

UM DAGUERREÓTIPO NA TERRA DA RAINHA VITÓRIA
NOTAS SOBRE A EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA NO REINO UNIDO
A DAGUERREOTYPE IN THE LAND OF QUEEN VICTORIA
NOTES ON PHOTOGRAPHIC EXPERIENCE IN UNITED KINGDOM

ANA MARIA MAUAD | Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com pós-doutorado no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP), e professora titular do Departamento de História da UFF | anamauad@id.uff.br

RESUMO

A vida social do objeto-imagem produzido por William Edward Kilburn sobre a manifestação cartista em Kennington Common, em 1848, revela características dos usos do daguerreótipo no Reino Unido. Sua descoberta na França foi abraçada não sem embaraço por parte dos defensores do calótipo, entre os quais seu próprio inventor, Henry Fox Talbot. Sua comercialização e popularização apontam aspectos da economia visual inglesa. Por meio da literatura especializada e de periódicos da época, são destacadas perspectivas de uma experiência histórica propriamente fotográfica.

Palavras-chave: manifestação cartista; daguerreótipo; Reino Unido; William Edward Kilburn; Kennington Common.

ABSTRACT

The social life of the image-object produced by William Edward Kilburn about the chartist meeting, at Kennington Common, in 1848, discloses characteristics of uses of the daguerreotype in United Kingdom. Its discovery in France was embraced despite the discomfort provoked on defenders of calotype, among them its own inventor, Henry Fox Talbot. Its commercialization and popularization disclose aspects of English visual culture. Through specialized bibliography and historical newspapers, perspectives of a historical experience definitively photographic are highlighted.

Keywords: chartist meeting; daguerreotype; United Kingdom; William Edward Kilburn; Kennington Common.

RESUMEN

La vida social de la imagen-objeto producido por William Edward Kilburn sobre el meeting cartista, en Kennington Common, en 1848, revela características de los usos del daguerrotipo en el Reino Unido. Su descubrimiento en Francia fue abrazado no sin reacciones de los defensores del calotipo, incluso su propio inventor, Henry Fox Talbot. Su comercialización y popularización aclaran aspectos de la cultura visual inglesa. Por medio de la literatura especializada y de periódicos de la época, se destacan perspectivas de una experiencia histórica propriamente fotográfica.

Palavras clave: meeting cartista; daguerrotipo; Reino Unido; William Edward Kilburn; Kennington Common.

KENNINGTON CHARTIST PROJECT

1848



Figura 1 - Banner do Chartist Project. No centro, destaque para a gravura feita a partir do daguerreótipo do fotógrafo britânico William E. Kilburn. Cortesia de Kennington Chartist Project. Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/>>. Acesso em: 20 fev. 2019

Em 2018, celebram-se 170 anos da manifestação cartista em Kennington Common, distrito situado ao sul da cidade de Londres, imortalizada no famoso daguerreótipo do fotógrafo britânico William Edward Kilburn (1818-1891). Por iniciativa da comunidade local, para celebrar o evento que, praticamente, mobilizou toda a grande Londres, como veremos adiante, foi criado o Kennington Chartist Project, cujo *banner* abre este artigo (figura 1).

Como não poderia deixar de ser, a imagem de abertura da página é o daguerreótipo de Kilburn, que atualmente encontra-se na Royal Collection. Uma imagem que se tornou uma foto-ícone por ganhar o espaço público visual como uma das poucas manifestações de massa registradas “fotograficamente” no século XIX.

A vida social dessa peça aponta para várias características sobre os usos e funções do daguerreótipo no Reino Unido, como também revela aspectos interessantes sobre a chegada dessa técnica na terra da rainha Vitória e do príncipe Albert. O Reino Unido, considerado por Michel Frizot (1997) como um dos continentes da fotografia, abraçou a descoberta do daguerreótipo na França não sem embaraço por parte dos defensores do calótipo, entre os quais estava seu próprio inventor, Henry Fox Talbot. A chegada da técnica do daguerreótipo e a forma como se deu a sua comercialização, bem como seus usos, funções e circuitos sociais diferenciados, confrontados com o seu equivalente fotográfico local, apontam para aspectos peculiares da economia visual inglesa. O artigo tem como objetivo recompor, por meio da literatura especializada e de periódicos da época, as dimensões de uma experiência histórica propriamente fotográfica.

UM DIA EM 1848

O jornal *The Observer*, publicado em Londres, confirmava, na edição vespertina do dia 10 de abril de 1848, a realização do *meeting* cartista. Ao longo de toda a semana anterior,

suspeitava-se que o evento se realizaria naquele mesmo dia. O mesmo jornal, pela manhã, anunciara o acontecimento em sua manchete “The intended demonstration tomorrow (monday): preparations of the government”. Entretanto, na edição do meio-dia, o periódico retifica o erro e confirma o evento, com detalhes sobre os locais de reunião das comitivas de manifestantes que acorreram para Londres de diferentes regiões do Reino Unido, bem como as rotas que cada grupo adotaria para chegar até o local da manifestação. A confirmação de última hora na imprensa já apontava para as estratégias políticas adotadas em torno da realização do acontecimento, de ambos os lados da cena política, tendo em vista o nível de mobilização que o movimento cartista adquiriu naquele momento em especial.¹

O ano de 1848 havia sido inaugurado com as barricadas de Paris, em fevereiro, o que elevou a temperatura daquele início de primavera em Londres. As notícias que circulavam ressaltavam o volume de pessoas que se mobilizavam para participar do evento, cifras em torno de “100,000 to 300,000 persons are announced to assemble on Kennington Common, and proceed in procession through the metropolis to Westminster” (*The Observer*, Apr. 10, 1848, p. 5). Ao mesmo tempo em que calibravam os ânimos reproduzindo as palavras de ordem que amanheceram estampadas nas paredes e muros da cidade, em cartazes anunciando a mobilização: “as early as monday the streets of the metropolis were placarded with addresses to the people, headed ‘liberty, equality, and fraternity’, ‘English workmen’, ‘British Constitution’, ‘Mr. Wakley’, ‘French Republic’, ‘We have no fears for England’, ‘Men of London’” (*The Observer*, Apr. 10, 1848, p. 5).

Ainda do lado da mobilização cartista, o objetivo era ocupar toda a cidade de Londres definindo pontos estratégicos para a reunião de pessoas que tivessem chegado de fora da cidade, de onde saíam marchas rumo à Kennington Common, via as principais pontes que ligam o norte e o sul de Londres.

The placard also stated their intention to proceed from Kennington Common in procession up to Blackfriars-road, over Blackfriars Bridge, along Farringdon-street, Holborn, Oxford-street, Regent-street, Waterloo-place, Pall-mall, Cockspur-street, Charing Cross, Parliament-street, to the House of Commons (*The Observer*, Apr. 10, 1848, p. 5).

