fotográfica instituída durante a edificação da cidade de Belo Horizonte.

Tais respostas se inserem na identificação dos usos e funções sociais da fotografia neste empreendimento, tais como a documentação da grande obra de engenharia, a divulgação da modernidade planejada pelas elites de modo a atrair investimentos e mão-de-obra para a cidade, a legitimação do projeto de construção da nova capital, a utilização da fotografia como um instrumento técnico e a recordação de um tempo passado associado ao Curral D'el Rey. Investigou-se ainda a respeito da influência da própria organização do Gabinete Fotográfico na estrutura da Comissão Construtora e da prática fotográfica dos primeiros profissionais, de forma a determinar quais foram os funcionários encarregados, como aprenderam tal ofício, quais os materiais empregados na produção fotográfica e de que forma eles se inseriram no projeto de construção da nova capital.

O segundo e o terceiro capítulos foram dedicados ao processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte nos momentos posteriores à inauguração da capital do Estado. Enquanto o segundo capítulo se voltou para o trabalho dos profissionais em seus ateliês, o terceiro contemplou o mercado de venda de suprimentos fotográficos praticado por profissionais e lojas de diversas naturezas. Nestes casos, o objetivo foi construir uma cartografia que representasse o fenômeno de conformação da *cultura fotográfica* na cidade quanto à sua área de ocorrência, importância, movimentação e evolução.[20]

A análise do estabelecimento e desenvolvimento do *métier* fotográfico, ao longo dos anos de 1897 a 1939, foi associada tanto à prestação de serviços quanto à venda de produtos fotográficos. Buscou-se compreender a dinâmica da instalação deste mercado no espaço da cidade, as formas de divulgação dos trabalhos fotográficos, as características proeminentes da prática da fotografia na capital e as estratégias de diferenciação e especialização deste comércio, elementos pertinentes ao processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* na cidade de Belo Horizonte.

Por fim, sublinha-se que a grafia dos documentos foi mantida de acordo com os originais e que assumo a responsabilidade pelos erros e equívocos porventura cometidos.

[20] Ver os três últimos anexos presentes no fim desta dissertação que se tratam da "Projeção feita sob a planta da cidade (zona urbana) com a localização dos ateliês e das casas de suprimentos fotográficos abertos ao longo do período de 1894 a 1939", "Imagens dos fotógrafos que atuaram em Belo Horizonte" e "Imagens das lojas de suprimentos fotográficos de Belo Horizonte".

Capítulo 1 – Do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora à Bello Horizonte: Fotografias da Capital de Minas (1894 – 1898)

Passa bonde passa boiada
Passa trator, avião
Ruas e reis (...)

A cidade plantou no coração
Tantos nomes de quem morreu
Horizonte perdido no meio da selva
Cresceu o arraial.[1]

Fundada em 1897 como resultado do trabalho de mestres-de-obras, projetistas, engenheiros, arquitetos e operários, cujos nomes designam atualmente muitas ruas da cidade, Belo Horizonte foi desenhada e edificada para servir como um emblema ao projeto republicano. Nas palavras da historiadora Letícia Julião, "*não apenas se edificava uma capital, também se buscava construir a República brasileira recém-instalada. Ambas as obras partilhavam de um código comum, eram expressões de um desejo de renovação da sociedade*", experiências que ainda, segundo a autora, foram ao encontro da chamada "*aventura da modernidade*".[2]

Esta modernidade se mostrou como "*resultante e estruturante de uma nova política, de uma nova estética*" que visava modificar a sociedade, além de ser "*uma espécie de projeto utópico em que o trabalho, a ordem, o tempo e o espaço*" eram transformados "*por novos saberes, novas tecnologias e uma nova ordem*".[3] A pensadora Susan Sontag sublinhou ainda que uma sociedade torna-se moderna quando uma das suas principais atividades é a produção e o consumo de imagens, dinâmica na qual Belo Horizonte se filiou e que será exposta ao longo deste capítulo.[4]

A nova capital de Minas surgiu neste contexto e a partir da desagregação do arraial Curral D'el Rey, um povoado que fazia referência ao universo rural e colonial representado por seus becos e vielas, antigas construções e sua economia baseada na rota de passagem de gado. A eleição desse vilarejo, que se transfigurou em quatro anos para acomodar o centro administrativo do Estado – até então sediado em Ouro Preto –, foi um ato político fruto do desejo de edificação de uma moderna capital republicana, uma urbe que surgiria

[1] BORGES, Lô & BORGES, Márcio. "Ruas da cidade". In: **Clube da Esquina II**. CD 1. Faixa 3. Rio de Janeiro: EMI, 1978.
[2] JULIÃO, Letícia. "Belo Horizonte: Itinerários da cidade moderna (1891-1920)". In: DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **BH**: Horizontes Históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, p.50. Destacam-se inúmeras outras obras que traçam uma investigação sobre a experiência da modernidade na capital de Minas, como "Belo Horizonte: Verso e Reverso" (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997b), "Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão" (SALGUEIRO, Heliana Angotti, 1997) e "Panorama de Belo Horizonte: Atlas Histórico" (SANTA ROSA, Eleonora, 1997), apenas para citar alguns exemplos.
[3] BARROS, José Márcio. "Cidade e Identidade: a Avenida do Contorno em Belo Horizonte". In: MEDEIROS, Regina (org.). **Permanências e Mudanças em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.23.
[4] SONTAG, Susan. **Ensaios sobre Fotografia.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, p.135.

nesse local escolhido pelos políticos mineiros de forma a instituir uma nova espacialidade e um novo tempo à história do Estado.

A experiência da modernidade foi imaginada e, em grande medida, viabilizada pela nova configuração urbanística planejada pelo engenheiro Aarão Reis que acarretou na construção de avenidas e ruas largas e arborizadas, cujas alamedas acabaram conferindo a Belo Horizonte o seu antigo título de "Cidade Jardim". Tentou-se concatenar uma pretensa harmonia entre a arquitetura das edificações e o ambiente natural que circundava o local, com destaque para a silhueta da Serra do Curral, de forma a resguardar o célebre clima pelo qual a capital ficou ainda conhecida. Não menos importantes eram os pressupostos higienistas que dependiam, em grande medida, do conjunto daquelas ações reformadoras que ampliavam os espaços de circulação do ar e saneavam as vias.[5]

No caso de Belo Horizonte, cidade planejada e construída sob a forma de um tabuleiro de xadrez e acompanhando o plano urbanístico de La Plata, ressalta-se que sua estrutura foi dividida em três zonas seguindo diferentes finalidades. A urbana, compreendida no perímetro delimitado pela Avenida do Contorno (antiga Avenida Doze de Dezembro), foi destinada ao comércio e à moradia de uma parcela da população – fundamentalmente a dos funcionários públicos vindos de Ouro Preto, além das famílias mais abastadas. A suburbana voltou-se para as habitações populares, enquanto as colônias se dedicaram à produção de gêneros agrícolas que deveriam abastecer a capital.[6]

Ao fim e ao cabo, a cidade foi projetada para suportar uma população de 200 mil habitantes, número que destoava da demografia de "*2.650 almas*" encontrada no arraial Curral D'el Rey em 1893. Com a instalação da CCNC no ano seguinte e com a progressão de seus serviços, a quantidade de habitantes saltou de 3.500 em 1894, para 5.000 em 1895 e 6.000 em dezembro de 1896.[7] Muitos vieram para Belo Horizonte em busca de

---

[5] O pesquisador Fransérgio Follis ao estudar o processo de modernização da cidade de Franca/SP, ressaltou que a utilização destes três principais pressupostos ideológicos – a racionalização do espaço público, o embelezamento e a higienização – foram recursos comuns e gerais aos planos de remodelação dos grandes centros urbanos no Brasil. In: FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na *Belle Époque* paulista**. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p.29.

[6] Segundo Michel Le Ven e Magda Neves, a "*modernidade dos idealizadores positivistas da nova capital não implicava uma compreensão democrática nem das relações sociais, nem do espaço urbano*", uma vez que "*os planejadores 'esqueceram-se' de atribuir um espaço para os operários e suas famílias no perímetro urbano. A Avenida do Contorno era vista por eles como a avenida higiênica que segregaria, fora dos muros da Capital, os operários da construção e os agricultores encarregados de produzir alimentos. No traçado da cidade, haveria uma expansão da cultura do centro para a periferia, educando os trabalhadores para uma futura convivência urbana*". LE VEN, Michel Marie & NEVES, Magda de Almeida. "Belo Horizonte: trabalho e sindicato, cidade e cidadania (1897 – 1990)". In: DULCI, Otávio Soares e NEVES, Magda de Almeida (orgs.). **Belo Horizonte:** Poder, Política e Movimentos Sociais. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, pp.77-78. Fransérgio Follis destacou também o aspecto de exclusão comum a vários outros processos de reforma urbana e, desta forma, semelhante ao caso de Belo Horizonte. Segundo o autor, na medida em que antigas cidades eram destruídas para em seu lugar se erigirem outras "*mais 'modernas e funcionais'*", essa dinâmica normalmente acabava por despojar "*as populações mais pobres das ações urbanas modernizantes, empurrando-as para os subúrbios desestruturados, pobres e insalubres*". In: FOLLIS, 2004, p.25.

[7] DIAS, Padre Francisco Martins. **Traços Historicos e Descriptivos de Bello Horizonte**. Bello Horizonte: Typ.do Bello Horizonte, 1897, pp.15 e 87.

oportunidades de trabalho – dentre eles grande quantidade de imigrantes –, fato que fez com que a capital de Minas fosse inaugurada, em dezembro de 1897, com uma população estimada em cerca de 12.000 habitantes.[8]

Das iniciais "*3.000 casas*" presentes "*em todas as zonas*" no ano de 1902,[9] seu número se ampliou para 6.801, conforme o primeiro censo oficial da capital mineira em 1906. Naquele momento, do total de 17.615 habitantes, 43% da população residia na zona urbana. Em 1912, por sua vez, a fração de moradores daquele mesmo perímetro diminuiu para 31% em relação aos 38.822 residentes do município de Belo Horizonte.[10] O que se pode depreender da análise destes dados é que, em grande medida, a cidade cresceu e se desenvolveu a partir da intensa ocupação das zonas suburbana e rural, uma vez que a maioria da população procurava fugir dos altos impostos e das rígidas regras de ocupação e de construção determinadas para a área central, cujos termos foram oficializados através da regulamentação do Imposto Predial e do Código de Posturas já em 31 de outubro de 1898.[11]

Em 1920, o município possuía uma população de 55.563 habitantes, enquanto no início da década posterior, abarcava quase 110 mil.[12] Sublinha-se que a partir de meados da década de 1920, mas fundamentalmente nos anos 30, Belo Horizonte passou a atrair e abrigar importantes estabelecimentos de natureza comercial e industrial, o que fez com que "*suas amarras planejadas"* fossem de certa forma rompidas, não obstante a cota de 200 mil moradores prevista no projeto de Aarão Reis não ter sido ainda atingida naquele momento.[13] Segundo o arquiteto Leonardo Gomes, tal expansão levou Belo Horizonte "*a ultrapassar os limites de seu perímetro urbano original*", a crescer tanto horizontal quanto verticalmente, "*e*

[8] PENNA, Octávio. **Notas Cronológicas de Belo Horizonte.** 1711-1930. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997, p.60.
[9] PINTO, Alfredo Moreira. **Monographia pelo Dr. Alfredo Moreira Pinto**. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1902, s/p.
[10] **Recenseamento iniciado em 12 de novembro de 1911 e terminado em junho de 1912. Administração do Prefeito Dr. Olyntho Deodato dos Reis Meirellles. Anno de 1912**. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1912, s/p.
[11] **Consolidação das Leis, Decretos e Portarias da Prefeitura Municipal de Bello Horizonte. Organizada por determinação dos exmos. Srs. Drs. Prefeitos Luiz Penna e Soares de Mattos, pelo bacharel José Affonso Mendonça Azevedo**. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1935. Os Códigos de Postura, de maneira geral, foram importantes instrumentos de racionalização e disciplinarização implementados pelo poder público nas principais cidades do país em fins do oitocentos e primeiras décadas do século XX. Por meio desses recursos legais, fazia-se obedecer ou ceder, acomodar, sujeitar e corrigir parte dos costumes mais enraizados às novas formas modernas de se viver, elementos que também foram ressaltados na pesquisa de Maria Izilda Santos de Matos relativos às cidades de São Paulo e Santos. Cf. MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura**: história, cidade e trabalho. Bauru: EDUSC, 2002.
[12] Atlas Chorographico Municipal do Estado de Minas Geraes. **Município de Bello Horizonte**. 1920. Acervo APM.
[13] A quantia de 200 mil habitantes foi somente alcançada na década de 1940, uma vez que em 47, quando a cidade completou 50 anos de existência, ela já possuía 310 mil munícipes. In: IGLÉSIAS, Francisco & PAULA, João Antônio de. **Memória da Economia da Cidade de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Monteiro Correia, 1987, p.13.

a passar por uma explosão demográfica, tudo isso de maneira desordenada" de forma a causar uma "*completa descaracterização de sua morfologia urbana*".[14]

Cabe, pois indagar: de que forma as práticas e o comércio fotográfico se estabeleceram na capital de Minas? Em que momento e sob a tutela de que profissionais tal mercado se assentou? O conhecimento do momento inicial da estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte passa, necessariamente, pelos desdobramentos do projeto de construção na nova capital mineira, o qual se confunde, muitas vezes, com a história da difusão do imaginário urbano que orientou tanto o planejamento da cidade quanto as suas primeiras décadas de existência. Sabe-se que para levar a cabo o empreendimento de edificação da cidade, foi estabelecida, no ano de 1893, a Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC), a qual funcionou de 1894 a 1898 e marcou o momento de elaboração e definição dos parâmetros modernos que a nova capital deveria seguir. Dentre suas divisões, foi criado o Gabinete Fotográfico, cujas atribuições serão examinadas ao longo deste capítulo.

No momento, cabe ressaltar que o Gabinete Fotográfico da CCNC se integrou ao circuito fotográfico nacional e internacional na medida em que sua produção esteve voltada para a documentação das representações urbanas que integravam o imaginário das elites brasileiras no final do século XIX. Assim como Belo Horizonte, as capitais dos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo – só para citar dois exemplos mais analisados pela literatura específica – também foram retratadas pelas lentes de fotógrafos contratados ou não pelo poder público.

De acordo com a pesquisadora Maria Inez Turazzi, desde "*o século XIX, a imagem fotográfica foi utilizada como recurso privilegiado para a representação visual da cidade e à criação de memórias, individuais e coletivas, das grandes obras de engenharia promovidas pelo Estado*".[15] Desta forma, a documentação fotográfica foi um elemento "*essencial para a difusão de uma nova imagem*" da capital federal, especialmente após as reformas implementadas em princípios do século XX pela administração do prefeito Pereira Passos, momento em que a cidade do Rio de Janeiro foi então finalmente "*associada aos ideais de progresso e civilização*".[16]

A respeito da cidade de São Paulo, por sua vez, Solange de Lima e Vânia de Carvalho salientam como as modificações urbanas se mostraram tema principal dos álbuns fotográficos especialmente a partir de 1910. Porém, antes disso, o fotógrafo Militão Augusto

---

[14] GOMES, Leonardo José Magalhães. **Memória de ruas:** dicionário toponímico da cidade de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p.11. Novamente nas palavras de Michel Le Ven e Magda Neves, a "*cidade cresceu não de dentro para fora como tinha sido planejada, mas pela invasão do espaço urbano pelos trabalhadores que deixaram a periferia*". In: DULCI, 1996, p.78.

[15] TURAZZI, Maria Inez. "Paisagem construída – fotografia e memória dos "melhoramentos urbanos" na cidade do Rio de Janeiro". In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol.22, nº 35, jan./jun. de 2006, p.64.

[16] *Idem*, p.51.

de Azevedo em seu "Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo, 1862-1887", já havia contraposto suas antigas imagens sobre a capital paulista no ano de 1862 às outras tomadas em 1887, de forma a ressaltar as mudanças ocorridas naquele espaço.[17] De qualquer forma, por meio destes exemplos, apreende-se como especialmente no transcurso do século XIX e primeiros anos do XX, as principais cidades do país realizaram reformas urbanísticas que se colocaram na esteira do processo de modernização, e a fotografia integrou esta dinâmica por meio da produção de "*representações sociais ativas e na produção física e simbólica*" dos espaços transformados.[18]

Para o caso de Belo Horizonte, serão examinadas as práticas fotográficas de cinco fotógrafos, a saber: Adolfo Radice (março a outubro de 1894); Alfredo Camarate (maio a junho de 1894); João da Cruz Salles (maio de 1894 a março de 1896), Raymundo Alves Pinto (maio de 1896 a janeiro de 1898) e Francisco Soucasaux (1894 a 1898). Todos tiveram, direta ou indiretamente, alguma relação com a produção fotográfica da CCNC, mas, sem dúvidas, corroboraram para a dinâmica de instituição de uma *cultura fotográfica* que ligava a capital de Minas às idéias de modernidade e progresso sustentadas pelas elites do Estado.

Não menos importante é a investigação a respeito dos usos e funções sociais da fotografia produzida pelo Gabinete Fotográfico à luz da direção de Adolfo Radice entre 01/03/1894 a 31/10/1894 e, posteriormente, de Cícero Ribeiro Ferreira de 01/11/1894 até janeiro de 1898, quando foram encerradas as atividades da Comissão Construtora da Nova Capital de Minas. Além disso, observar-se-á as diferenças de conduta em relação ao universo fotográfico gerido pelos engenheiros-chefe da CCNC, durante a gestão de Aarão Reis (1894 – 1895) e a de Francisco Bicalho (1895 – 1898).

1. 1 – A Formação do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital

A Comissão Construtora da Nova Capital foi uma instituição provisória que entrou em funcionamento a partir de março de 1894, com o intuito de estudar, planejar e construir a nova capital de Minas num período de apenas quatro anos. O local onde se instalou a nova capital foi definido depois de acalorados embates e críticas entre políticos e a opinião pública personificada nas colunas de jornais que circulavam no período. A cidade deveria surgir a partir dos projetos elaborados por uma equipe formada essencialmente por

[17] LIMA, Solange Ferraz de & CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade**: da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997, p.20.
[18] *Idem*, p.219.

engenheiros, arquitetos e construtores que eram escolhidos pelo engenheiro-chefe. Este, por sua vez, ficava sob a tutela direta do presidente do Estado.

A administração da CCNC foi dirigida, inicialmente, por Aarão Reis de março de 1894 a maio de 1895[19] e depois transferida para Francisco Bicalho que geriu o empreendimento de maio de 1895 a janeiro de 1898.[20] Ambos eram engenheiros e defensores apaixonados da modernidade que se igualava, em certa medida, à liberdade do espírito construtivo e renovador, personificado e impulsionado pela República recém proclamada.[21] Movidos pelo desejo de construção de uma cidade que centralizaria o poder, a administração e a economia de Minas, tentaram por abaixo qualquer resquício de um passado rural e colonial representado pelo arraial Curral D'el Rey, povoado que ocupava fisicamente o território do que viria a ser Belo Horizonte.[22]

---

[19] Aarão Reis nasceu em Belém na Província do Grão-Pará em 1853. Era engenheiro, urbanista e professor, e teve toda sua formação acadêmica realizada na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, principal instituição dedicada à instrução profissional e tecnológica durante o Império. Foi um propagandista dos movimentos abolicionistas e republicanos e, no período de 1893, dirigiu a comissão técnica responsável pela seleção do local onde seria instalada a nova capital de Minas. Participou de inúmeros outros projetos, dentre eles a construção da Avenida Central no Rio de Janeiro. Para a pesquisadora Heliana Salgueiro, Aarão Reis levantou "*a bandeira das ciências positivas evidenciando, muitas vezes, um pensamento próximo daquele dos engenheiros franceses do século XVIII, no qual a ordem física e racional do meio é prioritária às reformas e utopias sociais que dominavam a reflexão urbana no curso do século XIX*". In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Engenheiro Aarão Reis:** o progresso como missão. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997, p.33.

[20] Francisco de Paula Bicalho, por sua vez, nasceu na cidade mineira de São João D'el Rey no ano de 1847. Diplomou-se engenheiro civil em 1871 pela Escola Central do Rio de Janeiro, depois chamada de Politécnica. Mostrou-se um experiente profissional em relação aos empreendimentos fundamentalmente ligados à construção de estradas de ferro. A partir de 1895, substituiu Aarão Reis na incumbência de engenheiro-chefe da CCNC, cargo que ocupou até a inauguração da nova capital mineira. Sua administração foi caracterizada "*pelo ritmo intenso de construções*" com o "*assentamento da pedra fundamental de importantes edifícios públicos*". In: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte**: 1894-1940. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1997, pp.59-60.

[21] Ressalta-se que naquele momento, a República instalada há poucos anos no terreno político da nação brasileira, encontrava-se sob a égide militar. De acordo com Ciro Bandeira de Mello, "*passado o momento do 15 de novembro, a luta pelo poder e direção política entre os republicanos mineiros foi muito difícil*" tanto pela possibilidade de que "*novos espaços políticos e interesses locais*" podiam aflorar "*com grandes chances de vitória*" de forma a gerar o fim ou mesmo desestabilizar o novo regime, quanto pelo fato de que os novos presidentes buscavam "*impor o poder central*", o que anulava qualquer participação popular na política. In: MELLO, Ciro Flávio Bandeira de. "A Noiva do Trabalho. Uma Capital para a República". In: DUTRA, 1996 p.25. José Murilo de Carvalho destacou ainda que existiam divergências quanto a maneira de tornar viável o sistema republicano, de modo que o modelo positivista acabou vingando inicialmente naquele novo sistema positivo. Dentre seus pressupostos, o Positivismo afirmava que era preciso instaurar a "*ditadura republicana*" mediante a proposta de fazer do Estado um agente associado ao bem comum, um promotor de políticas sociais e preparador da sociedade positiva que seria baseada na harmonia das relações sociais. Isso acarretaria, portanto, na conciliação entre o "*progresso trazido pela Revolução com a ordem necessária para apresentar a transição para a sociedade normal*". In: CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas:** o Imaginário da República no Brasil**.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.21.

[22] Destaca-se que o arraial Curral D'el Rey foi renomeado para Bello Horizonte assim que ocorreu a Proclamação da República em 1889. Nesse sentido, quando a Comissão Construtora da Nova Capital iniciou seus trabalhos no ano de 1894, o lugarejo já era conhecido por arraial de Bello Horizonte. A nova capital projetada pela CCNC, no entanto, seria chamada de Cidade de Minas, designação que vingou até o ano de 1901 quando a cidade voltou a receber o nome Belo Horizonte. Ao longo desse trabalho, optou-se – para se evitar equívocos – que o nome arraial Curral D'el Rey signifique todo o período que antecede e que se opõe a nova capital denominada de Belo Horizonte, incluindo o momento de construção da cidade.

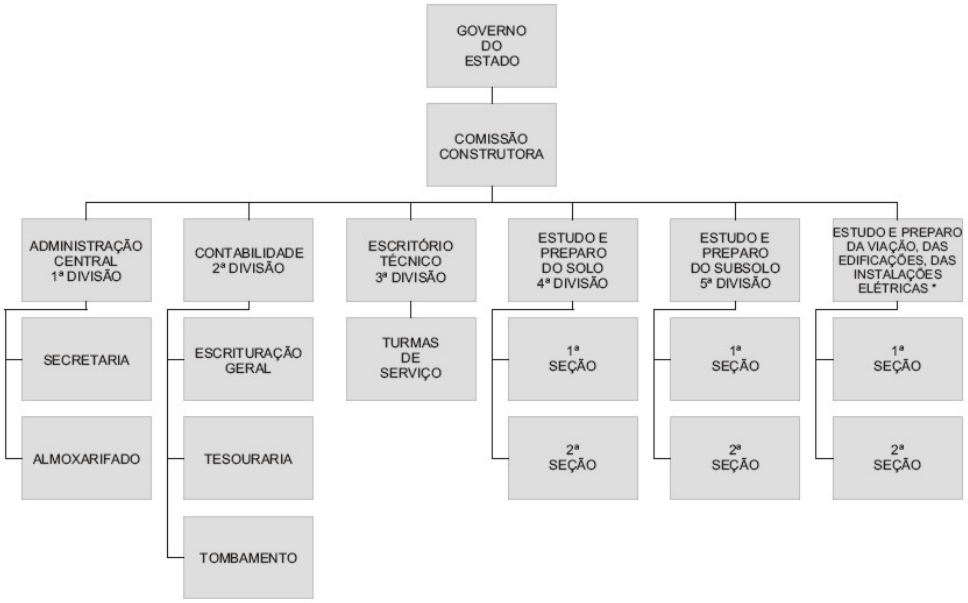


Figura 01: Organização da CCNC entre 14 de fevereiro de 1894 a 6 de junho de 1895, sob a administração de Aarão Reis. In: ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Evolução da Estrutura Administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte (1894-2000). 2000.

A CCNC foi repartida em 6 divisões de serviços, todas diretamente subordinadas à direção da 1ª Divisão chamada de Administração Central, e subdividida em Secretaria e Almoxarifado. Dependentes dessa divisão central estavam a 2ª Divisão – Contabilidade; a 3ª Divisão – Escritório Técnico (relativos à organização dos projetos, aos planos de serviços, aos orçamentos, etc.); a 4ª Divisão – Estudo e Preparo do Solo, a 5ª Divisão – Estudo e Preparo do Subsolo e a 6ª Divisão – Estudo e Preparo da Viação, das Edificações, das Instalações Elétricas e mais trabalhos acessórios, sendo que a 4ª, 5ª e 6ª divisões se referiam, então, aos trabalhos técnicos em campo – momento em que engenheiros e outros técnicos por meio da observação direta no local de estudo podiam colher informações que extrapolavam os dados teóricos.

Como é possível visualizar no organograma (figura 01), esta é uma estrutura que revelou a tentativa de racionalização e ordenação das funções da Comissão e ainda privilegiou a centralização das decisões. No entanto, é provável que as divisões nem sempre funcionassem conforme o previsto, especialmente pelas novas demandas e adaptações que surgiam durante o processo de edificação da cidade.

Essa estrutura, delineada em junho de 1894, foi modificada e ampliada em outubro do mesmo ano. Dessa forma, a 1ª Divisão, chamada de Administração Central, até então subdividida em Secretaria e Almoxarifado, passou a deter também outras três subdivisões: o Gabinete do Engenheiro-Chefe, o Gabinete Fotográfico e o Observatório Metereológico, sendo que as duas últimas subdivisões estiveram, até aquele momento, a cargo da então 4ª Divisão – Estudo e Preparo do Solo.

> Á 1º de Junho do anno findo, dei "Instrucções" para o serviço d'esta divisão, as quaes foram, depois, alteradas e ampliadas pelas de 31 de Outubro, comprehendendo então n'ellas os serviços a cargo – do "Gabinete do Engenheiro Chefe", da "Secretaria", do "Almoxarifado", do "Gabinete Photographico" e do "Observatorio Metereológico", por haver reconhecido ser necessario – para melhor orientação e maior regularidade e fiscalização de taes serviços – ficarem elles mais immediatamente sob minha direcção e diuturnos cuidados, e não caberem, naturalmente, em nem uma das outras divisões.[23]

Confirma-se, pelas palavras de Aarão Reis, a intenção de manter sob sua fiscalização direta os trabalhos concernentes ao Gabinete Fotográfico. Na prática, essa modificação permitiria que a requisição de materiais fotográficos – cujos pedidos e guarda dos produtos era conferida ao Almoxarifado, seção responsável pelo contato com o escritório localizado no Rio de Janeiro –, se tornasse mais dinâmica. Além disso, a fotografia passaria a servir não apenas como instrumento técnico para facilitar os trabalhos de campo, mas também como parte da construção da memória de Belo Horizonte. Vale observar que desde o início, o engenheiro-chefe considerou relevante a tomada de fotografias do arraial que desapareceria, de modo a servir de lembrança do antigo vilarejo e da cidade moderna que se erguia.

O esforço de divulgação das modificações que ocorriam na construção da nova capital mostrava-se uma constante desde o início do empreendimento. Na observação da professora Heliana Angotti Salgueiro, a "*apresentação fotográfica e descritiva de um espaço concebido como uma 'opção civilizada' tem algo de utópico, e a propaganda torna-se, portanto, um importante meio de garantir o sucesso do empreendimento*".[24]

> Ao instalar-se no arraial de Belo Horizonte a Comissão Construtora, a 1º de março de 1894, uma das primeiras preocupações do Sr. Aarão Reis, engenheiro-chefe, foi a montagem de um gabinete fotográfico, a fim de se poder conservar panoramas, aspectos interessantes do arraial que se teria de desaparecer, bem como das obras que se fossem palpitando e executando na nova Capital.[25]

Dentre os serviços ligados ao Gabinete Fotográfico, estava a execução "*de todos os trabalhos fotográficos que lhe forem cometidos expressamente pelo engenheiro-chefe*", tais como o fornecimento de *"provas heliográficas dos desenhos dos projetos que tiverem de ser*

---

[23] REIS, Aarão. **Exposição apresentada ao Exmo. Sr. Dr. Chrispim Bias Fortes, Presidente do Estado, pelo Engenheiro Civil Aarão Reis ao deixar o cargo de Engenheiro-Chefe, em 22 de maio de 1895**. I – Abril de 1895. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895, p.07.

[24] SALGUEIRO Heliana Angotti. "Da natureza ao construído". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XLII, nº 02, jul./dez. de 2007, p.46.

[25] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado Abílio Barreto. Acervo MhAB. Outro excerto que confirma essa proposição pode ser visualizado no relatório de Raja Gabaglia, chefe da 1ª seção da 4ª Divisão: "*A passagem do serviço photopgraphico para a primeira Divisão despensa-me de qualquer consideração que tivesse de fazer em serviço hoje consideravelmente importante pelas applicações que apresenta*". In: **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em 1894, inclusive fotografia.** 10/01/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

executados e o cumprimento de quaisquer trabalhos acessórios que convenha, de futuro, afetar-lhe".[26] Maria Inez Turazzi chama atenção para o fato de que a "*importância crescente atribuída às imagens fotográficas, graças ao seu poder de informação e de positivação do papel do Estado na realização de obras públicas*", muitas vezes também pode ser medida por indicadores como a "*crescente encomenda de serviços fotográficos pelos agentes dessas intervenções*", além "*da contratação direta de fotógrafos por diferentes instituições públicas ou privadas desde o século XIX*".[27]

Nesse sentido, a escolha dos funcionários que trabalharam na CCNC – feita pelo engenheiro-chefe com a concordância do presidente do Estado –, quando analisada mais profundamente, evidencia mais que uma simples relação profissional. Mostra um efetivo estreitamento ideológico de todos os envolvidos no projeto de construção de uma capital moderna. O Gabinete Fotográfico da CCNC é uma seção privilegiada para perceber a representação da cidade de Belo Horizonte desejada por essa burocracia, tanto por meio da produção fotográfica, quanto pelo quadro de funcionários que por ali passou.

1. 2 – Os Oficiais da Fotografia no Gabinete Fotográfico: março de 1894 a janeiro de 1898

Em relação à experiência fotográfica vivenciada no Gabinete, duas ordens de questões direcionam esta seção: relacionam-se à natureza itinerante dos fotógrafos e ao aprofundamento a respeito dos usos e funções sociais da fotografia produzida pela Comissão Construtora.

Se em meados do século XIX a itinerância fotográfica se referia mais a não fixação de um fotógrafo em determinado território,[28] no caso do momento inicial de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte, em fins do oitocentos, esta marca também se ligava à migração dos fotógrafos para outras diferentes ocupações. Assim ocorreu com Alfredo Camarate, Francisco Soucasaux e Adolfo Radice que deixaram suas funções no Gabinete Fotográfico para exerceram suas profissões de engenheiros e arquitetos e cujas trajetórias profissionais serão analisadas a seguir.

Além disso, quanto aos principais usos e as funções sociais da fotografia empregados pela Comissão Construtora, estes corresponderam, em linhas gerais, ao desejo de chancelar este empreendimento de expressiva envergadura. Para tanto, diversas estratégias foram mobilizadas por seus funcionários de diferentes nacionalidades e que

[26] BARRETO, Abílio. **Bello Horizonte:** Memória Histórica e Descriptiva. História Média, vol.02. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995, p.130.
[27] TURAZZI, 2006, pp.65-66.
[28] Cf. SEGALA, Lygia. "Itinerância Fotográfica e Brasil Pitoresco". In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 27 – Fotografia, 1998, pp.62-85.

ocupavam todos os escalões da administração para que o projeto de construção da nova capital fosse bem-sucedido.

Assim, entre os recém-chegados para trabalhar na construção da nova capital estava Alfredo Camarate. Nascido em Lisboa em 1840, era engenheiro-arquiteto, construtor, jornalista, músico e crítico de arte. Veio para o Brasil aos 32 anos aqui vivendo até o seu falecimento em 1904. Atuou na imprensa republicana de São Paulo, Rio de Janeiro, Ouro Preto e Sabará sob vários pseudônimos, além de também ter participado dos meios de comunicação em Buenos Aires.[29] Em Minas, escreveu artigos sobre a construção da nova capital sob o pseudônimo de Alfredo Riancho ou Alberto Screw e, possivelmente, pode ser considerado o cronista por excelência do empreendimento de edificação na nova capital do Estado.[30]

É notória a sua experiência cosmopolita vivenciada em vários outros núcleos urbanos modernos, especialmente aqueles da Europa como a Inglaterra, país onde viveu por alguns anos, fato que influenciou sobremaneira o seu olhar sobre a cidade que se construía. Segundo Eduardo Frieiro, Camarate "*admirava tudo o que tinha pinta britânica e era provavelmente um pouco 'snob'*".[31] Em artigo para o jornal "O Minas Gerais", Alfredo Camarate criou o seu auto-retrato brincando com o que costumava fazer com outras personalidades da cidade, o que informa sobre sua preocupação e mesmo sobre seu investimento na construção de sua auto-imagem para seus contemporâneos:

> (...) Alfredo Camarate, foi educado na Inglaterra, mas detesta bebidas alcoólicas. É baixo e calvo (os calvos estão em maioria nesta razão social). É arquiteto e com pergaminho; mas, sôbre a sua competência arquitetônica, esquivo-me a dizer palavra, porque Alfredo Camarate é o mais íntimo e fiel amigo, para quem não tenho segredos, nem arrufos, ganhando e gastando ambos, como se a bôlsa fôsse comum (...).[32]

Em 18 de março de 1894, apresentou-se através de carta enviada a Aarão Reis não como arquiteto, mas sim como jornalista, de forma a pôr-se à disposição do engenheiro-chefe para os serviços que necessitasse, apesar de ressaltar certas limitações às suas qualidades: "*Não me julgo com prestimo e competencia, para exercer o mais insignificante cargo, sob as ordens de V. Exa.; nem a minha idade o permitte, nem a exigüidade das minhas aptidões pode fornecer a V. Exa. um auxiliar que pres[te]*".[33] É provável que a modéstia de sua fala fosse um recurso de exaltação da equipe e dos trabalhos da CCNC na pessoa de Aarão Reis, retórica peculiar aos escritos de Camarate.

---

[29] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, pp.21-22.
[30] **Alfredo Camarate.** 1973. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.
[31] FRIEIRO, Eduardo. "Alfredo Camarate e a Nova Capital Mineira". In: **Kriterion**, Belo Horizonte, vol.18, nº 65, jan./dez. de 1965, pp.260-261.
[32] **O Minas Gerais**, 12/08/1894. Apud *Idem*.
[33] **Alfredo Camarate escreve ao engenheiro-chefe colocando-se à disposição para prestação de serviços**. 18/03/1894. Documentos Administrativos da Comissão Construtora da Nova Capital. Cartas. Acervo MhAB.

Logo que se fixou em Belo Horizonte, quando do início dos trabalhos da CCNC em março daquele ano, auxiliou na confecção de projetos de residências particulares e teve passagem pelo Gabinete Fotográfico. Sobre essa atuação, sabe-se que foi admitido oficialmente no cargo de operador fotográfico em 31 de maio de 1894. Em 14 de junho do mesmo ano, pediu exoneração da função cujos motivos não puderam ser esclarecidos.[34] Embora sua atuação na fotografia da CCNC tenha sido bastante limitada, foi constatado que Alfredo Camarate já possuía alguma experiência no ramo da fotografia:

> No laboratório fotográfico da comissão, apesar de estar regularmente fornecido, de todas as drogas fotográficas indispensáveis, faltou um dia a água distilada [sic]; exatamente, quando era necessário preparar o banho de nitrato de prata, para sensibilizar o papel.
> Eu, que tenho "arranhado" fotografia, em diferentes pontos do globo, sei já pela dura experiência, quão difícil é encontrar uma água potável que, em contato com o azotato de prata, não forme imediatamente um precipitado leitoso, que inutiliza a solução para os misteres da fotografia e tais experiências efetuam-se sempre a medo, porque o nitrato de prata não é droga que se venda, pelo preço do farelo ou mesmo de farinha de Suruhy.[35]

É possível que o português tenha se exonerado do cargo de operador fotográfico para se encarregar dos pareceres sobre as plantas de edificações particulares a serem construídas na cidade. Ressalta-se que Camarate era arquiteto e, desta forma, possuía formação profissional para realizar tal serviço. Ainda no ano de 1894, dedicou-se à firma "Edwards, Camarate & Soucasaux" que foi responsável por diversos trabalhos efetuados no período da construção da capital. Associado a Eduardo Edwards (construtor e comerciante do Curral D'el Rey) e Francisco Soucasaux (arquiteto e fotógrafo), a empresa era incumbida do fornecimento de material para diversas obras e pela construção de alguns prédios e equipamentos urbanos. A firma se destacou pelos trabalhos de alvenaria da ponte Davi

---

[34] Em relatório de Raja Gabaglia datado de 6 de junho de 1894, este informa que Alfredo Camarate foi admitido no dia 16 de maio para auxiliar João da Cruz Salles: "*(...) O Snr. João da Cruz Salles na photographia, tendo sido auxiliado desde o dia 16 pelo Snr. A. Camarate*". In: **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH. Entretanto, na comunicação do chefe de serviços da 4ª Divisão ao engenheiro-chefe sobre a exoneração de Alfredo Camarate como operador fotográfico, percebe-se a data de admissão em 31 de maio de 1894. In: **Comunicação do chefe de serviços da 4ª Divisão ao engenheiro-chefe sobre a exoneração do sr. Alfredo Camarate como operador fotográfico.** 04/06/1894. Documentos Administrativos da Comissão Construtora da Nova Capital. Memorando. Acervo MhAB. Ressalta-se que apesar de Alfredo Camarate não ser um profissional da fotografia como o era seu ajudante João da Cruz Salles, este foi admitido como "*auxiliar technico*" enquanto aquele era o "*operador photographico*". Talvez esse fato se explique pela formação científica de Alfredo Camarate que era engenheiro-arquiteto em oposição aos conhecimentos fotográficos que nos séculos XIX e XX eram apreendidos, na maioria das vezes, com a prática no próprio local de trabalho ou o aprendizado por meio de manuais.

[35] **O Minas Gerais**, 06/06/1894. Apud **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XXXVI, 1985, pp.82-83. Sabe-se que a primeira compra de materiais fotográficos realizada pela CCNC se deu em 24 de maio de 1894 nas mãos de Marc Ferrez, o que possibilita a datação do excerto da citação supra em momento pouco posterior. Além disso, a passagem "*No laboratório fotográfico da comissão, apesar de estar regularmente fornecido, de todas as drogas fotográficas indispensáveis*", confirma a informação de que Alfredo Camarate teve passagem pelo Gabinete Fotográfico antes mesmo de sua admissão oficial ocorrida em 31 de maio de 1894.

Campista em 1896 e pela Estação General Carneiro inaugurada em 1897 e demolida na década de 1960.[36]

Sabe-se que no ano de 1895, Alfredo Camarate fundou a "Sociedade Musical Carlos Gomes" que possuía 18 integrantes, dedicando-se assim a outras atividades. Em 3 de fevereiro de 1898, no entanto, com a finalização dos trabalhos da CCNC, Alfredo Camarate e suas duas filhas partiram para São Paulo onde faleceu em 1904.

A rápida passagem de Alfredo Camarate e sua atuação profissional diversa durante a construção da nova capital é significativa da presença de profissionais de várias áreas, especialmente de engenheiros e arquitetos na prática fotográfica experimentada durante o funcionamento do Gabinete Fotográfico. Além disso, demonstra também a inconstância do quadro de funcionários daquela seção, uma vez que anterior à passagem de Alfredo Camarate e mesmo concomitante a ela, já existiam outros funcionários atuando no Gabinete Fotográfico ainda circunscrito à 4ª Divisão – Estudo e Preparo do Solo. Para o que aqui interessa, importa ressaltar que em relatório datado de 6 de junho de 1894, Raja Gabaglia, engenheiro-chefe da 4ª Divisão, informou: "*A photographia, sob a direcção intelligente do Dr. A. Radice está funccionando muito bem, tendo-se tirado grande numero de vista da localidade*".[37]

Nos momentos iniciais, certas limitações técnicas do Gabinete Fotográfico foram indicadas pela menção à ausência de uma sala de impressões[38] e pela construção de uma câmera escura por uma turma de pedreiros sob a provável supervisão de Adolfo Radice.[39] Além disso, Raja Gabaglia informou que, dentre as atividades do mês de maio de 1894, a oficina de carpintaria daquela divisão se encarregou, sob as suas ordens, da construção de "*1 mesa com gaveta para a photographia*", "*1 janella com vidros de côres para a*

[36] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, pp.67-68.

[37] **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[38] "*Esse gabinete é digno de serios cuidados, pois está destinado a prestar relevantes serviços á Commissão durante a construcção das obras: o seu unico defeito é estar um pouco acanhado, havendo necessidade de uma sala para a impressão*". In: **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[39] O historiador da cidade Abílio Barreto registrou que vários aparelhos para os trabalhos geodésicos foram projetados e construídos por Adolfo Radice. In: BARRETO, vol.02, 1995, p.195. Nas palavras de Raja Gabaglia, "*em relação ao pessoal technico e administrativo só tenho elogios a fazer; todos se têm mostrado á altura de sua missão. Bons serviços prestou a esta secção (...), havendo sempre n'essas diversas turmas* [carpinteiros, pedreiros, pessoal responsável pelo transporte de materiais e triangulação] *certos operarios que em dias impedidos trabalharam por causa da urgencia do serviço photographico e do astronomico*". In: **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

photographia" e de "*2 prateleiras com gavetas para photographia*".[40] Assim como a cidade, o Gabinete Fotográfico também se estruturava e se organizava.

Segundo um manual de fins do século XIX destinado a amadores da fotografia, a luz vermelha seria a única indicada para ser usada em um laboratório fotográfico, visto que sua ação era muito fraca sobre as chapas fotossensíveis que, caso expostas à luz intensa, tornar-se-iam completamente enegrecidas já que ainda não haviam sido reveladas. Por outro lado, "*taboas ou praterleiras* [sic] *collocadas a uma altura conveviente*" serviam para "*sustentar os frascos cubas, productos químicos, etc*", além de também poderem ser utilizadas como "*meza para o desenvolvimento e fixagem dos negativos*".[41]

A informação de que a construção da câmera escura (ou câmara obscura), tratada na época como o "*auxiliar fiel do artista*", revela que o aparelho fotográfico era, *a priori*, "*uma caixa ordinária munida de uma pequena abertura*" e, nesse sentido, o controle sobre o emprego das lentes mais adequadas, a abertura do diafragma ou mesmo o tempo de exposição das chapas fotossensíveis para a tomada da fotografia é que correspondiam ao *métier* especificamente fotográfico.[42]

Naquela ocasião, a montagem do Gabinete ainda não estava concluída e as fotografias foram possivelmente tiradas com a máquina ou mesmo pelo próprio Francisco Soucasaux, português cujo auxílio à CCNC será analisado mais à frente.[43] Além disso, vê-se que em maio de 1894 foram privilegiadas as obras de infra-estrutura básica no local que serviria de laboratório, enquanto a compra de suprimentos fotográficos seria efetuada ainda no fim daquele mês.

Sublinha-se que Adolfo Radice, responsável pela tomada de fotografias em maio de 1894, foi um italiano que se integrou à Comissão Construtora em 1º de março de 1894 e teve atuação destacada como engenheiro de 2ª classe – realizando trabalhos de campo e de escritório – sempre ligado à 4ª Divisão – Estudo e Preparo do Solo, mesmo que concomitante aos trabalhos do Gabinete Fotográfico.[44] Torna-se notório o fato de que Radice não exerceu funções estritamente ligadas à coordenação e administração, pois em crônica de Alfredo Camarate foi exposta a sua atuação como fotógrafo:

---

[40] **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[41] KLARY, C. **Manual de Photographia**. Rio de Janeiro: Editora Laemmert & Cia., 1896, pp.55-56.

[42] *Idem*, pp.20 e 36. Ressalta-se que a câmera escura foi descrita pela primeira vez no século XV por Leonardo da Vinci que a utilizou para efetuar a projeção invertida de uma cena exterior. Ela passou a ser usada, desde então, por desenhistas e pintores e, no século XIX, foi aperfeiçoada com o emprego de lentes e espelhos quando se transformou em uma câmera fotográfica. In: TURAZZI, Maria Inez. **Poses e Trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p.280.

[43] No acervo do MhAB, encontram-se imagens de sua autoria presentes na Coleção Comissão Construtora da Nova Capital para o ano de 1894, a saber: "*Propriedade de Cândido Brochado*" e "*Rua do Capim*".

[44] Observam-se várias grafias para o seu nome, a saber: Adolfo Radice, Adolfo Radicci e ainda Adolfo Radici. In: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, p.220.

> O Dr. Radici, engenheiro muito preparado e fotógrafo distinto, deitou água na "*éprouvette*" onde estava o banho de prata, feito com um pequeno resto de água distilada [sic] que ainda ficara e deitando pinga a pinga a água potável estava tão convencido como eu, de que a água do Acaba Mundo lhe acabava com o banho de prata; o que, para nós dois, era cataclismo muito mais importante e assustador.[45]

Por meio do excerto anterior, pode-se perceber certas dificuldades enfrentadas pelo Gabinete Fotográfico para a realização de suas atribuições, especialmente em relação à ausência de suprimentos fotográficos de qualidade superior que, por vezes, eram substituídos pelo que se tinha em mãos. A utilização de água que não fosse destilada e, portanto, pura, era um grande problema para se alcançar um bom resultado. De acordo com o "Manual de Photographia", a "*água é absolutamente indispensável em um laboratório*" pois a partir dela se diluíam as drogas para o preparo das chapas e banhos, além de ser fundamental nas lavagens das imagens. Se esta fosse portadora de impurezas, todo o processo seria dificultado pelas reações químicas adversas.[46] Em outra ocasião, o médico ressaltou novamente as limitações do ambiente de trabalho do Gabinete Fotográfico, chamando-o de "*acanhado*" e sem "*commodidade*", especialmente levando-se em consideração a crescente demanda de tais serviços.[47]

Algumas notas fiscais do período revelam a compra de materiais fotográficos nas mãos de Marc Ferrez que, além de fotógrafo, encarregava-se também do comércio e representação de produtos e artigos para o seu ofício, especialmente a partir da década de 1890.[48] Localizado na Rua de São José nº 93 a cidade do Rio de Janeiro, dizia ser o único depositário das chapas "*Wratten*" e daquelas "*Secas ao Gelatino Bromuro*", além das objetivas para "*portrait*" do "*célebre autor Dallemeyer*" (desde 1891), tendo sido, portanto, representante comercial dos fabricantes estrangeiros interessados em vender seus produtos no Brasil.

As suas notas fiscais emitidas à Comissão Construtora da Nova Capital eram em papel timbrado onde se destacavam as condecorações de Ferrez como "*photographo da Marinha Nacional*", além de ter sido premiado nas "*Exposições de Philadelphia 1870*";

---

[45] **O Minas Gerais**, 06/06/1894. Apud **Revista do Arquivo Público Mineiro**, 1985, p.83.
[46] KLARY, 1896, p.56.
[47] **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.
[48] Marc Ferrez foi um renomado fotógrafo que se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro a partir do ano de 1865. Afora as atividades fotográficas em seu ateliê, realizou inúmeras obras de foto-documentação como seu trabalho à Comissão Geográfica e Geológica do Império sob a direção de Charles Frederick Hartt em 1875; a série de imagens de objetos e aspectos da vida indígena expostas na "Exposição Antropológica Brasileira" do Museu Nacional no Rio de Janeiro que ocorreu em 1882; seus inúmeros álbuns sobre temas brasileiros que eram vendidos para os turistas, além de ter realizado a documentação das fachadas dos novos prédios construídos na Avenida Central, marco do processo de modernização do Rio de Janeiro. Cf. TURAZZI, Maria Inez, **Marc Ferrez**. 1ª reimp. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002; KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**: Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002 e **Família Ferrez**: novas revelações. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Belo Horizonte: Museu de Artes e Ofícios, 2008.

"*Bellas Artes 1879, 1883*"; "*Brazil 1881*"; "*Buenos Ayres 1883*"; "*Amsterdam 1883"*, e "*Anvers 1885*".[49] Estas marcas distintivas eram empregadas para ligar seu nome aos principais meios de produção e exposição da fotografia naquele momento que, tanto alicerçavam a reputação do fotógrafo, quanto conferiam prestígio a seus clientes, como era o caso da Comissão Construtora da Nova Capital.

A compra realizada pela CCNC em 24 de maio de 1894, sob a direção de Adolfo Radice, foi efetuada com o fotógrafo Marc Ferrez cujo contato deve ter sido estabelecido, a princípio, provavelmente por influência de Francisco Soucasaux, mas também pelo fato do Almoxarifado – setor da Comissão responsável pela compra e depósito de materiais – possuir escritório localizado na capital federal.[50] Ela dizia respeito aos provimentos básicos do universo fotográfico, como chapas de 18 x 21 e 21 x 80cm; drogas como oxalato de potássio, sulfato de ferro e nitrato de prata; folhas de papel fotográfico albuminado; chassis, além de frascos e copos calibrados e graduados.[51]

Conhece-se assim, um pouco a respeito do universo técnico do Gabinete Fotográfico, cujas fotos foram produzidas, prioritariamente, em chapas de vidro ou papel de albúmen – substância orgânica fotossensível derivada da clara de ovo.[52] Pela dimensão das chapas, constata-se que eram destinadas à tomada de vistas urbanas ou retratos em grande formato (18 x 21cm) e panorâmicas (21 x 80cm), que exigiam equipamentos de

[49] **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** 24/05/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[50] Não se conhece exatamente a circunstância em que Francisco Soucasaux e Marc Ferrez travaram contato efetivamente, porém, sabe-se que na oportunidade em que Soucasaux emigrou para o Brasil, ele se estabeleceu inicialmente no Rio de Janeiro quando trabalhou na fabricação de móveis pelas firmas "Moreira Santos" e "Marcenaria Brazileira". Ambos também participaram de um mesmo empreendimento, a construção da Avenida Central do Rio de Janeiro, apesar de possuírem atribuições diferentes: Soucasaux trabalhou como arquiteto, enquanto Ferrez realizou a documentação fotográfica das fachadas dos novos prédios edificados naquele logradouro. Destaca-se que assim como Ferrez, Soucasaux posteriormente se ocupou da edição de álbuns monumentais e de cartões-postais destinados à documentação das obras públicas e à celebração do progresso, temas que serão tratados no próximo capítulo.

[51] A "alquimia" da fotografia utilizava inúmeras substâncias e composições químicas, dentre elas o oxalato de potássio, sulfato de ferro e nitrato de prata, todas voltadas para o desenvolvimento de chapas sensíveis. Além disso, alguns instrumentos eram necessários para a realização de todo o processo fotográfico, como copos graduados para medir e despejar os líquidos nas cubas – caixas que serviam para o armazenamento de negativos –, chassis onde se depositavam as chapas sensíveis para o transporte até o local a ser fotografado ou o laboratório, funis, banheiras, etc. In: KLARY, 1896, pp.40-47.

[52] O papel fotográfico que continha albumina e cloreto de sódio, era sensibilizado com nitrato de prata, podendo em seguida ser exposto para se fazer um retrato ou mesmo ser utilizado para a realização de cópias de fotografias previamente produzidas através de contato direto. Esse processo revolucionou a fotografia a partir de 1850 já que permitia a reprodutibilidade das imagens em suporte de papel e foi utilizado para cópias fotográficas até cerca de 1890. Além disso, o sucesso do papel albuminado decorria de um tempo de exposição bem menor do que se realizava até então, além do fato de sua superfície bastante regular proporcionar uma maior fineza de detalhes e gradação tonal superior se comparado aos papéis salgados utilizados até então. Por outro lado, atualmente se identificam as fotografias derivadas desse processo por sua aparência amarelecida e manchada, cujo suporte fino acaba se enrolando quando mal conservado. Cf. BURGI, Sérgio. **Organização e Preservação de Acervos Fotográficos**. Imagem, memória e tecnologia digital. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2007. (mimeo)

grande porte, de demasiado peso e que requeriam o uso de tripé para a captação de tais cenas.[53]

Adolfo Radice foi o responsável pela direção da seção da CCNC dedicada à fotografia entre 01/03/1894 a 31/10/1894, uma vez que com o deslocamento do Gabinete Fotográfico da 4ª para a 1ª Divisão em 31 de outubro de 1894, ele continuou na 4ª Divisão e na "*1ª Secção – Abastecimento d'agua*". Constata-se, portanto, que Radice ajudou na instalação e no inicial funcionamento do Gabinete Fotográfico, setor até então submetido à 4*ª* Divisão – Estudo e Preparo do Solo.[54] Teve pouco tempo de atuação no Gabinete como diretor e fotógrafo, e sabe-se que se licenciou da Comissão Construtora em outubro de 1896 quando atuava como engenheiro de 1ª classe. Em janeiro de 1897, transferiu-se definitivamente para Manaus em companhia de Samuel Gomes Pereira – chefe da 4ª Divisão – para dirigir os serviços de saneamento daquela capital.

Os trabalhos de Adolfo Radice foram diretamente auxiliados por João da Cruz Salles, tanto na formação do Gabinete Fotográfico quanto na tirada dos clichês. Seguindo um texto de Raja Gabaglia escrito em 6 de junho de 1894, este diretor relata que João Salles já trabalhava com as atividades fotográficas desde maio daquele ano.[55] De acordo ainda com o relatório de Samuel Gomes Pereira, chefe da 4ª Divisão, datado de 16 de julho de 1894, apesar de João da Cruz Salles não ter prática de trabalho de campo, já que não era engenheiro, ele prestou grandes préstimos ao Gabinete Fotográfico como operador e conservador uma vez que conhecia muito bem sua arte – a fotografia.[56] Como já explicitado, é provável que a expressão "*trabalhos de campo*" na gramática do período se referisse aos serviços feitos por engenheiros e arquitetos no tocante à construção, ao preparo do solo e à fiscalização dos trabalhos no terreno, o que confirma a dedicação exclusiva de João da Cruz

---

[53] O aparelho fotográfico utilizado pelo Gabinete Fotográfico era um modelo de câmera escura que por ser pesado e de grande porte, necessitava do uso de cavalete, este normalmente no formato de três pernas. Além disso, o grande tempo de exposição em que as chapas fotográficas precisavam ser expostas, praticamente obrigava o emprego de tal recurso. Segundo o "Manual de Photographia", as "*qualidades essenciais de um bom cavalete de campo*" – tipo usado pela CCNC – deveriam ser "*a leveza e a precisão de seos differentes movimentos, assim como uma grande fixidez quando posto no logar*", de forma que quando o tripé se encontrava solidamente instalado na câmera e no solo, as provas se apresentariam absolutamente nítidas e em boa qualidade. In: KLARY, 1896, p.33-36.

[54] Raja Gabaglia escreveu: "*A tres grandes grupos se podem eferir* [sic] *os serviços a meu cargo; comprehendo o 1^os^ trabalhos commumente chamados geodesicos e que melhor merecem o nome de triangulação; o 2^os^ relativos á photographia; e o 3^os^ relativos aos Jardins e Parques.* (...) *2º grupo – Photograhia – A montagem do gabinete photographico correu por conta d'esta secção. A compra dos apparelhos e utensilios necessarios foi affectuada pelo Snr. Dr. A. Radice, que dessa incumbencia sahio-se muito bem, quer pelo lado techino, quer economico. Durante o tempo que esse gabinete dependeu da Secção esteve sob a direção do mesmo Snr. Dr. A Radice auxiliado pelo Snr. João Salles*". In: **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em 1894, inclusive fotografia.** 10/01/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[55] **Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894**. 06/06/1894. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[56] BARTOLOMEU, Anna Karina Castanheira. "Pioneiros da fotografia em Belo Horizonte – O Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital (1894-1897)". In: **Varia História**, Belo Horizonte, nº 30, julho de 2003, p.51.

Salles ao ofício da fotografia no empreendimento de construção da nova capital, diferentemente do que se observou até o momento com os casos de Alfredo Camarate e Adolfo Radice.

A respeito de João Salles, os registros são ainda mais escassos e as informações disponíveis sobre sua obra são mais evidentes a partir dos trabalhos da Comissão Construtora. No entanto, no verso de uma fotografia pertencente ao Arquivo Público Mineiro, datada em 1877, visualiza-se a oferta de seus preços e produtos:

> PHOTOGRAPHIA SALLES
> Preços Correntes
> Cartões Visita (dusia)_____20$000
> // // 1/2 // _____15$000
> // Victoria // _____30$000
> // // 1/2 // _____20$000
> // Album // _____40$000
> // // 1/2 // _____30$000
> // Boudoir // _____ 50$000
> // // 1/2 // _____ 40$000
> // Salão // _____ 70$000
> // // 1/2 // _____ 50$000
> Vistas, grupos, reproduções ou quaesquer trabalhos fora do atelier, conforme o ajuste.
> O Phot. João Salles [57]

Com este dado fica evidente que João da Cruz Salles, no ano de 1877, já se ocupava com a fotografia, possuindo um atelier em local ainda desconhecido. Praticava essa arte em seus diferentes formatos, como os famosos cartões de visita (ou *carte de visite*) com cerca de 6,5 x 10,5cm[58] ou oferecia ainda o *cartão bourdoir* que media aproximadamente 12,7 x 21cm.[59] Também realizava reproduções de imagens previamente fotografadas, produzia álbuns e tomava vistas e fotografias de grupos dentro ou fora de seu estúdio. Nesse sentido, percebe-se que João Salles dominava o *métier* fotográfico próprio dos praticantes daquele ofício no período e, apesar de não ser um arquiteto ou engenheiro como Alfredo Camarate e Adolfo Radice, é provável que tenha ido trabalhar no Gabinete Fotográfico por ser um experiente profissional e apto a satisfazer todas necessidades dos serviços de fotografias demandados pela CCNC.

---

[57] [Retrato de Antônio Barbosa Otoni – Primo de Juscelino Barbosa], sem local, [18 de agosto de 1877], "*Photographia Salles – João Salles*". Coleção Família Juscelino Barbosa. Acervo APM. Apud CARNEIRO, Juno Alexandre Vieira. "Imagens Decompostas: o Acervo Fotográfico do Arquivo Público Mineiro". In: **Mneme** – Revista de Humanidades, Natal, vol.04, nº 07, fev./mar. de 2003. As fotografias produzidas em seu ateliê, diferentemente daquelas da Comissão Construtora, sempre levam a assinatura "*Photographia Salles – João Salles*" geralmente localizada no verso da fotografia.

[58] O formato *carte de visite* foi um dos principais responsáveis, em meados do século XIX, por baratear o custo do retrato fotográfico, já que com a exposição de um só negativo podiam ser produzidas, inicialmente, mais quatro imagens distintas. In: TURAZZI, 1995, pp.280-281.

[59] De acordo com Maria Inez Turazzi, os *carte de visite* (6,5 x 10,5cm) e os cartões *cabinet* (10 x 14cm para a imagem e 11 x 16,5cm para o cartão), diferenciavam-se de outros formatos menos populares como o cartão *promenade* (9,5 x 19cm) e o cartão *bourdoir* (12,7 x 21cm). In: *Ibidem*. Essa relação demonstra que, segundo a oferta de João da Cruz Salles, o fotógrafo atendia a públicos de diversos extratos sociais.

Em 16 de maio de 1894, foi noticiado que João Salles trabalhava no Gabinete Fotográfico como operador. Ele foi oficialmente dispensado dos quadros da CCNC em 14 de março de 1896, dando lugar ao fotógrafo Raymundo Alves Pinto.[60] De acordo com anotações de Abílio Barreto, seus trabalhos foram sucedidos aos de Francisco Soucasaux, que teve passagem não oficial pelo Gabinete Fotográfico, o que sugere que isto se deu antes mesmo dos serviços fotográficos executados por Alfredo Camarate e Adolfo Radice (ou concomitante a este).[61]

Associado à característica da natureza itinerante dos fotógrafos que atuaram na Comissão Construtora, apreende-se que o trabalho efetuado no Gabinete não parece ter sido tão atrativo a ponto de fazer com que aqueles profissionais se fixassem na seção ou no ofício de fotógrafo. Porém, em alguns casos, o Gabinete Fotográfico pode ter funcionado como um lugar estratégico à carreira de fotógrafo profissional, de forma a se tornar uma espécie de cartão de apresentação que legitimava as atividades daqueles profissionais junto à sociedade. Desta forma, João da Cruz Salles, Francisco Soucasaux e Raymundo Alves Pinto, como ainda será explicitado, acabaram por abrir seus ateliês fotográficos após a inauguração de Belo Horizonte e continuaram atendendo às demandas públicas e privadas.

No ano da inauguração da nova capital, João Salles produziu o "*Panorama de Bello Horizonte*".[62] De acordo com um anúncio publicitário divulgado no ano de 1900, seu atelier se localizava na Rua Espírito Santo,[63] e segundo Kossoy, "*em 1903 já atuava em estabelecimento próprio, o Photo Salles*".[64] Até o ano de 1904, encontram-se propagandas de seu estúdio publicadas na imprensa mineira e após esta data não foi localizado nenhum outro anúncio sobre seu ateliê ou mesmo de fotografias tiradas por ele. O último reclame visualizado, inclusive, tentava ampliar o público-alvo, anunciando ser possível atender a todo tipo de clientela. A retórica de divulgação dos trabalhos de João da Cruz Salles priorizava a questão da inovação técnica, uma vez que ele afirmava que a fotografia era praticada por ele com material importado e cujo resultado final seria de superior qualidade.[65]

---

[60] BARTOLOMEU, 2003, p.52.

[61] "*Afinal, tendo o sr. Soucasaux dedicado-se a trabalhos de outra natureza, como construtor e como encarregado das oficinas de carpintaria e marcenaria da mesma Comissão foi substituido no Gabinete Fotográfico deste pelo sr. João da Cruz Salles, auxiliado pelo sr. Manoel Santos Souza, a que se ficou a dever tambem preciosa coleção de aspectos da cidade em seus dias invisíveis, inclusive um panorama completo desta em 1897*". In: **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB.

[62] Imagens de sua autoria são encontradas na Coleção Comissão Construtora da Nova Capital e na Coleção Barão Tiesenhausen pertencentes ao MhAB com datações que variam entre os anos de 1895 a 1897, muitas das quais de março de 1896, mês em que João da Cruz Salles deixou o Gabinete Fotográfico.

[63] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 03/12/1900, nº 329, anno II, p.01.

[64] KOSSOY, 2003, p.284.

[65] Maraliz Christo relata que nos anúncios encontrados na cidade de Juiz de Fora, os fotógrafos também evidenciavam "*uma preocupação muito grande com a atualização técnica*". In: CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. "A fotografia através dos anúncios de jornais. Juiz de Fora (1877-1910)". In: **LOCUS:** Revista de História, Juiz de Fora, vol.06, nº 01, 2000, p.130. Este assunto será ainda tratado no segundo capítulo desta dissertação.

> Photographia
> Rua da Bahia, junto ao Salão da Imprensa
> Retratos em todos os systemas, por preços ao alcance de todas as bolsas.
> Tendo recebido material da Europa, comprado em condições magníficas, o proprietário poderá servir a todos os frequezes nas melhores condições.
> Bello Horizonte
> João Salles.[66]

Alguns de seus retratos e vistas urbanas foram posteriormente adquiridos por Nelson Coelho de Senna – fundador, no ano de 1907, do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais – de modo que passaram a integrar aquele acervo. Este é o caso do [Retrato de homens não identificados], tirada em Belo Horizonte em 17/05/1903, e da [Vista da Praça da Estação Ferroviária à chegada de Francisco Silviano de Almeida Brandão em Belo Horizonte]. São imagens que atestam que uma parte da sua produção comercial, praticada após a inauguração da cidade ainda permanecia, como nos tempos da CCNC, voltada para o gênero da foto-documentação.[67]

Figura 02: *Lembrança da Comissão Construtora da Nova Capital – Pessoas em cima de uma plataforma*. SALLES, João da Cruz. 1898. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital. Destaque para a assinatura do fotógrafo.

[66] **A Epocha**, Bello Horizonte, 07/08/1904, nº 08, anno I, p.04.
[67] Cf. Coleção Fotográfica Nelson Coelho de Senna. Acervo APM.

Embora o engenheiro-chefe Aarão Reis tenha comunicado a transferência do Gabinete Fotográfico da 4ª Divisão para a 1ª Divisão em 1º de junho de 1894 – com a finalidade de manter sob sua fiscalização direta os trabalhos concernentes àquela seção –, somente a 31 de outubro daquele ano foram definidos os cargos e a divisão de tarefas do seu funcionalismo, oportunidade em que João da Cruz Salles foi designado como operador:

> 1ª divisão: (...)
> IV – Gabinete Photographico e Observatorio Metereologico.
> Encarregado geral: 1º Escripturario – Dr. Cícero Ribeiro Ferreira
> Observador: Conductor de 1ª classe – Michel Dessens
> **Operador: Conductor de 2ª classe – João da Cruz Salles**
> Auxiliar: Felício da Cunha Malheiros.
>
> 4ª divisão: (...)
> II – 1ª Secção – Abastecimento d'agua:
> Engenheiro de 1ª classe: Dr. Adolpho Radice.[68]

O funcionário que seria encarregado da direção dos serviços fotográficos da CCNC era chamado de escriturário, ou seja, aquele que registrava sistematicamente as ações referentes aos fatos administrativos do setor de fotografia, podendo ou não realizar a tomada das imagens. Este cargo foi ocupado por Adolfo Radice entre 01/03/1894 a 31/10/1894 e, diferentemente de seu sucessor, Cícero Ribeiro Ferreira que cuidou daquele serviço de 01/11/1894 até janeiro de 1898, este acabou não exercendo o ofício da fotografia talvez pelo fato de que em sua administração dois fotógrafos experientes – João da Cruz Salles e Raymundo Alves Pinto – dedicavam-se exclusivamente ao *métier* fotográfico.

Sob a dependência do chefe do Gabinete Fotográfico e do Observatório Metereológico, encontrava-se o condutor de 1ª classe ou o funcionário dedicado à observação e anotação das modificações metereológicas. O condutor de 2ª classe, por sua vez, também chamado de operador fotográfico por se responsabilizar pela tomada e tratamento das imagens, era auxiliado por outro empregado. De qualquer forma, ambos estavam sob a direção do escriturário e todos sob as ordens do engenheiro-chefe.

Fica evidente, através da medida de transferência do Gabinete Fotográfico da 4ª para a 1ª Divisão, que o engenheiro-chefe concedeu importância e certa autonomia para a realização dos trabalhos fotográficos na medida em que o aumento da demanda por esses serviços, bem como a necessidade de tornar público o empreendimento da construção da nova capital, levou à criação de uma subseção destinada à documentação fotográfica dos trabalhos da Comissão Construtora. Assim como em reformas urbanísticas ocorridas em outras cidades, os registros fotográficos das obras de infra-estrutura da nova capital de

[68] **Do engenheiro-chefe para todos os chefes de serviços determinando a divisão por seções do pessoal técnico, administrativo e auxiliar, com respectivos cargos.** 19/12/1894. Documentos Administrativos da Comissão Construtora da Nova Capital. Circulares. Acervo MhAB.

Minas traduziam a preocupação por parte dos governantes em apresentar as realizações da CCNC.[69]

Naquela oportunidade, Cícero Ribeiro Ferreira – que futuramente se tornou importante médico sanitarista de Belo Horizonte – foi encarregado por Aarão Reis para, inicialmente, dirigir os trabalhos do Gabinete Fotográfico e do Observatório Metereológico a partir de 1º de novembro de 1894.[70] Em certa ocasião, ele defendeu a atuação do Gabinete e os trabalhos realizados sob sua chefia, deixando clara as atribuições daquela seção, o que revelou, em certa medida, o desejo por parte de alguns funcionários da CCNC de não se manterem tais trabalhos fotográficos devido, fundamentalmente, aos seus altos custos para os cofres públicos.

> De tudo isso um facto sobressahe, é que o "Gabinete", si não faz entrar directamente toda essa importancia para os cofres da "Commissão", poupa-lhe pelo menos essa despesa. É, nem se diga que poder-se-ia prescindir d'isso, porque hoje, em todo o mundo civilisado, qualquer commissão, qualquer empresa mesmo secundaria, até os touristes, não dispensam em seus serviços um gabinete photographico que traduza ao vivo os trabalhos realizados, as impressões recebidas. Ora, nós, que felizmente não somos selvagens, na construcção de uma cidade destinada a tornar-se Capital de um Estado – como o de Minas, – não poderíamos despresar estes meios de vulgarisação facil e attrahente, mormente tendo certesa de que e necessario e mesmo fatal o reclame que facilite a rapida povoação da nova cidade. O "Gabinete Photographico", portanto, quando mesmo não desse para pagar o pessoal, não se justificava simplesmente, mas impunha-se.[71]

Neste excerto, apreendem-se os principais usos e funções sociais da fotografia executada pelo Gabinete Fotográfico da CCNC: ela se oferecia como prova dos trabalhos realizados, mostrando o "antes e o depois" da transformação de um vilarejo em uma capital, além de servir como meio de divulgação do empreendimento que se dava em Minas, atraindo, portanto, capital e mão-de-obra para povoar as longas ruas e enormes avenidas em construção no período. Turistas também seriam atraídos pelos cartões-postais e fotografias produzidas, imagens que representavam os lugares visitados.

A fala de Cícero Ferreira também demonstra a consciência a respeito da importância da documentação das ações executadas pela Comissão Construtora além da tentativa de se justificar os altos custos do empreendimento. Apesar do emprego da fotografia ter sido de

---

[69] Analisando os álbuns fotográficos da cidade de São Paulo entre os anos de 1887 a 1954, por exemplo, Solange de Lima e Vânia de Carvalho revelaram paralelos que podem ser estabelecidos com a cidade de Belo Horizonte, como a utilização da fotografia enquanto um recurso para divulgar a cidade e atrair gente: "*Integrada nesse contexto, a função da fotografia seria a de divulgar o resultado das intervenções realizadas, valorizando, desta forma, o referencial técnico adotado pelo poder público na abordagem da cidade. (...) Este sistema de representações visuais pressupõe recursos técnicos e um corpo de engenheiros, arquitetos, desenhistas e demais especialistas vinculados à formulação de planos urbanísticos. Este sistema pode ser entendido como objetivação do discurso da racionalidade urbana, que qualifica o Estado como mediador neutro, capaz de superar os conflitos de interesses envolvidos na gestão da cidade*". In: LIMA & CARVALHO, 1997, p.126.

[70] **Relatório da Comissão sobre os trabalhos realizados em 1894**. 10/01/1895. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.

[71] REIS, 1895, p.36.

suma importância para a publicidade da nova capital, de maneira geral, tal recurso se mostrou de certa forma limitado, uma vez que competia em espaço e quadro de funcionários com o Observatório Metereológico.

Em relatório escrito em 31 de dezembro de 1894 por aquele diretor do Gabinete Fotográfico e do Observatório Metereológico, Cícero Ribeiro Ferreira trata da atuação de Michel Dessens – encarregado em 31 de outubro do mesmo ano, por Aarão Reis, para exercer o cargo de observador – descrevendo-a como limitada apenas ao Observatório Metereológico, uma vez que, como se apreende pela documentação, vários gráficos de observações metereológicas foram assinados por ele.

> Quando assumi a direcção do Gabinete photographico e do Observatório metereológico, por ordem do Sr. Dr. Engenheiro Chefe datada de 1º de Novembro de 1894, encontrei-os montados com os materiais necessarios para a execução dos differentes trabalhos que Me são confiados; sendo desempenhados seus encargos no Gabinete photographico pelo conductor João da Cruz Salles e pelo auxiliar Felicio da Cunha Malheiros e servente Francisco Adolpho dos Santos Souza, no Observatorio metereologico pelo conductor Michel Dessens.[72]

O memorialista Abílio Barreto ainda confirma que Michel Dessens ficou responsável pelas observações metereológicas de Belo Horizonte mesmo depois da reestruturação da CCNC por Francisco Bicalho, futuro engenheiro-chefe.[73] Em 17 de outubro de 1896, Dessens foi dispensado dos serviços da CCNC ocasião em que ainda atuava como condutor de 1ª classe.

O relatório escrito por Cícero Ferreira revela ainda sobre o cotidiano do Gabinete Fotográfico que cuidava "*diariamente da execução de provas positivas e copias heliographicas*", de forma a revelar o grande expediente daquela seção que, somente nos dois últimos meses de 1894, encerrou suas atividades com o número de 73 provas heliográficas e 133 positivas.[74] A exposição, que apresentava o trabalho do período compreendido entre 01/11/1894 a 31/12/1894, arrolou também os nomes de algumas plantas que foram reproduzidas pelo método heliográfico além das cópias positivas dos clichês, demonstrando as atividades efetivamente realizadas no Gabinete. "*Recapitulando, vê-se em somma, que no pequeno decurso de 2 meses o Gabinete photographico preparou 169 provas positivas e 73 provas heliographicas*". Além disso, citou a organização do "*Album*

[72] **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.
[73] BARRETO, vol.02, 1995, p.615.
[74] **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.

da Commissão composto actualmente de 36 provas positivas", projeto que se concretizaria no ano seguinte.[75]

Após tal produção fotográfica, foi preciso então requisitar a compra de suprimentos fotográficos já que, anteriormente, somente na data de 24 de maio de 1894 houve o provimento de tais materiais. Nos dias 20, 21 e 23 de março de 1895, as compras foram acertadas com Juan Gutierrez de Padilha, profissional que disputava o mercado de suprimentos fotográficos com Marc Ferrez, fornecedor anterior da CCNC.[76] Como nos papéis timbrados de Ferrez, J. Gutierrez também destacava as suas condecorações e anunciava-se como "*sucessor da Companhia Photographica Brazileira*" e "*fornecedor do governo dos Estados Unidos do Brazil*", estratégias de diferenciação perante a concorrência que, em fins do século XIX, tendia cada vez mais a se ampliar.[77]

As compras da CCNC de J. Gutierrez, diziam respeito aos provimentos básicos do universo fotográfico como 610 cartões nos formatos *carte de visite*, *cabinet* e imperial; chapas; papel albuminado e produtos químicos, permanecendo-se assim, a técnica do albúmen para a tirada dos clichês no Gabinete Fotográfico.[78]

Pouco tempo depois, em maio de 1895, o engenheiro-chefe da CCNC, Aarão Reis, pediu exoneração do cargo alegando problemas de saúde. Em seu lugar foi nomeado o engenheiro Francisco Bicalho, também ex-professor da Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Após a posse do novo engenheiro-chefe, a CCNC passou por uma reestruturação e os funcionários do Gabinete Fotográfico que estavam sob a tutela da 1ª Divisão foram transferidos para a 3ª Divisão – Serviços Municipais, oportunidade em que Cícero Ferreira foi designado como médico, ficando a nova composição assim delineada:

---

[75] **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB. Cf. **Relatório da Comissão sobre os trabalhos realizados em 1894. 10/01/1895.** Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB. Sobre o "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade", ver a próxima seção deste capítulo.

