

volume

17

Dezembro/2011

volume

18

Dezembro/2012

ISSN 01516-2095

ICH - UFPel

História em revista

revista do núcleo de documentação histórica





**Obra publicada pela
Universidade Federal de Pelotas**

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar
Gonçalves Borges
Vice-Reitor: Prof. Dr. Manoel Luiz
Brenner de Moraes

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Luiz Ernani
Gonçalves Ávila

Pró-Reitora de Graduação: Prof. Dra. Eliana Póvoas Brito
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr.
Manoel de Souza Maia

Pró-Reitor Administrativo: Eng. Francisco Carlos Gomes
Luzzardi

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Prof. Ms.
Élio Paulo Zonta

Pró-Reitor de Recursos Humanos: Admin. Roberta
Trierweiler

Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Mario Renato Cardoso
Amaral

Pró-Reitora de Assistência Estudantil: Assistente Social
Carmen de Fátima de Mattos do Nascimento

Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof. Dr.
Volmar Geraldo da Silva Nunes

Gerência Operacional: Carlos Gilberto Costa da Silva

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Carla Rodrigues | Prof. Dr. Carlos Eduardo
Wayne Nogueira | Profa. Dra. Cristina Maria Rosa | Prof.
Dr. José Estevan Gaya | Profa. Dra. Flavia Fontana
Fernandes | Prof. Dr. Luiz Alberto Brettas | Profa. Dra.
Francisca Ferreira Michelin | Prof. Dr. Vitor Hugo Borba
Manzke | Profa. Dra. Luciane Prado Kantoroski | Prof.
Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes | Profa. Dra. Vera
Lucia Bobrowsky | Prof. Dr. William Silva Barros

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira
Vice-Diretora: Profa. Dra. Lorena Almeida Gill

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA

Coordenadora:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Técnico Administrativo:

Paulo Luiz Crizel Koschier

HISTÓRIA EM REVISTA – Publicação do Núcleo de
Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Conselho Editorial:

Profª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mario Osorio Magalhães (UFPEL)

Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)

Profª. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)

Profª. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)

Profª. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)

Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos
Aires).

Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

Editor: Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Editoração e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |

Fone/fax: (53)3227 8411

e-mail: editora@ufpel.edu.br

Impresso no Brasil

Edição: 2011-2012

ISSN – 1516-2095

Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em Revista / publicação do Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de
Ciências Humanas. Universidade Federal de
Pelotas. v.17-18, (dez. 2011 dez 2012). –
Pelotas: Editora da UFPel, 2011.
1v.

Anual
ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de Ciências
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

**Indexada pela base de dados Worldcat
Online Computer Library Center**

**PEDE-SE PERMUTA
WE ASK FOR EXCHANGE**

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154

Pelotas/RS - CEP: 96010-770

Caixa Postal 354

Fone: (53) 3284 – 5523 (r. 204)

<http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh>

e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

EXEMPLO DE LEITURA DE UM ACERVO DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS DO MUSEU DA BARONESA.

Annelise Costa Montone*

RESUMO: Este artigo apresenta um exemplo de análise de um conjunto de reproduções xerográficas de fotografias armazenadas no Museu Municipal Parque da Baronesa, em Pelotas, RS, objeto de estudo de dissertação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPel. Em especial os retratos femininos, que dialogam com a narrativa deste espaço museal, entre os anos 1880 e 1950. O museu, pertencente ao município, manteve a tipologia de residência, da época em que pertencia à família Antunes Maciel, existindo um forte vínculo à figura feminina, criado pela presença de três gerações de mulheres que habitaram a casa. Seu acervo é formado pelo prédio e por objetos, mobiliário, têxteis, documentos e fotografias, que trazem representações do espaço privado e dos costumes da classe burguesa pelotense, entre o final do século XIX e meados da década de 30 do século XX. A interpretação se deu no âmbito do estudo da história cultural das mulheres, de acervos, representações, memória e fotografias, bem como de documentação privada da família.

O presente artigo traz alguns apontamentos da análise de minha dissertação de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPel, desenvolvida na linha de gestão de acervos e patrimônio.

A pesquisa utilizou, como *corpus documental*, um conjunto de reproduções fotográficas arquivado no Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB)¹, desde os anos 1990. A série, reunida para compor duas exposições de curta duração, suscitou a análise do tratamento documental conferido às mesmas, da utilização expográfica das fotografias reproduzidas por cópia xerográfica em preto e branco e do seu conteúdo. Este último relacionado ao seu valor memorial, de representação social, centrado na figura feminina no período que compreende o final do século XIX até a metade do século XX. Qual a relação que esse conjunto de cópias pode ter com o acervo do Museu da Baronesa?

