V ENCONTRO NORDESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA
COMUNICAÇÃO, HISTÓRIA E CIDADANIA: 30 ANOS DA CONSTITUIÇÃO CIDADÃ
Recife · Pernambuco · 2018

A fotografia e o livro no século XIX[1]

Marina FELDHUES[2]
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Neste trabalho apresentaremos um possível percurso histórico para os livros de fotografia, comumente chamados de fotolivros, no séc. XIX. Discutiremos como o surgimento desses livros esteve vinculado às possibilidades e aos desenvolvimentos tecnológicos da fotografia e dos processos de impressão. Apresentaremos livros considerados pioneiros por historiadores da fotografia quanto aos usos que fazem da imagem fotográfica. E procuraremos estabeler paralelos entre a produção nacional e a mundial quanto a essas questões.
Palavras-chave: História da Fotografia; Livro de fotografia; Fotolivros; Século XIX.

Introdução

Neste trabalho, que é um recorte de nossa dissertação "Conhecer fotolivros: (in) definições, histórias e processos de produção", vamos apresentar um possível percurso histórico para os livros de fotografia – contemporaneamente chamados de fotolivros – no séc. XIX. Abordaremos como o surgimento desses livros esteve vinculado às possibilidades tecnológicas da fotografia e dos processos de impressão; e, apresentaremos livros considerados pioneiros quanto aos usos que fazem da imagem fotográfica. Veremos em paralelo livros produzidos no Brasil e em outros países do mundo.

Antes, contudo, faz-se necessário dizer o que entendemos por fotolivros. Os historiadores Parr e Badger (2005, v. I. p. 6, t.n.) utilizam o termo *photobook*[3] nos três volumes de seu livro *The Photobook: A History*, no qual abordam a história dos fotolivros do séc. XIX aos dias atuais. Para estes autores, o fotolivro é "um livro com ou sem texto, no qual a mensagem é primeiramente transmitida pela fotografia"[4], o qual deve possuir um tema ou assunto específico. Trata-se também de um objeto físico, de três dimensões, manipulável. Os autores ainda acrescentam que nesses livros:

---

[1]Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais integrante do 5º Encontro Nordeste de História da Mídia.
[2] Mestre em Comunicação pela UFPE, e-mail: marinafeldhues@gmail.com.
[3] No Brasil, o termo *photobook* vem sendo traduzido comumente por "fotolivro" e algumas vezes por "livro de fotografia", em especial quando se trata de livros mais antigos, tais como os produzidos no séc. XIX.
[4] "Il s'agit d'un ouvrage, avec ou sans texte, dont le message premier est transmis par la photographie".

> (...) a soma é, por definição, maior que as partes: em consequência, quanto mais as partes sejam de qualidade, mais o potencial de sua soma se eleva. (...) A imagem individual equivale a uma frase ou a um parágrafo, a sequência completa ao texto integral. (...) O texto coexiste às vezes com as fotografias, às quais ele completa[5] (*Ibid*., 2005, v. I, p. 7, t.n.).

O historiador Horácio Fernández (2011, p. 14.), por sua vez, considera que os fotolivros são livros autorais, nos quais as imagens foram organizadas em continuidade, criando "um trabalho visualmente legível". O historiador não considera fotolivros, os livros nos quais "as partes tenham mais importância do que o todo, os conjuntos incoerentes, sem relações internas entre as imagens" (*Ibid*., p. 41). As fotografias não devem atuar de forma individual, como quadros únicos. Fernández[6] (2017) resume, que os fotolivros são um discurso feito basicamente por imagens. Segundo o historiador, os fotolivros possuem uma unidade interna que pode ser decorrente do tema da série fotográfica, da ordenação das imagens nas páginas ou de toda a estrutura narrativa do livro. No Tesauro da Fundação *Getty*, por sua vez, quando digitamos o temo *photobook* encontramos a seguinte definição:

> (Fotolivro) um livro com ou sem texto, onde a informação essencial é transmitida através de uma coleção de imagens fotográficas. Pode ser de autoria de um ou mais artistas ou fotógrafos, ou organizado por um editor. Geralmente as imagens em um fotolivro são destinadas a serem vistas em contexto, como partes de um todo maior. Na maioria das vezes usado para se referir a obras reproduzidas mecanicamente e distribuídas comercialmente. Para álbuns formados por impressões fotográficas montadas, com ou sem informações de identificação, use "álbuns de fotografia" [*photograph albums*][7] "(GETTY RESEARCH, *Art and Architecture Thesaurus* Online, 2017, t.n.).