[76] **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** 20, 21 e 23/03/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[77] O fotógrafo espanhol J. Gutierrez foi o responsável pela documentação da Revolta da Armada em 1893 e, talvez juntamente com Flávio de Barros, pelas fotografias tiradas durante a Guerra de Canudos, ocasião em que se alistou nas forças republicanas quando faleceu no ano de 1897. In: KOSSOY, 2003, p.170. "*Gutierrez foi um dos últimos a receber o título de 'Fotógrafo da Casa Imperial', em agosto de 1889, tendo portanto pouquíssimo tempo para aproveitá-lo*". In: VASQUEZ, Pedro Karp. **Dom Pedro II e a Fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 1985, p.218.

[78] **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** 20, 21 e 23/03/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

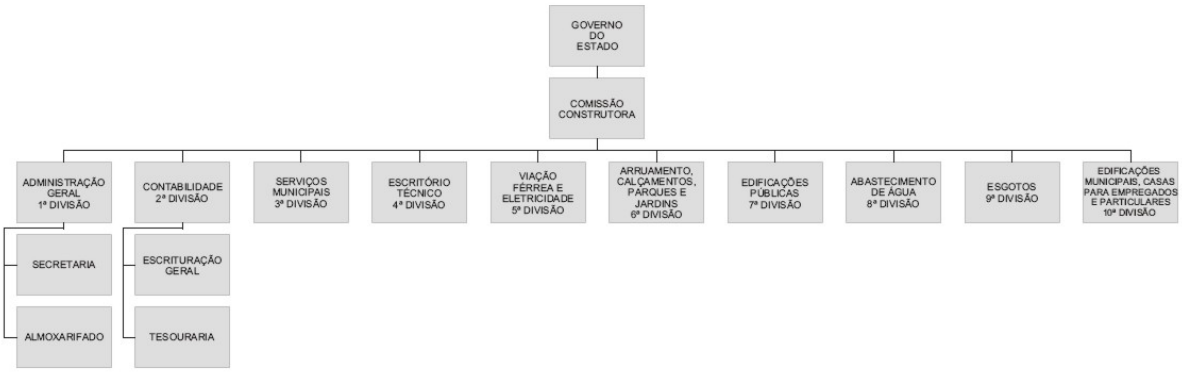


Figura 03: Organização da CCNC entre 7 de junho de 1895 a 3 de janeiro de 1898, sob a administração de Francisco Bicalho. In: ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Evolução da Estrutura Administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte (1894-2000). 2000.

De acordo com Abílio Barreto, a partir dessa última formação, a 3ª Divisão ficaria responsável por serviços como tombamentos, distribuição e venda dos lotes, controle das posturas e da polícia municipal, além da direção e fiscalização da higiene, da salubridade pública e dos serviços e estabelecimentos municipais.[79] A reforma que a Comissão Construtora enfrentou após a entrada de Francisco Bicalho acarretou também a diminuição do quadro de pessoal como um todo, já que mesmo que de maneira incompleta, a CCNC funcionou ao longo de pouco mais de um ano com o limite de 194 funcionários e, naquele momento, passou a empregar 102 pessoas, 47% a menos do número de funcionários durante a administração de Aarão Reis.[80]

Destaca-se que os funcionários do Observatório Metereológico e do Gabinete Fotográfico foram transferidos e diluídos nas incumbências da 3ª Divisão. Naquela ocasião, o médico Cícero Ferreira passou a encabeçar as questões de salubridade da capital, tema tão relevante para um espaço urbano que se queria civilizado e moderno. A tomada de clichês, contudo, não foi interrompida e, na administração de Francisco Bicalho, algumas das fotografias passaram a ser efetivamente assinadas. Para a compreensão da produção fotográfica da Comissão Construtora, esse feito possibilita, atualmente, a identificação dos trabalhos executados por cada funcionário. As assinaturas levantadas, a partir de 1896, são de João da Cruz Salles e de Raymundo Alves Pinto.

Não foi possível identificar nenhum registro da admissão oficial de Raymundo Alves Pinto na CCNC apesar dele ter prestado serviços a ela. A professora Anna Bartolomeu

[79] BARRETO, vol.02, 1995, p.342.

[80] Sabe-se também das dificuldades enfrentadas em relação à aquisição de materiais para a construção dos edifícios públicos. A partir de maio de 1895 até o fim dos trabalhos da CCNC em janeiro de 1898, foram efetuadas somente mais três pequenas compras de artigos fotográficos sendo uma realizada em 03/10/1895 correspondente a "*1 vidro do crystal de 8mm de espessura com 1,10m de comprido por 75cm de largura*"; outra datada de 26/03/1896 que solicitou "*99 rolos de papel photographico nº 40*", e a última em 13/04/1896 relativa a "*01 rolo de papel positivo nº 20*". As compras se referiam a artigos básicos e foram acertadas com a empresa "Fonseca Machado & Irmão", localizada na Rua da Quitanda nº 117 em São Paulo. In: **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** 03/10/1895, 26/03/1896 e 13/04/1896. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

ventila a possibilidade de que Raymundo Alves Pinto tenha substituído João da Cruz Salles, oficialmente dispensado dos quadros da CCNC em 14 de março de 1896.[81]

As informações sobre a vida e obra de Raymundo Alves Pinto são escassas. Sabe-se que era mineiro de Senhora do Porto, cidade próxima a Conceição do Mato Dentro, nascido possivelmente em 1872.[82] Era filho do professor Francisco Alves Pinto e de Policena Francelina de Morais Pinto. Dentre seus irmãos, destacam-se Francisco Alves Pinto que foi escrevente da CCNC desde o início dos trabalhos de edificação da nova capital; Alfredo Alves Pinto, engenheiro formado pela Escola de Minas de Ouro Preto que exerceu, na gestão de Francisco Bicalho, o cargo de escrivão da Comissão Construtora, e do general Christiano Alves Pinto.

Raymundo Alves Pinto tomou vistas do interior do Estado e, de acordo com Pedro Soares, o fotógrafo trouxe para Belo Horizonte o mesmo sonho de Soucasaux: realizar o "Album de Vistas de Minas Gerais".[83] Imagens de sua autoria do período de 1890 a 1900 são encontradas nas cidades mineiras de São João D'el Rey, Juiz de Fora, São João Evangelista, Sete Lagoas e Teófilo Otoni. Posterior aos seus trabalhos à CCNC, muitas de suas imagens ilustraram a Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais e as obras de Nelson de Senna.[84] Suas fotografias mais conhecidas são de caráter documental, em que retrata aspectos urbanos, acidentes geográficos e tipos do povo mineiro, como pode ser especialmente visualizado em seus serviços realizados à Secretaria de Agricultura de Minas Gerais no ano de 1908, por ocasião da Exposição Agropecuária e da Exposição Nacional no Rio de Janeiro.

Um traço que sobressai nas fotografias de Raymundo Alves Pinto são suas assinaturas, sempre sobre o negativo. Suas marcas de autoria aparecem com grafias diferentes, o que leva a crer que eram feitas por pessoas distintas, por meio de parcerias estabelecidas na captura das imagens ou no processo de revelação. No ramo da fotografia, parece que ele foi um empresário que contratava os serviços de outros fotógrafos. Exemplos são as imagens de Minas Novas em que além de sua assinatura aparecem as de "*L. Godinho*". Além disso, muitas vezes são visualizados nos negativos as expressões "*Collecção de R. A. Pinto*", "*Collecção Privilegiada de R. Pinto*", "*Companhia Mineira Raymundo Pinto*" ou "*Raymundo Pinto – Photographia Mineira*". É possível que o autor tenha formado uma coleção de fotografias ou um "banco de imagens" com o intuito de atender comercialmente os seus clientes particulares e institucionais.[85] Sabe-se que o

[81] BARTOLOMEU, 2003, p.52.
[82] KOSSOY, 2002, p.260.
[83] SOARES, Pedro Brito. "A fotografia em estado latente – um retrato sem arquivos". In: **Minas: minas: Memorial e Contemporânea**. [s.l.]: Casa da Serra (MG) e Museu da Imagem e do Som (SP), maio de 1999, s/p.
[84] Ver os conjuntos fotográficos da Coleção Nelson Coelho de Senna e o Fundo da Secretaria de Agricultura pertencentes ao APM, e o Arquivo Pessoal Nelson de Senna do acervo do APCBH.
[85] Esse assunto será tratado com mais detalhes na primeira seção do capítulo seguinte.

arquivo de negativos de Raymundo Pinto foi totalmente perdido, uma vez que era conservado no porão de uma casa de sua família que foi inundado.[86]

Um dado curioso envolvendo o fotógrafo Raymundo Alves Pinto, diz respeito ao relato de Abílio Barreto sobre os problemas relativos às crenças religiosas nos primeiros tempos da cidade, especialmente pelo culto metodista praticado no Hotel Belém, instalado em um barracão coberto de zinco de propriedade do sr. Antônio Pereira Belém. A esse respeito, R. C. Dickson, pastor metodista, lançou reclamação no jornal "A Capital" de 17 de dezembro de 1896 contra os insultos proferidos pelo Padre Francisco Martins Dias:

> "Famílias caluniadas". O Bello Horizonte de domingo passado caluniou famílias honradas deste lugar. Insultou o Sr. Raimundo Pinto, fotógrafo, dizendo que este está hospedado num hotel onde famílias honradas e sérias não podem ir. É bem sabido que ele tem sua família no Hotel Belém, e, pois, sua família está insultada, bem como a família do Sr. Belém.[87]

Pelo fragmento acima citado, pode-se inferir que o fotógrafo tenha realmente se instalado na capital de Minas há pouco tempo, já que em 1896 se encontrava hospedado em um hotel com sua família. É possível que estivesse em Belo Horizonte só de passagem, que tenha vindo em busca de oportunidades na nova cidade. Contudo, nenhuma das especulações sobre o motivo de sua chegada a Belo Horizonte pode ser comprovada documentalmente, fato que impede a identificação com exatidão da inicial datação de seus trabalhos como fotógrafo na Comissão Construtora, mas que pode ser deduzido para o ano de 1896.[88]

Algumas de suas fotografias produzidas no Gabinete Fotográfico possuem, curiosamente, não o carimbo ou o cartão-suporte típico da Comissão Construtora, mas sim assinaturas como "*Raymundo Alves Pinto – Photographia Mineira*", "*R. Pinto Photo*" ou "*R. A. Pinto*". Esses dados levam a se pensar sobre a possibilidade de que após a saída de João da Cruz Salles, em março de 1896, os trabalhos fotográficos do Gabinete Fotográfico tenham sido realizados de forma cada vez mais esporádica com a contratação e pagamento dos serviços de acordo com a demanda, especialmente após a redução do quadro de funcionários na administração do engenheiro-chefe Francisco Bicalho.[89]

---

[86] SOARES, 1999, s/p.
[87] BARRETO, vol.02, 1995, p.611.
[88] Conhecem-se imagens de sua autoria pertencentes à Coleção da Comissão Construtora da Nova Capital e da Coleção Belo Horizonte, ambas sob a custódia do MhAB, como o "*Aspecto do Arraial de Belo Horizonte em 1896*"; "*Comissão Construtora da Nova Capital do Estado de Minas – Chefes de Divisão e da CCNC*", "*Vista parcial do bairro dos funcionários*" e "*Rua General Deodoro*".
[89] Este aspecto ressalta a característica de fotografia itinerante do Gabinete Fotográfico marcada pela grande rotatividade de funcionários desde o início de seus trabalhos. Além disso, é possível que a contratação de profissionais autônomos para a execução de trabalhos avulsos tenha ocorrido em momentos distintos naquela seção. Nesse caso, ressalta-se o pagamento feito pela Comissão Construtora da Nova Capital a Eduardo Dias referente a "*dez dias de servicios* [sic] *prestados na Photographia da Commissão*" no valor de cem mil réis em outubro de 1895. Desconhecem-se, porém, a especificidade de tais serviços executados. Cf. **Faturas de**

Além disso, é provável que a experiência vivenciada por Raymundo Alves Pinto no Gabinete Fotográfico da CCNC tenha sido atrativa na medida em que além dele ter estabelecido estreito contato com os órgãos do poder e mesmo com a elite do Estado, a sua passagem pelo Gabinete Fotográfico serviu-lhe como uma espécie de cartão de apresentação para seus serviços que já exercia no norte de Minas Gerais. Depois de inaugurada a cidade de Belo Horizonte, Raymundo Pinto teve atuação expressiva como fotógrafo, editor de jornais e manuais fotográficos, além de cineasta, tendo como principal clientela instituições públicas interessadas no registro de aspectos tanto do interior quanto da capital de Minas.[90]

Outro fotógrafo que esteve ligado à Comissão Construtora e que também se beneficiou de tal filiação foi Francisco Soucasaux.[91] Ele foi um imigrante que descendia de família francesa radicada em terras lusitanas e que veio para o Brasil no ano de 1874, tendo sido, possivelmente, como já demonstrado, o primeiro a prestar serviços fotográficos a CCNC, no período de março a maio de 1894, portanto, antes mesmo da montagem do Gabinete Fotográfico.[92] Outra fonte esclarece ainda que Soucasaux havia sido convidado por Aarão Reis para se integrar a CCNC.[93]

> Ao instalar-se no arraial de Belo Horizonte a Comissão Construtora, a 1º de março de 1894, uma das primeiras preocupações do Sr. Aarão Reis, engenheiro-chefe, foi a montagem de um gabinete fotográfico, a fim de se poder conservar panoramas, aspectos interessantes do arraial que se teria de desaparecer, bem como das obras que se fossem palpitando e executando na nova Capital.
> Naqueles dias chegava a Belo Horizonte o eximio artifice, que era tambem excelente fotografo, sr. Francisco Soucasaux e foi ele incumbido, pelo Engenheiro Chefe, de colher em chapas fotográficas, tudo quanto pareceu conveniente guardar, e neste particular, para o arquivo da cidade. É ele que teria de prestar contas a esta, dai por diante, os mais relevantes serviços, realizou então obra [-]ritoria deixando-nos preciosa coleção de fotografias que nos recordam perfeitamente os mais interessantes aspectos do arraial que se extinguiu e dos primeiros trabalhos da Comissão Construtora, os

---

compras de material e serviços fotográficos. Entre 24/05/1894 e 13/04/1896. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[90] Mais informações a respeito de Raymundo Alves Pinto, cuja produção fotográfica se estendeu até o ano de 1928, serão tratadas no capítulo seguinte.

[91] A grafia de seu nome pode variar entre Francisco Soucasaux, Soucassaux, Soucaseaux, Soucasseaux, Soucasoux ou Soucassoux.

[92] "*Francisco Soucasseaux – Nascido em Portugal em 1856, ainda muito jovem chegou ao Brasil. Temperamento de artista, espírito inventivo, autodidata, veio para Belo Horizonte com a Comissão Construtora. Trabalhou como arquiteto e administrador de obras. Foi pioneiro da arte teatral, tendo construído o 'teatro Soucasseaux', o primeiro da cidade. De seu casamento com D. Petronilha Ribeiro, Soucasseaux deixou oito filhos, além de dezoito netos e vinte e cinco bisnetos. Faleceu em 1904.*" In: CAMPOS, Mário Mendes & SANTOS, Christovam Colombo dos. **Em Louvor dos Pioneiros de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 1971, p.08. Já na pequena biografia escrita por seu amigo Nelson Coelho de Senna, Soucasaux figurava dentre os cinco estrangeiros ilustres que já passaram por Minas Gerais, dentre eles "*o sábio dinamarquez dr. Peter W. Lund*"; "*o mineralogista allemão Barão W. Von Eschwege*"; "*o engenheiro francez F. Martinot*"; "*o viajante inglez John Mawe*" e, por fim, "*o architecto F. Soucasaux*". In: SENNA, Nelson de. **Annuario de Minas Geraes**. Anno II. Belo Horizonte: Imprensa Official, 1907, p.625.

[93] **Francisco Soucasseaux**. 1971. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

> quaes têm sido reproduzidos em albuns, revistas, jornaes e livros e figuram em algumas exposições.[94]

Aos treze anos de idade, Francisco Soucasaux se instalou na cidade do Rio de Janeiro onde se dedicou à fabricação de móveis na oficina "Moreira Santos", depois "Marcenaria Brazileira".[95] Mudou-se para Belo Horizonte em março de 1894 – quando do início dos trabalhos da CCNC – provavelmente atraído pelas oportunidades de trabalho. Oficialmente não consta nos registros da Comissão Construtora nenhuma admissão de Francisco Soucasaux para qualquer serviço fotográfico. Abílio Barreto informa que na oportunidade em que Soucasaux se dedicou a trabalhos de outra natureza como construtor e encarregado das oficinas de carpintaria, marcenaria e serraria a vapor da CCNC, ele foi substituído no Gabinete Fotográfico por João Salles e auxiliado por Francisco de Santos Souza.[96] Ressalta-se ser possível que Soucasaux tenha fotografado os acontecimentos do local para a Comissão Construtora exatamente pelo fato de já possuir equipamento, o que se tornou realidade para o Gabinete Fotográfico apenas em fins de maio de 1894, momento também em que João da Cruz Salles foi admitido como operador fotográfico.[97]

Na oportunidade em que dirigiu os trabalhos na oficina de carpintaria, marcenaria e serraria da CCNC entre os anos de 1894 a 1898, ele recebeu uma visita de personalidades da cidade, dentre eles Abílio Barreto, que assim o descreveu: "*(...) o Sr. Francisco Soucasaux, baixote, gordo, bigodudo, calmo, sempre de mãos metidas nos bolsos do paletó, no seu passo cadenciado, a dar explicações de tudo*".[98] Para Alfredo Camarate era o "Braguinha" (já que Barcelos, a cidade natal de Soucasaux, faz parte do distrito português de Braga)[99] e para Azevedo Júnior, que na sua coluna "Retratinhos" do jornal "A Capital" descreveu algumas das principais figuras que atuaram na construção da nova capital, este salientou que logo

> que a gente o vê, ao cumprimentá-lo, há, de, por força dizer que casou. Cabelo curto, olhos vivos, bigodões. Dizem que é muito pachorrento... Pudera não! Se ele tem a pachorra de ter nome francês e nascer na terra do

---

[94] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB.

[95] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, pp.246-247. A "Marcenaria Brazileira" forneceu por muito tempo, inclusive, material de construção para a CCNC. Cf. **Ofícios do secretário da Comissão para os chefes das divisões sobre administração, exposição e venda de vistas fotográficas da construção de Belo Horizonte, e lavratura de contratos de arrendamento de imóveis**. Entre 24/08/1894 e 02/12/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[96] Ressalta-se que o espanhol Francisco Martins Marques, que chegou em Belo Horizonte no ano de 1896, integrou a turma de trabalho da Comissão Construtora, prestando serviços de carpintaria para diversas secretarias sob as ordens de Francisco Soucasaux até os fins dos trabalhos da CCNC em janeiro de 1898. Através dessa informação, sabe-se que Soucasaux ficou encarregado por aqueles trabalhos de ordem pública concomitante aos serviços de outros negócios que encabeçou. In: **Francisco Martins Marques**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[97] Cf. **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** Entre 24/05/1894 e 13/04/1896. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[98] BARRETO, vol.02, 1995, p.646.

[99] **Revista do Arquivo Público Mineiro**, 1985, p.130.

> bom vinho e das cachopas. Empreiteiro, fez a Estação General Carneiro; agora vive ali no barracão ao lado do Congresso, onde toda gente com ele trata ou saúda, não pode deixar de perguntar se ele casou...[100]

Foi sócio da empresa "Edwards, Camarate & Soucasaux" em parceria com Alfredo Camarate e Edward Edwards.[101] Em 1º de novembro de 1894, a firma comunicou o lançamento da pedra fundamental de uma casa na futura Estação General Carneiro destinada ao abrigo de máquinas, oficinas e forjas, bem como para servir de residência ao agente da estação. Sua empresa foi contratada também para erguer a própria Estação General Carneiro, inaugurada em 1897 e demolida na década de 1960. Em janeiro de 1896, a firma "Edwards, Camarate & Soucasaux" começou o trabalho de construção da Ponte Davi Campista, importante equipamento público cuja estrutura de ferro foi encomendada no Rio de Janeiro.[102]

Desfeita a sociedade, já em novembro de 1896, Francisco Soucasaux firmou contrato com a empresa "Bernadelli Filho & Comp." para que esta passasse a se responsabilizar pelo fornecimento de mercadorias e utensílios como os gêneros de "secos e molhados", fazendas, armarinhos e ferragens para os operários do serviço de carga e descarga das obras do Palácio do Congresso, como também daqueles da Serraria e Carpintaria da CCNC. Além de comprar todos os provimentos existentes no armazém, a firma deveria pagar aluguel a Francisco Soucasaux para o uso de tal ponto.[103]

Em março de 1897, Soucasaux associado a Aurélio Lobo e com a ajuda de Bento de Medeiros, começou a organizar os desenhos e projetos respectivos à construção do Ginásio Mineiro, depois Fórum e, atualmente, Instituto de Educação de Minas Gerais. Naquele momento, ele possuía sociedade com Aurélio Lobo denominada "F. Soucasaux & Comp." que deixou vestígios de suas atividades até fins de 1898, cujo escritório funcionava na residência do fotógrafo.[104] Assim, até o encerramento dos trabalhos da Comissão Construtora, em janeiro de 1898, há indícios de que Francisco Soucasaux, bem como o engenheiro Adolfo Radice e o arquiteto Alfredo Camarate, não se dedicou exclusivamente

---

[100] **A Capital**, 1897. Apud BARRETO, vol.02, 1995, p.679.

[101] Falecido em 26/04/1902, aos 47 anos, Eduardo Edwards era brasileiro, viúvo, possuía 12 filhos adultos do sexo masculino e residia na Rua Guaicurus. Ele tinha, ainda nos tempos do arraial Curral D'el Rey, um pequeno comércio, teatro e residência no largo da Matriz. In: Eduardo Edwards. 26/04/1902. **Fichas de Cadastro de Mortalidade** e **Livro de Mortalidade 01**, 13/01/1898 a 31/07/1912, fl.46. Acervo CB.

[102] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, p.98.

[103] **Contrato mercantil entre Bernadelli Filho & Cia. e Francisco Soucasaux para o fornecimento de mercadorias e utensílios aos operários da Comissão**. 02/11/1896. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH. É possível que nessa época ele tenha se concentrado na supervisão dos trabalhos de adaptação do Palácio dos Condes de Nova Friburgo em residência dos presidentes da República, no decurso de 1896 e 1897. Esta edificação ficou posteriormente conhecida por Palácio do Catete. In: **Francisco Soucasseaux**. 1971. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[104] **Bello Horizonte**, Bello Horizonte, 15/11/1898, nº 139, anno IV, p.04.

ao universo fotográfico, realidade que se tornou diferente a partir do momento em que ele abriu seu ateliê no ano de 1898.[105]

De qualquer forma, ressalta-se que o ofício da fotografia exercido mesmo que de forma descontínua por aqueles indivíduos, foi um importante instrumento para a formação e disseminação de um olhar voltado para a reforma urbana implantada que, em Minas Gerais, deu-se especialmente no momento de construção da nova capital do Estado. Além disso, fundamentalmente nos casos de João da Cruz Salles, Raymundo Alves Pinto e Francisco Soucasaux, esta experiência ajudou a legitimar seu ofício de fotógrafo perante a sociedade, de forma que depois de inaugurada a cidade, eles continuaram no ramo atendendo as demandas pública e privada.

1. 3 – Os Três Momentos do Gabinete Fotográfico: objetivos e estratégias

De maneira geral, a produção fotográfica da Comissão Construtora visou documentar a grande obra de engenharia que era a construção de uma nova capital sem se esquecer do registro do desaparecimento do antigo arraial, além de promover a divulgação da cidade tendo em vista atrair investimentos e mão-de-obra. É possível caracterizar os motivos e as finalidades da produção do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora em três momentos distintos: o primeiro quando essas atribuições ainda pertenciam à 4ª Divisão – Estudo e Preparação do Solo; outro quando da criação do Gabinete Fotográfico na 1ª Divisão sob a tutela do engenheiro-chefe e, por fim, no momento em que o setor da fotografia se submeteu à 3ª Divisão – Serviços Municipais.

A situação inicial sinalizou, de maneira expressiva, o emprego da fotografia como um instrumento técnico a serviço dos funcionários da Comissão Construtora. Aí, a produção de imagens se concentrou, quase que exclusivamente, na produção de cópias de plantas, projetos, croquis, mapas e fachadas. A fotografia facilitava os trabalhos dos engenheiros que possuíam alguma intimidade com o ato fotográfico e cujos conhecimentos foram adquiridos durante seus cursos superiores e, por isso mesmo era praticada por eles, motivo que, ao menos em parte, também explica a sua inicial subordinação à 4ª Divisão.

O aumento da demanda por esses e por outros serviços de natureza fotográfica levou à criação oficial do Gabinete Fotográfico dentro da estrutura da Comissão Construtora, fato que baliza a segunda fase. A partir de novembro de 1894, a fotografia passou a ter mais outro estatuto: a produção de representações fotográficas da cidade dita civilizada e,

[105] Sobre o trabalho fotográfico comercial de Francisco Soucasaux, este tema será pormenorizado no próximo capítulo.

portanto, moderna. A dependência direta do Gabinete Fotográfico ao engenheiro-chefe demonstrou, de certa forma, como os recursos fotográficos poderiam estar a serviço do imaginário idealizado pela elite mineira do período.

Nesse momento, a produção fotográfica voltou-se, essencialmente, para a documentação da destruição do arraial Curral D'el Rey. O povoado portador das marcas do passado colonial e que, desta forma, tornou-se sinônimo de primitividade e de ruralismo, foi condenado ao desaparecimento, mas antes foi documentado fotograficamente para ser mostrado para gerações futuras ou mesmo para servir de *souvenir* aos moradores da nova capital, além de demonstrar a superação de um passado que ele representava. Esse processo foi determinante para a formação de parte da memória de Belo Horizonte, de modo que a imagem que se concretizou a respeito da capital, era antagônica àquela construída do arraial Curral D'el Rey.[106]

Figura 04: Antiga Igreja Matriz da Boa Viagem. Autoria anônima. [1895]. Acervo APM, Fundo da Secretaria de Agricultura – Comissão Construtora da Nova Capital.[107]

[106] Segundo Maria Eliza Linhares Borges, o "*circuito social da fotografia desempenhou um papel importante na difusão de uma visão dicotômica da modernidade*", de forma a contribuir ao reforço da "*crença de que os valores modernos, se assimilados pela sociedade, eliminariam os obstáculos que a tradição colocava ao progresso*". In: BORGES, Maria Eliza Linhares Borges. "Formas Simbólicas da Urbanização Excludente: a fotografia e suas provas visuais". In: **Anais Eletrônicos do II Seminário de Sociologia da Cultura e da Imagem**, Rio de Janeiro, 2005, p.03.

[107] A datação da autoria é baseada em listagem de fotografias presente em **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da

Constata-se uma expressiva quantidade de clichês sobre o antigo arraial, cuja temática versou sobre o Largo e a Igreja Matriz de feições barrocas; os simplórios estabelecimentos comerciais como é o caso da "A Nova Capital", loja de Eduardo Edwards, ou "A Construtora", um dos primeiros estabelecimentos de ferragens; as principais vias como a rua General Deodoro, Capão, Rosário, Sabará, Santana, Boa Vista, Capim, Congonhas, além do beco de "Siá" Merenciana depois beco do Vitorino, e as construções de pau a pique e adobe dos antigos moradores e dos templos religiosos (figura 04).

Além do registro de aspectos do povoado que gradativamente foi demolido, havia também um esforço para documentar a cidade que se erguia, uma iniciativa arrojada e que merecia, portanto, ser celebrada através dos tempos. Os principais clichês se referem à presença da CCNC no arraial. Destacam-se as casas ocupadas pela Comissão como a chácara que servia de residência para o engenheiro-chefe (atual área ocupada pelo Parque Municipal), o sobrado colonial onde se instalou o escritório geral e depois a Prefeitura em 1898; bem como os integrantes dessa empreitada em trabalho de campo ou em grupo posado; as obras que se iniciavam como a construção da Estação General Carneiro e dos Palácios na Praça da Liberdade, além de eventos e realizações da CCNC no arraial.

A documentação fotográfica das grandes obras da engenharia procurou demonstrar como a tecnologia moderna passava a condicionar a vida do homem e Belo Horizonte, nesse sentido, representou para aqueles indivíduos a própria realidade dita civilizada e do progresso. A fotografia tinha a missão de ser um instrumento de difusão dos avanços científicos, além de servir como prova, "reprodução fiel" da realidade. O poder comprobatório das imagens fotográficas atestava ao mundo a força renovadora da experiência da modernidade.

Importa-se sublinhar que tal *cultura fotográfica* era muito difundida nas escolas de engenharia, fazendo parte, muitas vezes, da formação profissional dos bacharéis.[108] Um breve resumo do funcionamento destes cursos permite avaliar o lugar da fotografia, como se apreende a partir da análise da grade curricular da Escola de Minas do ano de 1890. O curso de engenharia ministrado naquela instituição totalizava seis anos, sendo que os três primeiros eram denominados de "Curso Geral", enquanto os outros eram chamados de "Curso Superior". As cadeiras do primeiro contemplavam noções básicas de matemática, química, física, zoologia e desenho, de forma a dar certa base e nivelar todos os alunos que

---

CCNC. Acervo MhAB, e em **Ofícios do secretário da Comissão para os chefes das divisões sobre administração, exposição e venda de vistas fotográficas da construção de Belo Horizonte, e lavratura de contratos de arrendamento de imóveis**. Entre 24/08/1894 e 02/12/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[108] De acordo com Maria Inez Turazzi, "*a fotografia ingressou desde cedo na formação técnico-científica e no desempenho das atividades profissionais do engenheiro, como instrumento de trabalho para a observação, a documentação e a memória*". In: TURAZZI, Maria Inez. "*Missão fotográfica*: documentação e memória das obras públicas no século XIX". In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, vol.08, nº 01, 1999, p.43.

ingressassem no curso. Já as disciplinas do segundo versavam sobre conhecimentos mais aprofundados daquelas ciências, como a mineralogia, mecânica aplicada e estereotomia. Chama atenção o conteúdo da 1ª cadeira do segundo ano do Curso Superior: "*2º Anno: 1ª Cadeira: – Geologia, 1ª parte; phenomenos actuaes, photographia*".[109]

Observa-se que integrando a grade curricular da Escola de Minas estavam muitas "*visitas de minas, excursões mineralógicas*" ou também "*trabalhos praticos de geologia e de topographia, desenho de architectura, visitas de minas e de estabelecimentos metallurgicos, excursões geológicas*", de forma a privilegiar a combinação de aulas teóricas e experimentais.[110] Todas as primeiras cadeiras do "Curso Superior" eram ministradas por Henrique Gorceix, renomado engenheiro que além de professor, no ano de 1890, era também o diretor de pessoal da Escola de Minas de Ouro Preto.[111]

O curso de fotografia era comum no ambiente de ensino das engenharias, já que ela auxiliava o trabalho de campo, o que determinou sobremaneira a prática fotográfica daqueles profissionais e a fundação de um tipo fotográfico que privilegiava o tema das edificações em detrimento das paisagens naturais. Os engenheiros buscavam "*reproduções fiéis e imediatas da própria realidade e também de outras imagens, como desenhos, mapas e gravuras*", de modo que "*a fotografia documental tinha a intenção explícita de substituir a lentidão e a subjetividade do desenhista pela visão objetiva, rápida, múltipla e seqüenciada das imagens fotomecânica*s".[112] Essa realidade pode ser constatada quando se observa que dos cinco indivíduos que se dedicaram ao ofício da fotografia no Gabinete Fotográfico (Francisco Soucasaux, Alfredo Camarate, Adolfo Radice, João da Cruz Salles e Raymundo Alves Pinto), três eram engenheiros de carreira (Francisco Soucasaux, Alfredo Camarate e Adolfo Radice).

Os dois profissionais fotógrafos que passaram por essa seção foram João da Cruz Salles e Raymundo Alves Pinto, ambos trabalhando em momentos distintos sob a designação de "*conductores de 2ª classe*" e, portanto, submetidos à supervisão de engenheiros ou arquitetos que eram os "*conductores de 1ª classe*". Alfredo Camarate, por exemplo, não se apresentou como fotógrafo em carta enviada a Aarão Reis, tampouco

---

[109] OZZORI, Manoel. **Almanack Administrativo Mercantil, Industrial, Scientifico e Litterario do Município de Ouro Preto**. Ouro Preto: Typographia d'A Ordem, 1890, p.23.
[110] *Idem*, p.23.
[111] Segundo José Murilo de Carvalho, a Escola de Minas de Ouro Preto priorizou a "*compreensão e o desenvolvimento da criatividade e do espírito de investigação. Os alunos eram submetidos a constantes exames para verificação de aprendizado e deles se exigiam intensos trabalhos práticos e de laboratório.* (...) *As excursões eram constantes* (...)", elementos que, de fato, estavam em sintonia com o *métier* fotográfico daquele momento, extremamente associado aos experimentos científicos e a observação da paisagem. In: CARVALHO, José Murilo de. **A Escola de Minas de Ouro Preto:** o peso da glória**.** 2ª ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.92.
[112] TURAZZI, 1999, p.46.

Francisco Soucasaux se afirmava como tal.[113] Eram construtores, jornalistas ou engenheiros que praticavam a fotografia em suas viagens e esta lhes servia de instrumento auxiliar para suas atividades.

O olhar específico da cidade que se buscou formar era um olhar técnico, sob angulações e tomadas que valorizassem os edifícios que se erguiam, mostrando uma natureza dominada pela tecnologia que cedia lugar à ocupação do espaço urbano. No momento em que o setor da fotografia da Comissão Construtora se submeteu à 3ª Divisão – Serviços Municipais, entre maio de 1895 a janeiro de 1898, que marca a terceira fase, as principais fotografias obtidas foram dominantemente imagens dos trabalhos da CCNC, como tubulações da rede de esgotos, calçamento de vias e a finalização da construção das Secretarias e do Palácio Presidencial na Praça da Liberdade.

Ser imigrante é outro traço recorrente dentre os praticantes da fotografia. Dos mesmos cinco indivíduos que atuaram no Gabinete Fotográfico, temos Francisco Soucasaux e Alfredo Camarate de origem portuguesa e Adolfo Radice de naturalidade italiana. É comprovado que Raymundo Alves Pinto era mineiro, e a procedência de João da Cruz Salles não é conhecida. Foram homens que, imbuídos da vontade de construir uma outra realidade em sua pátria nova, trouxeram máquinas, equipamentos e idéias. Nesse sentido, a representação de Belo Horizonte que se tentou construir partia de um referencial imagético oriundo, em grande medida, das cidades européias de onde a maioria desses imigrantes veio, local onde também se viviam as experiências do remodelamento.

Todavia, a construção da nova capital de Minas também teve como modelo a racionalização do espaço urbano experimentado em outras importantes cidades brasileiras. O caso da capital federal, por exemplo, é significativo do processo de formação de um novo padrão de visualidade urbana. Já na segunda metade do século XIX, a idéia de ação urbanística de que dispunham os governantes era a de que, primordialmente, deveriam ser solucionados os problemas de circulação e saneamento do Rio de Janeiro. Sabe-se, porém, que este modelo foi inspirado nas modificações implementadas pelo do Barão de Haussmann na cidade de Paris.

Tais imagens dos "melhoramentos urbanos" tinham também a função, comum na virada do século, de dar publicidade ao empreendimento, legitimando-o e atraindo gente e investimentos para a nova cidade. Nas palavras da professora Annateresa Fabris, a fotografia representava a sociedade burguesa em seus feitos e realizações e, assim, ela foi "*transformada em instrumento de propaganda*".[114]

---

[113] Cf. **Alfredo Camarate escreve ao engenheiro-chefe colocando-se à disposição para prestação de serviços.** 18/03/1894. Documentos Administrativos da Comissão Construtora da Nova Capital. Cartas. Acervo MhAB.

[114] FABRIS, Annateresa. "A Invenção da Fotografia: repercussões sociais". In: FABRIS, 1991, p.27.

Foi com esse espírito que o Gabinete Fotográfico organizou a publicação de um álbum que contemplasse as plantas e vistas dos principais edifícios. O projeto foi explicitado pela primeira vez em um relatório de Cícero Ferreira, então encarregado pela direção do Gabinete Fotográfico, publicado em dezembro de 1894. Naquele momento, o médico sanitarista afirmou que o "*Album da Commissão*" estaria "*composto actualmente de 36 provas positivas*", desígnio que se concretizou, mesmo que com outra composição, apenas no ano seguinte.[115]

A publicação do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade", em 1895, contou com a colaboração de Ehrhard Brand, fotógrafo radicado em Juiz de Fora que foi contratado para a organização desse Álbum. De acordo com Kossoy, já em 1891, Ehrhard Brand se anunciava não apenas como fotógrafo no estúdio localizado na Rua da Imperatriz nº 67 em Juiz de Fora, mas também como gráfico que executava serviços de fototipia "*para a ilustração de livros, jornais, folhinha, etc. até tamanho 50cm x 70cm*".[116]

É provável que sua experiência na confecção de álbuns tenha sido um forte atrativo para a sua contratação e participação na produção do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade". Seus trabalhos, todavia, resumiram-se na organização do livro, como a seleção e ordenação das imagens, bem como suas cópias e impressão final do Álbum. De acordo com o contrato firmado entre Ehrhard Brand e o Estado de Minas Gerais em 29 de abril de 1895, cabia ao segundo fornecer tanto os clichês das vistas do arraial quanto as plantas e projetos que serviriam para a preparação do livro.[117]

Na primeira cláusula do contrato, das "*obrigações do contractante*", Ehrhard Brand ficou no dever de montar o "*album de vistas phototypicas*" com 25 imagens (incluindo a capa), correspondentes a uma edição de cinco mil exemplares a ser entregue em um prazo de 80 dias a partir da data do contrato. Para tanto, por cada fototipia, o Estado pagaria o valor de 180 réis, e a fatura total seria realizada em quatro prestações, sendo que a última seria paga quando o contratante entregasse à "*Commissão todos os exemplares impressos, de modo a poder-se effectuar a brochura do album*".[118]

A última parcela do pagamento de Ehrhard Brand se deu em 16 de outubro de 1895, quando ele recebeu

---

[115] **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.

[116] KOSSOY, 2003, p.89.

[117] **Contrato celebrado entre a CCNCM, representada pelo engenheiro-chefe e o fotógrafo Ehrhard Brand, firmando acordo para a organização de um álbum fotográfico de vistas paisagísticas de Belo Horizonte e das várias obras projetadas para a nova capital de Belo Horizonte**. 29/04/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[118] **Contrato celebrado entre a CCNCM, representada pelo engenheiro-chefe e o fotógrafo Ehrhard Brand, firmando acordo para a organização de um álbum fotográfico de vistas paisagísticas de Belo Horizonte e das várias obras projetadas para a nova capital de Belo Horizonte**. 29/04/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

> da Thesouraria da Commissão Constructora da Nova Capital do Estado de Minas Geraes a quantia de cinco contos oitocentos cincoenta mil réis, proveniente da quarta e ultima prestação que me é devida pela impressão de vinte e seis vistas photographicas do arraial de Bello Horisonte e das varias obras projectadas para a nova Capital, conforme o meu contracto de 29 de Abril do corrente anno.[119]

Ressalta-se que das 36 cópias positivas almejadas por Cícero Ferreira em dezembro de 1894, a versão final do álbum contemplou apenas 25, incluindo a capa. A boneca do álbum, ou seja, a versão preliminar do impresso, foi apresentada contendo 58 imagens, sendo 30 fotografias e 28 cópias heliográficas de projetos. Nesse esboço, as fotografias priorizavam o passado do arraial, enquanto as cópias heliográficas transplantavam seus interlocutores para um tempo que ainda haveria de se tornar a ser, ou seja, a cidade que começava a ser construída.[120]

Esse rascunho se iniciava com as imagens dos técnicos que compunham o conjunto de funcionários da Comissão Construtora, seguido das vistas gerais do arraial e das repartições construídas pela CCNC, como o escritório central e a residência de Aarão Reis. Na seqüência, apareciam as imagens daquilo que seria considerado o mais característico do antigo vilarejo, como as tortuosas vielas das Ruas do Capão, de Sabará, do Rosário e General Deodoro, imóveis rústicos como a Capela de Santana, a residência de um curralense e a casa comercial de Cândido Araújo, além da imagem da Matriz com seu retábulos em estilo rococó pertencente às Irmandades de Coração de Jesus, São Miguel e N. S. das Dores. O álbum seria finalizado com as cópias dos projetos das edificações que formariam a cidade e que detalhavam, com esmero, tanto as fachadas principais e laterais, quanto as seções longitudinais das edificações.

Em suma, o rascunho do que seria o "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade" fazia uma síntese das múltiplas temporalidades que a cidade vivia, ou seja, o da coexistência de um passado ligado ao arraial Curral D'el Rey com um futuro projetado nos desenhos técnicos dos edifícios oficiais, de forma a estabelecer uma narrativa para a publicação e até mesmo para a própria história da cidade.

No entanto, a versão final contemplou o conjunto de apenas 22 imagens, sendo 3 fotografias e 19 cópias das fachadas e dos interiores dos projetos. Das três fotografias, restaram somente duas vistas da cidade e outra correspondente a Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem (figura 07) que provavelmente foi selecionada devido ao seu apelo – tanto

[119] **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** 16/10/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[120] Ver a Coleção da Comissão Construtora da Nova Capital pertencente ao acervo fotográfico do MhAB, mas especificamente o conjunto sob a notação CC.ALB. que se refere a um álbum montado que pertenceu a Lauro Jacques que foi adquirido do Gabinete Fotográfico durante a construção da cidade. Pelas imagens e sua ordenação, este seria, possivelmente, uma boneca do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade".

identitário quanto emocional – daquilo que, para a Comissão Construtora, simbolizava o arraial Curral D'el Rey. Assim, as cópias dos projetos entendidas como a representação do porvir, foram priorizadas na versão final do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade".[121]

Foram produzidas também fotos avulsas e cartões-postais que eram vendidos tanto em Belo Horizonte como na filial da Comissão Construtora no Rio de Janeiro. Não menos importante é o fato de que a venda de álbuns, fotografias e cartões-postais, também tivesse finalidades econômicas, já que a Comissão Construtora, de maneira geral, passava por momentos difíceis em relação a sustentabilidade do empreendimento.[122]

Na documentação emitida pelo secretário da 1ª Divisão – Administração Geral, Francisco Nunes Leal, ao chefe da 2ª Divisão – Contabilidade, visualiza-se o processo de venda de imagens avulsas produzidas no Gabinete Fotográfico. A primeira referência dá-se em 04 de dezembro de 1894, quando "*De ordem do Snr. Dr. Engenheiro Chefe*" foram remetidas "*duas vistas photographicas de nº 5 – Rua do Rosário, afim de serem postas á venda nessa divisão*". O mesmo ocorreu em 12 de dezembro daquele ano, com uma fotografia da ponte David Campista; depois em 04 de fevereiro de 1895, oportunidade em que foram enviadas "*duas vistas photographicas, sendo uma de nrº 8, Vista do Pico e do Cruzeiro, e a outra de nº 17, Panorama do arraial*" para serem colocadas à venda na 2ª Divisão.[123]

Em 19 de fevereiro de 1895 foram reproduzidas mais cento e trinta e sete "*vistas photographicas de diversos projetos e pontos desta localidade*", sendo que tantas outras já

---

[121] COMMISSÃO CONSTRUCTORA DA NO CAPITAL. **Album de vistas locaes e das obras projectadas para a edificação da nova cidade**. Sob a direcção do Engenheiro Chefe Aarão Reis. 1895. Acervo BC/UFMG. Como se infere, a propaganda da nova capital foi uma relevante estratégia mobilizada especialmente nos últimos anos da construção da cidade. Além da publicação do Álbum no ano de 1895, a CCNC tratou de editar a "Revista Geral dos Trabalhos" que era formada por alguma documentação fotográfica, mas especialmente pelas cópias de desenhos técnicos e de projetos. Cf. REIS, Aarão. **Revista Geral dos Trabalhos**. Commissão Constructora da Nova Capital. I – Abril de 1895. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895, e BICALHO, Francisco. **Revista Geral dos Trabalhos**. Commissão Constructora da Nova Capital. II – Agosto de 1895. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895.

[122] Cf. **Guias da Tesouraria da Comissão referentes à venda de fotografias**. Entre 02/05/1895 e 29/10/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH. "*Annexo n.4: Estado de Minas Geraes – Commissão Constructora da Nova Capital – 1ª Divisão – Gabinete Photographico – Bello Horizonte, em 30 de Abril de 1895. Illm. Sr. Dr. Engenheiro Chefe – Acompanhao o presente officio um 'Balancete' de todo movimento realisado pelo 'Gabinete Photographico' durante os mezes de Janeiro, Fevereiro, Março e Abril, do qual extraio o resumo que vai incluso. Conforme se deduz d'esse 'Balancete', o 'Gabinete Photographico' produzio, de janeiro a Abril, 1.584 cópias diversas no valor de 4:542$000 réis; importancia essa que dá vantajosamente para pagar o pessoal que, no decurso de quatro mezes, ganhou 4:138$000 réis, e para a amortisação do material empregado. Não se deve entretanto deduzir do que fica dito que a importancia produzida pelo 'Gabinete' represente dinheiro entrado para os cofres da 'Commissão', porque d'ella apenas uma pequena parte provém de vendas, a maior parte representando trabalho de distribuição para propaganda, que se faz imprescindível quando se pretende levar á effeito obras que demandam concurrencia*". Cf. BICALHO, 1895, p.36.

[123] **Ofícios do secretário da Comissão para os chefes das divisões sobre administração, exposição e venda de vistas fotográficas da construção de Belo Horizonte, e lavratura de contratos de arrendamento de imóveis**. 04 e 12/12/1894, 04/02/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

haviam sido preparadas em novembro e dezembro de 1894.[124] Em 20 de março do mesmo ano, sob as ordens do engenheiro-chefe foram postas à venda "*uma photographia da Fachada principal do Cassino, a construir-se na nova Capital d'este Estado, afim de ser exposto á venda n'essa Divisão*". Em 21 de março de 1895, foi feita cópia com o mesmo intuito de "*uma photographia da fachada principal da Egreja projectada e outra do panorama do arraial*", além de "*trez vistas do posto telegraphico nos Arrudas e duas do galpão da Commissão no mesmo logar*" e, em 29 de abril do mesmo ano, foram encomendadas por José Verdussen uma série de 18 vistas a partir da "*planta geral da Cidade de Minas*", da "*Igreja projectada*", do "*Cassino*" e do "*Observatório metereológico*".[125] Em 16 de abril de 1895, foi remetida para a 2º Divisão – Contabilidade, "*uma vista photographica da planta Geral da Cidade de Minas, e 8 copias heliographicas da Estação do entroncamento, sendo 4 de detalhes e 4 detalhes* [sic]*, cumieira e alpdendre, afim de serem expostas á venda nessa divisão*".[126]

Em agosto de 1895, Cícero Ribeiro Ferreira explicou que o

> "Gabinete Photographico" executou variados serviços de sua especialidade, fornecendo grande numero de provas positivas, já de diversas vistas do arraial e das suas principais habitações actuaes, que servirão de recordação d'este arraial, quando transformado em cidade moderna, já dos planos e plantas dos edificios projectados, para serem expostas ao publico, e das provas heliographicas das plantas dos edificios a construir, para os calculos orçamentarios e fornecimento aos empreiteiros.
> Depois de Novembro do anno findo pude organizar este serviço com regularidade, estabelecendo escripturação cuidadosa do seu movimento.
> De então até 30 de Abril findo, tirou o "Gabinete Photographico" 1.790 provas positivas e heliographicas, além de muitas outras que tinha elle tirado durante o tempo em que esteve sob a immediata direcção da 4ª divisão, o que demonstra a sua utilidade n'esta "Comissão".
> Das vistas photographicas tiradas foram remettidas 468 á 2ª divisão, para serem expostas á venda na "Thesouraria", das quaes só restavam em ser, em 30 de Abril findo, 174; tendo sido arrecadada a somma de 920:000.[127]

Como se depreende da documentação analisada, o trabalho fotográfico do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora contemplava tanto as vistas propriamente fotográficas quanto cópias heliográficas de projetos, muitos dos quais nem chegaram a sair do papel,

---

[124] Cf. **Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados.** 31/12/1894. Série Documentos Administrativos da CCNC. Acervo MhAB.

[125] **Ofícios do secretário da Comissão para os chefes das divisões sobre administração, exposição e venda de vistas fotográficas da construção de Belo Horizonte, e lavratura de contratos de arrendamento de imóveis**. 19/02/1895, 20 e 21/03/1895, 29/04/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[126] **Ofício do engenheiro-chefe ao chefe da Divisão de Contabilidade sobre o Sítio Boa Vista, envio de fotografias da Planta Geral da Cidade de Minas e pedido de restituição de caução.** 16/04/1895. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

[127] BICALHO, 1895, p.09.

como é o caso dos edifícios da Igreja projetada, do Cassino e do Observatório Metereológico, sendo que os dois últimos seriam construídos no Parque Municipal.[128]

De qualquer forma, a possibilidade de divulgação da capital que brotava no solo mineiro, para além de suas serras através da grande circularidade dessas imagens, deixava entrever a modernidade e civilização erguida na cidade e projetada pelas elites que encabeçavam o empreendimento. Os cartões-postais e fotografias avulsas foram, portanto, uma forma fácil e atraente de difusão da propaganda da capital com o intuito de seduzir pessoas dispostas a investir na prometida metrópole. Nesse sentido, o universo simbólico produzido pelas diversas fases de produção fotográfica da Comissão Construtora, elaborou um *corpus* imagético da cidade de Belo Horizonte como a vitrine da modernidade que passou a viajar para muito além dos horizontes das Gerais.

Assim, o que esse capítulo tentou discutir diz respeito, em um primeiro momento, ao processo de instauração de um padrão de representação para a capital do Estado e da formação de uma memória visual específica, fundamentalmente ligada à idéia de modernidade e progresso consolidada através da prática fotográfica instituída durante a edificação da capital de Minas. Não menos importante é a compreensão deste momento como o início da estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte, tema que ainda será abordado nos capítulos seguintes.

Tentou-se compreender também a atuação do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital integrado a um circuito fotográfico nacional e internacional, uma vez que os fotógrafos que atuaram em Belo Horizonte partilhavam tanto das técnicas quanto dos usos e funções sociais da fotografia identificados na produção de outros centros urbanos. Alguns dos profissionais da CCNC já exercitavam, de forma sistemática ou não, a prática da fotografia em suas demandas públicas e privadas.

O *savoir-faire* apreendido por meio desse exercício se propagou através dos ensinamentos feitos no próprio local de trabalho, cujos conhecimentos foram muitas vezes assimilados quando da necessidade prática. Mesmo depois do encerramento das atividades da Comissão Construtora, foi preciso mostrar ao mundo o êxito do empreendimento, o que também expressava a necessidade de estimular o povoamento, a industrialização e a atração de investimentos para a capital. Para tal finalidade ter êxito, deu-se intensa publicidade da cidade por meio de fotos avulsas, cartões-postais e álbuns fotográficos que foram, muitas vezes, impressos com legendas em línguas distintas.

[128] Ressalta-se que nas aquisições de suprimentos fotográficos, destaca-se a abundância de pedidos de folhas de papel fotográfico albuminado (maio de 1894 e março de 1895); a expressiva quantidade de 610 cartões nos formatos *carte de visite*, *cabinet* e imperial (março de 1895); os "*99 rolos de papel photographico nº 40*" (março de 1896), e o "*rolo de papel positivo nº 20*" (abril de 1896). Cf. **Faturas de compras de material e serviços fotográficos.** Entre 24/05/1894 e 13/04/1896. Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo APCBH.

As imagens da transformação do arraial Curral D'el Rey que reafirmaram o imaginário de cidade moderna foram posteriormente e exaustivamente reeditadas, relançadas e reproduzidas em diversos suportes, conformando a representação de uma cidade antenada para os propósitos da modernidade postos em prática pela Comissão Construtora. Esse foi um legado que a produção fotográfica de Manuel Faustino de Magalhães Castro; Ramos Arantes; Olindo Belém; Herculano Júdice; Aristides Junqueira; Igino Bonfioli; Francisco Theodoro Passig; Henrique den Dopper; Gines Ginea Ribera; Martins Cunha; J. M. Retes; J. Muinhos; W. Zats; Herculano de Souza; Estevão Lunardi; Edvar Nazário Teixeira; Elias Aun; J. Monteiro; Olympio, C. Nunes e Barão von Tiesenhausen, em anos e décadas posteriores, herdaram e se apropriaram de diferentes formas, mas que tocam, ainda hoje, a memória dessa cidade que, segundo o discurso da Comissão Construtora, já nasceu para ser moderna.

Capítulo 2 – Estruturação e Organização da *Cultura Fotográfica* em Belo Horizonte: Fotógrafos e Ateliês (1897 – 1939)

> Um photographo habilíssimo
>
> Saber photographar é uma arte e dessa arte vivem varias e diversas pessôas, inclusive um retratista, que, para mim, pelo modo delle retratar os outros, é o melhor photographo deste mundo, ou, pelo menos, de Bello Horizonte.
> Porque o "*savoir-faire*" é que é. É nelle que está o busilis ou a encrenca. O photographo a que me refiro possue o dom maximo de que póde dispor um bom photographo: tem um sorriso, que é quasi um riso completo, mais besta e mais communicativo que tenho visto. Diante do seu sorriso não ha retratado que fique serio, por mais carregada que lhe esteja a alma das tristezas desta vida. E, no entanto, o homem possue uma dentadura dum amarello nada encantador, lembrando o teclado de um piano de escola de dansa (...).
> Admiravel sorriso ganha-pão!
> E estou certo que esse é o melhor photographo do mundo.
> Póde ser que, para enterros e outras cerimonias funebres, elle não sirva, porque impropria para tal a sua arma infallivel.
> Mas quem sabe si, para taes occasiões, o raio do homem não arranje uma compucção que é quasi um chôro, para botar tristeza nos retratados?
> Sei lá.
> I.[1]

Muitos foram os fotógrafos que vieram exercer seu ofício na nova capital de Minas. Atraídos pelas oportunidades de abertura e ampliação do mercado fotográfico, eles estabeleceram estratégias para se diferenciarem em relação a seus concorrentes, construindo um espaço de embates e conflitos. A partir da trajetória de alguns profissionais da fotografia que atuaram em Belo Horizonte entre os anos de 1897 a 1939, neste capítulo serão analisados dois principais pilares concernentes à conformação da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte.

O primeiro se relaciona com os desdobramentos ocasionados pelo processo de difusão de uma memória visual urbana iniciada em Belo Horizonte pela Comissão Construtora, à luz da trajetória fotográfica de Francisco Soucasaux e Raymundo Alves Pinto. O segundo se trata do hibridismo presente na linguagem fotográfica – resultado da mistura entre aspectos químicos, óticos e estéticos – associado às estratégias empregadas pelos fotógrafos ao mobilizarem conhecimentos em outras artes, como a pintura, com a finalidade de se diferenciarem no mercado. Tal prática será analisada pelos trabalhos de Aldo Borgatti e Olindo Belém. Além disso, o hibridismo se apresentou na experiência profissional de vários fotógrafos da cidade, pois concomitante à prática fotográfica, eles se dedicaram a diversos outros ofícios como uma forma de sobrevivência. Este aspecto será tratado pelos casos de José Faustino de Magalhães Castro e José Ramos Arantes.

[1] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 02/06/1921, nº 5379, ano XVIII, p.01

2. 1 – Suportes à Divulgação da Cidade: difusão das memórias da nova capital de Minas

A prática fotográfica é identificada neste estudo como elemento fundamental pertencente ao processo de difusão de determinadas memórias e representações da cidade e da sociedade. Nesse sentido, torna-se necessário conhecer os mecanismos de produção e circulação da fotografia em Belo Horizonte com vistas a construir um panorama do comércio fotográfico que, com o passar dos anos e com os novos usos e funções sociais da fotografia, tendeu cada vez mais a se ampliar, consolidar-se e especializar-se.

Foi especialmente a partir do desenvolvimento do capitalismo e da sociedade de consumo em fins do oitocentos e primeiras décadas do século XX, que se propiciou uma extraordinária ampliação pela demanda e utilização social da fotografia. Novos padrões de visualidade foram estabelecidos através de temas inovadores também possibilitados, em grande medida, pela tecnologia que a cada dia conhecia novos recursos, praticidade e facilidade no manuseio dos equipamentos. A fotografia passou a ser maciçamente utilizada em anúncios comerciais, em documentos de identidade especialmente a partir da legislação trabalhista da década de 1930 que exigiu o emprego das fotos 3 x 4, além da imprensa que tinha a fotografia como parte fundamental da notícia e como divulgadora dos avanços da ciência.[2]

A partir das iniciais práticas fotográficas estabelecidas em Belo Horizonte, instauradas pela Comissão Construtora da Nova Capital, fomentou-se um comércio de produtos e serviços fotográficos voltados para a produção de álbuns, cartões-postais, retratos e vistas urbanas. A viabilização deste mercado, no entanto, teve trajetória similar a de outras áreas de negócios estabelecidos em Belo Horizonte, uma vez que inicialmente se mostrou pouco especializado. Porém, na medida em que a cidade cresceu e que a fotografia se transformou em mercadoria de largo consumo, seu comércio tendeu a se autonomizar e a fundar áreas especificamente dedicadas à produção das imagens fotográficas. Assim se deu, por exemplo, com a venda de suprimentos fotográficos que, inicialmente, era realizada em casas de artigos de variedades. Com o tempo e pela demanda por produtos, serviços e espaços especializados por parte de profissionais e amadores, o comércio fotográfico pôde se estabelecer de forma mais sólida e vigorosa na capital mineira.[3] A prática de muitos profissionais também se alargou e se especializou na medida em que surgiram novos usos

[2] FREUD, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Editora Vega, 1989, p.136.

[3] Destaca-se que a maior oferta de produtos, serviços e a especialização de um determinado mercado acompanham, de forma geral, a relação entre consumidor e comerciante estabelecida pelo "*ritmo e o adensamento da cidade*" ou, em outras palavras, pelo "*crescimento e diferenciação da população*". In: FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Belo Horizonte & O Comércio**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997c, p.18.

sociais para a imagem fotográfica a exemplo da imprensa ilustrada. É, portanto, a partir destas relações constituídas entre a fotografia e o comércio da cidade que esta seção se concentrará.

2. 10 – Dos Cartões-postais ao "Album de Minas" (1902 – 1906)

A cidade de Belo Horizonte foi inaugurada em dezembro de 1897 e, em janeiro do ano seguinte, os trabalhos da CCNC foram encerrados. Foi um período em que alguns fotógrafos já se encontravam instalados – como Francisco Soucasaux, João da Cruz Salles e José Faustino de Magalhães Castro – e tantos outros estavam chegando na nova cidade, caso de Olindo Belém, Herculano Júdice e Aristides Junqueira. Alguns reuniam duas ocupações, a exemplo de Manuel Faustino que se apresentava como "*dentista e photographo*" ou Olindo Belém que era pintor e fotógrafo. Nas palavras de Turazzi, "*no Brasil, não é recente a necessidade de explorar outras ocupações para garantir o sustento e a atividade artística*".[4]

Dentre os tipos iconográficos que mais se destacavam, citam-se os retratos e as vistas urbanas. As fotografias de vistas urbanas celebravam o que Belo Horizonte exibia de mais belo e moderno: praças enquanto espaço de socialização de uma burguesia ascendente, estações de trem que contrastavam a presença da civilização urbana em detrimento do sertão; bondes; desinfetórios; matadouros; hotéis; grupos escolares; a rua da Bahia com seu comércio elegante sob todos os ângulos, além de tantas outras ruas arborizadas e higienizadas. A arquitetura das edificações era revelada por meio de ângulos privilegiados com grande destaque para os espaços amplos e a monumentalidade. Esses efeitos de visualidade conferiram importância e exuberância aos palacetes e às avenidas recém pavimentadas.[5]

Nos primeiros anos da capital já inaugurada, as fotografias produzidas e veiculadas em cartões-postais e álbuns pretendiam levar, para além da Serra do Curral, as imagens de uma cidade moderna. Eram representações urbanas que contribuíram para construir uma imagem de cidade civilizada, impregnada pela aura do progresso, em oposição ao pequeno povoado que existiu outrora. Na fotografia exposta a seguir (figura 05), vê-se como exemplo dessa afirmação, uma natureza completamente domada, a encenação da cidade perfeitamente moderna concretizada em seus sólidos edifícios.

A racionalização desse espaço segue a mesma lógica dos traçados cartográficos atribuídos na organização das ruas e avenidas em Belo Horizonte. A praça como um local de lazer e prática do *footing*, formada por seus jardins de influência francesa de forma a

[4] TURAZZI, 2002, p.43.
[5] LIMA & CARVALHO, 1997, p.99.

compor um ambiente de extrema organização. A ordenação da natureza e dos percursos a serem feitos pelos caminhantes, juntamente com a grandiosidade das construções, simbolizam o resultado das capacidades tecnológicas do homem. De acordo com Leonardo Gomes, naquele momento a cidade "*possuía uma configuração urbanística própria em que se harmonizavam o traçado das ruas, largas e muito bem arborizadas, a arquitetura das edificações e o ambiente natural, com a silhueta das montanhas à sua volta*".[6]

Figura 05: Praça da Liberdade onde se vêem a Secretaria do Interior e Justiça e a Secretaria de Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Autoria anônima. [1905]. Acervo APCBH, Coleção José Góes.

Essa fotografia reflete também a hierarquização da sociedade pelo emprego de diferentes níveis de pavimentos ou até mesmo pelas várias possibilidades de planos de visão: aquela panorâmica e privilegiada de quem estaria no interior de um dos palácios do governo, e as diversas possibilidades do *flâneur* que passeia pelo ambiente. Pode-se deduzir que houve, como recurso fotográfico, a utilização da hierarquia dos planos e dos ângulos de visão como representação da sociedade do período.

Depois de inaugurada a cidade, Francisco Soucasaux, um dos construtores que realizou vários trabalhos para a Comissão Construtora, voltou-se para a produção fotográfica dirigida ao circuito comercial. Até 1898, têm-se notícias de sua empresa "F. Soucasaux & Comp." dedicada à construção de edifícios na mesma data em que inaugurou

[6] GOMES, 1992, p.11.

o "Theatro Soucasaux".[7] Este foi o primeiro teatro da cidade, tendo sido de grande importância para os moradores, uma vez que vários acontecimentos sociais ocorreram nele, a exemplo dos *meetings* da Faculdade de Medicina e das reuniões da organização de operários de tendência anarquista chamada de "Liga Operária".[8] O teatro foi instalado nas dependências da antiga oficina de carpintaria e marcenaria da Comissão Construtora, entre as Ruas Goiás, Bahia e Avenida Afonso Pena, e funcionou de dezembro de 1899 a 1906, ocasião em que foi demolido para, em seu local, ser erigido o "Theatro Politeama" idealizado pela CCNC. No ano de 1898, foi planejada a planta desta nova casa de espetáculos, fruto da parceria entre Francisco Soucasaux e José Grossi. Esta, contudo, nunca chegou a ser edificada.

Em 1898, dedicando-se a empreendimentos culturais, o português finalmente abriu um atelier fotográfico em sua residência. Era uma espécie de "*chalet*" construído por ele mesmo na rua da Bahia próximo ao Congresso Provisório. Aí ele organizou uma exposição de fotografias com várias vistas dos estabelecimentos públicos, casas particulares e trechos da cidade de Belo Horizonte, além das cenas do antigo arraial quando do início dos trabalhos da Comissão Construtora.[9]

Entre os anos de 1900 a 1901, é possível que Francisco tenha realizado uma longa viagem, já que se encontram registros de sua participação na projeção do Palácio do Congresso do Estado do Amazonas a pedido do governador daquele Estado, seguindo os moldes da repartição pública mineira planejada por Soucasaux.[10] No ano de 1901, retornou a Belo Horizonte e seu regresso foi noticiado na imprensa como uma nova promessa de progresso para a cidade:

> Echos:
> (...) comemoração á volta a Bello Horizonte de Francisco Soucasaux (...) incansavel trabalhador do progresso da nova Capital.
> Volta a esperança! Francisco Soucasaux regressa; e como a das andorinhas, a sua volta affirma a volta da primavera.[11]

No mesmo ano do seu retorno, têm-se notícias da abertura de uma marcenaria na capital mineira, fruto da sociedade entre Francisco – que possuía larga experiência no ramo, uma vez que, aos treze anos de idade, já trabalhava com tal ofício na cidade do Rio de

---

[7] Existem inúmeros anúncios do "Theatro Soucasaux" presentes na imprensa belo-horizontina, em especial, no "Jornal do Povo" fundamentalmente entre as datas de 20/12/1899 a 26/05/1900 e no "Diario de Minas" entre 29/08/1900 e 23/08/1901.

[8] NEVES, Magda de Almeida & LE VEN, Michel Marie. "Belo Horizonte: trabalho e sindicato, cidade e cidadania (1897 – 1990)". In: DULCI, 1996, p.78.

[9] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB e **O Album do Estado de Minas**, Bello Horizonte, 11/08/1903, nº 01, anno I, p.02.

[10] **Francisco Soucasseaux**. 1971. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH. No Estado do Amazonas, Soucasaux foi responsável pelos projetos do prédio geral, fachada principal e seção AB do Palácio do Congresso do Estado do Amazonas (05/03/1901), desenhos que podem ser visualizados no *site* da Biblioteca Virtual do Amazonas. In: <http://www.bv.am.gov.br/>, acessado em 09/07/2004.

[11] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 22/04/1901, nº 93, anno III, p.01.

Janeiro – e seu irmão Manoel Soucasaux. A imprensa, inclusive, noticiou tal novidade e descreveu-os como "*esforçados obreiros do nosso progresso*".[12]

O cruzamento destes dados informa sobre dois elementos pertinentes à *cultura fotográfica* da cidade de Belo Horizonte. O primeiro se relaciona às estratégias de sobrevivência utilizadas por muitos fotógrafos pesquisados. No caso de Francisco Soucasaux, houve a conjugação entre o ofício de marceneiro e engenheiro-arquiteto na capital federal; em Belo Horizonte atuou como fotógrafo, empresário e engenheiro-arquiteto para a CCNC e, posteriormente, como dono do único teatro da cidade, fotógrafo comercial e marceneiro.

Destaca-se o fato de que grande parte dos fotógrafos analisados nesta dissertação se ligou à promoção de variadas atividades culturais na capital mineira. Têm-se os casos já citados de Adolpho Radice, que em 1895, foi o diretor da "Sociedade Literária de Belo Horizonte" e posteriormente deu origem à primeira biblioteca da cidade; Alfredo Camarate que foi o responsável pela "Sociedade Musical Carlos Gomes", a primeira banda de música formada na capital, e Francisco Soucasaux como o proprietário do primeiro teatro de Belo Horizonte onde se realizaram apresentações de diversas naturezas, inclusive cinematográficas. Estes homens foram importantes não somente para a produção fotográfica enquanto uma prática cultural, mas também para a fundação de atividades culturais de outras naturezas com vistas a imprimir, na cidade, uma dinâmica moderna.[13]

No ano de 1902, em comemoração aos cinco anos de fundação da capital mineira, o português Francisco Soucasaux criou uma série de 25 cartões-postais que logo venderam aproximadamente 8.000 exemplares somente em Belo Horizonte para uma população avaliada em cerca de 15.000 habitantes. Foram impressos no Rio de Janeiro e vendidos em Belo Horizonte na conhecida livraria, papelaria e tipografia "*Joviano & Comp.*" de Arthur Joviano. A temática priorizou, essencialmente, os prédios públicos da nova capital – edificações fotografadas ainda quando do processo de construção ou acabamento, além das ruas largas e arborizadas que deixavam notar, para olhos bem atentos, a passagem de coches ao lado da linha de bondes que era construída (figura 06).[14]

A imagem aqui selecionada mostra o coração da cidade no ano de 1902: o cruzamento entre a Avenida Afonso Pena, a Rua da Bahia e a dos Tupis. É um flagrante fotográfico que foi transformado em cartão-postal quando, inicialmente, a fotografia nesse

[12] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 06/08/1901, nº 183, anno III, p.02. Cf. **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 12/08/1901, nº 188, anno III, p.01 e **O Album do Estado de Minas**, Bello Horizonte, 11/08/1903, nº 01, anno I, p.02.

[13] Além destes, constam-se os nomes de Raymundo Alves Pinto, Aristides Junqueira e Igino Bonfioli dentre os fotógrafos envolvidos com o cinema; Raymundo Alves Pinto, Ramos Arantes, Olindo Belém, Henrique den Dopper, Gines Ginea Ribera e J. M. Retes associados à imprensa, sendo que Dopper foi também jogador de futebol, além de tantos outros profissionais que poderiam servir de exemplo, mas que serão oportunamente tratados nesta dissertação.

[14] PENNA, 1997, p.78 e **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 05/12/1902, nº 270, anno II, p.02.

suporte ainda ocupava apenas cerca de 75% da face do papel. As mensagens eram escritas no espaço em branco à direita, já que em seu verso deveria figurar apenas o endereço do destinatário. Esse é um *layout* característico da série de postais lançadas por Soucasaux no ano de 1902. Em alguns, é possível visualizar a assinatura do fotógrafo feita por uma espécie de carimbo sobre a imagem. Em outras, a autoria não é especificada, no entanto, são fotografias largamente difundidas pela imprensa cuja atribuição é muitas vezes conferida ao português.

Figura 06: *Congresso Provisório*. SOUCASAUX, Francisco. 1902. Acervo Particular, Coleção Otávio Dias Filho.

Essa fotografia representa um instante de grande movimentação na via pública, momentos raros na cidade como nos contam vários memorialistas e cronistas da capital. O prédio do Congresso Provisório – planejado por Soucasaux – encontra-se centralizado e tomando grande parte da imagem. Pode-se afirmar que tal edifício ocupa uma localização estratégica, uma vez que nos arredores deste logradouro se agregou toda sorte de comerciantes, fixaram-se as residências de membros das elites e instalaram-se os serviços essenciais como linhas de bondes e eletricidade.

Apesar de ser o título do cartão-postal, a construção serve também como uma espécie de pano de fundo para a cena que transcorre à sua frente. Em primeiro plano, também centralizados em relação ao Congresso, dois coches movidos à tração animal passam como se opondo simbolicamente aos ideais da cidade moderna que deveria se locomover através de bondes elétricos. Abaixo e à direita da imagem, no entanto, vêem-se a colocação dos trilhos para a instalação de suas futuras linhas. A possibilidade que o novo meio de transporte traria para o cotidiano da cidade e da população foi efusivamente

comemorada na data de sua inauguração. É comum nos postais de Soucasaux a presença das mudanças latentes de dois tempos que transcorrem simultaneamente.[15]

Figura 07: *BELLO HORIZONTE – Rua da Bahia – Inauguração dos Bonds Electricos e posse do Dr. Francisco Salles, novo Presidente do Estado, a 7 de setembro de 1902*. SOUCASAUX, Francisco. 1902. Acervo APCBH, Coleção José Góes.[16]

Nesta perspectiva, o Dia da Independência do Brasil e da posse do governador, então chamado de presidente do Estado, foi celebrado com a inauguração dos bondes elétricos, momentos eternizados em outro cartão-postal (figura 07). Com a tomada em uma angulação bem distinta da fotografia anterior, esta acaba por também retratar, implicitamente, o tema da transformação da cidade por meio de dois planos e tempos distintos. Ao mesmo tempo em que em um plano secundário o bonde repleto de pessoas ia em direção à Rua da Bahia, o destaque foi dado, no entanto, para o coche em primeiro plano que trafegava em sentido contrário de forma a sair da cena. É bem provável que o fotógrafo tenha estabelecido um diálogo entre o visível e o invisível na imagem, ou seja, entre o tempo das inovações, simbolizado pelo bonde, e aquele ultrapassado, representado pelo coche.

Francisco Soucasaux demonstrou ter consciência da importância do dispositivo fotográfico para a criação e perpetuação da memória de Belo Horizonte e, nesse sentido, do próprio Estado de Minas Gerais e mesmo do Brasil. No ano seguinte, em 1903, idealizou e

[15] A fotografia em questão foi produzida, portanto, entre 21 de março de 1902, com o início da instalação dos trilhos dos bondes na Avenida Afonso Pena, e 03 de setembro daquele ano, quando se realizaram as primeiras experiências com os bondes elétricos. In: PENNA, 1997, pp.75 e 77.

[16] Essa mesma imagem faz parte do acervo do MhAB e sua autoria é creditada a Francisco Soucasaux que na oportunidade tirou outras fotografias do evento.

começou a organizar o "Album do Estado de Minas Geraes", publicação que abrangeria as mais diversas informações sobre o Estado e que seriam acompanhadas de extensa documentação fotográfica. Para a divulgação de tal feito, ele lançou um jornal, uma folha publicitária denominada "O Album do Estado de Minas" que contou com seis números. Somente o primeiro desses foi organizado por Francisco Soucasaux enquanto os demais, renomeados para "Album de Minas", foram produzidos por seu irmão Augusto Soucasaux.

No primeiro exemplar, datado de 11 de agosto de 1903, Soucasaux informou aos leitores que o jornal foi lançado excepcionalmente como forma de fazer propaganda para o empreendimento e, principalmente, de maneira a captar recursos e apoio para o lançamento do "Album do Estado de Minas Geraes". Este seria composto por dois volumes, sendo o primeiro dedicado à cidade de Belo Horizonte e o segundo voltado para os municípios do interior de Minas. Obviamente não eram quaisquer cidades, mas somente aquelas que, por razões distintas, possuíssem maior projeção no período como "*Ouro Preto, Juiz de Fora, Rio Novo, Araguary, João Nepomuceno, Leopoldina, Palmyra, Itajubá, Cataguazes, Minas Novas, Dores da Boa Esperança, Piranga, São João del Rey, Poços de Caldas, Oliveira, Abre Campo, Formiga, Theófilo Otoni, Mariana e Viçosa*".[17]

Francisco Soucasaux demonstrou ser uma figura articulada e enviou circulares para diversos municípios de Minas e para várias capitais do país com o intuito de divulgar seu projeto e angariar recursos e apoio. Em uma dessas cartas, Soucasaux explicou que deu início a esse projeto as próprias custas desde 1894, e que o que era lazer acabou se tornando relevante préstimo à terra mineira. As fotografias, que ficariam a seu cargo, seriam produzidas pelo método de fototipia e a impressão do Álbum se daria em Portugal já que, de acordo com o autor, de lá viriam as melhores provas e não da Alemanha, como havia previsto em outro momento.[18]

Previa-se que a parte literária do Álbum seria composta por Augusto de Lima (destacado político da cena belo-horizontina que, naquele momento, era diretor do Arquivo Público Mineiro), por Costa Senna (diretor da Escola de Minas de Ouro Preto) e por W. Schwacke (responsável pela Escola de Farmácia da antiga capital). O que se depreende a partir de tais nomes, é que todos partilhavam de uma condição social privilegiada e de cargos e funções estratégicos no período.[19]

---

[17] **O Album do Estado de Minas**, Bello Horizonte, 1903, nº 01, anno I, p.01.

[18] Nota-se que Soucasaux já possuía alguma experiência com impressos, uma vez que além da coleção de postais lançada em 1902, ele publicou também a "Encyclopedia Portugueza Illustrada", um dicionário distribuído em cadernetas de cinco fascículos que, segundo seu autor, diferentemente dos "*universaes*", acrescentaria aquilo que havia "*de mais util para Portugal e Brasil*". In: **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 03/04/1903, nº 365, anno II, p.03.

[19] A versão final do Álbum, todavia, constou dos escritos "*Breve Noticia sobre o Estado de Minas Geraes*" de Josaphat Bello; "*Riquezas Mineraes do Estado de Minas*" de Joaquim Candido da Costa Senna; "*Bello Horizonte*" de Augusto de Lima, além da participação indireta de Diogo de Vasconcelos e de Nelson de Senna.