Desde 1982, a antiga chácara do século XIX é conhecida como Museu da Baronesa, atualmente um marco turístico da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Ao conhecermos a história do lugar e de seus primeiros

* Museu Municipal Parque da Baronesa. Administradora e Arquiteta e Urbanista/FAUrb/UFPel. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPel. E-mail: amontone@terra.com.br

¹ Ao longo do trabalho também uso a denominação Museu da Baronesa e a abreviação MMPB.

proprietários, logo nos deparamos com vestígios da presença de três mulheres, representantes de três gerações da família Antunes Maciel (FAM), que habitaram o solar. A tipologia de residência, ou museu casa, foi mantida na transição entre o privado e o público, transformação de um espaço habitado, vivido, para outro que expõe o que outrora estava circunscrito aos seus moradores, sua intimidade e relações sociais.

A série em estudo é formada por 165 imagens, que foram reunidas para montagem de duas exposições de curta duração: “Eles e elas vestiam assim” (1996 - gestão de Luciana Araujo Renck Reis) e “Revendo a Infância” (1998 - gestão de Jacira de Souza Soares). A primeira exposição teve como tema os modos de vestir desde o final do século XIX até os anos 50 do século XX e apresentou as fotos por década. A segunda abordou o tema da infância e utilizou o mesmo período da anterior. Nas duas situações, as temáticas encontradas nas imagens são diversas, mas o foco principal está na figura humana, como por exemplo, fotos de viagem, comemorações/eventos, individuais, em grupos, em família ou instantâneos de rua, em sua maioria do gênero “retrato fotográfico”².

O recorte temporal, delimitado entre 1880 e 1950, conforme o apontado nas duas exposições, aproxima-se ao período representado pelo acervo do Museu da Baronesa, que vai de 1860 aos anos 30 do século XX, com algumas peças que avançam os anos 1940 e 1950.

A pesquisa desenvolvida atende aos objetivos de elaborar um catálogo³ para as reproduções, identificar e interpretar suas representações e significados, relativamente às narrativas propostas pelo museu e o conjunto de seu acervo.

Uma das justificativas para este estudo se refere ao risco de sua perda, pois as cópias não recebem os mesmos cuidados direcionados ao acervo e seu suporte é frágil⁴. Outra razão decorre do fato de que o

² Segundo o Manual para Indexação de Documentos Fotográficos, da Biblioteca Nacional (1998, p. 37): “O termo ‘Retrato fotográfico’ se aplica apenas a imagens verdadeiramente fotográficas, ou seja, retratos feitos diretamente de pessoas ou animais com uma câmera fotográfica”.

³ Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 45): catálogo é “um instrumento de pesquisa organizado segundo critérios temáticos, cronológicos, onomásticos ou toponímicos, reunindo a descrição individualizada de documentos pertencentes a um ou mais fundos, de forma sumária ou analítica”.

⁴ Cópia em papel sulfite comum, fixado com cola em uma moldura de papel

conjunto apresenta um conteúdo que deve ser explorado e agregado ao que o museu pretende comunicar, ou seja, o seu suporte físico e o questionamento de sua autenticidade não interferem naquilo que podem significar, tanto do ponto de vista temporal, das representações sociais, familiares e das mulheres, como da forma de curadoria adotada, que acabou por formar uma coleção.

No momento de organização das referidas exposições, através dos critérios de seleção adotados pelas curadoras, o museu assume o papel de colecionador. A recepção temporária de fotografias de famílias da comunidade pelotense⁵, para serem reproduzidas e expostas ao público, criou um banco de imagens com significativo valor, enquanto objetos pertencentes à categoria cognitiva, documento histórico, suporte físico de informação histórica (Meneses, 1998).

O colecionismo, ato de criar uma coleção, é a constituição de

qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (Pomian, 1997, p.53).

Esse “local fechado”, que expõe coleções privadas ou não, pode ser um museu, um arquivo, uma biblioteca, um memorial, um lugar para rememorar, um *lugar de memória*⁶.

Segundo Nora (1993, p. 09 e 21), “a memória se enraiza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. Para o autor a palavra “lugar” deve ser tratada em três sentidos: “material, simbólico e funcional”, ao mesmo tempo, mas em diversos graus. “Mesmo um lugar de aparência puramente material, [...], só é um lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”. Dessa forma, a série de fotografias reunidas no museu, deve ocupar, além de um espaço físico, um lugar dentro dele, ou seja, ser investida de um significado, de um sentido social, de uma memória.

Nas leituras que precederam a produção deste trabalho, que tratam

texturizado, mais encorpado.

⁵ O empréstimo das fotografias aconteceu através de contatos com pessoas das relações sociais das duas gestoras.