Com isso, podemos então dizer que os álbuns da fotografia comercial não são o que consideramos por fotolivros ou livros de fotografia, dado sua circulação restrita, privada e não pública. Nos fotolivros, as imagens fotográficas são protagonistas na veiculação da mensagem ou, ao menos, dividem o protagonismo com os outros elementos constituintes do livro, tais como o texto, os desenhos, etc. Além do que, nesses livros, as imagens são

---

[5] "(...) la somme est, par définition, plus grande que les parties : par conséquent, plus les parties sont de qualité, plus le potentiel de leur somme est élevé. (...) l'image individuelle équivaut à la phrase ou au paragraphe, la séquence complète au texte intégral". (...) Le texte coexiste parfois avec les photographies qu'il complète".

[6] Disponível em: <https://www.saibala.com.br/>. Acesso em: 30 ago. 2017.

[7] "Books, with or without text in which the essential information is conveyed through a collection of photographic images. These may be authored by one or more artists or photographers or arranged by an editor. Generally, the images in a photobook are meant to be viewed in context, as parts of a larger whole. Most often used to refer to mechanically reproduced and commercially distributed works. For albums made up of mounted photographic prints, with or without identifying information, use 'photograph albums'". Disponível em: <http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=photobooks&logic=OR&note=&english=N&prev_page=1&subjectid=300265728>. Acesso em 24 abr. 2018.

consideradas mais pelas relações que estabelecem umas com as outras e com o todo do livro, o contexto em que se inserem, do que por sua individualidade.

Dito isso, voltemos ao séc. XIX, aos primórdios da fotografia e dos livros de fotografia. Tim Ingold (2015, p. 237) diz que contar uma história é retraçar "um caminho através do terreno da experiência vivida". Portanto, as histórias que vamos contar aqui é o caminho, a trilha, o percurso que seguimos para conhecer um pouco mais sobre esses livros e sobre a fotografia.

A invenção da fotografia

A fotografia esteve ligada aos impressos desde os primórdios. Ela serviu para aprimorar as ilustrações de livros, álbuns, jornais, revistas e conquistou seu espaço como protagonista em muitos desses meios de comunicação. Inventores da fotografia como Nicéphore Niépce (1765 – 1833), Louis Jacques Mandé Daguerre (1789 – 1851), Antoine Hercule Romuald Florence, mais conhecido com Hercule Florence (1804 – 1879), William Henry Fox Talbot (1800 - 1877), estiveram diretamente ligados a pesquisas de processos de impressão e reprodução (CARDOSO (org.), 2005, p. 61).

> A tipografia inicia por volta de 1884 a reprodução de imagens fotográficas em preto-e-branco; a tricomia surge quase no fim do século, em 1890. Numa vista teórica do espírito, pode-se dizer que a invenção da fotogravura começa com a invenção da fotografia. Com efeito, há uma nítida relação entre os trabalhos de Niépce e Daguerre, nos inícios do séc. XIX, que resultariam na invenção da fotografia e os que se realizaram em seguida, no campo tipográfico, até produzir, em 1886, graças ao americano Ives, o clichê de retícula, também chamado de 'similigravura' (MARTINS, 1996, p. 277).

Niépce (1765 – 1833), que conseguiu fixar a imagem fotográfica em uma superfície pela primeira vez em 1826, em uma placa de estanho coberta com Betume branco da Judéia, vinha de uma pesquisa em litografia e heliografia. Sua pesquisa não terminou com a fixação da imagem, pois tal imagem era desprovida de meios-tons e não servia, portanto, para uso em processos de impressão litográfica[8].

O daguerreótipo, isto é, o processo de fixação da imagem em uma placa metálica, é o resultado das pesquisas de Daguerre seguindo os passos de Niépce. Assim como a

[8] A litogravura é um processo de gravura artesanal, assim como a xilogravura e a gravura em metal. Na litogravura, a imagem é reproduzida manualmente, por meio do desenho, em um corpo gorduroso sobre uma pedra calcária. O desenho pode ser traçado diretamente ou indiretamente, com ajuda de papel de decalque.

heliografia de Niépce, o daguerreotipo também era um processo fotográfico positivo (não havia a criação do negativo fotográfico). A nitidez e a precisão das imagens do daguerreótipo fez com que estes caíssem no gosto popular e fossem amplamente comercializados e reproduzidos por meio de processos litográficos, tais como o álbum *Excursionas Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe* de Nöel-Marie-Paymal Lerebours (1840 – 1842) e *Paris et ses environs reproduits par le Dagueerotype* de Charles Philipon (1840). Tais álbuns de vistas rivalizam como o primeiro livro ilustrado a partir de fotografias. O historiador Thomas Dugan (1979, p. 1, t.n) diz que muitos dos livros surgidos nessa época eram "álbuns de fotografias sobre um único tema, mas do que um conceito tratado de uma forma sequencial, complexa e sofisticada" [9].