Durante todo o ano de 1903, Francisco Soucasaux realizou exposições de fotografias, tanto em seu atelier quanto em seu teatro, com o intuito de promover o Álbum e, conseqüentemente, angariar mais compradores. Em uma das exibições, inclusive, deu-se a projeção das imagens através de lanternas mágicas, fato que fez com que o pesquisador Márcio da Rocha Galdino atribuísse a Soucasaux as primeiras experiências cinematográficas de Minas Gerais, mesmo que limitadas às animações de imagens e não a sua captação e exibição.[20] Nas vitrines de casas comerciais como a "Corrêa & Corrêa", na cidade de Juiz de Fora, também foram expostas as vistas de Belo Horizonte. Esta foi uma forma de mostrar ao público mineiro a sua produção através de um local de fácil e democrática visibilidade.

Dando seqüência ao seu esforço de promover a capital e o Estado de Minas Gerais e, sobretudo, o seu próprio empreendimento, Francisco Soucasaux lançou, ainda em 1903, uma série de 27 cartões-postais da cidade de Juiz de Fora. São imagens representativas do que a "Manchester" mineira possuía de mais moderno, com predominância de construções neoclássicas, prédios públicos e vias urbanizadas. Os ângulos e planos selecionados são, em geral, muito semelhantes àqueles captados nos postais de Belo Horizonte, além de também possuírem o mesmo bordão comum a esse suporte: "*Lembrança de ...*". Esse material deve ter servido, sem dúvidas, de base para o “Album do Estado de Minas Geraes” no volume que seria dedicado ao interior.[21]

Em 23 de fevereiro de 1903, o fotógrafo português realizou em seu teatro uma exposição das fotografias destinadas à *"Lousiana Purchase Exposition*", ou seja, à "Exposição Internacional de São Luís" nos Estados Unidos, onde conquistou duas medalhas de ouro e uma de bronze, assim como o fotógrafo Valério Vieira.[22] As imagens privilegiadas nessa exposição foram tiradas no período da construção da nova capital que acabaram se figurando, segundo Soucasaux, como *"(...) o melhor testemunho do adiantamento da cidade, a história viva da sua evolução, o parallelo flagrante entre o estado semi-selvagem do antigo arraial e a feição civilisada da moderna cidade"*.[23]

De acordo com as anotações feitas por Augusto de Lima, responsável pela organização do pavilhão de Minas Gerais na Exposição, aquela seria a primeira vez que a nova capital mineira era apresentada ao mundo, de forma que era necessário mostrar todo "*o arrojo e o trabalho collossal de uma geração*". Nesta passagem, através do destaque

---

In: SOUCASAUX, Augusto (org.). **Album de Minas.** Rio de Janeiro: Typographia e Lytographia Léon de Rennes & Cia., 1905-1906.

[20] GALDINO, Márcio da Rocha. **Minas Gerais:** Ensaio de Filmografia. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte e Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1983, pp.20-21.

[21] Essa série de postais que atualmente pertence ao acervo iconográfico do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora/MG foi no ano de 2001 reproduzida pelo jornal "Tribuna de Minas" em comemoração aos seus 151 anos.

[22] **Francisco Soucasseaux**. 1971. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[23] **O Album do Estado de Minas**, Bello Horizonte, 11/08/1903, nº 01, anno I, p.03.

dado ao esforço mobilizado para a efetivação do empreendimento, fica clara a importância concedida aos membros da Comissão Construtora da Nova para a constituição da memória e da história da cidade.

Augusto de Lima continuou seu relato anunciando então que o "*ostensor dessa obra monumental*" seria o "*benemerito e fino artista, sr. Francisco Soucassaux, a quem V. Exa. em boa hora incorporou à Commissão*". Para um evento de tal magnitude, Soucassaux confeccionou 8 "*quadros*" de grandes proporções e de "*luxuosas molduras*", cuja "*perfeição do trabalho photographico e o arranjo esthetico que lhe foi dado*" indicavam os "*diversos aspectos de Bello Horizonte, com suas avenidas, jardins, palácios*" e o "*movimento dos trabalhos da construção e o seu progresso dia a dia*".[24]

Além das fotografias, aquele espaço foi compartilhado por "*grande numero de quadros originais dos illustres pintores Frederico Steckel, Alberto Delpino e Honorio Esteves*" que apresentaram os "*sítios*" e as "*paragens*" do antigo arraial, além de um panorama da "Usina do Morro Velho" de Nova Lima, imagens do paleotologista Peter Lund, e um exemplar do livro "Efemérides Mineiras" de Xavier da Veiga. Estes seriam, portanto, os representantes da história e da memória mineira: o progresso e a civilização da nova capital presente nas fotografias de Soucasaux e opostas às pinturas do Curral D'el Rey, a ciência em desenvolvimento e o ouro como fonte de riquezas.[25]

A participação de Soucasaux no evento internacional e mesmo a produção do "Album de Minas" em três diferentes línguas (português, francês e inglês) podem ser explicadas devido a uma das preocupações acalentadas por parte das elites mineiras: a questão da imigração. A publicação de imagens era uma das principais estratégias à captação de mão-de-obra para o país, tanto que em discurso pronunciado por Afrânio de Mello Franco na Câmara dos Deputados em 26 de agosto de 1902, este afirmou que

> (...) que a propaganda pela escripta, sobretudo pela escripta acompanhada de ilustrações, – porque v. exc. sabe que a photographia fala melhor, tem mais força do que a palavra – esta propaganda produz melhores resultados e as correntes immigratorias encaminhadas por este meio são em geral as espontaneas e as que melhores beneficios podem trazer ao nosso Estado.[26]

Na edição de 1905, o jornal publicitário "Álbum de Minas" citou os locais em que foram produzidas publicações semelhantes e que haviam sido subvencionadas pelo governo, cujas regiões acabavam sendo conhecidas dentro e fora do país, como é o caso de Buenos Ayres, São Paulo, Pará e Amazonas. Nas palavras de Soucasaux, tais álbuns "*profusamente documentados*", tornavam-se assim "*os melhores guias para o 'emigrante*

[24] **Caderneta de Registro da Correspondência Particular de Augusto de Lima**. 1901. Acervo Coleção Particular Luís Augusto de Lima (Nova Lima/MG).
[25] **Caderneta de Registro da Correspondência Particular de Augusto de Lima**. 1901. Acervo Coleção Particular Luís Augusto de Lima (Nova Lima/MG).
[26] **Album de Minas**, Bello Horizonte, 28/03/1905, nº 02, anno I, p.04.

expontaneo".[27] No caso do Álbum mineiro, a questão da falta de apoio financeiro, especialmente por parte do Estado, foi um determinante para o seu futuro malogrado.[28]

O alto custo de publicação do Álbum, que foi cuidadosamente planejado por Francisco Soucasaux, a sua idade considerada avançada para época (43 anos) e a saúde abalada, alguns elementos concorreram para que o português não pudesse concluir o seu feito: os recursos esperados da venda do Álbum não vieram e muito menos a ajuda aguardada do poder público. Em 02 de setembro de 1904, ele apresentou uma ementa à Comissão de Orçamento da Câmara que foi rejeitada. Ela previa a concessão da numerosa quantia de 30 contos de réis para a publicação do "Album do Estado de Minas". Finalmente, em 12 de setembro de 1903, o projeto de número 23 foi definitivamente rejeitado pelo Senado após ter sido alvo de discussão em duas outras oportunidades pela Câmara.[29]

Pouco tempo depois, após ter ido a Portugal para tratar da impressão do Álbum e das melhoras de sua saúde, Soucasaux faleceu em 24 de setembro de 1904 em sua terra natal, a Vila de Barcelos. A família de Francisco, composta por esposa e oito filhos, deixou Belo Horizonte em 03 de novembro daquele ano indo residir no Rio de Janeiro. Antes de morrer, Francisco encarregou seu irmão mais jovem, Augusto Soucasaux, industrial da arte tipográfica no norte de Portugal, de editar o "Album de Minas" que foi efetivamente publicado no Rio de Janeiro e o primeiro fascículo, composto por 56 páginas foi impresso na gráfica "Leon de Rennes & Cia." em abril de 1906. O último número do jornal "Album de Minas" foi lançado em 12 de julho de 1906, também editado no Rio de Janeiro.

Augusto Soucasaux partiu de Barcelos em 30 de fevereiro de 1905, e sabe-se que esteve de passagem por Ouro Preto em junho de 1905 para a organização do Álbum fotográfico.[30] Segundo Joaquim Nabuco Linhares, a publicação foi um fracasso completo já que "*nem de longe havia símile entre o que foi apresentado e o plano grandioso previamente traçado. Só o gênio criador de Francisco Soucaseaux seria capaz de nos dar obra digna e de merecimento*".[31]

Excessos à parte e considerando a falta de recursos para a efetivação do "*plano grandioso*", a versão final da obra constou apenas do seu primeiro volume que tratou da história visual de Belo Horizonte, acrescido das fotografias das cidades de Caxambu e

---

[27] **Album de Minas**, Bello Horizonte, [-]/[-]/1905, nº [03], anno [-], p.03.

[28] Segundo a pesquisadora Maria Izilda Matos que estudou as cidades de São Paulo e Santos, ela demonstrou que estes chamados "imigrantes espontâneos" saíam de sua terra natal com o "*intuito de 'fazer a América', investindo economias, adiando os prazeres imediatos e procurando melhorar sua situaçã*o", de forma que se tornavam uma mão-de-obra desejada pelo poder público pelo fato de se entregarem à construção de uma nova urbe e mesmo de uma nova vida "*com extremo despojamento e tenacidade*". In: MATOS, 2002, p.47.

[29] LINHARES, Joaquim Nabuco. **Itinerário da Imprensa de Belo Horizonte:** 1895-1954. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995, pp.88-90.

[30] **Radium**, Ouro Preto, 04/06/1905, nº 01, anno I, p.02 e **Commercio Mineiro**, Ouro Preto, 10/09/1905, nº 52, anno I, p.03.

[31] LINHARES, 1995, p.89.

Barbacena.[32] Além disso, o Álbum foi sumariamente reduzido de 300 para apenas 56 páginas, ficando o resultado final bem diferente do que havia sido planejado por Francisco Soucasaux. O segundo volume que se referia ao interior do Estado, nunca chegou a ser publicado e ressalta-se que, possivelmente, o "Album de Minas" não tenha alcançado sucesso no período ou mesmo atingido grande circulação na própria capital, uma vez que não se encontram grandes repercussões a respeito de seu lançamento na imprensa da época.[33]

Augusto Soucasaux, no preâmbulo da obra, explicou os motivos que o levaram a modificar o plano inicial. Afirmou que a intenção foi de torná-lo

> mais pratico, mais accessivel no fim que visa. Pena me resta que as condições finaneiras do Estado e o meu pequeno capital não permittissem que, respeito a esta cidade, fosse a illustração profusamente desenvolvida. As centenas de *clichés* que de 1894 a 1904, exhibem, com um grande poderio de arte, as scenas mais íntimas, mais flagrantes, da construcção de Bello Horizonte – documentos de um valor real para o futuro – jazem (é o termo!) n'uns tristes envolucros, entregues ao bolor!!![34]

Dentre as fotografias de Belo Horizonte incluídas na obra, salienta-se que a maioria é de autoria de Francisco Soucasaux, com exceção de algumas imagens dos fotógrafos Francisco Theodoro Passig e Olindo Belém. Destaca-se ainda que tanto Belém quanto seu cunhado, Herculano Júdice, tiveram sua iniciação fotográfica profissional quando auxiliaram Soucasaux na captação das imagens para a confecção do Álbum.[35] No caso de Francisco Theodoro Passig, consta-se que ele era um experiente fotógrafo atuante desde, pelo menos, o ano de 1871,[36] o que torna provável que algumas de suas imagens tenham sido compradas por Soucasaux (Francisco ou mesmo Augusto).

A introdução de Olindo Belém, Herculano Júdice e, talvez, Francisco Soucasaux Júnior no universo da fotografia por Francisco Soucasaux, é um dado relevante para esta pesquisa por expressar dois movimentos concomitantes da prática fotográfica: ao mesmo tempo em que era possível seguir os passos do professor, o fazer fotográfico se transformava quando era praticado por outros profissionais. Esta inserção de Francisco

---

[32] Algumas das fotografias das cidades de Caxambu e Barbacena constantes no "Album de Minas" foram produzidas por colaboradores escolhidos por Augusto Soucasaux, a exemplo de J. Almeida, Braga, C. Camões e L. Mijon. Já a parte gráfica da obra, constituída de vinhetas, desenhos e interferências nas imagens fotográficas, foi executada por Alberto Delpino, renomado pintor da cidade de Belo Horizonte que durante anos se dedicou às ilustrações de diversos títulos da imprensa mineira. Cf. SOUCASAUX, 1905-1906.

[33] Apenas uma nota sobre a obra publicada foi encontrada: "*Bibliographia: (...) – 'Album de Minas', folha de propaganda, 1905, pelo sr. Augusto Soucasaux, irmão do saudoso artista Francisco Soucasaux*". In: SENNA, 1907, p.501.

[34] SOUCASAUX, 1905-1906, preâmbulo.

[35] **Herculano Júdice**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH. Ressalta-se que em 1904, outra série de postais de Belo Horizonte foi lançada com *layout* ligeiramente diferente daquela publicada em 1902. Em três de seus exemplares, visualiza-se a assinatura de "*Soucassaux Junior*", "*F. Junior*", e "*F. Soucasaux Junior*". Suscita-se a possibilidade, portanto, que além de Olindo Belém e Herculano Júdice, Francisco Soucasaux tenha inserido seu filho no universo fotográfico. Cf. Coleção Belo Horizonte. Acervo MhAB.

[36] KOSSOY, 2003, pp.252-253.

Soucasaux no universo profissional como mestre-fotógrafo ultrapassa o conteúdo informativo contido tanto em suas imagens quanto em seus anúncios publicitários e denuncia outra faceta da herança fotográfica deixada por ele.

De acordo com as anotações de Abílio Barreto, o equipamento fotográfico do português foi vendido a Francisco Theodoro Passig que abriu um atelier na Avenida Afonso Pena nas imediações da Rua Rio de Janeiro.[37] No ano de 1907, foi documentada a instalação do fotógrafo e pintor Aldo Borgatti no endereço onde residira Soucasaux, uma incontestável referência do novo profissional ao passado artístico do falecido fotógrafo, já que até o ano de 1905 ele possuía um estúdio em outro logradouro.[38] O que se pode inferir, é que o aproveitamento do antigo "ponto" comercial por outro fotógrafo pode ter por finalidade a associação do trabalho já reconhecido de Francisco Soucasaux, pelo público, à imagem de Aldo Borgatti, ou mesmo pela possibilidade de inspiração, admiração ou ainda pelo apelo comercial suscitado a partir de sua memória. Essas estratégias foram também utilizadas pelo próprio irmão de Francisco, Augusto Soucasaux, que acabou creditando somente ao seu nome a organização do "Album de Minas" publicado no ano de 1906.

No decurso de 1906 a 1909, é da autoria de Augusto Soucasaux algumas imagens do interior de Minas, o que pode indicar dois caminhos: o primeiro que aponta que ele tenha talvez se inserido efetivamente no ramo da fotografia profissional no Brasil após o falecimento de seu irmão, e o segundo que denuncia que ele pode ter suprimido a autoria de Francisco Soucasaux em várias imagens previamente tiradas pelo falecido fotógrafo – e que formariam o volume do "Album de Minas" referente ao interior do Estado – de forma que Augusto ficou com os créditos ou com quaisquer outros lucros que elas possam ter gerado.[39] Todavia, o pesquisador Boris Kossoy relata sobre a passagem de Augusto Soucasaux pelo interior de São Paulo (Aparecida e Guaratinguetá) nos anos de 1909 e 1910, oportunidade em que ele exerceu o ofício da fotografia.[40]

Pelo que se apreende, Augusto teve estadia breve em Belo Horizonte e mesmo em terras mineiras, mas assim como Francisco Soucacaux, deixou o legado de uma produção voltada à foto-documentação, exemplificada por meio de suas vistas urbanas, pelas

---

[37] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB.

[38] **Diário de Noticias**, Bello Horizonte, 05/05/1907, nº 63, anno I, p.02 e **Theatro Moderno**, Bello Horizonte, 13/07/1905, nº 21, anno I, p.03.

[39] Em um álbum montado e presenteado ao ex-governador de Minas Gerais, João Pinheiro da Silva, que foi organizado por Augusto Soucasaux, referente ao "Sul Mineiro", encontra-se um cartão de visitas do autor com os dizeres: "*Augusto Soucasaux: organizador do 'Album de Minas'. Endereço da correspondência: R. Gonçalves Dias, 50, Sobrado. Rio de Janeiro*". Datado de 1907, o álbum possuía um total de 50 imagens de cerca de 10 x 15cm confeccionadas em processo de gelatina, coladas em cartão de aproximadamente 20 x 25cm e que foram encadernadas em livro de belo feitio. Contemplou 14 cidades do sul de Minas cujas imagens talvez podem ter sido captadas por ele ou por seu irmão Francisco para a confecção do Álbum. Cf. SOUCASAUX, Augusto. **Album de Minas – Alguns Aspectos do Sul Mineiro**. Coleção João Pinheiro. Acervo APM.

[40] KOSSOY, 2003, p.299 e MOURA, Carlos E. Marcondes de. **Retratos Quase Inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983, p.36.

paisagens naturais e pelos prédios públicos que se erguiam no interior do Estado de Minas. É possível que tenha sofrido influências da forma de fotografar de seu irmão, inclusive porque Augusto ficou responsável pela finalização do "Album de Minas" e, desta forma, suas imagens não poderiam destoar daquelas produzidas por Francisco.

Porém a continuidade de uma certa tradição temática, estética e mesmo formal de Augusto Soucasaux em relação à produção fotográfica de seu irmão manifesta, de forma mais abrangente, a obsessão presente em fins do século XIX e primeiras décadas do XX de se representar, especialmente através da fotografia, a evolução urbana das cidades brasileiras na marcha rumo ao progresso e à civilização do país.[41]

2. 11 – Raymundo Alves Pinto: um "empresário da fotografia"

Ao se instalar em Belo Horizonte provavelmente no ano de 1895, o fotógrafo Raymundo Alves Pinto foi um dos funcionários do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital. Depois de inaugurada a cidade, a exemplo de outros profissionais, ele teve atuação expressiva tanto na prática fotográfica quanto na promoção cultural, uma vez que se dedicou à publicação de alguns periódicos e aos iniciais experimentos cinematográficos.[42] Raymundo Pinto se tornou também um empresário envolvido com a importação e exportação com vistas a conceder certo dinamismo no comércio da capital ainda em formação.

No tocante à sua atuação como fotógrafo, Raymundo Alves Pinto teve como principal clientela as instituições públicas interessadas no registro de imagens tanto do interior quanto da capital de Minas de forma a divulgar o progresso e a modernidade do Estado. Por vezes se arriscou na produção de retratos fotográficos, especialmente das elites que desejavam obter notoriedade social. O seu estreito contato com os órgãos do poder e mesmo com uma

---

[41] Para além dos estudos já citados sobre o tema da representação fotográfica de capitais como São Paulo e Rio de Janeiro, seleciona-se o caso de Porto Alegre que, em fins do século XIX e primeiras décadas do XX, também desempenhou esta "*prática cultural da fotografia*" que "*selava no imaginário da população e dos seus governantes uma estreita relação entre as imagens e o ideal de progresso em voga*". O poder público, portanto, valeu-se do fato que "*a fotografia do período republicano estava amarrada, como nunca, à constituição do imaginário social. Os fotógrafos eram, nesta medida, responsáveis pela construção de 'idéias-imagens' da cidade e da sociedade*". In: SANTOS, Alexandre Ricardo dos. "O Gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem sucedido fabricante de imagens". In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, pp.23-35. Cf. POSSAMAI, Zita Rosane. "O Circuito Social da Fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)". In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol.14, nº 01, jan./jun. 2006, pp.263-289.

[42] O primeiro indivíduo a acionar a manivela de uma câmera de cinema em Belo Horizonte de forma a não somente reproduzir, mas também a captar as imagens em movimento, foi Raymundo Alves Pinto. Entre os anos de 1907 e 1908, ele produziu vários documentários que foram exibidos durante a "*Exposição Nacional*" na cidade do Rio de Janeiro em 1908. Em 1917, algumas de suas películas foram encomendadas pela Secretaria de Agricultura do Estado. In: GALDINO, 1983, pp.21 e 23 e SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de Filmes Brasileiros**: curta e média-metragem. São Bernardo do Campo: Ed. do Autor, 2006, p.1003. Segundo Alexandre Marques, de todos os filmes produzidos por Raymundo Pinto, "*nada mais existe, apenas títulos estampados em recortes de jornais*". In: MARQUES, Alexandre Pimenta. **O Registro Inicial do Documentário Mineiro**: Igino Bonfioli e Aristides Junqueira. Dissertação de Mestrado, EBA/UFMG, Belo Horizonte, 2005, p.12.

parcela do escol da sociedade pode ser explicado por duas razões que não são excludentes entre si. Primeiramente devido à sua experiência documental vivenciada tanto nas cidades norte-mineiras quanto no Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora e, depois, pelo fato de sua família manter íntimas relações sociais com o então governador de Minas entre os anos de 1906 a 1908, João Pinheiro da Silva, período em que Raymundo Pinto mais se enveredou nos trabalhos de tal natureza.[43]

Na primeira década do século XX, o fotógrafo mineiro editou, juntamente com o comerciante Raul Mendes, "O Propagador Mineiro", jornal que circulou em todo o Estado de Minas Gerais e que, segundo Jaquim Nabuco Linhares, "*inestimáveis serviços prestou à economia mineira, fazendo conhecidas as riquezas do Estado além de suas fronteiras*".[44] Em seu primeiro número, os editores ressaltaram que a folha seria um "*orgão fundado exclusivamente para propulsionar a lavoura, commercio e industria do Estado de Minas*", de modo que possibilitasse tornar "*conhecido o nosso Estado*", missão permanente no imaginário do período e que também se multiplicava por meio das Exposições universais, nacionais e regionais.[45]

Proferindo ser, portanto, um "*Orgão de Propaganda Commercial, Industrial e das Riquezas Naturaes do Estado*" como se estampou em seu cabeçalho, a publicação também propiciou o desenvolvimento da "Agencia de Informações, Intermediaria de Negocios e Propagadora dos Productos Mineiros". Esta foi uma empresa aberta no ano de 1905 por Raymundo Alves Pinto e pelo Major Arthur Napoleão Alves Pereira que logo se fundiu com a firma de Raul Mendes denominada "Agencia de Productos Mineiros". Aquele empreendimento, localizado na Avenida Paraopeba (atual Avenida Augusto de Lima) na cidade de Belo Horizonte, tinha por propósito incentivar e ser o intermediador do progresso que se dava na produção de gêneros, comércio e indústria do interior de Minas, auferindo lucros de diversas formas, incluindo a publicidade de produtos variados vinculada no jornal, mas especialmente através da venda e arrendamento de fazendas e sítios.

Nas páginas de "O Propagador Mineiro", Raymundo Pinto não somente anunciou aquela empresa, como também seu ateliê, a "Photographia Mineira" localizada na Rua Bernardo Guimarães nº 1.155, além de ter se dedicado à promoção e à venda de um manual fotográfico, produto nunca antes noticiado na imprensa mineira. O "Tratado de

[43] É possível que Raymundo Alves Pinto fosse primo – do lado materno – de João Pinheiro da Silva, e também que a família tenha estreitado contato quando João Pinheiro da Silva residiu em Senhora do Porto, terra natal do fotógrafo. O acervo sob a guarda do Museu Casa João Pinheiro, sediado no município de Caeté/MG, por exemplo, possui inúmeras imagens de autoria de Raymundo Pinto que retratam todos os momentos da família Pinheiro. Além disso, sabe-se que o general Christiano Alves Pinto, irmão de Raymundo, era amigo pessoal do governador, assim como Alfredo Alves Pinto que foi secretário particular de João Pinheiro da Silva durante sua administração do governo de Minas. Cf. **General Cristiano Alves Pinto**. 1981 e **Alfredo Alves Pinto, Dr.** 1983. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[44] LINHARES, 1995, p.117.

[45] **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 21/04/1907, nº 01, anno I, p.01.

Photographia" ou "Tratado Practico de Photographia" foi uma obra escrita pelo "*photographo Raymundo Pinto*" que se encontrava à venda tanto na cidade de Diamantina, nas "*livrarias de Motta & C.*", quanto em Belo Horizonte na papelaria "Beltrão e C.". A sua circulação, para além dos limites da capital, era facilitada ainda pela possibilidade de envio da obra pelos correios para qualquer outra parte do Estado pelo pagamento da quantia de trezentos réis ($300).[46]

Até então, o livro havia sido vendido por vinte mil réis (20$000) e o seu comprador teria direito ainda, caso julgasse necessário, a "*explicações práticas do autor*", prerrogativa que era justificada, segundo Raymundo Alves Pinto, pelo fato de que existiam "*muitas pessoas usando desta arte como profissão e que aprenderam sem outro auxílio*". Esta passagem expressa nitidamente sobre a forma de iniciação ou introdução no *métier* fotográfico, questão pertinente à *cultura fotográfica* de modo geral. O cruzamento das informações indica que a inserção nos domínios da fotografia em fins do oitocentos e primeiras décadas do novecentos, poderiam acontecer através dos ensinamentos adquiridos nos cursos de Engenharia; das lições com os mestres-fotógrafo; pelo aprendizado no próprio local de trabalho; através dos manuais fotográficos, ou por puro diletantismo. Em alguns casos a fotografia foi aprendida por necessidade profissional, de forma que ela seria um recurso técnico, em outros ela se deu por questões de sobrevivência ou através do amadorismo praticado em viagens.

Ao mesmo tempo, a citação revelou que Raymundo Alves Pinto foi, assim como Francisco Soucasaux, um dos primeiros mestres-fotógrafo de Belo Horizonte e que, diferenciou-se de seu antecessor, por ensinar a fotografia não somente através de "*explicações práticas*", mas também por meio de um manual confeccionado por ele, o que extrapolaria quaisquer limites geográficos impostos à divulgação da prática fotográfica.

Naquele anúncio do "Tratado de Photographia", Raymundo Alves Pinto informou sobre a redução do preço do manual que passou de vinte mil (20$000) para seis mil réis (6$000). Tal modificação se deu, segundo seu autor, pela retirada do direito às "*instrucções praticas*". Todavia, "*mediante a gratificação de 100$000, paga adeantadamente*", ainda era possível receber tais aulas sob a condição de que os interessados deveriam se dirigir a Belo Horizonte. A título de comparação, sabe-se que a famosa obra "Anuario de Minas Gerais" de Nelson de Senna custava cinco mil réis (5$000) no ano de 1907, preço similar ao manual fotográfico, mas muito inferior ao valor cobrado pelas lições de fotografia de Raymundo Pinto.[47]

---

[46] Cita-se ainda, todavia, outro nome para este compêndio: "A Arte de Fotografar". In: **Tito Alves Pinto Junior**. 1980. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[47] **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 21/04/1907, nº 01, anno I, p.04. Até o momento, Infelizmente não foi encontrado nenhum exemplar do "Tratado de Photographia" ou "Tratado Practico de Photographia" de Raymundo Alves Pinto.

No jornal "O Propagador Mineiro" também foi anunciado a venda de produtos e suprimentos fotográficos e cinematográficos como "*apparelhos, drogas, chapas, cartões, bilhetes postaes, fitas para cinematographo e todos os artigos referentes, da casa do sr. Marc Ferrez, a mais antiga do Rio, neste genero, e aonde se encontram seriedade e modicidade em preços*". Salienta-se que os anúncios da comercialização desses materiais em todo o período pesquisado por esta dissertação (1894-1939) foram raramente encontrados na imprensa mineira.

No caso do reclame da empresa de Raymundo Alves Pinto, a operacionalização da compra e venda dos suprimentos da fotografia era feita por catálogos. Os clientes escolhiam o produto e pagavam por reembolso, tipo de negócio que se dava em localidades onde ainda não existia um mercado voltado ao comércio de produtos fotográficos. Os guias eram geralmente de empresas estabelecidas na capital federal e, em alguns casos, da cidade de São Paulo. A "Photographia Bastos Dias" localizada da Rua Gonçalves Dias nº 52, no centro histórico e comercial no Rio de Janeiro, por exemplo, desejava suprimir a demanda de "*profissionaes e amadores*" em Belo Horizonte, anunciando que enviaria gratuitamente o "*seu novo catalogo*" para quem o solicitasse.[48]

Constata-se novamente a ligação dos profissionais de Belo Horizonte com o renomado fotógrafo Marc Ferrez – uma vez que na ocasião em que esteve em exercício, a Comissão Construtora realizou algumas compras de materiais fotográficos com Ferrez. Tal repetição se explica, em certa medida, pelo fato de que o dinamismo comercial do Rio de Janeiro era indiscutivelmente superior ao da capital mineira e Marc Ferrez era um nome de tradição no mercado fotográfico, tanto pela qualidade dos produtos comercializados quanto pelo fato daquela casa ser a "*mais antiga do Rio*" no gênero da fotografia. Na capital federal também poderia se comercializar com muitos representantes e/ou importadores daquele tipo de artigo, como era o caso do próprio Ferrez, fazendo com que os preços, certamente, ficassem mais módicos.[49] Todavia, esta vinculação também demonstra que, apesar das dificuldades enfrentadas pelos fotógrafos de Belo Horizonte, eles tentaram se filiar aos materiais de ponta disponíveis para o ofício da fotografia no período.

---

[48] **Folha Pequena**, Bello Horizonte, 06/08/1904, nº 165, anno I, p.03. Sublinha-se que mesmo com alguns estabelecimentos comerciais e ateliês que começaram a se inserir no abastecimento de suprimentos fotográficos para profissionais e amadores de Belo Horizonte, o comércio feito por catálogos ainda permaneceu no horizonte da *cultura fotográfica* da capital mineira por algumas décadas. Exemplo pode ser dado pela empresa "Otto Stück", localizada na Rua São Bento nº 27, logradouro de grande expressão comercial na cidade de São Paulo, que vendia em Belo Horizonte e em outras localidades, "*artigos para photographia*" por "*preços módicos*". In: **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 01/02/1916, nº 12, anno II, p.41.

[49] Ressalta-se que na maioria dos casos, os profissionais do interior de Minas Gerais, ao invés de adquirirem os suprimentos fotográficos na própria capital mineira, também necessitavam de comprá-los nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro devido a grande variedade de produtos e aos preços mais módicos. Este foi o caso, por exemplo, de Chichico Alkmim, fotógrafo do norte de Minas Gerais que trazia no lombo de burro todo o seu material. In: FRANÇA, Verônica Alkmim & SOUSA, Flander de (org.). **O Olhar Eterno de Chichico Alkmim.** Belo Horizonte: Editora B, 2005, p.103.

A comercialização daqueles produtos publicados pela empresa de Raymundo Pinto se daria por meio da "Agencia de Informações", sociedade estabelecida entre Raymundo Alves Pinto e o Major Arthur Napoleão Alves Pereira. Ela se encarregaria da compra e do transporte das encomendas, "*sem augmento de preços*". Entretanto, era necessário que o consumidor fosse até a empresa para procurar no catálogo os produtos que lhe interessasse, ocasião em que também outras explicações seriam concedidas e a negociação de fato seria efetivada.

O que se depreende da análise de tais anúncios, é que Raymundo Alves Pinto não foi apenas um fotógrafo, mas também um professor e agenciador no comércio de produtos e artigos para a fotografia e que esta atividade representou, certamente, parte substancial de sua renda. Além disso, tanto a venda do manual quanto dos produtos fotográficos provavelmente propunha suprimir, em certa medida, as carências do mercado fotográfico da capital com vistas a conceder-lhe certo dinamismo.

No ano de 1907, também foram assinalados em "O Propagador Mineiro" os anúncios do "Album Illustrado do Estado de Minas", uma publicação organizada por Raymundo Alves Pinto e que abrangeria imagens e textos sobre todas as regiões de Minas Gerais, de forma a dar publicidade ao desenvolvimento que o Estado alcançava, mas de modo também a atrair ainda mais investimentos e mão-de-obra, especialmente imigrante. Essas idéias em parte muito se assemelhavam àquelas perseguidas por Francisco Soucasaux em seu "Album de Minas", e mesmo pela Comissão Construtora quando da publicação do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade", o que leva à constatação da importância dos álbuns para a *cultura fotográfica*, fundamentalmente em fins do século XIX e meados do XX, pois tais obras se voltavam para a publicidade das cidades em franco desenvolvimento.

No caso do "Album Illustrado do Estado de Minas", este tinha o intuito de

> tornar amplamente conhecido o Estado de Minas, pelas suas lindas paizagens, obras d'arte, monumentos historicos, etc. o nosso companheiro de redacção sr. Raymundo Alves Pinto, habil photographo, emprehendeo a excursão de um trabalho notavel e de real importancia e ao qual consagra, ha mais de 9 annos, toda a sua competência de profissional emerito e todo o esforço incançavel de luctador que é.[50]

A fonte citada informa que desde o ano de 1898, ou seja, logo após os seus trabalhos realizados para a Comissão Construtora da Nova Capital, Raymundo Alves Pinto ampliou a sua experiência foto-documental para além da Serra do Curral. Os documentos

[50] **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 05/05/1907, nº 02, anno I, p.01. O "Album Illustrado do Estado de Minas", contudo, não chegou a ser impresso. É possível que ele tenha sido fragmentado em outras obras, a exemplo do "Album de Diamantina" de 1907 e do "Album de Bello Horizonte" de 1911, sendo o último o único efetivamente publicado por Raymundo Pinto. Cf. **A Província**, Bello Horizonte, 15/05/1907, nº 10, anno I, p.03 e **Novo Horizonte**, Bello Horizonte, novembro de 1910, nº 03, anno I, p.08.

também confirmam que no ramo da fotografia, ele foi um empresário que contratava os serviços de outros fotógrafos. Vários foram seus colaboradores em seus empreendimentos, dentre eles Arthur Napoleão, Lafayette, L. Godinho, José Felipe de Almeida – "*habil artista syrio*" proprietário de uma "*casa commercial no Serro*" –, Polydoro dos Reis, F. A. de Oliveira, "Alcino Lopes Photo" e Tito Alves Pinto Junior que, no auge dos seus 18 anos, já realizava excursões pelo vale do Rio Doce para a tirada de alguns clichês.[51]

No caso de Tito Alves Pinto Junior, têm-se notícias de que no ano de 1906 ele veio para Belo Horizonte com o intuito de "*adquirir com seu primo Raimundo Pinto o conhecimento e as habilidades da arte de tirar retratos*". A partir de tais ensinamentos, "*o campo de atividade de Tito Alves Pinto não se limitou a Belo Horizonte*", pois se envolveu juntamente com "*outros companheiros*" na "*tarefa de cumprir a empresa que se propusera o então Presidente João Pinheiro da Silva de realizar o levantamento fotográfico dos municípios mineiros*". Assim, depreende-se que a encomenda do "Album Illustrado do Estado de Minas" se deu a pedido do governador de Minas Gerais, para expor fundamentalmente as atividades desenvolvidas no Estado durante a sua administração, e cuja tarefa de organização ficou a cargo de Raymundo Alves Pinto, que contratou outros profissionais da fotografia para a captação das imagens pelo interior.[52]

O agenciamento de fotografias era uma forma também de promover o prestígio e conceder chancela para a prática fotográfica de Raymundo Alves Pinto através de seu estúdio, a "Photographia Mineira", que vendia todas "*as chapas dos retratos tirados*" nas excursões do fotógrafo, além de também reproduzi-las "*com grande reducção de preços e em quaesquer processos empregados ultimamente*".[53] Preços módicos, grande oferta de produtos fotográficos em seus diferentes formatos e processos, além da sintonia com a tecnologia disponível, sempre foram os principais recursos utilizados para a propaganda dos ateliês e lojas de suprimentos da fotografia em Belo Horizonte.[54]

---

[51] Cf. **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 05/05/1907, nº 02, anno I, p.01; **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 13/05/1907, nº 03, anno I, p.01; **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 11/10/1907, nº 15, anno I, p.02; **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 21/03/1908, nº 29, anno I, p.3, além do Fundo da Secretaria de Agricultura e a Coleção Nelson Coelho de Senna pertencentes ao acervo do APM e as fotografias do Museu Casa Alphonsus Guimarães em Mariana/MG.

[52] **Tito Alves Pinto Junior**. 1980. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH. Esta fonte ainda informa que tal álbum foi confeccionado em 1911 e impresso na tipografia "Pocai Weiss & Cia." de São Paulo. Entretanto, desconhece-se qualquer exemplar desta obra e suspeita-se de ter havido uma confusão com o "Album de Bello-Horizonte" lançado no mesmo ano pela mesma empresa gráfica.

[53] **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 21/04/1907, nº 01, anno I, p.01.

[54] Seguem na mesma perspectiva os anúncios de igual período encontrados na cidade de Juiz de Fora e apontados pelo estudo de Maraliz Christo. In: CHRISTO, 2000, p.131. Por sua vez, Solange de Ferraz Lima ao analisar os reclames concernentes ao universo fotográfico da cidade de São Paulo comparativamente aos da França, aponta para uma outra ordem de informações. Ela sublinha que "*no Brasil, as qualidades como praticidade, verossimilhança com o real ou seus possíveis usos científicos*" não eram ressaltados naquelas propagandas. In: LIMA, Solange Ferraz de. "O circuito social da fotografia, estudo de caso II". In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia, Usos e Funções Sociais no Século XX**. São Paulo: EDUSP, 1991.

Como já visto no caso de Francisco Soucasaux, a contratação de fotógrafos e a vinculação desses profissionais com um estúdio ou com determinado projeto, foi uma prática recorrente destes organizadores de álbuns, especialmente quando tais obras contemplassem vastos territórios, como é o caso de Minas Gerais. Deve-se lembrar que naquele período as estradas de ferro ainda não atingiam todo território do Estado e que as viagens eram, na maioria das vezes, feitas nos lombos de animais.

Foi também uma prática recorrente destes "empresários de álbuns" o pedido de envio de fotografias já previamente tiradas pelos fotógrafos profissionais estabelecidos nos municípios, ou por amadores ou ainda por aqueles fotógrafos itinerantes que passassem pelos locais interioranos. Assim, tal como Francisco Soucasaux que mobilizou a imprensa para solicitar imagens de cidades que não pôde visitar, mas acreditou ser de suma importância a sua inclusão, Raymundo Alves Pinto utilizou seu jornal para o agenciamento de fotografias do interior de Minas.[55]

É possível que Raymundo Pinto tenha apresentado trechos de aspectos desse Álbum no Pavilhão de Minas Gerais da "*Exposição Nacional de 1908*" que aconteceu na cidade do Rio de Janeiro em homenagem ao primeiro centenário da chegada da Corte Portuguesa ao Brasil. Muitas destas imagens passaram também a ilustrar as obras de Nelson de Senna, especialmente em seus anuários sobre Minas Gerais e de Rodolpho Jacob, integrante do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais e professor da Faculdade de Direito de Belo Horizonte. A divulgação da cidade e do Estado era feita, portanto, por meio das exposições, álbuns fotográficos, cartões-postais, livros e imprensa que auxiliaram também na promoção e introjeção das imagens fotográficas pela sociedade.[56]

Com tal prática, Raymundo Alves Pinto acabou prestando diversos serviços para a Secretaria de Agricultura de Minas Gerais, como o registro da "Exposição Agropecuária de 1908" que se iniciou em 24 de fevereiro daquele ano no Prado Mineiro e a "Exposição Pecuária e Industrial de 1909" também em Belo Horizonte. Aquele foi o primeiro evento desta natureza que se realizou em Minas Gerais e na oportunidade, Belo Horizonte foi

[55] Outros organizadores de álbuns merecem a atenção por parte dos pesquisadores, pois também se valeram das mesmas ou semelhantes estratégias. Estes são os casos de Roberto Capri que publicou "O Estado de Minas Gerais" em 1916; Edvar Nazário Teixeira autor do "Álbum Católico do Estado de Minas Gerais" de 1923, Darlí Vieira Campos e seu "Album de Belo-Horizonte" de 1940, além da publicação de Pedro E. Vallim "Álbum dos Municípios do Estado de Minas Gerais" de 1941, mas cuja análise ultrapassaria os limites e objetivos desta dissertação.

[56] Conferir o "Annuario de Minas Geraes" de autoria de Nelson de Senna publicado nos anos de 1906, 1907, 1913 e 1918, as duas obras de Rodolpho Jacob sobre o Estado de Minas lançados em 1918 e 1920, e a Coleção Nelson Coelho de Senna pertencente ao acervo do APM.

arrebatada por uma enorme agitação, e teve dificuldades para comportar o grande número de visitantes vindos de vários Estados.[57]

No dia da inauguração da "Exposição Agropecuária de 1908", estiveram no evento cerca de cinco mil pessoas, e o resultado foi vantajoso para Minas, uma vez que a partir da publicidade de tal acontecimento, podia-se despertar o aperfeiçoamento dos trabalhos rurais, questão que havia sido deixada de lado, por muito tempo, pelas elites mineiras. Além disso, podiam-se demonstrar novos produtos e equipamentos agrícolas e integrar esforços e recursos do poder público e da iniciativa privada para o desenvolvimento do trabalho rural que abasteceria, especialmente, as regiões urbanizadas como a capital.

O álbum fotográfico, suporte privilegiado para a divulgação da capital de Minas e também do Estado como vitrines da modernidade, tornou-se um projeto concretizado por Raymundo Alves Pinto com a publicação do "Album de Belo Horizonte" em setembro de 1911. A edição surgiu provavelmente a partir dos iniciais investimentos de Raymundo Alves Pinto, no ano de 1907, para o "Album Illustrado do Estado de Minas", obra que não chegou a ser publicada, mas cujo mote foi retomado em um número temporão do jornal "O Propagador Mineiro".[58]

Na esteira daqueles acontecimentos, salienta-se que Raymundo Alves Pinto já havia adquirido bastante experiência com impressos, mesmo dentre aqueles que introduziram a novidade do uso imagens, de forma que sua atuação pode ser associada aos primórdios da imprensa ilustrada mineira. No ano de 1910, ele dirigiu a revista "A Vida Mineira" e em 1911, publicou a "Illustração Mineira", normalmente utilizando o cognome "Raymundo Porto", uma provável referência a sua cidade natal, Porto dos Guanhães.[59]

O "Album de Belo Horizonte", publicado em setembro de 1911, teve a sua parte fotográfica organizada por Raymundo Alves Pinto, enquanto os textos foram redigidos por Tito Livio Pontes (bacharel em Direito pela Faculdade Livre de Direito da capital), com recursos advindos da Prefeitura Municipal.[60] Houve nessa publicação um estreitamento

[57] O Decreto nº 2.027 de 08 de junho de 1907, em seu artigo terceiro, autorizou a promoção na capital e em outros pontos do Estado de exposições agropecuárias com a instituição de prêmios como forma de estímulo aos expositores que apresentassem os melhores produtos.

[58] "*Está sendo publicado o Album de Bello Horizonte, contendo mais de 400 photographias, apresentando os nossos homens de governo do período passado e actual, vistas dos principais predios, praças, ruas e avenidas da capital mineira*". In: **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 13/03/1911, nº 45, anno I, p.01.

[59] LINHARES, 1995, pp.137-139 e 142-143 e MORETTI, Antônio & VÉRAS, Fellipe (org.). **Guia de Bello Horizonte**. Indicador da Capital. Anno I. Bello Horizonte: Empresa Minerva, 1912, p.29. Infelizmente, nenhum dos títulos citados foi, até o momento, encontrado.

[60] Interessante ressaltar como os contratos estabelecidos entre o fotógrafo Raymundo Alves Pinto e a Prefeitura Municipal para a confecção do "Album de Bello Horizonte" de 1911 se perecem àquele firmado entre o fotógrafo Erhard Brand e o Estado de Minas Gerais no caso do "Album de vistas locaes e das obras projetadas para a edificação da nova cidade" de 1895. Assemelham-se tanto na forma de pagamento que foi dividido durante o processo, sendo que a última parcela só seria paga no momento de finalização da obra, quanto na tiragem que girou em torno de 5.000 exemplares. Diferem-se, entretanto, no fato de que o fotógrafo Raymundo Alves Pinto foi o responsável tanto pela tomada das fotografias quanto pela impressão e encadernação do Álbum em um prazo de 90 dias, enquanto Erhard Brand no decurso de 80 dias apenas faria a montagem e as cópias da edição, ficando a cargo do Estado a encadernação e o fornecimento das fotografias previamente produzidas. Cf.

entre a narrativa textual e iconográfica construída por seus organizadores, de maneira a estabelecer um diálogo a respeito da idealização e do comando da capital de Minas, momento visualizado nas imagens de homens integrantes das elites que figuravam de forma hierárquica, encabeçado pelo governador do Estado seguido dos funcionários estaduais, até atingir a esfera municipal a partir do prefeito e de seus auxiliares. Esse conjunto foi seguido por fotografias produzidas pelo Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital, como a cópia heliográfica da "Planta Geral da Cidade de Minas" e vistas dos prédios oficiais e outros melhoramentos urbanos. Na seqüência, observa-se a cidade tomando forma com os trechos urbanos captados em angulações que privilegiavam a vastidão das ruas modernas com seus postes de iluminação pública e os logradouros absolutamente limpos.

Tantas outras fotografias de edificações públicas, comerciais e industriais da capital ainda foram retomadas dentre as imagens de associações e clubes culturais, até que o Álbum se encerra com algumas vistas da antiga capital mineira, a histórica cidade de Ouro Preto. Antes, porém, o volumoso conjunto fotográfico formado pela urbe que ocupa a maior parte do impresso, é posto a dialogar com as construções rurais e as imagens de produtos agrícolas que preenchem suas páginas. Esta dinâmica reforçou, em certa medida, a divisão em zonas feita pela Comissão Construtora da Nova Capital, na qual a cidade era o perímetro urbano que seria rodeado pela zona suburbana, local de moradia da população menos abastada e limítrofe a um outro cinturão – a zona rural – responsável pelo abastecimento da capital, de maneira a tentar "*dar visibilidade para a diferença de projetos da zona urbana e da suburbana*".[61]

Constata-se que nem todo o material que integrou o Álbum foi produzido por Raymundo Alves Pinto, especialmente pela existência de assinaturas nas fotografias de Olindo Belém, W. Abreu e F. Aquino, além de outras que figuravam no acervo da Comissão Construtora da Nova Capital, então sob a tutela da Secretaria da Prefeitura. Os carimbos de J. Garcia denunciam também a participação dessa casa, localizada na cidade do Rio de Janeiro e especializada na ampliação de imagens.

Expresso no próprio contrato entre o fotógrafo e o poder público, o "Album de Bello Horizonte" deveria ser um instrumento de propaganda da cidade de forma a retratar a capital sob diferentes angulações e a expressar a modernidade projetada e construída pela elite

---

Contracto que entre si fazem a Prefeitura de Bello Horizonte, legalmente representada pelo Prefeito, Exmo. Sr. Dr. Benjamin F. Silviano Brandão e o Sr. Raymundo Alves Pinto, para a confecção de um Album de Bello Horizonte, como uma bela e útil propaganda da capital do Estado de Minas Geraes. 05/09/1910. **Contracto que entre si fazem a Prefeitura de Bello Horizonte, legalmente representada pelo Prefeito, Exmo. Sr. Dr. Olyntho Deodatos Reis Meirelles e o Sr. Raymundo Alves Pinto, para a confecção de um Album de Bello Horizonte, como propaganda da capital do Estado de Minas Geraes**. 20/03/1911. Fundo Secretaria Municipal de Administração. Acervo APCBH e ARRUDA, Rogério Pereira de (org.). **Album de Bello Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (Edição Fac-similar)

[61] SILVA, Regina Helena Alves da. "Belo Horizonte: o que marca a sua singularidade". In: ARRUDA, 2003, p.152.

mineira. Nas palavras de Ana Maria Mauad, a edição foi "*o resultado do investimento institucional na construção de um marco representativo da riqueza nacional*".[62]

Com uma tiragem que atingiu a expressiva marca de cinco mil exemplares apresentada em cinco idiomas (português, francês, inglês, italiano e alemão), essa obra publicitária tentou instituir uma memória visual de cidade, além de visar a atração de mão-de-obra qualificada do estrangeiro e da capital federal para a terra mineira, estratégias comuns aos outros álbuns analisados nesta pesquisa – como aqueles do ano de 1895 e o de 1905-1906 – que tiveram ampla divulgação e que também foram comercializados pelo correio.[63]

Ressalta-se ainda que a experiência adquirida nos tempos em que Raymundo Alves Pinto trabalhou para o Gabinete Fotográfico da CCNC, concedeu-lhe renome e prestígio como profissional da fotografia, consagrando-o, de certa forma, como um dos "fotógrafos do Estado". Isto, porque posteriormente esteve à frente do "Gabinete Photographico da Secretaria de Agricultura do Estado de Minas Gerais", provavelmente entre os anos de 1908 a 1925, quando realizou inúmeros trabalhos para o poder público.[64]

A fotografia praticada nestes casos, prestou serventia a um "ideal de serviço" que era a publicidade do desenvolvimento da capital e do Estado de Minas, além de também se associar a uma necessidade de legitimação política do governo de forma a conceder credibilidade para seus programas, propostas e reformas. Assim a fotografia foi utilizada como um recurso técnico que atestava fidedignidade às ações políticas, ao mesmo tempo em que a própria imagem fotográfica era disseminada.

A esfera pública que servia à *cultura fotográfica* na medida em que era formada pelos fotógrafos e por sua práticas, foi a financiadora das imagens e também a responsável pela produção de regimes e padrões de visualidade da cidade de Belo Horizonte e do Estado de Minas Gerais. Também interferiu nos circuitos de produção, circulação e usos sociais das imagens, na medida em que estabeleceu representações da cidade e da sociedade a partir de álbuns e reportagens fotográficas que eram publicados em edições de luxo ou mesmo na imprensa ilustrada. Pode-se afirmar, nesse sentido, que a interferência estatal visou construir "*representações imaginárias*" que associavam "*determinado*

[62] MAUAD, Ana Maria. "Apresentação: Através da memória, Belo Horizonte fotografada". In: *Idem*, pp.09-10.
[63] **O Estado**, Bello Horizonte, 05/11/1911, nº 89, anno I, p.04.
[64] Raymundo Alves Pinto documentou a "Exposição Agropecuária" de Belo Horizonte e a "Exposição Nacional" no Rio de Janeiro no ano de 1908, a "Exposição Nacional" do Rio de Janeiro em 1918, e retratou aspectos urbanos, acidentes geográficos e tipos do povo mineiro no interior do Estado até o ano de 1925. Ver o álbum montado com 285 fotografias denominado "Diretoria de Agricultura – Terras e Colonização – Gabinete Photographico da Secretaria de Agricultura do Estado de Minas Gerais", pertencente ao APM. Neste exemplar, as últimas imagens são de autoria de Gines Gea Ribera, espanhol que futuramente se tornou outro fotógrafo oficial da imprensa mineira, já que Raymundo Alves Pinto transferiu-se para Fortaleza, no Estado de Ceará, a fim de participar de uma reforma urbana naquela cidade.

conteúdo" à "*utilização dessas imagens na sociedade*". E este foi um fenômeno pertinente à *cultura fotográfica* em fins do oitocentos e meados do novecentos.[65]

Constata-se, portanto, a existência de uma *cultura fotográfica* que, naquele momento, voltou-se, sobremaneira, para a representação do ideário urbano das cidades progressistas e civilizadas. A confecção de vários álbuns por todo o país sob a iniciativa pública ou privada com abordagens de temas específicos revelou a crença que seus idealizadores depositavam no poder das imagens para a formação de idéias e valores, valendo-se largamente destes recursos para a propagação de determinados imaginários sociais.[66] De certa forma, pode-se dizer que na capital mineira, Francisco Soucasaux e Raymundo Alves Pinto auxiliaram no processo de conformação de um olhar voltado para a superação do atraso e valorização da modernidade, da civilização e do progresso, ao mesmo tempo em que se mostraram atentos à questão da difusão da fotografia na sociedade.

Por último, afirma-se ainda que a dinâmica que envolveu a atividade fotográfica em Belo Horizonte durante suas três primeiras décadas, dialogou com esta realidade dos "melhoramentos urbanos" sob o prisma da inicial experiência da foto-documentação instaurada pela Comissão Construtora da Nova Capital de Minas e depois manifestada e perpetuada através dos trabalhos de Francisco Soucasaux e Raymundo Alves Pinto. Ao lado das transformações pelas quais Belo Horizonte passou, a fotografia foi parte integrante da dinâmica de estruturação da cidade moderna na qual a visualidade teve um papel fundamental.

Não menos importante é a constatação de ter sido Francisco Soucasaux e Raymundo Alves Pinto homens que procuraram agir dentro do leque de possibilidades que lhes foram apresentados: foram profissionais de competências múltiplas que atuaram como professores, fotógrafos dedicados às demandas públicas privadas, além de agenciadores de imagens, de outros profissionais e/ou de suprimentos fotográficos consagrando-se, nesse ínterim, à difusão social da fotografia por meio de álbuns, cartões-postais, exposições ou mesmo pela imprensa ilustrada que despontava naquele momento.

---

[65] TURAZZI, Maria Inez. "Uma Cultura Fotográfica". In: TURAZZI, 1998, p.09.

[66] Além dos álbuns sobre Belo Horizonte e o Estado de Minas Gerais que foram editados por diversos organizadores e que, como exposto, ainda merecem uma dedicação especial por parte dos pesquisadores, têm-se o "Album Medico de Bello Horizonte" de 1912, e notícias de que entre os anos de 1912 e 1913 estava sendo tratada a edição de um outro "Album de Minas", sob a responsabilidade da firma "D'Avilla & Comp." que produzia cigarros, para a qual havia um "*photographo habil percorrendo os municípios*". In: VÉRAS, Fellipe (org.). **Almanack Guia de Bello Horizonte**. Anno II. Bello Horizonte: Tipographia Comercial, 1913, s/p. Cf. **Album medico de Bello Horizonte.** Belo Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas, 1912 e **Jornal do Povo**, Bello Horizonte, 04/01/1900, nº 28, anno I, p.02.

2. 2 – Hibridismo: a natureza da fotografia e a experiência fotográfica

Uma característica predominante na dinâmica que envolveu a atividade fotográfica em Belo Horizonte diz respeito à experiência profissional diversificada de seus fotógrafos. A acumulação de ofícios de diferentes naturezas concomitante ao trabalho fotográfico que também era abrangente revela, em um primeiro momento, que o emprego da fotografia foi uma técnica auxiliar a outras atividades, e pode revelar também a dificuldade desses profissionais de viverem exclusivamente dos recursos advindos de sua arte em uma ocasião em que quaisquer atividades comerciais eram ainda embrionárias na capital mineira. Nessa perspectiva, têm-se o caso dos já citados Adolfo Radice (engenheiro e fotógrafo), Alfredo Camarate (músico, arquiteto, cronista e fotógrafo), Francisco Soucasaux (arquiteto, empresário e fotógrafo) e Raimundo Alves Pinto (editor de periódicos, empresário e fotógrafo), além de outros cujas trajetórias serão expostas mais à frente.

Era comum que estes profissionais, que exerceram serviços no ramo da fotografia e que também desempenharam outras atividades remuneradas, apresentassem-se tornando pública a conciliação de duas ou três atividades profissionais, a exemplo do dentista e ourives José Faustino de Magalhães Castro, do sapateiro e jornalista José Ramos Arantes, e de Aldo Borgatti que, além de fotógrafo, exercia também as ocupações de desenhista, decorador e restaurador de livros.[67]

Em um impresso oficial que reuniu toda a legislação em vigor até os anos de 1935, o "*Imposto de Indústrias e Profissões*" que correspondia ao tributo municipal exigido desde o ano de 1898 para o livre direito de exercer um trabalho remunerado, a obra tachava a "*photographia, cosmorama, diorama e litographia*" como ofícios pertencentes à oitava classe, muito próximos aos dos comerciantes ambulantes e bem distante dos pintores, escultores e demais artistas.[68] A documentação demonstra que o *status* dos fotógrafos nem sempre esteve associado ao domínio estético das Belas-Artes como acontecia com a pintura ou como ocorre com a fotografia contemporânea, uma vez que aquele trabalho era visto como uma prática essencialmente técnica e que não demandava uma formação mais ampla: bastava para tanto saber manipular os equipamentos.

Por outro lado, a imbricação entre profissionais fotógrafos com outras funções de qualidades diversas também expõe a forma como eles tiveram o contato inicial com a fotografia. Na maioria dos casos, estes profissionais conheceram as técnicas fotográficas

[67] De fato, a interseção dos fotógrafos com outras áreas profissionais é uma constante em Belo Horizonte. Dentre todos os nomes de fotógrafos levantados nesta pesquisa e que totalizam a quantia de 29 profissionais, 14 deles (48%) se dedicaram também a outras atividades remuneradas. Esta dinâmica, portanto, mostrou-se uma questão fundamental para a compreensão da *cultura fotográfica* na cidade.

[68] **Consolidação das Leis, Decretos e Portarias da Prefeitura Municipal de Bello Horizonte. Organizada por determinação dos exmos. Srs. Drs. Prefeitos Luiz Penna e Soares de Mattos, pelo bacharel José Affonso Mendonça Azevedo**. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1935, verbete.

através de manuais que circularam por todo o mundo e que ensinavam desde como construir a câmera até quais os padrões de fotografias mais vendidos, ou mesmo pelas escolas de Engenharia que possuíam disciplinas que ensinavam a arte de fotografar com vistas a auxiliar os trabalhos de campo. Por vezes, eles também aprenderam o manejo do material no próprio local de trabalho com os mestres-fotógrafos ou em viagens onde praticavam a fotografia amadora por puro diletantismo. A pintura serviu, em alguns exemplos, de impulso para a introdução de certos indivíduos na arte fotográfica, assim como a fotografia também prestou serviço ao conhecimento do cinema em outras circunstâncias.

Não menos importante é o fato de que sendo a fotografia um fruto da Revolução Industrial e símbolo da modernidade, ela foi capaz de reunir uma série de conhecimentos técnicos condizentes com o próprio ideário moderno, aquele em que o padrão era o de um homem racional que conhecia e dominava a natureza por meio de seu instrumental científico. Ela é um recurso técnico de alta fidelidade que mobiliza aspectos químicos, óticos e estéticos sendo, portanto, como descreveu Walter Benjamin, o resultado da mistura entre magia e ciência, arte e técnica, natureza e cultura.[69]

Assim, se a principio os fotógrafos de Belo Horizonte eram profissionais híbridos exercendo uma atividade que necessitava de noções em diversas áreas, com o passar dos anos, eles tenderam a se tornar exclusivamente dedicados ao universo da fotografia. A exigência de um conhecimento amplo para o exercício da atividade fotográfica se tornou menor para os fotógrafos na medida em que a tendência à automatização do processo produtivo cresceu com a comercialização de máquinas mais modernas, chapas que deram lugar aos filmes e processos de revelação que passam a ser realizados por terceiros em laboratórios especializados.

Tema disperso ao longo das páginas anteriores desta dissertação, o hibridismo será a partir de agora abordado sob a perspectiva da trajetória profissional de alguns fotógrafos que atuaram na cidade de Belo Horizonte, especialmente nos casos de José Faustino de Magalhães Castro, José Ramos Arantes, Aldo Borgatti e Olindo Belém.

2. 20 – A Fotografia e seus Ofícios

O memorialista Abílio Barreto conta em determinado momento de sua obra, a respeito da história de Belo Horizonte, sobre as primeiras casas comerciais estabelecidas durante a construção da nova capital de Minas, ou ainda acerca daquelas anteriores à chegada da CCNC e que, portanto, remontavam ao arraial Curral D'el Rey. Este é o caso do

[69] BENJAMIN, Walter. "Pequena História da Fotografia". In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política.** Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas, vol.01. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense: 1986, pp.91-107.

dentista e fotógrafos Manoel Faustino de Magalhães e Castro instalado na "*Rua do Comércio, depois à Rua do Capão, depois à Rua Tupinambás*".[70]

José Faustino de Magalhães Castro foi, provavelmente, o único profissional da fotografia do antigo povoado e que, alem disso, tinha uma variedade de habilidades dentre elas a de dentista e ourives, sendo a última um ofício provavelmente aprendido pela demanda e abundância de matéria-prima local, anunciada apenas quando ele residiu na cidade de Ouro Preto.[71] No ano de 1890, ele possuía um estabelecimento localizado na "*Rua do Tiradentes que começa em frente á Directoria de Fazenda e termina no Largo da Alegria*", referência que foi reiterada pelo pesquisador Boris Kossoy.[72]

> J. F. Magalhães Castro
> PHOTOGRAPHO
> (Com cerca de 30 anos de pratica)
> Continúa com o seu ATELIER á rua do Tiradentes n.12, onde se acha á disposição do publico, das 10 horas da manhã ás 2 da tarde, para os misteres de sua arte.
> Tira retratos em cartões de visita, Victoria e imperiaes, garantindo nitidez e perfeição em seus trabalhos.
> Cartões de visita:
> Envernizados, duzia ..... 15$000
> Sem verniz, idem ..... 10$000
> Cartões Victoria:
> Envernizados, duzia ..... 20$000
> Sem verniz, idem ..... 15$000
> Cartões imperiais:
> Envernizados, duzia ..... 25$000
> Sem verniz, idem ..... 20$000
> OURO PRETO.[73]

A fonte acima revela que na arte da fotografia, José Faustino de Magalhães Castro dizia ter mais de 30 anos de prática, o que remete aos fins da década de 1850 a sua iniciação profissional em circunstância pouco posterior ao surgimento da fotografia em 1839. Naquele tempo, ele contava com cerca de 28 anos. Magalhães Castro divulgou que trabalhava em seu ateliê no horário das 10 às 14hs, ou seja, no momento de maior

[70] BARRETO, vol.02, 1995, p.538. É provável que Abílio Barreto tenha confundido os nomes de José com Manoel, uma vez que esta foi a única referência encontrada até o momento que utilizou o segundo nome. Além disso, todos os anúncios de seus serviços sempre apareceram na imprensa de forma individual como Magalhães Castro, o que nega a possibilidade de dois irmãos de nome José e Manoel terem trabalhado no mesmo ramo ou juntos. Todavia, ressalta-se ser possível que José Faustino de Magalhães Castro tivesse um parente – talvez um irmão – chamado Manoel, uma vez que foi encontrada uma referência a Manoel Faustino que, assim como José, residia na Rua Tupis. José Faustino de Magalhães Castro, o fotógrafo, faleceu em 1908, aos 85 anos, deixando esposa e 11 filhos adultos do sexo masculino, enquanto Manoel Faustino faleceu no ano de 1913, aos 50 anos de idade, deixando esposa e 12 filhos adultos do sexo masculino. In: José Faustino Magalhães Castro. 17/04/1908. **Livro de Mortalidade 01**, 13/01/1898 a 31/07/1912, fl.117. Manoel Faustino. 16/05/1913. **Livro de Mortalidade 02**, 01/08/1912 a 29/02/1920, fl.19. Acervo CB.

[71] É possível ainda que José Faustino de Magalhães Castro fosse proprietário de uma fábrica de cerveja, pois em certa oportunidade, ele anunciou que precisava de um sócio que pudesse investir na "*installação de uma nova fabrica*", pois ele já possuía o terreno com uma "*casa incompleta*", além de "*todos os machinismos sufficientes para a montagem da mesma*". In: **Jornal do Povo**, Bello Horizonte, 14/02/1900, nº 62, anno I, p.03.

[72] KOSSOY, 2003, p.106 e OZZORI, 1890, p.80.

[73] OZZORI, 1890, p.234.

luminosidade do dia, já que as fontes de luz ocasionavam certas limitações técnicas para os fotógrafos do século XIX.[74]

Dentre os formatos oferecidos, *carte-de-visite* e *Victoria*, estes também foram praticados no ano de 1877 pelo fotógrafo João da Cruz Salles, e os preços fixados por Magalhães Castro se comparados aos do outro fotógrafo, foram reduzidos exatamente à metade em apenas 13 anos. Todavia, esta depreciação do valor do serviço deve ser analisada tanto no tocante ao local onde o ateliê se encontrava instalado – associação que é limitada nesse caso porque se desconhece o endereço do estúdio de João Salles naquele momento –, como também em relação ao número de profissionais atuantes no período; a desvalorização da moeda, e as estratégias diferenciadas utilizadas por cada fotógrafo para oferecer um produto que agregasse maior valor no mercado.[75]

É provável que Magalhães Castro tenha vindo para o arraial Curral D'el Rey logo quando a cidade foi escolhida para sediar a capital do Estado em 1893, uma vez que até o mês de dezembro do ano anterior, ele se anunciava em Ouro Preto.[76] Em Belo Horizonte, ele se estabeleceu inicialmente na Rua do Comércio, uma das principais vias do povoado, mudando-se posteriormente para a Rua do Capão, Rua São Paulo (1900), Rua Bernardo Guimarães (1900-1901), Rua Tupinambás (1901) e retornando novamente para a rua São Paulo (1907), de forma a acompanhar o novo traçado urbano da capital de Minas e a configuração dos locais com potencial comercial.[77]

Ainda sobre a combinação das ocupações assumidas por José Faustino de Magalhães Castro, que transitou como ourives, dentista e fotógrafo, pode-se entender essa situação como uma interpenetração de competências que se ligavam pelas habilidades manuais, pelos conhecimentos químicos e pelo apuro estético. Na associação entre a odontologia e a fotografia pode-se ainda aproximá-las em relação também ao processo de revelação que era praticado tanto pelos dentistas na utilização do Raio-X quanto pelos fotógrafos. O último anúncio de seus trabalhos publicado na imprensa, no ano anterior ao

---

[74] No universo fotográfico especialmente dos séculos XIX e XX e ainda hoje, o controle da luz é um elemento fundamental tanto à captação de imagens quanto no instante da revelação. Naquele momento, por exemplo, é possível visualizar em fotografias tomadas a partir do interior dos estúdios, a presença de clarabóias como recurso que permitia a entrada de luz no interior do recinto. Existia também a câmara solar, uma "*versão ancestral dos atuais ampliadores, que utilizava a luz do sol para a feitura das cópias*", equipamento que entrou "*em uso a partir de 1860*" mas que só foi "*surgir no Brasil na década seguinte*". In: VASQUEZ, 1985. p.234.

[75] Sobre a trajetória profissional de João da Cruz Salles, ver no capítulo anterior a seção "1. 2 – Os Oficiais da Fotografia no Gabinete Fotográfico: março de 1894 a janeiro de 1898".

[76] **O Mineiro**, Ouro Preto, 23/10/1892, nº 02, anno I, p.03 e **O Mineiro**, Ouro Preto, 06/11/1892, nº 04, anno I, p.03. Cf. **A Tribuna**, Ouro Preto, 01/12/1892, nº 01, anno I, p.03.

[77] Sublinha-se ainda que no ano de 1900, José Faustino de Magalhães Castro possuía ateliê localizado na Rua São Paulo quando posteriormente se estabeleceu na Rua Bernardo Guimarães na esquina com a Rua da Bahia, provavelmente para ficar em localidade mais próxima a de seus outros três concorrentes – Francisco Soucasaux, Horácio de Mendonça (Horácio de Carvalho) e Aristides Junqueira. Além disso, a Rua da Bahia já se configurava como um dos pontos comerciais mais vigorosos da cidade. In: LIMA, 1900, p.120 e KOSSOY, 2003, pp.186-187. Cf. **Jornal do Povo**, Bello Horizonte, 22/05/1900, nº 141, anno I, p.03, **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, --/03/1901, nº 01, anno I, p.04 e **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 08/08/1901, nº 28, anno I, p.04.

seu falecimento, no entanto, somente informa sobre seu exercício enquanto dentista, talvez explicado pela idade avançada que possuía.[78]

Ressalta-se que a estratégia de publicidade utilizada por Magalhães Castro permaneceu a mesma durante os vários anos em que viveu na cidade, apelando para a simplicidade do feitio e dos dizeres no reclame (figura 08). Aquele era um momento em que a disputa pelo mercado profissional da fotografia em Belo Horizonte era de certa forma branda, uma vez que existiam poucos profissionais atuando no ramo, como é o caso de Francisco Soucasaux, Horácio de Mendonça (ou Horácio de Carvalho) ou ainda de Aristides Junqueira. Importa lembrar também que no momento em que Magalhães Castro se estabeleceu na cidade, nos idos de 1893-1894, não havia qualquer outro fotógrafo ali instalado, fato que talvez tenha possibilitado que ele conquistasse grande parte da clientela em potencial que existia e que veio a residir em Belo Horizonte.

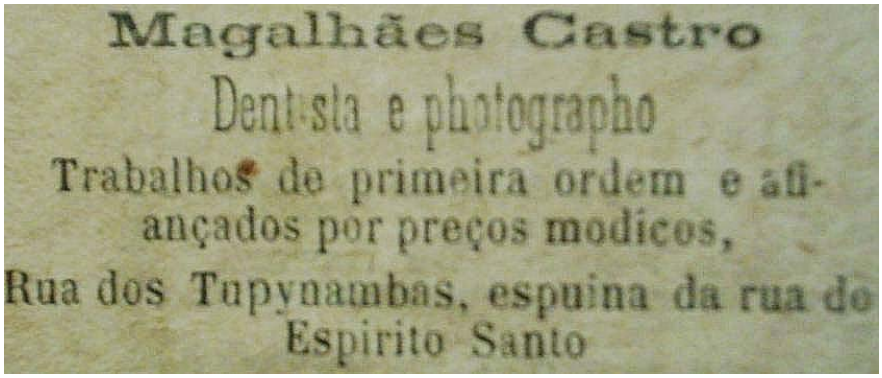


Figura 08: Propaganda do dentista e fotógrafo Magalhães Castro. In: **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 08/08/1901, nº 28, anno I, p.04. Acervo HPEMG.

Como a fotografia continuou sendo um artefato muito caro, destaca-se que um dos recursos publicitários usados por José Faustino de Magalhães Castro e muito recorrentes nas outras propagandas presentes na imprensa mineira do período é a chamada pelo preço. Ele, entretanto, mobilizou outros recursos para alargar a sua clientela.

No ano de 1901, ele franqueou as instalações de seu ateliê e/ou cedeu a sua mão-de-obra para a conhecida "Photographia Leterre" ou "Photographia Universal", "*que tem os seus creditos formados na Capital da Republica*". Este era um ateliê conhecido pelo público que se anunciava com freqüência, desde os fins do século XIX, no "Almanack Laemmert". Apresentava-se como a casa mais "*barateira*" na produção de retratos e no comércio de artigos fotográficos no Rio de Janeiro.[79]

Sabe-se que a vinda deste estúdio para Belo Horizonte se deu a pedido do "*Senado, da Camara dos Deputados e da Faculdade de Direito*" e talvez foi acatada por Magalhães

[78] **A Província**, Bello Horizonte, 15/01/1907, nº 02, anno I, p.04.
[79] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 16/08/1901, nº 191, anno III, p.01 e KOSSOY, 2003, p.201.

Castro como forma tanto de auxiliar sua renda, pois a "Photographia Leterre" deveria pagar algum subsídio pelos seus serviços, quanto pelo possível desejo do fotógrafo de estreitar seus laços sociais e, portanto, ampliar e angariar um público mais seleto formado por políticos e bacharéis. O próprio fato das propagandas terem sido veiculadas no jornal "Diario de Minas" é também um indício do tipo de clientes que Magalhães Castro almejava atingir.[80]

O proprietário da "Photographia Leterre" se estabeleceu no "Grande Hotel" localizado na Rua da Bahia, local em que expôs "*alguns trabalhos*" e onde se achava à disposição das pessoas que desejassem "*aproveitar os seus serviços* (...) *até as 10 horas da manhã, e das 2 da tarde em diante no atelier do sr. Magalhães Castro, á rua Tupynambás, gentilmente cedido pelo seu proprietário*". Dizia que a sua "*pouca demora*" seria por somente 3 dias, e os preços referentes aos da capital federal que variavam a partir de "*20$000*". Os valores, no entanto, nem eram tão baratos assim pois, como visto no reclame de 1890 do próprio Magalhães Castro, ele cobrava aquele preço por uma dúzia de "*cartões Victoria envernizados*", um formato fotográfico bem ostentoso. Porém, parece que a "Photographia Universal" fez grande sucesso em Belo Horizonte e tirou retratos da fina flor da sociedade, como se comprova pelo trabalho confeccionado para o Coronel Francisco da Silva Lobo.[81] Além de retratos, o ateliê aceitava também encomendas "*de reprodução de retratos por mais antigos e estragados*" que estivessem. Tal serviço, nunca antes anunciado no universo fotográfico da capital, além de responder a esta demanda existente, serviria também como uma forma de conservar e mesmo ampliar o público que eles aliciaram em Belo Horizonte quando produziram retratos em estúdio.[82]

Os anúncios de Magalhães Castro são reveladores sobre a dinâmica instável do mercado de serviços fotográficos nos primeiros tempos de Belo Horizonte e mesmo da necessidade de se investir aos poucos nesse ramo, de modo que se tornou necessária, por questões de sobrevivência, a criação de diversas estratégias como a atuação profissional em mais de uma atividade ao mesmo tempo ou o arrendamento de seu ateliê e de sua mão-de-obra para uma empresa do Rio de Janeiro.

José Faustino de Magalhães Castro provavelmente fotografou com o emprego de inúmeras técnicas – uma vez que se iniciou na área em fins da década de 1850, quando ainda eram empregadas as placas de vidros com colódio úmido –, e mostrou ser uma figura dinâmica e empreendedora, uma vez que além de ter acompanhado a evolução técnica da

[80] Evidencia-se que o periódico "Diario de Minas" foi durante muitos anos o palanque político do Partido Republicano Mineiro e que mesmo sendo um "*jornal conservador*" foi, na década de 1920, o responsável por abrir as portas a um grupo renovador referente aos escritores modernistas. In: CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes Modernistas**: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p.29.
[81] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 07/08/1901, nº 184, anno III, p.01.
[82] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 16/08/1901, nº 191, anno III, p.03.

fotografia, mudou inúmeras vezes de endereço na capital mineira de modo a seguir a reorganização espacial e mesmo comercial que se estruturava na nova cidade.

Assim, para o comércio da cidade do período,

> antes de mais nada, havia que se construir o espaço, garantir a sobrevivência, abastecer dos gêneros necessários aos consumidores-moradores transferidos por imposição do ofício ou atraídos pelas novas oportunidades que surgiam. Após a Comissão Construtora, chegam pessoas de todos os lugares: operários, aventureiros, gente de "reputação duvidosa". O comércio se movimenta, obrigando comerciantes antigos e novatos a um outro ritmo.[83]

Foi também sob o prisma do desenvolvimento do comércio fotográfico da nova capital de Minas e das ampliações de seus usos e funções sociais, que outro personagem da cena belo-horizontina, que também assumiu várias atividades e ocupou espaço: José Ramos Arantes, mais conhecido pela redução Ramos Arantes. Desconhece-se qualquer informação a respeito de suas origens e os motivos que fizeram com que ele viesse à cidade. Sabe-se, no entanto, que o primeiro negócio estabelecido por ele em Belo Horizonte, no ano de 1904, foi uma sapataria instalada na Rua Espírito Santo e que era conhecida como "A Pata da Gazella".[84]

É provável que Ramos Arantes tinha se dedicado àquele comércio por apenas dois anos, pois em 1906 já se noticiava que ele havia montado um estúdio fotográfico.[85] Ignora-se a circunstância em que ele entrou em contato com a fotografia de forma profissional. Uma hipótese, todavia, pode ser ventilada: a de que a esposa de Ramos Arantes tivesse algum grau de parentesco com Raymundo Alves Pinto, uma vez que a filha do primeiro, nascida provavelmente em fins do século XIX, chamava-se Olga Pinto Arantes. Esta informação leva à suposição de que José Ramos Arantes fosse natural ou habitante das terras do norte de Minas, assim como Raymundo Pinto, que nasceu em Dores de Guanhães, atual município de Senhora do Porto. Dito de outra forma, é possível que Raymundo Alves Pinto tenha introduzido José Ramos Arantes nos domínios da fotografia.