⁶ O conceito de *lugar de memória* é de Pierre Nora, estabelecido na coleção sob sua coordenação *Les lieux de mémoire – publicada entre 1984 e 1993*.

de acervos em museus e coleções de fotografias, sob domínio público ou privado, percebi o cuidado em definir o *status* destes objetos, enquanto testemunhos do passado, documentos da história. Para tal, Le Goff (1997, p. 95) é invariavelmente citado através dos conceitos de monumento (heranças do passado) e documento (escolha do historiador), aos quais se refere como “materiais da memória coletiva e da história”.

Também me encontrei transitando no “território” da História Cultural, que, segundo Chartier (2006, p. 39), “visa reconhecer a maneira pela qual os atores sociais dão sentido às suas práticas e aos seus enunciados”. Isto significa dizer que os historiadores da cultura buscam compreender como os indivíduos representam a si mesmos e aos outros, numa relação direta às suas posições e relações sociais. Assim, desvendar as diferentes formas de exibição de identidade social, de comportamentos e práticas captadas nas imagens fotográficas é reconhecer formas de representação.

Diversas convenções nortearam a era do retrato em estúdios fotográficos, principalmente a partir do final do século XIX, época em que classes sociais menos abastadas já podiam ter acesso às fotografias. Nesses locais era possível ao fotógrafo oferecer “a seus clientes o que foi chamado de ‘imunidade temporária em relação à realidade’. [...] os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas *performances* especiais” (Burke, 2004, p. 34-35).

Sobre a leitura das mensagens visuais, da “utilização da fotografia como fonte histórica”, busquei orientação nos textos de Mauad (2008) e Leite (2001, p. 19), que diz ser a “noção de espaço” aquela “que domina as imagens fotográficas explícitas”, considerando a fotografia “uma redução e um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante”.

Dentre as reproduções estudadas a grande maioria retrata mulheres de diferentes faixas etárias. As imagens foram escolhidas e emprestadas por suas proprietárias, que naquele momento eram guardiãs da memória de sua família. Da mesma forma, no Museu da Baronesa, a presença da figura feminina é percebida desde o nome escolhido para o museu, na configuração de seu acervo, nas referências à antiga residência e ao parque em seu entorno, às cartas, às fotografias, aos documentos, aos livros de despesa, às memórias que evocam as mulheres que habitaram a casa: Amélia Hartley Antunes Maciel, a baronesa; Amélia Antunes Maciel, filha da

baronesa, a Dona Sinhá; e Déa Antunes Maciel, a neta.

Estas mulheres, tanto as representadas no museu quanto as fotografadas nas imagens escolhidas, além de pertencerem à mesma classe social (chamada burguesa), nasceram ou viveram no recorte temporal escolhido: de 1880 a 1950. Neste período, tanto na Europa quanto no Brasil, a função da mulher era determinada pelo mundo masculino (dando sinais de mudança ao adiantar-se o século XX): para a mulher a vida privada, para o homem a vida pública. Padrões masculinos determinavam o que era ser mulher. Elas eram representadas pelo olhar masculino, fotografadas por homens, observadas por seus pais ou maridos. Era responsabilidade de suas mães ensiná-las a comportar-se, vestir-se, apresentar-se: falar na hora certa, sorrir e gesticular adequadamente, estudar o necessário, executar com perfeição as tarefas domésticas, ser boa esposa e boa mãe (Perrot, 1988).

Critérios para elaboração do catálogo

Critérios de seleção pressupõem exclusões e inclusões, assim como o que é lembrado e o que é esquecido, o que vai estar no quadro da fotografia ou ficar fora dele. Conforme Mauad (2008) e Leite (2001), a própria leitura da fotografia apresenta caminhos que devem ser refletidos e escolhidos pelo pesquisador.

A primeira exclusão foi em relação à ausência da figura humana nas imagens, justificada pela intenção de analisar-se a presença feminina nas mesmas. Sendo assim, o conjunto passou de 165 para 160 objetos.

Para evidenciar a representação das mulheres nas fotografias estudadas, foram excluídas aquelas onde homens, adultos ou meninos, foram retratados sem a presença de uma, ou mais mulheres. Por este critério o conjunto foi reduzido para 122 fotos.

Também quantifiquei as imagens emprestadas por cada família, daí deduzindo as cópias dos originais pertencentes à Família Antunes Maciel, o que limitou o número de reproduções em 63 (correspondendo, então, às coleções das doze famílias com maior número de doações).

A partir da observação das coleções, procurei uma aproximação com os campos e itens propostos por Mauad (2008), na intenção de reconstruir as realidades sociais e comportamentos, entre 1880 e 1950, no limite do que essas imagens fotográficas podem significar e reconhecendo lacunas que, na maioria das vezes, não serão preenchidas.

Também, desde o início do trabalho, busquei relações entre as mulheres retratadas nas reproduções, levadas ao espaço público, museológico, por suas famílias, e aquelas que viveram boa parte sua vida na propriedade, que, por um ato de doação, tornou-se pública.