Do lado das autoridades, uma série de medidas foi tomada para proteger a cidade. Dias antes, em 6 de abril de 1848, o prefeito da cidade de Londres publicou o documento

1 O movimento cartista reivindicava reformas políticas e sociais no Reino Unido, entre 1838 e 1850. Seu nome teve origem no manifesto de 1838 intitulado Carta do Povo, no qual se propagavam ideais fundamentalmente democráticos, dentre eles o voto secreto e o sufrágio universal. A literatura especializada o considera como, possivelmente, o primeiro movimento operário de massa da classe trabalhadora na história ocidental, com forte impacto político e liderança reconhecida. Para uma bibliografia especializada sobre o movimento cartista, ver o tópico “Research” no site “Kennington Chartist Project”. Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/research/>>. Acesso em: 1 nov. 2018.

denominado “Directions for preservation of the peace in the city of London”, em que autorizava todo representante provincial a jurar e conceder autoridade policial aos cidadãos comuns para defenderem a propriedade e a ordem na cidade de Londres, o que levou cerca de 1.200 pessoas a correrem para o prédio da central de correios, onde juraram lealdade à Coroa e assumiram a posição armada para a defesa da cidade (*The Observer*, Apr. 10, 1848, p. 5).

À parte de converter cidadãos comuns em policiais, as autoridades deslocaram contingentes militares para locais centrais em que haveria deslocamento dos manifestantes, bem como os pontos de ligação entre o norte e o sul da cidade, sobretudo as pontes e o próprio rio Tâmesa, além de protegerem os edifícios públicos. A notícia abaixo, publicada no *The Guardian* de Manchester, condensa o relato apresentado nos jornais da capital evidenciando, no contingente deslocado para a repressão, as dimensões políticas da manifestação cartista:

The police force, which is the most exposed on such occasions, and liable to bear the first burst of a popular tumult, was stationed as follows: – An advanced post of 500 men were placed at Ball’s Livery Stables, Kennington, concealed from view, but ready to act at a moment’s notice, if required. The main strength to the force, amounting to 2,290 men, was concentrated on the bridges – 500 at Westminster, 50 at Hungerford, 500 at Waterloo, and 500 at Blackfriars bridges. At the last-mentioned bridge, a large body of the city police were also posted, on the Middlesex side of the river. In Palace Yard, there was a reserve of 545 men; in Great George-street, of 445; in Trafalgar Square, of 690; and at the prince’s Mows, 40: making a total of 1,680 men. The number of police of all ranks in position was 3,970. The Thames division was disposed in 10 boats, placed at the bridges and at Whitehall Stairs, to act upon the river, if their services were required. To support this disposition of the police, the Chelsea Pensioners, the military and artillery forces, and special constabulary, were arranged in the following manner distribution of the troops amongst the main places to reinforce police forces. [...]. All the public buildings were barricaded and occupied by soldiery, as special constables, but with fire-arms. Somerset House was packed with household troops; the Admiralty was occupied by detachment of the 17th, and Home Office were taken possession by other regiments. The Treasury, the British Museum, the Post Office etc. were also strongly guarded and barricaded [...] (*The Manchester Guardian*. The chartist meeting in London, Apr. 12, 1848, p. 2).

Por volta das sete horas do dia 10 de abril, os trabalhadores de diferentes distritos de Londres se deslocaram para os pontos estratégicos previamente estabelecidos, para organizar a marcha que os levaria ao Kennington Common por diferentes roteiros:

Each trade will here form into a separate body, being headed by banners and insignia indicative of its calling. The procession will then fall into marching order, and take the

following route to the common: – Chancery-lane, Fleet-street, New Bridge-street, over Blackfriars Bridge, Blackfriars-road, turning off at Great Charlotte-street, opposite Rowland Hill's Chapel through Oskley-street, into the Kennington Road, and thence to the common (*The Observer*. The chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common, Apr. 10, 1848).

Já as comitivas que vinham de outras partes do Reino Unido reuniram-se no Hyde Park, às oito horas da manhã, e se organizaram em grupos profissionais para, às nove, partirem rumo ao local do evento:

Smiths, weavers, carpenters, framework knitters, founders, cutlers, miners, coachmakers [sic], wheelwrights, tailors, shoemakers, brush makers, potters, turners, calico printers, cotton spinners, button-makers, engineers, millwrights, pewterers [sic], glass-bowlers and cutters, stocking makers, grinders, hatters, dyers, tanners, painters, cabinet makers, carriers, farm labours, and the others in the order of their arrival. Leaving Hyde Park at nine o'clock, they will proceed down Grosvenor-place, along Vauxhall Bridge-road, up to the bridge, where they turn to the left, taking Milbank, past Penitentiary, through Abingdon-street, past the Houses of Parliament, over the Westminster Bridge, down the Westminster Bridge-road, as far as the Female Orphan Asylum, and along the Kennington-road to the common (*The Observer*. The chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common, Apr. 10, 1848).

Por volta das onze horas, as comitivas já estavam chegando ao Kennington Common, distribuindo-se pelo local e identificando-se por bandeiras e insígnias. Às onze e meia os delegados da convenção nacional chegaram ao local e foram recebidos com vivas e faixas levantadas em que se lia: "We can if we will be free"; "The charter, and no surrender;" e o lema da República francesa, "Liberty, fraternity, and equality"; "The voice of liberty is the voice of God" (*The Observer*. The chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common, Apr. 10, 1848).

Todo o campo foi ocupado pelos manifestantes que circundavam as duas carroças: a primeira continha os membros da convenção – Mr. F. O'Connor, Mr. M'Grath, Mr. Ernest Jones, Mr. West, Mr. Reynolds – e a segunda, uma carga bem especial:

The second van contained the national petition, to which the writing on a piece of parchment indicated that 5,106,847 signatures had been affixed. Above those figures were placed the words "The people's will". In this van was placed a large coloured banner, as well as six smaller ones, on each of which one of those mottoes of the part was traced (*The Observer*. The chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common, Apr. 10, 1848).

O cenário já estava montado para o início dos discursos dos representantes, quando o chefe de polícia pede para ter uma palavra com Mr. O'Connor, uma das principais lideranças. Isso levantou os ânimos da multidão, contida pelos pedidos dos demais integrantes da convenção nacional de que a paz e a ordem fossem mantidas. A conversa não tardou, mas trouxe um novo dado para o evento que só seria anunciado mais tarde, depois dos discursos dos principais representantes das várias composições do movimento.

Já próximo ao final do evento, quando o planejado seria o retorno das comitivas, lideradas pelos membros da convenção nacional, pelas pontes, rumo ao Parlamento, para entregar a petição que ocupava a segunda carroça, Mr. O'Connor toma a palavra:

We have succeeded in holding our meeting today; but I must tell you that the government has taken possession of all the bridges. I have always been a man of determination, as you know, and a man of courage; but how should I rest in my bed tonight, if, through any incaution advice, or any expressions of mine, I made any of your wives widows. If you have true love for the cause – if you appreciate the trouble, the anxiety, the loss I have sustained to secure its promotion – I beg of you to countenance no violence this day. Therefore, my friends, what the convention have decided upon it, that we should not attempt to cross the bridges, which are guarded by armed forces, and I am ready to take my share in the responsibility of such advice, in order that you, being unarmed, may not be brought into collision with those armed forces (cheers). The huge petition which you have prepared will taken down to the House of Commons by your executive body, I shall be there ready to present it, to protest against the injustice which has this day been inflicted upon you, and to make your voice heard throughout the length and breadth of the land (loud cheers). Well then, my friends, the petition shall be taken down this afternoon to the House of Commons by the executive, and you will not expose yourself to be shot at by armed forces guarding the bridges [...] (*The Manchester Guardian*. The chartist meeting in London, Apr. 12, 1848 p. 2).