No ano de 1907, Ramos Arantes se associou ao experiente Raymundo Alves Pinto quando instalaram um ateliê localizado na Rua da Bahia nas proximidades da Avenida Paraopeba, atualmente designada de Avenida Augusto de Lima, ponto cujo potencial

---

[83] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO,1997c, p.36.

[84] **A Gazeta**, Bello Horizonte, 21/04/1904, nº 03, anno I, p.04. Cf. **A Epocha**, Bello Horizonte, 07/08/1904, nº 08, anno I, p.03, e **A Epocha**, Bello Horizonte, 23/08/1904, nº 19, anno I, p.04.

[85] Tem-se noticia que em 1906 o ateliê de Ramos Arantes já era conhecido na cidade, uma vez que a "Agência de Produtos Mineiros", firma de que Raymundo Alves Pinto tornar-se-ia sócio no ano seguinte, promoveu um concurso cujo prêmio daria "*direito a uma dúzia de retratos tirados no conhecido atelier do Sr. Ramos Arantes*". In: **O Diabo**, Bello Horizonte, 07/09/1906, anno I, p.03 Apud FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.68. Ressalta-se que mesmo depois de ter deixado de lado aquele comércio e após longa incursão pelo universo fotográfico, Ramos Arantes tentou novamente voltar ao ramo da sapataria em 1923. In: **Tenentes do Diabo**, Bello Horizonte, 11, 12 e 13 de fevereiro de 1923, p.02.

comercial já era conhecido por Raymundo Pinto através de sua empresa chamada "Agencia de Productos Mineiros".[86]

Próximo ao estúdio, encontrava-se o famoso "Grande Hotel" de propriedade de Machado Coelho, local onde no início do século XX se hospedavam políticos e pessoas de notoriedade social quando estavam de passagem por Belo Horizonte.[87] Ressalta-se que os pontos comerciais nas redondezas dos hotéis, especialmente aqueles localizados nos arredores da Rua da Bahia, revelaram-se locais atrativos para toda sorte de mercado, mas fundamentalmente para os ateliês fotográficos, pois se tirava proveito do ponto nobre e do grande fluxo de pessoas que por ali passava com capital e interesse em serem fotografados.[88]

A Rua da Bahia, de maneira geral e ao longo da história da cidade, firmou-se como um dos mais expressivos pontos comerciais e mesmo sociais, muito provavelmente devido ao fato de ter sido um dos mais importantes eixos de circulação que ligava a Praça da Estação Ferroviária à Praça da Liberdade, centro do poder político de Minas Gerais. O tráfego de pessoas naquele local era intenso, devido tanto às facilidades instauradas pelo fluxo de bondes a partir do ano de 1902, quanto pelo interesse despertado pelo requintado comércio e pelas diversas atrações sociais em estabelecimentos como o "Bar do Ponto", o "Teatro Soucasaux" (depois "Teatro Municipal"), a "Confeitaria Estrela", o "Café Paris", o "Trianon" ou o "Cinema Odeon".[89]

Ao lembrar o sentido daquele local para os moradores da cidade nos primeiros anos da capital, Paulo Mendes Campos afirmou que

---

[86] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 14/07/1907, nº 122, anno I, p.01.

[87] "*O 'Grande Hotel' tem uma grande história na história de Belo Horizonte. Recebeu os mais ilustres hóspedes que a cidade conheceu. Escritores, poetas, musicistas, tecnicos, medicos, advogados, engenheiros, pintores, etc., que visitaram a nossa Capital, quase todos hospedaram-se no 'Grande Hotel'. Mas, a sua principal caracteristica, o motivo que ainda hoje faz do 'Grande Hotel' um reduto de grande importancia para o montanhenses, é ter sido sempre o 'ponto' dos políticos*". In: **Revista Social Trabalhista.** Belo Horizonte completou 50 anos. Edição Especial Comemorativa do Cinqüentenário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 12 de dezembro de 1947, p.127. Foi também no "Grande Hotel" que aconteceu em princípios do século XX, a primeira exposição do célebre pintor Alberto Delpino que pertenceu à Imperial Academia de Belas Artes e que morou, em seus últimos anos de vida, na capital mineira. In: *Idem*, p.205.

[88] Cabe relembrar o fato de que em 1901 o dono da "Photographia Leterre" se estabeleceu por alguns dias no "Grande Hotel" a pedido do Senado, da Câmara dos Deputados e da Faculdade de Direito, onde angariou clientes a serem fotografados no ateliê flanqueado de José Faustino de Magalhães Castro. In: **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 16/08/1901, nº 191, anno III, p.03. Em 11 de maio de 1909, Aristides Junqueira abriu no pavimento inferior do "Hotel Globo", posteriormente chamado de "Palácio Hotel", a "Photographia Artistica". O fotógrafo se aproveitou do importante ponto comercial em que seu estúdio se localizava: um prédio no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua da Bahia, onde antes era o "Congresso Provisório", mas que naquele momento era destinado a vários estabelecimentos comerciais, dentre eles o "Hotel Globo", a "Livraria Francisco Alves" e o famoso "Bar do Ponto", local freqüentado por homens de negócios, políticos, universitários, escritores, etc. In: **Fotógrafos (1908-1909)** e **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB.

[89] Cf. SILVEIRA, Anny Jackeline Torres Silveira. "O sonho de uma *petite Paris*: os cafés no cotidiano da capital". In: DUTRA, 1996, pp.119-182 e ANDRADE, Luciana Teixeira de. "Belo Horizonte: imagens da cidade, vida social e intelectual (1987-1930)". In: **Cadernos de Ciências Sociais**, Belo Horizonte, vol.05, nº 08, 1997, pp.66-80.

> A vida é descer a Rua da Bahia; que tinha dois ou três quarteirões de cidade grande, de prazer (...). Todos iam para a Rua da Bahia. Todos a subiam ou desciam, disfarçando a ansiedade, na esperança dum olhar, um encontro, uma aventura, um pecado, o mundo.[90]

O estúdio fotográfico aberto por Raymundo Pinto e Ramos Arantes prometia ser uma instalação "*mais completa possível*" de forma a poder "*preparar trabalhos perfeitos*" e a servir aqueles que os procurassem. Anunciar com antecedência a inauguração de um ateliê era uma das formas de se criar expectativa sobre a nova casa comercial e mesmo de informar e fomentar o consumo do publico, estratégia publicitária recorrente na imprensa mineira do início do século XX.[91]

Desconhece-se até quando os dois mantiveram a sociedade.[92] É possível que Raymundo Pinto tenha se unido a Ramos Arantes devido a grande quantidade de atribuições acumuladas por ele naquele ano de 1907, como a publicação do periódico "Propagador Mineiro"; a responsabilidade pela "Agencia de Informações, Intermediaria de Negocios e Propagadora dos Productos Mineiros", firma do qual também era sócio; a venda de seu "Tratado de Fotografia", além de cuidar da feitura do "Album Illustrado do Estado de Minas". Também não se ignoram os possíveis laços de parentesco existente entre os dois.

Sabe-se que entre 1911 e 1912, Ramos Arantes era um dos funcionários da Secretaria de Polícia do Estado de Minas Gerais na "*Secção*" ou "*Gabinete de Identificação e Estatistica Criminal*", repartição localizada na Rua Bernardo Guimarães na esquina com a Rua da Bahia. Dentre os oito empregados dedicados à "*estatistica criminal*" e "*identificação*", Ramos Arantes era o "*photographo*", auxiliado por Eugenio Monteiro de Castro Junqueira, que cuidava especialmente da produção de imagens que compunham as carteiras de identidade.[93]

Estas carteiras de identidade foram destinadas, inicialmente, aos imigrantes e a outros viajantes que chegavam a Belo Horizonte, e com o tempo, voltar-se-iam para toda a população residente na cidade. Sua composição geralmente contemplava duas fotografias em ângulos frontal e perfil, no tamanho 3 x 4cm, juntamente com uma descrição física de

---

[90] CAMPOS, Paulo Mendes. "Rua da Bahia". In: **Colunista do Morro**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1965, pp.59-61. Apud MIRANDA, Wander Melo (org.). **Belo Horizonte**: a cidade escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p.155.

[91] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 06/07/1907, nº 115, anno I, p.01.

[92] Em um exemplar da revista "Novo Horizonte", encontra-se a fotografia do "*Dr. Baeta Neves*" assinada por "*J. Arantes Phot.*", o que comprova que, no ano de 1910, a sociedade já havia sido desfeita. In: **Novo Horizonte**, Bello Horizonte, dezembro de 1910, nº 04, anno I, p.04.

[93] MORETTI & VÉRAS, 1912, p.25. Cf. **O Estado**, Bello Horizonte, 26/11/1911, nº 107, anno I, p.02. O auxiliar de Ramos Arantes, Eugenio Monteiro de Castro Junqueira, provavelmente possuía laços de sangue com o fotógrafo Aristides Francisco de Castro Junqueira em grau de parentesco ainda desconhecido. Após a inovadora experiência de Ramos Arantes com a produção de retratos no modelo 3 x 4, tal produto foi comercializado e largamente utilizado na década de 1930 por influência da legislação trabalhista e implantação das carteiras de trabalho. Naquele momento, foi o fotógrafo Elias Aun estabelecido em seu ateliê, a "Photo Elias", além dos famosos "lambe-lambes" localizados nas praças e parques da cidade quem mais auferiram lucros com tal tipo fotográfico em Belo Horizonte.

elementos que se destoassem do conjunto, como marcas pessoais que eram capazes de identificar o indivíduo no meio da multidão: "*Rosto: cicat.*[riz] *hor.*[izontal] *partindo da linha méd.*[ianiz] *a 5 cent.*[ímetros] *da arcada superior ciliar esquerda*" (figura 09).[94] Esta descrição se associava a elementos ligados à Antropologia Criminal – ciência desenvolvida em fins do século XIX pelo italiano Cesare Lombroso que gerou formas de identificação a partir de características físicas partilhadas entre determinadas raças ou tipos humanos – de forma a permitir a criação de uma tipologia social e o enquadramento e catalogação desses indivíduos.[95]

Figura 09: Carteira de Identidade de Estevão Lunardi. Acervo Centro de Memória do Sistema FIEMG.

O conhecimento e controle dos habitantes da cidade era uma das grandes preocupações das elites do período e que ia ao encontro do desenvolvimento científico das técnicas de domínio da *psyqué* e da moralidade humana. Nas palavras de Annateresa Fabris, em "*uma sociedade que desenvolve um sistema poderoso de controle do indivíduo para garantir a estabilidade do grupo, não se admira que a fotografia venha a desenvolver*

[94] "*O uso da fotografia na identificação policial nos séculos XIX e XX voltou-se basicamente para essa regulação do corpo por meio da observação minuciosa, fundada na classificação sistemática*". In: GUNNING, Tom. "O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema". In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.53. Cf. LISSOVSKY, Maurício. "O Dedo e a Orelha: ascensão e queda da imagem nos tempos digitais". In: **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, vol.06, n^{os} 01-02, jan./dez. de 1993, pp.55-74.
[95] Cf. SCHWARCZ, Lilia. **O Espetáculo das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

um papel determinante".[96] E, para uma cidade que se propunha a crescer sob a égide de pressupostos modernos, científicos, civilizatórios e higienistas; mapear e definir a população e seus tipos criminosos era uma forma de "*applicar o methodo experimental á sciencia penal*" de modo a levar "*os modernos estudos para a verdadeira orientação scientifica*".[97]

Nesse contexto, a fotografia possuía usos e funções sociais científicos que a tornavam como uma "prova fidedigna da realidade" de forma a conceder à sociedade o atestado de bons antecedentes ou a comprovação de um retrato falado. Judicialmente, tais imagens poderiam ser ainda empregadas como testemunho de um crime ou delito.[98] Por outro lado, esta mesma utilização científica da fotografia, esteve presente em Belo Horizonte quando a Santa Casa de Misericórdia instalou em suas acomodações um laboratório fotográfico destinado à produção de imagens voltadas à documentação e catalogação de doenças através dos sintomas aparentes desenvolvidos nos enfermos.[99]

Em 1912, Ramos Arantes apareceu na imprensa se anunciando em um ateliê localizado na sua residência à Rua Curitiba nº 728, de forma a concorrer com outros três profissionais: Olindo Belém, Francisco Theodoro Passig e Aristides Junqueira.[100] Seu estúdio se chamava "*Photographia Modelo*" e dizia ser a única casa especializada em "*retratos de creanças e ampliações de tamanho natural*". A especialidade em fotografia infantil nunca havia sido relatada antes no universo fotográfico da capital.[101]

No ano seguinte, ele continuou conciliando seu estúdio fotográfico com o cargo no Gabinete de Identificação Criminal da Polícia do Estado, e exerceu tais funções em sua residência-ateliê, provavelmente pelas facilidades que isso acarretaria por lá já possuir ambiente próprio e equipamentos disponíveis para o ofício da fotografia.[102] Dizia trabalhar "*das 10 ½ ás 4 da tarde, nos dias úteis*" momento em que a luminosidade do dia ainda

---

[96] FABRIS, Annateresa. "Atestados de presença: a fotografia como instrumento científico". In: **LOCUS:** Revista de História, Juiz de Fora, vol.08, nº 01, 2002, p.33. Cf. FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais.** Uma Leitura do Retrato Fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, pp.91-114.

[97] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 08/08/1900, nº -, anno II, p.02.

[98] Cf. Processo contra Elias de Paula Andrade. 1911. Maço 40. Acervo APFL. Neste relatório, há uma profusão de imagens de uma criança acometida de lesões nos braços e que ajudaram a incriminar o réu, um farmacêutico, pelo crime de uso ilegal da Medicina em Belo Horizonte. In: OLIVEIRA, Gabriela Dias de. **Curar e Remediar**: profissionalização médica nos processos-crime da capital mineira (1897-1927). Dissertação de Mestrado, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2008. A autora informa ainda que existia um fotógrafo dedicado à Medicina Legal, mas cujo nome ainda não pôde ser esclarecido. É possível que o fotógrafo tenha sido Ramos Arantes, especialmente pelo processo datar do mesmo ano em que ele atuou no Gabinete de Identificação Criminal da Polícia do Estado.

[99] Cf. **Instituto Oswaldo Cruz (filial)**. [s.l.]: [s.n.], 1912.

[100] MORETTI & VÉRAS,1912, p.142.

[101] *Idem*, p.200. Após o ateliê de Ramos Arantes, tal especialidade será novamente anunciada no comércio fotográfico da cidade pela "Photographia Bellesa", ateliê de Olindo Belém e Herculano Júdice no ano de 1916. Após esta data, somente na década de 1950 com o "*Bufa Fotos*". In: **Correio do Dia** (2º Caderno), Belo Horizonte,18/02/1954, p.09.

[102] VÉRAS, 1913, p.330.

permitia a tomada de fotografias sem o uso de iluminação artificial (flash) à base de magnésio, que era, naquele momento, um recurso ainda muito caro.[103]

Para além de sua trajetória estritamente profissional, sabe-se que Ramos Arantes era casado e, ao que tudo indica, possuía apenas uma filha, Olga Pinto Arantes, professora primária e que, assim como o pai, também se enveredou pelo universo da pena.[104]

A julgar pela citação abaixo reproduzida, ele pertencia à elite e freqüentava o circuito social da cidade transitando especialmente entre os boêmios e escritores, possíveis clientes freqüentadores de seu ateliê:

> Ramos Arantes
> O "Ramos"... Isso não! Apenas Ramos,
> Um homem gordo, barrigudo e chato...
> (...)
> E, assim pensando, muita vez, ao trato,
> Constantemente, muitas voltas damos:
> Como é que um typo de burguez barato
> Parece, emtanto [sic], o lyrico de Samos?
> (...)
> E, ante o seu corpanzil e a intelligencia,
> Estamos plenamente convencidos
> Que, por divisa, tem: – Talento e banha!
>
> Felix Ardo.[105]

Estes homens se encontravam com freqüência na "Tipografia Guimarães", estabelecimento no qual mandavam produzir seus impressos, ambiente de convívio profissional, mas também de sociabilidades pessoais. Segundo fontes arroladas, o "*local era, ainda, uma espécie de ponto de encontro de intelectuais e artistas, alguns famosos em sua época, como os fotógrafos Gines Gea Ribera e Ramos Arantes, que presentearam a tipografia com grande número de fotografias*".[106]

Apesar de todo o investimento público na idéia de cidade moderna e civilizada, constantemente aparecem os registros das dificuldades que os profissionais enfrentavam em virtude da falta de material e mesmo da manutenção do maquinário, por isso a necessidade de se buscar suprimentos e serviços fora de Belo Horizonte, especialmente na

---

[103] *Idem*, Segunda Parte.
[104] **Domingo**, Bello Horizonte, 20/06/1915, nº 11, anno I, p.01.
[105] **Domingo**, Bello Horizonte, 16/09/1917, nº 01, anno I, p.01.
[106] "*A Tipografia Guimarães foi fundada por José Guimarães, Chefe de Clicheria na Imprensa Oficial. Funcionou primeiramente na Rua Goitacazes, na casa do Sr. Lacerda, sócio de José Guimarães. Mais tarde mudou-se para a Rua Espírito Santo, n° 680. Era a maior empresa particular do ramo em Minas Gerais, suplantada em volume de produção e serviço apenas pela Imprensa Oficial. A tipografia trabalhava principalmente na confecção de impressos, carimbos, clichês e formulários para a indústria e o comércio. (...) Em 1929, os três irmãos que conduziam a empresa, José, João e Manoel Guimarães, haviam se formado e resolveram exercer as suas profissões. A tipografia foi vendida ao cunhado dos irmãos Guimarães, Euclides José de Almeida, e seu pai, Bernardo Simões de Almeida*". In: **Guia de Fundos e Coleções do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público Mineiro, 2006, p.162. Cf. Coleção da Tipografia Guimarães pertencente ao acervo iconográfico do APM.

capital federal.[107] Em certo momento, quando do atraso de um número da revista "*Minas em Fóco*" publicada por Ramos Arantes no ano de 1918, por exemplo, o autor afirmou que isto havia ocorrido devido às limitações dos processos fotomecânicos da imprensa mineira, tratando o setor gráfico da cidade de Belo Horizonte de "*meio provinciano*".[108]

A ocupação de Ramos Arantes no universo fotográfico parece nunca ter sido de fato interrompida, muito embora ao logo da sua vida, ele tenha passado a se dedicar mais à imprensa. Entre os anos de 1913 a 1914, ele foi um colaborador da revista "Vita", impresso ilustrado com inúmeras fotografias de sua autoria.[109] A partir de 1915, tornou-se proprietário e diretor, jornalista e editor de alguns periódicos publicados em Minas Gerais. A esse respeito, o colecionador Joaquim Nabuco Linhares relatou que "*Ramos Arantes, que bem sabia fazer jornal, foi um apaixonado amante da Imprensa, à qual sempre se dedicou com grande entusiasmo, espírito e alma*".[110] Sobre suas incursões nesse assunto, conhecem-se o bem-humorado periódico "Domingo" publicado entre os anos de 1915 e 1917, a revista "Minas em Fóco" com ótima reportagem fotográfica do decurso de 1918 a 1920, e a "Revista de Minas" entre 1928 e 1929.[111]

O jornal "Domingo" em sua primeira fase (1915), teve "*colaboração selecionada, de elementos de destaque nas letras*", com o corpo de co-autores que se compunha de intelectuais como Olavo Bilac, Benedicto Lopes (B. Lopes) e Belmiro Braga.[112] O próprio Ramos Arantes também se arriscou tanto no lirismo quanto na parte destinada à comédia, expressa, por exemplo, na coluna "*Gaveta de Sapateiro*" que dava notícias sobre as fofocas, reclamações e pequenas notas a respeito dos acontecimentos de Belo Horizonte. É bem provável que o nome seja uma alusão aos tempos em que ele possuía uma sapataria, lugar de encontro e convivência dos moradores da cidade.

Aquele era um jornal rico em ilustrações com charges e caricaturas, mas especialmente com fotografias que, muitas vezes, não eram somente de autoria de Ramos Arantes, a exemplo de algumas que foram produzidas por Henrique den Dopper. Além

---

[107] Deve-se levar em consideração que todos os setores comerciais na capital mineira ainda estavam em estágio embrionário. Além disso, no caso do Rio de Janeiro, seu setor gráfico era uma realidade conhecida já na primeira metade do oitocentos: "*Oficialmente iniciada em 1808 com a Imprensa Régia, todos sabemos que a partir do novo impulso havido na década de 1820 – decorrente da Missão Artística Francesa, da abolição da censura à imprensa e da declaração da independência do país – iniciava-se a formação de um parque gráfico local, embora ainda incipiente e, digamos assim, quase artesanal*". In: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsever; Editora Campus, 2004, p.51.

[108] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, 15/08/1918, nº 01, anno I, p.29. Importa-se lembrar que grande parte dos clichês fotográficos utilizados por Raymundo Alves Pinto no "Album de Bello Horizonte" de 1911 foram confeccionados por J. Garcia, estabelecimento localizado na cidade do Rio de Janeiro.

[109] **Vita**, Bello Horizonte, julho de 1913, nº 01, anno I, p.18. Cf. **Vita**, Bello Horizonte, julho de 1913, nº 01, anno I, p.09 e **Vita**, Bello Horizonte, 07/09/1913, nº 02, anno I, p.24.

[110] LINHARES, 1995, p.174.

[111] Outro dado que testemunha o seu contato com o universo da imprensa, é o fato de Ramos Arantes ter sido sócio efetivo da "*Associação Beneficente Typographica*" no ano de 1925. In: **Associação Beneficente Typographica**, Bello Horizonte, 29/04/1925, nº-, anno I, pp.52-53.

[112] LINHARES, 1995, p.173.

disso, grande parte dos clichês fotográficos foi produzida por J. Garcia, estabelecimento sediado na cidade do Rio de Janeiro, dados que sublinham a inter-relação com outros profissionais do universo fotográfico e mesmo sobre as limitações do meio gráfico em Belo Horizonte. A redação da publicação era sediada, em sua primeira fase, na Rua Rio de Janeiro nº 1140, e no nº 1135 no ano de 1917, logradouros onde o fotógrafo residiu.[113]

Ramos Arantes não utilizava apenas imagens como forma de atrair o público leitor de seus periódicos com "*bem cuidada elaboração artística*", ele também foi habilidoso ao se valer da própria imprensa para criar um clima de expectativa sobre o jornal que seria lançado, de forma que a sociedade aguardasse com entusiasmo e curiosidade a chegada da publicação:

> O "Domingo" ahi está. É uma realidade flagrante, uma bella realidade, para deixar de ser uma promessa... O "Domingo" já conseguira ser, antes mesmo de sahir, o objecto de todas as palestras, quer nas ruas, nos bondes, nos cafés, quer no recolhimento discreto dos lares citadinhos. É sobre a sua projectada cabeça já choveria uma tempestade de trocadilhos e *calembourgs* engraçados...
> Com bellas *charges* e magnificos *clichês*, além de bem cuidada elaboração artística, o "Domingo" surge para vencer, certo de que foi completo o sucesso da sua estréa.[114]

Em uma charge publicada naquele jornal, a prática e o ato fotográfico foram objetos de sátira (figura 10). Mesmo que a mensagem contida na representação não possa ser completamente compreendida hoje e mesmo pelos contemporâneos da publicação, é importante ressaltar alguns aspectos. O fotógrafo, homem de meia idade vestido com certa elegância e metido atrás das cortinas negras de sua câmera fotográfica, tentava focalizar a retratada: uma mulher de traços grotescos que está acompanhada de seu cãozinho.

A dificuldade do profissional está contida na diligência de suavizar a "realidade" da cena, o que exigiu diversas estratégias de sua parte para que o resultado obtido tivesse maior beleza plástica. Desta forma, ele experimentou dividir, ou melhor, fingir dividir o enquadramento da imagem entre a mulher e seu animal de estimação – o que faria com que o retrato não ficasse apenas centralizado no rosto da dama ("*Seu cachorro... Assim... Agora, / Deixe-o um pouco socegado*" [sic]), procurou talvez desfocar o rosto da senhora ("*Estou suando p'ra burro, / Sem poder focalizal-a!*"), ou até mesmo desejou tirá-la da cena ("*Por favor, minha senhora, / Afasta mais para um lado*"). A retratada, no entanto, ao perceber as peripécias do fotógrafo, ironizou ao falar que ele não precisava de tantos "*apparatos*" e que sem o "*cachorro mais á vista*" poder-se-ia tirar "*melhor o retrato*".

---

[113] *Idem*, p.174.
[114] **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/04/1915, nº 08, anno I, p.20. Cf. **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 01/06/1915, nº 11, anno I, p.32.

Figura 10: Sátira ao trabalho dos fotógrafos localizada no jornal **Domingo**, Bello Horizonte, 11/04/1915, nº 01, anno I, p.05. Acervo HPEMG.

Pela chamada da charge "*Quem será?! Um Photographo em Apuros*", e associado à representação do tipo físico do fotógrafo – um "*homem gordo, barrigudo*" – supõe-se que o fotógrafo da sátira pudesse ser Ramos Arantes.[115] Além disso, a intimidade com que o relato é feito sobre os percalços enfrentados por aqueles profissionais poderia confirmar tal hipótese, pois somente alguém do meio seria capaz de descrevê-los com tais detalhes. Destaca-se ainda que no ano de 1900, uma peça de comédia intitulada "*Um Photographo em Apuros*" foi apresentada na cidade no extinto "Theatro Soucasaux" que, como já explicitado, era de propriedade do fotógrafo Francisco Soucasaux.[116] Esta simultaneidade de temas reflete o questionamento sobre uma questão pertinente ao *métier* fotográfico: o fato de que tal prática exigia, muitas vezes, certa improvisação e habilidade no trato com o maquinário e principalmente com o cliente.

[115] **Domingo**, Bello Horizonte, 16/09/1917, nº 01, anno I, p.01.
[116] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 28/08/1900, nº 247, anno II, p.01.

Além de "Domingo", o fotógrafo publicou também a revista "Minas em Fóco". Segundo Joaquim Nabuco Linhares, o amor que Ramos Arantes tinha pela Imprensa "*e seu irrequieto temperamento quando dela se tratava, punham-no sempre à frente dessas iniciativas"*. O seu afeto pela arte de fotografar também era sentido e visualizado por meio do cabeçalho da publicação que representava um aparelho fotográfico "*de cuja objetiva partiam raios envolvendo o nome da revista*".[117]

O nome da revista, "Minas em Fóco", demonstra um outro aspecto proeminente da *cultura fotográfica* que se organizava na cidade: a apropriação de forma disseminada da linguagem particular da fotografia pela sociedade e ainda a introjeção desta prática cultural. Nas primeiras décadas do século XX, atesta-se que jargões até então estritamente pertencentes ao *savoir-faire* fotográfico passaram a ser empregado em contextos exteriores àquele universo profissional de modo a caírem na linguagem popular. Tal afirmação pode ser comprovada no uso da oração adjetiva "*em fóco*" empregada no título da revista, que significava a construção de uma imagem (fotográfica ou social) a partir das emanações dos feixes de luz. Dito de outra forma, o verbo "focar" estaria diretamente associado ao manejo das lentes no processo fotográfico – momento em que uma imagem é construída e, portanto, o objeto torna-se iluminado e definido –, alusão à mobilização da fotografia e da imprensa como os mais importantes recursos da comunicação e, assim, responsáveis pela divulgação do conhecimento e das informações pelo mundo.

Além deste exemplo, nota-se a presença constante da linguagem fotográfica difundida nas colunas dos periódicos, especialmente das revistas ilustradas, como é o caso das seções "*A Rua em Flagrante*", "*Informaçoes Photographicas*" e "*Instantaneos*" da revista "Vita" (1913-1914); "*Kodak*" e "*Instantaneos*" em "Vida de Minas" (1915), ou ainda a coluna "*Instantaneos*" em "Tank" (1919-1921). Na revista "Vita", inclusive, existia um cronista cujo pseudônimo utilizado era "*Kodack*". Testemunha-se também farta utilização de expressões como "*posar para nossa objetiva*", "*reportagem fotográfica*" e "*flagrantes*" presentes ao longo dos textos da revista "A Vida de Minas" (1915-1916), ou "*a nossa objetiva apanhou*" no jornal "O Binóculo" (1908), além de piadas, poesias e crônicas que se inspiravam no *savoir-faire* fotográfico para a sua composição temática ou mesmo formal.[118] Este fato consolida a

[117] LINHARES, 1995, p.187. O cabeçalho citado se refere a esta imagem de pé de página, localizada ao lado da numeração, que é utilizada neste trabalho de forma estilizada.

[118] Conferir os poemas intitulados "*Postaes*", "*Num Postal*" e "*Photos*" presentes, respectivamente, no **Diario de Noticias**, Bello Horizonte, 13/03/1907, nº 18, anno I, p.01, **Vita**, Bello Horizonte, julho de 1913, nº 01, anno I, p.17 e no **Arrepiado**, Bello Horizonte, 01/07/1921, nº 01, anno I, p.04. A piada "*Uma indiscreção*" [sic]: "*– Espere um pouco, que eu vou mostrar o meu retrato tirado quando eu era solteira. / – Mas tinha-se inventado a photographia nessa epoca?*". In: **Vita**, Bello Horizonte, 05/04/1914, nº 10, anno I, p.22. Não menos importante é a crônica de 1930 de autoria de Carlos Drummond de Andrade chamada "*Kodack*", que foi "*dividida em pequenos tópicos, como se fossem fotografias da cidade*". In: ANDRADE, 1997, p.78. Cf. ANDRADE, Francisco de Assis. "Crônicas de Carlos Drummond de Andrade sob o pseudônimo de Antônio Crispim". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XXXV, vol.35, 1984, pp.39-40. Aqueles pequenos poemas poderiam ser ainda "*flashes*" das cenas captadas a partir dos bondes: "*A gente se tem uma boa Kodack no*

hipótese suscitada de introjeção da fotografia pelos indivíduos que a viam como uma prática moderna, imbuída de valores urbanos e cosmopolitas e que, portanto, conferia *status* social aos seus consumidores.

Nas páginas do "Minas em Fóco", Ramos Arantes foi o responsável pelas ilustrações através das chamadas "*reportagens fotográficas*", uma forma moderna de comunicação que desejava narrar um acontecimento através das imagens. Ressalta-se que os avanços técnicos desenvolvidos ao longo dos séculos XIX e XX permitiram o uso de imagens em publicações periódicas, contudo, não a ponto de conceder sua aplicação nos jornais diários de forma ampla e com boa qualidade. Nesse sentido, as revistas ilustradas foram o veículo de imprensa que melhor acolheram tais "*reportagens*" e, por conseguinte, a principal responsável pela visibilidade e difusão de imagens fotográficas entre o início e meados do século XX. Tentava-se formar assim o modelo de homem bem instruído, um público leitor e receptor de imagens.[119]

Todavia, a associação entre imagem e palavra ainda se mostrava de certa forma limitada naquele momento, uma vez que na maioria dos casos, as imagens serviam apenas como ilustração do texto de modo a serem exibidas de forma episódica ao longo da publicação. A autonomia da capacidade informativa da fotografia, ou seja, a ampliação de seu potencial semântico, deu-se somente no momento em que uma nova relação do conjunto foi estabelecida quando se ganhou uma "*particular coesão através de uma narrativa bem estruturada*". Segundo Helouise Costa, tal realidade seria experimentada no Brasil somente na década de 1940 com a produção das "*fotorreportagens*" pela revista "O Cruzeiro".[120]

A derradeira participação de Ramos Arantes na imprensa mineira se deu com a "Revista de Minas" que continuou no mesmo estilo das outras publicações: voltou-se para assuntos variados, como literatura, humorismo, acontecimentos sociais e a veiculação de grande quantidade de anúncios comerciais. O último exemplar do periódico, datado de 10 de janeiro de 1929, é a referência final que se tem a respeito de Ramos Arantes e que,

---

cérebro, ao cabo de certo tempo pega instantâneos maravilhosos". In: ANDRADE, Carlos Drummond de. "Efêmeros no Bonde". In: **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 09/04/1927, p.02. Apud ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos Modernistas**: representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; C/Arte, 2004, p.168. Deve-se ainda levar em consideração que a utilização de tais vocabulários pela sociedade refletia também a absorção de linguagens estrangeiras, muitas vezes associadas a uma cultura de condição superior e, portanto, civilizada e moderna.

[119] Importa lembrar que as vistas urbanas amplamente disseminadas entre a população por meio das revistas ilustradas contribuíram juntamente com os álbuns, cartões-postais e exposições fotográficas, por exemplo, ao processo de "*construção de representações da cidade moderna*". In: POSSAMAI, 2006, p.285.

[120] As "*reportagens fotográficas*" se diferenciavam das "*fotorreportagens*" na medida em que aquelas, muito presentes em revistas ilustradas já em fins do século XIX e primeiras décadas do XX, utilizavam as fotografias com a função geral de documentação e de ilustração dos textos. In: COSTA, Helouise. "Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon". In: TURAZZI, 1998, p.139. Cf. MONTEIRO, Charles. "Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950". In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol.27, nº 53, jan.-jun. de 2007, pp.159-176.

como outros fotógrafos analisados neste estudo, acabou por cair nos silêncios da cidade moderna.[121]

As considerações provisórias que podem ser feitas no tocante à prática fotográfica de Ramos Arantes o relacionam a uma dinâmica comercial que refletia ainda as dificuldades do profissional se manter exclusivamente como fotógrafo, ao mesmo tempo em que os usos sociais da fotografia se ampliavam a passos largos, como foi visto através de sua penetração nos domínios dos retratos de crianças, os 3 x 4 e as revistas ilustradas. A fotografia praticada em fins do oitocentos até meados do século XX, de modo geral, desenvolveu-se sob o prisma da imprensa ilustrada e da produção e circulação de diversos periódicos desta natureza, dados que informam sobre o circuito social da fotografia em constituição na cidade. O emprego das imagens fotográficas nas publicações de José Ramos Arantes expressa a compreensão que o mesmo teve sobre o papel da imagem fotográfica: ela era ao mesmo tempo um fator de intensificação da vendagem, uma vez que atraía o público através de uma leitura mais agradável, e um meio moderno de representação, divulgação e comunicação.

E, por último, deve ser retomado o aspecto de que vários dos fotógrafos que integraram o processo de configuração da *cultura fotográfica* na capital de Minas se ligaram à promoção de variadas atividades culturais na cidade. No caso de Ramos Arantes, ele enveredou pelo universo da poesia e da imprensa, de forma a criar outros laços de sociabilidade e de estabelecer e difundir outras práticas culturais que não somente a fotografia com vistas a promover, efetivamente, a modernidade na cidade.

2. 21 – Uma Técnica Híbrida: o caso da foto-pintura

A mobilização de conhecimentos em diversas áreas por parte dos fotógrafos da capital mineira, aliada à questão da renda pecuniária, poderia servir também como uma forma de diferenciação profissional: cada um que explorasse suas habilidades específicas poderia promover uma prática e um produto fotográfico até certo ponto diversificado no mercado. Nesta perspectiva, a pesquisadora Maraliz Christo afirma ser "*muito importante, no momento em que a fotografia abarcava o mercado de trabalho*" perceber como os fotógrafos estabeleceram "*novas estratégias de sobrevivência*".[122]

A foto-pintura foi uma destas estratégias empregadas pelos fotógrafos em diversas partes do globo enquanto recurso para tornar a fotografia um objeto único, posto que era pintada à mão, de modo a mascarar a sua natureza reprodutível e industrial e transformá-la,

[121] LINHARES, 1995, p.266.
[122] CHRISTO, 2000, p.135.

segundo os preceitos da época, em um objeto verdadeiramente artístico – "*feito à mão*" – o que enobreceria e mesmo valorizaria a fotografia. A foto-pintura era um fenômeno praticado por muitos fotógrafos ao redor do mundo, dentre eles Julia Cameron ou Edward Steichen só para citar dois exemplos expressivos. A técnica teve seu apogeu entre os anos de 1890 a 1914, oportunidade em que a fotografia assimilou dos referenciais pictóricos temas, cores e composições tradicionais para a produção de seus retratos e paisagens fotográficas.[123]

Maria Eliza Linhares Borges destaca, além disso, que "*dentre as linguagens fotográficas*", especialmente no diálogo entre os retratos fotográficos e a pintura, as imagens que empregaram o processo da foto-pintura podem ser vistas como "*uma porta de acesso privilegiada*" para se perceber "*a natureza polissêmica e híbrida da imagem fotográfica*", inicialmente por existir muitos pontos de convergência com o padrão de retrato artístico do oitocentos, mas também pelo fato de que a partir da relação fotografia/pintura, foi apresentada uma proposta estética própria à fotografia e que era *"distinta daquela produzida pelos cânones pictóricos*".[124]

Cabe distinguir, ainda, as diferenças existentes entre a foto-pintura e os retoques. Enquanto no primeiro processo os profissionais transformavam a imagem fotográfica com o intuito de diferenciá-las de modo a torná-las um objeto único, artístico e de maior valor agregado no mercado; o segundo era uma prática recorrente dos fotógrafos durante a manipulação das chapas e a revelação com a finalidade de apagar certos elementos ou ressaltar traços pouco nítidos. Era uma técnica ligeira, pontual, apesar de quase sempre obrigatória levando-se em consideração as limitações técnicas dos equipamentos do período. Todavia, não visava a modificação da linguagem fotográfica como no caso da foto-pintura.[125]

Provavelmente o primeiro profissional que empregou tal recurso em Belo Horizonte foi Aldo Borgatti, fotógrafo e pintor que foi citado anteriormente por ter se instalado no ateliê do falecido Francisco Soucasaux. Sobre a chegada de Borgatti na capital de Minas, provavelmente vindo da Itália onde provavelmente nasceu no ano de 1877, ignora-se sua data efetiva. De acordo com uma fotografia da casa comercial "*A Construtora*" publicada na obra de Abílio Barreto e na qual pode-se ver o jovem Aldo na porta daquele

[123] Annateresa Fabris aponta ainda às transformações sofridas na maneira de representação também no interior do universo da pintura após o surgimento da fotografia: "*O retrato fotográfico está, sem dúvida, na base da crise e da transformação do gênero pictórico no qual se inspira e do qual deriva boa parte de seus recursos representativos. Mas é impossível perceber que ele próprio coloca em crise uma definição de identidade que remontava ao Renascimento, ao criar um paralelo absoluto entre fisionomia e personalidade e ao escamotear o indivíduo por trás do tipo. A identidade do retrato fotográfico é uma identidade construída de acordo com normas sociais precisas*". In: FABRIS, 2004, p.55.

[124] BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, pp.40-41 e 44.

[125] O fotógrafo Elias Aun que trabalhou na capital a partir de princípios da década de 1930, por exemplo, relatou que pelo menos até a década de 1950, ele passava as manhãs retocando as imagens que produzia, essencialmente fotos 3 x 4, chegando a processar 100 fotografias por dia. In: AUN, Elias. **Belo Horizonte & O Comércio:** 100 anos de História. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996, p.28.

estabelecimento, ventila-se a possibilidade dele já se encontrar na cidade desde o ano de 1894.[126]

A primeira referência específica sobre Aldo Borgatti foi quando ele se anunciou na imprensa mineira no ano de 1905. O jovem havia fundado o "Atelier Artistico Photographico", localizado na Rua Espírito Santo ao lado da "Pharmacia Catão". Desde o início, a casa demonstrou ser um comércio voltado para as artes da pintura e do desenho, uma vez que foi anunciada enquanto "*especialista em retratos a crayon e pastel*" e "*pinturas monogramas letreiros etc.*", além da fotografia, pois produzia "r*etratos de todos os tamanhos e systemas, cartões postaes etc.*".[127]

Em 1907, foi comunicado na imprensa que Aldo Borgatti havia "*inaugurado o seu atelier photographico no pavimento inferior da casa onde residira o saudoso Francisco Soucasaux, á rua da Bahia*". A reutilização do antigo ponto pode ser explicada como uma forma de apelo comercial através da incontestável referência do novo fotógrafo ao passado artístico e reconhecimento profissional de Soucasaux. É possível ainda que Borgatti tenha trabalhado com Soucasaux, ocasião em que pode ter recebido suas primeiras lições sobre o *métier* fotográfico. Todavia, esta é uma hipótese que não pode ser comprovada documentalmente.[128]

Logo após a inauguração de seu estúdio, Aldo Borgatti convidou um jornalista da imprensa mineira para conhecer suas instalações, de modo que o espaço foi descrito como "*um dos mais bem montados da capital e portanto nas condições de receber qualquer trabalho concernente á arte photographica dos systhemas mais modernos*". Além da qualidade notável suscitada pela modernidade das técnicas empregadas, a nota não deixou de relevar o fato de Aldo não ser "s*ómente um photographo, porque com muita perfeição trabalha tambem em pinturas a oleo e a crayon, etc., o que verificamos dos muitos quadros que o artista nos apresentou*".[129]

Mesmo com o desejo de ter seus esforços *"correspondidos pela população*" que poderia auxiliá-lo "*dando-lhe trabalhos*", o estabelecimento comercial de Aldo Borgatti não obteve êxito por muito tempo, pois depois do ano de 1907, não se encontram mais anúncios referentes ao seu estúdio.[130] Por anos a fio não há quaisquer referências sobre sua atuação profissional na cidade. Somente no ano de 1937, quando o diretor do Arquivo Público Mineiro escreveu uma nota introdutória na revista daquela Instituição, o nome de Aldo Borgatti ressurgiu fundamentalmente ligado ao fato da importância destacada por Arduino

[126] BARRETO, vol.02, 1995, p.535, FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.23 e **Revista Social Trabalhista**, 1947, p.205.
[127] **Theatro Moderno**, Bello Horizonte, 13/07/1905, nº 21, anno I, p.03.
[128] **Diário de Notícias**, Belo Horizonte, 05/05/1907, nº 63, anno I, p.02.
[129] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 04/06/1907, nº 88, anno I, p.01.
[130] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 04/06/1907, nº 88, anno I, p.01 e **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 12/07/1907, nº 120, anno I, p.01.

Bolívar na constituição de uma "*Secção de Bibliátrica*". Este setor foi dedicado à "*arte de restaurar livros velhos danificados pelas traças ou pelo tempo*" ou a "*cirurgia plástica dos cimélios carcomidos, a ciência de prolongar a vida nos preciosos calhamaços*".[131]

Ele comentou ainda que esta seria "*uma arte delicada e difícil*" e que exigiria da parte de quem a exercesse a "*máxima habilidade e muita paciência*". Felizmente, segundo o relato, em Belo Horizonte existia "*não propriamente um profissional, mas um inteligente amador da bibliátrica, talvez o único em todo o Brasil nessa especialidade*". O diretor do Arquivo Público Mineiro se referia ao "*amigo Aldo Borgatti, o artista do desenho que toda a cidade conhece*".[132]

Pelo trecho citado, é possível afirmar que Aldo Borgatti tenha se dedicado, a partir de 1907, mais ao ofício de desenhista que de fotógrafo ou mesmo de pintor. De qualquer forma, a adoção dessa outra mobilidade profissional demonstra o estreitamento entre os vários suportes artísticos no interior da prática fotográfica, uma vez que atributos voltados à composição, luz e cores são utilizados por todas as belas-artes. Paciência e habilidade manual também são características que os membros pertencentes àquelas comunidades de saber partilham. O relato ainda informa que ele possuía outros talentos, como o de "*decorador*", além de ter "*maestria na arte fotográfica*", confirmando que essa prática ainda fazia parte de seu universo profissional mesmo que de maneira menos proeminente.[133]

Uma outra passagem na seqüência do texto de Arduino Bolívar na Revista do Arquivo Público Mineiro relata sobre as propriedades criativas e mesmo inventivas de Aldo Borgatti que foi descrito como detentor de "*um espírito engenhoso e original, inclinado à invenção, uma inteligência imaginativa e fértil em criações*".[134] Ignora-se quais os engenhos que Borgatti teria produzido, todavia, salienta-se que a inventividade, experimentalismo e autodidatismo foram características comuns a outros profissionais daquele período, a exemplo do fotógrafo e cineasta Igino Bonfioli que construiu uma série de aparelhos que necessitava em seu ofício, dentre eles as próprias câmeras cinematográficas reutilizando peças de outras máquinas.[135]

A questão do aprendizado autodidata aparece também em outra passagem da narrativa de Arduino Bolívar ocasião em que ele se perguntou: "*Onde aprendeu Borgatti essa arte rara e nova?*". A resposta foi certeira: "*Aprendeu-a no Rio, na livraria dum bibliófilo*

---

[131] BOLIVAR, Arduino. "Revista do Arquivo Publico Mineiro". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XXV, vol.01, julho de 1937, pp.23 e 25.
[132] *Idem*, pp.24-25.
[133] Fica a dúvida a respeito do termo decorador: seria relativo à ornamentação de interiores de residências ou ao adorno de impressos? Exemplo desta incerteza semântica pode ser visto em um anúncio da "Papelaria e Typographia Brasil" que, localizada na Rua da Bahia nº 936, possuía uma "*secção completa de artigos para desenho, pintura, engenharia e artes decorativas*". In: **O Pirolito**, Bello Horizonte, 10/09/1928, nº 02, anno I, p.04.
[134] BOLIVAR, 1937, p.25.
[135] O pesquisador Alexandre Marques salientou que a "*admirável capacidade artesanal de Bonfioli*" foi "*infelizmente, sinal de precariedade da infra-estrutura técnica*". In: MARQUES, 2005, p.148.

opulento que possue alguns cimélios restaurados na Holanda. Vendo o trabalho dos artistas holandeses, fez depois Borgatti, para o mesmo bibliófilo, algumas restaurações, de todo em todo satisfatórias".[136]

O diretor do Arquivo Público Mineiro chamou a atenção ainda para a exigência dentre os funcionários da Instituição, de se ter um profissional habilitado para a salvaguarda e recuperação de "*inúmeros manuscritos originais de maior importância e antiguidade*", e que poderia ainda "*instruir e treinar uma turma de funcionários*" para tais serviços. Indagou o que "*custaria ao governo aproveitar a capacidade de Aldo Borgatti para o serviço utilissimo de restauração de tantos códices grandemente danificados do nosso Arquivo?*". A necessidade de um restaurador devia realmente existir, mas pode ter tomado proporções maiores que as reais devido ao fato de Arduíno Bolívar e Aldo Borgatti compartilharem de laços de intimidade.[137]

Houve também a exigência por parte do Arquivo Público Mineiro da contratação de um encarregado para a tomada de fotografias "*de textos dos manuscritos e impressos, ainda mesmo desbotados, existentes na repartição*". Segundo Arduíno Bolívar, seu custeio seria "*relativamente módico*" uma vez que dependeria apenas da "*aquisição de um aparelho capaz de permitir a fotografia*" e de seus "*competentes acessorios: filtros, jogo de objetivas, iluminação própria para fazer ressaltar textos apagados*". Para ele era "*obvia a vantagem de semelhante aparelho*" de modo a poupar "*muito tempo e trabalho necessários para a cópia dos textos pelo processo calcográfico, moroso e de resultado nem sempre satisfatório*". A fotografia, nesse caso, teria novos usos e funções sociais, ligadas à documentação e registro do acervo do Arquivo Público Mineiro, fato muito comum quando se reproduziam pinturas e outras obras de arte para serem divulgadas em qualquer veículo impresso. Ressalta-se, todavia, que apesar de Aldo Borgatti possuir *know-how* para tal ofício, seu nome não foi citado pelo responsável pelo Arquivo, talvez pelo fato dele, naquele momento, exercer outros ofícios.[138]

A última referência que se tem de Aldo Borgatti diz respeito à produção de algumas foto-pinturas à comemoração do cinqüentenário da cidade realizado em 1947, momento em que apesar da idade de 70 anos, ele ainda se dedicava "*ativamente*" ao ofício do restauro de livros.[139] Constata-se que naquela oportunidade, muitas imagens anteriormente captadas

[136] BOLIVAR, 1937, p.25.
[137] *Idem*, p.26. Tal posto, porém, parece não ter sido criado dentre o corpo de funcionários que compunha o Arquivo Público Mineiro, uma vez que não há registros sobre o mesmo.
[138] *Ibidem*.
[139] **Revista Social Trabalhista**, 1947, p.205.

pelos funcionários do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital, foram então reapropriadas por Aldo Borgatti que as ampliou e retocou-as pictoricamente.[140]

No primeiro caso (figura 13) e de modo comparativo às outras duas imagens que supostamente serviram de modelo para o seu trabalho (figuras 11 e 12), observa-se que Borgatti realizou retoques no rosto de Aarão Reis (figura central sentada que segura a "Planta da Cidade de Minas") de forma a suprimir uma mancha que tomava a sua face esquerda presente na imagem de primeira geração (figura 11), além de efetuar a retirada da numeração dos membros da CCNC inserida à caneta. Além disso, o destaque foi dado com extrema delicadeza aos sombreamentos e delineamentos daquilo que havia sido fotografado, de modo que a "Planta da Cidade de Minas" que se encontra nas mãos do engenheiro-chefe e no ponto de fuga da cena, por exemplo, tornou-se mais evidente e rica em detalhes (figura 13). Comparativamente, tem-se ainda mais cópia desta mesma imagem que sofreu outras interferências, como a indicação do nome de seu proprietário e o local de origem que foi erroneamente apontado como sendo Belo Horizonte, uma vez que em 1895, data de produção da fotografia e até o ano de 1901, a capital ainda era conhecida como Cidade de Minas (figura 12).[141]

[140] *Idem*, p.21. Pela presença de sua assinatura nas foto-pinturas produzidas, alguns pesquisadores e responsáveis pela guarda dos acervos iconográficos da cidade na atualidade, sem conhecer a ocasião de confecção, erroneamente datam tais imagens para fins do século XIX (figuras 13 e 16).

[141] A Coleção José Góes pertencente ao acervo do APCBH, era de propriedade desse ex-fotógrafo do então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek. Sabe-se que ela foi formada a partir da aquisição de acervos particulares de outros artífices já falecidos. É sobremaneira interessante relevar a presença de interferências nos negativos fotográficos feitas por parte de José Góes. Imagens cuja autoria é incerta receberam assinaturas ou datação que nem sempre correspondem fidedignamente ao contexto original de produção da fotografia. Observa-se que a caligrafia dessas informações sobre as imagens é a mesma para séries que possuem contextos, características técnicas e estilísticas bem distintas entre si. De acordo com os funcionários do APCBH em entrevista com José Góes, esse fotógrafo afirmou que inseriu informações levantadas pelos próprios profissionais e familiares que venderam o acervo para ele. É fundamental problematizar essa ocorrência de modo a pôr em xeque a validade ou não de tais informações inseridas nas imagens, já que a inclusão de certas assinaturas pode ter explicações ligadas à valorização simbólica e comercial desse acervo e nem tanto sobre a sua efetiva produção.

Figura 11: Membros da CCNC tendo Aarão Reis ao centro com a "Planta da Cidade de Minas". Autoria anônima. 1895. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital.[142]

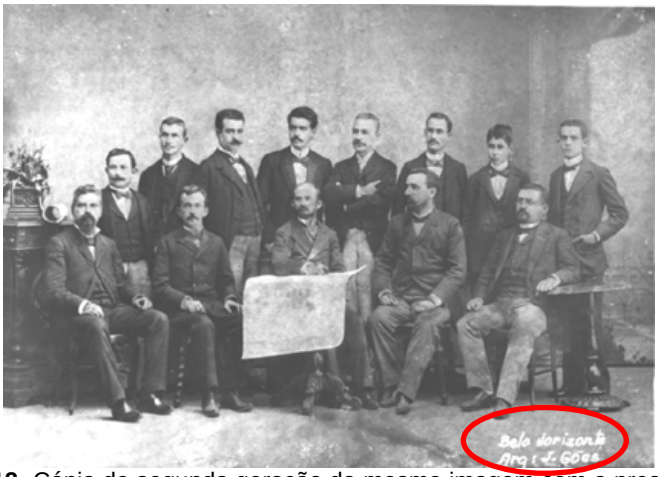


Figura 12: Cópia de segunda geração da mesma imagem com a presença de algumas interferências destacadas no círculo vermelho. Autoria anônima. Sem data. Acervo APCBH, Coleção José Góes.

Figura 13: Imagem dos integrantes da Comissão com retoques de foto-pintura feitos por Aldo Borgatti cuja assinatura está assinalada. BORGATTI, Aldo. 1947. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital.

[142] No acervo do MhAB, esta imagem é creditada a Aldo Borgatti, autoria que é refutada nessa análise pelo fato dele ainda não se dedicar ao ofício da fotografia durante a atuação do Gabinete Fotográfico da CCNC entre os anos de 1894 a 1898.

No caso seguinte (figura 16), toma-se de modelo duas fotografias (figuras 14 e 15) que foram tiradas possivelmente pelo fotógrafo João da Cruz Salles no ano de 1894, ocasião em que a residência do engenheiro-chefe Aarão Reis ainda se encontrava no interior do local que se tornou o "Parque Municipal". São imagens em três ângulos diferentes que representam o mesmo tema, sendo que o da primeira (figura 14) se diferencia ligeiramente daquele da foto-pintura assinada por Aldo (figura 16). Apesar de uma fotografia com o mesmo ângulo de visão da foto-pintura não ser encontrada nos arquivos da cidade, não se refuta a possibilidade de tal imagem ter existido, especialmente pela dispersão que sofreu o acervo da Comissão Construtora da Nova Capital ao longo dos anos, e também pela presença de uma imagem tomada a partir de ponto de vista muito similar àquela de Aldo Borgatti presente em um livro sobre a história de Belo Horizonte (figura 17).[143]

Figura 14: *Residencia do Sr.º Dr. Aarão Reis*. Autoria anônima. [1894]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital.[144]

Figura 15: *Entrada da chacara do Sr.º Dr. Aarão Reis*. Autoria anônima. [1894]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital.

[143] PARRELA, Ivana Denise. "Comissão Construtora da Nova Capital: trajetória de um acervo". In: **Anais do XV Congresso Regional de História da ANPUH-MG.** Juiz de Fora, UFJF, julho de 2004, pp.01-10. (Cd-Rom)

[144] Esta imagem também faz parte do acervo iconográfico do APM (Fundo Secretaria de Agricultura) e sua autoria foi creditada ao fotógrafo João da Cruz Salles.

Figura 16: Casinha da Chácara II. BORGATTI, Aldo. [1947]. Acervo MhAB, Coleção Comissão Construtora da Nova Capital. Destaque para a assinatura de Aldo.

Figura 17: *Casinha da Chácara, onde hoje se encontra o Parque Municipal. Serviu inicialmente como residência do chefe da Comissão Construtora da Nova Capital*. In: CAMPOS, 1982, p.10.

Assim como os fotógrafos Ramos Arantes e possivelmente Gines Ginea Ribera, Borgatti freqüentou o circuito social da cidade transitando especialmente entre os boêmios e artistas. Era conhecido como "*trocista, engenhoso e fino boêmio*" que trabalhou em várias frentes como pintor, fotógrafo, desenhista, inventor e "*especialista em reparação de livros*".[145] Em uma crônica publicada por Álvaro Pimentel no jornal "Estado de Minas" provavelmente em 1927, Aldo Borgatti foi descrito em seu convívio na boemia de forma a destacar o sentido de "*diversão semi-intelectual e humorística*" daquele meio.[146] De acordo com suas próprias palavras, muito de sua formação se deveu à boemia, uma vez que ela não era aquilo que comumente de julgava:

> a vida devássa, passada em noitadas pouco escrupulosas. Não. Ela tem o aspecto intelectual e são raros os boêmios que não procuram êsse campo no intuito de farejar algo emocional para os sentidos sequiosos de arte:

[145] BOLIVAR, 1937, p.25 e **Revista Social Trabalhista**, 1947, p.44.
[146] **Revista Social Trabalhista**, 1947, p.45.

> teatro, canto, dansa, musica... ou a perfeição plastico-artistica da mulher. (...)
> Não se pode deixar de considerar os fatôres advindos da boemía, que entrosa sempre a arte, os recalques de muitas figuras da alta sociedade (...).[147]

A julgar pela citação supra e mesmo com os excessos próprios de um período que via de forma romântica a boemia – diga-se de passagem, muito inspirados nos poetas do século XIX –, Aldo Borgatti ventilou o aspecto da subjetividade presente em todas as manifestações artísticas – apesar de excluir a fotografia de sua fala – além de ter demonstrado uma das fontes que influenciaram a sua prática profissional polivalente. Em seu legado, transmitido ao universo das artes em Belo Horizonte, sobressaltou sua dedicação à pintura e ao desenho, e ele foi descrito como "*o grande pintor, a quem devemos muitas obras primas*" ou "*um dos mais antigos artistas de Belo Horizonte, notavel desenhista, pintor e reconstituidor*".[148]

No entanto, suas interseções que até o momento parecem ser limitadas no universo da fotografia, testemunham que além da inovação de tal imbricação da pintura na prática fotográfica da cidade, sua trajetória profissional também manifestou a questão do cruzamento e mobilidade dos profissionais em vários campos, e o envolvimento destes artífices em um universo de competências múltiplas que também era próprio do período em que esses homens viveram. Em outras palavras, a "*pluralidade de acepções profissionais, correlatas ou não*" eram "*típicas do homem do século XIX e próprias ao clima de abertura de oportunidade de trabalho, característico de uma sociedade urbana em formação*".[149]

Nesse universo da *cultura fotográfica* em estruturação na cidade, Olindo Belém foi outro pintor e fotógrafo que se valeu da técnica da foto-pintura como forma de diferenciação do seu trabalho, porém de maneira mais constante ao longo de sua trajetória profissional. De acordo com Boris Kossoy, Olindo Belém foi um

> Fotógrafo e pintor nascido em Taubaté (SP), encontrava-se em atividade em Belo Horizonte no princípio do século XX. É de sua autoria o "Panorama de Bello Horizonte", obra de 1908 recentemente restaurada (...). Trata-se de uma vista fotográfica da cidade ampliada nas dimensões de 1,05m x 4,87m que serviu de fundo para o autor aplicar seu talento de pintor; um exemplar diferenciado executado segundo os preceitos da fotopintura que prevaleceram no século XX.[150]

---

[147] *Idem*, pp.44-45.
[148] *Idem*, pp.44 e 205.
[149] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, pp.22-23.
[150] KOSSOY, 2003, p.81. Outra fonte afirma que além de pintor e fotógrafo, Olindo Belém foi também arquiteto e desenhista. Entretanto, tais inserções não foram comprovadas documentalmente por esta pesquisa. In: RIBEIRO, Marília Andrés & SILVA, Fernando Pedro da (org.). **Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte.** Belo Horizonte: C/Arte, 1997, s/p. (Cd-Rom)

O pesquisador Rogério Arruda, entretanto, informa que ao contrário do que se registra em algumas publicações, ele "*nasceu no Rio de Janeiro, em 1873, e se dirigiu à capital de Minas após ter concluído os estudos em Juiz de Fora, no Colégio Granbery*", cidade onde se casou. Veio para Belo Horizonte "*ao encontro do pai, que havia estabelecido um hotel na cidade ainda em construção*".[151]

Olindo Belém era filho de Antônio Pereira Belém, proprietário do "*Hotel Belém*" estabelecimento presente no arraial desde o início aos trabalhos da CCNC, localizado inicialmente no Beco do Vitorino e posteriormente na esquina das Ruas Espírito Santo e Caetés. Curiosamente, foi o local onde se hospedou o fotógrafo Raymundo Alves Pinto quando de sua chegada a Belo Horizonte em 1896.[152] Olindo Belém se casou com Olímpia Belém no ano de 1897, mulher cuja biografia pode ser conhecida por seu avultoso exercício na doutrina espírita. Do matrimônio, resultaram 15 filhos.[153]

Segundo Abílio Barreto, "*nos primeiros anos da capital o sr. Olindo Belém montou o seu atelier fotográfico á rua da Baía, junto a Farmacia Abreu e ai trabalhou muito anos. Alem de fotografo muito habil, era o sr. Belém distinto pintor*".[154] A "Farmácia Abreu" foi, desde o período de construção da nova capital, um local onde o grupo seleto, formado por engenheiros, médicos, altos funcionários públicos, empreiteiros, comerciantes e industriais se encontravam "*para comentar os acontecimentos do dia, o andamento das obras e para beber a tradicional xícara de café que todas as noites, às 19 horas, o proprietário – Theodoro Lopes de Abre – oferecia aos 'visitantes'*".[155] A escolha do local por Olindo Belém seguiu uma lógica estratégica.

A partir da biografia de seu cunhado – Herculano Júdice – tem-se a data de 03 de janeiro de 1900 para a chegada das famílias de Belém e Júdice na cidade de Belo Horizonte, vindos à procura de oportunidades na nova capital de Minas. Com base naquele texto, sabe-se também que tanto Herculano Júdice quanto Olindo Belém trabalharam com Francisco Soucasaux, "*aquêle que organizou um álbum fotográfico de Minas*" e que "*para êste álbum tiraram um grande número de fotografias*". O relato ainda informa que Olindo Belém instalou-se "*depois na Foto Belém, na rua da Bahia, quase esquina com Afonso Pena*". Através do excerto, deduz-se que Olindo Belém foi iniciado nas artes de fotografar

[151] ARRUDA, Rogério Pereira de. "Olindo Belém e a Fotografia em Belo Horizonte". In: **Anais Eletrônicos do XVI Encontro Regional de História**, Belo Horizonte, 2008, p.03. O autor também esclarece as informações da historiadora Letícia Julião que informou que Olindo Belém veio ainda jovem para Belo Horizonte acompanhado de seus pais, possivelmente na época do início da construção da nova capital. In: JULIÃO, Letícia. "Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto". In: **Minas: minas: Memorial e Contemporânea**. [s.l.]: Casa da Serra (MG) e Museu da Imagem e do Som (SP), maio de 1999, s/p.

[152] BARRETO, vol.02, 1995, pp.460-465, 538, 548, 585 e 611.

[153] Olímpia Belém era filha de Herculano Gomes de Souza e Olímpia Júdice Gomes de Souza, tendo como irmão Herculano Júdice que se tornou fotógrafo assim como seu esposo Olindo Belém. In: <http://www.espiritismogi.com.br/biografias/olimpia_belem.HTM>, acessado em 04/05/2006.

[154] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB.

[155] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.40.

pelo experiente Francisco Soucasaux e que, futuramente, a partir de tais ensinamentos, Olindo Belém abriu seu próprio ateliê.[156]

De acordo com relatos familiares, "*após ter adquirido materiais e equipamentos necessários*", Olindo Belém "*viajou pelas cidades próximas a Belo Horizonte para nelas exercer seu novo ofício. Por cerca de quatro anos passou por Campo Belo, Cristais, Itabira do Campo e Sabará até se fixar na capital, chegada registrada pelo 'Diário de Minas' no dia 7 de fevereiro de 1902*". Percebe-se, assim, que a prática fotográfica executada por Olindo Belém nesse primeiro momento, mas também em outros ao longo de sua trajetória, deu-se por meio da itinerância fotográfica, "*talvez devido às escassas oportunidades que a capital mineira oferecia na época*" e especialmente se levando-se em consideração que naquele ano exerciam o ofício de fotógrafo José Faustino de Magalhães Castro, Francisco Soucasaux, Aristides de Castro Junqueira e, talvez, Horácio de Mendonça ou Horácio de Carvalho.[157]

Foi, no entanto, a partir do ano de 1907, que se encontram em maior número os anúncios de seu ateliê na imprensa mineira, quase sempre ressaltando seus trabalhos de ampliações de retratos em tamanho natural feitos com "*perfeição*" e grande apuro "*artístico*". Naquele ano, Olindo Belém foi tratado como um "*conceituado photographo desta capital*", o que confirma que ele exercia seu ofício há algum tempo, além do fato de seu reconhecimento social também ter se dado certamente pela qualidade técnica e estética de seu trabalho.[158]

Ressalta-se que, naquele momento, os serviços de ampliações fotográficas da capital mineira eram normalmente produzidos na cidade do Rio de Janeiro, em estabelecimentos como a "Photographia Leterre"; "Photographia Universal"; "Casa Guimarães & Comp."; "J. Garcia", que executou diversos trabalhos para Raymundo Alves Pinto; "Brun Rio" muito mobilizada por Ramos, ou o "Centro Photographico" do fotógrafo Almeida Junior. Consta-se ainda a presença de empresas internacionais que se voltaram exclusivamente para as ampliações fotográficas e que buscavam abarcar mercados em franco desenvolvimento, como o brasileiro e mineiro em especial. Este é o caso da "*The American Portraits Company*" que se apresentou como um "*sucesso mundial*", conseguindo assim que grande número de fotografias chegasse até eles "*para serem reproduzidas e acabadas a crayon, em grande formato 50 x 40, sendo o trabalho executado com todo rigor d'arte e preço ao alcance de todos*" pela "*módica*" quantia de quinze mil réis (15$000).[159]

---

[156] **Herculano Júdice**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.
[157] ARRUDA, 2008, p.04 e <http://www.espiritismogi.com.br/biografias/olimpia_belem.HTM>, acessado em 04/05/2006. No ano de 1906, sabe-se que Olindo Belém residia com sua esposa e três filhos na Rua Pouso Alegre, zona suburbana da cidade. In: **Livro de Mortalidade 01**, 13/01/1898 a 31/07/1912, fl.90. Acervo CB.
[158] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 22/07/1907, nº 129, anno I, p.02.
[159] **O Propagador Mineiro**, Bello Horizonte, 13/05/1907, nº 03, anno I, p.03.

Talvez pelas limitações técnicas do período, especialmente em função dos ampliadores muito artesanais, é possível que a opção pelo acabamento "*a crayon*" e a presença de molduras fosse mais que um "*rigor d'arte*", mas sim uma efetiva necessidade técnica para se subtrair quaisquer defeitos da imagem. No entanto, não é possível ignorar o fato das intervenções artísticas serem um diferencial daquela empresa em relação a sua concorrência, especialmente se levando-se em consideração que a imagem fotográfica produzida muito se assemelhava aos retratos pictóricos. Algumas dessas firmas trabalhavam com representantes comerciais estabelecidos em Belo Horizonte, como foi o caso da empresa "Lunardi & Machado" que manteve constantes contatos com o exterior por ser dedicada à importação e exportação.[160]

Por muitas vezes Olindo Belém pôs em prática uma estratégia comercial aprendida com seu mestre, Francisco Soucasaux, que expôs nas vitrines de vários estabelecimentos comerciais e mesmo em seu ateliê, essas imagens de modo a dar publicidade ao seu trabalho. Em um momento em que a fotografia não possuía o *status* de obra de arte, e mesmo que se tivesse tal certificado não existiam locais próprios para a sua exibição, aquelas vitrines mostravam as fotografias como produtos a serem consumidos a qualquer hora do dia e por qualquer pessoa que transitasse pelas lojas da cidade. Assim, nas vitrines da própria "Photographia Belém" além "*da casa commercial dos srs. Claudiano Junior & Comp.*", na "Livraria Joviano" e na loja "*Notre Dame*", poderiam ser encontradas fotografias e pinturas de Olindo Belém e de outros fotógrafos, de forma a ampliar o público em potencial e mesmo o consumo social da fotografia.[161]

Têm-se notícias de que o ateliê de Olindo Belém foi um importante local de sociabilidade na capital mineira durante as duas primeiras décadas do século XX, freqüentado por políticos, intelectuais e artistas, tendo recebido, inclusive, exposições de arte que contemplavam pinturas, fotografias e esculturas. Certa vez, por exemplo, na "*photographia O. Belém*" foi exposto um trabalho de autoria de A. Brunelli, "*uma estatueta representando a Republica Brazileira, talhada em madeira nacional*".[162] Em outra ocasião, o

---

[160] A empresa "Lunardi & Machado" que travou muitos proficientes contatos com o universo fotográfico da cidade, será analisada no próximo capítulo desta dissertação. Ressalta-se, todavia, que executando o mesmo tipo de trabalho de ampliações fotográficas no ano de 1920, tinha-se a "The Linder Portrait Co.", empresa norte-americana com sede na cidade de São Paulo e filial em Belo Horizonte, localizada na Rua Goiás nº 265, que esteve inicialmente sob a responsabilidade do encarregado Edvar Nazario Teixeira – fotógrafo que organizou o "Album Catholico de Minas Geraes" (1923) – e depois sob os auspícios de um de seus sócios, Abel Lemos. A presença de retoques, mesmo que não exposto tacitamente em seus anúncios, era uma constante em trabalhos de ampliação, como pode ser observado na propaganda a seguir: "*The Linder Portraits / Não se lastime a titia / de ser feia. Eu acredito / que nesta Photographia / tornam-lhe o rosto bonito. / Nesta Casa – ò, maravilha / Das velhas tão predilectas! / Quem è mãe, parece filha, / e a filha parece neta*". In: **A Noticia**, Bello Horizonte, 19/04/1920, nº 05, anno I, p.03.

[161] **Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909)**. Arquivo Privado de Abílio Barreto. Acervo MhAB, **Folha Pequena**, 16/08/1904, nº 173, anno I, p.01 e **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 22/07/1907, nº 129, anno I, p.02.

[162] **Diário de Minas**, Bello Horizonte, 06/07/1914. Apud ARRUDA, 2008, pp.09-10. Rogério Arruda destacou ainda que em 1918, Olindo Belém se engajou, juntamente com Aníbal Matos, da fundação da Associação

músico "*Carlos Achermann lançou a idéia, numa reunião no 'atelier' do fotógrafo Belém, da criação de uma orchestra*" e "*assim apareceu, pouco depois, no correr do ano de 1922, a Orquestra de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte*".[163]

Estas evidências demonstram que o ateliê de Olindo Belém representou um avanço tanto para o circuito artístico de Belo Horizonte – uma vez que nas vitrines e em seu interior eram expostos exemplares de obras de arte – quanto para o circuito social, pois ali se reuniram e se sociabilizavam pessoas de grande notoriedade. Nesse sentido, assim como outros profissionais da fotografia, Belém se dedicou de maneira expressiva à promoção de atividades culturais na capital mineira.

O "Photo Belém" localizado na Rua da Bahia, seguia os padrões do período: era composto por panos de fundo, cadeiras requintadas e muitos acessórios que os retratados escolhiam de acordo com as personagens que queriam encenar na fotografia. Diferenciava-se dos outros existentes na capital mineira, segundo evidências, por possuir um "*soberbo panno de fundo"* que o fotógrafo havia recebido "*directamente de Paris*".[164] Este tipo de anúncio traz à tona a questão da disputa do mercado da fotografia em Belo Horizonte e os recursos que os profissionais se valiam, as retóricas sobre seus atributos e conhecimentos – essencialmente ligados à Europa, aos Estados-Unidos ou ao Rio de Janeiro e, portanto, a uma tecnologia de ponta – para mostrarem um pretenso perfil em consonância com os principais centros do país ou do mundo.

Além da demanda do setor privado, por vezes Olindo Belém atendeu o Estado, como em um trabalho solicitado pela Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais. Na nota fiscal do fotógrafo emitida para o setor de saúde e assistência pública, na data de 07 de outubro de 1907, ele cobrou o valor de oitenta mil réis (80$000) referente à confecção do "Panorama de Bello Horizonte", talvez uma versão mais simplificada de sua foto-pintura que se tornaria célebre no ano seguinte. Novamente, Olindo Belém ressaltou sua especialidade em ampliações que variavam "*desde a miniatura até o tamanho natural*".[165]

No ano de 1908, Olindo Belém produziu seu trabalho mais significativo, o "Panorama de Bello Horizonte – Minas Geraes", que foi assinado por "*O. Belém-Phot.*" na data de 22/05/1908 (figura 18). Trata-se de uma fotografia cujo suporte é uma tela de dimensões de 105 x 487cm, cujos retoques foram feitos em aquarela de policromia predominantemente em tons pastéis que variam do verde ao ocre. A imagem foi tomada a partir da Rua Sapucaí de forma a registrar em primeiro plano a Praça da Estação que, na época, era um dos cartões-

---

Mineira de Belas Artes (AMBA). O fotógrafo, inclusive, participou naquele ano da "*1ª Exposição Geral De Belas Artes de Belo Horizonte*". In: RIBEIRO & SILVA, 1997, s/p.

[163] **Revista Social Trabalhista**, 1947, p.204.

[164] **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 26/07/1907, nº 132, anno I, p.02.

[165] **Correspondência referente à Saúde e Assistência Pública (requisições de pagamento às Casas de Caridade – Mapas de despesas – Guia da Secretaria do Interior – Relação de doentes)**. 1907. Fundo da Secretaria do Interior. Acervo APM.

postais da cidade. Em segundo plano aparece a região central da capital, tendo à esquerda a Serra do Curral e à direita parte do bairro da Floresta. Com este trabalho, Belém participou da "Exposição Nacional" que ocorreu no mesmo ano na cidade do Rio de Janeiro, oportunidade em que recebeu o prêmio principal.

Figura 18: *Panorama de Bello Horizonte – Minas Geraes*. BELÉM, Olindo. 22/05/1908. Acervo MhAB, Coleção Belo Horizonte.

É provável, portanto, que Olindo Belém tenha confeccionado vários panoramas da cidade, valendo-se em grande medida da técnica da foto-pintura. Além daquele de 1907 produzido para a Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais e deste de 1908 para a "Exposição Nacional", é possível que ele tenha feito outro na data de 22/06/1906 que, diferentemente do anterior, media 6 metros. Todavia, não se descarta a possibilidade do último se referir à encomenda feita pela Secretaria do Interior que o pagou somente no ano posterior à sua entrega. Existe ainda, outro "Panorama de Bello Horizonte", com o registro da autoria do fotógrafo datado de 1909.[166]

Em seus anúncios, por muitas vezes o fotógrafo tirou proveito de sua premiação como forma de reconhecimento do público e, conseqüentemente, para se legitimar profissionalmente e obter consolidação de seu nome no mercado fotográfico de Belo Horizonte.

> Photographia Belém
> Rua da Bahia, 1057
> B. Horizonte – Minas
> Premiada com Medalha de Ouro na Exposição Nacional
> Executa com perfeicção qualquer trabalho photographico desde a miniatura até o tamanho natural
> Attende a chamados para o interior
> Deposito de materiaes e accessorios para photographia
> Laboratorio á disposição dos Srs. amadores
> Revelação de clichês, retoque, impressão, augmentos, etc.
> Bello Horizonte.[167]

Para Maria Inez Turazzi,

[166] PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Cenas de um Belo Horizonte**. Belo Horizonte: PBH, 1994, introdução e p.131.
[167] MORETTI & VÉRAS, 1912, p.29.

> os prêmios obtidos nas exposições eram anunciados como um sinal de distinção, alicerçando a reputação do fotógrafo tanto quanto as evidências de sua atualização técnica e artística, o prestígio conferido pela preferência de determinada clientela e as representações comerciais associadas ao seu estabelecimento.[168]

Olindo Belém teve grande abrangência no universo fotográfico da cidade de forma a contemplar tanto os serviços fotográficos quanto a venda de suprimentos para profissionais e amadores. Além da tradição na execução de "*qualquer trabalho photographico desde a miniatura até o tamanho natural*" a exemplo da "*revelação de clichês, retoque, impressão, augmentos, etc.*", a "Photographia Belém" anunciou ser um "*deposito de materiaes e accessorios para photographia*". Cabe lembrar que Raymundo Alves Pinto, no ano de 1907, foi também perspicaz ao se inserir em tal comércio, porém, sem ter instalado uma loja na cidade, os negócios se davam por meio da intermediação entre os compradores, que escolhiam os produtos dos catálogos e as casas fotográficas do Rio de Janeiro ou São Paulo. Consta-se ainda que ano de 1900, a empresa "Lunardi & Machado" também se inseriu no ramo da venda de produtos fotográficos.[169]

Belém foi precursor na ação de franquear seu laboratório que ficaria "*á disposição dos Srs. amadores*" para que pudessem revelar os seus filmes contidos nas câmeras "*Kodack*". Desde o ano de 1888, com o lançamento da câmera "*Kodak nº 1*" por George Eastman, proprietário da "*Eastman Kodak Company*", houve uma considerável ampliação dos praticantes da fotografia, especialmente dentre os amadores. Este era um equipamento de simples manuseio, pois se constituía de uma caixa de madeira em formato de paralelepípedo, com foco e tempo de exposição fixos, e onde a imagem se formava em um rolo de negativos em papel. Depois de captadas todas as imagens, o aparelho era enviado para o fabricante que processava a película e imprimia as provas. Em seguida, a máquina era devolvida para o seu proprietário, acompanhado das desejadas fotografias e devidamente guarnecido com um novo rolo.