Em 1833, Hercule Florence, francês radicado no Brasil, desenhista e pintor, criador de um método próprio de impressão, denominado por ele de poligrafia, também descobriu o processo fotográfico com o uso de sais de nitrato de prata para fixar a imagem (KOSSOY, 1980, p. 24-29). Por sua vez, Talbot inventou o processo de negativo e positivo fotográfico, denominado por ele de calotipia. A calotipia possibilitava então a reprodução de vários positivos fotográficos a partir de um negativo. Foi o próprio Talbot quem publicou aquele que é considerado um dos primeiros livros de fotografia, *The Pencil of Nature* (1844 - 1846).

A fotografia nos livros

The Pencil of Nature é composto por 24 calótipos colados nas páginas e foi publicado em 6 fascículos, numa edição total de 89 exemplares. Nessa época ainda não havia tecnologia que permitisse a impressão de imagens fotográficas. Daí que as imagens eram reproduzidas em papel fotográfico e coladas ou encadernadas junto as demais páginas dos livros. Segundo Parr e Badger (2005, v. I, p. 22, t.n.), "a força do livro reside em seu aspecto didático. Como muitos grandes livros de fotografia, seu âmbito não se limita às imagens consideradas individualmente" [10].

[9] "(...) albums of photographs on a single theme, rather than a concept dealt with in a complex, sequential, sophisticated fashion".
[10] "…la force de l'ouvrage réside dans son aspect didactique. Comme beaucoup de grand livre de photographies, as portée ne se limite pas aux seules images".

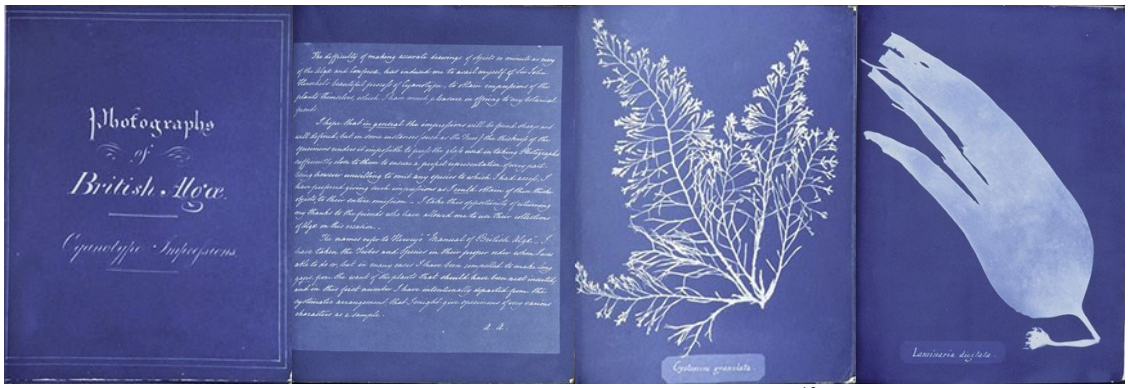
Figura 1 - Capa e página de *The Pencil of Nature*.



Fonte: *Yale Center for British Art*[11].

As fotografias de Talbot foram criadas para o livro e representam as várias possibilidades de uso da fotografia, em especial, como um procedimento de documentação de viagens, arquitetura, topografia, reprodução de arte e catálogos. No próximo século, tais usos da fotografia seriam lugar-comum. Tão importante quanto as imagens fotográficas, no livro, são os comentários sobre as experiências e as observações feitas pelo próprio Talbot (1844 – 1846, t.n.): "foi nesses pensamentos que a ideia me ocorreu...o quão encantador seria se fosse possível fazer com que essas imagens naturais se imprimissem de forma durável e permanecessem fixas no papel" [12].

Figura 2 - Capa e páginas de *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*.



Fonte: The Public Domain Review[13].

[11] Disponível em: <https://news.yale.edu/2015/10/06/yale-collections-offer-lens-history-photography>. Acesso em 24 abr. 2018.
[12] "It was during these thoughts that the idea occurred to me...how charming it would be if it were possible to cause these natural images to imprint themselves durably and remain fixed upon the paper". Disponível em: <http://www.thepencilofnature.com/brief-historical-sketch/>. Acesso em 1º set. 2017.
[13] Disponível em: <https://publicdomainreview.org/collections/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843/>. Acesso em 24 abr de 2018

Anna Atkins é considerada por alguns historiadores como a primeira mulher fotógrafa. Seu livro *Photographs of British algae: Cyanotype Impressions* (1843 – 1853) é composto de 3 volumes com 14 páginas de texto e 389 de desenhos fotogênicos em cianótipo. As algas eram postas em contato com o papel sensível a luz e expostas ao sol para produzir uma imagem. Foi o primeiro livro de fotografias realizado, dado que o primeiro volume apareceu oito meses antes do primeiro fascículo de *The Pencil of Nature* de Talbot.