A reação foi imediata por parte da multidão, porém a ordem se manteve e os debates sobre os procedimentos a serem adotados se iniciaram, consolidando-se a tendência de que somente a liderança levaria a petição ao Parlamento. Um grupo liderado pela comitativa irlandesa insufla-se contra a decisão que estava sendo aclamada pela maioria, entretanto a garantia da segurança dos manifestantes definiria o rumo a ser tomado para a entrega da carta: a carroça com os líderes da convenção nacional, acompanhada por aquela que carregava a petição, seguiu em direção à Westminster. O *meeting* se encerrou e a multidão se dispersou, com um grupo ou outro mais inflamado pelas expressões jocosas dos irlandeses, ou ainda pela comitativa de Nottingham ameaçando chamar o Robin Hood (*The Observer*. The chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common, Apr. 10, 1848).

No balanço geral dos jornais, o evento transcorreu de forma tranquila, com pequenos confrontos sem mais consequências:

During the afternoon, some few affrays took place between people returning from Kennington Common and the police and special constables in the neighbourhood of the bridges; but these contests were not more serious than those which usually happen whenever any spectacles attracts great crowds into the streets of the metropolis. At Blackfriars Bridge, however, showers of stones were thrown at the police, who were forced to use their staves pretty freely; but, save a few broken heads, no injuries were sustained by any one, and a few of the most riotous [sic] of the mob were taken into custody (*The Manchester Guardian*. The chartist meeting in London, Apr. 12, 1848, p. 2).

Ontem, como hoje, as avaliações sobre o número de participantes divergiram entre os organizadores e a polícia. Enquanto os organizadores estimaram haver entre 150 mil e 200 mil pessoas, as autoridades contaram cerca de 15 mil. O fato é que a cidade de Londres e seus arredores se prepararam para o pior, deslocando massivos contingentes policiais, militares, e armando a população contra os manifestantes, na sua totalidade trabalhadores especializados. O que aponta para o imaginário do medo que se delineou em torno da mobilização dos trabalhadores como classe. Entretanto, o daguerreótipo de Kilburn, em vez de atestar o caos que se esperava, apresenta um outro cenário.

O DAGUERREÓTIPO DE WILLIAM EDWARD KILBURN

O que teria levado o fotógrafo William Kilburn a se deslocar de seu estúdio localizado no número 234 da Regent street, no centro de Londres, para as cercanias do sul de Londres, rumo ao Kennington Common? Um caminho que, na época, de carroça e com equipamentos pesados, levaria mais de uma hora, em meio à forte mobilização policial e dos próprios manifestantes, que desde as sete horas já circulavam para os pontos de encontro.

William Kilburn nasceu em Londres, em 1818, e antes de 1846 já havia se estabelecido como fotógrafo na cidade, onde aproveitou a febre do daguerreótipo para se consolidar como retratista, conseguindo destaque na Grande Exposição de 1851 com seus daguerreótipos em miniaturas. Em seus registros biográficos, revela-se que os dois daguerreótipos que produziu do *meeting* cartista chamaram a atenção do príncipe Albert, que os adquiriu para a coleção real, iniciando-se uma aproximação que garantiria a Kilburn a possibilidade de se promover como “photographist to her majesty and his royal highness prince Albert” (Hannavy, 2013, p. 797).

A aproximação entre o príncipe e o fotógrafo foi motivada pelo registro excepcional, não o contrário. De fato, a imagem produzida por Kilburn possui características peculiares, considerando-se que seu registro, nas condições climáticas de Londres, levaria em torno de vinte minutos, e que o ângulo em que foi tomada o obrigou a se deslocar para um ponto mais elevado, garantindo-lhe uma visão geral bem favorável da manifestação. Voltemos à imagem e à sua descrição no site do Kennington Common Project:



Figura 2 - William Edward Kilburn. *The Chartist Meeting on Kennington Common, 10 de abril de 1848*. Daguerreótipo, 10,7x14,7cm. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2018. Disponível em: <<https://www.rct.uk/collection/2932484/the-chartist-meeting-on-kennington-common-10-april-1848>>. Acesso em: 28 fev. 2019

A very early “daguerreotype” photograph showing the great 1848 Chartist Rally on Kennington Common. The incredible detail in the image shows an orderly crowd, including women and children, facing towards the wheeled carts serving as speakers platforms. Banners and numbered flags are visible, showing muster points for divisions of London Chartists, and in the distance, the tall chimneys of the Vitreol factory, now the site of Agnes Church. More crowds are gathered around buildings over the far side of the common (towards what is now St. Agnes Place, and Brandon Estate) where they were addressed by speakers from upper floor balconies. Calculations [...] have shown that the image was most likely taken from the upper balcony of the Horns Tavern (now the job centre, corner of Kennington Rd and Kennington Park Rd). [...]. This is thought to be the first photographic images of a crowd, and some have argued the first example of a police surveillance, as it is thought likely that Kilburn was commissioned by authorities to record the rally in case evidence were needed of how events unfolded. The image were bought by prince Albert, who was likely motivated by both his interest in photography and his position as president of the Society for Improving the Conditions of the Labouring Classes. This is one of the two plates taken on that day that are held in the Royal Collection at Windsor. One of the plates must have been the

source for the famous engraving of the rally that was circulated widely and published by Illustrated London News (The Kennington Chartist Project. Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/2018/06/04/the-chartist-meeting-on-kennington-common>>. Acesso em: 20 de jun. 2018).

A descrição aponta para uma possível resposta sobre os motivos que mobilizaram um profissional do retrato a se deslocar com todo o seu aparato para o sul de Londres. Levanta-se a hipótese de que teria sido contratado pelas autoridades policiais para o uso da imagem como forma de controle social. Outro aspecto que pode ser observado é o fato de que essa imagem o retira do anonimato e o transforma em um fotógrafo reconhecido pela família real. Pode-se considerar ainda outra perspectiva, a de que a imagem foi a base para as gravuras que circularam nas publicações semanais, o que pode ter lhe garantido lucros e fama complementares. Entretanto o que de mais interessante essa foto revela tem pouco a ver com as motivações pessoais de Kilburn, mas com algo que antecede a própria produção da imagem, o fato de ter adotado a técnica do daguerreótipo na terra do inventor do talbótipo, também identificado como calótipo.

Portanto o estudo dessa peça e de sua biografia nos revela aspectos interessantes sobre a chegada do daguerreótipo no Reino Unido. Em primeiro lugar, a questão técnica, o que as disputas entre as duas tecnologias revelam sobre o comércio de imagens no capitalismo emergente do século XIX. Isso nos leva para a avaliação das condições objetivas dadas para o sucesso do daguerreótipo associadas tanto às questões de patente e direito de uso da técnica quanto aos seus usos e funções, que revelam aspectos peculiares da economia visual inglesa em que o daguerreótipo se inscreveu. Por fim, mas não menos importante, os destinos da imagem no presente.