Apesar das facilidades, as imagens perdiam em qualidade, especialmente na definição e no contraste. A indústria fotográfica norte-americana, no entanto, logo resolveu os impasses que surgiram com o lançamento de novos modelos, a exemplo da "*Kodak nº 2*" lançada no mercado no ano de 1889 e desta vez munida de negativos de nitrato de celulose. Áquela altura, a fotografia deixara de ser privilégio de profissionais e, em Belo

[168] TURAZZI, 2002, pp.22-23.
[169] Como já exposto, a empresa "Lunardi & Machado" será analisada no próximo capítulo. Todavia, cabe salientar que no ano de 1900, esta firma já se responsabilizava pela venda de alguns "*objectos e drogas para photographia*" na capital mineira. In: **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 30/04/1900, nº 100, anno II, p.03.

Horizonte, foi especialmente a partir da iniciativa de Olindo Belém que tais câmeras passaram a fazer parte do universo cultural e do mercado fotográfico da cidade.[170]

Olindo Belém também anunciou que atendia aos "*chamados para o interior*", o que denuncia que mesmo estando estabelecido em seu estúdio na capital mineira, ele e tantos outros fotógrafos iam para o interior de Minas Gerais ou mesmo para outros Estados em busca da expansão de suas atividades e da ampliação de sua clientela, o que demonstra que, de certa maneira, traços de uma fotografia itinerante ainda permaneciam no horizonte da *cultura fotográfica* do século XX.[171] Esta transitoriedade territorial dos fotógrafos era um fenômeno, portanto, partilhado também por profissionais de outros Estados do Brasil e mesmo em diversas partes do mundo, fato atestado, por exemplo, pela origem imigrante de muitos fotógrafos.[172]

Localizado no mesmo logradouro pelo menos desde o ano de 1907, a "Photographia Belém", continuou noticiada ao longo dos anos na imprensa mineira. Em 1911, Olindo Belém concorreu com, pelo menos, três outros fotógrafos que se anunciaram em um almanaque: Ramos Arantes, Francisco Theodoro Passig e Aristides Junqueira. No ano seguinte, disputou o mercado com Ramos Arantes, Francisco Theodoro Passig e Igino Bonfioli, uma vez que Aristides Junqueira passou a se dedicar mais ao cinema, enquanto Igino Bonfioli deixou sua tipografia em segundo plano para viver do ofício de fotógrafo.[173]

Ao longo da década de 1910, outros profissionais também se valeram da técnica da foto-pintura, a exemplo dos fotógrafos Henrique den Dopper e J. M. Retes, para diferenciaram seus trabalhos. O ultimo, que se estabeleceu em Belo Horizonte no ano de 1910, pelo que indicam as fontes, veio munido de larga experiência adquirida do universo fotográfico europeu.[174] Questiona-se a respeito de tal experiência internacional e se esta informação pode ter funcionado como uma estratégia de propaganda e autopromoção do fotógrafo, hipótese que não pode ser comprovada documentalmente.

---

[170] Para se ter uma idéia do pioneirismo de Olindo Belém, sabe-se que na década de 1930, quando relatos afirmavam que "*Belo Horizonte já era uma cidade grande*", existia somente uma ou duas casas comerciais representantes dos produtos "Kodak" até a entrada da empresa "Lutz Ferrando" em Belo Horizonte. In: AUN, 1996, p.14. Sobre a firma "Lutz Ferrando", este tema será tratado no próximo capítulo desta dissertação.

[171] Na revista "A Vida de Minas", encontram-se duas fotografias de sua autoria que foram tiradas em Minas Novas/MG. In: **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 12/12/1915, nº 09, anno I, p.17 e **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/02/1915, nº 04, anno I, p.32.

[172] Maraliz Christo reitera tal afirmação demonstrando que já na segunda metade do século XIX, a "*fotografia torna-se um fenômeno nitidamente comercial, percorrendo os fotógrafos profissionais os principais centros urbanos para oferecer seus serviços*". In: CHRISTO, 2000, p.129.

[173] MORETTI & VÉRAS, 1912, p.142 e VÉRAS, 1913, p.330. Aristides Francisco de Castro Junqueira, ou apenas Aristides Junqueira, foi um fotógrafo nascido em 1879 no distrito de Casa Branca, então pertencente ao município de Ouro Preto/MG. Quando da transferência da capital de Minas para Belo Horizonte, ele acompanhou sua família que veio para a cidade. Em 1900, existem referências de que instalou um ateliê fotográfico na Rua Tupis nº 29. Destaca-se que concomitante ao trabalho de fotógrafo, ele foi o primeiro coletor fiscal de Belo Horizonte. A partir de 1911, entretanto, Aristides Junqueira passou a se dedicar exclusivamente à produção cinematográfica voltada, em grande medida, para a documentação do Estado de Minas Gerais e do Brasil. Ele executou tal ofício até a data de seu falecimento em 1952. Quanto às trajetórias profissionais de Igino Bonfioli e Francisco Theodoro Passig, estas serão tratadas no próximo capítulo.

[174] **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/05/1916, nº 19, anno II, p.47.

De maneira distinta de Olindo Belém que priorizava a foto-pintura em aquarela, J. M. Retes se anunciou no reclame de forma mais versátil ainda, oferecendo "*retratos pintados a oleo, pastel e aquárella*" e "*augmentos em tons sepia e em negro*", além de sua especialidade, o "*home portrait*", com o título de ser "*o mais moderno o e mais artistico! até hoje reconhecido em photographia*".[175] Olindo Belém já possuía uma clientela cativa, e J. M. Retes precisou ser enfático ao tornar público seus trabalhos.

Cabe salientar que foi substancial o aumento da influência norte-americana tanto nos produtos quanto nos serviços fotográficos ao redor do mundo, especialmente pelo fato de tratarem tal ramo efetivamente com um negócio aberto à livre-concorrência. Até aquele momento, em Belo Horizonte, uma capital de modestas proporções, divulgava-se a "*The American Portraits Company*" (1907), "*Kodak*" (1907), "*The Linder Portrait Co.*" (1920), além do "*American system*" e do "*home portrait*" anunciados pelo fotógrafo J. M. Retes. Estas evidências denunciam a perda do poder político-econômico dos países europeus a partir de fins do oitocentos, e o desenvolvimento e consolidação dos Estados Unidos como uma potência mundial especialmente após a Primeira Guerra Mundial.

As imagens produzidas por Belém, no entanto, distinguiam-se das de outros profissionais especialmente pela sua extrema habilidade com a foto-pintura, destreza advinda provavelmente de seus ofícios de pintor e fotógrafo. Ele foi considerado um "*verdadeiro artista*" pois conseguia produzir uma imagem fotográfica diferente de qualquer outra ao produzir uma peça única, pintada à mão, colorida e que agregava maior valor no mercado. Além destes fatos, importa ressaltar que a foto-pintura teve grande aceitação do público tanto por dispensar do pintor "*um talento apurado para o difícil gênero do retrato*", de forma que o produto final não dependia exclusivamente de suas competências artísticas, quanto por libertar "*o modelo das fasticiosas sessões de pose de pintura*", características que associadas também tornaram o preço do retrato muito mais barato.[176]

[175] **As Alterosas**, Bello Horizonte, 28/10/1916, nº 1, anno I, p.6; **As Alterosas**, Bello Horizonte, 04/11/1916, nº 2, anno I, p.3; **As Alterosas**, Bello Horizonte, 11/11/1916, nº 3, anno I, p.7; **As Alterosas**, Bello Horizonte, 19/11/1916, nº 4, anno I, p.5; **As Alterosas**, Bello Horizonte, 25/11/1916, nº 5, anno I, p.4; **As Alterosas**, Bello Horizonte, 23/12/1916, nº 8, anno I, p.7, **As Alterosas**, Bello Horizonte, 27/01/1917, nº 13, anno II, p.5 e 03/02/1917, nº 14, anno II, p.5.

[176] VASQUEZ, 1985, p.32. O autor chama atenção ainda para o fato da foto-pintura ter sido uma reação frente à massificação da prática fotográfica em uma tentativa de conceder certo estatuto artístico para a fotografia.

Figura 19: [Homem de perfil]. BELÉM, Olindo. Sem data. Acervo APM, Coleção Tipografia Guimarães.

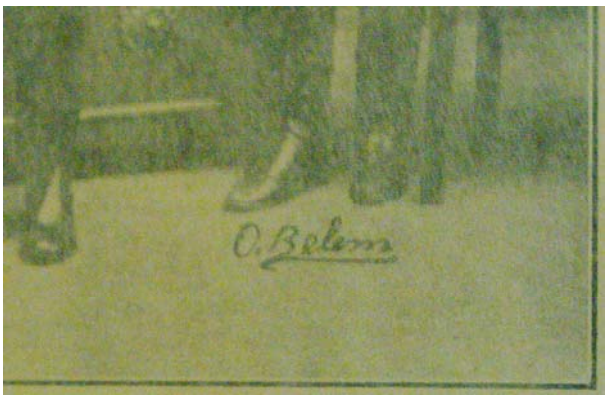


Figura 20: "*Ao centro o coronel Antonio da Rocha Mello, presidente da Comissão, tendo a esquerda o advogado Borges Fleming e á direita o dr. Magalhães Penido*". Detalhe da fotografia publicada em **Polyanthéa**, Bello Horizonte, 17/08/1913, p.2. Acervo HPEMG.

Figura 21: Detalhe da assinatura presente em uma fotografia do **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 03/07/1921, nº 7-, anno IV, p.1. Acervo HPEMG.

Além dos panoramas e ampliações fotográficas, produtos pertinentes àqueles que dominavam a técnica da foto-pintura, estes profissionais também se dedicaram à confecção de quadros de formandos ou dos participantes de determinados eventos. Estas eram grandes composições em que se ordenavam as miniaturas dos retratos individuais em uma única prancha ornada e emoldurada. A ilustração normalmente era feita pelo pintor que criava um fundo que comportava os retratinhos previamente produzidos pelos fotógrafos. No

caso de um profissional dotado destas duas habilidades, ele poderia sozinho se responsabilizar por todas as etapas do processo de produção.[177]

Grande parte das fotografias de autoria de Olindo Belém são retratos individuais ou de grupos, realizados em estúdio. As composições foram geralmente marcadas pelo pano de fundo pintado, pela presença de lustres e colunas romanas com capitéis, além das cadeiras onde os modelos se assentavam ou se apoiavam. No caso de bebês, eles aparecem sentados e escorados por almofadas bordadas. Por vezes, a tomada foi feita diagonalmente ao pano de fundo ou com desfoque deste, de forma a criar um ambiente diferenciado de outras imagens produzidas (figura 19). A assinatura "*O. Belém*" – feita em letra cursiva – aparece sempre sobre a foto em locais de fácil visualização, de forma a conceder um aspecto de "fotografia autoral" para tais imagens (figuras 19-21). As fotografias de Olindo Belém são testemunhos do seu primor pela composição, demonstrando o domínio de aspectos fotográficos como luz e foco, e o cuidado com a plasticidade do fotografado.

No caso das vistas urbanas, Belém produziu entre os anos de 1903 a 1905 alguns cartões-postais em que procurou retratar os locais da cidade que demonstravam ser mais desenvolvidos, como a Praça da Liberdade, a Avenida Afonso Pena, além das Ruas da Bahia e Espírito Santo. Diferentemente da série de postais produzidas por Francisco Soucasaux nos anos de 1902 e 1904, nos cartões de Belém as pessoas fazem parte da imagem e chegam até a contracenar: quer se enfileirando como em marcha militar quer posando para a câmera. Quando são flagradas em movimento, a câmera não consegue captá-las, de modo que se forma um grande borrão, o que revela certas limitações de seu maquinário e da tecnologia fotográfica do período como um todo.[178]

Além de cuidar de seu ateliê, sabe-se que pelo menos entre os anos de 1910 a 1912, Olindo Belém, juntamente com o fotógrafo Raymundo Alves Pinto, esteve à frente da "*colaboração fotográfica e artística*" da revista "A Vida Mineira", periódico com uma profusão de imagens de políticos e outras pessoas de notoriedade social.[179] No decurso de 1913 e

---

[177] Citam-se os exemplos do quadro de participantes do "*Congresso Agricola, Industrial e Commercial – Minas Geraes*" do ano de 1903, produzido pelo fotógrafo Francisco Soucasaux e pelo pintor F. Steckel, além do "*Representantes do E. de Minas no Congresso Federal*" confeccionado por "*Bastos Dias Phot.*". In: Acervo do Museu Casa João Pinheiro, Caeté/MG. Têm-se também o quadro de formandos da "*Escola de Pharmacia de Ouro Preto – Graduandos de 1909*" feito por "*C. Alberto & Filhos Phot. – Rio*" e outro do ano de 1904 de A. Costa e "*S. Moreira Phot.*". In: Acervo da Escola de Farmácia de Ouro Preto/MG. Há um exemplar de um quadro composto por fotos de grupos escolares de Belo Horizonte assinado por "*O. Belém*" que foi publicado no "*Álbum de Bello Horizonte*" de 1911 do fotógrafo Raymundo Alves Pinto. In: PINTO, Raymundo Alves Pinto & PONTES, Dr. Tito Livio Pontes. **Album de Bello Horizonte**. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1911, p.130.

[178] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Bello Horizonte:** Bilhete Postal**.** Coleção Otávio Dias Filho. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997a, pp.39-41. É possível que Olindo Belém tenha sido o fotógrafo contratado pela empresa "Lunardi & Machado" que produziu uma série de cartões-postais entre os anos de 1906 a 1909. São imagens da cidade que se destacam, dentre outras tantas do período, por serem coloridas.

[179] Extrapolando o universo fotográfico de Belo Horizonte, pode-se estabelecer um paralelo entre a prática profissional de Olindo Belém e do fotógrafo Virgílio Calegari que se estabeleceu em Porto Alegre entre os fins do oitocentos e primeiras décadas do século XX, na medida em que ele também foi um profissional versátil que tanto "*fez reportagens fotográficas para a imprensa, contribuindo para que os jornais da época se libertassem do antigo hábito de ilustrar os periódicos somente com charges feitas por processos litográficos*", quanto produziu

1914, desta vez com o auxílio dos fotógrafos Ramos Arantes e Henrique den Dopper, Belém participou da confecção da revista "Vita".[180] Salienta-se que estes profissionais se valeram de específicas formas de disposição e ornamentação da imagem vinculada aos periódicos, através da criação de enquadramentos e molduras em estilo *art-nouveau* que se associavam visualmente as fotografias a quadros pictóricos. Nesse sentido, sua atuação na imprensa ilustrada da capital mineira, bem como a de outros fotógrafos, demonstra a intenção de conceder o *status* de arte à imagem fotográfica além de promover a difusão social da fotografia.[181]

No ano de 1916, Olindo Belém se uniu ao seu cunhado Herculano Júdice – que acabara de voltar de uma viagem de 4 anos à sua terra natal, Santos/SP – para juntos fundarem a "Photographia Bellesa".[182] O novo ateliê se localizava na Rua dos Caetés nº 408, e herdou a tradição de Belém de realizar ampliações fotográficas ao mesmo tempo em que também passou a confeccionar retratos de crianças, especialidade já anunciada anteriormente na cidade, no ano de 1912, por Ramos Arantes. A casa possuía, entretanto, um diferencial: os "*retrato-reclames*" a "*preços módicos*" (por dois mil réis a dúzia), que nada mais seriam que *carte-de-visite* mas que agora estavam voltados explicitamente para publicidade de algum serviço.[183] Apesar da mudança de endereço, Belém não perdeu a sua antiga clientela, pois o novo estúdio

> logo se transformou num ponto de passagem e reunião obrigatória dos Presidentes de Estado, Secretários e amigos, dos quais os dois cunhados bateram inúmeras fotografias e com quem trocavam idéias diàriamente sôbre os acontecimentos do Brasil e do mundo. Por ali passaram Delfim Moreira, Francisco Antônio Sales, Antônio Carlos, Raul Soares, Bueno Brandão, Wenceslau Brás e outros.[184]

"*quadros de formatura, fotografias para datas comemorativas de empresas, arranjos de várias fotografias no mesmo quadro*". In: ALVES, Hélio Ricardo. "A Fotografia em Porto Alegre: o século XIX". In: ACHUTTI, 1998, p.16.

[180] LINHARES, 1995, pp.137-139.

[181] O fotógrafo J. M. Retes que além de realizar foto-pinturas como Belém também trabalhou com a imprensa Ilustrada, certa vez produziu "*uma capa artística*" para a revista "A Vida de Minas" que se tratava de um "*estudo photographico*" da figura de um espião de "*linda inspiração da guerra européa*". Sabe-se que ele também se inseriu nesta polêmica e embate sobre a aceitação da fotografia como um novo suporte artístico, tanto que naquela mesma revista, em outra oportunidade, ele foi descrito como *"um photographo habilissimo, desses que, raríssimos no Brasil, se convenceram de que a photographia é uma verdadeira arte e das mais bellas, e não a reduziram á mesquinha condição de simples industria de tirar retratos*". In: **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/07/1915, nº 01, anno I, p.02 e **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 12/12/1915, nº 09, anno I, capa.

[182] Deve ser retomada a informação de que ambos haviam se iniciado no ofício da fotografia, nos primórdios do século XX, quando trabalharam para Francisco Soucasaux que cuidava da confecção do "Album de Minas". No ano de 1912, sabe-se também que Herculano Júdice auxiliou o fotógrafo Aristides Junqueira em suas primeiras incursões pelo cinema. In: **Herculano Júdice**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[183] **O Diario**, Bello Horizonte, 16/03/1916, nº 199, anno I, p.04. Ressalta-se que o logradouro da Rua dos Caetés nº 408 era ocupado, anteriormente, pela "Typographia Progresso" que, dentre a grande variedade de seus produtos, vendia também cartões-postais: "*TYPOGRAPHIA PROGRESSO / CARLOS MASOTTI / Typographia, papelaria, molduras, quadros, estampas e artigos de escriptorio, etc. / Rua dos Caetés, 408 / Colossal deposito de cartões postaes / A unica casa que recebe postaes semanalmente*". In: **Quasi**, Bello Horizonte, 16/10/1910, nº 06, anno I, p.04.

[184] **Herculano Júdice**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

Na oportunidade em que foi instalada a "Photographia Bellesa", o antigo ateliê de Belém localizado na Rua da Bahia foi vendido ou apenas arrendado para outro fotógrafo, J. M. Retes. Este reutilizou o ponto e, como aconteceu anteriormente com Aldo Borgatti que reaproveitou o estúdio do falecido Francisco Soucasaux, Retes se valeu do nome de Olindo Belém e de sua clientela, já fidelizada ao ponto comercial. Reiterou também por muitas vezes a modernidade das técnicas empregadas que tinham ampla aceitação em um mercado consumidor ávido por novidades estrangeiras:

> O habilíssimo photographo sr. J. M. Retes, de quem temos publicado magnificos trabalhos, installou o seu *atelier* photographico á rua da Bahia n.1057, na casa em que existia o *atelier* do sr. Olindo Belem.
> O distincto artista está, por isso, em condições de attender melhor ás exigencias dos seus numerosos freguezes, que devem visitar a sua nova exposição de retratos na rua da Bahia.[185]

> *American system*
> J.M.RETES
> Photographo – Especialista em *Portrait.*
> Rua da Bahia, 1057. Antiga Photographia Belém.[186]

Todavia, a sociedade entre Belém e Júdice provavelmente durou menos de dois anos, pois em 1918, Olindo Belém se anunciou sozinho retornando ao seu ateliê localizado na Rua da Bahia, enquanto Herculano Júdice abriu outro estúdio na Avenida Afonso Pena nº 320.[187] É possível que o ateliê "Photographia Bellesa" tenha sido arrendado ou que seu ponto tenha sido reutilizado pela firma "Camillo Alves & Comp.", pois em anúncio datado de 1920, a "Photo Belleza" estava instalada na Rua dos Caetés nº 408, momento em que se tornava pública a sua especialidade – a fotografia mortuária –, apesar de também fotografar "*os vivos, noivos, noivas, bellas criancinhas moças moços e os velhos*" e realizar ampliações fotográficas. O reclame ainda revelou que os trabalhos poderiam ser realizados "*durante a noite, porque ella trabalha a electricidade uma verdadeira novidade para Bello Horizonte*". A informação não era apenas *marketing* da empresa, mas sim uma estratégia pioneira no mercado fotográfico a partir de um dado concreto sobre o desenvolvimento da cidade. Além

[185] **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 01/02/1916, nº 16, anno II, p.36. Antes de se instalar no antigo ateliê de Olindo Belém, J. M. Retes trabalhou na Avenida Paraopeba nº 180 quando se anunciou oferecendo sua especialidade: os retratos americanos. In: **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/06/1915, nº 12, anno I, p.14.
[186] **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 05/05/1916, nº 19, anno II, p.03. Naquele momento, além de exercer o ofício de fotógrafo em seu ateliê, como já exposto, J. M. Retes cuidava da parte artística da revista "*A Vida de Minas*". Pelos retratos ali publicados, observa-se que o mobiliário e todo o cenário do estúdio de Olindo Belém se mantiveram quando da ocupação por Retes. Estes dados reforçam a hipótese de que o ateliê foi arrendado e não vendido.
[187] **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 09/07/1918, nº 06, anno I, p.02. Mesmo após o fim da sociedade com Olindo Belém no ano de 1918, Júdice, que ficou conhecido no comércio fotográfico pelo apelido de "Seu Beleza", continuou no ramo da fotografia já que se têm noticias que o estúdio de sua propriedade instalado na Avenida Afonso Pena nº 320, funcionou por quarenta anos até ser destruído por um incêndio. In: **Herculano Júdice**. 1965. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH e **Entrevista com Edson Durão Júdice concedida a Inês Assunção de Castro Teixeira**. Belo Horizonte, 13/07/2005, p.42. Acervo PHO/UFMG.

disso, ao noticiar que aceitava "*encomendas de todo o Estado*" havia, de certa forma por parte da firma, uma confiança na capacidade de locomoção pelo interior de Minas.[188]

Além de ter fotografado a visita do casal real da Bélgica em Belo Horizonte no segundo semestre de 1920, o último vestígio de Olindo Belém encontrado em Belo Horizonte se trata de invenções suas e de Francelino Horta, proprietário da "Joalheria Polychroma" – estabelecimento vizinho ao seu já que se localizava na Rua da Bahia nº 928 – então publicadas na revista "Minas em Fóco". São anúncios referentes aos novos métodos de lapidação e incrustação de pedras preciosas em jóias, além de um processo de adaptação de fotografias em esmalte nas gemas, técnicas que foram chamadas de "*A Joia Predilecta*". Ao que parece, Belém não se cansava de tentar dar novas utilizações para a fotografia.[189]

Em 1921, a família de Olindo Belém se estabeleceu definitivamente na terra natal do fotógrafo, a cidade do Rio de Janeiro. Pela biografia de sua esposa, constata-se que ali ele se aquietou, "*vivendo de recordações do passado e dos dias de glórias vividos entre os mais preeminentes intelectuais e políticos do Estado de Minas Gerais*". Aos 48 anos, portanto, Belém se aposentou do exercício da fotografia profissional.[190]

Como se depreende ao longo deste capítulo por meio da trajetória profissional de Francisco Soucasaux, Raymundo Alves Pinto, José Faustino de Magalhães Castro, José Ramos Arantes, Aldo Borgatti e Olindo Belém, os usos e as funções sociais da fotografia tenderam cada vez mais a se ampliar ao longo do século XX. Tal fenômeno foi fruto de uma demanda crescente pela informação visual que, em grande medida, foi correspondida pelas vistas urbanas e retratos fotográficos, pelas publicações de novas séries de cartões-postais, lançamentos de álbuns e pela produção amadora de imagens através da "Kodak", ou ainda por meio da veiculação de imagens através da imprensa.

A associação entre a tipografia e a fotografia, nesse caso, conformou-se de modo a dar uma contribuição para esse processo de vulgarização da *cultura fotográfica* facilitada pela reprodutibilidade das imagens em veículos impressos. Praticamente todos os fotógrafos citados se envolveram de forma direta ou indireta com a imprensa ilustrada, de modo a fomentar, inclusive, o próprio estreitamento profissional entre eles. Além disso, a divulgação da cidade moderna permaneceu no horizonte tanto de setores das elites quanto dos próprios fotógrafos, pois ambos demonstram ter consciência da importância das imagens para o mundo moderno.

---

[188] **A Noticia**, Bello Horizonte, 14/02/1920, nº 03, anno I, p.03.
[189] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, outubro de 1920, nº 11, anno I, p.70 e **Radium**, Bello Horizonte, setembro de 1920, nº 01, anno I. contra-capa.
[190] <http://www.espiritismogi.com.br/biografias/olimpia_belem.HTM>, acessado em 04/05/2006.

Paralelo ao alargamento das possibilidades dos usos sociais da fotografia no interior dessa *cultura fotográfica* que se estruturava e organizava-se em Belo Horizonte, configurou-se uma disputa entre os fotógrafos que tendiam a se destacar buscando delimitar seu espaço no mercado e conquistar a clientela. Seus anúncios na imprensa evidenciam as diversas estratégias comerciais empregadas por eles, como a preocupação em noticiar a atualização técnica, as premiações recebidas em exposições, o aprendizado no exterior e a adoção de mecanismos modernos e importados, elementos que também demonstram a dependência entre a qualidade do profissional e os aparelhos e materiais utilizados. A presença do discurso da objetividade e da cientificidade através da utilização extensiva de adjetivos como rapidez, perfeição e nitidez, além de um forte indício da assimilação e sintonia com a dimensão moderna da cidade, foi um recurso de identificação das práticas fotográficas estabelecidas na capital mineira e em outros centros comerciais.

O mercado de produtos e serviços fotográficos também seguiu essa tendência de ampliação e mesmo de especialização, operando transformações no perfil técnico e estético da fotografia. As vendas de equipamentos deixaram de ser destinadas apenas aos profissionais, estendendo-se aos amadores que exercitavam a fotografia por diletantismo e como forma de se ajustarem às modernas práticas culturais. A transitoriedade territorial dos fotógrafos e mesmo a sua atuação concomitante a de outros ofícios, decresceu e tendeu a se estabilizar na medida em que o comércio de serviços e produtos fotógrafos se ampliou, temas que serão reiterados e explicitados por meio de outros exemplos na seção seguinte.

Dentre várias questões, nesse capítulo foram expostos os fotógrafos, estúdios e empresas que foram pioneiros no comércio de serviços e suprimentos para a fotografia em Belo Horizonte. Outras casas comerciais que se dedicaram a esse mercado serão investigadas no próximo capítulo à luz das demandas de profissionais e amadores, bem como pelo panorama de difusão da imagem fotográfica na sociedade.

Capítulo 3 – Circuito Social da Fotografia: as Casas de Suprimentos Fotográficos em Belo Horizonte (1897 – 1939)

Photos

Logo depois do jantar
Sahimos com a "*Kodak*"
E fomos photographar
Da cidade o amplo "*bivac*".

Nada, porém, de destaque
Notamos, de singular:
Como um ponteiro "*tic-tac*",
A mesma "*elite*" a flanar...

Sem um exemplo a mais
De "*Photos*" vinhamos, quando
O bonde parou, travando...

E uma jovem ao descer
Nos deixou as ligas ver,
Das meias... esculpturaes!

D. de A.[1]

A dinâmica que envolveu a atividade fotográfica em Belo Horizonte não se estabeleceu somente no trabalho do fotógrafo em seu ateliê, mas também na relação comercial dos produtos voltados para a fotografia. Em princípios do século XX, máquinas portáteis como a "Kodak", descrita no poema supra, já possibilitavam um rápido enquadramento e fácil portabilidade, não dificultando o deslocamento de profissionais ou de amadores com o seu equipamento. O emprego de filmes em rolo ao invés de chapas de vidro facilitou sobremaneira a captura de imagens em ambientes externos. A novidade, portanto, instalou-se no panorama das práticas fotográficas sob a condição de um novo comércio, público consumidor e novos temas e ângulos de visão, conformando assim um novo mercado.

Inicialmente poucos foram os profissionais da fotografia em Belo Horizonte que se arriscaram na venda de tais suprimentos, fundamentalmente devido às dificuldades relativas aos transportes e comunicação ou pelo fato do comércio local ainda se encontrar em estágio embrionário e, conseqüentemente, instável. Também, para atender à variedade de produtos ligados à fotografia, possivelmente os fotógrafos não dispunham de capital para se criar um depósito que oferecesse grande diversidade aos seus fregueses. Contudo, havia uma crescente demanda social pela imagem e, por conseguinte, pelos produtos fotográficos ao longo de todo o século XX.

[1] **O Arrepiado**, Bello Horizonte, 01/07/1921, nº 01, anno I, p.04. É provável que o poema seja de autoria do poeta Djalma de Andrade.

Poucos fotógrafos se aventuraram na venda de suprimentos para a fotografia, caracterizando um comércio polivalente, diversificado e, portanto, pouco especializado que se fundava na capital mineira. Nessa perspectiva, cartões-postais e álbuns para fotografia – utilizados para acondicionar os retratos de família ou as vistas urbanas, foram largamente vendidos em papelarias, armarinhos e tipografias da cidade no início do novecentos. Para os amantes ou profissionais daquela arte que estivessem à procura de equipamentos e suprimentos mais especializados, eles deveriam se encaminhar às casas de artigos de variedades – como as lojas de materiais de construção – ou às óticas e casas dedicadas aos artigos de precisão para que pudessem encontrá-los ou, ao menos, encomendá-los.

Os novos usos e funções sociais da fotografia, como a prática amadora e a imprensa ilustrada, por exemplo, estimularam de maneira geral o comércio de produtos fotográficos. Segundo Maria Inez Turazzi, com "*o crescimento do fotoamadorismo no país*", "*a comercialização de material fotográfico prometia ser um negócio tão promissor quanto a venda de álbuns, fotografias e postais*".[2] Essa tendência pode ser visualizada no caso da editora Garnier que editou o primeiro tratado de fotografia para amadores em português no ano de 1907.

Se inicialmente a negociação de suprimentos para a fotografia em Belo Horizonte se deu em casas de variedades, a partir da década de 1920 e fundamentalmente nos anos de 1930, verifica-se a diferenciação e especialização desse comércio em três principais seguimentos: os estúdios/ateliês, local onde os profissionais cuidavam de todas as etapas de produção da fotografia de forma a entregar o produto finalizado para seus clientes; os laboratórios que eram voltados principalmente para amadores, local onde os praticantes da fotografia poderiam deixar que técnicos revelassem seus filmes e ampliassem suas fotos; e, por fim, as lojas de suprimentos fotográficos, que se encarregavam de ofertar toda a variedade de equipamentos para profissionais e amadores. Havia também a possibilidade de que em um só estabelecimento fossem reunidos todos esses seguimentos. Todavia, essa dinâmica esteve presente com maior vigor em um momento posterior ao de abrangência deste estudo (1894-1939) devido a presença de um mercado fotográfico mais estável.

A mesma tendência se deu no que diz respeito ao comportamento daqueles que exerciam o ofício da fotografia como já analisado no capítulo precedente: a princípio, os fotógrafos eram profissionais híbridos, exercendo uma atividade que necessitava de noções em diversas áreas. Porém, com o passar dos anos, tenderam a se dedicar exclusivamente ao universo da fotografia. A exigência de um conhecimento amplo para o exercício da atividade fotográfica se tornou menor para os fotógrafos na medida em que a automatização

[2] TURAZZI, 2002, p.43.

do processo produtivo cresceu com a ampliação da oferta de máquinas mais modernas, chapas que deram lugar aos filmes e processos de revelação que passaram a ser realizados por terceiros em laboratórios especializados.

Este capítulo estará centrado, portanto, nas questões relativas ao circuito de produção e comercialização da fotografia a partir da trajetória de profissionais e das sociedades comerciais que praticaram tais negócios. Contemplar-se-ão algumas casas que negociaram materiais fotográficos juntamente com outros produtos, a exemplo das papelarias, tipografias, armarinhos, lojas de materiais de construção e óticas, de forma a atingir a fundação da "Casa da Lente" no ano de 1939, estabelecimento de propriedade de Barão Hermann von Tiesenhausen que conseguiu unir em um só negócio, a prática da fotografia por profissionais, um laboratório voltado também para os amadores e a venda de materiais fotográficos.

Por fim, serão tratadas questões relativas à localização espacial de tal comércio na capital mineira. Para tanto, foi identificada grande parcela dos estabelecimentos comerciais que se envolveram com a negociação de produtos e serviços fotográficos que foram, então, localizados em uma planta referente à área central da cidade. Investiga-se aqui de que forma se estabeleceu uma cartografia estratégica deste mercado na capital mineira. Tal questão se mostrou pertinente ao processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte.

3. 1 – Negócios Entrecruzados: a versatilidade do comércio fotográfico

A polivalência do mercado fotográfico da capital de Minas em seus primeiros anos pode ser tomada como um indício de que a cidade ainda iria passar por momentos de maior crescimento econômico e populacional, de especialização do trabalho, além de modificações no comportamento social e na evolução espacial da cidade. Com a chegada de novos consumidores e comerciantes durante a construção da capital, mas especialmente após ela ter sido inaugurada, o comércio teve de se adaptar aos novos tempos, às novas possibilidades e às exigências da nova freguesia.

A relação estabelecida entre consumidor e comerciante nas primeiras décadas da cidade esteve envolta, de forma geral, no desejo de apropriação de práticas modernas que influenciaram nas formas de se viver no século XX. Os comerciantes se valeram predominantemente da venda de diversos produtos importados ou ligados ao discurso da "novidade", qualidades sempre anunciadas nos reclames. Na esteira desse processo, a venda de suprimentos fotográficos seguiu a associação com o moderno.

Esta seção estará dividida em três subseções que privilegiarão a relação entre os produtos fotográficos oferecidos e o ramo comercial das casas que os negociaram. Assim, primeiramente serão tratadas questões referentes à venda de cartões-postais e de álbuns para fotografias, além da ligação entre a imagem fotográfica e os meios fotomecânicos de reprodução. Inúmeros foram os estabelecimentos que se envolveram nessas atividades, como a "Livraria Joviano"; "Papelaria Minerva"; "Casa Beltrão & C."; "Typographia Bello Horizonte"; "Typographia Progresso"; "Papelaria e Typographia Brasil"; "Casa Matriz"; "Casa London"; "Casa Vita"; "A Oriente", "Papelaria Oliveira & Costa" e a "Typographia, Papelaria e Livraria *Art Nouveau*" do fotógrafo Igino Bonfioli. Em seguida, a venda de materiais fotográficos mais especializados como câmeras, lentes, papéis para impressão, etc. será examinada à luz das casas importadoras e exportadoras, especialmente aquelas que negociaram artigos de variedade e materiais de construção como a "Lunardi & Machado", "Casa Boldrin" e "Luiz Haas". Por último, a tendência à especialização do mercado fotográfico será entendida por meio dos negócios dedicados ao universo da ótica e da confecção de objetos de precisão na "Casa Faria", "Casa Lutz Ferrando" e "Casa da Lente". Tais estabelecimentos reuniram, em um só comércio, um ou mais seguimentos concernentes à prática fotográfica.

3. 10 – Livrarias, Papelarias, Tipografias e Oficinas Gráficas: a "época de ouro" dos postais e o desenvolvimento da imprensa ilustrada

Em 1869, provável data da criação dos cartões-postais, estes possuíam um *layout* bem distinto daqueles que foram a "coqueluche" em princípios do século XX, pois naquele momento eles não possuíam quaisquer ilustrações impressas de modo que apenas serviam à comunicação de maneira rápida e barata em mensagens curtas durante a Guerra Franco-Prussiana. Nas décadas seguintes, apesar da existência de restrições legais que proibiam a vinculação de figuras, os "bilhetes-postais" foram disseminados pelo mundo. Foi somente a partir de 1891 que começaram a circular os primeiros postais ilustrados, cujas imagens podiam ocupar, no máximo, 75% do verso, espaço que também era destinado às mensagens.[3]

Ressalta-se que a ampla difusão da fototipia no Brasil, a partir da década de 1890, bem como de outros processos de reprodução fotomecânica de fotografias em impressos, foi uma das principais transformações tecnológicas no meio fotográfico que passou a determinar a interseção ainda mais expressiva entre o trabalho dos fotógrafos e o dos

[3] CAMPOS, Luana Carla Martins. **Revelando Belo Horizonte:** Os cartões-postais de 1902 até meados da década de 20. Monografia apresentada ao Programa de Aprimoramento Discente (PAD), FAFICH/UFMG, 2003, "Capítulo III – A Pequena História dos *Postaes* e a *Cartophilia*".

tipógrafos. Cabe lembrar que antes desse processo fotomecânico, era preciso que as imagens fotográficas fossem transformadas em litografias para então serem reproduzidas em impressos. Os clichês, placas fotomecanicamente gravadas em relevo sobre metal (usualmente zinco) a traço ou a meio-tom, produzidas para a impressão de textos e imagens de toda sorte por meio da prensa tipográfica, passaram a ser largamente empregadas na produção de carimbos, rótulos, formulários, cartões-postais, jornais e revistas. Configurou-se um novo mercado de trabalho gráfico, editorial e fotográfico no Brasil que foi determinante para a imbricação ainda mais expressiva entre o trabalho dos fotógrafos e o dos tipógrafos.

> A inserção de imagem nos textos, fenômeno que teve início na França por volta de 1820, mudou significativamente a percepção do leitor, oferecendo uma relação claramente estabelecida entre texto e imagem cujo resultado era muito atrativo. A partir deste período, a ilustração tornou-se uma forma de comunicação que ia além do expressado literalmente, ao brindar a percepção visual do que não se conhecia de maneira direta – objetos, cidades, movimentos, personagem, mapas e animais etc. Desta feita, imagem e texto se convertem em uma dupla quase imprescindível na maioria das publicações do século XX.[4]

Um dos primeiros estabelecimentos comerciais que já demonstrou esta interseção entre a fotografia e as artes gráficas no Brasil foi a "Leuzinger & Cia". A loja, fundada na capital federal em 1840 quando da liquidação da papelaria e casa de encadernação de propriedade de Jean Charles Bouvier, logo ampliou suas atividades montando uma oficina de estamparia e gravura pelos métodos da xilografia e litografia. Em 1852, por meio da aquisição de uma prensa, a firma se envolveu ainda com a tipografia e, na década de 1860, ela também instalou uma seção de fotografia em seu estabelecimento, fatos que demonstram que a empresa "*jamais deixou de associar a produção de imagens e formas de reprodução, difusão e comercialização*". Na segunda metade do século XIX e princípios do XX, a "Casa Leuzinger" foi um dos mais importantes locais de promoção de uma memória visual do país, e foi também o estabelecimento que deu os primeiros ensinamentos sobre a fotografia para o renomado profissional Marc Ferrez.[5]

No ano de 1907, quando foi permitido que as imagens ocupassem totalmente um dos lados dos cartões-postais, estes passaram a ser uma mercadoria de grande interesse à indústria gráfica, fundamentalmente às tipografias. Multiplicaram-se, assim, editores que contratavam fotógrafos para a captação de imagens que seriam impressas neste novo suporte. A partir deste momento e até o ano de 1912, na perspectiva de Ado Kyrou, iniciou-

[4] MONTEIRO, D. Salles. **Catálogo de Clichês**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p.12.
[5] KOSSOY, 2002, pp.201-206 e **Georges Leuzinger**. Instituto Moreira Salles (IMS). Belo Horizonte, 2007. (Exposições)

se a idade de ouro dos cartões-postais, decurso que para Frère & Ripert e Boris Kossoy, entretanto, deve ser ampliado para os anos de 1900-1920 e 1900-1925, respectivamente.[6]

Em Belo Horizonte, a editoração e o comércio de postais são atividades expressivas, especialmente nas duas primeiras décadas do novecentos. Os editores eram aqueles que encomendavam e/ou se responsabilizavam pela impressão dos cartões-postais. O comércio destes produtos, por sua vez, deu-se nas próprias casas editoras, a exemplo dos ateliês fotográficos e das tipografias; em lojas que vendiam suprimentos fotográficos, como as importadoras, ou ainda em outros estabelecimentos, com destaque para as livrarias, papelarias e armarinhos.

Dentre os principais editores de cartões-postais de Belo Horizonte, têm-se a presença de algumas empresas estrangeiras – principalmente originárias da França – a exemplo de "A. Breger Fréres" de Paris (1906-1909) e a "*Societe Luanere*" de Lyon (1907), e outras brasileiras como "A. Ribeiro", um dos maiores produtores de postais do Brasil (1903-1908), "J. Costa" (1906-1909) e a "Missão Brasileira de Propaganda" (1906-1908). A última, sublinha em seu próprio nome uma das principais funções sociais a que os cartões-postais foram submetidos: a divulgação da cidade, do Estado e do Brasil em seus aspectos mais belos, modernos e civilizados para serem vistos no exterior. Pelos preços atrativos e pela facilidade de intercâmbio cultural que tal suporte ensejava, muitos postais possuíam legendas em várias línguas – como em inglês e/ou francês – e mostraram-se, portanto, como uma estratégia relevante à sedução da mão-de-obra imigrante e do capital internacional para o país.

Todavia, os editores de postais que mais se avultaram na capital mineira eram empresas interessadas na publicidade de seus estabelecimentos no comércio local. Assim, têm-se "Lunardi & Machado" que lançou uma série de postais pintados à mão, provavelmente produzidos pelo fotógrafo Olindo Belém e por Estevão Lunardi (1906-1910); "L. V. & Cia." (1909-1911); "Aristides & C." (1910-1912); "Casa Haas & Clemence" que encarregou o fotógrafo Herculano de Souza para a confecção de seus postais coloridos (1913-1915); "Casa Abílio" (1911-1918); "Parc Royal" (1921-1925), "K. Hartmann/Casa Para Todos" (1922-1929), "Oliveira, Costa & Cia." (1922-1929 e 1932-1935) e "Casa da Lente" (1943-1946).[7]

Tal tipo de anúncio atingia um público muito amplo, já que os postais eram enviados pelos correios, além do fato de que esses cartões se tornaram objeto de colecionismo, cuja prática fazia com que as indicações das casas comerciais ficassem sempre "aos olhos" de

[6] KYROU, Ado. **L'age d'or de la carte postale**. Paris: André Balland Ed., 1966. Apud FRÉRE, Claude & RIPERT, Aline. **La Carte Postale**: son histoire, sa fonction sociale. Paris; Lyon: Editions du CNRS; Presses Universitaires de Lyon, 1983, p.67. KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p.65.

[7] Cf. FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997a.

seu público em potencial. Não é coincidência, portanto, que grande parte daquelas empresas-editoras tenham se dedicado, de diferentes formas, ao comércio fotográfico em Belo Horizonte, a exemplo da "Lunardi & Machado", "Casa Haas & Clemence", "Oliveira, Costa & Cia." e "Casa da Lente". A prática desses estabelecimentos revela a consciência que seus proprietários tinham quanto ao poder comunicativo da fotografia. Além disso, a publicidade das firmas, via cartão-postal, também exprimiu o dinamismo e a ampliação do comércio e da indústria na cidade de Belo Horizonte.

O preço dos cartões-postais parecia ser também muito atrativo. Em 1902, data de publicação da série de postais do fotógrafo Francisco Soucasaux, a primeira sobre Belo Horizonte, a "Livraria Joviano" de Artur Joviano vendia um cento de cartões por dezesseis mil réis (16$000), "*uma collecção de 25 cartões differentes*" por cinco mil réis (5$000), e apenas um cartão por duzentos e cinqüenta réis ($250).[8] Para se ter idéia destes módicos valores, um alfinete simples para senhoras era vendido por mil réis (1$000), enquanto um dicionário ilustrado custava quinze mil réis (15$000).[9] O volume de vendas parece ter sido um dos responsáveis pelo grande lucro gerado neste comércio, pois no ano de 1902, foram vendidos cerca de 8.000 exemplares para uma população avaliada em torno de 15.000 habitantes.[10]

Para além da dinâmica econômica, os cartões-postais mobilizaram um trânsito cultural intenso, expresso na difusão de imagens de obras artísticas, no fomento ao turismo pela vinculação de fotografias que mostravam as atrações de todas as partes do mundo e pelos diálogos estabelecidos sem quaisquer limites geográficos. A palavra cartão-postal, nesse sentido, foi (re)ssignificava: passou a ser sinônimo dos pontos turísticos de uma cidade, ou como se dizia na época, expunha as "belas vistas" de um local. A excessiva difusão das imagens das cidades brasileiras de maneira geral e, especificamente, de Belo Horizonte ia ao encontro do desejo de superação do atraso nacional, de modo a dar a ver o avanço da modernidade que se instalou no Brasil, formando-se assim uma sociedade a partir de espelhos culturais estrangeiros.

O mercado de postais – e de álbuns para o seu arranjo e guarda – se deu na capital mineira prioritariamente em livrarias, papelarias, armarinhos e tipografias. Esse comércio inicialmente não se mostrou setorizado, pois na maioria das vezes, foi versátil de forma a entrecruzar vários ramos de atividades em um só local. Exemplo desse fenômeno foi a "Livraria, Papelaria, Typographia, Encadernação e Pautação Beltrão & Comp.", localizada na Rua Espírito Santo nº 529, nas proximidades da Rua Carijós. Foi fundada em 1897, ano da inauguração da cidade, e possuía uma diversidade de produtos com vistas a suprimir as

[8] **O Commercio de Minas**, 05/12/1902, nº 270, anno II, p.02.
[9] **O Commercio de Minas**, 03/04/1903, nº 365, anno II, p.03.
[10] PENNA, 1997, p.78.

várias carências de mercadorias na nova capital. Ela ofereceu livros "*proprios para o commercio*" tais como "*copiadores, razões, conta correntes, borradores, índices, caixas*", além de "*obras literarias e scientificas, dos melhores auctores nacionaes e extrangeiros*" e ainda livros religiosos, papéis de toda sorte como fantasia, de carta, para embrulho, "*de cor, de seda, para obras, jornaes*". Disponibilizou também escrivaninhas, tinteiros, tintas para impressos e "*lapis de diversas qualidades, pennas, canetas, colchetes, gommas-arabica, lacre, etc.*".[11]

Uma das explicações para esta variedade se deve ao fato da empresa importar muitos dos produtos que vendia "*directamente da Europa*", de modo que "*todos os artigos de seu commercio*" foram negociados por atacado e varejo. Além disso, o seu diferencial em relação à concorrência se deu ainda pelo fato de que todas as suas oficinas – como a tipografia ou a pautação de cadernos em branco – serem "*movidas a electricidade*".[12] Estes elementos diferenciadores foram enaltecidos reiteradamente nos reclames publicitários da firma e de outros estabelecimentos comerciais de Belo Horizonte. Eram pontos que revelaram a sintonia da loja com o mundo dito civilizado e com os signos da modernidade representados pelos produtos vindos da Europa e pelo uso da eletricidade.

Afora todos aqueles produtos ofertados, a empresa "Beltrão & Comp." anunciou possuir, entre os anos de 1906 a 1908, "*grande stock de cartões postaes*" e uma novidade publicada em letras salientes: "*Album para cartoes postaes*".[13] A concorrente "Papelaria Mineira", localizada na Avenida Afonso Pena nº 1052, também apresentou em semelhante período quase todos os mesmos produtos que a "Papelaria Beltrão", como os "*papeis de todas as qualidades, livros commerciaes e em branco, ditos escolares, religião, sciencias e litteratura*". Disputava o mercado também com seus "*riquissimos postaes*".[14]

Várias outras casas também negociaram cartões-postais na capital mineira, exigindo que seus comerciantes mobilizassem algumas estratégias diferenciadoras dos mesmos na publicidade. A tipografia do jornal "Bello Horizonte", por exemplo, anunciou que "*postaes lindissimos*" achavam-se à venda; a "Papelaria Minerva" dizia ter cartões por preços módicos, enquanto a "Typographia Progresso", informou que possuía "*colossal deposito de cartões postaes*" e era a única casa que recebia "*postaes semanalmente*".[15] Para um consumidor que adquiria cartões-postais para ampliar coleções e como uma forma moderna

[11] **Folha Acadêmica**, 24/05/1914, nº 03, anno I, p.05 e **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/02/1915, nº 04, anno I, p.59.
[12] **Vita**, Bello Horizonte, 11/10/1913, nº 03, anno I, p.61.
[13] **Actualidade**, Bello Horizonte, 22/01/1906, nº 04, anno I, p.04, **A Província**, Bello Horizonte, 15/05/1907, nº 10, anno I, p.04 e **A Rua**, 08/01/1908, nº 08, anno I, pp.03-04. No ano de 1907, o estabelecimento "Beltrão e C." também vendia o "Tratado de Photographia" ou "Tratado Practico de Photographia" de autoria de Raymundo Alves Pinto.
[14] **Diário de Notícias**, Belo Horizonte, 30/07/1907, nº 135, anno I, p.02 e **O Odontogogono**, 01/12/1909, nº 02, anno I, p.04.
[15] **Bello Horizonte**, Belo Horizonte, 07/01/1906, nº 07, anno I, p.03, **Quasi**, Bello Horizonte, 16/10/1910, nº 06, anno I, p.04 e **A Noite**, Bello Horizonte, 01/03/1915, nº 01, anno I, p.03.

de correspondência, o anúncio de que uma loja possuía grande variedade e postais de rara beleza por preço sedutores, eram chamarizes simples mas bem atrativos.

Para acomodar os retratos e cartões-postais, os consumidores poderiam se dirigir à casa "Beltrão & Comp." a fim de comprarem a "*ultima novidade*": o "*album para cartoes postaes*". Poderiam ir também à "Casa Matriz" de "*Carvalho, Baptista & C.*" que, estabelecida na Avenida do Comércio nº 72, dizia possuir "*preços sem competidores!*". Esta era uma loja de departamento que em sua seção de armarinho oferecia, em uma "*occasião extraordinaria*", "*'album' para retratos de 5$ a 20$000*".[16] Comparando-se ao valor de um cento de cartões-postais que foram vendidos no ano de 1902 a dezesseis mil réis (16$000), percebe-se que a casa possuía uma oferta mais diversificada expressa na variação dos valores relativos aos álbuns – por ser um artigo mais caro – de forma que a "Casa Matriz" poderia atender consumidores distintos.

Salienta-se que embora os álbuns fossem relativamente caros, eram fundamentais para a disposição e guarda dos postais e outras fotografias, além de ornarem as salas de visitas das residências, funcionando como vitrines e revelando o estatuto social de seus proprietários. O colecionismo e/ou o envio de cartões-postais eram considerados práticas modernas que ligavam os habitantes do planeta através de retângulos de papel que levavam e traziam as últimas informações e imagens de locais nunca antes conhecidos. E por tal fato, os álbuns, geralmente encadernados com tecidos finos, eram deixados à exposição nos lares em locais de fácil acesso dos seus visitantes por se tratarem de ícones que demarcavam a diferenciação social.

Uma outra loja de departamento localizada na Rua da Bahia nº 884, de propriedade dos irmãos Nocce, dentre eles Aurélio e Carlos Alberto Nocce, cujo forte era a seção de alfaiataria, informou vender "*Albuns – para retratos*" e artigos do que havia "*de 'chic'*".[17] A grande quantidade de reclames dos produtos como postais e álbuns para fotografia, e mesmo as retóricas utilizadas, revelam uma disputa acirrada entre as lojas para atrair os consumidores.

Percebe-se que as livrarias, papelarias e tipografias da cidade tenderam, nas duas primeiras décadas do século XX, a imbricarem também seus serviços com os de vidraçarias, onde se vendiam molduras, quadros, vidros, espelhos, tintas, estampas e também cartões-postais. Esse foi o caso, por exemplo, do comerciante Carlos Massotti que possuía a "Typographia Progresso", localizada na Rua dos Caetés nº 408 no ano de 1910. Em 1915, ele se associou a Vicente Russo para, juntos, fundarem a "Casa Vita" estabelecida na Rua

[16] **Actualidade**, Bello Horizonte, 22/01/1906, nº 04, anno I, p.04 e **Correio do Dia**, Bello Horizonte, 26/09/1909, nº 64, anno I, p.03.
[17] **O Estado**, Bello Horizonte, 15/06/1912, nº -, anno I, p.02 e **Vita**, Bello Horizonte, 30/11/1913, nº 05, anno I, pp.19-20.

da Bahia nº 930. Além dos serviços gráficos cujo *métier* era conhecido por Carlos Massotti, ele e Vicente Russo se envolveram com o pictorialismo e trabalhos artísticos de diversas naturezas, incluindo a fotografia. Anunciaram aceitar "*encommendas de retratos a crayon, aquarella e imitação a oleo no formato de 40 por 50 cms. a 20$000!*" e "*quadros sob medida*". É possível que, o que eles anunciaram como "*imitação a oleo*", fosse na verdade uma foto-pintura.

Explicitamente, o relacionamento daquele estabelecimento com a fotografia foi posto em evidência através do anúncio de que eles aceitavam "*photographias de quaesquer grupos, moças e creanças para serem publicadas gratuitamente nas seguintes revistas: Cigarra, Vida Moderna, Jornal das Moças, Liga Maritima, Pirralho e 'Vida de Minas'*".[18] Este é um reclame importante por ser um registro que mostra que, juntamente com a "Tipographia da Imprensa Oficial", esta foi uma das primeiras empresas que trabalhou no agenciamento de imagens para revistas ilustradas. Segundo Solange Ferraz de Lima, "*o envolvimento de livrarias e gráficas, comprando clichês dos fotógrafos, é o primeiro indicio de massificação por que a fotografia irá passar neste século*".[19]

A sociedade entre Carlos Massotti e Vicente Russo, todavia, não durou muito, pois em 1916, Russo se anunciou com o estabelecimento "A Oriente" localizado na Rua da Bahia nº 1076, que vendia "*molduras e modelos para pintura, retratos a crayon, estampas, postaes e artigos religiosos*".[20] O cruzamento destas evidências nos coloca diante da dinâmica da versatilidade do comércio de artigos fotográficos, gráficos e artísticos de modo geral em Belo Horizonte, que precisou mobilizar diversos ramos para inserir no mercado os produtos necessários para a prática profissional e amadora daqueles que estavam envolvidos com o universo visual. Demonstra ainda que a demanda por tais serviços e produtos tendia a se ampliar ao longo do século XX e que, anunciá-los em casas diversificadas, foi um recurso de

[18] **Vida de Minas**, Bello Horizonte, 15/02/1915, nº 04, anno I, quarta capa. Carlos Massotti se tornou uma figura expressiva na prática fotográfica, mas fundamentalmente no cinema de Minas Gerais. Esse italiano que nasceu em 28 de maio de 1887 na cidade de Lonato, Província de Brescia, região da Lombardia, quando tinha 10 anos de idade, emigrou com sua família para o Brasil, atraídos pelos anseios de uma vida melhor. Estabeleceram-se na recém inaugurada capital de Minas e em 1902 e Carlos Massotti conseguiu o seu primeiro emprego na Imprensa Oficial de Minas Gerais ao mesmo tempo em que ajudava seu pai em uma padaria. Em 1910, montou em sua casa a "Typographia Progresso" sendo auxiliado por seu irmão Américo Massotti. A partir de seus trabalhos com o universo gráfico e dos contatos estabelecidos com os fotógrafos Aristides Junqueira e Igino Bonfioli, Massotti acabou se envolvendo com a fotografia e, posteriormente, com o cinema. Uniu-se a Vittório Goretti em data desconhecida quando começaram a praticar a fotografia e o cinema pelo interior de Minas Gerais, especialmente nas cidades de Muzambino, Guaranésia, Pouso Alegre, Varginha, Ouro Fino e Cataguases. Cf. VALLIM, 1941.

[19] LIMA, Solange Ferraz de. "Espaços Projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século". In: **Acervo**, Rio de Janeiro, vol.06, nºs 01-02, jan./dez. 1993, p.102. A primeira revista ilustrada lançada em Belo Horizonte de que se conhece seus exemplares é a "Novo Horizonte". Ela circulou entre os anos de 1910 a 1911 e costumava comprar dos fotógrafos M. Penna, Aristides Junqueira ou Ramos Arantes suas imagens para comporem as páginas da revista, de modo que era então inserida uma marca com as abreviaturas do nome "Novo Horizonte". A revista passou a vender tais imagens para um público interessado "*em boas condições*". In: **Novo Horizonte**, outubro de 1910, nº 02, anno I, p.20.

[20] **As Alterosas**, Belo Horizonte, 28/10/1916, nº 01, anno I, p.04.

proteção: caso a venda de determinadas mercadorias tivesse uma queda, a comercialização de outras poderia suprimir tal perda pecuniária.

Além disso, tais negócios fizeram concorrência direta tanto com a venda de materiais fotográficos por catálogos das lojas localizadas nas capitais carioca e paulista, quanto com aqueles fotógrafos estabelecidos em Belo Horizonte que se dedicaram à foto-pintura, como foi o caso de Aldo Borgatti, Olindo Belém, J. M. Retes e Henrique den Dopper. A ampliação da concorrência, portanto, foi mais um motivo para que estes profissionais se anunciassem enquanto os únicos que ofereciam os "*trabalhos mais artisticos*" da cidade. Estes, então, diferenciavam seus serviços afirmando que aquilo que confeccionavam era arte e não uma mercadoria produzida por qualquer outro artífice.

A "Typographia, Papelaria e Livraria *Art Nouveau*" de propriedade de Igino Bonfioli – profissional que se tornou um dos fotógrafos e cineastas mais conhecidos da capital e de Minas Gerais –, seguiu esta mesma tendência de interseção entre tipografias, livrarias, armarinhos, papelarias e vidraçarias no universo comercial da cidade. Seu caso também expressa a prática comum daqueles fotógrafos de exercerem vários ofícios concomitante ao trabalho fotográfico.

Bonfioli foi um italiano nascido no vilarejo de Negrar, na província de Verona, em 11/12/1886 e faleceu em Belo Horizonte em 23/05/1965. Chegou ao Brasil na embarcação "*Aquitaine*" em outubro de 1893, na companhia de sua família composta pelo casal de agricultores, Ângelo e Sílvia Bonfioli de 42 e 38 anos, além dos quatro irmãos Adalgisa, Ercília, Guilherme e Augusta de 9, 5, 2 e 1 ano e meio, respectivamente.[21] Destinaram-se, inicialmente, à cidade de São Paulo, onde Igino Bonfioli trabalhou com seu pai como charuteiro e ajudante de torneiro, provavelmente por lá oferecer maiores oportunidades de trabalho que a capital de Minas no período. A família se transferiu para Belo Horizonte no ano de 1904, após passarem pela "*Hospedaria dos Immigrantes*" de Juiz de Fora/MG. Deram entrada na instituição em 31/10/1897 e, em 06/11/1897, já haviam partido da casa, uma vez que o prazo máximo de permanência na casa estabelecido para todos os estrangeiros era de apenas uma semana.[22]

Na nova capital de Minas, Igino Bonfioli trabalhou na "Mecânica de Minas", firma de propriedade de Victor José Purri, a quem descreveu como "*um conterrâneo que aqui também viera dar sua contribuição de trabalho*", retórica presente nos discursos que

[21] Sabe-se que o casal faleceu no ano de 1915 em Belo Horizonte, tendo a matriarca 56 anos de idade. In: Sylvia Bonfioli. 25/07/1915. **Fichas de Cadastro de Mortalidade**. Acervo CB.

[22] **Livros de Matricula de Imigrantes na "Hospedaria de Immigrantes" de Juiz de Fora/MG**, p.90. Fundo da Secretaria de Agricultura. Acervo APM. Existem desacordos a respeito de certas informações sobre a vida de Igino Bonfioli, como a data de seu nascimento que alguns afirmam ser no ano de 1895 ou 1896 e o momento de chegada a Belo Horizonte entre as datas de 1897, 1903 e 1904. Tomou-se aqui como referência, todavia, os dados que tiveram maior recorrência nas fontes arroladas.

defendiam a imigração.[23] Ressalta-se que Victor Purri saiu da cidade de Filadélfia na região da Calábria, Itália, tendo ido para Buenos Aires na Argentina no ano de 1890. Em 1893, contando apenas com 15 anos, Victor Purri foi sozinho para São Paulo, em seguida, para Juiz de Fora e, por fim, para Belo Horizonte, mesmo trajeto enfrentado pela família Bonfioli em período contemporâneo, o que torna provável que eles tenham se conhecido antes mesmo da fixação de Victor e Igino na capital mineira.[24]

Segundo relatos de suas filhas, Leonor e Sílvia Bonfioli, a versatilidade profissional de seu pai se deu ainda quando ele trabalhou em uma "*casa de quadros e tipografia, apesar de mal saber falar português (...). Aí, foi indo, foi indo, foi indo ... e começou com a fotografia*".[25] A narrativa dos descendentes de Igino Bonfioli explicita que foi através da inicial experiência com o universo visual e gráfico na "*casa de quadros e tipografia*", que o mesmo se enveredou no ofício da fotografia, a exemplo do que parece ter acontecido com Carlos Massotti. Também, não menos importante foi o fato de que ele certamente recebeu influência de seu padrinho de casamento, o fotógrafo Aristides Junqueira que, naquele momento, passou a se dedicar exclusivamente ao cinema. Posteriormente, foi também sob os auspícios de Junqueira que Bonfioli "*começou a fazer cinema*".[26]

A "Typographia, Papelaria e Livraria *Art Nouveau*", localizada na casa de seu proprietário, na Rua Espírito Santo nº 318, e que foi anunciada no comércio da cidade a partir do ano de 1912, dizia-se especializada em molduras, "*modellos para pintura*", "pautação e encadernação", espelhos, vidros, "*confecção de quadros*", estampas para pinturas "*sacras e profanas*", "*postaes*" e artigos religiosos.[27] Havia uma demanda comercial ligada ao mundo das artes gráficas e da visualidade na capital mineira e ele, certamente, foi astuto ao se enveredar por tal caminho. Foi então, provavelmente, naquela data, que Bonfioli deixou seu trabalho de fundidor na "Mecânica de Minas" para iniciar o negócio de sua propriedade.

Naquele mesmo ano de 1912, além de ter ocorrido o casamento entre Igino Bonfioli e Maria Musso, salienta-se também que o italiano se uniu à comissão organizadora do "*Royal Club Spor*", uma associação recém inaugurada na capital mineira que se dedicava às "*corridas de byclicletas, barra fixa, paralelas, e finalmente todos os exercicios de gymnastica*" com o fim de "*desenvolver os musculos dando vigor e coragem*".[28] Tais informações reiteram a questão de que os primeiros fotógrafos de Belo Horizonte foram

[23] **Igino Bonfioli**. 1964. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.
[24] **Victor Purri**. 1969. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.
[25] RIBEIRO, José Américo. **Bonfioli, o fazedor de fitas**. 2002. (Filme) Outra fonte revela que Bonfioli passou de "*fundidor a ajustador mecânico, a charuteiro, a tipógrafo, a proprietário de uma casa de vidros e finalmente a fotógrafo e cinegrafista*". In: **Igino Bonfioli**. 1964. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.
[26] RIBEIRO, 2002 e **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 05/10/1997.
[27] **Animus**, Bello Horizonte, 22/09/1912, nº 03, anno I, pp.03-04, **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 22/05/1916, nº 8, anno I, p.03 e MORETTI & VÉRAS, 1912, p.146.
[28] MORETTI & VÉRAS, 1912, p.77.

também importantes promotores culturais na cidade com vistas a filiar Belo Horizonte às práticas modernas.

Foi a partir do fim daquela data que, no entanto, Igino Bonfioli passou a se dedicar comercialmente ao ramo fotográfico quando, com o auxílio de seus irmãos Guilherme e Adalgisa, abriu a "Photographia *Art Nouveau*", um novo ramo do seu estabelecimento "*Art-Nouveau* Papelaria Typographia Photographia Confecção de Quadros". Naquele momento, ele fez concorrência com, pelo menos, outros três fotógrafos na cidade de Belo Horizonte: a "Photographia Allemã" de Francisco Theodoro Passig, a "Photographia Belém" de Olindo Belém e a "Photographia Modelo" de Ramos Arantes.[29]

Bonfioli se igualava àqueles profissionais por utilizar a mesma retórica ao anunciar que era possuidor de um "*atelier de Primeira Ordem*" no qual poderia executar "*qualquer retrato em todos os systemas*". Todavia, sabendo que precisava utilizar artifícios criativos para se firmar no mercado, especialmente em relação aos seus experientes concorrentes, certa vez, Bonfioli anunciou na imprensa que quem fosse portador de um dos seus reclames, teria "*direito a uma photographia gratis*".[30] Este recurso trouxe, provavelmente, novos clientes que conheceram o ateliê e seus serviços e é possível que tenham se tornado clientes cativos. Demonstrou ainda a confiança de Bonfioli na qualidade de seus trabalhos de modo a chamar os fregueses para que fossem conferi-la.

Além disso, o fotógrafo italiano se diferenciou dos outros por também realizar "*trabalhos graphicos e photographicos*", oferecendo em um só negócio, diversos produtos como "*molduras, espelhos, vidros, quadros de arte e religiosos*".[31] Com a associação destas estratégias, o estúdio de Bonfioli logo se tornou "*um estabelecimento comercial com expressiva clientela, como a Companhia Força e Luz de Minas Gerais, que contratou Igino para fotografar a Usina do Rio das Pedras*", uma grande obra da engenharia do período.[32] Consta-se ainda que, naquele mesmo ano, o italiano chegou a confeccionar chapas coloridas do tipo "*plaques autochrome, Lumiére*", uma novidade na prática fotográfica da cidade.[33]

Ao que parece, o empreendedorismo de Bonfioli, aliado à sua personalidade inventiva e suas habilidades manuais, marcas de seu fazer fotográfico e mesmo cinematográfico, foram fundamentais para que ele se estabelecesse no mercado de Belo Horizonte do período. Têm-se notícias que Bonfioli construiu uma série de aparelhos que ele necessitava em seus ofícios, dentre eles as próprias câmeras cinematográficas, reutilizando

[29] **Igino Bonfioli**. 1964. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH e VÉRAS, 1913, pp.330 e 400.
[30] **Folha Acadêmica**, Bello Horizonte, 24/05/1914, nº 03, anno I, p.07 e **Folha Acadêmica**, Bello Horizonte, 07/06/1914, nº 04, anno I, p.07.
[31] VÉRAS, 1913, pp.330 e 400 e **Imprensa de Minas**, Bello Horizonte, 02/12/1914, nº 30, anno I, p.02.
[32] MIRANDA, Luiz Felipe & RAMOS, Fernão (orgs.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000, p.62.
[33] MARQUES, 2005, p.150.

peças de outras máquinas. Este registro pode revelar também as carências materiais e a precariedade da infra-estrutura técnica que os profissionais enfrentavam no mercado da cidade.

> Bonfioli era um artesão habilidoso, dotado de espírito criador e encantado com as maravilhas da máquina de filmar. Seu trabalho era fruto de muita experimentação. Se seu equipamento fosse ficando antiquado, Bonfioli o reinventava. Ele dava função a todo tipo de sucata: para revelação, lavagem e fixação de seus primeiros filmes, ele usava um tambor de varetas de madeira que garantiam uma dosagem uniforme nos banhos.[34]

Após cinco anos da aproximação cada vez maior de Bonfioli com o universo fotográfico, a "*Art-Nouveau* Papelaria Typographia Photographia Confecção de Quadros" passou a ser denominada apenas por "Typographia e Photographia Bonfioli", que dizia executar "*com perfeição e capricho todo e qualquer serviço concernente áquellas artes*".[35] A modificação da designação do estabelecimento comercial de modo a fazer referência ao nome de seu proprietário foi uma estratégia de publicidade muito comum no período, já que se fazia uma associação direta entre a mercadoria e o nome de seu ofertante. Os proprietários dos comércios se colocavam de forma pessoal como avalistas de seus próprios negócios diante dos fregueses. Também, demonstra que na cidade que se queria moderna, as relações pessoais, muito comuns em locais provincianos, ainda permaneciam no horizonte das relações comerciais.

Além disso, a mudança da razão social informa que Igino Bonfioli passou a se dedicar estritamente à fotografia e à tipografia, deixando de lado o negócio de papéis e a confecção de quadros, de modo que, àquela altura, ele certamente já havia demarcado seu lugar no mercado fotográfico da cidade.

Os trabalhos fotográficos de Igino Bonfioli foram encontrados não só na capital mineira, mas também pelo interior de Minas Gerais. Assim como foi observado em outros casos de profissionais estabelecidos em Belo Horizonte, os fotógrafos fizeram freqüentes viagens ao interior com o intuito de "*attender aos chamados*". Além de suprimir as demandas existentes em outras cidades do Estado, Bonfioli pôde ampliar a sua clientela e mesmo disseminar seu nome para além dos horizontes da capital de Minas. Como forma de marcar a sua produção, um sinal ao mesmo tempo distintivo e autoral, todas as suas fotos constavam de um carimbo com os dizeres "*Photo Bonfioli – B. Horizonte*" ou "*I. Bonfioli Photo Bello Horizonte*" (figuras 22 e 23).[36]

---

[34] *Idem*, p.49.
[35] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, 15/08/1918, nº 1, anno I, p.90 e **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, outubro de 1918, nº 02, anno I, p.74.
[36] **Vita**, Bello Horizonte, 07/09/1913, nº 2, anno I, p.48 e **Vita**, Bello Horizonte, 30/10/1913, nº 4, anno I, p.30.

Figura 22: Detalhe do carimbo em relevo com os dizeres "*Photo Bonfioli – B. Horizonte*" presente no retrato de um grupo de políticos. BONFIOLI, Igino. Sem data. Acervo Museu de Dom Joaquim/MG.

Figura 23: Detalhe de outro carimbo em relevo "*I. Bonfioli Photo Bello Horizonte*" presente na fotografia do álbum de formatura de "*Anna Izabel de Jesus*". BONFIOLI, Igino. Sem data. Acervo Museu e Arquivo Sacro-Histórico da Paróquia de Nossa Senhora do Carmo de Carmo do Cajuru/MG.

Na trajetória profissional de Bonfioli, ainda se destaca o fato dele inserir os membros de sua família, inclusive mulheres, no processo de produção das fotografias. Uma de suas filhas lembra que, quando pequena, subia em um caixote para que atingisse a altura da bancada e, assim, pudesse auxiliar o pai nos mergulhos reveladores. Ela se recorda também das brincadeiras que uma tia fazia a respeito dos retratos de pessoas falecidas quando ela falava que o "*mortinho*" já podia sair da banheira de emersão.[37]

A partir de 1918, devido a dedicação de Bonfioli às atividades de natureza cinematográfica, concomitante ao ofício de fotógrafo, os serviços tipográficos em seu estabelecimento comercial parecem ter sido encerrados. Seu ateliê, a "Photo Bonfioli", além de anunciar a confecção de "*retratos em todos os systemas*", passou a realizar também ampliações e reproduções, serviços de grande procura no comércio fotográfico.[38] Salienta-se, ainda, que a ligação de Igino Bonfioli com o mundo tipográfico ia além de seu negócio "*stricto sensu*", pois muitas vezes suas fotografias foram publicadas na imprensa ilustrada. Além disso, foi o italiano quem inseriu o conterrâneo Carlos Massotti, proprietário da concorrente "Typographia Progresso", no mundo da sétima arte.[39]

A esse respeito, importa-se salientar a presença constante de imigrantes no mundo dos serviços e do comércio fotográfico. A grande quantidade de estrangeiros profissionais da fotografia revela traços de um certo cosmopolitismo no tocante a esse ofício, expresso na mobilidade profissional e na circulação de idéias, produtos, experiências e padrões de

[37] RIBEIRO, 2002. Igino Bonfioli foi também o mestre-fotógrafo de profissionais como Carlos Massoti e Chichico Alkmim, fotógrafo mineiro que atuou na cidade de Diamantina na primeira metade do século XX. In: BORGES, Maria Eliza Linhares. Resenha do livro "O Olhar Eterno de Chichico Alkmim". In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol.22, nº 35, jan./jun. de 2006, p.237.
[38] **Radium**, Bello Horizonte, setembro de 1920, nº 01, anno I, p.34, **Radium**, Bello Horizonte, maio de 1921, nº 02, anno I, p.34 e **Radium**, Bello Horizonte, setembro/outubro/novembro de 1922, nº 05, anno I, p.36.
[39] **Vita**, Bello Horizonte, 30/10/1913, nº 04, anno I, p.26 e RIBEIRO, 2002.

visualidade advindos de outras terras e mares. Além disso, o conhecimento de diferentes línguas facilitou sobremaneira o aprendizado fotográfico que poderia se dar em manuais, livros e revistas fotográficas que, na maior parte das vezes, eram publicados em francês, italiano ou inglês.

Não menos importante foi a questão da sobrevivência daqueles que "vinham fazer a América", o que pode explicar a inserção dos imigrantes, essencialmente italianos no caso de Belo Horizonte, na prática fotográfica.[40] A rede de solidariedade estabelecida entre os conterrâneos fez com que o comércio de serviços e produtos fotográficos fosse, de certa forma, centralizado pelos imigrantes, uma vez que eles inseriam os recém-chegados nesse gênero de negócios. Portanto, mais que concorrentes, os imigrantes ligados àquele comércio foram solidários entre si.

De modo geral, as oficinas de fotografia e litografia, além de espaços de produção, foram também locais voltados para a edição e comercialização das imagens e ao aprendizado dos ofícios ligados a um universo visual. Funcionou ainda juntamente com as livrarias e papelarias, como um ambiente de sociabilização para estes profissionais híbridos, pois "*o comércio constitui, bem como propicia, diferentes relações sociais, ao mesmo tempo que é indutor de várias formas de sociabilidade*".[41] E o estreitamento entre essas artes se deu, em grande medida, pela impressão de cartões-postais, álbuns fotográficos e imagens veiculadas nos periódicos, especialmente nas revistas ilustradas, que resultaram na divulgação da fotografia e da cidade facilitada pela possibilidade de reprodução das imagens apesar de, segundo Ana Maria Mauad, tal divulgação também resultar quase sempre na dissociação entre o fotógrafo e o seu trabalho, "*pois o que sobra de seu trabalho é somente a imagem que fixou e que não lhe pertence mais na medida em que é vendida, veiculada em revistas ou coladas em álbuns*".[42]

---

[40] Segundo recenseamento feito no ano de 1905, na capital de Minas existia 1.825 italianos para um total de 15.129 brasileiros. Já a pesquisa de 1912, demonstrou que a cidade possuía "*780 italianos, 122 portugueses, 88 espanhóis, 54 alemães, 5 austríacos, 9 belgas, 1 dinamarquês, 1 africano, 18 franceses, 16 holandeses, 16 ingleses, 4 norte-americanos, 2 suíços, 1 sírio e 107 turcos*". Em 1918, no entanto, em Belo Horizonte habitavam 2.963 italianos para uma população de 34.450 brasileiros. Este último dado reflete o aumento da imigração italiana devido aos conflitos da Primeira Guerra Mundial. In: **De outras terras, de outro mar**: experiências de imigrantes estrangeiros em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004, pp.99-100.

[41] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.18.

[42] MAUAD, Ana Maria. "Criação/revelação ou mera reprodução: fotografia e fotógrafos na primeira metade do século XX". In: **Anais Eletrônicos do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, Rio de Janeiro, 2004, p.05.