Entretanto, alguns historiadores não o consideram como primeiro livro de fotografias e sim como um catálogo de algas ou ainda como um álbum, dado que seus textos foram escritos à mão e que a circulação do livro foi restrita ao meio botânico ao qual pertencia Anna Atkins (PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 20). A pesquisadora Elizabeth Shannon[14] (2010) considera o livro de Anna Atkins como um livro ilustrado por fotografias, visto esta ser a função atribuída às fotografias, à época da produção do livro.

> A beleza do conteúdo imagético destes livros (refere-se ao *livro Photographs of British algae: Cyanotype Impressions* de Anna Atkins e ao livro *The Moon: Considered as a Planet, a World and a Satellite* de James Nasmyth e James Carpenter, ambos do séc. XIX) tem sustentado o interesse contemporâneo, mas por definição rigorosa ambas as publicações devem ser categorizadas como livros fotográficos ilustrados ou livros fotograficamente ilustrados, uma vez que nem os livros nem as imagens pretendiam ser arte[15] (SHANNON, 2010).

Os livros deveriam, assim, serem vistos em seu contexto e em sua intenção de produção: "concepções contemporâneas de arte, quando projetadas retrospectivamente, frequentemente tornam obscura as origens e intenções historicamente específicas por trás da criação das obras" [16] (SHANNON, 2010). Numa crítica direta a Parr e Badger pelo uso do termo *photobook* para com o livro de Anna Atkins e de James Nasmyth e James Carpenter, que veremos mais à frente. Para Parr e Badger, a intenção e o contexto de origem não são suficientes para demarcar a categorização de um determinado livro. O que não invalidaria chamar, portanto, esses dois livros *photobooks*, pois as imagens ultrapassariam o limite da mera ilustração textual, sendo indispensáveis à narrativa do livro.

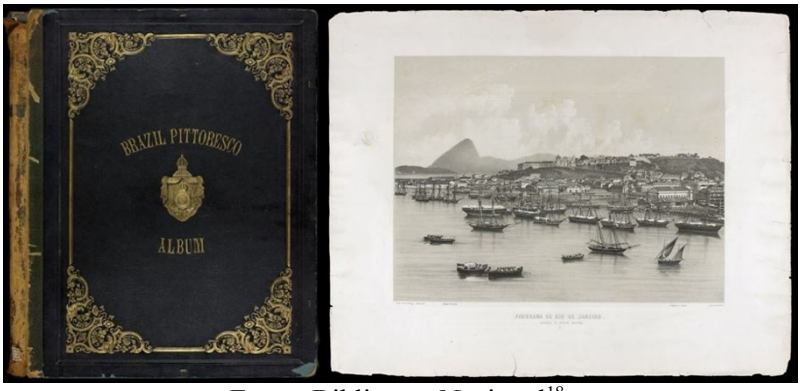
---

[14] Disponível em: <https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/nsr/article/view/237>. Acesso em 24 abr. 2018.
[15] "The beauty of these books' image content has sustained contemporary interest, but by strict definition both publications should be categorized as photographic or photographically illustrated books, as neither the books nor the images were intended to be art".
[16] "Retrospectively projected contemporary conceptions of art often obscure the historically specific origins and intent behind a work's creation".

Discussões à parte, o fato é que *Photographs of British algae: Cyanotype Impressions* foi a primeira tentativa de compilar imagens fotográficas reproduzíveis para estudos científicos. Uma tentativa clara de superar as distorções dos desenhos manuais botânicos ilustrativos. Apesar do intento científico, não há como negar o prazer estético que as imagens semi-abstratas das algas proporcionam. Segundo Parr e Badger (2005, v. I, p. 20, t.n.), "Anna Atkins contribuiu tanto quanto Talbot à ideia de que as fotografias podem ser compiladas em um livro. Seu livro apresenta as maiores qualidades que caracterizam numerosos livros de fotografia que sucederão a esta obra pioneira" [17].

No Brasil, o álbum de vistas de Jean Victor Frond, lançado em 1861, que acompanhava o livro *Brazil Pittoresco* de Charles Ribeyrolles (1858), foi o primeiro a ter imagens impressas a partir de fotografias, por meio do processo litográfico. As imagens vinham soltas, formando um portfólio que acompanhava o livro, podendo ser encadernadas posteriormente. As cerca de 75 litogravuras que compõem o livro foram produzidas na França a partir de imagens fotográficas de vistas do Brasil. Esse livro pode ser considerado mais como um álbum ou até mesmo um portfólio de vistas, feito a partir de fotografias, do que um livro de fotografia propriamente dito (CARDOSO (org.), 2005, p. 65).