O DONO DO SOL

William Henry Fox Talbot, Esq., of Lacock Abbey, in Wiltshire, has lately commenced a series of actions at law, against several gentlemen in London and elsewhere, whom he represents as infringing certain patents which he appears to imagine secures to himself a complete monopoly of the sunshine. At the same time that these actions are pending, we find Mr. Talbot applying for an extension of his patent right, the patent of February 1841 having nearly expired. It is therefore of the utmost importance that Mr. Talbot's claims should be fully and fairly examined (*Art Journal*. The photographic patents, Aug. 1854; 6, 68; British periodicals, p. 236).

A alegação publicada no conceituado *Art Journal*, de Londres, 15 anos depois do anúncio da descoberta do daguerreótipo e do talbótipo, indica que a questão da patente foi central para a definição da hegemonia de uma tecnologia sobre a outra. Entretanto vale acompanhar pelos jornais publicados, em 1839 e 1840, as apreensões e expectativas em torno das disputas entre as descobertas francesa e inglesa.

Ao longo desse período foram publicados mais de 11 artigos comparando as duas técnicas, apontando a proeminência da descoberta inglesa em relação à francesa, como também evidenciando a novidade de ambas as tecnologias para o conhecimento, as viagens e o comércio. Logo no início do ano de 1839, quando as notícias vindas do outro lado do canal anunciavam uma descoberta capaz de registrar imagens pela luz do sol, o então desconhecido dagueroscope, o cientista aristocrata William Henry Fox Talbot se apressaria em anunciar o seu descobrimento em 25 de janeiro, através do renomado químico Mr. Farady, na Royal Society:

that exactly moment when I was engaged in drawing up an account of it, to be presented to the Royal Society, the same invention should be announced in France. Under these circumstances, by the advice of my scientific friends, I immediately collected together such specimens of my process as I had me in town, and exhibited them to public view at a meeting of the Royal Institution (*The Literary Gazette*: weakly journal of literature, science, and fine arts. The new art: Talbot, H. Fox, Feb. 2, 1839, p. 72).

Nesse momento, a técnica francesa ainda era guardada em segredo e muitas conjeturas sobre a semelhança entre os dois processos foram levantadas, garantindo semanalmente novos elementos para a trama. Na semana seguinte, o periódico *The London Saturday Journal* publicava um artigo intitulado “Photogenic drawings and the daguerreotype”, engrossando o caldo de suspeitas e ansiedades:

That the same discovery should have been made simultaneously in France and England, is one strange coincidence which frequently occur, and sometimes deprive the original inventor of the advantage he ought to derive from his ingenuity. In the present instance there appears no reason for doubt as to the fair claim of both M. Daguerre and Mr. Talbot to originality. M. Daguerre never yet disclosed his secret, and has only made his discovery known a few weeks since. Mr. Talbot commenced his experiments in 1834, and the drawings he has exhibited are all from three or four years old. We hope that an early opportunity will be afforded to the public generally for the inspection of Photogenic Drawings and the mode of their production (*The London Saturday Journal*. Photogenic drawings and the daguerreotype, Feb. 16, 1839, p. 105).

Estranhamente o artigo identifica o daguerreótipo pelo nome que o próprio Talbot atribuíra às suas descobertas. Aspecto que busca identificar os dois processos e, dessa maneira, garantir a proeminência de Talbot em relação a Daguerre. Entretanto a contenda mal se iniciara quando, finalmente, em agosto de 1839, a descoberta francesa seria descortinada para o mundo, frente a uma plateia de mais de duzentas pessoas, composta por estudiosos e curiosos, que lotaram desde cedo o pátio do palácio onde Arago apresentaria o segredo de Daguerre e Niepce (*Nile's National Register*. The daguerreotype: from the London Globe of August 23, Sep. 28, 1839, p. 7).

O interesse pela técnica francesa foi tamanho que, já em novembro de 1839, a obra que detalhava os procedimentos técnicos para se obter o daguerreótipo havia sido traduzida para o inglês por um senhor chamado dr. Memes, com o título *History and practice of photogenic drawing on the true principles of the daguerreotype: with the method of dioramic painting*, acompanhada dos esclarecimentos: "By the inventor, L. J. M. Daguerre, officer of the Legion of Honour, and member of various academies. Translated from the original by J.S. Memes, L.L.D., hon. member of the Royal Scottish of Academy of Fine Arts, &c. London; 1839. Smith, Elder, and Co.; Edimburgh, Adam Black and Co." (*Nile's National Register*. The daguerreotype: from the London Globe of August 23, Sep. 28, 1839, p. 7). A tradução garantiria a disseminação do processo em artigos de jornais devotados à sua divulgação.

Nos jornais, o daguerreótipo era recebido com entusiasmo, reforçando-se sua total diferença em relação ao procedimento descoberto por Talbot, indicando a Adelaide Gallery e a Politechnicon como sendo os locais em Londres onde a técnica poderia ser aferida, por meio da exibição de exemplares aos visitantes e de palestras. Os comentários sobre as imagens exibidas ecoavam uma retórica que se ouvia em outras partes do mundo comovidas pela descoberta:

How sceptical we may be, *we must believe* [sic] in daguerreotype, for no human eye can plunge into these floods of light, or penetrable these profound obscurities. Yes, we have seen reproduced the finest monuments of Paris, which, by this art, may well become "eternal city". We have seen the Louvre, the Institute, the Tuleries, the Pont-Neuf, Notre Dame de Paris [...]. Art has nothing to contend with this new rival. Note well. There is no question here of some vulgar mechanical invention, which reproduces at best masses without shade or detail [...] no, we endeavour to describe the most delicate, the most elegant, the most difficult reproduction of the works of God, and the scientific labour of man. [...]. It is durable – imperishable as engraving upon steel [...]. The daguerreotype will be the indispensable companion of the traveller ignorant of the art of painting; of the artist who has no time to paint. It is destined, at small expense, to circulate in our country the finest works of art, of which we have only had hitherto costly and unfaithful copies (*Court and lady's magazine, monthly critic and museum*. La daguerreotype, Oct. 1839, p. 17, grifos do autor).

Entretanto, as críticas também foram recorrentes, evidenciando que o público inglês já possuía parâmetros para uma avaliação estética que ultrapassasse o encantamento inicial:

The appearance of these drawings is very peculiar, and is scarcely susceptible of description. [...]. The shadows are a dull grey, varying in intenseness, till they become almost black, and their dead surface produces what is called by painters a lowness of tone throughout the drawing, which is to agreeable. The whole appears unnatural; for though at the first glance it gives us the impression of its being the representation of a

moonlight scene, that idea is immediately dispelled by the appearance of effects that can only be produced by the stronger light of the sun (*The London Saturday Journal*. The daguerreotype, Nov. 2, 1839, p. 2)

Outro aspecto relacionava-se à diferença de luminosidade entre as latitudes de Londres e Paris, que afetaria o tempo do registro da imagem em ambos os países. De acordo com os comentaristas,

whilst in London, in the month of October, from 20 minutes to half an hour are required, to obtain an impression, only from ten to 12 minutes are needed to produce the same effect in Paris, in the midst of winter, and in summer only five or six minutes are required there; and under more southern skies, two or three minutes would be sufficient (*The London Saturday Journal*. The daguerreotype, Nov. 2, 1839, p. 2).

Destacava-se, ainda, a impossibilidade, como constatada no registro do evento no Kennington Common, por Kilburn, de reter as pessoas em movimento, porque gerava vazios ou certos “fantasmas” na superfície da imagem (*The Saturday Magazine*. On photogenic drawing, n. II, Feb. 22, 1840, p. 16).