3. 11 – Importadoras e Exportadoras: as casas de artigos de variedades e lojas de materiais de construção

Em um comércio embrionário como o de Belo Horizonte e que era receptivo à influência estrangeira e, portanto, a todas as facilidades advindas da modernidade, as importadoras abriram o mercado da capital para uma enorme variedade de produtos vindos de distintas partes do mundo, mas fundamentalmente da França, Alemanha e Estados Unidos. Tais importadoras eram encabeçadas por lojas de artigos de variedades e de materiais de construção que fartavam o comércio da cidade com tintas, louças sanitárias, fogões, ferragens, etc., além de material fotográfico, majoritariamente representado por máquinas e demais equipamentos.

Esse foi o caso, por exemplo, da empresa "Lunardi & Machado" de propriedade dos sócios Giovani e de seu filho Estevão Lunardi, além de Alfredo Machado, genro do patriarca. Estevão Lunardi foi um italiano nascido em Padova, no ano de 1877 e falecido na capital mineira em 1942. Foi marmorista, industrial, comerciante e fotógrafo. Chegou com sua família ao Brasil em 1888, quando fixaram residência inicialmente no município mineiro de Juiz de Fora e, posteriormente, em Sabará. Mudou-se para Belo Horizonte em 1895, em busca de boas oportunidades de trabalho, pois até aquele momento os membros da família Lunardi se dedicavam à construção civil.[43]

Em 1896, a firma "Lunardi & Machado", uma das primeiras fábricas de Belo Horizonte, já se encontrava instalada na Rua Rio de Janeiro, na altura da Avenida do Comércio e Rua dos Caetés. Dedicou-se a fabricação de ladrilhos, mosaicos, pedras plásticas e artefatos de cimento, mármore e gesso. Nesse aspecto, ressalta-se que a família Lunardi tinha tradição no trabalho com o mármore, pois Giovanni Lunardi praticava os misteres desta arte na Itália, habilidade também desenvolvida por seu filho, Estevão, em Belo Horizonte.[44]

> INSTALLAÇOES SANITARIAS
> Artigos importados directamente das principaes fabricas
> INGLATERRA, AMERICA DO NORTE E ALLEMANHA
> Tintas, ferragens, espelhos, vidros, molduras para quadros, artigos finos para pintura, objectos e drogas para photographia, papeis pintados, brinquedos para creanças, manilhas de barro, tubos de ferro galvanizado e de chumbo, cal, cimento, etc.
> Artigos religiosos, como sejam:
> IMAGENS, ESTAMPAS, ROSARIOS, ETC.

[43] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, pp.142-144 e Catharina Lunardi. 25/08/1913. **Fichas de Cadastro de Mortalidade**. Estevão Lunardi. 03/07/1942. **Livro de Mortalidade**, 01/01/1941 a 08/03/1943, fl.155. Acervo CB.

[44] **Exposição 100 Anos de Indústria** (com depoimentos de Ernani e Andréia Lunardi). In: <http://www.fiemg.com.br/bh100/> acessado em 27/08/2003. Salienta-se que até a atualidade os descendentes da família Lunardi permanecem no ramo da marmoraria na cidade de Belo Horizonte.

> Fabrica de fogões economicos. Officina de marmores
> Executam com perfeição qualquer trabalho de marmore: monumento, pedras para sepulturas, anjos, cruzes, pedestaes, etc.
> OFFICINA DE BOMBEIRO.
> Encarregam-se de qualquer trabalho de installações sanitarias, pondo de pessoal habillitadissimo recentemente chegado do Rio de Janeiro.
> Preços ao alcance de todos
> LUNARDI & MACHADO
> Rua dos Caetés, 391 – Bello Horizonte
> Telephone n. [-] – 180
> Brevemente novidades![45]

O primeiro registro do estabelecimento encontrado na imprensa, no ano de 1900, anunciava que a "Lunardi & Machado" oferecia grande variedade de "*artigos importados directamente das principaes fabricas*" da Inglaterra, América do Norte e Alemanha. A reciprocidade com o mercado exterior e, portanto, com o que representava a tecnologia de ponta no período, foi uma das formas possíveis de, efetivamente, inserir Belo Horizonte no contexto da modernidade planejada por seus idealizadores, realidade que já era experimentada por outros centros urbanos no país, a exemplo da capital federal. Todavia, grande parte dos produtos comercializados era importada porque naquele momento, Minas Gerais e o Brasil de forma geral, estavam longe de iniciar o processo de substituição de importações. O fato de o reclame sinalizar que havia "*pessoal habillitadissimo recentemente chegado do Rio de Janeiro*" especializado nas instalações sanitárias indica, portanto, o desejo de filiação de Belo Horizonte ao cosmopolitismo daquela cidade.

Salienta-se que a assimilação e sintonia da cidade com a dimensão da modernidade eram também expressa em seus estabelecimentos comerciais e nos produtos ali negociados, a exemplo da venda de materiais para a fotografia, das bonecas importadas, das louças sanitárias e dos fogões. Estes últimos, por exemplo, iam ao encontro das noções básicas de salubridade e comodidade pertinentes às cidades modernas. Todavia, o processo de generalização da eletricidade (ou do saneamento básico) em Belo Horizonte "*ocorreu de forma lenta e intermitente*". Este fenômeno que simboliza o progresso e a modernidade privilegiou inicialmente a região central da capital, apesar de nem todos os que ali possuíam residências e/ou lojas usufruíssem tal benefício.[46]

A prática da fotografia e a venda de seus suprimentos, portanto, filiavam seus comerciantes e consumidores ao mundo da modernidade. Como visto, já no ano de 1900, a empresa "Lunardi & Machado" informou sobre a venda de "*objectos e drogas para photographia*" ou "*artigos photographicos*" sendo, portanto, a pioneira no comércio desses

[45] **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 30/04/1900, nº 100, anno II, p.03. Mesmo anúncio em **O Estado**, Bello Horizonte, 15/06/1912, nº -, anno I, p.03.
[46] REIS, Mateus Fávaro. **A Cidade Moderna Movida à Lenha**: um estudo sobre a tradição e a modernidade de Belo Horizonte por meio das formas de energia utilizadas por sua população, 1897-1923. Monografia apresentada ao Programa de Aprimoramento Discente (PAD), FAFICH/UFMG, 2003, pp.09, 28, 48-49 e 57.

suprimentos em Belo Horizonte. É importante destacar que tal negócio concorria com a venda por catálogos das lojas cariocas, prática que foi mobilizada pelo fotógrafo Raymundo Alves Pinto no ano de 1907 e rejeitada por Olindo Belém que, no ano seguinte, passou a ser o único representante da marca "Kodak" em Belo Horizonte.

Além disso, a inserção da firma "Lunardi & Machado" no mundo da fotografia pode ser explicada também pelo fato de que os produtos fotográficos, em certa medida, inseriam-se no universo das artes – pictóricas ou gráficas – sendo muitas vezes comercializados ao lado de "*artigos finos para pintura*" e de "*papeis pintados*".[47] E a própria família Lunardi se filiava ao universo artístico, já que eram escultores que dominavam o trabalho com o mármore.

No ano de 1900, com a razão social modificada para "Lunardi Estevam & Comp.", a casa enfatizou a sua especialidade na fabricação de ladrilhos, informando ainda que atendia aos "*frequezes fóra da cidade*" remetendo "*amostras gratis a quem*" as pedisse. O seu apelo ao público ainda era mobilizado com a retórica em relação aos "*preços ao alcance de todos*" ou aos *"preços baratissimos*", afirmando que na cidade não existiam "*concorrencia quer em preços, quer em qualidade*".[48]

Em 1908, em consonância com a ampliação da demanda por produtos fotográficos na cidade de Belo Horizonte e mesmo em outras cidades do Estado, possuindo pelo menos sete anos de experiência no ramo, a empresa "Lunardi & Machado" anunciou que fazia ampliações de retratos por meio de sua intermediação com um estúdio de Paris. O trabalho de dimensões entre 30 x 40 cm ou de 40 x 50 cm, a quinze mil e vinte mil réis (15$000 e 20$000) respectivamente, era "*garantido*", informação que pode atestar a respeitabilidade da loja perante a sociedade.[49]

A oferta destes serviços fotográficos em uma casa de artigos de variedades evidencia, mais uma vez, a versatilidade do comércio da cidade em seus primeiros tempos. No entanto, por que dentre tantos outros estabelecimentos voltados à importação e exportação em Belo Horizonte, como a "Casa Benjamim", a "Casa Falci" ou "O Preço Fixo", somente a "Lunardi & Machado" – além da "Casa Boldrin" e "Arthur Haas" cuja inserção no circuito fotográfico serão expostos mais à frente – comercializaram materiais para a fotografia?

A questão do desejo da sintonia com a modernidade e a facilidade do comércio estabelecido pelas casas importadoras são, sem dúvidas, pontos que explicam o fato de produtos fotográficos serem negociados naquelas lojas. Entretanto, a trajetória individual de

[47] **Folha Pequena**, Bello Horizonte, 17/08/1904, nº 174, anno I, p.02.
[48] LIMA, 1900, p.211, **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 18/04/1901, nº 90, anno III, p.03, **Diario de Minas**, Bello Horizonte, 04/06/1901, nº 130, anno III, p.03, MORETTI & VÉRAS, 1912, p.122, **O Estado**, Bello Horizonte, 15/06/1912, nº -, anno I, p.02 e **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, 15/08/1918, nº 01, anno I, p.15.
[49] **O Binóculo**, Bello Horizonte, 31/05/1908, nº 08, anno I, p.14.

seus proprietários pode também expor outras justificativas. No caso de Estevão Lunardi, por exemplo, sabe-se que apesar da pouca escolaridade, ele foi um homem de "*personalidade curiosa e de uma inteligência proeminente*", além de ser "*ávido por conhecer as novidades tecnológicas que surgiam no início do século*". Acabou se tornando um diletante da fotografia, de modo que "*importou uma máquina da Suíça e passou a produzir cartões postais, muitos deles sobre Belo Horizonte. Na década de 20, essa máquina foi presenteada ao fotógrafo Higino Bonflioli*".[50]

A partir da paixão, mas também da visão empreendedora do empresário Estevão Lunardi, no ano de 1908, a empresa publicou ser a "*unica editora de cartões postaes com vistas da Capital de Minas*". Apesar de Lunardi ter fotografado algumas cenas, a maioria das imagens provavelmente era de autoria de Olindo Belém, fotógrafo que foi contratado pela firma "Lunardi & Machado" para efetuar tal serviço. Entre os anos de 1908 a 1910, foram lançadas séries de postais coloridos, alguns por meio do sistema da mistura das três cores fundamentais, outros pintados à mão – técnica dominada por Olindo Belém. Estes retrataram, além dos principais logradouros de Belo Horizonte, os mais expressivos estabelecimentos comerciais da cidade, a exemplo da própria "*Lunardi & Machado, Fábrica de Ladrilhos*" (figura 24).[51]

Figura 24: Cartão-postal da Fábrica de Ladrilhos "Lunardi & Machado". [BELÉM, Olindo]. [1908-1909]. Acervo MhAB, Coleção Belo Horizonte.

No cartão-postal da fábrica de ladrilhos (figura 23), funcionários e clientes se encontram na porta do estabelecimento, de construção sólida e espaçosa, posando para a

[50] **Exposição 100 Anos de Indústria** (com depoimentos de Ernani e Andréia Lunardi). In: <http://www.fiemg.com.br/bh100/> acessado em 27/08/2003.
[51] **O Binóculo**, Bello Horizonte, --/--/[1908], nº -, anno [I], p.14.

foto. Estevão Lunardi, provavelmente o homem de bigode e boina à esquerda, segura um quadro, um dos produtos confeccionados na loja. Outras mercadorias também foram dispostas à sua frente, como esculturas em gesso e mármore, espelhos e algumas molduras que se encontram penduradas. Os dizeres escritos na fachada ainda indicam os produtos comercializados e os serviços prestados. A presença das crianças dá um toque informal ao cartão-postal, ao mesmo tempo em que expõe a curiosidade que a imagem fotográfica ainda despertava nas pessoas em princípios do século XX.

Estevão Lunardi foi perspicaz na forma de anunciar o seu estabelecimento comercial ao se valer dos cartões-postais. No auge do colecionismo daquele artefato, esta foi uma forma de promover o nome da casa de maneira eficaz. Não menos importantes, todavia, foram os freqüentes anúncios encontrados em todo o tipo de periódicos na imprensa mineira. Em um desses reclames, por exemplo, foi informado que desenhos e fotografias das obras em mármore poderiam ser enviados gratuitamente para os interessados. Torna-se explícito, portanto, que Estevão Lunardi tinha consciência do papel informativo e penetrante da imagem fotográfica.[52]

A "Lunardi & Machado" também se valeu do fato de ter sido premiada em algumas exposições – regional, nacional ou internacional – de modo a se distinguir dos demais estabelecimentos da cidade. Ao se anunciar como uma "*premiada fabrica de ladrilhos e mosaicos*" ou ainda como a fábrica "*premiada com 10 medalhas em diversas exposições*", a empresa teve o propósito de ao mesmo tempo divulgar e celebrar as conquistas materiais alcançadas pelo homem e expostas naquelas festas da modernidade.[53]

Por meio de tais estratégias e pela empresa ter se tornado reconhecida no mercado, os negócios da "Lunardi & Machado" se expandiram no horizonte comercial da cidade. A partir de 1913, constata-se outro endereço para a sua fábrica – Rua Curitiba nº 158 – enquanto o estabelecimento comercial e o escritório permaneceram na Rua dos Caetés nº 391.[54] A loja passou também a ser conhecida como o "*Grande estabelecimento industrial e commercial Lunardi & Machado*". Naquele ano, inclusive, anunciou possuir "*o maior stock de louças sanitárias*", "*importação direta da Europa de Ridets*", e fábrica de ladrilhos funcionando pelo "*'systhema' americano*".[55] Nestes estrangeirismos da linguagem e da técnica, visualizam-se os anseios da sociedade, personificada nos produtos e em seu comércio, na adoção das "novidades" e no estilo de vida moderna experimentada nas regiões mais desenvolvidas do mundo. Além disso, salienta-se ainda a substancial

[52] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, 15/08/1918, nº 01, anno I, p.15.
[53] LIMA, 1900, p.211; MORETTI & VÉRAS, 1912, p.122, VÉRAS, 1913, p.393 e **Minas em Fóco**, Bello Horizonte,15/08/1918, nº 01, anno I, 15.
[54] VÉRAS, 1913, p.393.
[55] **A Mutuaria**, Bello Horizonte, 31/01/1913, nº 02, anno I, p.03. Grifos da autora.

ampliação do mercado norte-americano na prática fotográfica, um reflexo do aumento de seu poder econômico e político no mundo.

Após 16 anos de sociedade, entretanto, a firma "Lunardi & Machado" parece ter sido desfeita, pois a partir do ano de 1915, Estevão Lunardi mudou a sociedade para "Lunardi & Comp." e, posteriormente, para "Casa Lunardi". O empreendedorismo de seu proprietário, Estevão Lunardi foi, sem dúvidas, um dos responsáveis pela grande notoriedade social que seu comércio possuiu no mercado belo-horizontino. Assim, além de negociar uma variedade de produtos, a loja sempre procurou ofertar aquilo que fosse considerado como a "novidade" do momento. No ano de 1917, por exemplo, a "Casa Lunardi" passou a vender "*accessorios para automóveis*". O uso de tal meio de transporte só seria efetivamente disseminado na capital na década de 1930, momento inclusive em que a Prefeitura Municipal passou a investir no calçamento das vias.[56]

O comércio desta firma vivenciado desde os tempos da construção da nova capital de Minas, entretanto, já não era mais o mesmo. Os negócios, que a partir da década de 1910 somente poderiam se dar "*exclusivamente a dinheiro*", denunciam que as antigas formas de se vender fiado ou em cadernetas que eram acertadas no fim do mês, caíram em desuso. Estes dados evidenciam ainda que a relação comercial não se baseava mais na confiança, uma vez que a população da cidade já era bem mais expressiva e, portanto, em grande parte desconhecida, ao mesmo tempo em que também reflete as dificuldades de ordem econômica de se vender à crédito.[57]

A "Casa Lunardi" que desde o ano de 1900 comercializava "*material photographico*", permaneceu ofertando esse tipo de produto até pelo menos o início da década de 1920 (certamente até 1923), quando a ampliação e a especialização do comércio da cidade, fez com que a empresa passasse a se dedicar mais à produção industrial dos ladrilhos hidráulicos e na oficina de marmoraria. Uma nota publicada na imprensa no ano de 1921, salientou que em seus "*ultimos mezes*", Belo Horizonte atravessava "*um periodo de franco progresso commercial*" em que diversos estabelecimentos se abriam, mas "*notadamente aqueles que se especializam num único genero de artigos*".[58]

Além do pioneirismo na venda de suprimentos fotográficos e na indústria em Belo Horizonte, o italiano Estevão Lunardi foi certamente o responsável por incentivar outro comerciante a se inserir no ramo de importados e de produtos fotográficos. Trata-se de Eduardo Dalloz Furret, brasileiro nascido no ano de 1879, cujos laços de parentesco com

[56] **Domingo**, Bello Horizonte, 11/07/1917, nº 01, anno I, p.04.
[57] VÉRAS, 1913, p.393 e **Imprensa de Minas**, Bello Horizonte, 02/12/1914, nº 30, anno I, p.02.
[58] **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 03/07/1921, nº 7-, anno IV, p.02.

Estevão Lunardi não puderam ser esclarecidos, apesar de se suscitar a hipótese de terem sido cunhados.[59]

No ano de 1906, têm-se notícias de que Eduardo Furret fundou seu primeiro estabelecimento comercial ligado ao setor alimentício: era o "Café Java" localizado na rua da Bahia nas proximidades da Praça da Estação.[60] Entretanto, foi somente a partir de 1915 que sua incursão profissional se vinculou ao circuito fotográfico da capital mineira. Naquela oportunidade, Eduardo Dalloz Furret e F. Jardim inauguraram a "Casa Boldrin", estabelecimento que negociava quase o mesmo tipo de produtos que a "Lunardi & Machado": "*ferragens, louças sanitárias, vidros, tintas, artigos photographicos, espelhos e materiaes electricos*".[61]

Esta loja, estabelecida na Avenida Afonso Pena inicialmente no nº 359, e depois nos nºs 334 e 392, já se anunciava no ano de 1917 como sendo de propriedade estritamente de Eduardo Dalloz Furret, "*sucessor de F. Jardim & Furett*".[62] Diferentemente do empreendimento de Estevão Lunardi, a "Casa Boldrin" não era uma fábrica de ladrilhos e tampouco possuía uma oficina de marmoraria. Entretanto, acabou se especializando em "*installações de luz e força*" e na "*officina de bombeiro*". Sabe-se que Eduardo Dalloz Furret foi um bombeiro hidráulico que teve matrícula registrada em 1922 e cancelada em 1932, ano de sua morte.[63]

Salienta-se ainda que a "Casa Boldrin" seguiu a mesma tendência da "Casa Lunardi" no tocante à especialização, de forma que a venda de artigos fotográficos anunciada logo que o estabelecimento foi inaugurado, em 1915, foi encerrada em princípios da década de 1920 (provavelmente em 1921), quando outros produtos e serviços, como a *"fabrica de fogões economicos*" e a "*officina mechanica e de bombeiros hydraulicos*", passaram a ser privilegiados.[64] Nesse ínterim, sublinha-se que os materiais fotográficos foram, aos poucos, sendo comercializados em casas voltadas para ótica e artigos de precisão, como a "Casa Faria", a "Casa Lutz Ferrando" e a "Casa da Lente". Somente em décadas posteriores, a partir dos anos 50 e 60 é que, de fato, uma especialização do comércio fotográfico na

---

[59] Catharina Lunardi. 25/08/1913. **Fichas de Cadastro de Mortalidade**. Eduardo Daloz Furet. 25/12/1932. **Fichas de Cadastro de Mortalidade**. Acervo CB.

[60] **O Diabo**, Bello Horizonte, 07/09/1906, nº 01, anno I, p.03 e **Diário de Notícias**, Bello Horizonte, 22/02/1907, nº 02, anno I, p.04.

[61] **Revista Commercial**, Bello Horizonte, outubro de 1915, nº 07, anno I, p.31, **A Vida de Minas**, Bello Horizonte, 01/02/1916, nº 12, anno II, p.42, **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 22/05/1916, nº 08, anno I, p.03 e **Commercio de Minas**, Belo Horizonte, 19/06/1916, nº 32, anno I, p.04. Desconhecem-se os motivos que fizeram com que a "Casa Boldrin" recebeu tal designação. Todavia, sublinha-se que a família Boldrin era natural de Padova, na Itália, o mesmo local de origem da família Lunardi.

[62] **O Commercio de Minas**, Bello Horizonte, 25/03/1917, nº 263, anno I, p.03. No ano de 1927, a loja encontrava-se na Rua dos Tamoios, ocupando os nºs 772, 782 e 792. In; **Diario da Manhã**, Bello Horizonte, 03/11/1927, nº 77, anno I, p.04.

[63] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, p.112.

[64] **O Commercio**, Bello Horizonte, 26/11/1922, nº 01, anno I, p.04, **Diario da Manhã**, Bello Horizonte, 03/11/1927, nº 77, anno I, p.04 e **O Pirolito**, Bello Horizonte, 10/02/1929, nº 16, anno I, p.05.

cidade iria acontecer com a fundação de estabelecimentos voltados estritamente para tal ramo.[65]

Foi a partir do ano de 1920 e, essencialmente na década de 30, que o comércio de Belo Horizonte iniciou o processo de ampliação e especialização, de modo que a capital deixava de servir apenas ao consumo de seus habitantes e passava, aos poucos, a atender diretamente outras cidades mineiras. Concorria para tanto uma infinidade de fatores, como a instalação de usinas siderúrgicas em municípios localizados ao redor da capital, a expansão da rede viária estadual e os princípios da articulação entre os municípios de Minas por meio das estradas rodoviárias. Na esteira desses acontecimentos, Belo Horizonte começou a assumir o papel de entreposto comercial de Minas Gerais, o que foi traduzido pelo surgimento de novas oportunidades comerciais, a dinamização das indústrias de bens de consumo não-duráveis, o incremento das atividades bancárias, o aumento demográfico e, conseqüentemente, a retomada do crescimento físico da cidade.[66]

A "Casa Haas" foi mais um comércio que evidenciou a dinâmica de imbricação entre a venda de materiais fotográficos e as casas importadoras e exportadoras nessa realidade de expansão industrial e comercial de Belo Horizonte e de Minas Gerais. Os primórdios da empresa remontam a data de 07 de setembro de 1894, quando, após ter vindo da capital federal a convite de Aarão Reis, Arthur Dieudonne Haas, imigrante judeu da Alsácia-Lorena, fundou "A Constructora". O estabelecimento se localizava na Rua do Rosário (atual Rua Timbiras) em frente à antiga catedral de N. S. da Boa Viagem e comercializava materiais de construção, ferragens e ferramentas para todos os ofícios, produtos fundamentais nos tempos de construção da nova capital.[67]

Antes da inauguração de Belo Horizonte, a loja mudou seu nome para "A. Haas & Cia", quando o patriarca Arthur Haas fez de seu filho primogênito, Luiz Haas, sócio da empresa.[68] No decurso de toda a sua história, que atinge até a atualidade, a firma passou por várias outras denominações como "Arhtur Haas & Luiz Haas"; "Clemence, Haas & Cia."; "Luiz Haas"; "Ribeiro, Haas & Cia. Ltda.", "A. L. Haas & Cia." e, finalmente, "Casa Arthur Haas, Comércio e Indústria S. A.". Inúmeros foram também os endereços onde se instalou, mas sobressai o logradouro da Rua da Bahia nº 874, na esquina da Avenida Afonso Pena, ponto onde o estabelecimento permaneceu por mais tempo.

---

[65] Nessa perspectiva, pode ser citado o caso do "Laboratório Belcolor" que foi aberto na década de 1960, momento em que a fotografia colorida era largamente consumida pelos amadores. A empresa foi mais um dos negócios do fotógrafo Elias Aun que se estabeleceu na cidade no ano de 1935 quando fundou a "Photo Elias". In: FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, pp.294-295.

[66] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, pp.76-77.

[67] CASA ARTHUR HAAS, COMÉRCIO E INDÚSTRIA S. A. **Uma História de Pioneirismo, Tradição e Desenvolvimento**. 1974, s/p. Além de comerciante, Arthur Haas foi diplomata, tendo sido cônsul do Império Russo em Minas Gerais até o advento da República Socialista em 1917, quando então se tornou diplomata dos Países Baixos até o ano de 1937, data de seu falecimento.

[68] Arthur Haas contraiu matrimônio com Matilde Liebmann Haas com quem teve três filhos: Alberto, Luiz e Rosa Haas.

A empresa da família Haas, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, acabou se tornando uma grande importadora e representante de vários produtos no Estado de Minas Gerais, a exemplo da "*American Pencil G., Fundição Indigena, G. Boettcher, L. Strass D. Korb, Perfumarias L. Quarré*" e de produtos mineiros em outros Estados. "A. Haas & Cia" possuía também correspondentes nas cidades de Juiz de Fora, Buenópolis e Pará de Minas, aproveitando-se dos trilhos de ferro recém instalados que facilitaram o comércio e a comunicação com o interior de Minas Gerais.[69]

A partir de 1917, o estabelecimento "Luiz Haas" se tornou "*depositario de artigos photographicos*" e de "*papeis de impressão, tintas, material de escriptorio, etc.*", certamente facilitado pelo seu contato com o exterior e pelo seu interesse pelas "últimas novidades" da modernidade, a exemplo das "*machinas de escrever Underwood*" e dos "*grammophones e discos Victor*".[70] Entre os anos de 1924 e 1926, a firma foi também representante exclusiva dos carros "Ford" em Belo Horizonte, e depois de 1926 daqueles da "General Motors", de forma que, ao longo dos anos, formou-se um complexo de vendas de automóveis, caminhões, máquinas e de equipamentos mecânicos ao mesmo tempo em que o comércio de outros produtos como os materiais fotográficos ou de construção, foram deixados de lado.[71]

Assim como ocorreu com Estevão Lunardi e Eduardo Dalloz Furret, a trajetória de Luiz Haas também explica o fato dos produtos fotográficos terem sido negociados em sua loja. Além do crescimento deste mercado, ressalta-se que segundo relatos, Luiz Haas "*era dotado de indiscutível vocação para a prática do comércio*", tendo sido "*através dele que os mineiros ficaram conhecendo os fantásticos aparelhos fonográficos da RCA e as máquinas de fotografar Kodak*". Seu filho, Emmanuel Haas, certa vez reiterou a "*tendência indiscutível*" que seu pai tinha para o comércio, afirmando que o comércio era escambo, "*e a troca tem que dar lucro. Isso é muito comum entre os judeus*", religião em que a família Haas era filiada. Ele ainda elucidou que, no caso da venda de automóveis, a inserção de seu pai nesse comércio se deveu muito também à Maçonaria.[72]

Discorda-se da citação acima no ponto que trata dos produtos "Kodak": sabe-se que tais câmeras já eram comercializadas por Olindo Belém desde o ano de 1908. Além disso, sublinha-se que embora fosse possível que Luiz Haas tivesse uma visão empreendedora,

---

[69] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, 15/08/1918, nº 01, anno I, p.01 e **Tank**, Bello Horizonte, 01/02/1919, nº 07, anno I, p.23.
[70] **Vita**, Bello Horizonte, 15/12/1913, nº 06, anno I, p.60 e **Tank**, Bello Horizonte, 01/02/1919, nº 07, anno I, p.23.
[71] CASA ARTHUR HAAS, COMÉRCIO E INDÚSTRIA S. A., 1974, s/p e HAAS, Emmanuel. **Belo Horizonte & O Comércio:** 100 anos de História. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996, pp.08-09.
[72] *Ibidem* e *Idem*, pp.10-11. Têm-se notícias que até o ano de 1910, "*o único judeu com a presença constatada em Belo Horizonte é Arthur Haas*". Ele angariou destaque na capital não somente pelo sucesso econômico que conquistou, mas também por ter sido "*responsável por uma série de realizações na comunidade judaica e na sociedade mineira*". In: PFEFFER, Renato Somberg. **Vidas que Sangram História**: a comunidade judaica de Belo Horizonte. Belo Horizonte: C/Arte; FACE-FUMEC, 2003, pp.62 e 84.

sua empresa precisou utilizar estratégias de publicidade para conquistar os fregueses assim como quaisquer outros negócios na cidade. Nessa medida, a casa editou uma série de cartões-postais entre, pelo menos, os anos de 1908 a 1910 e de 1913 a 1915, que ajudaram a promover o nome da empresa para além da própria cidade, além de servir de objeto de colecionismo. Também, anunciou que negociava "*materiaes photographicos pelos preços do Rio*", o que facilitaria a logística dos fotógrafos profissionais e amadores estabelecidos em Belo Horizonte, além do fato de que o capital também ficaria em circulação na cidade mineira e não na carioca.[73]

Contudo, quando se tratava de equipamentos fotográficos, torna-se importante esclarecer que tipo de máquinas e acessórios os reclames estavam se referindo. Ao longo de todo o período pesquisado nesta dissertação (1894-1939), poucas referências foram encontradas a respeito das marcas de máquinas, lentes ou papéis fotográficos utilizados. Anunciavam-se mais os nomes dos profissionais ou de seus estabelecimentos que os detalhes dos produtos ofertados. Exceção ocorre com os produtos "Kodak" cuja fama se disseminou por todo o mundo e que foi tributário, de certa forma, aos seus módicos valores em relação às outras marcas no mercado; ao *marketing*, especialmente com seu *slogan* "*You press the button and we do the rest*" (Aperte o botão e nós fazemos o resto) ou "*Instantes como este serão seus para sempre*", além das facilidades tecnológicas implementadas pela empresa norte-americana.[74]

Durante certo tempo, especialmente nas duas primeiras décadas do século XX, as câmeras fotográficas e a marca "Kodak" foram quase sinônimos, devido ao fato desta empresa representar, no meio fotográfico, uma tecnologia de ponta desejada por muitos de seus praticantes e já difundida dentre aqueles mais conectados com as inovações tecnológicas deste mercado. Alguns reclames publicitários são emblemáticos para se perceber o uso da marca enquanto sinônimo, a exemplo deste:

> Fon-Fon:
> Está nesta Capital, o representante do "Fon-Fon" sr. Victorio de Castro que veio acompanhado de um dos seus photographos, o sr. Daniel Ribeiro.

[73] **Domingo**, Bello Horizonte, 02/09/1917, nº 10, anno I, p.01. Observa-se que seus anúncios veiculados neste periódico priorizaram exclusivamente a publicidade da venda de "*material photographico*" ou da existência de um "*grande deposito de material photographico*" em detrimento de tantos outros produtos ofertados pela "Luiz Haas". Isto se processou, possivelmente, pelo fato dele ter feito um acordo de conceder alguns produtos fotográficos gratuitamente para o fotógrafo Ramos Arantes, proprietário de o "Domingo", em troca da veiculação de seus anúncios no jornal.

[74] A realidade de Porto Alegre em fins do século XIX e início do XX, era bem diferente da vivenciada em Belo Horizonte no mesmo período no tocante à publicidade dos produtos fotográficos. Segundo Zita Possamai, na capital do Rio Grande do Sul era avultosa a quantidade de anúncios referentes à venda destes produtos, especialmente câmeras fotográficas. A autora afirma que isso reflete, dentre outros aspectos, a ampliação do consumo da fotografia no decurso daqueles anos. E, talvez, pela distância em relação a capital federal que, de maneira geral, suprimia o mercado brasileiro, além de sua antiguidade e da grande imigração alemã para a região, Porto Alegre estabeleceu um mercado fotográfico local anterior ao de Belo Horizonte. In: POSSAMAI, 2006, p.277.

> O alegre "Fon-Fon" quase todos nós conhecemos e que aos sabbados nos chega todo risonho, entendeu de visitar-nos hontem, proporcinando-nos um momento de satisfação.
> Hontem, no Parque, local da Exposição, "Fon-Fon" pintou o caneco, e cheio de "confettis" e com a sua "kodak" photographou a humanidade. A invejavel revista, carioca, enviamos as nossas visitas.[75]

Não é possível saber se de fato a câmera usada pelo fotógrafo da "Fon-Fon" era um equipamento da marca "Kodak". Possivelmente era, afinal, as câmeras portáteis, dentre elas principalmente aquelas da "Kodak", em função especialmente ao curto tempo de exposição para a captura da imagem e a sua grande mobilidade, eram largamente utilizadas dentre aqueles fotógrafos que trabalhavam nas revistas ilustradas, pois a partir de tal tecnologia se poderiam fotografar os "instantâneos".

Figura 25: "*Nossos Instantaneos: S. Soliva e H. Dopper, nossos companheiros de trabalho, em pleno exercicio da arte photographica*". In: **Vita**, Bello Horizonte, 31/12/1913 e 15/01/1914, n^{os} 07 e 08, anno I, p.15. Acervo HPEMG.

Em Belo Horizonte, o fotógrafo Henrique den Dopper, que foi um "*collaborador artistico*" da revista "Vita", periódico que circulou entre os anos de 1913 a 1914, foi fotografado com sua câmera em mãos, o que o igualava a qualquer outro profissional das revistas ilustradas cariocas (figura 25). Os "flagrantes" e "instantâneos", porém, não eram tão sem premeditação como prometiam, pois ainda predominava certa rigidez na pose dos fotografados. A prática fotográfica, tal como realizada naquele momento, requeria um tempo

[75] **A Capital**, Bello Horizonte, 15/07/1913, nº 55, anno I, p.02.

de produção da imagem que não conseguia acompanhar o tempo dinâmico da vida, o ritmo acelerado imposto pela modernidade.[76]

A "Kodak", preferida em relação às concorrentes pela facilidade de transporte e manuseio, mostrou-se, todavia, deficitária em relação à qualidade e definição da imagem. Esse fato foi determinante para que seus produtos fossem amplamente utilizados mais por amadores que por profissionais em seus ateliês. Dentre seus vários modelos, salienta-se a "*Kodak nº 03*" ou "*Folding Brownie*" lançada em torno do ano de 1914, leve e de pequeno tamanho, com caixa dobradiça, foco automático e rolo de filme 8 x 14cm, que foi comercializada em Belo Horizonte até o ano de 1929. No comércio de Porto Alegre, entre os anos de 1922 e 1926, já se mostrava "*de grande aceitação entre os aficcionados da fotografia*", especialmente "*dentre os automobilistas e viajantes em geral*" pelo seu formato que cabia no bolso do paletó. Com algum tempo de atraso em relação ao exterior, os fotógrafos estabelecidos no Brasil conseguiram acompanhar os avanços tecnológicos do universo fotográfico.[77]

Entre os profissionais, as máquinas mais utilizadas até a década de 1930, em geral, foram enormes câmeras de madeira com suas chapas no formato 18 x 24cm – o mesmo tamanho das placas de daguerreótipos empregadas nos primórdios da fotografia – ou 13 x 18cm, de caixilhos duplos, acompanhadas de cortinas negras e dos tripés ou "*tres pés*", de acordo com a gramática da época. Outros "*aparelhos photographicos*" destinados aos amadores, além daquelas da norte-americana "*Kodak*", poderiam ser das marcas alemãs "*Contessa*", "*Nettel*", "*Emil*", "*Busck*" e "*Ernemann*". As lentes, chamadas de "*objectivas*", poderiam ser "*Kengott*" ou "*Voigfländer*". Os papéis indicados para a impressão eram os da "*Satrap*". Todos os acessórios destas câmeras portáteis, por fim, deveriam ser guardados em seus estojos que eram, em geral, bolsas de couro com alças.[78]

Em Belo Horizonte, ao longo do período pesquisado (1894-1939), somente uma casa se anunciou de modo a se dedicar exclusivamente ao comércio destes gêneros. Trata-se da loja "Völker & Cia.Ltda", localizada na Rua Tupinambás nº 394, no ano de 1928. A empresa publicou que negociava "*machinas photographicas*", objetivas, chapas, filmes e papéis exclusivamente originários da Alemanha, país que já possuía tradição, desde a década de 1920, na fabricação de materiais fotográficos. Este estabelecimento, todavia, parece ter tido

[76] De acordo com Gisèle Freund, a partir de 1925 na Europa surgiu a câmera "*Ermanox*", que prometia fazer fotografias "*de noite e de interior*" sem o uso de flash, uma alternativa de grande préstimo para os fotógrafos da imprensa que, em determinados momentos, como em tribunais ou em teatros, precisavam de discrição, ao mesmo tempo em que podiam ser capturadas imagens não posadas. Em princípios dos anos de 1930, começou também a ser utilizada a "*Leica*" que utilizava negativos de 24 x 36mm e objetivas permutáveis. De acordo com a autora, sua invenção "*veio realmente abrir caminho para o fotojornalismo moderno*". In: FREUND, 1989, pp.115 e 121.

[77] POSSAMAI, 2006, pp.277 e 279 e **Diario Mineiro**, Bello Horizonte, 12/06/1929, nº 01, anno I, p.04.

[78] **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 03/07/1921, nº 7-, anno IV, p.03, **O Jahú**, Bello Horizonte, 05/06/1927, nº 01, anno I, p.08 e **Jornal de Polícia**, Bello Horizonte, 07/09/1928, nº 01, anno I, p.04.

inserção efêmera no mercado de suprimentos fotográficos de Belo Horizonte, uma vez que apenas um reclame de seus serviços foi encontrado naquela data.[79]

O comércio de suprimentos voltados para a prática da fotografia ainda era bastante instável, apesar de começar a tomar certo vigor, uma vez que o processo fotográfico tendia a se industrializar, de modo que os fotógrafos deixavam de confeccionar o seu material de trabalho na medida em que todas as mercadorias necessárias ao seu *métier* poderiam ser adquiridas nas casas comerciais, como era o caso de chapas ou papéis previamente sensibilizados, câmeras munidas de um jogo de lentes, tripés, ampliadores, etc. Sublinha-se, todavia, que este foi um processo lento e intermitente que se concretizou, fundamentalmente, a partir do governo de Getúlio Vargas com o incentivo à industrialização nacional do país.

3. 12 – Óticas: comércio de materiais de precisão

De maneira geral, a partir da década de 1920, o comércio da cidade tendeu a se especializar fundamentalmente devido ao surto de desenvolvimento econômico pelo qual passou a cidade de Belo Horizonte. Em relação aos serviços e produtos fotográficos, ao mesmo tempo em que se ampliava a demanda social pelas imagens, este setor seguiu o mesmo pendor de setorização da sua produção. Se, inicialmente, a venda de suprimentos para a fotografia timidamente se deu por meio de catálogos enviados pelas lojas das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, aos poucos alguns fotógrafos passaram a fazer tal comércio ou algumas lojas foram oferecendo estes produtos na capital mineira.

Quando um cliente buscava por cartões-postais ou álbuns para guardar fotografias de família ou vistas urbanas, ele deveria se encaminhar às papelarias, armarinhos, tipografias e vidraçarias de Belo Horizonte. Porém, se fosse um fotógrafo profissional ou amador à procura de câmeras, tripés, chapas, papéis para impressão e demais acessórios, precisaria se dirigir às importadoras e exportadoras, especialmente nas lojas de artigos de variedade e de materiais de construção. Por fim, havia a possibilidade também destes últimos consumidores se conduzirem às óticas e casas especializadas em materiais cirúrgicos e de precisão.

Exceção se deve à "Photographia Nunes" ou "Photo Nunes", localizada na rua Carijós nº 406 que, precocemente, no ano de 1927 já reunia em uma só casa comercial a venda de "*material photographico em geral*", tais como "*chapas, papeis, films, albuns,*

[79] **Jornal de Polícia**, Bello Horizonte, 07/09/1928, nº 01, anno I, p.04. Salienta-se que existe um cartão-postal da Estação Central de Belo Horizonte assinado por "Satrap-Photo", uma referência a marca de papel comercializado pela "Völker & Cia. Ltda.". Assim, deduz-se que além de comercializar toda sorte de produtos voltados para o universo da fotografia, a loja da Rua Tupinambás também possuía um ateliê em seus estabelecimentos. Cf. Coleção Hélio Gravatá pertencente ao MhAB.

cartões, drogas, productos chimicos, apparelhos photographicos"; realizava "*revelações, copias e ampliações de films*", além de produzir retratos e vistas da cidade especialmente sob a forma de postais. Apesar de expressiva inserção e projeção no mercado fotográfico de Belo Horizonte, desconhecem-se quaisquer outras informações a respeito deste estabelecimento.[80]

No caso das óticas e casas especializadas em materiais cirúrgicos e de precisão, três principais casos podem ser tomados e que juntamente com todas as outras empresas citadas até esse momento, contribuíram para o processo de organização e estruturação de uma *cultura fotográfica* em Belo Horizonte. São elas a "Casa Faria", a "Casa Lutz Ferrando" e a "Casa da Lente". Antes, todavia, torna-se necessário demonstrar que a interseção entre a venda de produtos óticos e fotográficos também foi uma realidade em outras localidades, como na cidade de São Paulo, por exemplo.

A "Fotóptica", empresa que futuramente se tornou uma das maiores fábricas de materiais para a fotografia do Brasil, foi fundada em 1920 pelo húngaro Desidério Farkas que montou sua loja na Rua São Bento, nas proximidades do "Viaduto do Chá", antigo "coração" e centro comercial de São Paulo. A escolha do ramo se deu tanto por influência de seu sogro que era dono de uma loja de fotografia em Budapeste, quanto pelo fato dos fornecedores de máquinas fotográficas também fabricarem lentes para óculos. Ressalta-se que era uma praxe da loja o comércio por catálogo que chegaram a ser enviado para mais de 100 mil clientes em todo Brasil. Na capital paulista, citam-se ainda a "Kosmos Foto" com laboratório na Rua São Bento, e a "Ótica Foto Moderna", situada na Rua Barão de Itapetininga, fruto da sociedade entre Desidério Farkas, seu único filho Thomas Farkas e Adolfo Ratzersdorfer, ambos estabelecimentos também concorrentes da "Lutz Ferrando".[81]

No caso da "Casa Faria", fundada no ano de 1916 em Belo Horizonte, a empresa foi fruto da sociedade estabelecida entre os irmãos Luiz e Gumercindo Sayão de Faria que haviam chegado na capital mineira em 1914 após terem saído do Rio de Janeiro. A loja, inicialmente localizada na Rua da Bahia nº 824, e depois nos n^{os} 982, 928, 791 e 908 deste mesmo logradouro, era especializada no ramo ótico, sendo, inclusive, pioneira nesse comércio em Belo Horizonte.[82]

Um mês após sua inauguração, os serviços prestados pela "Casa Faria" foram anunciados com grande destaque na sua especialização em trabalhos de ótica, tais como a venda de óculos e "*pince-nez*" importados e o conserto de congêneres. Seus reclames ainda salientavam sobre a experiência de seus funcionários nesse "*comércio na capital federal e*

[80] **O Jahú**, Bello Horizonte, 05/06/1927, nº 01, anno I, p.08.
[81] "História do varejo óptico nacional 1". In: **Revista View 69**, dezembro 2005/janeiro 2006, pp.01-28. On-line em <http://www.revistaview.com.br> acessado em 29/06/2008.
[82] CAMPOS & SANTOS, 1971, pp.10-11 e **Luiz Sayão de Faria.** 1971. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

paulista", retórica que servia como chancela de seus serviços e como forma de atração da clientela para essa nova casa. Tal informação esclarece também que a família Faria já atuava nesse ramo não somente na cidade do Rio de Janeiro, mas também em São Paulo e que, portanto, transferiu-se para Belo Horizonte pelas possibilidades de ampliação de seu negócio.[83]

Em 1918, a empresa alcançou um crescimento substancial por meio do emprego da energia elétrica em seus serviços, pois assim tanto pôde adquirir uma máquina para fabricar lentes esféricas quanto suas "*officinas de reparo*" passaram a funcionar com aquela força motriz, um dado que passou a fazer parte de seus anúncios publicitários. E nesse ínterim, outro chamariz utilizado pela "Casa Faria" se referiu à forma como os reclames foram feitos através da mobilização de recursos visuais. Utilizavam-se desenhos de lentes de óculos, locais de onde saíam os textos que elucidavam o tipo de produto vendido pelo estabelecimento. Por vezes, os óculos apareciam tomando a metade do espaço do anúncio, quando logo abaixo o texto informava sobre os serviços prestados e o endereço da loja. Este era um feito inovador na embrionária indústria de publicidade de Belo Horizonte que começava, dentre outros recursos, a empregar imagens com a finalidade de seduzir os consumidores em potencial.[84]

Destacam-se ainda nos reclames a presença da frase "*So Easy Eye Glasses*" como se fosse uma manchete. Estes dizeres em inglês podem admitir vários sentidos, pois o termo "*easy*" é um adjetivo que modifica o substantivo "*eye-glasses*" (óculos) e se refere a significados como fácil, leve, cômodo, confortável ou natural. Cabia ao consumidor criar o sentido da frase desejada, de modo a associar seu significado às suas necessidades reais. Este e outros estrangeirismos largamente empregados como estratégia de publicidade a partir de meados da década de 1910, evidenciam a tendência de filiação dos serviços e produtos oferecidos pela "Casa Faria" – ou por outros comércios – à tecnologia de ponta e ao prestígio de seus fregueses ao experimentar a sofisticação dos produtos estrangeiros. Este fato também pode sublinhar o aumento da influência norte-americana na economia,

---

[83] **As Alterosas**, Bello Horizonte, 28/10/1916, nº 01, anno I, p.08.

[84] **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, outubro de 1918, nº 02, anno I, p.46 e **Matakins**, Bello Horizonte, 02/02/1919, p.03. Ressalta-se que, majoritariamente, os anúncios comerciais do período estudado nesta dissertação (1894-1939), possuíam composição simples, com textos alusivos ao nome da casa e/ou do proprietário, endereço e alguns produtos e serviços oferecidos pelo estabelecimento. Todavia, o predomínio da escassa utilização de recursos visuais nos reclames, vez ou outra era interrompido quando os profissionais da fotografia, e de outros ramos do comércio, valeram-se desta estratégia para tornar um anúncio mais atrativo e diferenciado, de modo a chamar mais atenção dos consumidores. A título de exemplo, citam-se os casos da utilização de um mesmo elemento tipográfico presente em um catálogo carioca do início do século XX nos reclames de três fotógrafos que se anunciaram em um almanaque de Belo Horizonte no ano de 1912; e o anúncio do ateliê de "Dopper & Gines", de propriedade dos fotógrafos Henrique den Dopper e Gines Ginea Ribera que, no ano de 1920, empregaram o desenho de uma câmera fotográfica de madeira ao lado de uma mulher de belos traços como forma de diferenciação de sua publicidade e, portanto, de seu estúdio. In: MORETTI & VÉRAS, 1912, pp.29, 63 e 199; SALLES, 2003, p.184 (item 2220 – C) e **Minas em Fóco**, Bello Horizonte, outubro de 1920, nº 11, anno I, p.89.

política e na cultura em todo o mundo, mas especialmente na América, na medida em que os países europeus perdiam terreno com o domínio deste continente.[85]

A partir de 1918, os anúncios revelam que a "Casa Faria" ou "Faria & Cia" havia ampliado a oferta de seus produtos e serviços com a venda de "a*rtigos photographicos, musicais e religiosos*". As duas "*novas secções*", voltadas para o universo fotográfico e musical, deveram-se tanto pela "*idea feliz dos irmãos Faria*" que viram o potencial comercial destes mercados, quanto pelo resultado real da expansão de seus negócios com o investimento do capital disponível em ramos com grande demanda. Através da "*importação directa*", o estabelecimento poderia oferecer quaisquer artigos para a fotografia, "*especialmente chapas e machinas photographicas*", filiando o mercado fotográfico de Belo Horizonte as últimas "novidades" lançadas em várias partes do mundo.[86]

O comércio de materiais fotográficos parece ter tido vida longa na "Casa Faria", pois pelo menos até a década de 1930 (certamente 1933), esse negócio foi anunciado na imprensa mineira.[87] Este fato pode ser explicado devido a uma certa afinidade existente na natureza dos produtos musicais, fotográficos ou óticos, uma vez que se associavam às peças de grande precisão em sua confecção. E, estritamente no caso daqueles fotográficos e óticos, estes produtos se ligavam pela questão da fabricação ou manejo das lentes.[88]

Nesse sentido, torna-se imperativo relembrar o exemplo da empresa alemã "Leitz Wetzlar" que em período contemporâneo ao da "Casa Faria", produzia os mesmos e outros objetos de alta precisão, dentre eles a famosa câmera "Leica" que, a partir do ano de 1925, revolucionou a prática profissional da fotografia, pois era um equipamento leve, de grande mobilidade e que permitia a produção de imagens de notável qualidade.[89]

No Brasil, essa relação existente entre a confecção e comercialização de serviços de alta precisão, dentre eles os materiais cirúrgicos, hospitalares e científicos utilizados, por exemplo, por médicos, dentistas e farmacêuticos, pode ser tomado pelo viés da "Casa Lutz Ferrando", empresa de grande influência no comércio daqueles congêneres em todo o país e que, até os dias atuais, dedica-se a este ramo. Desconhecem-se a data que iniciou a atividade e mesmo o nome de seu fundador, entretanto, sabe-se que a "Lutz Ferrando" juntamente com a "Fotóptica" eram as principais casas envolvidas com a venda de

[85] A partir de meados da década de 1910, mas fundamentalmente nos anos 20, é expressiva a nova tendência de nomeação dos estabelecimentos comerciais de Belo Horizonte seguindo a influência norte-americana, como é o caso da "Pharmacia America", "Casa da America" ou "A Americana", só para citar alguns exemplos.
[86] **O Palladio**, Bello Horizonte, 13/09/1920, nº 18, anno I, p.04 e **Jornal de Minas**, Bello Horizonte, 03/07/1921, nº 7-, anno IV, p.02.
[87] Nas reminiscências do fotógrafo Elias Aun, ele informou que em princípios da década de 1930, somente a "Casa Faria" comercializava produtos da marca "Kodak", todavia, a loja "*às vezes nem tinha filme, nem papel*". In: AUN, 1996, p.14. Tal memória demonstra também que embora a loja divulgasse nos reclames publicitários certa dinâmica e versatilidade de produtos, na prática chegava a faltar suprimentos elementares para o ofício da fotografia, como filmes e papéis.
[88] **Jornal de Polícia**, Bello Horizonte, 07/09/1928, nº 01, anno I, p.08 e **A Tribuna**, Bello Horizonte, 11/04/1933, nº 01, anno I, p.01.
[89] FREUND, 1989, pp.122-123.

suprimentos fotográficos e as primeiras a instalarem em território nacional fábricas destes produtos.[90]

No ano de 1922, a "Lutz, Ferrando & Cia. Ltda.", mesmo com sede na Rua Gonçalves Dias nº 40, na cidade do Rio de Janeiro, anunciou-se em Belo Horizonte em uma revista ilustrada voltada para o público médico. Este fato evidencia que eram os consumidores em potencial desta loja, uma vez que dentre seus principais produtos, constavam os "*instrumentos de cirurgia, electricidade medica, gazes, catguts, algodões, microscopios e material para laboratorios bacteriologicos, apparelhos Raio X e accessorios e instalações completas para hospitaes e consultorios médicos*". Naquele momento, ela proferia ser o "*primeiro Instituto Sul Americano de Optica e Instrumental Scientifico*", o que reflete as grandezas da casa em relação à extensa clientela e a abrangência geográfica de seus negócios.[91]

Os produtos da "Lutz, Ferrando & Cia. Ltda." foram representados na capital mineira pela "Pharmacia Americana", de propriedade dos farmacêuticos Ismael Libanio e J. Carneiro do Amaral, localizada na Rua da Bahia nº 928. A farmácia era depositária de outras grandes instituições do período, como o "Instituto Oswaldo Cruz", o "Instituto Vital Brasil" e o "Instituto Veterinário de Belo Horizonte", sendo responsável, inclusive, por atender aos pedidos oriundos do interior do Estado de Minas Gerais. O reclame desta farmácia concedeu ainda esclarecimentos sobre os produtos ofertados pela "Lutz, Ferrando & Cia." que extrapolava o comércio de materiais cirúrgicos e que não haviam sido detalhados no reclame da empresa carioca, como o "*instrumental de photographia, microscopia, electricidade, bacteriologia, fabrica de moveis asepticos, etc.*".[92]

A abertura da filial da "Casa Lutz Ferrando" em Belo Horizonte, em princípios da década de 1930, foi importante tanto por ampliar as possibilidades de oferta de produtos fotográficos na capital mineira quanto por ter inserido no horizonte da fotografia da cidade dois importantes profissionais: Elias Aun, que se tornou o proprietário da "Photo Elias" e Barão Hermann von Tiesenhaussen, fundador da "Casa da Lente".

No caso de Elias Aun, libanês nascido na cidade de Damour no ano de 1904 e que veio para o Brasil aos 9 anos de idade, sua família inicialmente se estabeleceu na cidade de São Paulo. Com as dificuldades financeiras vividas, parte de seus membros, dentre eles Elias, mudou-se para a cidade de Ibirá no interior do Estado. Em busca da sobrevivência, Aun logo se enveredou na prática de vários ofícios: tornou-se aprendiz de carpinteiro, barbeiro e sapateiro, trabalhou como balconista e guarda-livros. Na medida em que foi

[90] A "Casa Lutz Ferrando" foi a responsável por produzir a primeira câmera fotográfica brasileira, a "América Box", que possuía filme no formato 6 x 9cm e era destinada, prioritariamente, ao público amador.
[91] **Radium**, Bello Horizonte, setembro/outubro/novembro de 1922, nº 05, anno I, p.33.
[92] **Radium**, Bello Horizonte, setembro/outubro/novembro de 1922, nº 05, anno I, p.33.

angariando melhores cargos, seu salário aumentou substancialmente e, em busca de divertimentos, no ano de 1927, acabou comprando uma câmera fotográfica "*para tirar retrato da namorada*".[93]

Em data incerta, transferiu-se para o município de Cedral/SP, onde exerceu a função de contador até chegar ao posto de chefe de escritório de uma firma de café. Com a queda das exportações, no entanto, Elias Aun acabou perdendo seu emprego. A prática fotográfica que foi iniciada por *hobby* e de forma autodidata, acabou se tornando um meio de vida. E, mais vez dentre tantos outros exemplos, a fotografia se tornou a opção de trabalho de profissionais que exerciam outras ocupações.

Em 1927, Elias Aun abriu um ateliê em Campos do Jordão que logo foi fechado pois, segundo suas próprias palavras, "*não entrava ninguém*".[94] Então, no ano de 1930, ele se mudou para Belo Horizonte em busca de oportunidades de trabalho. A escolha pela capital de Minas se deveu, segundo o fotógrafo, pelo fato de que o Estado era um dos vencedores da Revolução de 30 e, assim, existia a crença de que naquela capital haveria melhores opções de emprego.

A primeira tentativa de trabalho de Elias Aun em Belo Horizonte foi na filial da "Lutz Ferrando". Nas lembranças do fotógrafo, no dia de experiência de Aun naquela empresa, seu gerente logo se mostrou com receio de que ao invés de desejar o emprego, o fotógrafo na verdade quisesse "*aprender nossos segredos para se estabelecer*". Essa lógica da concorrência e da reserva de mercado era bem diferente entre os imigrantes e seus conterrâneos que eram solidários entre si, como exposto através da trajetória de vários outros fotógrafos estabelecidos em Belo Horizonte.[95]

Com seu insucesso naquela firma, mas dominando os processos fotográficos, Elias Aun decidiu então confeccionar algumas vistas da cidade com o intuito de vendê-las em livrarias, papelarias e tipografias. Todavia, inicialmente ninguém se interessou por quaisquer de suas imagens ou serviços. Para vencer a resistência das lojas e mesmo da concorrência de outros profissionais, ele decidiu então "*colorir à mão algumas vistas com tinta da Kodak*". Salienta-se que até o lançamento do filme colorido "Ektachrome", a foto-pintura era uma prática recorrente no universo fotográfico, pois as imagens coloridas por serem mais verossimilhantes com as cenas retratadas eram bem aceitas pelos consumidores. Com aquelas imagens, Elias Aun se dirigiu à "Livraria Oliveira & Costa" para oferecer seu trabalho. O proprietário da loja, Lauro de Oliveira Jacques, informou então sobre o interesse

[93] AUN, 1996, p.12.
[94] *Idem*, p.13.
[95] *Idem*, p.14.

da empresa em montar uma seção de fotografia, especialmente de um laboratório, seguindo os conselhos da firma norte-americana "Kodak".[96]

Desde pelo menos a década de 1920, a "Papelaria e Livraria Oliveira & Costa" ou "Oliveira, Costa & C." de propriedade dos "*successores de Oliveira, Mesquita & Comp.*" ou "Oliveira, Mesquita & Costa", estava estabelecida nas confluências da Avenida Afonso Pena no nº 1050 com as Ruas da Bahia e dos Tupis, no prédio onde no início do século funcionou o Congresso Provisório e que, naquele momento, encontravam-se o famoso "Bar do Ponto", a "Casa Aristides" e o "Palácio Hotel". Ali, entretanto, funcionava sua filial, pois a matriz estava instalada na Rua Espírito Santo nº 529, onde anteriormente funcionou a "Papelaria Beltrão & Cia.". A incorporação da firma "Beltrão & Campos" provavelmente se deu pelo matrimônio estabelecido entre Lauro de Oliveira Jacques e Laura Beltrão de Oliveira. As duas lojas se dedicavam às "*oficinas de litographia, typographia, encadernação e pautação*", "*deposito de papeis em branco*", venda de "*livros de Direito, Litteratura, Engenharia e Escolares*", além de "*objetos de escriptorio*", todas mercadorias vindas através de "*importação directa*".[97]

Com a expansão de mais um departamento na década de 1930, a empresa contou com o auxílio de Elias Aun na seção de fotografia. Já em 1931, anunciou-se na imprensa de Belo Horizonte o "Laboratorio Photographico Oliveira, Costa & Cia".[98] Em seus reclames, o estabelecimento destacava a modernidade de suas instalações além do fato de que "*gratuitamente*" oferecia aos seus clientes, amadores da fotografia, "*revelações, impressões de films*" além de sanar "*quaesquer difficuldades que encontrarem na arte photographica*". Tratava-se da logística da empresa "Kodak": comprava-se sua máquina fotográfica e, após o uso, o freguês a devolvia ao laboratório onde suas fotos eram reveladas e impressas e a câmera voltava para o cliente munida de um novo filme.

No *slogan* "*Não se esqueçam de adquirir films para amanhã*", a loja mobilizava a estratégia publicitária de despertar ou fazer lembrar aos consumidores em potencial (leia-se amadores) sobre a prática fotográfica. E, apesar de em nenhum momento fazer quaisquer referências aos produtos que comercializava, a imagem que fazia parte do reclame se assemelhava a um modelo da marca "Kodak", a "*Folding Camera for Plates or Rollfilm*", fabricada no ano de 1914 (figura 26).

---

[96] *Ibidem*.

[97] **Radium**, Bello Horizonte, maio de 1921, nº 02, anno I, p.33. Sabe-se que Lauro de Oliveira Jacques, contando com a idade de 19 anos, transferiu-se para a nova capital ainda em construção no ano de 1896 quando deixou, como tantas outras pessoas, a cidade de Ouro Preto. Além de ter atuado no comércio, ele foi vereador na Câmara Municipal de Belo Horizonte, deputado federal e, durante muitos anos, foi provedor da Santa Casa de Misericórdia e Presidente da Associação Comercial de Minas Gerais. In: **Lauro de Oliveira Jacques**. 1974. Coleção Ordem dos Pioneiros. Acervo APCBH.

[98] **3 de Outubro**, Bello Horizonte, 02/05/1931, nº 12, anno I, p.08.

Figura 26: Anúncio da "Oliveira, Costa & Cia". In: **3 de Outubro**, Bello Horizonte, 20/04/1931, nº 01, anno I, p.02. Acervo HPEMG.

Entre os anos de 1932 a 1935, a "Oliveira, Costa & C." lançou uma série de cartões-postais, cujas imagens possivelmente foram produzidas por Elias Aun. Naquele momento, o fotógrafo trouxe para Belo Horizonte sua esposa que passou o ajudar em todo o processo fotográfico. Cabe destacar que a inserção da mulher na prática fotográfica em Belo Horizonte se deu dentro da lógica familiar, de forma a contribuir com o trabalho do pai, como ocorreu com a família Bonfioli, ou com o esposo, a exemplo da família Aun.

Apesar do desenvolvimento que o departamento de fotografia da loja parece ter alcançado, Elias Aun informou que, de fato, o "*negócio da Oliveira Costa não desenvolvia. Era uma papelaria, e não havia possibilidade de vender muito filme*". Ele, então, a convite da concorrente, foi trabalhar como chefe de laboratório na "Lutz Ferrando", com um salário superior aos quatrocentos mil réis que até então recebia (400$000).[99]

Segundo Aun, na década de 1930, eram três os comércios voltados para o universo fotográfico na Rua da Bahia: a "Leterre", a "Retes", e a "Lutz Ferrando". O ateliê "Leterre" ou "Letre", anunciou-se no ano de 1933 oferecendo confeccionar "*retratos ampliações artísticas*" no endereço da Rua da Bahia nº 925, onde parece ter permanecido até, pelo menos, o ano de 1938.[100] Já no caso da "Photo Retes", é possível que ela tenha se estabelecido novamente, como ocorreu entre os anos de 1916 a 1918, no antigo ateliê de Olindo Belém, localizado na Rua da Bahia nº 1057.

[99] AUN, 1996, p.15.
[100] **A Tribuna**, Bello Horizonte, 11/04/1933, nº 01, anno I, p.05. Cf. Coleção André César e Coleção Abílio Barreto pertencentes ao acervo fotográfico do MhAB.

Ainda de acordo com Elias Aun, em relação aos praticantes da fotografia, os "*amadores eram poucos. Eram pessoas da classe média, professores, gente da Escola de Medicina, da Escola de Engenharia*", ao mesmo tempo em que "*não era fácil encontrar profissionais de fotografia*".[101] Ainda na década de 1930, a fotografia no caso dos "amadores" estava ligada, em grande medida, aos usos e funções sociais de caráter científico empregado pelos professores da Escola de Medicina, com a demanda da macro-fotografia, e da Engenharia, com a captura de imagens das construções. Os profissionais, por sua vez, provavelmente não eram atraídos por esse comércio ainda instável na capital mineira.

Na "Lutz Ferrando", como forma de vencer a concorrência e atrair o público, Elias Aun inovou em algumas práticas até então incomuns no meio fotográfico da cidade. Por exemplo, ele passou a entregar, no dia seguinte, todos os pedidos, como ampliações ou revelações. Também, a entrega dos serviços era feita duas vezes ao dia. Rapidez e prontidão na entrega se filiavam aos anseios de novas formas de se viver a modernidade por uma população que sentia o tempo passar em um ritmo cada vez mais acelerado.

Já tendo travado contato com o público consumidor em potencial e observado que a Rua da Bahia era o tradicional ponto comercial da fotografia, o libanês decidiu abrir seu próprio negócio no ano de 1935: a "Photo Elias". A escolha do nome, segundo o fotógrafo, deveu-se tanto pelas dificuldades da pronúncia de seu sobrenome, quanto pelo fato de "Photo Elias" soar "*popular, fácil de guardar*".[102] Além disso, "*àquela época, o nome é que contava*".[103] Com o seu próprio estabelecimento, Aun passou a estudar novas técnicas em manuais em italiano e a se aprimorar ainda mais na prática fotográfica, especialmente por ter iniciado seu comércio com pouco capital de giro. As instalações de seu estúdio eram, inicialmente, bem rústicas e foi ele próprio quem construiu seu ampliador e tripé, além de ter começado a fabricar produtos fotográficos, como o magnésio utilizado na iluminação artificial (*flash*).

Observando as carências do meio, Elias Aun comprou em um leilão uma velha câmera de madeira pelo valor de cento e dez mil réis (110$000), que logo foi adaptada para a tomada de fotografias 3 x 4, formato muito demandado pelo Ministério do Trabalho que as utilizava em carteiras de trabalho. Na época, uma dúzia destas imagens custava a módica quantia de três mil réis (3$000), mas que geraram grandes lucros ao fotógrafo pelo fato de

[101] AUN, 1996, pp.15-16.
[102] *Idem*, p.27.
[103] *Idem*, p.35.

poucos serem os profissionais que realizavam esse tipo de serviço.[104] Aun relembra que mostrou as potencialidades do mercado da fotografia 3 x 4 ao amigo W. Zatz:

> em Belo Horizonte havia um grande fotógrafo, muito famoso: Bonfioli. Ele não tirava retrato de carteira. Zatz, que era meu amigo, também não tirava. Era tudo assim, tiravam retrato grande, postal, 18 x 24. Quer dizer, eles se julgavam importantes. "Tirar retrato 3 x 4 por três mil-réis eu não vou tirar, não", diziam. E os dois ficaram ricos. Zatz, então, ficou rico com retrato de carteira. Hoje, ele é um dos fotógrafos que está mais bem de vida em Belo Horizonte. Fui eu que expliquei para ele.[105]

Cabe problematizar o estatuto que a fotografia de documentos ocupava em relação a outros gêneros da fotografia. De acordo com a fonte supra, os profissionais que realizavam tal serviço se sentiam inferiorizados se comparados aos fotógrafos de estúdios, aqueles que produziam "*retrato grande, postal, 18 x 24*", porque, afinal, estes "*ficaram ricos*" e "*se julgavam importantes*". Os fotógrafos de "*retrato de carteira*", cujo trabalho era repetitivo, exaustivo e sem *glamour*, renderam-se a este trabalho por existir uma demanda de mercado, pela ausência ou pelo número ínfimo de profissionais neste serviço, além de questões ligadas à própria sobrevivência do fotógrafo.

Em 1938, devido a venda do imóvel onde seu ateliê se instalou, a "Photo Elias" foi transferida para a Rua Rio de Janeiro nº 443, onde permaneceu por 18 anos. Nesse novo estabelecimento, Elias Aun teve condições de montar um comércio especialista na arte da fotografia. Ali contava com o ateliê, o laboratório e a parte de venda de suprimentos fotográficos, como os produtos da "Kodak", "Agfa", "Gevaert" e "Zeiss".[106]

A história de Elias Aun se parece, em grande medida, com a de outro fotógrafo que a "Casa Lutz Ferrando" inseriu no mercado fotográfico de Belo Horizonte: o Barão Tiesenhausen. Hermann von Tiesenhausen nasceu na Estônia, na cidade de Reval, no ano

---

[104] É possível que em se tratado de fotografias 3 x 4, Elias Aun concorresse inicialmente somente com a "Photo Mignon", ateliê localizado na Rua Tupinambás nº 668, que produzia "*fotos para carteiras de identidade*" a "*3$000 a duzia*". In: **O Acadêmico**, Bello Horizonte, 01/06/1929, nº 01, anno I, p.04.

[105] AUN, 1996, p.20.

[106] Ressalta-se que como ampliação de seus negócios, no ano de 1942 ele abriu sua primeira filial, a "Casa Rochester", localizada na Avenida Afonso Pena nº 942. Além dos serviços de fotografia, a loja se voltou para os trabalhos de ótica, demonstrando como ainda por muitos anos a interseção entre estas duas áreas se mostrou produtiva e mesmo necessária no comércio da cidade. Na década de 1940, o libanês fundou a "Indústria Fototécnica Brasileira" (IFB), responsável por produzir todos os utensílios para a fotografia em um "*mercado carente de peças importadas*". Possuía representações em quase todas as cidades do país, tendo chegado a fabricar mais de 200 mil câmeras fotográficas, dentre elas as da marca "Alfa" e "Orwolette", todas em formato 6:6, pequenas e de simples manejo. Em 1960, Elias Aun também fundou o "Laboratório Belcolor", mas devido a idade avançada de seu proprietário, às dificuldades de sucessão dos negócios, à modernização da indústria, e aos problemas econômicos do país, estas duas filiais tiveram suas atividades encerradas na década de 1990. Por último, destaca-se que Elias Aun não atuou somente no comércio fotográfico, ele foi um dos fundadores do "Foto-Clube Minas Gerais" no ano de 1951. In: *Idem*, p.30. Nas palavras de seu filho Miguel Ricardo Aun, o patriarca montou "*uma indústria para produzir equipamento fotográfico. O que não tinha e precisava ele fazia, fabricava nessa indústria, começou, montou e acabou virando uma industriazinha. Ele conhecia tudo de química e foi muito interessante para a fotografia na cidade, um cara que ajudou muita gente nessa área com o conhecimento dele e a boa vontade que ele tinha de passar para os outros*". In: **Entrevista com Miguel Ricardo Aun concedida a Maria Eliza Linhares Borges e Tibério França**. Belo Horizonte, 09/08/2006, pp.01-02. Acervo PHO/UFMG.

de 1903, onde teve uma infância tranqüilamente abastada, pois descendia de uma família pertencente à alta aristocracia germânica. Na infância, além de se dedicar à literatura e música alemãs e russas, aprendeu cinco idiomas: alemão, inglês, russo, francês e estoniano. Com a Revolução Russa de 1917, ele teve de imigrar para o Brasil após a perda dos privilégios de sua família. Estes fatos foram relatados por ele que afirmou assim: "*quando eu vim para cá, eu vim completamente sem nada. Sem nenhuma pretensão de ser alguma coisa. Eu era um imigrante. Compreende? Um ilustre desconhecido que ninguém sabia quem era*".[107]

Ao chegar ao Porto de Santos no ano de 1923, Tiesenhausen logo se dirigiu para o município de Ouro Fino, no sul de Minas, onde morou na "Colônia Padre José Bento". Em seguida, transferiu-se para a cidade de Borda da Mata com o intuito de viver na "Colônia Inconfidente". Optou por estas localidades devido ao fato de ali existir uma demanda por mão-de-obra imigrante na agricultura e pelo fato de não saber falar português. Todavia, após dois anos de muito trabalho e pouca rentabilidade, e mesmo ainda falando pouco o português, no ano de 1925, Tiesenhausen decidiu se mudar para Belo Horizonte, onde conseguiu uma vaga como lavador de carros e faxineiro da "Casa Arthur Haas".[108]

Porém, naquele mesmo ano, em busca de melhores oportunidades de trabalho, ele decidiu ir para a capital federal onde passou a procurar empregos em anúncios de jornais. Foi então que, em certa ocasião, ele achou um anúncio que dizia: "'*procura-se um rapaz jovem, talentoso e... e jeitoso que saiba falar bem o inglês e conheça profundamente fotografia*'".[109] Segundo Hermann, mesmo não tendo nenhum conhecimento sobre a prática fotográfica e falando um inglês ruim, ele se apresentou ao emprego da "Casa Lutz Ferrando". A matriz da empresa, naquele momento, situava-se em um grande edifício na Rua do Ouvidor, área central do Rio de Janeiro. Ainda de acordo com as memórias do fotógrafo, quando ele entrou no recinto da firma,

> estava lá sentado um alemão, um alemão gordo estava sentado em cima de uma cadeira. Nem levantou a cabeça. E eu. O que você quer? Digo: eu vi esse jornal, esse anúncio no jornal, queria pedir para o senhor um lugar para eu poder trabalhar. Eu preciso de trabalhar. Preciso, eu preciso de trabalhar. Aí, ele levantou a cabeça, me viu aí, e disse: está bem, *do you speak english*? Ah, veio logo com o inglês. E eu tinha esquecido o inglês, ou, pelo menos, em grande parte. Porque a vida que eu tinha levado era vida de sobrevivência, não é? Ele olhou para mim e disse: bem, inglês, você pode ser que fala um pouco, mas muito mal. Você conhece fotografia? Eu digo: alguma coisa. Digo, bom. Ele olhou para mim com muita piedade e disse: bom, uma coisa é certa, você é um homem de coragem, para vir aqui,

[107] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, p.02. Acervo PHO/UFMG.
[108] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, pp.02-11. Acervo PHO/UFMG.
[109] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, p.08. Acervo PHO/UFMG.

> para se apresentar aqui e tal. Qual é mesmo o seu nome? Mas, em todo caso, eu vou ver o que que posso fazer por você? Ficou..., simpatizou comigo, não é?
> Aí, ele me disse, qual era mesmo o seu nome? Eu disse: Tiesenhausen. Aí, ele levou um susto. Pulou na cadeira e disse: o quê? Tiesenhausen? Não é possível! Você não é da família Tiesenhausen, das mais antigas famílias? Digo: sou, sim senhor. Mas como você chegou a esse ponto? Aí, ele passou de você para senhor. Como é que o senhor chegou a esse ponto? Eu digo: senhor gerente, o senhor não sabe... Aí já passei para alemão. O senhor nunca ouviu falar da revolução comunista, pois eu sou uma das pessoas sobreviventes daquela catástrofe. Aí, ele disse: bom, você vai fazer o seguinte, o senhor vai fazer..., eu vou..., vou colocar você como vendedor. Aí, você aprende, aprende etc. e tal.[110]

A citação supra, apesar de extensa, é importante por trazer à tona várias questões pertinentes à prática fotográfica e à trajetória de Tiesenhausen, dentre elas a presença do sonho imigrante de vir "fazer a América". Fica explícito em suas lembranças que ele tentou se agarrar a todas as oportunidades para conseguir sobreviver, e que buscou circunstâncias favoráveis para progredir materialmente. Nesse sentido, apesar de não possuir qualquer conhecimento prévio sobre fotografia, o Barão se arriscou nesse ramo, agarrando-se a uma chance dada por um conterrâneo. E a exigência do inglês para a prática fotográfica, talvez se explique pelo fato de que grande parte dos materiais e manuais fotográficos, especialmente aqueles a partir da década de 1920, eram procedentes dos Estados Unidos e tinham aquele idioma como padrão.

Em seu emprego na "Casa Lutz Ferrando" inicialmente como ajudante de vendedor, devido ao pouco conhecimento dos produtos da loja, mas especialmente pelas suas limitações com a língua portuguesa, o Barão "*limpava prateleira lá etc. e tal*". Aos poucos foi subindo de cargo, estudando português, escrituração comercial e datilografia, "*pedindo a todo mundo para me ensinar como que era fotografia, como que era isso, como era aquilo*", de modo que, alcançou a função de vendedor, depois de chefe de seção, chefe de loja até o posto de gerente, incumbência que exercia quando foi mandado para a filial que acabara de abrir em Belo Horizonte no ano de 1932. Ainda nas décadas de 1920 e 1930, o aprendizado da fotografia era feito no local de trabalho e como uma opção de sobrevivência.[111]

A filial na capital mineira comercializava "*material de alta especialização. Era fotográfico..., material de fotografia, material de ótica. E, depois, cirurgia e..., material cirúrgico e material de..., de produtos químicos, vidraria, engenharia e assim por diante*".[112] Ela se localizava na Rua da Bahia nº 978, nas proximidades da Rua Goitacazes, possuindo cerca de 15 empregados. Apesar de existirem outras lojas no ramo, a "Lutz Ferrando" ficou

[110] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, p.09. Acervo PHO/UFMG.
[111] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, pp.12-13. Acervo PHO/UFMG.
[112] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 18/07/1992, pp.14-15. Acervo PHO/UFMG.

logo conhecida na capital devido tanto a sua tradição quanto a variedade de produtos ofertados, de forma que os negócios, segundo as memórias do fotógrafo, logo se ampliaram.[113]

No entanto, no ano de 1935, o Barão foi transferido para a filial da cidade de São Paulo, onde permaneceu por cerca de quatro anos, até receber um convite de seu chefe e dono da loja, o israelita Félix Rasson, para montar um comércio no mesmo ramo na cidade de Belo Horizonte em sociedade com seu cunhado que era até então gerente daquela filial da "Casa Lutz Ferrando" desde a saída de Hermann. Então, em 1939, Tiesenhausen retornou a Belo Horizonte com o intuito de abrir uma sociedade com Davidof Lessa intitulada "Casa da Lente", o que aconteceu em 1º de agosto daquele ano. O novo comércio ficou com a representação da "Lutz Ferrando" e ocupou o mesmo ponto comercial daquela loja. Provavelmente, a filial não era tão lucrativa para uma empresa de grande porte, que mantinha gastos com grande número de funcionários, muitos deles que precisavam ser transferidos para a capital mineira, além da reposição do estoque variado e da necessidade de um capital de giro muito grande para sustentar os diversos departamentos da loja. Todavia, no caso de um proprietário residente em Belo Horizonte, e com o ponto já estabelecido e com clientela cativo, o estabelecimento comercial seria um bom negócio.