Figura 1 - Capa e página de *Brazil Pittoresco*.



Fonte: Biblioteca Nacional[18].

Em 1872 foi, pela primeira vez, produzido inteiramente dentro do Brasil um livro com imagens litográficas feitas a partir de fotografias. Trata-se do livro *Doze horas em diligência: guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora* do fotógrafo alemão Revert

[17] "Anna Atkins a contribué autant que Talbot à l'idée que les photographies pouvaient être réunies dans un livre. Son ouvrage présente les plus grandes qualités caractérisant les nombreux livres de photographies qui succéderont à cette œuvre de pionnière".
[18] Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1113654/icon1113654.pdf>. Acesso em 24 abr. 2018.

Henrique Klumb radicado no Brasil. O livro é considerado o "primeiro guia do viajante, feito no país (...) ilustrado de desenhos copiados da fotografia" CARDOSO (org.), 2005, p. 69).

Figura 2 - Folha de rosto e página de *Doze horas em diligência*.



Fonte: Biblioteca Nacional[19].

Ao longo das primeiras décadas do surgimento da fotografia predominavam reproduções litográficas manuais feitos a partir de fotografias, ou, a própria imagem fotográfica reproduzida em papel fotográfico e colada ou encadernada ao livro. A impressão simultânea de imagens e textos só se tornou viável por volta de 1870 com o desenvolvimento de uma técnica de impressão capaz de reproduzir os meios-tons das imagens.

Na técnica de impressão de meio-tom, os tons contínuos, medianos, de uma imagem são simulados por pontos de tinta, que variam em cores, tamanho e densidade. Os pontos são bem pequenos, organizados em tramas de linhas perpendiculares, formando retículas, quando impressos criam uma ilusão em que a cor do ponto e a do fundo, do papel, se mesclam. Nas áreas mais escuras da imagem, os pontos são maiores; nas áreas mais claras, são menores. Essa técnica pode ser feita manualmente por artesãos ou por meio de processos fotomecânicos, com uso de lentes especiais. Entre os processos fotomecânicos, destacam-se o *woodburytype*, a similigravura e a heliogravura (ou rotogravura). Este último, largamente usado durante o século XX. Segundo o pesquisador Joan Costa (COSTA, 2007, t.n.), "ao tempo em que se aumentava a finura das tramas reticulares e a

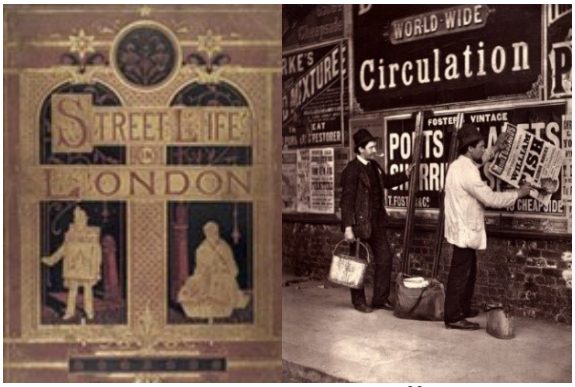
[19] Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1379801/or1379801.pdf>. Acesso em 24 abr. 2018.

qualidade das superfícies de impressão, o efeito de fidelidade e o detalhe das imagens fotográficas impressas conseguiu um nível muito apreciável de qualidade" [20].

O *woodburytype* foi um desses processos de impressão, ditos fotomecânicos, capazes de reproduzir os meios-tons. O livro *Street Life in London* (1877) do fotógrafo John Thomson e do jornalista Adolphe Smith foi um dos primeiros a usar a técnica. O livro une texto e imagem, em doze episódios com um total de 36 fotografias, denunciando as condições de pobreza nas ruas de londrinas daquela época.

> Uma das primeiras publicações em matéria de fotografia documental social. (...) alguns comentadores contestam seu valor do documento social, sob o pretexto de que as imagens são encenadas. Dito isto, se somos tão rigorosos, esse tipo de gênero conteria apenas alguns poucos livros. Toda fotografia documental é um ponto de vista, e o de Thomson e Smith é muito honestamente exposto [21] (PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 48, t.n.).

Figura 5 - Capa e página de *Street Life in London*.



Fonte: *Digital Library*[22].

How the Other Half Lives de Jacob A. Riis (1890), por sua vez, fez uso da técnica manual de impressão de meios-tons. O livro é considerado um marco "de uma atitude fotográfica, de uma filosofia – a fotografia documental humanista – onde o documento social fotográfico carrega um testemunho crítico sobre o que se *passa* no mundo"[23] (*Ibid*. p.53, t.n.).