A principal reclamação, no entanto, se voltava para os custos operacionais do uso da tecnologia e do controle da patente do daguerreótipo no Reino Unido por um único representante de Daguerre:

There is another source of disappointment arising from the circumstance, that although [...] M. Daguerre has published his secret to the world, yet the benefit resulting from its publicity is confined to his own nation. An individual in this country is not therefore privilege to prepare the daguerreotype for sale, since a patent has been obtained for the exclusive right of sale in England by Mr. Berry of Chancery Lane, with the full concurrence of M. Daguerre (*The Saturday Magazine*. On photogenic drawing, n. II, Feb. 22, 1840, p. 16).

Na esteira desse desapontamento, teciam-se comentários em torno da supremacia estética do calótipo e a sua simplicidade diante dos procedimentos da técnica francesa:

The calotypes have the advantage, over the daguerreotypes, of hue and natural position. The tint is warm, and by no means unpleasing; it resembles somewhat that of a proof on India paper, though more of a bistre colour; and the relation of feature is true to the beholder. The calotype portrait is not the first effect, as in the daguerreotype, wherein the face is changed from right to left and from left to right; but a secondary production, the reverse of the primary copy, correction the error, reflecting a reflection. The result of the camera-process is a black imperfect smudge, scarcely shewing [sic] (showing) the slightest resemblance to the sitter, or possessing a faint outline of form or feature. But

this darkened skeleton, pressed down on other metal-washed paper by a plate of glass, permitting and stopping here and there the passage of the solar rays, is filled out to a full and faithful portrait on the surface of the receiving calotype. The likenesses are for the most part very correct, and comparatively of an extremely pleasing character (*The Literary Gazette*: a weekly journal of literature, science and the fine arts. Calotypes, Mar. 12, 1842, p. 184).

Esse breve inventário de posições em jogo, nos primeiros anos de disseminação de ambos os processos, apontaria para uma vitória tranquila do talbótipo em sua terra natal. Entretanto não é o que se observa nos anos subsequentes, quando o daguerreótipo firma a sua popularidade em todo o Reino Unido, a ponto de, em um universo de 45 anúncios mapeados em uma amostragem parcial entre os anos de 1840 e 1860, 42 tenham sido de daguerreótipos e somente três de talbótipos. O que explicaria a virada do jogo?

A grande explicação seria o controle estrito da patente de sua descoberta por Talbot, bem como a sua extensão abusiva a todos os procedimentos que se assemelhassem a sua técnica, o que, segundo os comentaristas da época, cerceou a arte fotográfica no Reino Unido. Somente em 1852, quando da criação da Photographic Society, diante do clamor para a abertura da patente, Talbot cede o controle dos processos fotográficos concentrados sob sua tutela desde 1841, quando registrou a sua primeira patente:

Observing the rapid advance which owing to competition, the art obtaining sun pictures upon papers in making in France, the representatives of art and science in this country requested the wealthy inventor and patentee to make such alterations in the exercise of his right as may obviate the difficulties which appear to hinder the progress of the art in England. Mr. Talbot, feeling himself unable to pursue the different application that have opened out in this beautiful art, has generously responded to the request by surrendering his patent, and offering it as free present to the public, in all branches except that of taking calotype portraits for sale (*The Literary Gazette*: a weekly journal of literature, science and the fine arts. The calotype patent right, Aug. 14, 1852, p. 626).

Embora recebida com grande alegria pelos integrantes da comunidade fotográfica, tal atitude pouco repercutiu na atividade comercial, tendo em vista que por essa época o daguerreótipo já estava sendo suplantado pelo colódio úmido. Aliás, nosso fotógrafo, William Edward Kilburn, abandonaria a técnica do daguerreótipo em 1856, após um período de franco investimento nos processos de colorização das placas e aprimoramento no uso da luz, em prol do colódio. A trajetória profissional de Kilburn, sua rede de contatos, clientela e a sua presença na cena do *meeting* constituem-se como características que podem ampliar o leque de possibilidades na virada histórica do daguerreótipo para garantir a popularidade no reino da rainha Vitória.

O REINO DO DAGUERREÓTIPO

A literatura recente voltada para o estudo do daguerreótipo converge na valorização da sua intermedialidade. O historiador da arte Geoffrey Batchen defende que a história da fotografia não deve isolar seu objeto de estudo da compreensão mais ampla da economia visual da qual é tributária. Avalia em sua reflexão que, desde o surgimento do meio e/ou princípio fotográfico, ele já corresponderia a uma demanda prévia por imagens. Dessa maneira, a consolidação dos usos fotográficos não seria uma ruptura com práticas prévias de consumo visual, ao contrário, pois a produção e disseminação de imagens *d'après* daguerreótipo tornaram-se a base do consumo massificado de imagens impressas. Assim, a técnica do daguerreótipo encontrou espaço na economia visual já existente (Batchen, 2016).

Ao abordar o ambiente dos negócios voltados para a produção do daguerreótipo no Reino Unido, na primeira década, Batchen é categórico:

As competing business owners facing potential ruin, they had to sell photographs, but also they had to sell photography, both as an idea and as an enterprise with social and financial value. The profitability of these businesses came to depend on each studio's ability to produce daguerreotype portraits quickly and efficiently, reproducing what soon became a standard repertoire of poses and settings in example after example, day in and day out. [...]. In other words, the commercial photography business depends on the methodical maintenance of visual economy repetition and difference (Batchen, 2016, p. 54).

A circulação constante de imagens para alimentar e, ao mesmo tempo, criar a demanda por mais imagens, deveria contar com o apoio de um circuito de reprodução e divulgação garantido pela imprensa e pela circulação de impressos. Isso obrigou a técnica do daguerreótipo, nas palavras do estudioso Michael Leja, a se fortificar. O autor defende que a massificação da imagem do daguerreótipo esteve estreitamente associada à forma como se operou a sua reprodução exponencial, por meio da gravura, sobretudo na técnica de *mezzotint*. Sustenta sua afirmação com base na difusão de imagens nos magazines e na produção de fotos públicas, e, embora centre sua análise nos Estados Unidos, suas conclusões podem se estender para o Reino Unido (Leja, 2011), justamente pela existência da mesma intermedialidade (Batchen, 2016).

Um daguerreótipo fortificado pelas possibilidades de circulação em gravuras por diferentes meios deveria contar com uma estrutura produtiva adequada a responder a demanda que ele mesmo alimentaria. Observou-se que as restrições de patente limitaram a disseminação do uso do calótipo. Entretanto o daguerreótipo, motivo de reclamação nos jornais, também estava sujeito aos limites da patente. Essa limitação, porém, foi equacionada pela organização do mercado fotográfico no Reino Unido que, praticamente, ficou nas mãos de duas grandes empresas concorrentes: Antoine Claudet, dono do Atelier Adelaide,

e Richard Beard, reconhecido industrial do carvão que controlaria uma rede de estúdios por todo o reino.

Em seu estudo sobre a questão da autoria fotográfica nos primeiros tempos da fotografia na Inglaterra, o historiador britânico Steve Edwards aprofunda as questões legais que regiam os processos de patente em meados do século XIX. O autor esclarece que a noção de patente associa-se, no caso da fotografia, ao direito de uso do processo e à forma como se comercializa esse direito (Edwards, 2013).