Seguindo o mesmo gênero de comércio estabelecido pela "Casa Lutz Ferrando", a "Casa da Lente" vendia materiais especializados nos departamentos de ótica, fotografia, cirurgia e química. No setor de fotografia, além da venda de suprimentos utilizados por profissionais e amadores, a loja possuía completo laboratório fotográfico. Também, a loja se voltou para a produção de imagens fotográficas, prática já exercida por Tiesenhausen quando era funcionário da empresa carioca. Porém, como ele era o proprietário do estabelecimento, ele precisou contratar os serviços de outros fotógrafos para realizarem o "trabalho de campo", ou seja, para irem as ruas fotografar.

Estas imagens poderiam ser encomendadas por órgãos da imprensa ou do Estado que compravam as fotos. Também, Tiesenhausen enviava por conta própria um profissional para a captação de algumas fotografias que ele sabia que tinham potencial de venda, como era o caso das cenas de jogos de futebol. Além da "Casa da Lente" ocupar um ponto comercial já tradicional no comércio de gêneros fotográficos na cidade, a loja se valia de extensas vitrines na fachada e em seu interior para expor seus produtos de modo a atrair a clientela. E, neste espaço, as fotografias tinham um local de exposição e consumo fotográfico de grande amplitude.

[113] **A Tribuna**, Bello Horizonte, 11/04/1933, nº 01, anno I, p.04.

> BT: //É. Não, eu,// como chefe de cá, eu era proprietário da casa, não é? Eu mandava o meu..., eu mandava o meu fotógrafo todo domingo tirar as..., os jogos de futebol...
> ET: Olha aqui, vê se você lembra, oh? Tonho, Lazaroti, Jorge, Didi, Humaitá, Lusitano, Nandinho...
> JF: Mas aí o senhor mandava o seu fotógrafo...
> BT: Eu mandava o fotógrafo para o campo de futebol. Ele tirava as fotografias sábado e domingo e vinha, de manhã, segunda-feira, de manhã cedo, ele vinha, então, para revelar os filmes, copiar, tirar e botava eu num..., num tablado...
> ET: Tablóide.
> BT: Tablóide, não é? E pendurava em frente à casa comercial. Então juntava gente assim para ver as fotografias.
> ET: Ó, naquele tempo era Bengala, Canário...
> JF: Isso é uma coisa interessante. O senhor acabou, então, fazendo um acervo muito grande de fotografias de futebol.
> BT: É. Futebol.
> ET: [.....], está aqui, ó.
> BT: Então. Este, este acervo de fotografia, eu vendi a um rapaz do "Estado de Minas" que chamava Plínio Barreto.
> JF: E ele acabou publicando, então, um livro.
> BT: É, não é?
> JF: Com essas fotos. [114]

O cliente mais importante da loja, no tocante a compra de imagens fotográficas, foi o governo do Estado de Minas, embora tivesse o costume de pagar freqüentemente "*com um ano de atraso*". Segundo o Barão Tiesenhausen, era o

> maior cliente, porque naquele tempo uma casa grande aqui não se podia sustentar bem, em Belo Horizonte, porque não tinha..., o poder aquisitivo do povo, o meu material era principalmente de governo e de..., de colégios, de estudantes etc. e tal. Ninguém tinha dinheiro. Me lembro muito bem uma ocasião... Eu ajudei a muitos, a muitos estudantes. Porque eu me lembrava que eu..., que eu estava numa situação financeira boa, não é?[115]

Sublinha-se que o momento tratado por Hermann se referia ao período entre e pós Segunda Guerra Mundial, ocasião de grande recessão no mundo. Ele destacou também que apesar dos tempos de crise, Belo Horizonte continuava a ser "provinciana" ao possuir um mercado muito pequeno e uma população com pouco capital para fazer aquecer a economia. A citação supra ainda evidencia que a "Casa da Lente" provavelmente também realizava a confecção de quadros ou fotografias para formatura, ou outras imagens voltadas para as encomendas de instituições de ensino. A pesquisadora Maria Inez Turazzi chama atenção para o fato das encomendas serem um "*expediente fundamental na realização da fotografia profissional*".[116] Além destas encomendas, o Barão procurou também acompanhar "*a evolução de Belo Horizonte*" produzindo séries fotográficas da cidade que eram muito

[114] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 01/08/1992, pp.15-16. Acervo PHO/UFMG.
[115] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 25/07/1992, pp.07-08. Acervo PHO/UFMG.
[116] TURAZZI, 2002, p.24.

apreciadas e vendidas a particulares. Durante as décadas de 1940 e 1950, portanto, a "Casa da Lente" foi a mais importante editora de cartões-postais na capital mineira.

Em 1945, com o falecimento de seu sócio, a "Casa da Lente" foi transferida para um tradicional ponto de comércio na capital, a Rua da Bahia nº 894, onde se localizava o edifício "Parc Royal" que foi construído em 1921, após a demolição do antigo imóvel edificado por Francisco Soucasaux, local em que ele residiu e exerceu seu ofício de fotógrafo. A construção do prédio de três andares também foi representativa pelo novo estabelecimento comercial que ali se instalou. O "Parc Royal" foi uma loja de departamento que comercializou artigos de vestuário e objetos para casa, tendo sido uma importante referência do comércio sofisticado da cidade ao ser a principal representante da moda francesa em Belo Horizonte na década de 1920.[117]

Mesmo com estas reminiscências acerca da tradição deste ponto comercial, o casarão estava em vias de ser demolido. Isso se explica, dentre outros fatores, pelo crescimento da Avenida Afonso Pena, especialmente a partir da década de 1930, como o novo centro econômico da cidade. A Rua da Bahia passava gradativamente a fazer parte da memória emotiva dos cidadãos que antes transitavam por ela em busca das "últimas novidades", de um bate-papo em seus cafés ou de um flerte nas livrarias.

Assim que adquiriu o imóvel, Hermann von Tiesenhausen alugou os andares superiores para outros serviços, a exemplo dos consultórios médicos, enquanto a "Casa da Lente" se estabeleceu no pavimento inferior. Este não foi um negócio desvantajoso para o Barão, pois o prédio foi comprado por um preço razoável, além do fato dele se encontrar no quarteirão mais próximo da Avenida Afonso Pena. Também, afora os rendimentos da loja, ele passaria a acumular os aluguéis das salas. E, mesmo com as dificuldades do período, especialmente pela "*falta de honradez*" de seus clientes, a "*casa crescia, crescia, crescia cada vez mais*".[118]

Ao todo, foram 41 anos de atividades da "Casa da Lente", quando então ela foi vendida em 1970 após Hermann von Tiesenhausen ter sofrido complicações em sua saúde. A empresa acabou se tornando uma referência no ramo ótico e fotográfico da cidade. Em fins da década de 1930, ela foi pioneira ao unir em seu estabelecimento a prática fotográfica, a venda de suprimentos e um laboratório à disposição de profissionais e amadores. Esta foi uma tendência pertinente ao processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte, que se associava a setorização e especialização do comércio de produtos e serviços fotográficos.

---

[117] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, p.163.
[118] **Entrevista com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado**. Belo Horizonte, 01/08/1992, pp.20-21. Acervo PHO/UFMG.

Como visto ao longo desta dissertação, esta foi uma dinâmica lenta, pois na década de 1950, por exemplo, outras óticas ainda permaneceram negociando serviços e materiais para amadores e profissionais da fotografia, como foi o caso da "Casa Rochester", loja estabelecida na Avenida Afonso Pena nº 942. Algumas papelarias também se mantiveram comercializando papéis fotográficos, a exemplo da "Copiadora Brasileira" localizada na Avenida Afonso Pena nº 1162, começando a produzir, inclusive, cópias "*fotostáticas e heliográficas*".[119]

Porém, com o desenvolvimento da indústria fotográfica – a exemplo da "Indústria Fototécnica Brasileira" fundada na década de 1940 por Elias Aun – e ampliação do comércio fotográfico, da prática amadora e do consumo social da fotografia, as lojas que intervieram nesse ramo passavam e se dedicar exclusivamente ao universo fotográfico, quando então acumularam todas as atividades ligadas àquele *métier* em um só ambiente. Muitos profissionais da fotografia na cidade tentaram se acomodar a essa nova realidade, de modo que ampliaram seu ateliê não somente para produzir fotos, mas também para vender suprimentos e oferecer o laboratório e trabalhos de revelação, ampliação e cópia para amadores e profissionais. Este foi o caso da "Foto Retes", estabelecimento localizado na Rua dos Carijós nº 426 e que até hoje permanece nesse comércio na cidade de Belo Horizonte.

A lógica para a abertura dos ateliês e casas de suprimentos fotográficos, como visto ao longo deste capítulo, foi determinada por inúmeros fatores e que se devem, inclusive, a uma determinada dinâmica comercial instaurada nos tempos de construção da cidade de Belo Horizonte pela Comissão Construtora da Nova Capital. No plano urbanístico traçado pela CCNC, a região prevista para as atividades comerciais de Belo Horizonte se localizava nas proximidades da esplanada da Lagoinha, próximo às paragens da Praça da Estação Ferroviária. Foi ali pensada com o intuito de poder aproveitar o movimento de chegadas e partidas de passageiros e mercadorias. Da Estação saía a Avenida do Comércio (atual Santos Dumont), onde se concentravam casas varejistas, fábricas, mecânicas e marcenarias, e a Rua dos Caetés, com seus armarinhos, lojas de materiais de construção e algumas indústrias. Estes logradouros iam ao encontro da praça onde foi estabelecido o primeiro Mercado Municipal da capital, atual Praça da Rodoviária.

A partir daquela Praça do Mercado, onde ambulantes e feirantes disputavam a clientela e os negócios voltados para o abastecimento alimentar de Belo Horizonte, iniciava-se a principal artéria da cidade, a Avenida Afonso Pena, que cortava a zona urbana da capital no sentido norte/sul. A partir dela, rompiam-se outras importantes ruas, como a Curitiba que é uma extensão da Rua dos Caetés após cruzar a "Avenida" – modo como a

[119] Cf. FOTO-CLUBE MINAS GERAIS. Catálogo do 1º Salão Mineiro (1953), Catálogo do 3º Salão Mineiro (1954) e Catálogo da Exposição Itinerante (1956).

Afonso Pena era chamada na época –, a Rua Espírito Santo onde se localizavam os bancos, ou a Rua da Bahia, via que também ligava a Praça da Estação diretamente à Praça da Liberdade, centro do poder político do Estado de Minas Gerais. A zona urbana da cidade era a imagem de um tabuleiro de xadrez que, de maneira geral, estava dividido entre os nomes de capitais e de Estados brasileiros ou de extintas tribos indígenas do território nacional. A cidade de Belo Horizonte estava, nesse sentido, "*contida e fragmentada na globalidade desses nomes, nos endereços, edifícios, casas, (...)*".[120]

Todavia, mesmo com o planejamento feito pela CCNC da hierarquia funcional dos espaços da cidade que, por sua vez, acabou se tornando simbólica e mesmo segregadora, tal fato não impediu que no cotidiano de Belo Horizonte se extrapolassem as funções pré-determinadas. As relações comerciais estabelecidas ao longo dos anos fizeram com que se ultrapassasse e se rompesse os ditames do plano urbanístico concatenado pela Comissão Construtora, de forma que o comércio passou a coexistir tanto no centro, quanto no bairro dos Funcionários, naquele dos operários (bairro do Barro Preto), na zona boêmia e de baixo meretrício (bairro da Lagoinha), ou nos núcleos coloniais como a Colônia Afonso Pena (atual bairro Santo Antônio).

A partir de tais evidências e das fontes arroladas nesta pesquisa, constata-se que no caso do comércio de produtos e serviços fotográficos estabelecidos entre os anos de 1894 a 1939, este se deu exclusivamente no perímetro urbano da cidade, como previsto no traçado de Aarão Reis. Porém, não ocorreu estritamente na região do bairro do Comércio, como ditado pela Comissão Construtora, pois tais negócios ultrapassaram aquele limite imaginado (figura 27). A ausência de qualquer profissional da fotografia em arrabalde mais distante da zona urbana da cidade demonstra que, ainda naquele momento, a fotografia produzida nos estúdios chegava muito lentamente aos moradores pertencentes aos estratos sociais inferiores.

De modo geral, contraditoriamente

> ao previsto no plano urbanístico original, as atividades comerciais, como uma opção real da população, se desenvolveram inicialmente entre as ruas Guajajaras e Bahia e as avenidas Afonso Pena e Liberdade (hoje João Pinheiro). Na região entre a Praça da Estação e o Mercado Municipal (hoje rodoviária) – o bairro comercial anteriormente previsto – instalou-se o comércio mais popular.[121]

[120] INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1997, p.13.
[121] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.51.

Figura 27: Área central de Belo Horizonte onde se destacam os pontos referentes aos locais onde se instalaram ateliês e casas de suprimentos fotográficos entre os anos de 1894 a 1939.[122]

Dito de outra forma, seguindo o prisma do comércio, mas especialmente nas relações estabelecidas entre a clientela e os profissionais da fotografia, é possível "*perceber a evolução espacial da cidade enquanto processo de diferenciação característico do desenvolvimento urbano*".[123] Assim, mesmo que a capital tenha se expandido além do previsto inicialmente, o que fez com que a dinâmica original de divisão da cidade por seções se tornasse mais difusa, observa-se através da projeção feita dos ateliês e das casas de suprimentos fotográficos abertos ao longo do período de 1894 a 1939 sob a planta da cidade (figura 27), a tendência de fixação do comércio fotográfico na zona urbana de Belo Horizonte, seguindo o plano ideal de Aarão Reis. Ressalta-se que no interior desse setor, existiam ainda determinados pólos centralizadores de tais atividades, como as ruas dos Caetés e da Bahia, além da Avenida Afonso Pena. Com o passar do tempo, observa-se que estes logradouros se conformaram como pontos tradicionais de oferta dos serviços fotográficos na cidade.

[122] Para informações sobre a legenda ou maiores detalhes a respeito desta planta, ver o "Anexo IV: Projeção feita sob a planta da cidade (zona urbana) com a localização dos ateliês e das casas de suprimentos fotográficos abertos ao longo do período de 1894 a 1939, seguido de legenda".
[123] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.18.

A Rua dos Caetés era uma das principais vias comerciais da capital e ponto proeminentemente associado ao comércio realizado por imigrantes, já que era ocupada por negociantes turcos, italianos ou portugueses que atraíam os fregueses com suas "novidades" e produtos importados, além de mercadorias de armarinhos, fazendas e quinquilharias.[124] Os imigrantes que vieram para Minas Gerais não buscavam mais o ouro colonial, mas sim oportunidades de trabalho, apesar de comumente iniciarem sua busca no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Nesse caso, "*Belo Horizonte, em geral, não aparecia como primeira opção do imigrante estrangeiro 'em potencial', a não ser nos casos específicos em que a presença de parentes ou amigos lhe permitia vislumbrar um começo menos incerto*".[125] E foi por meio desta solidariedade existente entre os membros de um mesmo território nacional que, dente outros fatores, propiciou que o comércio de produtos e serviços fotográficos se mantivesse predominantemente entre os imigrantes que se estabeleceram na cidade.

No caso de Belo Horizonte, os estrangeiros acabaram se tornando parte da própria identidade local, já que a cidade se fundou a partir da invenção de uma nova capital e do aniquilamento do que antes existia nesse território. Os nomes dos fotógrafos funcionaram, então, como fios-condutores nesta narrativa que levou às trajetórias profissionais. Além disso, a origem fundamentalmente européia da maioria destes profissionais foi um fator que influenciou em sua fama e prestígio perante o mercado, de modo que os fotógrafos imigrantes eram portadores e divulgadores da modernidade presente na prática da fotografia.

Dentre os profissionais da fotografia, vários imigrantes podem ser citados que vão desde os tempos do Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora, a exemplo de Alfredo Camarate, Adolfo Radice e Francisco Soucasaux, até o momento posterior à inauguração da cidade, com Estevão Lunardi, Igino Bonfioli, Francisco Theodoro Passig, Henrique den Dopper, J. M. Retes, Gines Ginea Ribera, Elias Aun, W. Zats, Barão Hermann von Tiesenhausen e, talvez, Aldo Borgatti. De um total de 29 fotógrafos atuantes em Belo Horizonte entre os anos de 1894 a 1939, 13 deles certamente eram estrangeiros (45%).

Na Rua dos Caetés, além do comércio praticado por imigrantes, foi o local em que se encontrava grande oferta de produtos com preços mais baratos se comparado ao de outros logradouros. Produtos que eram vendidos por atacado ou varejo e negociados,

---

[124] A Rua dos Caetés, chamada na época de "*bairro-syrio-turco-arabe*", era, por vezes, vista com maus olhos e mesmo com preconceito por parte de alguns consumidores da cidade, exatamente pela origem estrangeira daqueles que tinham fama de praticarem um comércio desleal. Segundo uma crônica de 1916, o logradouro foi descrito como sendo o domínio *"da trapaça em alta escala para ensinamento desbeoios*" onde "*tudo é mais barato, como producto allemão. Mais barato e falsificado, rebotalho dos leilões da alfandega e dos alcaides das grandes casas do Rio. (...) É uma praga. Quem cae nas unhas de um turco está frito, há de lhe comprar ao menos um alfinete, para levar 'manta', carimbos desses jacobs e migueis mais ou menos judeus*". In: **As Alterosas**, Bello Horizonte, 04/11/1916, nº 02, anno I, p.04.

[125] **De outras terras, de outro mar**, 2004, p.24.

normalmente, em lojas de variedade. Concentrar uma grande diversidade de produtos de diferentes marcas, além de refletir a versatilidade de um comércio ainda pouco especializado, era também uma estratégia de oferecer aos clientes o maior número de opções disponíveis no mercado sem precisar que os consumidores se deslocassem ou que procurassem a concorrência.

Segundo o fotógrafo Elias Aun, "*a rua da Bahia era mais especializada: cirurgia, moda, fotografia. A rua dos Caetés era tecido, armarinho: o varejo que servia à cidade. (...) Quer dizer, a rua dos Caetés não era mais movimentada do que a rua da Bahia. Apenas era mais popula*r".[126] Nas palavras do fotógrafo Wilson Batista, as senhoras juntamente com suas filhas iam às compras de forma a subir "*a Rua da Bahia até o outro quarteirão que é a Augusto de Lima, mais ou menos, que havia lá umas quantas casas de comércio, e a Avenida Afonso Pena e a Rua Caetés que era rua de comércio mais marcante, que era, quase totalmente de sírios, né!*".[127] Na Rua dos Caetés se instalaram lojas como "Lunardi & Machado", "Photographia Bellesa", "Typographia Progresso" e "Camillo Alves & Comp." que atuaram, de diferentes formas, no comércio de produtos e serviços fotográficos em Belo Horizonte.

Ao longo do crescimento e desenvolvimento da cidade, tornou-se possível "*perceber o traçado que o comércio foi se realizando no centro, apropriando-se de forma distinta do espaço e instaurando diferentes usos em cada trecho*".[128] Nesse caso, de maneira oposta à Rua dos Caetés, o comércio na região "mais nobre" da cidade era representado pela Rua da Bahia, local onde também se concentraram as atividades fotográficas, exatamente por tal prática se associar às modernas e relativamente caras formas de comunicação e entretenimento.

A Rua da Bahia, fundamentalmente nas três primeiras décadas de vida da capital, foi o ponto de convivência da elite belo-horizontina. Tal experiência se iniciou já em 1894, quando se realizavam encontros entre os construtores e funcionários públicos na "Pharmacia Abreu", negócio estrategicamente localizado em frente ao "Grande Hotel". Naquele logradouro "*se concentraram os primeiros estabelecimentos comerciais, de lazer e de encontro, que passaram a fazer parte do imaginário da cidade ou, melhor dizendo, das representações elitizadas que dela se faziam nas suas primeiras décadas*".[129]

Constituindo-se local de referência do comércio e também do lazer, a Rua da Bahia foi o *locus* do consumo, o ponto de convergência e de passagem de todos, onde transitavam bondes e existiam estabelecimentos como o "Grande Hotel"; "Livraria Francisco Alves"; "Bar

[126] AUN, 1996, p.16.
[127] **Entrevista com Wilson Batista concedida a Maria Eliza Linhares Borges**. Belo Horizonte, 03/08/2006, p.07. Acervo PHO/UFMG.
[128] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.52.
[129] *Idem*, p.54.

do Ponto"; "Casa Estrela"; "Teatro Municipal", "Trianon" e o "Cinema Odeon". A Rua da Bahia acabou por fixar tais imagens na memória sentimental dos belo-horizontinos e que pode ser rememorada pelas inúmeras crônicas e poemas que citam ou que transcorrem no logradouro. Segundo Pedro Nava, por exemplo, "*todos os caminhos iam à Rua da Bahia*".[130]

Ali se instalaram os primeiros ateliês fotográficos de Belo Horizonte e, a maioria deles, depois da cidade inaugurada, a exemplo dos estabelecimentos de Francisco Soucasaux; Horácio de Mendonça (Horácio de Carvalho); "Photo Salles"; "Atelier Artistico Photographico de Aldo Borgatti"; "J. Arantes Phot."; "Photographia Artistica"; "Junqueira & Molina"; "Photographia Belém"; "Photographia Retes"; "Photo Elias"; "Photo-Arte", "Photo Letre" e a "Casa da Lente". Foram comércios que mobilizaram o nome de seus proprietários de forma a chancelar a seriedade e qualidade dos serviços prestados. Dito de outra forma, os proprietários daqueles estabelecimentos comerciais se colocavam, pessoalmente, como avalistas de seus próprios negócios diante dos fregueses. Além disso, tal fenômeno revela a permanência e influência das relações pessoais no comércio da cidade em suas primeiras décadas. O comércio, além de ter sido "*a principal atividade*" econômica de Belo Horizonte, foi também fonte de movimento, trocas e de relações sociais.[131]

Todavia, tais estabelecimentos comerciais não se mostraram polifuncionais apenas no sentido de que além de negociarem mercadorias, serviram de ponto de encontro e, portanto, de ambientes vitais para a vida de uma cidade que aos poucos se erguia e se transformava. Em grande medida, os primeiros ateliês de Belo Horizonte, como ocorreu em outras cidades do país, comportaram a moradia e o ambiente de trabalho dos fotógrafos. Este foi o caso, pelo menos, de Francisco Soucasaux, Igino Bonfioli, José Ramos Arantes e Raymundo Alves Pinto. E, conforme a cidade se reorganizava espacialmente em um movimento incessante, a realidade de diferenciação funcional dos imóveis tendeu a se afirmar em Belo Horizonte a partir da década de 1920, mas fundamentalmente nos anos 30.

Fruto da tendência de setorização e especialização do comércio que, em grande medida, adveio pelo surto de desenvolvimento industrial de Belo Horizonte, e pela nova cartografia da cidade, uma nova geração de fotógrafos começou a se instalar na Avenida Afonso Pena, a "Avenida", em detrimento da Rua da Bahia. Segundo Maria Eliza Linhares Borges, estas "*são evidências inequívocas do crescimento de sua população, da alteração do perfil de sua arquitetura e mesmo da expansão de suas áreas de comércio, ensino e lazer*".[132]

---

[130] NAVA, Pedro. "Anexo I: Evocação da rua da Bahia" In: **Chão de Ferro**: memórias, 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1976, pp.349-354. Apud MIRANDA, 1996, p.122.
[131] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.25.
[132] BORGES, Maria Eliza Linhares. "Uma visão da capital cinqüentenária". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XLII, nº 02, jul./dez. de 2007, p.87.

A principal via da cidade começou a despontar como um expressivo centro comercial já a partir da década de 1910, mas que se tornou manifesto nos anos 30 ocasião em que o crescimento da cidade conformou "*uma modificação das referências espaciais*" e, o que era considerado como "centro", deixou "*de ser a rua da Bahia e o Bar do Ponto, deslocando-se para a Praça Sete e a Avenida Afonso Pena*".[133] Na Avenida e em seus arredores, fundaram e/ou acompanharam esta nova geografia comercial os fotógrafos Francisco Theodoro Passig, Herculano Júdice, Olympio, "Foto Victor", "Foto Avenida", "Studio Roberto" ou "Buza Foto", ou estabelecimentos como a "Papelaria Oliveira & Costa" que se transferiu para um quarteirão entre as Ruas dos Tupis e Espírito Santo.

A transitoriedade dos estabelecimentos comerciais que marcou, sobremaneira, os primeiros anos da capital, deu lugar, pouco a pouco, para a permanência das lojas no comércio da cidade em determinados endereços. Tal fenômeno, no caso da fotografia, foi expresso muitas vezes no reaproveitamento dos pontos comerciais que criaram referências em torno de um profissional. A "Photographia Belém", por exemplo, localizada na Rua da Bahia nº 1057 em frente ao "Grande Hotel" onde se hospedavam intelectuais e políticos quando em visita a Belo Horizonte, foi ocupada durante dez anos por Olindo Belém. Nos anos seguintes, reutilizaram tal ponto outros profissionais da fotografia como J. M. Retes, Henrique den Dopper e Martins Cunha.

O apelo ao nome do proprietário como forma de associação dos consumidores a uma determinada loja foi uma dinâmica que também se modificou a partir dos fins da década de 1930, mas especialmente entre os anos de 40 e 50, quando o crescimento da cidade, o aumento populacional e a industrialização de vários setores da economia, tornaram os negócios cada vez mais impessoais, ao mesmo tempo em que os letreiros em néon da Avenida anunciavam a chegada dos novos tempos em uma cidade em constante mutação.

[133] FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1997c, p.87.

Considerações Finais

Apesar de todo o esforço mobilizado, a história ora construída não representa mais que um mosaico a respeito do processo de estruturação e organização da *cultura fotográfica* na cidade de Belo Horizonte. Todavia, ao desvendar aspectos desse universo, este estudo procurou esclarecer elementos pertinentes à prática da fotografia em fins do século XIX e primeiras décadas do XX. A variedade das fontes consultadas permitiu, por sua vez, a construção de uma análise que evidenciasse a diversidade das experiências e das possibilidades impostas pelo tempo e pelas circunstâncias às trajetórias de fotógrafos e comerciantes de suprimentos fotográficos dispersos na cartografia da cidade.

O cruzamento da documentação possibilitou também a visualização da dinâmica na difusão da fotografia e de uma memória visual urbana ligada à modernidade, como um dos mais importantes legados deixados pelo trabalho foto-documental da Comissão Construtora da Nova Capital de Minas. Mostrou-se, assim, como as lentes de fotógrafos – estrangeiros e brasileiros – participaram ativamente no processo de construção de uma determinada memória da cidade.

Esta investigação procurou identificar as principais características presentes na prática fotográfica dos profissionais instalados em Belo Horizonte, como a natureza itinerante deste ofício, a proeminência de imigrantes nesta atividade e o hibridismo como uma experiência de associação da fotografia a outras ocupações. Questões ligadas ao cotidiano do *métier* fotográfico também foram priorizadas, como a maneira em que estes profissionais se iniciaram no ramo, os equipamentos fotográficos utilizados e as estratégias de diferenciação e consolidação dos fotógrafos no mercado através, por exemplo, do emprego de diversos recursos de publicidade. No tocante à venda de materiais para a fotografia, observou-se como o comércio da cidade, em seus primeiros anos, mostrou-se polivalente, versátil e pouco especializado, de forma que os estabelecimentos existentes na capital tentaram oferecer a maior quantidade de produtos em um só negócio e, dentre eles, os materiais para a fotografia.

A organização da *cultura fotográfica* em Belo Horizonte se deu pela fundação de pontos tradicionais do comércio de serviços e produtos fotográficos na cidade e, ainda, pela diferenciação do mercado da fotografia em três principais seguimentos: os estúdios, os laboratórios e as lojas voltadas para a venda de suprimentos fotográficos. Com raras exceções estes três setores se reuniram em um só estabelecimento no período de abrangência deste estudo, o que atesta a proeminência da instabilidade e generalização do mercado da fotografia em Belo Horizonte naquele momento, apesar de já existir certa propensão para a especialização. A mesma tendência se deu entre aqueles que exerceram

o ofício da fotografia: a princípio, os fotógrafos eram profissionais híbridos exercendo uma atividade que necessitava de noções em diversas áreas. Com o passar dos anos, contudo, eles tenderam a se dedicar exclusivamente ao universo da fotografia e a se fixarem em determinados pontos comerciais.

Constata-se ainda que o comércio de produtos e serviços fotográficos estabelecidos entre os anos de 1894 a 1939, deu-se exclusivamente no perímetro urbano da cidade, como previsto no projeto da Comissão Construtora, embora não tenha se dado estritamente na região do bairro do Comércio como planejado por Aarão Reis. A ausência de qualquer profissional da fotografia em arrabalde mais distante da zona urbana da cidade demonstra que, no período estudado, a fotografia produzida nos estúdios chegou muito lentamente aos moradores pertencentes aos estratos sociais inferiores. Conformaram-se, ao mesmo tempo, pontos tradicionais de oferta dos serviços e produtos fotográficos na cidade.

Por último, sublinha-se que a crescente demanda social por imagens foi um fenômeno que concorreu para a ampliação dos diversos usos e funções sociais da fotografia. O emprego de tais imagens com finalidades distintas como a documentação; publicidade; recordação; informação, especialmente através da imprensa ilustrada; instrumento técnico a serviço de engenheiros e arquitetos; destinações científicas na identificação criminal e ainda o entretenimento, fundamentalmente por meio do foto-amadorismo, instigaram os profissionais da área a um constante aperfeiçoamento técnico num jogo de concorrência e em alguns momentos de solidariedade e trocas.

Espera-se que este estudo venha contribuir para o aprofundamento do conhecimento relativo a formação da *cultura fotográfica* na cidade de Belo Horizonte e somar esforços para a ampliação do debate sobre a história da fotografia no Brasil.

Fontes e Referências Bibliográficas

4. 1 – Fontes

4. 10 – Cartográficas

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH):

COMISSÃO CONSTRUCTORA DA NOVA CAPITAL. *Planta Geral da Cidade de Minas*. 1895.

Arquivo Público Mineiro (APM):

Atlas Chorographico Municipal do Estado de Minas Geraes. *Município de Bello Horizonte*. 1920.

HÉRBERLE, Affonso de Guayra. *Estado de Minas Gerais – Município de Belo Horizonte*. 1940.

4. 11 – Fotográficas

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH):

Arquivo Pessoal Nelson de Senna.

Coleção José Góes.

Arquivo Público Mineiro (APM):

Coleção João Pinheiro ("Album de Minas – Alguns Aspectos do Sul Mineiro", de Augusto Soucasaux)

Coleção Nelson Coelho de Senna.

Coleção Tipografia Guimarães.

Fundo Secretaria de Agricultura (Coleção Comissão Construtora da Nova Capital e "Album da Directoria de Agricultura – Terras e colonização – Gabinete Photographico da Secretaria da Agricultura do Estado de Minas Geraes" organizado por Raymundo Alves Pinto)

Acervos Particulares:

Coleção Otávio Dias Filho (Belo Horizonte/MG).

Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB):

Coleção Aarão Reis.

Coleção Barão Tiesenhausen.

Coleção Belo Horizonte.

Coleção Comissão Construtora da Nova Capital.

4. 12 – Manuscritas

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH):

Coleção Ordem dos Pioneiros

Alfredo Alves Pinto. 1983.

Alfredo Camarate. 1973.

Antônio Francisco Junqueira Junior. 1974.

Aristides Francisco de Castro Junqueira. 1982.

Casa Arthur Haas. 1981.

Casa Falci. 1985.

Foto Elias. 1988.

Francisco Martins Marques. 1965.

Francisco Soucasseaux. 1971.

Frederico Antônio Steckel. 1966.

General Cristiano Alves Pinto. 1981.

Herculano Júdice. 1965.

Igino Bonfioli. 1964.

Lauro de Oliveira Jacques. 1974.

Luiz Sayão de Faria. 1971.

Nelson Coelho de Senna. 1979.

Oswaldo de Abreu Junqueira. 1988.

Tito Alves Pinto Junior. 1980.

Victor Purri. 1969.

Fundo Secretaria Municipal de Administração

Contracto que entre si fazem a Prefeitura de Bello Horizonte, legalmente representada pelo Prefeito, Exmo. Sr. Dr. Benjamin F. Silviano Brandão e o Sr. Raymundo Alves Pinto, para a confecção de um Album de Bello Horizonte, como uma bela e útil propaganda da capital do Estado de Minas Geraes. 05/09/1910.

Contracto que entre si fazem a Prefeitura de Bello Horizonte, legalmente representada pelo Prefeito, Exmo. Sr. Dr. Olyntho Deodatos Reis Meirelles e o Sr. Raymundo Alves Pinto, para a confecção de um Album de Bello Horizonte, como propaganda da capital do Estado de Minas Geraes. 20/03/1911.

Subfundo Comissão Construtora da Nova Capital

Contrato celebrado entre a CCNCM, representada pelo engenheiro-chefe e o fotógrafo Ehrhard Brand, firmando acordo para a organização de um álbum fotográfico de vistas paisagísticas de Belo Horizonte e das várias obras projetadas para a nova capital de Belo Horizonte. 29/04/1895.

Contrato mercantil entre Bernadelli Filho & Cia. e Francisco Soucasaux para o fornecimento de mercadorias e utensílios aos operários da Comissão. 02/11/1896.

Faturas de compras de material e serviços fotográficos. Entre 24/05/1894 e 13/04/1896.

Guias da Tesouraria da Comissão referentes à venda de fotografias. Entre 02/05/1895 e 29/10/1895.

Memorandos de empresas ao representante da Comissão no Rio de Janeiro sobre viagem de operários, pagamento e remessa de materiais e oferta de uma fotografia para o escritório. Entre 22/02/1896 e 07/10/1897.

Memorandos do encarregado de fotografia ao chefe da Divisão de Contabilidade com informação de valores dos serviços prestados a particulares. Entre 04/05/1895 e 14/05/1895.

Ofício do engenheiro-chefe ao chefe da Divisão de Contabilidade sobre o Sítio Boa Vista, envio de fotografias da Planta Geral da Cidade de Minas e pedido de restituição de caução. Entre 04/01/1895 e 08/08/1895.

Ofícios de empreiteiro ao engenheiro-chefe sobre material importado, pagamentos por serviços prestados, problemas no andamento das obras da Secretaria do Interior e fotos e desenhos da Ponte David Campista. Entre 02/01/1896 e 13/02/1896.

Ofícios do secretário da Comissão para os chefes das divisões sobre administração, exposição e venda de vistas fotográficas da construção de Belo Horizonte, e lavratura de contratos de arrendamento de imóveis. Entre 24/08/1894 e 02/12/1895.

Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em maio de 1894. 06/06/1894.

Relatório do chefe da Seção de Geodesia, Pontes, Calçamento e Arborização para o chefe da Divisão de Estudo e Preparo do Solo sobre os trabalhos realizados em 1894, inclusive fotografia. 10/01/1895.

Arquivo Público Mineiro (APM):

Fundo da Secretaria de Agricultura

Livros de Matricula de Imigrantes na "*Hospedaria de Immigrantes*" de Juiz de Fora/MG. SA-801, 862, 867, 882, 884 e 925.

Ofício do secretário da Agricultura ao engenheiro-chefe sobre organização e publicação do álbum fotográfico dos trabalhos realizados. 20/04/1895.

Fundo da Secretaria do Interior

Correspondência recebida referente à Instrução Pública (requisição de verbas – aquisição de materiais – prédios escolares – recibos de despesas diversas). 1909.

Correspondência referente à Instrução Pública. (requisições de pagamento – notas fiscais – requisições de materiais e objetos escolares). Municípios com inicial B. 1913.

Correspondência referente à Saúde e Assistência Pública (requisições de pagamento às Casas de Caridade – Mapas de despesas – Guia da Secretaria do Interior – Relação de doentes). 1907.

Cemitério do Bonfim (CB):

Livros de Mortalidade

Livro de Mortalidade 01. 13/01/1898 a 31/07/1912.

Livro de Mortalidade 02. 01/08/1912 a 29/02/1920.

Livro de Mortalidade s/n. 01/01/1941 a 08/03/1943.

Fichas de Cadastro de Mortalidade

Adma Aun. 20/08/1962.

Aristides Francisco Castro Junqueira. 22/05/1952.

Catharina Lunardi. 25/08/1913.

Eduardo Edwards. 26/04/1902.

Eduardo Daloz Furet. 25/12/1932.

Elias Aun. 08/07/2005.

Família Falci. Entre 1944 e 2005.

Família Haas. Entre 1949 e 1994.

Herculano Júdice. 16/11/1967.

Higino Bonfioli. 23/05/1965.

Sylvia Bonfioli. 25/07/1915.

Coleção Particular Luís Augusto Carsalade Villela de Lima (Nova Lima/MG):

Caderneta de Registro da Correspondência Particular de Augusto de Lima. 1901.

Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB):

Arquivo Privado Abílio Barreto

Fotógrafos (1908-1909).

Texto sobre os primeiros fotógrafos da capital (1894/1909).

Série Documentos Administrativos da CCNC

Cartas:

Alfredo Camarate escreve ao engenheiro-chefe colocando-se à disposição para prestação de serviços. 18/03/1894.

Ao chefe da Divisão de Contabilidade com pedido de fornecimento de passagens a pintores (Rio de Janeiro/Belo Horizonte). 27/03/1897.

Diretores da Associação Literária de Belo Horizonte escrevem acusando o recebimento de revistas científicas assinadas pela Comissão. 23/10/1894.

Do Gabinete do Secretário de Agricultura e Obras Públicas informando sobre critérios a serem aplicados nas desapropriações. 01/07/1895.

Edwards, Camarate e Soucasaux escrevem ao engenheiro-chefe expondo problemas no fornecimento de material para a construção da ponte provisória sobre o Ribeirão Arrudas. Anexo: relação de despesas. 05/02/1896 e 16/06/1896.

Edwards, Camarate e Soucasaux escrevem ao engenheiro-chefe solicitando a devolução das importâncias relativas à caução do contrato de construção de uma casa em General Carneiro. 10/08/1896.

O sr. Francisco Soucasaux escreve ao engenheiro Francisco Bicalho pedindo providências para a encomenda de móveis para a Estação de General Carneiro. 24/09/1895.

O sr. Frederico Antônio Steckel escreve para Benjamim Constant Quadros solicitando fornecimento de passagens para pintores e um artista do Rio de Janeiro para Belo Horizonte. 27/03/1897.

Os empreiteiros (a firma) Edwards, Camarate e Soucasaux escrevem ao engenheiro-chefe comunicando o lançamento da pedra fundamental da casa de residência da Estação. 01/11/1894.

Circulares:

Do engenheiro-chefe para todos os chefes de serviços determinando a divisão por seções do pessoal técnico, administrativo e auxiliar, com respectivos cargos. 19/12/1894.

Memorandos:

Comunicação do chefe de serviços da 4ª Divisão ao engenheiro-chefe sobre a exoneração do sr. Alfredo Camarate como operador fotográfico. 04/06/1894.

Ofícios:

Do engenheiro-chefe Francisco Bicalho para o chefe da 4ª Divisão comunicando a redução do pessoal técnico e a relação de dispensados. 22/05/1895.

Relatórios:

Relatório da Comissão sobre os trabalhos realizados em 1894. 10/01/1895.

Relatório do Gabinete Fotográfico e Observatório Meteorológico sobre trabalhos realizados. 31/12/1894.

Relatório final do engenheiro-chefe ao deixar a Comissão. 22/05/1895.

Revista Geral dos Trabalhos da Comissão. Entre 07/01/1898 a 12/05/1898 e 07/01/1898 a 12/05/1898.

4. 13 – Impressas

Album medico de Bello Horizonte. Belo Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas, 1912.

BICALHO, Francisco. **Revista Geral dos Trabalhos**. Commissão Constructora da Nova Capital. II – Agosto de 1895. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895.

BLOCK, Georges André. **L'avenir de Bello Horizonte**. 1907.

CAMPOS, Darlí Vieira (org.). **Album de Belo-Horizonte.** Belo Horizonte: Typographia e Papelaria Castro, 1940.

CAMPOS, Mário Mendes & SANTOS, Christovam Colombo dos. **Em Louvor dos Pioneiros de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, 1971.

CAPRI, Roberto. **O Estado de Minas Gerais**. São Paulo: PocaiWeiss & Comp.,1916.

Consolidação das Leis, Decretos e Portarias da Prefeitura Municipal de Bello Horizonte. Organizada por determinação dos exmos. Srs. Drs. Prefeitos Luiz Penna e Soares de Mattos, pelo bacharel José Affonso Mendonça Azevedo. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1935.

COMMISSÃO CONSTRUCTORA DA NO CAPITAL. **Album de vistas locaes e das obras projectadas para a edificação da nova cidade**. Sob a direcção do Engenheiro Chefe Aarão Reis. 1895.

DIAS, Padre Francisco Martins. **Traços Historicos e Descriptivos de Bello Horizonte**. Bello Horizonte: Typ.do Bello Horizonte, 1897. (Edição Fac-similar do Arquivo Público Mineiro e da Xerox do Brasil, 1997)

DIEBERGER & CIA. **Arte e Jardim.** Secção de Ajardinamentos. São Paulo, 1928.

FOTO-CLUBE MINAS GERAIS**. Catálogo do 1º Salão Mineiro**. 1953.

FOTO-CLUBE MINAS GERAIS**. Catálogo do 3º Salão Mineiro**. 1954.

FOTO-CLUBE MINAS GERAIS. **Catálogo da Exposição Itinerante**. 1956.

FÓSCOLO, Avelino. **A Capital.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. (Coleção Mineiriana)

GAUTHEROT, Marcel. **Belo Horizonte**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1970.

Instituto Oswaldo Cruz (filial). 1912.

JACOB, Rodolpho. **L'Etat de Minas Gerais (Brésil)**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1920.

_____. **Minas Gerais no XX século**. Rio de Janeiro: Gomes, Irmão & C., 1911.

KLARY, C. **Manual de Photographia**. Rio de Janeiro: Editora Laemmert & Cia., 1896.

LIMA, Joaquim Ramos de. **Almanack da Cidade de Minas**. Cidade de Minas: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1900.

MONTEIRO, D. Salles. **Catálogo de Clichês**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. (Edição Fac-similar)

MORETTI, Antônio & VÉRAS, Fellipe (org.). **Guia de Bello Horizonte.** Indicador da Capital. Anno I. Bello Horizonte: Empresa Minerva, 1912.

OZZORI, Manoel. **Almanack Administrativo Mercantil, Industrial, Scientifico e Litterario do Município de Ouro Preto.** Anno I. Ouro Preto: Typographia d'A Ordem, 1890.

PENNA, Octávio. **Notas Cronológicas de Belo Horizonte.** 1711–1930. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. (Coleção Centenário)

PINTO, Alfredo Moreira. **Monographia de Bello Horizonte, em 1901**. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1913.

_____. **Monographia pelo Dr. Alfredo Moreira Pinto**. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1902.

PINTO, Raymundo Alves Pinto & PONTES, Dr. Tito Livio Pontes. **Album de Bello-Horizonte**. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1911.

REIS, Aarão. **Exposição apresentada ao Exmo. Sr. Dr. Chrispim Bias Fortes, Presidente do Estado, pelo Engenheiro Civil Aarão Reis ao deixar o cargo de Engenheiro-Chefe, em 22 de maio de 1895**. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895.

_____. **Revista Geral dos Trabalhos**. Commissão Constructora da Nova Capital. I – Abril de 1895. Rio de Janeiro: H. Lombaents & C., 1895.

Relatório dos Exercícios de 1940 e 1941, apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Benedito Valadares Ribeiro, Governador do Estado, pelo prefeito Juscelino Kubitschek de Oliveira. Prefeitura de Belo Horizonte, 1942.

Recenseamento de Bello Horizonte, feito em 1912. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1913.

Recenseamento iniciado em 12 de novembro de 1911 e terminado em junho de 1912. Administração do Prefeito Dr. Olyntho Deodato dos Reis Meirellles. Anno de 1912. Bello Horizonte: Imprensa Official do Estado de Minas Geraes, 1912.

Revista Social Trabalhista. Belo Horizonte completou 50 anos. Edição Especial Comemorativa do Cinqüentenário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 12 de dezembro de 1947.

SENNA, Nelson de. **Annuario de Minas Geraes**. Anno I. Belo Horizonte: Imprensa Official, 1906.

_____. **Annuario de Minas Geraes**. Anno II. Belo Horizonte: Imprensa Official, 1907.

_____. **Annuario de Minas Geraes**. Anno V. Belo Horizonte: Imprensa Official, 1913.

_____. **Annuario de Minas Geraes**. Anno VI. Belo Horizonte: Imprensa Official, 1918.

_____. **O cinqüentenário de Belo Horizonte**. 12 de dezembro de 1947. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1948.

SOUCASAUX, Augusto (org.). **Album de Minas.** Rio de Janeiro: Typographia e Lytographia Léon de Rennes & Cia., 1905-1906.

TASSINI, Raul. **Verdades historicas e pre-historicas de Belo Horizonte** – antes Curral Del Rey**.** 1947.

TEIXEIRA, Edvar Nazário. **Álbum Católico do Estado de Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1923.

VALLIM, Pedro E. **Álbum dos Municípios do Estado de Minas Gerais**. 02 vol. São Paulo: A Orientadora, 1941.

VEIGA, Adalberto. **Manual Prático de Photographia**. Lisboa: Clássica Editora, 1910.

VÉRAS, Fellipe (org.). **Almanack Guia de Bello Horizonte.** Anno II. Bello Horizonte: Tipographia Comercial, 1913.

4. 130 – Jornais

Belo Horizonte:

3 de Outubro. Bello Horizonte, n^{os} 01, 03 – 04 e 12 de 1931 (4 exemplares).

A Bandeira. Bello Horizonte, n^{o} de novembro de 1933 (1 exemplar).

A Bulgarinha. Bello Horizonte, n^{o} 02 de 1931 (1 exemplar).

A Capital. Bello Horizonte, n^{o} 37 de 1896; n^{o} 81 de 1897; n^{o} 01 de 1902; n^{os} 01, 07, 14, 53, 55, 1[?]3, 155 e 188 de 1913 e n^{os} 31 de 1921 (12 exemplares).

A Capital Universitária. Bello Horizonte, n^{os} 02 e 04 de 1928 (2 exemplares).

A Época. Bello Horizonte, n^{os} 01 e 03 – 04 de 1926 (3 exemplares).

A Epocha. Bello Horizonte, n^{os} 01, 08 e 19 de 1904 e n^{os} 37 – 38 de 1905 (5 exemplares).

A Escola. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1919 (1 exemplar).

A Faisca. Bello Horizonte, n^{o} 04 de 1920 (1 exemplar).

A Farpa. Bello Horizonte, n^{o} 18 de 1918 (1 exemplar).

A Flor. Bello Horizonte, n^{os} 02 e [?] de 1907 (2 exemplares).

A Floresta. Bello Horizonte, n^{os} 01 e 03 de 1914 (2 exemplares).

A Gazeta. Bello Horizonte, n^{os} 03, 17, 24 – 25, 29 e 45 de 1904; n^{os} 60 – 61 de 1905; n^{o} [?]de 1914; n^{o} 04 de 1915 e n^{o} 02 de 1923 (11 exemplares).

A Idea. Bello Horizonte, n^{o} 5 de 1933 (1 exemplar).

A Justiça. Bello Horizonte, n^{o} 10 de 1928 (1 exemplar).

A Lettra. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1907 (1 exemplar).

A Moda. Bello Horizonte, n^{o} 20 de 1909 (1 exemplar).

A Mutuaria. Bello Horizonte, n^{o} 02 de 1913 (1 exemplar).

A Noite. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1915 (1 exemplar).

A Nota. Bello Horizonte, n^{os} 28 e [?] de 1916 (2 exemplares).

A Notícia. Bello Horizonte, n^{o} 20 de 1913 e n^{os} 01 – 08 e 10 – 12 de 1920 (11 exemplares).

A Nova Estação. Bello Horizonte, n^{o} especial de 1922 (1 exemplar).

A Propaganda. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1901 (1 exemplar).

A Província. Bello Horizonte, n^{os} 02 e 10 – 11 de 1907 (3 exemplares).

A Reacção. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1922 (1 exemplar).

A Renascença. Bello Horizonte, n^{os} 01 – 03 de 1914 (3 exemplares).

A República. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1910 (1 exemplar).

A Rua. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1907 e n^{o} 08 de 1908 (2 exemplares).

A Semana. Bello Horizonte, n^{os} 03 e 08 de 1910; n^{o} 01 de 1916 e n^{o} 08 de 1919 (4 exemplares).

A Tarde. Bello Horizonte, n^{o} 02 de 1914 e n^{o} 06 de 1930 (2 exemplares).

A Tribuna. Bello Horizonte, n^{o} 55 de 1913; n^{o} 01 de 1930 e n^{o} 01 e 124 – 125 de 1933 (5 exemplares).

A Urtiga. Bello Horizonte, nº 907661 de 1899 (1 exemplar).

A Vanguarda. Bello Horizonte, nº 08 e 10 de 1906; nº 77 de 1909; nº 328 de 1913; nº 550 de 1917; nº 622 de 1919 e nº 1921 de 1924 (7 exemplares).

A Violeta. Bello Horizonte, nº 02 de 1900 (1 exemplar).

A Voz de Minas. Bello Horizonte, nº 01 de 1921 (1 exemplar).

Actualidade. Bello Horizonte, nºs 04, 06 – 08 de 1906 e nº 71 de 1927 (5 exemplares).

Adoremos. Bello Horizonte, nºs 18 – 19 de 1916; nº 92 de 1922, nº 97 de 1923; nº 126 de 1925 e nº 154 de 1927 (6 exemplares).

Anauê. Bello Horizonte, nº 10 de 1935 e nº 17 de 1936 (2 exemplares).

Animus. Bello Horizonte, nºs 02 – 03 de 1912 (2 exemplares).

As Alterosas. Bello Horizonte, nºs 01 – 05, 07 – 08 e 11 de 1916, e nº 13 – 14 de 1916 (10 exemplares).

Aurora. Bello Horizonte, nº 04 de 1897 (1 exemplar).

Avante. Bello Horizonte, nºs 01, 03 e [?] de 1924 (3 exemplares).

Bello Horizonte. Bello Horizonte, nºs 19 – 20, 22, 24 – 26, 28 e 33, 1896; nº 139 de 1898; nº 201, 259 e 264 de 1899; nº 04 de 1905 e nºs 06 – 08 de 1906 (16 exemplares).

Calunga. Bello Horizonte, nº 06 de 1927 (1 exemplar).

Cine Jornal. Bello Horizonte, nº 27 de 1931 (1 exemplar).

Commercio de Minas. Bello Horizonte, nº 32 de 1916 (1 exemplar).

Commercio e Lavoura. Bello Horizonte, nº 07 de 1916 (1 exemplar).

Diario da Manhã. Bello Horizonte, nºs 02 – 03, 07, 12, 14 – 17, 26, 28, 44 – 45, 47 – 48, 50 – 51, 54, 57, 60 – 66, 69, 71 – 73, 75 – 78, 80 – 81, 83 –88, 93, 99 – 102, 104 – 106, 108, 110 – 111, 113 – 120, 122 – 123, 125 – 127 e 129 – 136 de 1907 , e nºs 07, 26, 68 – 69, [71] – 72, 77, 79, 81, 90, 92 – 94, 96, 98 e 102 de 1927 (89 exemplares).

Diario de Minas. Bello Horizonte, nºs [?], 100, [?], 237, 239 – 241, 245 – 248, 329 e 337 de 1900, e nºs 77, 81, 90, 93, 97, 99 – 100, 128, 130, 144, 147, 179, 182 – 184, 186, 188, 191 – 192 e 194 – 198 de 1901 (37 exemplares).

Diário do Povo. Bello Horizonte, nº 01 de 1907 (1 exemplar).

Diario Mineiro. Bello Horizonte, nºs 12, 14 – 17, 25 e 43 de 1906 e nº 01 de 1929 (8 exemplares).

Diario Popular. Bello Horizonte, nº 30 de 1921 (1 exemplar).

Domingo. Bello Horizonte, nº 01, 04, 07, 11, de 1915 e nº 01 de 1917 (5 exemplares).

Faisca. Bello Horizonte, nº 01 de 1932 (1 exemplar).

Floresta – Jornal. Bello Horizonte, nº 01 de 1920 e nº 44 de 1922 (2 exemplares).

Folha Acadêmica. Bello Horizonte, nºs 03 – 04 de 1914 (2 exemplares).

Folha do Dia. Bello Horizonte, nº 07 de 1910 e nº 102 de 1930 (2 exemplares).

Folha Pequena. Bello Horizonte, nºs 165 – 166, 173 – 174, 176 – 181, 183 e 185 de 1904 (12 exemplares).

Footing. Bello Horizonte, nº 02 de 1921 (1 exemplar).

Grito de Minas. Bello Horizonte, nº 01 de 1927 (1 exemplar).

Heliantho. Bello Horizonte, nº 01 de 1902 (1 exemplar).

Imprensa de Minas. Bello Horizonte, nº 30 de 1914 (1 exemplar).

Itália Nuova. Bello Horizonte, nº 04 de 1928 (1 exemplar).

Jornal Acadêmico. Bello Horizonte, nº 15 de 1936 (1 exemplar).

Jornal da Manhã. Bello Horizonte, nº 18 de 1931 e nº 97 de 1932 (2 exemplares).

Jornal da Noite. Bello Horizonte, nº 01 de 1929 e nº 313 de 1930 (2 exemplares).

Jornal de Minas. Bello Horizonte, nºs 06 – 07 de 1918; nº [?] de 1920 e nº [7?] de 1921 (4 exemplares).

Jornal de Policia. Bello Horizonte, nº 01 de 1928 (1 exemplar).

Jornal do Povo. Bello Horizonte, nºs 04 – 25 de 1899; nºs 26 – 45, 47 – 72 e 76 – 141 de 1900 e nº 01 de 1924 (134 exemplares).

Jornal... Éco. Bello Horizonte, nº 01 de 1931 (1 exemplar).

La Squilla. Bello Horizonte, nºs 7 de 1928 (1 exemplar).

Liberdade. Bello Horizonte, nºs 01 – 04 de 1931; nºs 05 – 07 de 1932; nºs 08 – 11 de 1933 (11 exemplares).

Lida. Bello Horizonte, nº 01 de 1930 (1 exemplar).

Matakins. Bello Horizonte, nº especial de 1919 (1 exemplar).

Minas Philatelica. Bello Horizonte, nº 01 de 1931 (1 exemplar).

Novidades. Bello Horizonte, nº 25 de 1919 (1 exemplar).

O Acadêmico. Bello Horizonte, nº 01 de 1929 (1 exemplar).

O Album do Estado de Minas. Bello Horizonte, nºs 01 de 1903; nºs 02 – 03 e [?] de 1905 e nºs 04 – 05 de 1906 (6 exemplares).

O Alfinete. Bello Horizonte, nº 02 de 1907 (1 exemplar).

O Arrepiado. Bello Horizonte, nº 01 de 1921 (1 exemplar).

O Astro. Bello Horizonte, nº 03 de 1906 e nº 01 de 1910 (2 exemplares).

O Bello Horizonte. Bello Horizonte, nº 01 de 1915 (1 exemplar).

O Binóculo. Bello Horizonte, nºs 08 e [?] de 1908 (2 exemplares).

O Bogari. Bello Horizonte, nºs 02 – 03, 06 – 15 de 1904 (12 exemplares).

O Chicote. Bello Horizonte, nº único de 1916 (1 exemplar).

O Collegio. Bello Horizonte, nº 08 de 1922 e nºs 06 e 10 de 1927 (3 exemplares).

O Commercio. Bello Horizonte, nºs 01 – 02 de 1922 (2 exemplares).

O Commercio de Minas. Bello Horizonte, nºs 01 e 28 de 1901; nºs 91 – 92, 166 – 167, 208, 262 e 270 de 1902; nº 365 de 1903; nº 08 e 32 de 1916 e nº 263 e 310 de 1917 (14 exemplares).

O Confederal. Bello Horizonte, nº 03 de 1907 (1 exemplar).

O Cravo. Bello Horizonte, nº 04 – 05 de 1906 (2 exemplares).

O Dia. Bello Horizonte, nºs 03 – 19 de 1936 (17 exemplares).

O Diabo. Bello Horizonte, nº 01 de 1906 (1 exemplar).

O Diario. Bello Horizonte, nº 199 de 1916 (1 exemplar).

O Echo. Bello Horizonte, nº único de 1921 (1 exemplar).

O Estado. Bello Horizonte, nºs 89, 105 – 108 e 110 de 1911; nºs [?] de 1912 e nº 608 de 1913 (8 exemplares).

O Estado de Minas. Bello Horizonte, nºs 01 – 22 e 24 – 31 de 1928 (30 exemplares).

O Festim. Bello Horizonte, nº 06 de 1919 (1 exemplar).

O Flirt. Bello Horizonte, nº 01 de 1918 (1 exemplar).

O Galeno. Bello Horizonte, nº 01 de 1907 (1 exemplar).

O Gato Preto. Bello Horizonte, nº único de 1929 (1 exemplar).

O Instituto Fundamental. Bello Horizonte, nºs 09, 11 de 1917 e nº 43 de 1919 (3 exemplares).

O Jahú. Bello Horizonte, nº 01 de 1927 (1 exemplar).

O Japecanga. Bello Horizonte, nº 08 de 1918 (1 exemplar).

O K-louro. Bello Horizonte, nº 03 de 1928 (1 exemplar).

O Labor. Bello Horizonte, nº 01 de 1905 (1 exemplar).

O Matakim. Bello Horizonte, nº único de 1909 (1 exemplar).

O Odontogogono. Bello Horizonte, nº 02 de 1909 e nº 03 de 1910 (2 exemplares).

O Operário. Bello Horizonte, nº 03 de 1903; nºs 01 – 03 de 1920; nº 18 e 33 de 1921; nºs 45 e 48 de 1922 e nº 01 de 1928 (8 exemplares).

O Palladio. Bello Horizonte, nº 18 de 1920 (1 exemplar).

O Papagaio. Bello Horizonte, nº 01 de 1916 e nº 02 de 1928 (2 exemplares).

O Patrocínio. Bello Horizonte, nº 01 de 1913 (1 exemplar).

O Pirolito. Bello Horizonte, nº 02 de 1928 e nº 16 de 1929 (2 exemplares).

O Povo. Bello Horizonte, nº 02 de 1904 (1 exemplar).

O Prelúdio. Bello Horizonte, nº 03 de 1907 (1 exemplar).

O Preparatoriano. Bello Horizonte, nº 01 de 1928 (1 exemplar).

O Propagador Mineiro. Bello Horizonte, nºs 01 – 08, 10, 14 – 16 e 18 – 20 de 1907, nºs 22 – 23, 25, 27, 29, 31, 33, 36, 38 e 40 – 44 de 1908 e nº 45 de 1911 (30 exemplares).

O Registro. Bello Horizonte, nº 17 de 1897 (1 exemplar).

O Sino de N.S. das Dores. Bello Horizonte, nº 18 de 1930; nº 02 de 1931 e nº 39 de 1933 (3 exemplares).

O Sino de Santa Thereza. Bello Horizonte, nºs 28 – 29, 32 – 36 e 48 – 53 de 1932 e nº 03 – 07, 11 – 13 de 1933 (19 exemplares).

O Sino de Santa Thereza (Suplemento) . Bello Horizonte, nºs 30 – 31, 34 – 38, 50 – 52 de 1932 (10 exemplares).

O Sino de São José. Bello Horizonte, nº 01 de 1919; nº 07 de 1920 e nº 23 de 1929 (3 exemplares).

O Tempo. Bello Horizonte, nº 02 de 1912 (1 exemplar).

Os Fenianos. Bello Horizonte, nº único de 1921 (1 exemplar).

Pequeno Jornal. Bello Horizonte, nº 01 de 1914 (1 exemplar).

Polyanthéa. Bello Horizonte, nº comemorativo de 1913 (1 exemplar).

Povo Mineiro. Bello Horizonte, nº 01 de 1914 (1 exemplar).

Propaganda. Bello Horizonte, nº 03 de 1906 (1 exemplar).

Tenentes do Diabo. Bello Horizonte, nºs único de 1923 e de 1924 (2 exemplares).

Theatro Moderno. Bello Horizonte, nº 21 de 1905 (1 exemplar).

Tribuna Catholica. Bello Horizonte, nºs 01 – 03, 05 – 06, 8, 10, 12, 14, 17, 26 e 29 – 31 de 1900 e nº 47 de 1901 (15 exemplares).

Tribuna do Norte. Bello Horizonte, nº 16 de 1906 (1 exemplar).

UEC – O Jornal do Empregado do Comercio. Bello Horizonte, nº 01 de 1932 (1 exemplar).

União dos Moços. Bello Horizonte, nº 1 de 1923 e nºs 113, 115 – 116 de 1927 (4 exemplares).

União Popular. Bello Horizonte, nºs 02 – 04 de 1910 (3 exemplares).

Vida Nova. Bello Horizonte, nºs 01 – 02 e 04 – 07 de 1938 (6 exemplares).

Violeta. Bello Horizonte, nº 01 de 1909 (1 exemplar).

Voz da Escola. Bello Horizonte, nº 01 de 1929 (1 exemplar).

Yayá, me deixa.... Bello Horizonte, nº único de 1914 (1 exemplar).

Ouro Preto:

A Camela. Ouro Preto, nº 03 de 1887 e nº 19 de 1889 (2 exemplares).

A Caridade. Ouro Preto, nºs 01 – 03 de 1898 (3 exemplares).

A Defesa. Ouro Preto, nº 02 de 1927 (1 exemplar).

A Estrella. Ouro Preto, nº 02 de 1911 (1 exemplar).

A Fagulha. Ouro Preto, nº 01 de 1910 (1 exemplar).

A Idéa. Ouro Preto, nºs 01, 04 e 08 de 1901 e nº 01 de 1902 (4 exemplares).

A Nação. Ouro Preto, nº 11 de 1880 (1 exemplar).

A Opinião. Ouro Preto, nº 01 de 1907 (1 exemplar).

A Ordem. Ouro Preto, nºs 39, 61, 63, 66 e 67 de 1890 e nºs 182, 186 e 189 de 1892 (8 exemplares).

A Ortiga. Ouro Preto, s/nº de 1885 e s/nº de 1887 (2 exemplares).

A Penna. Ouro Preto, nºs 01 – 03 de 1907 (3 exemplares).

A Quinzena. Ouro Preto, nº 01 de 1900 (1 exemplar).

A Reforma. Ouro Preto, nºs 06 e 13 de 1923 (2 exemplares).

A Reparação. Ouro Preto, nº 01 de 1909 (1 exemplar).

A Semana. Ouro Preto, nº 01 de 1906 (1 exemplar).

A Semecracia. Ouro Preto, nº 02 de 1896 (1 exemplar).

A Tribuna. Ouro Preto, nº 01 de 1892 (1 exemplar).

A União. Ouro Preto, nº 144 de 1888 (1 exemplar).

A União Escholastica. Ouro Preto, nº 01 de 1888 (1 exemplar).

A Virada. Ouro Preto, s/nº de 1929 (1 exemplar).

A Virtude. Ouro Preto, nº único de 1907 (1 exemplar).

A Voz D'Alem Tumulo. Ouro Preto, nº 01 de 1901 (1 exemplar).

Argos. Ouro Preto, nº 01 – 03 e 05 de 1923 (4 exemplares).

Centro Typographico. Ouro Preto, nº 03 de 1893 (1 exemplar).

Chrysalida. Ouro Preto, nº 11 de 1887 e s/nº de 1888 (2 exemplares).

Commercio Mineiro. Ouro Preto, nºs 36 e 52 de 1905 (2 exemplares).

Contemporaneo. Ouro Preto, nº 18 de 1887 (1 exemplar).

Correio da Noite. Ouro Preto, nº 55 de 1893, nº 01 de 1908 e nº 01 de 1909 (3 exemplares).

Correio de Ouro Preto. Ouro Preto, nºs 05 e 08 de 1907 (2 exemplares).

Correio Official de Minas. Ouro Preto, nº 262 de 1859 (1 exemplar).

Diario de Minas. Ouro Preto, nºs 01 – 05 e 07 – 153 de 1866 (151 exemplares).

Ensaios. Ouro Preto, nº 08 de 1894 (1 exemplar).

Gazeta de Ouro Preto. Ouro Preto, s/nº, nºs 02 e 03 de 1888 (3 exemplares).

Imprensa Academica. Ouro Preto, nºs 02 e 05 de 1893 (2 exemplares).

Independencia. Ouro Preto, nº único de 1907 (1 exemplar).

Itamonte. Ouro Preto, nº 08 de 1919 (1 exemplar).

Jornal de Sciencias e Pharmacia. Ouro Preto, s/nº (janeiro e abril) de 1893 (1 exemplar).

Jornal Mineiro. Ouro Preto, nºs 01 e 10, 1897; nºs 34, 55, 64 e 65 de 1898, nºs 69, 73 e 96 de 1899, e nº 132 de 1900 (10 exemplares).

Lux. Ouro Preto, nºs 01 – 02 de 1906 (2 exemplares).

Mensageiro Parochial de N.S. da Conceição. Ouro Preto, nº 1 de 1913 (1 exemplar).

Minas Altiva. Ouro Preto, nºs 01 – 02, 05, 12, 19, 21 – 22, 24 e 26 de 1886 e nºs 32, 41, 47 – 48, 51 – 53, 55 e 57 – 58 de 1887 (19 exemplares).

Minas Central. Ouro Preto, nºs 01 – 02, 07 e 30 – 31 de 1920 (5 exemplares).

Minas Gerais. Ouro Preto, nºs 50 – 108, 110 – 128 e 130 – 179 de 1862 e nºs 180 – 271 e 273 – 290 de 1863 (244 exemplares).

Mosaico Ouro-Pretano. Ouro Preto, s/nº de 1878 (1 exemplar).

O Aspirante. Ouro Preto, nº 03 de 1894 (1 exemplar).

O Atheneu. Ouro Preto, nº 03 de 1894 (1 exemplar).

O Bom Senso. Ouro Preto, nº 217 e 258 de 1854 (2 exemplares).

O Combatente. Ouro Preto, nº 02 de 1902 (1 exemplar).

O Cometa. Ouro Preto, nº 01, 04 e 08 de 1899 (3 exemplares).

O Commercio de Ouro Preto. Ouro Preto, n^{os} 02 e especial de 1913 (2 exemplares).

O Compilador. Ouro Preto, nº 25 de 1844 e nº 31 de 1846 (2 exemplares).

O Conciliador. Ouro Preto, n^{os} 155 e 167 de 1850 e n^{os} 190 e 193 de 1851 (4 exemplares).

O Contribuinte. Ouro Preto, nº 21 de 1879 (1 exemplar).

O Cysne. Ouro Preto, n^{os} 09 e 10 de 1895 (2 exemplares).

O Diabinho. Ouro Preto, nº 17 de 1884; n^{os} 7 e 17 de 1886; n^{os} 06 – 07 e 09 – 10 de 1887; n^{os} 02 – 04, 06 – 08 e 10 – 11 de 1888 e n^{os} 12-19, 1889 (23 exemplares).

O Dilúculo. Ouro Preto, n^{os} 10, 12 e 14 de 1896 e n^{os} 04 – 06, 08 – 11 e 15 – 25 de 1897 (20 exemplares).

O Discipulo. Ouro Preto, n^{os} 02 – 03 e 07 de 1897 (3 exemplares).

O Estudante. Ouro Preto, n^{os} 01 e 11 de 1899 (2 exemplares).

O Filho de Minas. Ouro Preto, nº 01 de 1900 (1 exemplar).

O Fiscal. Ouro Preto, nº 01 de 1859 (1 exemplar).

O Gavroche. Ouro Preto, nº 01 de 1900 (1 exemplar).

O Grillo. Ouro Preto, n^{os} 01 – 02 de 1905 e n^{os} 03 – 09 de 1906 (9 exemplares).

O Itacolomy. Ouro Preto, nº 26 de 1845; nº 01 de 1890; n^{os} 01 – 02 de 1898; n^{os} 03 – 06 de 1899 e n^{os} 01 – 02 de 1912 (10 exemplares).

O Itamontano. Ouro Preto, nº 47 de 1848 (1 exemplar).

O Jasmim. Ouro Preto, nº 07 de 1890 (1 exemplar).

O Javary. Ouro Preto, s/nº de 1893; nº 05 de 1896 e s/nº de 1897 (3 exemplares).

O Labaro. Ouro Preto, n^{os} 01 e 03 de 1916 (2 exemplares).

O Lacaio. Ouro Preto, nº avulso de 1902 e nº único de 1907 (2 exemplares).

O Mineiro. Ouro Preto, nº 02 de 1892 (1 exemplar).

O Monoculo. Ouro Preto, nº 01 de 1922 (1 exemplar).

O Municipio. Ouro Preto, nº 01 de 1919 (1 exemplar).

O Normalista. Ouro Preto, nº 02 de 1888 (1 exemplar).

O Ouro-Pretano. Ouro Preto, nº 18 de 1905 (1 exemplar).

O Panorama. Ouro Preto, n^{os} 01 – 02 de 1889 (2 exemplares).

O Pão. Ouro Preto, nº 01 de 1900 (1 exemplar).

O Patusco. Ouro Preto, nº 04 de 1879 (1 exemplar).

O Pequenito. Ouro Preto, n^{os} 01 – 03 de 1907 (3 exemplares).

O Periquito. Ouro Preto, nº 01 de 1900 (1 exemplar).

O Porvir. Ouro Preto, nº 14 de 1893 (1 exemplar).

O Povo. Ouro Preto, n^{os} 02 – 25 de 1849 (23 exemplares).

O Prisma. Ouro Preto, nº 04 de 1890 (1 exemplar).

O Progressista de Minas. Ouro Preto, n^{os} 10 e 20 de 1863 (2 exemplares).

O Progresso. Ouro Preto, nº 03 de 1890 (1 exemplar).

O Publicador Mineiro. Ouro Preto, nº 100 de 1845 e nº 178 de 1846 (2 exemplares).

O Regenerador. Ouro Preto, n^{os} 18, 20 e 28 de 1909 (3 exemplares).

O Reporter. Ouro Preto, nº 10 de 1890 (1 exemplar).

O Socialista. Ouro Preto, nº 02 de 1894 (1 exemplar).

O Sorriso. Ouro Preto, nº 03 de 1919 (1 exemplar).

O Trabalho. Ouro Preto, n^{os} 02 e 04 de 1893 (2 exemplares).

O Urano. Ouro Preto, nº 01 de 1906 (1 exemplar).

O Vinte e Quatro de Abril. Ouro Preto, s/nº de 1909 (1 exemplar).

O Vinte e Tres de Julho. Ouro Preto, nº único de 1889 (1 exemplar).

Ouro Preto. Ouro Preto, n^{os} 04 – 35 de 1900; n^{os} 36 – 57 de 1901; n^{o} 01 de 1911; nº 01 de 1918; nº 04 de 1919 e nº 01 de 1922 (58 exemplares).

Ouropretano. Ouro Preto, nº 01 de 1928 (1 exemplar).

Pela Verdade. Ouro Preto, s/nº de 1914 (1 exemplar).

Polyanthéa. Ouro Preto, s/nº de 1902 (1 exemplar).

Radium. Ouro Preto, n^{os} 01 – 02 e 14 de 1905 (3 exemplares).

Revista do Ensino. Ouro Preto, nº 05 de 1886 e nº especial de 1889 (2 exemplares).

Revista Escolar. Ouro Preto, n^{os} 02 e 06 de 1889 (2 exemplares).

Revista Mineira. Ouro Preto, nº 02 de 1887 (1 exemplar).

Theatro Moderno. Ouro Preto, n^{os} 02 e 05 de 1905 (2 exemplares).

Tomynoco. Ouro Preto, nº 19 de 1900 (1 exemplar).

Treze de Maio. Ouro Preto, nº 08 de 1888, s/nº de 1897 e n^{os} 17 e 25 de 1896 (4 exemplares).

União Postal. Ouro Preto, n^{os} 03 – 20 de 1887 (18 exemplares).

Villa Rica. Ouro Preto, n^{os} 01 e 16 de 1899; nº 12 de 1900 e n^{os} 71, 81, 98 e 112 de 1901 (7 exemplares).

4. 131 – Revistas

A Vida de Minas. Bello Horizonte, n^{os} 01 – 10 de 1915 e n^{os} 12, 19, 21 e 25 de 1916 (13 exemplares).

Associação Beneficente Typographica. Bello Horizonte, s/nº de 1925 (1 exemplar).

Cacique. Bello Horizonte, s/nº de 1937 (1 exemplar).

Cidade Vergel. Bello Horizonte, n^{o} 02 de 1927 (1 exemplar).

Minas em Fóco. Bello Horizonte, n^{os} 01 – 02 de 1918, n^{o} 08 de 1919 e nº 11 de 1920 (4 exemplares).

Novella Mineira. Bello Horizonte, n^{o} V de 1922 (1 exemplar).

Novo Horizonte. Bello Horizonte, n^{os} 01 – 04 de 1910 e n^{o} 05 de 1911 (5 exemplares).

Radium. Bello Horizonte, n^{o} 01 de 1920, n^{os} 02 – 03 de 1921, n^{o} 05 de 1922 e n^{o} 06 de 1923 (5 exemplares).

Revista Agrícola Commercial e Industrial Mineira. Bello Horizonte, nº II de 1905-1906, nºs III e IV de 1911 (3 exemplares).

Revista Commercial. Bello Horizonte, nº 07 de 1915 e nº 16 de 1916 (2 exemplares).

Tank. Bello Horizonte, nº 07 de 1919 e nº 15 de 1920 (2 exemplares).

Vida de Minas. Bello Horizonte, nºs 04, 06 – 12 de 1915 (8 exemplares).

Vita. Bello Horizonte, nºs 01 – 06 de 1913 e nºs 07 – 17 de 1914 (16 exemplares).

4. 14 – Orais

Entrevistas com Barão Hermann von Tiesenhausen concedida a Júnia Ferreira Furtado. Belo Horizonte, 18/07/1992, 25/07/1992 e 01/08/1992 (Programa de História Oral UFMG).

Entrevista com Edson Durão Júdice concedida a Inês Assunção de Castro Teixeira. Belo Horizonte, 13/07/2005 (Programa de História Oral UFMG).

Entrevista com Miguel Ricardo Aun concedida a Maria Eliza Linhares Borges e Tibério França. Belo Horizonte, 09/08/2006 (Programa de História Oral UFMG).

Entrevista com Wilson Batista concedida a Maria Eliza Linhares Borges. Belo Horizonte, 03/08/2006 (Programa de História Oral UFMG).

4. 15 – Videográficas

Centro de Referência Audiovisual (CRAV):

CASA DO BAILE e CENTRO DE REFERÊNCIA AUDIOVISUAL. **Os Italianos em Belo Horizonte**: recortes arquitetônicos. 2007.

Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG (DFTC/EBA/UFMG):

BONFIOLI, Igino. **A Canção da Primavera**. 1923.

_____. **Cenas de Belo Horizonte na Campanha de Pedro Aleixo**. S/d.

_____. **Chegada do Dr. Artur Bernardes a Belo Horizonte**. 26/10/1921.

_____. **Comemorações – Antônio Carlos**. S/d.

_____. **Feira Industrial e Agrícola de Minas Gerais (fragmentos)**. S/d.

_____. **Funerais do Governador do Estado de Minas, Dr. Raul Soares e Moura, em 06/08/24**. 06/08/24.

_____. **Getúlio Vargas em Belo Horizonte e letreiros para corso infantil**. [1945].

_____. **Inauguração da Rádio Guarani, "Antenas do Brasil"**. [1943].

_____. **Semana da Pátria em Belo Horizonte – Parada da Juventude**. S/d.

_____. **Visita de Benedito Valadares ao sul de Minas (1ª parte)**. [1945].

_____. **Visita de Benedito Valadares ao sul de Minas (2ª parte)**. [1945].

_____. **Visita de Washington Luis em Sabará**. [1926].

JUNQUEIRA, Aristides. **Exma. Família Bueno Brandão**. 1915.