---

[20] "Al tiempo que se aumentaba la finura de las tramas y la calidad de las superficies de impresión, el efecto de fidelidad y el detalle de las imágenes fotográficas impresas consiguió un nivel muy apreciable de calidad".
[21] "C'est l'une des premières publications em matière de photographie sociale documentaire. (...) Certains commentateurs contestent as valeur de document social, au prétexte que les images sont mises em scène. Cela dit si l'on est aussi strict, ce genre de contiendrait que peu d'ouvrages. Toute photographie documentaire est un point de vue et celui de Thomson et Smith est très honnêtement exposé".
[22] Disponível em:<https://digital.library.lse.ac.uk/collections/streetlifeinlondon >. Acesso em 24 abr. 2018.
[23] "(...) d'une attitude photographique, d'une philosophie – la photographie documentaire humaniste – où le document social photographique apporte un témoignage critique sur ce qui se passe dans le monde".

Figura 6 - Capa e página de *How the other half lives*.



Fonte: *Luminous*[24].

Street Life in London e *How the other half lives* antecipam o que viria a ser duas das principais áreas de atuação da fotografia no séc. XX, a fotografia jornalística e documental. Martin Parr e Gerry Badger (2005, v. I) complementam, destacando que o modelo conceitual dos livros de fotografia no séc. XIX era o relato e não o romance. Inversão que acontece na maioria dos livros produzidos no séc. XX. Os autores ainda afirmam que a missão principal dos livros de fotografia no séc. XIX é taxinômica: coletar e classificar. *People of India* (1868 – 1870) de John Forbes Watson e John William Kayne, *Mécanisme de la physionomie humaine* (1862) de Guillaume B. Duchenne de Boulogne são alguns exemplos. Por outro lado, é preciso ressaltar a importância expressiva das fotografias nos livros desse período, a despeito das intenções documentais.

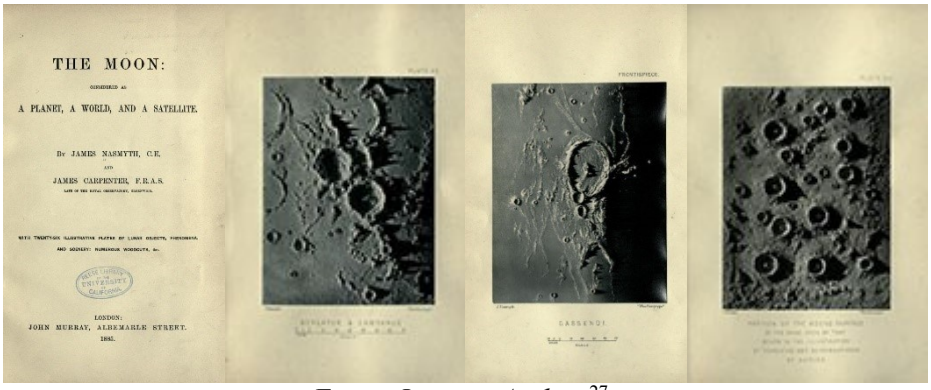
> Estas obras, muitas vezes foram apresentadas por fornecer documentos, testemunhos visuais e informações, que em nada diminui o poder exercido pelos dados fotográficos que elas contêm. Estamos aqui em presença de artistas verdadeiros, criadores apesar de tudo, de imagens memoráveis.[25] (GOLDSCHMIDT, 1980 *apud* PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 40, t.n.).

Um exemplo é o livro *The Moon: Considered as a Planet, a World and a Satellite* (1874) de James Nasmyth e James Carpenter. Trata-se de um livro científico sobre a lua, composto a partir de desenhos e fotografias feitas de "grandes maquetes de gesso da superfície lunar, tão exatas quanto possíveis"[26] (PARR e BADGER, 2005, v. I, p. 51, t.n.). Tal opção mostra o uso criativo da imagem fotográfica, dado a impossibilidade técnica,

[24] Disponível em: <http://www.luminous-lint.com/app/image/177516058172833913149445 25/>. Acesso em 24 abr. 2018.
[25] "Ces ouvres ont souvent été illustrées pour fournir des documents, des témoignages visuels et des renseignements, de qui ne diminue nullement le pouvoir exercé par les données photographiques qu'elles referment. Nous sommes ici em présence de véritables artistes, créateurs malgré eux d'images mémorables".
[26] "(...) grandes maquettes em plâtre de la surface lunaire, aussi exactes que possible".

naquele período, de realizar fotografias diretas da superfície lunar. Como já mencionado, a pesquisadora Elizabeth Shannon também considera esse livro como um livro ilustrado fotograficamente. Pois, a despeito do uso criativo da fotografia, não havia uma intenção artística original, apenas uma intenção de ilustrar o texto científico.

Figura 7 - Páginas de *The Moon: Considered as a Planet, a World and a Satellite*.