As alegações publicadas nos jornais em relação ao fato de que a venda da patente do daguerreótipo limitava-se à França, não valendo para a Inglaterra, explicam-se, segundo o autor, pela negativa do governo britânico em comprar a patente de Daguerre, obrigando-o a encontrar um representante local para cuidar de seus negócios no Reino Unido (Edwards, 2013, p. 370). O primeiro representante de Daguerre no Reino Unido foi Miles Berry, que no início de 1840 já havia completado todo o trâmite para patentear o processo identificado como “a new or improved method for obtaining the spontaneous reproduction of all images received in the focus of the camera obscura”. Segundo instruções recebidas por Berry, de Daguerre e Niepce em 15 de julho 1839 (Edwards, 2013, p. 369), ele teria o monopólio do uso da técnica. Isso transformou Mr. Berry no inventor do daguerreótipo no Reino Unido, segundo a norma local, com amplos direitos de controlar o uso do processo da daguerreotipia.

Entre 1839 e 1841, ainda segundo Edwards, Berry negociou ao menos três concessões: a primeira garantiu a exposição de peças de daguerreótipo em uma palestra no teatro da Polytechnic Institution, em 1839, e mais duas outras que determinariam o rumo dos negócios com o daguerreótipo, no Reino Unido; a segunda, uma concessão parcial a Antoine Claudet, dono da Galeria Adelaide, em 1840; e a terceira foi a compra total da patente pelo industrial Richard Beard, em meados de 1841, pela significativa soma de 1.050 libras (Edwards, 2013, p. 370).

O controle do mercado de produção do daguerreótipo por Richard Beard garantiu-lhe fortuna sem que ele nunca tenha aprendido a manusear a técnica. A partir de 1846, Beard inicia o movimento de abrir o mercado londrino, licenciando profissionais independentes para operar com a técnica do daguerreótipo, mediante o pagamento e a garantia de que material e equipamentos seriam fornecidos por suas empresas. Na lista de profissionais independentes, encontra-se William Edward Kilburn, o fotógrafo do Kennington Common Meeting (Edwards, 2013, p. 383).

Dois anos depois de se estabelecer como daguerreotipista independente, em um mercado altamente competitivo, Kilburn não teria outra opção a não ser se arriscar para se destacar dos demais concorrentes. A sua presença no cenário da manifestação cartista de 10 de abril de 1848 pode ser considerada um indício nessa direção, rumo à produção de um registro excepcional que o diferenciaria dos demais, pautados pela produção de retratos. Claro, não descartando a hipótese de que ele teria sido contratado pelas forças policiais, utilizando o registro como forma de vigilância e controle social.

Em uma breve avaliação dos jornais e revistas publicados no Reino Unido de 1840 a 1890, observa-se que os anúncios de casas fotográficas produtoras de daguerreótipo têm o seu auge entre 1840 e 1870. Em 1875, um anúncio destacava as qualidades do daguerreótipo “to use in case of disputed identity” (*The Observer*, Apr. 12, 1875). Na década de 1890, ele já seria considerado um objeto histórico. Em linhas gerais, os artigos e anúncios publicados no período de popularidade do daguerreótipo ressaltavam aspectos da técnica que se associavam aos diversos usos e funções, desde as belas artes até os usos comprobatórios pela ciência e controle social. Portanto a hipótese de que Kilburn teria sido contratado pelo chefe de polícia de Londres não parece assim tão descabida.

Entretanto, como a manifestação ocorreu de forma tranquila e sem o caos esperado, o destino de sua imagem foi outro. Um caminho tomou o rumo da coleção real, garantindo a sobrevivência da peça pelas graças do príncipe Albert, bem como o atributo de fotógrafo real a Kilburn; o outro foi a sua reprodução em gravura, como aquela publicada no periódico francês *L'illustration*, em 1848, juntamente ao retrato de Feargus O'Connor, para ilustrar matéria especial sobre o evento cartista, garantindo sua popularização e a projeção internacional da imagem.

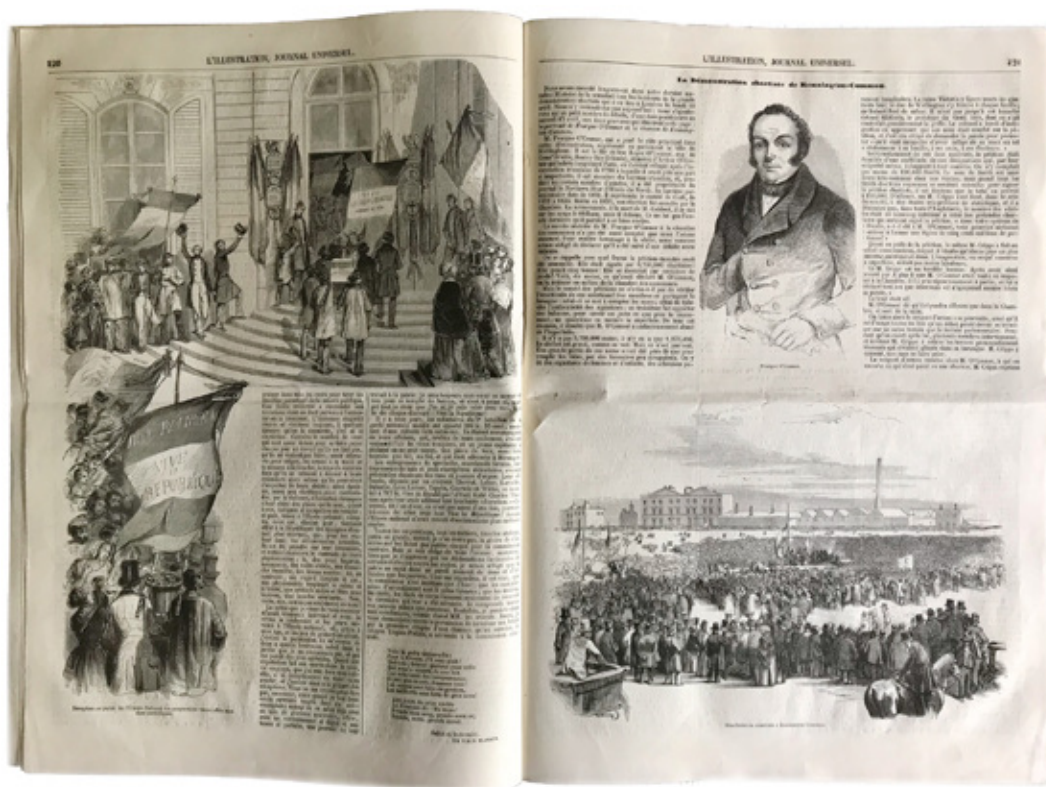


Figura 3 - Reproduções em gravura de um retrato de Feargus O'Connor e do Kennington Park Chartist Meeting. *L'illustration*, 20 abr. 1848, Paris. Coleção de Mark Crail. Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/2018/05/24/newspaper-illustration/>>. Kennington Chartist Project, documento KCP0004/NEW/1848. Acesso em: 19 fev. 2019

A passagem da imagem do daguerreótipo para a gravura ainda proporcionou à peça rumos contraditórios em sua biografia. Uma imagem assinada pelo artista William Barnes Wollen reconfigura a cena daguerreotipada por Kilburn, modificando o ângulo da tomada, que aproxima o espectador do palanque, utilizando as bandeiras e estandartes que se podem ver na fotografia original (figura 4). A gravura ilustrou o livro de Robert Wilson, *The life and times of queen Victoria* (1891), no qual o autor destaca o alarmismo das classes abastadas com o movimento que tinha intenções pacíficas, comentando que “it’s amusing to look back now on the panic that smote the upper and middle classes at this time” (p. 330). Atualmente qualquer pessoa pode comprar a gravura de Wollen na internet, onde ela compõe a ambientação como peça de decoração.² A imagem pode ainda ser encontrada na capa de publicações em que celebram a memória da Primavera dos Povos (figura 5).