_____. **Família Machado**. 1922.

_____. **Reminiscências**. 1909.

4. 2 – Referências Bibliográficas

Acervo: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, vol.06, n^{os} 01-02, jan./dez. de 1993. (Edição dedicada à fotografia)

ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. (Série Escrita Fotográfica)

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar:** textos em história oral**.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

Álbum MhAB. Edição 1, 1999.

_____. Edição 2, 2000.

_____. Edição 3, 2001.

_____. Edição 4, 2002.

_____. Edição 5, 2003.

_____. Edição 6, 2004.

_____. Edição 7, 2005.

_____. Edição 8, 2006.

_____. Edição 9, 2007.

ALVARENGA, Otávio Melo. "Aristides Junqueira, pioneiro do documentário". In: **Revista de Cinema**, Belo Horizonte, vol.IV, nº 24, ano IV, julho/agosto de 1957, pp.15-19.

ALVES, Hélio Ricardo. "A Fotografia em Porto Alegre: o século XIX". In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, pp.09-21.

ANDRADE, Francisco de Assis. "Crônicas de Carlos Drummond de Andrade sob o pseudônimo de Antônio Crispim". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XXXV, vol.35, 1984, pp.39-40.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsever; Editora Campus, 2004. (Edições da Biblioteca Nacional)

ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos Modernistas**: representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; C/Arte, 2004. (Coleção Política & Sociedade)

_____. "Belo Horizonte: imagens da cidade, vida social e intelectual (1987-1930)". In: **Cadernos de Ciências Sociais**, Belo Horizonte, vol.05, nº 08, 1997, pp.66-80.

ARAÚJO, Laís Corrêa. **Sedução do Horizonte**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996. (Coleção Centenário).

ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Evolução da Estrutura Administrativa da Prefeitura de Belo Horizonte (1894-2000). 2000. (On-line em <http://www.pbh.gov.br/evolucaodaestrutura/apresentacao.htm>)

ARRUDA, Rogério Pereira de (org.). **Album de Bello Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (Edição Fac-similar)

_____. **Album de Bello Horizonte.** Signo da Construção Simbólica de uma Cidade no Início do Século XX. Dissertação de Mestrado, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2000.

_____. "Olindo Belém e a Fotografia em Belo Horizonte". In: **Anais Eletrônicos do XVI Encontro Regional de História**, Belo Horizonte, 2008, pp.01-15. (Cd-Rom)

_____. "Vida social belohorizontina nas fotografias da revista Vita". In: **Cronos**, Pedro Leopoldo, nº 03, agosto de 2001, pp.31-54.

AUN, Elias. **Belo Horizonte & O Comércio:** 100 anos de História. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996. (História Oral n.01)

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARRETO, Abílio. **Bello Horizonte:** Memória Histórica e Descriptiva. História Antiga, vol.01. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

_____. **Bello Horizonte:** Memória Histórica e Descriptiva. História Média, vol.02. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

BARROS, José Márcio. "Cidade e Identidade: a Avenida do Contorno em Belo Horizonte". In: MEDEIROS, Regina (org.). **Permanências e Mudanças em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, pp.19-48.

BARROS, José Tavares de. "Sobre o Cinema Mineiro". In: **II Seminário Sobre a Cultura Mineira**: Período Contemporâneo. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1980, pp.71-91.

BARTOLOMEU, Anna Karina Castanheira. "Pioneiros da fotografia em Belo Horizonte – O Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital (1894-1897)". In: **Varia História**, nº 30, julho de 2003, pp.37-66.

Belo Horizonte 100 Anos: Nossa História. O Estado de Minas, setembro/dezembro de 1997.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política.** Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas vol.01. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense: 1986, pp.165-196.

_____. "Pequena História da Fotografia". In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política.** Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas vol.01. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense: 1986, pp.91-107.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOLIVAR, Arduino. "Revista do Arquivo Publico Mineiro". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XXV, vol.01, julho de 1937, pp.01-28.

BORGES, Maria Eliza Linhares. "Formas Simbólicas da Urbanização Excludente: a fotografia e suas provas visuais". In: **Anais Eletrônicos do II Seminário de Sociologia da Cultura e da Imagem**, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **História & Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (Coleção História &... Reflexões)

_____. Resenha do livro "O Olhar Eterno de Chichico Alkmim". In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol.22, nº 35, jan./jun. de 2006, pp.235-239.

_____. "Uma visão da capital cinqüentenária". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XLII, nº 02, jul./dez. de 2007, pp.76-91.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Os Usos Sociais da Ciência**. Por uma Sociologia Clínica do Campo Científico. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. **Un Arte Medio.** Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: G. Gili, 2003. (FotoGGrafía)

BRAGA, Ataídes de Freitas. **Cinema Mineiro**: a dúvida da mineiridade. Dissertação de Mestrado, EBA/UFMG, Belo Horizonte, 1997.

BROTERO, Frederico de Barros. **A Família Monteiro de Barros**. São Paulo: [s.e.], 1951.

BURKE, Peter. **O Que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

_____. **Testemunha Ocular:** história e imagem. Bauru: Editora Edusc, 2004.

BURGI, Sérgio. **Organização e Preservação de Acervos Fotográficos**. Imagem, memória e tecnologia digital. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2007. (mimeo)

BURGIN, Victor. "La ciudad en pedazos (1992)". In: **Ensayos.** Barcelona: Gustavo Gili, 2003, pp.149-173. (FotoGGrafia)

CAMPOS, Luana Carla Martins. "A Fotografia em Belo Horizonte (1897-1920): Os Primeiros Fotógrafos nos Reclames Publicitários". In: **Cronos**, Pedro Leopoldo, nº 10, agosto de 2006, pp.233-243.

_____. **Revelando Belo Horizonte:** Os cartões-postais de 1902 até meados da década de 20. Monografia apresentada ao Programa de Aprimoramento Discente (PAD), FAFICH/UFMG, 2003.

CAMPOS, Paulo Mendes. **Belo Horizonte de Curral Del Rey à Pampulha**. Belo Horizonte: CEMIG, 1982.

CANABARRO, Ivo. "Fotografia, história e cultura fotográfica". In: **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, vol.XXXI, nº 02, dez.2005, pp.23-39.

CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUAD, Ana Maria. "História e Imagem: os Exemplos da Fotografia e do Cinema". In: CARDOSO, C. F. e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História:** Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp.401-417.

CARNEIRO, Juno Alexandre Vieira. "Imagens Decompostas: o Acervo Fotográfico do Arquivo Público Mineiro". In: **Mneme** – Revista de Humanidades, UFRN, vol.04, nº 07, fev./mar de 2003.

_____. "Imagens Decompostas: um olhar sobre as fotografias do Arquivo Público Mineiro". In: **Cronos**, Pedro Leopoldo, nº 07, julho de 2003, pp.135-152.

CARVALHO, José Murilo de. **A Escola de Minas de Ouro Preto:** o peso da glória**.** 2ª ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **A Formação das Almas:** o Imaginário da República no Brasil**.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Maria Cristina Rabelo de & RODRIGUES, Tânia Francisco. *Fotografia e História: ensaio bibliográfico*. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol.02, jan/dez. 1994, pp.253-300. (História e História Material)

CASA ARTHUR HAAS, COMÉRCIO E INDÚSTRIA S. A. **Uma História de Pioneirismo, Tradição e Desenvolvimento**. 1974.

CASTRO, Maria Ceres Pimenta Spínola Castro [et al.]. **Folhas do tempo:** imprensa e cotidiano em Belo Horizonte 1895-1926. Belo Horizonte: UFMG; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**. A História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

_____. **História Cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro, BERTRAND, 1990.

_____. "Imagem". In: BURGUIÈRE, André (org.). **Dicionário das Ciências Históricas.** Série Diversos. Rio de Janeiro: Imago, 1993, pp.405-408.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. "A fotografia através dos anúncios de jornais. Juiz de Fora (1877-1910)". In: **LOCUS:** Revista de História, Juiz de Fora, vol.06, nº 01, 2000, pp.127-146.

COELHO, Maria Beatriz Ramos de Vasconcellos**. A Construção da Imagem da Nação Brasileira pela Fotodocumentação:** 1940 – 1999. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, São Paulo, 2000.

COSTA, Helouise. "Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon". In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 27 – Fotografia, 1998, pp.138-161.

CUADRADO, Valentin Bahillo. **Espanha em Belo Horizonte**: cem anos. Belo Horizonte: Speed, 1998.

CUARTEROLO, Andrea L. "La imagen en el ritual postumo. Fotografiar la muerte". In: **Todo es Historia**, nº 424, noviembre 2002, pp.24-34.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Horizontes Modernistas**: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

De outras terras, de outro mar: experiências de imigrantes estrangeiros em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004. (Catálogo de exposição)

DE PAULA, Jeziel. **1932**: imagens construindo a história. Campinas: Editora da Unicamp; Piracicaba: Editora Unimep, 1998. (Coleção Temp & História, vol.07)

DEBRAY, Régis. "As Três Idades do Olhar". In: **Vida e Morte da Imagem.** Uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis: Vozes, 1994, p.203-234.

DULCI, Otávio Soares e NEVES, Magda de Almeida (orgs.). **Belo Horizonte:** Poder, Política e Movimentos Sociais. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. (Política & Sociedade)

DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **BH**: Horizontes Históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996.

FABRIS, Annateresa. "Atestados de presença: a fotografia como instrumento científico". In: **LOCUS:** Revista de História, Juiz de Fora, vol.08, nº 01, 2002, pp.29-40.

_____ (org.). **Fotografia:** Usos e Funções no Século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.

_____. **Identidades Virtuais.** Uma Leitura do Retrato Fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. "Redefinindo o Conceito de Imagem". In: **Revista Brasileira de História,** São Paulo, vol.18, nº 35, 1998, pp.217-224.

FALCON, Francisco J. Calazans. "História e Representação". In: CARDOSO, Ciro Flamarion & MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações:** contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000, pp.41-79.

Família Ferrez: novas revelações. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Belo Horizonte: Museu de Artes e Ofícios, 2008. (Catálogo de Exposição)

FELMAN-BIANCO, Bela & LEITE Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem.** Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. Campinas: Papirus, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a Fotografia**. Para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'água, 1998. (Coleção Mediações)

FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na *Belle Époque* paulista**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

FRANÇA, Verônica Alkmim & SOUSA, Flander de (org.). **O Olhar Eterno de Chichico Alkmim.** Belo Horizonte: Editora B, 2005.

FRANCO, Marcelo Horta Messias. **Profissões em Extinção**: o caso do fotógrafo lambe-lambe. Monografia para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais, FAFICH/UFMG, 2004.

FREUD, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Editora Vega, 1989.

_____. **La fotografía como documento social**. 6ª ed. Barcelona: GG Mass Media, 1994.

FRIEIRO, Eduardo. "Alfredo Camarate e a Nova Capital Mineira". In: **Kriterion**, Belo Horizonte, vol.18, nº 65, janeiro a dezembro de 1965, pp.260-266. (Separata)

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Bello Horizonte:** Bilhete Postal**.** Coleção Otávio Dias Filho. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997a. (Coleção Centenário)

_____. **Belo Horizonte:** Verso e Reverso**.** Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997b.

_____. **Belo Horizonte & O Comércio.** Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997c.

_____. **Projeto Circuito da Memória**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997d.

GALDINO, Márcio da Rocha. **Minas Gerais:** Ensaio de Filmografia. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1983.

GASKEL, Ivan. "História das Imagens". In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História:** novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, pp.237-271.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais:** Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Leonardo José Magalhães. **Memória de ruas:** dicionário toponímico da cidade de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

Guia de Fundos e Coleções do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura; Arquivo Público Mineiro, 2006.

GUNNING, Tom. "O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema". In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, pp.33-66.

HAAS, Emmanuel. **Belo Horizonte & O Comércio:** 100 anos de História. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996. (História Oral n.2)

"História do varejo óptico nacional 1". In: **Revista View 69**, dezembro 2005/janeiro 2006, pp.01-28.

HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 23 – Cidades, 1994.

IGLÉSIAS, Francisco & PAULA, João Antônio de. **Memória da Economia da Cidade de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Monteiro Correia, 1987.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte**: 1894-1940. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1997.

JULIÃO, Letícia. "Acervo do Museu Histórico Abílio Barreto". In: **Minas: minas: Memorial e Contemporânea**. [s.l.]: Casa da Serra (MG) e Museu da Imagem e do Som (SP), maio de 1999. (Catálogo de exposição)

_____. "Belo Horizonte: Itinerários da cidade moderna (1891-1920)". In: DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **BH**: Horizontes Históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, pp.49-118.

Juscelino Prefeito: 1940-1945. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; Museu Histórico Abílio Barreto, 2002. (Catálogo de Exposição)

KOSSOY, Boris. **A fotografia como fonte histórica:** introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

_____. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro.** Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003.

_____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios)

_____. **Origens e Expansão da Fotografia no Brasil:** século XIX. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. "Fotografia e Interdito". In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** ANPOCS, vol.19, nº 54, fevereiro de 2004, pp.129-142.

LAPLANTINE, François & TRINDADE, Liana. "A Imagem, a Idéia, o Símbolo e O Imaginário, a Ideologia e a Ilusão". In: **O que é Imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp.10-34. (Coleção Primeiros Passos)

LE VEN, Michel Marie & NEVES, Magda de Almeida. "Belo Horizonte: trabalho e sindicato, cidade e cidadania (1897 – 1990)". In: DULCI, Otávio Soares e NEVES, Magda de Almeida (orgs.). **Belo Horizonte:** Poder, Política e Movimentos Sociais. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, pp.75-106.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família:** leitura da fotografia histórica. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e Abusos da História Oral**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, pp.167-182.

LIMA, Solange Ferraz de & CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e Cidade**: da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997. (Coleção Fotografia: Texto e Imagem)

LIMA, Solange Ferraz de. "Espaços Projetados: as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século". In: **Acervo**, Rio de Janeiro, vol.06, n^{os} 01-02, jan./dez. 1993, pp.99-110.

LINHARES, Joaquim Nabuco. **Itinerário da Imprensa de Belo Horizonte:** 1895-1954. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

LISSOVSKY, Maurício. "O Dedo e a Orelha: ascensão e queda da imagem nos tempos digitais". In: **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, vol.06, n^{os} 01-02, jan./dez. de 1993, pp.55-74.

MARQUES, Alexandre Pimenta. **O Registro Inicial do Documentário Mineiro**: Igino Bonfioli e Aristides Junqueira. Dissertação de Mestrado, EBA/UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MARTINS, Nilseu. **Gardênias para ti**. Breve passeio pelas ruas de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Edições C. L. A., 2001.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura**: história, cidade e trabalho. Bauru: EDUSC, 2002.

MAUAD, Ana Maria. "Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces". In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol.01, nº 02, 1996, pp.73-98.

_____. "Criação/revelação ou mera reprodução: fotografia e fotógrafos na primeira metade do século XX". In: **Anais Eletrônicos do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, Rio de Janeiro, 2004.

_____. "Fotografia e memória através do Album de Bello Horizonte". In: **Cronos** – Revista de História das Faculdades de Pedro Leopoldo, nº 07, julho/2003, pp.206-209.

MEDEIROS, Regina (org.). **Permanências e Mudanças em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MIRANDA, Luiz Felipe & RAMOS, Fernão (orgs.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000.

MIRANDA, Wander Melo (org.). **Belo Horizonte**: a cidade escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

MONTEIRO, Charles. "Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950". In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol.27, nº 53, jan.-jun. de 2007, pp.159-176.

MOURA, Carlos E. Marcondes de. **Retratos Quase Inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História:** suas origens, desenvolvimento e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NAZÁRIO, Luiz (org.). **Filmoteca Mineira**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2004. (Catálogo)

OMNIBUS: uma história dos transportes coletivos em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1996. (Coleção Centenário)

PARRELA, Ivana Denise. "Comissão Construtora da Nova Capital: trajetória de um acervo". In: **Anais do XV Congresso Regional de História da ANPUH-MG.** Juiz de Fora, 2004, pp.01-10. (Cd-Rom)

PFEFFER, Renato Somberg. **Vidas que Sangram História**: a comunidade judaica de Belo Horizonte. Belo Horizonte: C/Arte; FACE-FUMEC, 2003. (Coleção Política & Sociedade)

PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito, 2004. (Coleção BH. A cidade de cada um)

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.02, nº 03, 1989, pp.03-15.

PRADO, Miguelanxo. **Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Casa 21, 2003. (Coleção Cidades Ilustradas)

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Cenas de um Belo Horizonte**. Belo Horizonte: PBH, 1994.

_____. **O Fim das Coisas**: as salas de cinema de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura; Centro de Referência Audiovisual, 1995.

REIS, Mateus Fávaro. **A Cidade Moderna Movida à Lenha**: um estudo sobre a tradição e a modernidade de Belo Horizonte por meio das formas de energia utilizadas por sua população, 1897-1923. Monografia apresentada ao Programa de Aprimoramento Discente (PAD), FAFICH/UFMG, 2003.

Revista do Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, ano XXXVI, 1985. (Edição dedicada a Alfredo Camarate)

_____, Belo Horizonte, ano XLII, nº 02, jul./dez; de 2007. (Número especial dedicado aos 110 anos de Belo Horizonte)

RIBEIRO, Marília Andrés & SILVA, Fernando Pedro da (org.). **Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte.** Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

RIPERT, Aline & FRÉRE, Claude. **La Carte Postale:** son histoire, sa fonction sociale. Lyon; Paris: Presses Universitaires de Lyon; Editions du CNRS, 1983.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. "Arquitetura e Ideologia de uma Capital: Belo Horizonte e a Obra de José de Magalhães". In: **Comunicação e Arte**, São Paulo, nº 21, ano 14, agosto de 1988, pp.47-52.

_____. "Da natureza ao construído". In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, ano XLII, nº 02, jul./dez. de 2007, pp.44-59.

_____. **Engenheiro Aarão Reis:** o progresso como missão. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

SALLES, José Bento Teixeira de. **Rua da Bahia.** Do Estrela à Gruta, uma trajetória boêmia**.** Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2005. (Coleção BH a cidade de cada um)

SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotográfico**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

SANTA ROSA, Eleonora (coord.). **Panorama de Belo Horizonte:** Atlas histórico. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. (Coleção Centenário)

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. "O Gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem sucedido fabricante de imagens". In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (org.). **Ensaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, pp.23-35.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. "A Construção Social da Memória" e "A Crítica da Sociedade pela Memória". In: **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003, pp.33-92 e pp.113-145.

SCHAPOCHNIK, Nelson. "Cartões-Postais, Álbuns de Família e Ícones da Intimidade". In: Sevcenko, Nicolau (coord.). In: **História da Vida Privada no Brasil.** vol.03. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.423-512.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro:** jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEGALA, Lygia. "Itinerância Fotográfica e Brasil Pitoresco". In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 27 – Fotografia, 1998, pp.62-85.

_____. "O Retrato, a Letra e a História: notas a partir da trajetória social e do enredo biográfico de um fotógrafo oitocentista". In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** ANPOCS, vol.14, nº 41, outubro de 1999, pp.159-168.

SILVA, Helenice Rodrígues da. "A História como *a representação do passado*: a nova abordagem da historiografia francesa". In: CARDOSO, Ciro Flamarion & MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações:** contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000, pp.81-99.

SILVEIRA, Anny Jackeline Torres Silveira & KELLES, Patrícia Ferreira. **Passagem pela Lagoinha**. Resultado de pesquisa com bolsa PIBIC/CNPq, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 1991.

SILVEIRA, Anny Jackeline Torres Silveira. "O sonho de uma *petite Paris*: os cafés no cotidiano da capital". In: DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **BH**: Horizontes Históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, pp.119-182.

SOARES, Pedro Brito. "A fotografia em estado latente – um retrato sem arquivos". In: **Minas: minas: Memorial e Contemporânea**. [sl]: Casa da Serra (MG) e Museu da Imagem e do Som (SP), maio de 1999. (Catálogo de exposição)

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre Fotografia.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

_____. **Questões de ênfase.** Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TAVARES, Mariana Ribeiro da Silva. **História da Fotografia Artística Mineira:** Foto Clube de Minas Gerais. Monografia, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 1990.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** História Oral. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TURAZZI, Maria Inez. **Marc Ferrez**. 1ª reimp. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

_____. "*Missão fotográfica*: documentação e memória das obras públicas no século XIX". In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, vol.08, nº 01, 1999, pp.37-64.

_____. "Paisagem construída – fotografia e memória dos *melhoramentos urbanos* na cidade do Rio de Janeiro". In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol.22, nº 35, jan./jun. de 2006, pp.64-78.

_____. **Poses e Trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____ (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27 – Fotografia, 1998.

_____. "Uma Cultura Fotográfica". In: TURAZZI, Maria Inez (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27 – Fotografia, 1998, pp.06-17.

Varia História, Belo Horizonte, nº 18, novembro de 1997. (Número especial dedicado aos cem anos de Belo Horizonte)

Varia História, Belo Horizonte, nº 35, jan./jun. de 2006. (Dossiê Fotografia e Culturas Urbanas)

VASQUEZ, Pedro Karp. **A Fotografia no Império.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. **Dom Pedro II e a Fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 1985.

VELLOSO, Verônica Pimenta. "Cartões-Postais: A Família como consumidora-receptora (1905-1912)". In: **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material, São Paulo, vol.02, jan./fev.1994, pp.114-134.

_____. "Cartões-Postais: imagens do progresso (1900-10)". In: **História, Ciência, Saúde**. Rio de Janeiro, vol.07, nº 03, nov.2000/fev.2001, pp.691-704.

VENTURINI, Carolina Maria Mártyres. "Cartão-Postal: O Tempo de uma Cidade". In: **Lato & Sensu,** Belém, vol.02, dezembro de 2001, pp.90-92.

POSSAMAI, Zita Rosane. "O Circuito Social da Fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)". In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol.14, nº 01, jan./jun. 2006, pp.263-289.

4. 3 – Cd-Rom

Brasil dos Ofícios Geraes – "O Homem é Coração e Mão". Resgate Cultural de Mestres e Ofícios. Belo Horizonte: Hexagon Design, 2004.

Novo Dicionário Eletrônico Aurélio da Língua Portuguesa*,* versão 5.0. Positivo Informática, 2004.

Coleção Digitalizada da Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: APM, 2006.

RIBEIRO, Marília Andrés & SILVA, Fernando Pedro da (org.). **Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte.** Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

Visionários. Projeto República, UFMG. 2003.

4. 4 – Exposições:

Belo Horizonte – Tempo e Movimento da Cidade Capital. Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB). Belo Horizonte, 2007.

Chichico Alkmim – Fotografias. Galeria Guignard. Belo Horizonte, 2008.

Família Ferrez: novas revelações. Museu de Artes e Ofícios (MAO), Belo Horizonte, 2008.

Fragmentos: Modernismo da Fotografia Brasileira. Museu Inimá de Paula. Belo Horizonte, 2008.

Georges Leuzinger. Instituto Moreira Salles (IMS). Belo Horizonte, 2007.

Igino Bonfioli. Exposição Permanente na Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte.

Imigrantes. Museu Histórico Abílio Barreto. Belo Horizonte, 2005.

Ofícios da rua – Os lambe-lambes. Exposição Permanente no Museu de Artes e Ofícios (MAO). Belo Horizonte.

O Brasil de Marc Ferrez. Instituto Moreira Salles (IMS). Belo Horizonte, 2007.

Retratos Urbanos. Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB). Belo Horizonte, 1999.

Ver e Lembrar: Monumentos em Belo Horizonte. Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB). Belo Horizonte, 2007.

Walter Carvalho, o fotógrafo. Instituto Moreira Salles (IMS). Belo Horizonte, 2004.

4. 5 – Filmes:

RIBEIRO, José Américo. **Bonfioli, o fazedor de fitas**. 2002.

MARQUES, Alexandre Pimenta. **Vozes do Filme Silencioso**. O registro inicial do documentário mineiro. 2005.

MOLLICA, Kiko. **BH 100 Anos**: Nossa História. 1997. (Produção do Jornal O Estado de Minas)

NAZÁRIO, Luiz (coord.). **Aristides Junqueira & BHIS**: 10 Minutos de História, 10 Minutos de Modernidade. 2003. (Coleção Memória e Cinema – Imagens de Minas)

4. 6 – Sites:

Acervo Digitalizado da Comissão Construtora da Nova Capital que envolve as suas três instituições de guarda – Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro e Museu Histórico Abílio Barreto: <http://www.comissaoconstrutora.pbh.gov.br/index.php>

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte contendo fotografias da capital do Estado: <http://portal1.pbh.gov.br/pbh/index.html?id_conteudo=10284&id_nivel1=-1>

Coleção Linhares Digital: <http://linhares.eci.ufmg.br>

Sistema Integrado de Acesso ao Arquivo Público Mineiro (SIA/APM): <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>

Anexos

5. 1 – Anexo I: Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Belo Horizonte

ANO	PERIÓDICO	EXEMPLARES ANALISADOS	QUANTIDADE ANALISADA	ACERVO	LOCALIZAÇÃO
1896	A Capital	Nº 37	1	HPEMG	JBH 47
1896	Bello Horizonte	Nº 19, 20, 22, 24-26, 28, 33	8	HPEMG	JBH 46/49
1897	A Capital	Nº 81	1	HPEMG	JBH 47
1897	Aurora	Nº 04	1	HPEMG	JBH 49
1897	O Registro	Nº 17	1	HPEMG	JBH 50
1898	Bello Horizonte	Nº 139	1	HPEMG	JBH 46/49
1898	Tela	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1899	A Urtiga	Nº 907661	1	HPEMG	JBH 50
1899	Bello Horizonte	Nº 201, 259, 264	3	HPEMG	JBH 46/49
1899	Jornal do Povo	Nº 04-25	22	HPEMG	JBH 41/42/48
1900	A Violeta	Nº 02	1	HPEMG	JBH 50
1900	Diario de Minas	Nº ?, 100, ?, 237, 239-241, 245-248, 329, 337	13	HPEMG	Coleção
1900	Jornal do Povo	Nº 26-45, 47-72, 76-141	120	HPEMG	JBH 41/42/48
1900	Tribuna Catholica	Nº 01-03, 05, 06, 08, 10, 12, 14, 17, 26, 29, 30, 31	14	HPEMG	JBH 48
1901	A Propaganda	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1901	Diario de Minas	Nº 77, 81, 90, 93, 97, 99, 100, 128, 130, 144, 147, 179, 182-184, 186, 188, 191, 192, 194-198	24	HPEMG	Coleção
1901	O Commercio de Minas	Nº 01, 28	2	HPEMG	JBH 47
1901	Tribuna Catholica	Nº 47	1	HPEMG	JBH 48
1902	A Capital	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47
1902	Heliantho	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1902	O Commercio de Minas	Nº 91, 92, 166, 167, 208, 262, 270	7	HPEMG	JBH 47
1903	O Álbum do Estado de Minas	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47
1903	O Commercio de Minas	Nº 365	1	HPEMG	JBH 47
1903	O Operário	Nº 03	1	HPEMG	JBH 51
1904	A Epocha	Nº 01, 08, 19	3	HPEMG	JBH 46
1904	A Gazeta	Nº 03, 17, 24, 25, 29, 45	6	HPEMG	JBH 46/51
1904	Folha Pequena	Nº 165, 166, 173, 174, 176-181, 183, 185	12	HPEMG	JBH 51
1904	O Bogari	Nº 02, 03, 06-15	12	HPEMG	JBH 49
1904	O Povo	Nº 02	1	HPEMG	JBH 50
1905	A Gazeta	Nº 60, 61	2	HPEMG	JBH 46/51
1905	A Epocha	Nº 37, 38	2	HPEMG	JBH 46
1905	Bello Horizonte	Nº 04	1	HPEMG	JBH 46/49
1905	O Labor	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1905	Theatro Moderno	Nº 21	1	HPEMG	JBH 50
1906	Actualidade	Nº 04, 06-08	4	HPEMG	JBH 46

1906	A Vanguarda	Nº 08, 10	2	HPEMG	JBH 48
1906	Bello Horizonte	Nº 06-08	3	HPEMG	JBH 46/49
1906	Diario Mineiro	Nº 12, 14-17, 25, 43	7	HPEMG	JBH 47/49
1906	O Astro	Nº 03	1	HPEMG	JBH 49
1906	O Cravo	Nº 04, 05	2	HPEMG	JBH 46
1906	O Diabo	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47
1906	Propaganda	Nº 03	1	HPEMG	JBH 48
1906	Tribuna do Norte	Nº 16	1	HPEMG	JBH 48
1907	A Flor	Nº 02, ?	1	HPEMG	JBH 51
1907	A Lettra	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1907	A Província	Nº 02, 10, 11	3	HPEMG	JBH 48
1907	A Rua	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1907	Diario da Manhã	Nº 02, 03, 07, 12, 14-17, 26, 28, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 54, 57, 60-66, 69, 71-73, 75-78, 80, 81, 83-88, 93, 99, 100-102, 104-106, 108, 110, 111, 113-120, 122, 123, 125-127, 129-136	74	HPEMG	JBH 27
1907	Diário do Povo	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47
1907	O Alfinete	Nº 02	1	HPEMG	JBH 49
1907	O Confederal	Nº 03	1	HPEMG	JBH 49
1907	O Galeno	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1907	O Prelúdio	Nº 03	1	HPEMG	JBH 50
1907	O Propagador Mineiro	Nº 01-08, 10, 14-16, 18-20	15	BC/UFMG	----------
1908	A Rua	Nº 08	1	HPEMG	JBH 48
1908	O Binóculo	Nº 08, ?	2	HPEMG	JBH 49
1908	O Propagador Mineiro	Nº 22-23, 25, 27, 29, 31, 33, 36, 38 e 40-44	14	BC/UFMG	----------
1909	A Moda	Nº 20	1	HPEMG	JBH 51
1909	A Vanguarda	Nº 77	1	HPEMG	JBH 48
1909	Correio do Dia	Nº 01, 64	2	HPEMG	JBH 47
1909	O Matakim	Nº único	1	HPEMG	JBH 51
1909	O Odontogogono	Nº 02	1	HPEMG	JBH 48
1909	Violeta	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1910	A República	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1910	A Semana	Nº 03, 08	2	HPEMG	JBH 50
1910	Folha do Dia	Nº 07	1	HPEMG	JBH 46
1910	O Astro	Nº 01	1	HPEMG	JBH 49
1910	O Odontogogono	Nº 03	1	HPEMG	JBH 48
1910	União Popular	Nº 02-04	3	HPEMG	JBH 48
1911	O Estado	Nº 89, 105-108, 110	6	HPEMG	JBH 47
1911	O Propagador Mineiro	Nº 45	1	BC/UFMG	----------
1912	Animus	Nº 02, 03	2	HPEMG	JBH 46
1912	O Estado	Nº ?	1	HPEMG	JBH 47
1912	O Tempo	Nº 02	1	HPEMG	JBH 48
1913	A Capital	Nº 01, 07, 14, 53, 55, 1?3, 155, 188	8	HPEMG	JBH 47
1913	A Mutuaria	Nº 02	1	HPEMG	JBH 48
1913	A Notícia	Nº 20	1	HPEMG	JBH 48/52
1913	A Tribuna	Nº 55	1	HPEMG	JBH 47/48

1913	A Vanguarda	Nº 328	1	HPEMG	JBH 48
1913	O Estado	Nº 608	1	HPEMG	JBH 47
1913	O Patrocínio	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1913	Polyanthéa	Nº comemorativo	1	HPEMG	JBH 48
1914	A Floresta	Nº 01, 03	2	HPEMG	JBH 46
1914	A Gazeta	Nº ?	1	HPEMG	JBH 46/51
1914	A Renascença	Nº 01-03	3	HPEMG	JBH 48
1914	A Tarde	Nº 02	1	HPEMG	JBH 47
1914	Folha Acadêmica	Nº 03, 04	2	HPEMG	JBH 51
1914	Imprensa de Minas	Nº 30	1	HPEMG	JBH 46
1914	Pequeno Jornal	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1914	Povo Mineiro	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1914	Yayá, me deixa...	Nº único	1	HPEMG	JBH 50
1915	A Gazeta	Nº 04	1	HPEMG	JBH 46/51
1915	A Noite	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1915	Domingo	Nº 01, 04, 07, 11	4	HPEMG	JBH 46/49
1915	O Bello Horizonte	Nº 01	1	HPEMG	JBH 49
1916	Adoremos	Nº 18, 19	1	HPEMG	JBH 49
1916	A Nota	Nº 28, ?	2	HPEMG	JBH 48
1916	A Semana	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1916	As Alterosas	Nº 01-05, 07, 08, 11	8	HPEMG	JBH 49
1916	Commercio de Minas	Nº 32	1	HPEMG	JBH 49
1916	Commercio e Lavoura	Nº 07	1	HPEMG	JBH 46
1916	O Chicote	Nº único	1	HPEMG	JBH 49
1916	O Commercio de Minas	Nº 08, 32	2	HPEMG	JBH 47
1916	O Diario	Nº 199	1	HPEMG	JBH 49
1916	O Papagaio	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1917	A Vanguarda	Nº 550	1	HPEMG	JBH 48
1916	As Alterosas	Nº 13, 14	2	HPEMG	JBH 49
1917	Domingo	Nº 01	1	HPEMG	JBH 46/49
1917	O Commercio de Minas	Nº 263, 310	2	HPEMG	JBH 47
1917	O Instituto Fundamental	Nº 09, 11	2	HPEMG	JBH 51
1918	A Farpa	Nº 18	1	HPEMG	JBH 51
1918	Jornal de Minas	Nº 06, 07	2	HPEMG	JBH 47
1918	O Flirt	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1918	O Japecanga	Nº 08	1	HPEMG	JBH 51
1919	A Escola	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1919	A Semana	Nº 08	1	HPEMG	JBH 50
1919	A Vanguarda	Nº 622	1	HPEMG	JBH 48
1919	Matakins	Nº especial	1	HPEMG	JBH 51
1919	Novidades	Nº 25	1	HPEMG	JBH 48
1919	O Festim	Nº 06	1	HPEMG	JBH 51
1919	O Instituto Fundamental	Nº 43	1	HPEMG	JBH 51
1919	O Sino de São José	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50
1920	A Faisca	Nº 04	1	HPEMG	JBH 51
1920	A Notícia	Nº 01-08, 10-12	11	HPEMG	JBH 48/52
1920	Floresta - Jornal	Nº 01	1	HPEMG	JBH 46
1920	Jornal de Minas	Nº ?	1	HPEMG	JBH 47
1920	O Operário	Nº 01-03	3	HPEMG	JBH 51

1920	O Palladio	Nº 18	1	HPEMG	JBH 50
1920	O Sino de São José	Nº 07	1	HPEMG	JBH 50
1921	A Capital	Nº 31	1	HPEMG	JBH 47
1921	A Voz de Minas	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1921	Diario Popular	Nº 30	1	HPEMG	JBH 47
1921	Footing	Nº 02	1	HPEMG	JBH 51
1921	Jornal de Minas	Nº 7?	1	HPEMG	JBH 47
1921	O Arrepiado	Nº 01	1	HPEMG	JBH 49
1921	O Echo	Nº único	1	HPEMG	JBH 51
1921	O Operário	Nº 33, 18	2	HPEMG	JBH 51
1921	Os Fenianos	Nº único	1	HPEMG	JBH 50
1922	Adoremos	Nº 92	1	HPEMG	JBH 49
1922	A Nova Estação	Nº especial	1	HPEMG	JBH 48
1922	A Reacção	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1922	Excelsior	Nº 08	1	HPEMG	JBH 46/50
1922	Floresta - Jornal	Nº 44	1	HPEMG	JBH 46
1922	O Arauto	Nº 03	1	HPEMG	JBH 46
1922	O Collegio	Nº 08	1	HPEMG	JBH 46
1922	O Commercio	Nº 01, 02	2	HPEMG	JBH 46
1922	O Operário	Nº 45, 48	2	HPEMG	JBH 51
1923	A Gazeta	Nº 02	1	HPEMG	JBH 46/51
1923	Adoremos	Nº 97	1	HPEMG	JBH 49
1923	Tenentes do Diabo	Nº único	1	HPEMG	JBH 48
1923	União dos Moços	Nº 01	1	HPEMG	JBH 49
1924	A Vanguarda	Nº 1921	1	HPEMG	JBH 48
1924	Avante	Nº 01, 03, ?	3	HPEMG	JBH 46
1924	Jornal do Povo	Nº 01	1	HPEMG	JBH 41/42/48
1924	Tenentes do Diabo	Nº único	1	HPEMG	JBH 48
1925	Adoremos	Nº 126	1	HPEMG	JBH 49
1926	A Época	Nº 01, 03, 04	3	HPEMG	JBH 46
1927	Actualidade	Nº 71	1	HPEMG	JBH 46
1927	Adoremos	Nº 154	1	HPEMG	JBH 49
1927	Calunga	Nº 06	1	HPEMG	JBH 49
1927	Diario da Manhã	Nº 07, 26, 68, 69, [71], 72, 77, 79, 81, 90, 92-94, 96, 98, 102	16	HPEMG	JBH 26/48
1927	Grito de Minas	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1927	O Collegio	Nº 06, 10	2	HPEMG	JBH 46
1927	O Jahú	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1927	União dos Moços	Nº 113, 115, 116	3	HPEMG	JBH 49
1928	A Justiça	Nº 10	1	HPEMG	JBH 51
1928	Itália Nuova	Nº 04	1	HPEMG	JBH 46
1928	Jornal de Policia	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1928	La Squilla	Nº 07	1	HPEMG	JBH 50
1928	O Estado de Minas	Nº 01-22, 24-31	30	HPEMG	Coleção
1928	O K-louro	Nº 03	1	HPEMG	JBH 51
1928	O Operário	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1928	O Papagaio	Nº 02	1	HPEMG	JBH 50
1928	O Pirolito	Nº 02	1	HPEMG	JBH 48
1928	O Preparatoriano	Nº 01	1	HPEMG	JBH 50

1929	A Capital Universitária	Nº 02, 04	2	HPEMG	JBH 46
1929	Diario Mineiro	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47/49
1929	Jornal da Noite	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48/51
1929	O Acadêmico	Nº 01	1	HPEMG	JBH 46
1929	O Gato Preto	Nº único	1	HPEMG	JBH 46
1929	O Pirolito	Nº 16	1	HPEMG	JBH 48
1929	O Sino de São José	Nº 23	1	HPEMG	JBH 50
1929	Voz da Escola	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1930	A Tarde	Nº 06	1	HPEMG	JBH 47
1930	A Tribuna	Nº 01	1	HPEMG	JBH 47/48
1930	Folha do Dia	Nº 102	1	HPEMG	JBH 46
1930	Jornal da Noite	Nº 313	1	HPEMG	JBH 48/51
1930	Lida	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1930	O Sino de N.S. das Dores	Nº 18	1	HPEMG	JBH 50
1931	3 de Outubro	Nº 01, 03, 04, 12	4	HPEMG	JBH 48
1931	A Bulgarinha	Nº 02	1	HPEMG	JBH 49
1931	Cine Jornal	Nº 27	1	HPEMG	JBH 49
1931	Jornal da Manhã	Nº 18	1	HPEMG	JBH 48
1931	Jornal... Éco	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1931	Liberdade	Nº 01-04	4	HPEMG	JBH 48
1931	Minas Philatelica	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1931	O Sino de N.S. das Dores	Nº 02	1	HPEMG	JBH 50
1932	Faisca	Nº 01	1	HPEMG	JBH 51
1932	Jornal da Manhã	Nº 97	1	HPEMG	JBH 48
1932	Liberdade	Nº 05-07	3	HPEMG	JBH 48
1932	O Sino de Santa Thereza	Nº 28, 29, 32-36, 48-53	13	HPEMG	JBH 50
1932	O Sino de Santa Thereza (Suplemento)	Nº 30, 31, 34-38, 50-52	10	HPEMG	JBH 50
1932	UEC - O Jornal do Empregado do Comercio	Nº 01	1	HPEMG	JBH 48
1933	A Bandeira	Novembro	1	HPEMG	JBH 46
1933	A Tribuna	Nº 01, 124, 125	3	HPEMG	JBH 47/48
1933	Liberdade	Nº 08-11	4	HPEMG	JBH 48
1933	O Sino de N.S. das Dores	Nº 39	1	HPEMG	JBH 50
1933	O Sino de Santa Thereza	Nº 03-07, 11-13	8	HPEMG	JBH 50
1934	A Idea	Nº 05	1	HPEMG	JBH 46
1935	Anauê	Nº 10	1	HPEMG	JBH 46
1936	Anauê	Nº 17	1	HPEMG	JBH 46
1936	Jornal Acadêmico	Nº 15	1	HPEMG	JBH 48
1936	O Dia	Nº 03-19	17	HPEMG	JBH 46
1938	Vida Nova	Nº 01, 02, 04-07	6	HPEMG	JBH 48
TOTAL: 144 periódicos			**TOTAL: 731 exemplares**		

5. 2 – Anexo II: Relação cronológica dos jornais analisados da cidade de Ouro Preto

ANO	PERIÓDICO	EXEMPLARES ANALISADOS	QUANTIDADE ANALISADA	ACERVO	LOCALIZAÇÃO
1844	O Compilador	Nº 25	1	HPEMG	JOP 72
1845	O Athenèo Popular	Nº 03	1	HPEMG	JOP 72
1845	O Itacolomy	Nº 26	1	HPEMG	JOP 72/75
1845	O Publicador Mineiro	Nº 100	1	HPEMG	JOP 73
1846	O Compilador	Nº 31	1	HPEMG	JOP 72
1846	O Publicador Mineiro	Nº 178	1	HPEMG	JOP 73
1848	O Itamontano	Nº 47	1	HPEMG	JOP 75
1849	O Povo	Nº 02-25	24	HPEMG	JOP 76
1850	O Conciliador	Nº 155, 167	2	HPEMG	JOP 75
1854	O Bom Senso	Nº 217, 258	2	HPEMG	JOP 69
1851	O Conciliador	Nº 190, 193	2	HPEMG	JOP 75
1859	Correio Official de Minas	Nº 262	1	HPEMG	JOP 69
1859	O Fiscal	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72
1862	Minas Gerais	Nº 50-108, 110-128, 130-179	128	HPEMG	JOP 78/79
1863	Minas Gerais	Nº 180-271, Nº 273-290	116	HPEMG	JOP 78/79
1863	O Progressista de Minas	Nº 10, 20	2	HPEMG	JOP 68/74
1866	Diario de Minas	Nº 01-05, 07-153	152	HPEMG	JOP 17
1878	Mosaico Ouro-Pretano	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1879	O Contribuinte	Nº 21	1	HPEMG	JOP 69
1879	O Patusco	Nº 04	1	HPEMG	JOP 73
1880	A Nação	Nº 11	1	HPEMG	JOP 68
1884	O Diabinho	Nº 17	1	HPEMG	JOP 75
1885	A Ortiga	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1886	Minas Altiva	Nº 01, 02, 05 ,12, 19, 21, 22, 24, 26	9	HPEMG	JOP 68/74
1886	O Diabinho	N º 07, 17	2	HPEMG	JOP 75
1886	Revista do Ensino	Nº 05	1	HPEMG	JOP 74
1887	A Ortiga	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1887	A Camela	Nº 03	1	HPEMG	JOP 72
1887	Chrysalida	Nº 11	1	HPEMG	JOP 72
1887	Contemporaneo	Nº 18	1	HPEMG	JOP 75
1887	Minas Altiva	Nº 32, 41, 47, 48, 51-53, 55, 57, 58	10	HPEMG	JOP 68/74
1887	O Diabinho	Nº 06, 07, 09, 10	4	HPEMG	JOP 75
1887	Revista Mineira	Nº 02	1	HPEMG	JOP 73
1887	União Postal	Nº 03-20	18	HPEMG	JOP 77
1888	A União	Nº 144	1	HPEMG	JOP 68
1888	A União Escholastica	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1888	Chrysalida	Nº -	1	HPEMG	JOP 72
1888	Gazeta de Ouro Preto	Nº -, 02, 03	3	HPEMG	JOP 77
1888	O Diabinho	Nº 02-04, 06-08, 10-11	8	HPEMG	JOP 75
1888	O Normalista	Nº 02	1	HPEMG	JOP 73
1888	Treze de Maio	Nº 08	1	HPEMG	JOP 74
1889	A Camela	Nº 19	1	HPEMG	JOP 72

1889	O Diabinho	Nº 12-19	8	HPEMG	JOP 75
1889	O Panorama	Nº 01, 02	2	HPEMG	JOP 68
1889	O Vinte e Tres de Julho	Nº único	1	HPEMG	JOP 74
1889	Revista do Ensino	Nº especial	1	HPEMG	JOP 74
1889	Revista Escolar	Nº 02, 06	2	HPEMG	JOP 74
1890	A Ordem	Nº 39, 61, 63, 66, 67	5	HPEMG	JOP 68
1890	O Itacolomy	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72/75
1890	O Jasmim	Nº 07	1	HPEMG	JOP 72
1890	O Prisma	Nº 04	1	HPEMG	JOP 74
1890	O Progresso	Nº 03	1	HPEMG	JOP 74
1890	O Reporter	Nº 10	1	HPEMG	JOP 74
1892	A Ordem	Nº 182, 186, 189	3	HPEMG	JOP 68
1892	A Tribuna	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1892	O Mineiro	Nº 02	1	HPEMG	JOP 68
1893	Centro Typographico	Nº 03	1	HPEMG	JOP 72
1893	Correio da Noite	Nº 55	1	HPEMG	JOP 69
1893	Imprensa Academica	Nº 02, 05	2	HPEMG	JOP 69
1893	Jornal de Sciencias e Pharmacia	Nº - (janeiro e abril)	2	HPEMG	JOP 72
1893	O Javary	Nº -	1	HPEMG	JOP 72/75
1893	O Porvir	Nº 14	1	HPEMG	JOP 74
1893	O Trabalho	Nº 02, 04	2	HPEMG	JOP 73
1894	Ensaios	Nº 08	1	HPEMG	JOP 72
1894	O Aspirante	Nº 03	1	HPEMG	JOP 72
1894	O Atheneu	Nº 03	1	HPEMG	JOP 69
1894	O Socialista	Nº 02	1	HPEMG	JOP 73
1895	O Cysne	Nº 09, 10	2	HPEMG	JOP 72
1896	A Semecracia	Nº 02	1	HPEMG	JOP 68
1896	O Dilúculo	Nº 10, 12, 14	3	HPEMG	JOP 75
1896	O Javary	Nº 05	1	HPEMG	JOP 72/75
1896	Treze de Março	Nº 17, 25	2	HPEMG	JOP 68
1897	Jornal Mineiro	Nº 01, 10	2	HPEMG	JOP 69
1897	O Dilúculo	Nº 04-06, 08-11, 15-25	18	HPEMG	JOP 75
1897	O Discipulo	Nº 02, 03, 07	3	HPEMG	JOP 72
1897	O Javary	Nº -	1	HPEMG	JOP 72/75
1897	Treze de Maio	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1898	A Caridade	Nº 01-03	3	HPEMG	JOP 75
1898	Jornal Mineiro	Nº 34, 55, 64, 65	4	HPEMG	JOP 69
1898	O Itacolomy	Nº 01, 02	2	HPEMG	JOP 72/75
1899	Jornal Mineiro	Nº 69, 73, 96	3	HPEMG	JOP 69
1899	O Cometa	Nº 01, 04, 08	3	HPEMG	JOP 72
1899	O Estudante	Nº 01, 11	2	HPEMG	JOP 72/75
1899	O Itacolomy	Nº 03-06	4	HPEMG	JOP 72/75
1899	Villa Rica	Nº 01, 16	2	HPEMG	JOP 73/74
1900	A Quinzena	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1900	Jornal Mineiro	Nº 132	1	HPEMG	JOP 69
1900	O Filho de Minas	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72
1900	O Gavroche	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72
1900	O Pão	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1900	O Periquito	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73

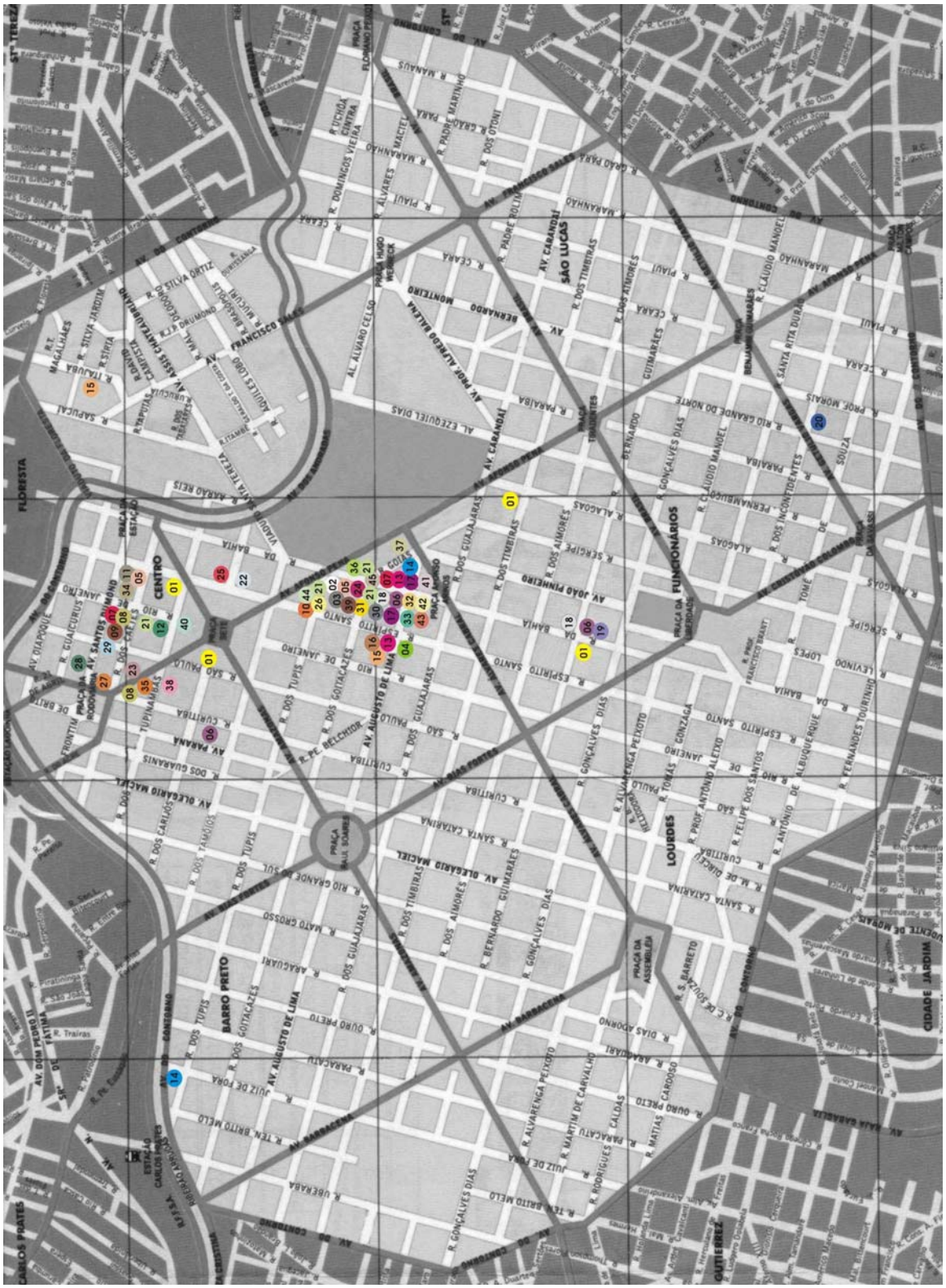
1900	Ouro Preto	Nº 04-35	32	HPEMG	JOP 71
1900	Tomynoco	Nº 19	1	HPEMG	JOP 68
1900	Villa Rica	Nº 12	1	HPEMG	JOP 73/74
1901	A Idéa	Nº 01, 04, 08	3	HPEMG	JOP 72
1901	A Voz D'Alem Tumulo	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1901	Ouro Preto	Nº 36-57	22	HPEMG	JOP 71
1901	Villa Rica	Nº 71, 81, 98, 112	4	HPEMG	JOP 73/74
1902	A Idéa	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72
1902	O Combatente	Nº 02	2	HPEMG	JOP 75
1902	O Lacaio	Nº avulso	1	HPEMG	JOP 73
1902	Polyanthéa	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1905	Commercio Mineiro	Nº 36, 52	2	HPEMG	JOP 68
1905	O Grillo	Nº 01, 02	2	HPEMG	JOP 69/72/75
1905	O Ouro-Pretano	Nº 18	1	HPEMG	JOP 68
1905	Radium	Nº 01, 02, 14	3	HPEMG	JOP 74
1905	Theatro Moderno	Nº 02, 05	1	HPEMG	JOP 73
1906	A Semana	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1906	Lux	Nº 01, 02	2	HPEMG	JOP 73
1906	O Grillo	Nº 03 - 09	7	HPEMG	JOP 69/72/75
1906	O Urano	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1907	A Opinião	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1907	A Penna	Nº 01-03	3	HPEMG	JOP 73
1907	A Virtude	Nº únco	1	HPEMG	JOP 74
1907	Correio de Ouro Preto	Nº 05, 08	2	HPEMG	JOP 75
1907	Independencia	Nº único	1	HPEMG	JOP 72
1907	O Lacaio	Nº único	1	HPEMG	JOP 73
1907	O Pequenito	Nº 01-03	3	HPEMG	JOP 73
1908	Correio da Noite	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72/75
1909	Correio da Noite	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72/75
1909	O Regenerador	Nº 18, 20, 28	3	HPEMG	JOP 68/74
1909	A Reparação	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1909	O Vinte e Quatro de Abril	Nº -	1	HPEMG	JOP 73
1910	A Fagulha	Nº 01	1	HPEMG	JOP 72
1911	A Estrella	Nº 02	2	HPEMG	JOP 72
1911	Ouro Preto	Nº 01	1	HPEMG	JOP 71
1912	O Itacolomy	Nº 01, 02	2	HPEMG	JOP 72/75
1913	Mensageiro Parochial de N.S. da Conceição	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1913	O Commercio de Ouro Preto	Nº 02, especial	2	HPEMG	JOP 69/75
1914	Pela Verdade	Nº -	1	HPEMG	JOP 73
1916	O Labaro	Nº 01, 03	2	HPEMG	JOP 68
1918	Ouro Preto	Nº 01	1	HPEMG	JOP 71
1919	Itamonte	Nº 08	1	HPEMG	JOP 75
1919	O Municipio	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1919	O Sorriso	Nº 03	1	HPEMG	JOP 73
1919	Ouro Preto	Nº 04	1	HPEMG	JOP 71
1922	Minas Central	Nº 01, 02, 07, 30, 31	5	HPEMG	JOP 68
1922	O Monoculo	Nº 01	1	HPEMG	JOP 73
1922	Ouro Preto	Nº 01	1	HPEMG	JOP 71

1923	Argos	Nº 01-03, 05	4	HPEMG	JOP 73
1923	A Reforma	Nº 06, 13	2	HPEMG	JOP 74
1927	A Defesa	Nº 02	2	HPEMG	JOP 72
1928	Ouropretano	Nº 01	1	HPEMG	JOP 74
1929	A Virada	Nº -	1	HPEMG	JOP 74
1938	Correio de Minas	Nº 60	1	HPEMG	JOP 72
TOTAL: 109 periódicos			**TOTAL: 759 exemplares**		

5. 3 – Anexo III: Relação cronológica das revistas analisadas da cidade de Belo Horizonte

ANO	PERIÓDICO	EXEMPLARES ANALISADOS	QUANTIDADE ANALISADA	ACERVO	LOCALIZAÇÃO
1905-1906	Revista Agrícola Commercial e Industrial Mineira	Nº II	1	Coleção Mineiriana FACE/UFMG	----------
1910	Novo Horizonte	Nº 01-04	4	APCBH	C.17 / a – 001 a 005
1911	Novo Horizonte	Nº 05	1	APCBH	C.17 / a – 001 a 005
1911	Revista Agrícola Commercial e Industrial Mineira	Nº III, IV	2	Coleção Mineiriana FACE/UFMG	----------
1913	Vita	Nº 01-06	6	APCBH / BC/UFMG	C.17 / b – 001 a 011 ----------
1914	Vita	Nº 07-17	10	APCBH / BC/UFMG	C.17 / b – 001 a 011 ----------
1915	Vida de Minas	Nº 04, 06-12	8	BC/UFMG	----------
1915	A Vida de Minas	Nº 01-10	9	APCBH	C.17 / c – 001 a 014
1915	Revista Commercial	Nº 07	1	APCBH	C.17 / d – 001 a 002
1916	A Vida de Minas	Nº 12, 19, 21, 25	4	APCBH	C.17 / c – 001 a 014
1916	Revista Commercial	Nº 16	1	APCBH	C.17 / d – 001 a 002
1918	Minas em Fóco	Nº 01, 02	2	BC/UFMG	----------
1919	Minas em Fóco	Nº 08	1	BC/UFMG	----------
1919	Tank	Nº 07	1	APCBH	C.17 / e – 001 a 002
1920	Tank	Nº 15	1	APCBH	C.17 / e – 001 a 002
1920	Minas em Fóco	Nº 11	1	BC/UFMG	----------
1920	Radium	Nº 01	1	BC/UFMG	----------
1921	Radium	Nº 02, 03	2	BC/UFMG	----------
1922	Radium	Nº 05	1	BC/UFMG	----------
1922	Novella Mineira	Nº V	1	APCBH	C.17 / f – 001
1923	Radium	Nº 06	1	BC/UFMG	----------
1925	Associação Beneficente Typographica	s/nº	1	APCBH	C.17 / g – 001
1927	Cidade Vergel	Nº 02	1	APCBH	C.17 / h – 001
1937	Cacique	s/nº	1	BC/UFMG	----------
TOTAL: 14 periódicos			**TOTAL: 62 exemplares**		

5. 4 – Anexo IV: Projeção feita sob a planta da cidade (zona urbana) com a localização dos ateliês e das casas de suprimentos fotográficos abertos ao longo do período de 1894 a 1939, seguido de legenda



01 **José Faustino de Magalhães Castro**
1893: Ateliê na Rua do Comércio (Arraial Curral D'el Rey).
1893: Ateliê na Rua do Capão (Arraial Curral D'el Rey).
1900: Ateliê na Rua São Paulo.
1900-1901: Ateliê na Rua Bernardo Guimarães na esquina com a Rua da Bahia.
1901: Ateliê na Rua Tupinambás na esquina com a Rua Espírito Santo.

02 **Francisco Soucasaux** (Barcelos/Portugal, 1856-1904, Barcelos/Portugal)
1898-1904: Ateliê na Rua da Bahia nº 894 (onde atualmente se encontra o prédio "Parc Royal").

03 **Horácio de Mendonça (Horácio de Carvalho)**
1900: Ateliê na Rua da Bahia.

04 **João da Cruz Salles**
1900: Ateliê "Photo Salles" na Rua Espírito Santo (provavelmente na esquina com a Avenida Augusto de Lima).
1904: Ateliê na Rua da Bahia em frente ao Salão da Imprensa (Avenida Augusto de Lima).

05 **Aldo Borgatti** (c.Itália, c.1877-c.1947, Belo Horizonte/MG)
1905-1907: "Atelier Artistico Photographico de Aldo Borgatti" na Rua Espírito Santo ao lado da "Farmácia Catão" que estava estabelecida no nº 530.
1907: Ateliê na Rua da Bahia nº 894 (onde atualmente se encontra o prédio "Parc Royal").

06 **José Ramos Arantes** (falecimento em 1929)
1907-1910: Ateliê "Ramos & Pinto" na Rua da Bahia esquina com a Avenida Paraopeba (Avenida Augusto de Lima) fruto da sociedade com Raymundo Alves Pinto.
1911-1913: Ateliê "Photographia Modelo" na Rua Curitiba nº 728 (entre as Ruas Carijós e Tamóios) e trabalho no Gabinete de Identificação Criminal da Polícia do Estado na Rua Bernardo Guimarães na esquina com a Rua da Bahia.

07 **Olindo Belém** (Rio de Janeiro/RJ, c.1873-19--, Rio de Janeiro/RJ)
1907-1916: Ateliê "Photographia Belém" na Rua da Bahia nº 1057 ao lado da "Pharmacia Abreu" no nº 1086 e em frente ao "Grande Hotel" no nº 1136.
1916-1918: Ateliê "Photographia Bellesa" na Rua dos Caetés nº 408 na esquina da Rua Rio de Janeiro, era da fruto da sociedade com Herculano Júdice.
1918-1921: Ateliê "Photographia Belém" na Rua da Bahia nº 1057.

08 **Herculano Júdice** (Santos/SP, 1888-1967, Belo Horizonte/MG)
1916-1918: Ateliê "Photographia Bellesa" na Rua dos Caetés nº 408 na esquina da Rua Rio de Janeiro, fruto da sociedade com Olindo Belém.
1918-1948: Ateliê na Avenida Afonso Pena nº 320 nas proximidades da Rua Curitiba.

09 **"Camillo Alves & Comp."**
1920: Ateliê "Photo Bellesa" na Rua dos Caetés nº 408.

10 **Aristides Francisco de Castro Junqueira** (Casa Branca/Ouro Preto/MG, 1879-1952, Belo Horizonte/MG)
1900: Ateliê "Photographia Artistica" na Rua Tupis nº 29 na esquina da Avenida Afonso Pena.
1908-1909: Ateliê "Junqueira & Molina" na Rua da Bahia (provavelmente no nº 1050 na esquina da Avenida Afonso Pena).
1909-1911: Ateliê "Photographia Artistica" na Rua da Bahia (provavelmente no mesmo endereço anterior).

11 **Igino Bonfioli** (Negrar/Verona/Itália, 1886-1965, Belo Horizonte/MG)
1912:"Typographia, Papelaria e Livraria Art Nouveau" localizada na Rua Espírito Santo nº 318 nas proximidades da Avenida Santos Dumont, que comercializava cartões-postais.
1912-1965: Ateliê "Photographia Art Nouveau" no mesmo endereço que o estabelecimento anterior que depois passou a se chamar "Photo Bonfioli" ou "Photo I. Bonfioli".

12 **Francisco Theodoro Passig** (país de origem: Alemanha)
c.1904-c.1913: Ateliê "Photographia Allemã" na Avenida Afonso Pena nº 600 na esquina da Rua Rio de Janeiro.

13 **Henrique den Dopper** (país de origem: Holanda)
1913-1914: Trabalhou na seção de fotografia da Imprensa Oficial localizada na Avenida Augusto de Lima.
1920-1921: Ateliê "Dopper & Gines" nas instalações da Imprensa Oficial fruto da sociedade com Gines Ginea Ribera.
1924: Ateliê "Photo-Arte" na Rua da Bahia nº 1057 fruto da sociedade com Martins Cunha.
1926: Ateliê "Retes & Dopper & F. Tarquino" fruto da sociedade com J. M. Retes e F. Tarquino.

14 **Martins Cunha**
1924: Ateliê "Photo-Arte" na Rua da Bahia nº 1057 fruto da sociedade com Henrique den Dopper.
1927: Ateliê "Photo-Arte" na Rua Juiz de Fora nº 20 nas proximidades da Avenida do Contorno e da Rua dos Tupis.

15 **Gines Ginea Ribera**
1915-1916: Trabalhou como "reporter photographico" das revistas "Vida de Minas" e "A Vida de Minas", ambas imprensas na tipografia da Imprensa Oficial localizada na Avenida Augusto de Lima, em parceria com J. M. Retes.
1920-1921: Ateliê "Dopper & Gines" nas instalações da Imprensa Oficial, fruto da sociedade com Henrique den Dopper.
Décadas de 1930-1940: Ateliê "Foto Gines" localizado na Rua Itajubá nº 821 nas proximidades da Rua Araripe (zona suburbana, bairro Floresta e trabalhos na "Secção de Microfilmagem e Fotografia da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte".

16 **J. Muinhos**
1915-1916: Trabalhou como "reporter photographico" das revistas "Vida de Minas" e "A Vida de Minas", ambas imprensas na tipografia da Imprensa Oficial localizada na Avenida Augusto de Lima, em parceria com Gines Ginea Ribera.

17 **J. M. Retes**
1915-1916: Ateliê na Avenida Paraopeba nº 180 (Avenida Augusto de Lima) nas proximidades das Ruas da Bahia e Espírito Santo.
1916-1918: Ateliê na Rua da Bahia nº 1057.
1926: Ateliê "Retes & Dopper & F. Tarquino" fruto da sociedade com Henrique den Dopper e F. Tarquino.
Década de 1930: Ateliê "Photo Retes" na Rua da Bahia.

18 **Raymundo Alves Pinto** (N. S. do Porto/MG, c.1872-1928, Fortaleza/CE)
1907: Ateliê "Photographia Mineira" na Rua Bernardo Guimarães nº 1.155 nas proximidades da Rua da Bahia.
1907-1910: Ateliê "Ramos & Pinto" na Rua da Bahia na esquina com a Avenida Paraopeba (Avenida Augusto de Lima) fruto da sociedade com José Ramos Arantes.
1907-1908: "Agencia de Informações, Intermediaria de Negocios e Propagadora dos Productos Mineiros" localizada na Avenida Paraopeba (Avenida Augusto de Lima) responsável por agenciar a venda de suprimentos fotográficos por catálogo.

19 **Eugenio Monteiro de Castro Junqueira**
1911-1913: Foi auxiliar de fotografia de José Ramos Arantes no Gabinete de Identificação Criminal da Polícia do Estado na Rua Bernardo Guimarães esquina com a Rua da Bahia.

20 **Edvar Nazário Teixeira**
1920: Organizou o "Album Catholico de Minas Geraes". Fazia ampliações fotográficas em seu escritório localizado na Rua Inconfidentes nº 754 nas proximidades da Rua Professor Morais e Avenida Getúlio Vargas.

21 **Elias Aun** (Damour/Líbano, 1904-2005, Belo Horizonte/MG)
1930-c.1931: Cuidou da seção de fotografia da "Papelaria Oliveira & Costa" localizada na Avenida Afonso Pena nº 1050.
c.1932-c.1935: Chefe do laboratório da "Casa Lutz Ferrando" localizada na Rua da Bahia nº 978 na esquina com a Rua Goitacazes.
1935: Ateliê "Photo Elias" na Rua da Bahia onde havia sido a "Flora Barbacenense" ao lado da "Floriano Nogueira da Gama".
1938: Ateliê "Photo Elias" na Rua Rio de Janeiro nº 443 nas proximidades da Avenida Santos Dumont.

22 **C. Nunes**
1927-c.década de 1930: "Photographia Nunes" ou "Photo Nunes" localizada na Rua Carijós nº 406, em frente ao Banco Hipotecário na esquina com a Rua Espírito Santo. Vendia material fotográfico para amadores e profissionais.

23 **Olympio**
1936: Ateliê localizado na Avenida Afonso Pena nº 574 nas proximidades da Rua dos Caetés.

24 **"Livraria Joviano"**
1902: Localizada na Rua Bahia nº 916, de propriedade do professor Arthur Joviano (Barra Mansa/Rio de Janeiro, 1862-1943, Barbacena/MG). Comercializava cartões-postais.

25 **"Casa Beltrão & C."**
1906-1908: Livraria, papelaria, tipografia, e casa de encadernação e pautação de livros em branco, localizada na Rua Espírito Santo nº 529, nas proximidades da Rua dos Carijós. Comercializava álbuns para fotografia, cartões-postais e o "Tratado de Photographia" de autoria de Raymundo Alves Pinto.

26 **"Papelaria Minerva"**
1907-1909: Livraria, papelaria, tipografia, e casa de encadernação e pautação de livros em branco, localizada na Avenida Afonso Pena nº 1052 na esquina das Ruas da Bahia e dos Tupis, de propriedade de "Machado & Cia.". Comercializava cartões-postais.

27 **"Typographia do Bello Horizonte"**
1906: Responsável pela impressão do jornal de mesmo nome nas oficinas de "A Gazeta", localizada na Curitiba nº 331, nas proximidades da Avenida Santos Dumont. Comercializava cartões-postais.

28 **"Casa Matriz"**
1909: Loja de artigos de vestuário e armarinho, localizada na Avenida do Comércio nº 72 (Santos Dumont) nas proximidades da Praça da Estação, de propriedade de "Carvalho, Baptista & C.". Comercializava álbuns para fotografia.

29 **"Typographia Progresso"**
1910: Papelaria, tipografia e vidraçaria localizada na Rua dos Caetés nº 408 na esquina da Rua Rio de Janeiro, de propriedade de Carlos Massotti (nascido em Lonato/Brescia/Itália no ano de 1887). Comercializava cartões-postais.

30 **"Casa London"**
1912-1913: Alfaiataria e loja de artigos de vestuário e armarinho, localizada na Rua da Bahia nº 884, de propriedade dos irmãos Nocce, dentre eles Aurélio e Carlos Alberto Nocce. Comercializava álbuns para fotografia.

31 **"Casa Vita"**
1915: Papelaria, tipografia, vidraçaria, agenciadora de imagens para revistas ilustradas e estabelecimento que provavelmente produzia foto-pinturas. Localizada na Rua da Bahia nº 930, era fruto da sociedade entre Carlos Massotti e Vicente Russo.

32 **"A Oriente"**
1916: Loja que negociava serviços e produtos para pintura e vidraçaria localizada na Rua da Bahia nº 1076, de propriedade de Vicente Russo. Comercializava cartoes-postais.

33 **"Papelaria e Typographia Brasil"**
1928: Papelaria, tipografia, vidraçaria e casa de encadernação e pautação de livros em branco, de propriedade de Jugurta Velloso, era localizada na Rua da Bahia nº 936 na esquina da Rua dos Goitacazes. Comercializava cartões-postais.

34 **"Lunardi & Machado"** de propriedade de Estêvão Lunardi (Padova/Itália, 1877-1942, Belo Horizonte/MG)
1900-c.1923: Loja de artigos de variedade, especialmente materiais de construção e fábrica de ladrilhos. Localizada na Rua dos Caetés nº 391 nas proximidades da Rua Espírito Santo, negociava materiais e drogas para fotografia.
1908-1910: Edição de cartões-postais, cujas imagens foram provavelmente capturadas por Olindo Belém e Estevão Lunardi.

35 **"Casa Boldrin"**
1915-c.1921: Loja de artigos de variedade, especialmente materiais de construção e elétricos, de propriedade de Eduardo Dalloz Furret (Brasil, 1879-1932, Belo Hoizonte/MG), localizada na Avenida Afonso Pena nos nº 359, 334 e 392 nas proximidades da Rua Tupinambás. Comercializava suprimentos fotográficos.

36 **"Casa Arthur Haas"**
1917-1919: Loja de artigos de variedade, especialmente materiais de construção e elétricos, de propriedade de Luiz Haas que se localizava na Rua da Bahia nº 874 na esquina da Avenida Afonso Pena. Comercializava suprimentos fotográficos.

37 **"The Linder Portrait Co."**
1920: Empresa dedicada à confecção de ampliações fotográficas. Inicialmente, localizava-se na Rua Goiás nº 265 nas proximidades da Avenida João Pinheiro, quando estava sob os auspícios de Edvar Nazário Teixeira. No mesmo ano foi transferida para o mesmo logradouro no nº 129 sob a responsabilidade de Abel Lemos.

38 **"Photo Mignon"**
1929: Ateliê localizado na Rua Tupinambás nº 668 nas proximidades das Ruas São Paulo e Curitiba.

39 **"Photo Letre" ou "Photo Leterre"**
1933: Ateliê localizado na Rua da Bahia nº 925.

40 **"Völker & Cia.Ltda" e "Satrap-Photo"**
1928: Loja que comercializava toda sorte de suprimentos fotográficos exclusivamente originários da Alemanha que se localizava na Rua Tupinambás nº 394 nas proximidades da Rua Rio de Janeiro.

41 **"Casa Faria"**
1918-c.1933: Loja especializada em ótica e artigos musicais de propriedade dos irmãos Luiz e Gumercindo Sayão de Faria, localizada na Rua da Bahia nº 824, 982, 928, 791 e 908. Comercializava materiais fotográficos.

42 **"Pharmacia Americana"**
1922: Loja de propriedade dos farmacêuticos Ismael Libanio e J. Carneiro do Amaral, que se localizava na Rua da Bahia nº 928. Era representante no Estado de Minas Gerais dos produtos da "Lutz, Ferrando & Cia. Ltda.".

43 **"Casa Lutz Ferrando"**
1932-c.1936: Estabelecimento com sede no Rio de Janeiro que produzia e comercializava materiais cirúrgicos, hospitalares, fotográficos, óticos e de alta precisão que abriu uma filial em Belo Horizonte localizada na Rua da Bahia nº 978 na esquina da Rua Goitacazes. Seu gerente era Hermann von Tiesenhausen (c.1932-1936) e o chefe do laboratório fotográfico era Elias Aun (c.1932-c.1935).

44 **"Papelaria Oliveira & Costa"**
c.1930-c.1931: Livraria, papelaria, tipografia, e casa de encadernação e pautação de livros em branco, localizada na Avenida Afonso Pena no nº 1050 nas proximidades das Ruas da Bahia e dos Tupis. Possuía uma seção de fotografia com laboratório e comercializava máquinas para amadores, cujos trabalhos esteve sob a supervisão de Elias Aun.
c.1940-1945: Transferiu-se para a Avenida Afonso Pena nas proximidades das Ruas dos Tupis e Espírito Santo.

45 **"Casa da Lente"** de propriedade do Barão Hermann von Tiesenhausen (Reval/Estônia, 1903-199-, Belo Horizonte/MG)
1939-1945: Loja especializada em ótica, materiais cirúrgicos, hospitalares, fotográficos e de alta precisão. Era representante em Belo Horizonte da "Lutz Ferrando" e se localizava na Rua da Bahia nº 894 na esquina da Rua Goitacazes. Possuía também laboratório fotográfico e comercializava suprimentos para a fotografia.
1945-1970: Transferiu-se para a Rua da Bahia nº 894 (onde atualmente se encontra o prédio "Parc Royal").

Observação: Não constam nesta lista os seguintes profissionais que atuaram em Belo Horizonte no período compreendido entre os anos de 1894 a 1939: Alfredo Camarate, Adolpho Radice, Herculano de Sousa, W. Zatz, J. Monteiro e Elpídio Lemos Vasconcelos.

5. 5 – Anexo V: Imagens dos fotógrafos que atuaram em Belo Horizonte

Francisco Soucasaux

Aristides Junqueira

Aldo Borgatti

Photographia Allemã e Francisco Theodoro Passig

Olindo Belém

Barão Hermann

Estevão Lunardi

Photo Elias e Elias Aun

Igino Bonfioli

Henrique den Dopper

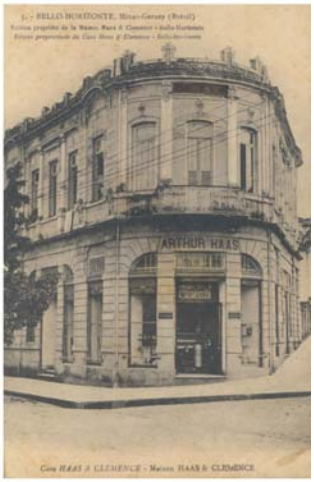
5. 6 – Anexo VI: Imagens das lojas de suprimentos fotográficos de Belo Horizonte

Lunardi
&
Machado

Eduardo Dalloz Furrett

Casa London

Luiz Haas
e
Casa Haas



Oliveira, Costa & Cia.

Casa Faria

Casa da Lente

Dados da licença no Creative Commons: Atribuição-Uso Não-Comercial-Vedada a Criação de Obras Derivadas 2.5 Brasil. Veja os usos de licença em http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/br/

Impresso em Belo Horizonte, novembro de 2008.