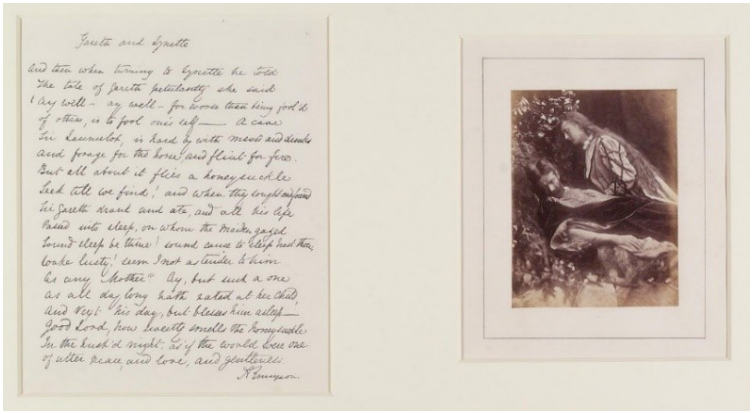


Fonte: *Internet Archive*[27].

Além dos livros científicos e documentais, no séc. XIX, a fotografia também esteve presente em livros com propósitos deliberadamente artísticos. Parr e Badger (2005, v. I) apresentam uma seleção de livros de fotografia pictorialista, ou a "fotografia como arte". T*he Sunbeam: a book of Photographs from Nature* (1859) de Philip Henry Delamotte é o exemplo mais antigo que os autores apresentam. É um livro que une imagens, poemas, e textos literários de obras antigas ou clássicas, numa atmosfera bucólica. Outro livro de paisagens bucólicas é *The Thames from London to Oxford in Forty Photographs* (1862) de Victor Albert Proust. A encenação fotográfica pode já ser vista em *Alfred Tennyson's "Idylls of the king" and Other Poems illustrated by Julia Margaret Cameron* (1874) de coautoria do poeta Alfred Tennyson e da fotógrafa Julia Margaret Cameron: "é um dos primeiros exemplos de fotografia 'encenada'. Enfim, é um dos primeiros espécimes de *beeldroman* 'foto-romance', no qual as fotografias são deliberadamente fabricadas e agenciadas para contar uma história"[28] (*Ibid*. p. 69, t.n).

Figura 8 - Página dupla de *Alfred Tennyson's "Idylls of the king" and Other Poems illustrated by Julia Margaret Cameron*.

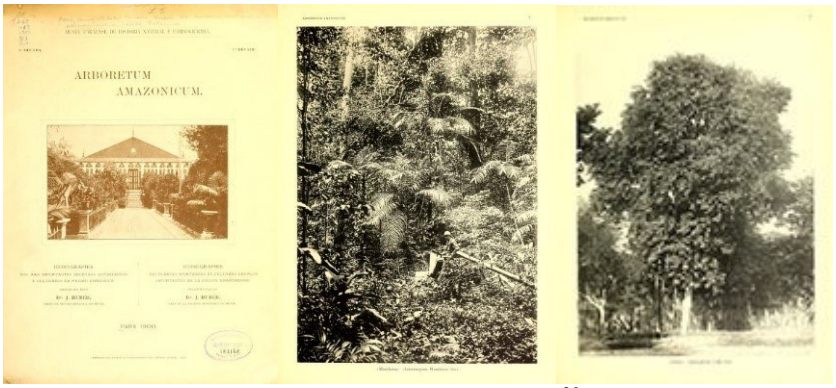
[27] Disponível em: <https://archive.org/details/consideredasmoon00nasmrich>. Acesso em 24 abr. 2018.
[28] "C'est l'un des premiers exemples de fotografia 'encenada'. Enfin, c'est l'un des premiers espécismes de beeldroman, 'roman-photo', où les photographies sont délibérément fabriquées et agencées pour raconter une histoire".



Fonte: *The British Library*[29].

Quanto ao Brasil, muitos de seus livros de fotografia foram impressos na Europa no final do séc. XIX e início do séc. XX, tais como *São Paulo* (1894) de Gustavo Koeingswald publicado em alemão, o livro científico *Arboretum amazonicum: Iconographia dos mais importantes vegetaes espontâneos e cultivados da região amazônica* (1900) de Jacques Hubner ou o *Álbum de Belém* (1902) de F. A. Findanza. O hábito de imprimir livros de fotografia na Europa perdurou no Brasil, no séc. XX, por várias décadas, devido aos atrasos no desenvolvimento de um parque gráfico nacional (CARDOSO, 2005, p. 93).

Figura 9 - Página Dupla de *Arboretum amazonicum: Iconographia dos mais importantes vegetaes espontâneos e cultivados da região amazônica*.