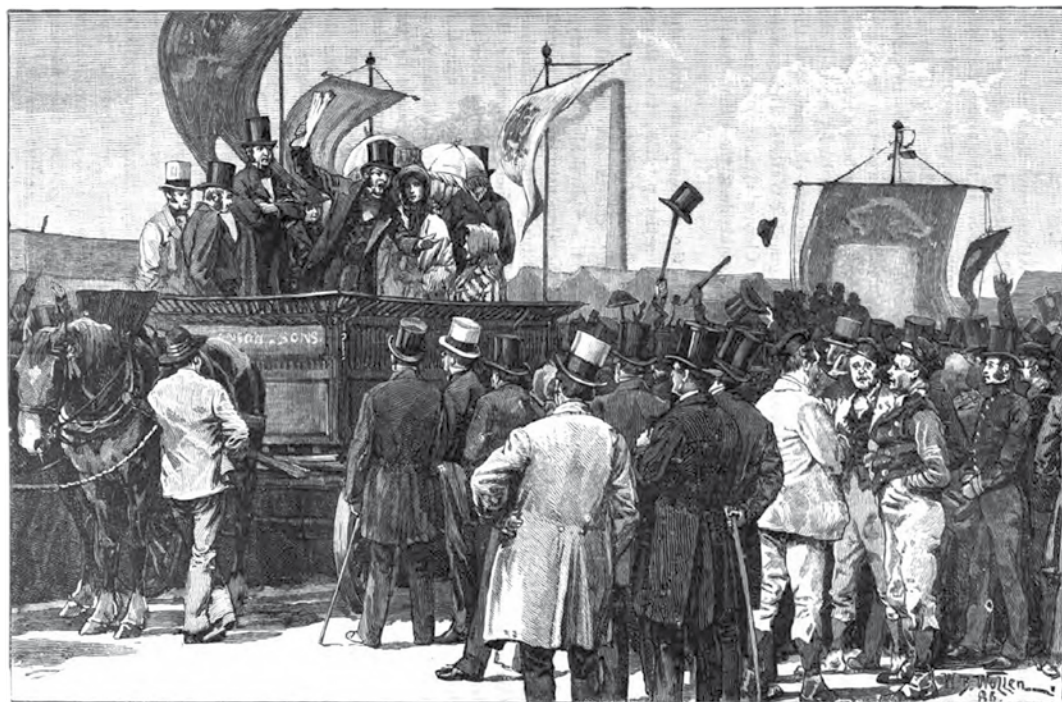


Figura 4 - William Barnes Wollen. *The chartist demonstration on Kennington Common*. Gravura publicada em WILSON, Robert. *The life and times of queen Victoria*. London. v. 1. Paris, Melbourne: Cassel & Company, limited, 1891, p. 333. Domínio público. Disponível em: <<https://archive.org/details/lifeandtimesque00unkngoog>>. Acesso em: 2 abr. 2019

² O produto inclui impressão, moldura e ainda simula como apareceria em diferentes ambientações. Disponível em: <<https://www.art.com/products/p34963575518-sa-i9387544/mass-meeting-of-chartists-on-kennington-common-london-10-april-1848.htm?upi=PTN6XR0&PODConfigID=8880730>>. Acesso em: 22 fev. 2019.

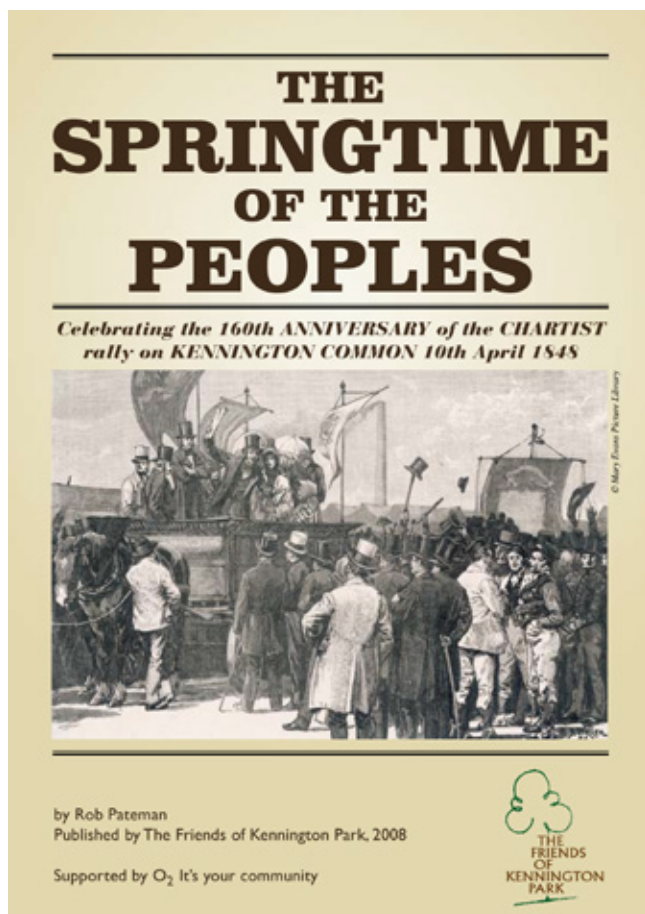


Figura 5 - Capa do livro *The springtime of the peoples*, de Rob Pateman. London: Friends of Kennington Park Project, 2008, com a gravura de William Barnes Wollen, *The Chartist demonstration: the meeting on Kennington Common, London*. © Mary Evans Picture Library . Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/2018/05/24/springtime-of-the-peoples/>>. Acesso em: 2 abr. 2019

CONCLUSÃO

Os comentários que se seguiram tanto à apresentação do talbótipo, na Inglaterra, como do daguerreótipo, na França em 1839, ressaltavam o primor de ambas as técnicas, sua capacidade de substituir a paleta do mais habilidoso pintor em reproduzir o mundo social. Em uma de suas cartas, publicadas nos semanários ingleses que atuavam como fóruns de debate, Talbot enfatiza que a nova técnica seria muito superior aos demais dispositivos de reprodução, como a câmera clara e a câmera obscura, pois prescindiria da habilidade do desenhista, sendo exclusivamente resultado da ação luminosa: “it is not the artist who makes the picture, but the picture which makes ITSELF [sic]” (*The Literary Gazette*: weakly journal of literature, science, and fine arts. The new art. Talbot, H. Fox, Feb. 2, 1839, p. 72).

O corolário dessa afirmação, para o exercício da prática fotográfica nos anos posteriores, foi o total esvaziamento da dimensão do trabalho humano na produção de imagens técnicas. Esse princípio, associado à noção de que o autor da imagem, segundo a lei de patente inglesa, seria o inventor do processo técnico, levaria à gradual desvalorização do ofício do

fotógrafo (Edwards, 2006). Ambas as características estariam associadas tanto à noção de conhecimento como uma forma de iluminação quanto à pouca valorização do trabalho manual na terra da revolução industrial.

Entretanto cabe indagar sobre a resiliência das imagens face ao tempo e aos imperativos de sua própria época, cujo daguerreótipo de Kilburn é um excelente exemplo. A peça não somente garantiu prestígio real ao fotógrafo como possibilitou a entrada para a história da manifestação cartista, como um movimento de massa que parou Londres na primavera de 1848.

Passados 170 anos, o *meeting* em Kennington Common mobilizou a comunidade em torno da realização do Kennington Chartist Project ao longo do ano de 2018. Logo no início de 2019 publicou-se no site do projeto um substantivo relatório fazendo um balanço das atividades realizadas e do seu impacto para a comunidade (Firminger, 2019). Elaborado por Helen Firminger, o *Kennington Chartist Project: end of project evaluation* (2018) é composto por cinquenta páginas com fotografias das atividades e entrevistas com visitantes e historiadores. O relatório apresenta-se como um importante registro de história pública, mobilizada em torno da memória visual da qual o daguerreótipo se tornou agente.

O daguerreótipo, ao se tornar uma imagem pública, porque publicada, mas sobretudo porque apropriada por um público variado, como registro de uma experiência histórica que se tornou conhecida por ter sido fotografada, encetou um novo rumo à sua trajetória. Em torno dessa imagem, organizou-se um movimento que assumiu uma atitude historiadora e promoveu a defesa dos valores democráticos dos cartistas e o reconhecimento dessa mobilização como parte da história do povo inglês de todas as etnias:

The Kennington Chartist Project achieved a bold vision in terms of bringing understanding of the chartist movement to Kennington 170 years after the historical rally. The project reached at least 1.062 people through talks, workshops, study, and stalls. [...]. Helped nearly all participants to build feelings about the 1948 chartist movement and to express that this is important to them. People used words like “hopeful” and “inspired” to describe their engagement with the project, and explained that this project was “important”. At the culminating event, many were inspired by the diversity of people of different ages and backgrounds showcasing their passion for political change (Firminger, 2019, p. 3).

Em tempos sombrios, somente a força de uma história compartilhada pode transformar expectativa em esperança.

Fontes

THE intended chartist demonstration tomorrow (monday): preparations of the government. *The Observer* (1791-1900), p. 5, Apr. 10 1848.

THE chartist demonstration of today: assemblage of the various trades, and general rout to the common. *The Observer* (1791-1900), Apr. 10 1848.

THE chartist meeting in London. *The Manchester Guardian* (1828-1900), p. 2, Apr. 12 1848.

THE new art: Talbot, H. Fox. *The Literary Gazette: weekly journal of literature, science, and fine arts*, p. 72, Feb. 2 1839; 1150, British Periodicals.

PHOTOGENIC drawings and the daguerreotype. *The London Saturday Journal*, p. 105, Feb. 16 1839: 1; 7; British periodicals.

THE daguerreotype: from the London Globe of August 23. *Nile's National Register* (1837-1849), Sep. 28 1839; 7, 5; American Periodicals. Article copied from *The London Globe*.

LA daguerreotype. *Court and lady's magazine, monthly critic and museum*, p. 436, Oct. 1839; 17; British Periodicals.

THE daguerreotype. *The London Saturday Journal*, p. 283, Nov. 2 1839; 2,44; British Periodicals.

THE daguerreotype. *Chambers's Edinburgh Journal*, p. 327, Nov. 2 1839; 405; British Periodicals.

POLYTECHNIC Institution, Regent-street. *The Observer*, p. 3, Jan. 6 1840.

ON photogenic drawing, n. II. *The Saturday Magazine*, p. 71, Feb. 22 1840; 16, 490; British Periodicals.

ON photogenic drawing, n. III. *The Saturday Magazine*, p. 79, Feb. 29 1840; 16, 491; British Periodicals.

DAGUERREOTYPE paintings. *The Manchester Guardian*, p. 1, Jan. 20 1841.

CALOTYPES. *The Literary gazette: a weekly journal of literature, science and the fine arts*; p. 184, Mar. 12, 1842; 1312; British Periodicals.

THE calotype. *The Observer*, p. 3, Mar. 13, 1842.

THE Daguerreotype. *The Observer*, p. 3, Apr. 3 1842.

THE pencil of nature. *The Athenaeum*, p. 592, Jun. 14 1845; 920; British Periodical.

PHOTOGRAPHY: Woods Thomas; Hunt, Robert; Talbot, H. F. *The Athenaeum*, p. 22, Jan. 3 1852; 1262; British Periodicals.

PHOTOGRAPHY and its patents. *Art Journal*, p. 193, Jun. 1852; British Periodicals.

THE calotype patent right. *The literary gazette: a weekly journal of literature, science and the fine arts*, p. 626, Aug. 14 1852; 1856; British periodicals.

THE photographic patents. *Art Journal*, p. 236, Aug. 1854; 6, 68; British Periodicals.

THE photographic patent right. *Art Journal*, p. 49, Feb. 1855; 5 British Periodicals.

Sítios eletrônicos

Kennington Common Project 1848/2018 – <<http://www.kenningtonchartistproject.org>>

Kennington Chartist Project: end of project evaluation (2018) – <<http://www.kenningtonchartist-project.org/wp-content/uploads/2018/11/Chartist-evaluation-Final-.pdf>>.

Referências

BATCHEN, Geoffrey. Double displacement: photography and dissemination. In: GERVAIS, Thierry (ed). *The "public" life of photographs*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2016. p. 51-85.

EDWARDS, Steve. Beard patentee: daguerreotype property and authorship. *Oxford Art Journal*, Oxford, v. 36, n. 3, p. 369-394, 2013. DOI:10.1093/oxartj/kct030.

_____. *The making of English photography: allegories*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 2006.

FIRMINGER, Helen. *Kennington Chartist Project: end of project evaluation* (2018). London: Kennington Chartist Project (2019). Disponível em: <<http://www.kenningtonchartistproject.org/wp-content/uploads/2018/11/Chartist-evaluation-Final-.pdf>>. Acesso em: 22 fev. 2019.

FRIZOT, Michel. *A new history of photography*. 1. ed. United Kingdom: Konemann UK Ltd, 1997.

HANNAVY, John (ed.) *Encyclopaedia of nineteenth-century photography*. 1. ed. Routledge, 2013.

LEJA, Michael. Fortified images for masses. *Art Journal*, v. 70, n. 4, p. 60-83, winter 2011.

WILSON, Robert. *The life and times of queen Victoria*. London, v. 1. Paris, Melbourne: Cassel & Company, Limited, 1891. Disponível em: <<https://archive.org/details/lifeandtimesque00unkngoog>>. Acesso em: 2 abr. 2019.

Recebido em 31/10/2018

Aprovado em 21/11/2018