Fonte: *Biodiversity Library*[30].

O negativo fotográfico (que permitia a reprodução da imagem fotográfica inúmeras vezes) e os processos de impressão fotomecânicos (capazes de imprimir os meios-tons) foram fundamentais para a passagem da imagem fotográfica aos impressos (jornais, revistas, cartazes e livros) no séc. XIX e, principalmente, no séc. XX. Contudo, é preciso ter

[29] Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/tennysons-idylls-of-the-king-photographically-illustrated-by-julia-margaret-cameron>. Acesso em: 24 abr. 2018.
[30] Disponível em: <https://www.biodiversitylibrary.org/item/184197#page/14/mode/1up>. Acesso em 24 abr. de 2018.

em mente que a inserção da fotografia na imprensa e nos impressos não significava que o desenho, a ilustração seria substituída pela fotografia. "Como geralmente acontece, os meios de produção não são substituídos uns pelos outros, mas se influenciam, colaboram e adaptam-se, modificando-se reciprocamente"[31] (COSTA, 2007, t.n.). A relação entre a fotografia e os grafismos só fez ampliar-se nos livros de fotografia.

No séc. XX, a impressão de meios-tons e o consequente desenvolvimento das técnicas de impressão, em especial da impressão *offset*, não só contribuíram para a proliferação de imagens fotográficas nos impressos, como também propiciaram muitas experimentações criativas. Essas experimentações envolviam a ordenação de imagens fotográficas e a junção dessas imagens com ilustrações, desenhos, textos, layout, tipografia e demais elementos gráficos. É no séc. XX que de fato teremos um "boom" na produção de fotolivros ou livros de fotografia. Mas isso já são outras histórias.

Considerações Finais

Investigar a história dos livros de fotografia é retraçar um caminho para pensar a própria fotografia. É pensar a fotografia mais por um viés narrativo do que pictórico. Martin Parr, Gerry Badger e Horácio Fernández, são três autores que se dedicaram a rever a história da fotografia por meio dos livros e que acabaram evidenciando a fotografia mais como uma arte narrativa do que pictórica, importa mais a relação entre as imagens, do que as imagens isoladamente consideradas.

É também perceber as vinculações técnicas entre a imagem fotográfica e o impresso. Uma união que foi buscada por todos os inventores da fotografia e que se consolida com o desenvolvimento da técnica de impressão de meio-tom, unindo imagem, texto e o impresso no final do século XIX. Daí para frente a fotografia esteve cada vez mais presente nos livros, contando histórias e ajudando a compreender e criar o mundo em que vivemos. Da fotografia dita jornalística, à científica, à documental, à artística, onde quer que a fotografia esteja vimos que, mesmo no século XIX é possível encontrar livros de fotografia.

O percurso que traçamos neste trabalho para compreender estes livros, vale ressaltar, não é o único possível. É um recorte na trama da história dos livros e da fotografia, mas que nos permite compreender um pouco mais o contexto histórico, tecnológico e sociocultural

[31] "Como sucede generalmente, los medios de producción no se sustituyen unos a otros, sino que interinfluyen, colaboran y se adaptan modificándose recíprocamente".

em que os livros de fotografia surgiram. Da pioneira Anna Atikins até hoje a produção de livros de fotografia ou fotolivros só fez aumentar, a união entre a fotografia e o livro, parece ser duradoura. Muito ainda há para ser contado, aprofundado e revisto sobre a história da fotografia e seus livros.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870 – 1960. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2005.

COSTA, Joan. Fotografismo, fotografía y diseño. Convergências – **Revista de Investigacion e Encino das Artes**. Barcelona, 2007.

DUGAN, Thomas. **Photography between covers**: interviews with photo-bookmakers. Roches- ter: Light Impressions, 1979.

FERNÁNDEZ, Horácio. **Fotolivros latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GETTY RESEARCH INSTITUTE. **Art and Architecture Thesaurus Online**. Disponível em: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/?find=photobook&logic=AND&note=&page 1 >. Acesso 24 abr. 2018.

INGOLD, TIM. **Estar vivo**. Tradução de Fábio Creder. Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

KOSSOY, Boris. **Hercules Florence**: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. 2° ed. São Paulo: Ática, 1996.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **Le livre de photographie**: une histoire. v.I. London: Phaidon, 2005.

SHANNON, Elizabeth. The rise of the photobook in the twenty-first century. **North Street Review: Arts and Visual Culture**. v. 14. 2010. Disponível em: <https://ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/nsr/article/view/237>. Acesso em 24 abr. 2018.

TALBOT, Henry Fox. **The Pencil of Nature**. 1844 – 1847. Disponível em: <http://www.thepencilofnature.com/brief-historical-sketch/>. Acesso em 24 abr. 2018.