Em algumas das coleções selecionadas encontrei o mesmo personagem em diferentes datas, situações de vida, locais e eventos. A cronologia, nesses casos, transformou-se em recortes no tempo de suas vidas. Segundo, Leite (2001, p. 147), faz-se

uma ordenação cronológica e espacial para atingir a possibilidade de uma leitura de conteúdo. Depois da identificação do foco, é preciso preencher mentalmente o que não se vê ou o que cerca aquilo que se vê. As mudanças no tema focalizado, que ocorrem com o tempo, precisam ser registradas e relacionadas.

A construção do catálogo⁷ foi permeada pelas cinco dimensões espaciais de análise definidas por Mauad (2008), onde busquei definir principalmente o “espaço da vivência”. Conforme o esquema da tabela 2, classifiquei esse tempo de vida em quatro etapas: infância, mocidade, vida adulta e velhice, nomeando-as “cronologias da vida”. A segunda categoria propõe três espaços de representação a cada uma das fases anteriores, referentes ao retrato, à vida familiar e aos eventos e formas de lazer; o terceiro nível divide os espaços segundo diferentes representações temáticas evocadas pelas imagens estudadas, mas não se repete para todos eles.

As categorias foram representadas por 30 imagens, compondo fichas descritivas de mesma quantidade. Nas comparações aparecem fotografias que totalizam as 63 reproduções selecionadas.

⁷ Segundo Bittencourt (1996, p.10), o catálogo surgiu a partir da mania humana de colecionar e classificar. Trata-se de “um documento, um suporte de informação”, através do qual posso organizar os objetos pesquisados indicando-os como exemplares de categorias representativas.

Tabela 1 – Níveis de classificação para organização do catálogo

Níveis de classificação/catálogo		
Cronologia da vida	Espaço da vivência	Temas
1 - Infância	1 - Retratos da Infância	1 - Primeira infância 2 - Infância 3 - Primeira comunhão 4 - Idade escolar
	2 - Vida familiar	
	3 - Eventos e lazer	1 - Footing 2 - Festa e lazer 3 - Viagem 4 – Outros
2 - Mocidade	1 - Retratos da Mocidade	
	2 - Vida familiar	
	3 - Eventos e lazer	1 - Footing 2 - Festa e lazer 3 - Viagem 4 – Outros
3 - Vida adulta	1 - Retratos da vida adulta	
	2 - Vida familiar	1 - Esposa 2 – Mãe
	3 - Eventos e lazer	1 - Footing 2 - Festa e lazer 3 - Viagem 4 – Outros
4 - Velhice	1 - Retratos da velhice	
	2 - Vida familiar	
	3 - Eventos e lazer	1 - Footing 2 - Festa e lazer 3 - Viagem 4 – Outros

Exemplo de análise das imagens e sua relação com a narrativa do MMPB

As reproduções das figuras 1 e 2 mostram dois casais retratados em estúdio. A primeira apresenta o retrato de noivado de Hyppolito e Antonieta Leite, que, conforme as inscrições no verso, aconteceu em 1912. Como era usual, o casal deve ter ido ao estúdio registrar o importante momento (Muaze, 2008). O vestuário condiz com a época, mas, segundo Lipovetsky (2009), o uso do espartilho já começaria a entrar em desuso. A composição foi cuidadosamente arranjada com o pedestal, as flores e a posição das mãos. Ao ampliar-se a imagem digitalizada, é possível perceber dois anéis na mão da noiva, ainda assim fogem os detalhes, devido à má qualidade da reprodução em papel.

A segunda (fig.2), da família Araujo Renck, foi produzida em 1925. Não há como afirmar se aconteceu antes ou depois do casamento. Josina e Mario prepararam-se para a ocasião. O trajar masculino segue o padrão da época. Desde o século XIX a moda masculina passou a ser discreta, sóbria, sem cores ou ornamentações. A “moda e seus artifícios” se transformaram numa “prerrogativa feminina” (Lipovetsky, 2009, p. 40). O vestido, bordado, solto na parte superior, sugere a cintura baixa. Aliado ao arranjo do cabelo curto, bem se enquadra aos ditames da moda dos “Anos Loucos”, os anos 1920.



Figura 1- família Leite
acervo MMPB

Quanto às alianças de casamento, o costume aristocrático oitocentista, depois assumido pela burguesia, ditava que “a boa escolha dos casamentos para os herdeiros e herdeiras significava na prática, a perpetuação do nome e da honra de uma determinada casa familiar no tempo”. Os acordos, mediante contratos efetuados em cartório, eram determinados pelos chefes de família, mas aos poucos o “ideal romântico” abre espaço para que os pretendentes pudessem opinar sobre a escolha, se não por amor, mas por simpatia (Muaze, 2008, p. 199).

A idade do casamento variava e podia acontecer muito cedo: a baronesa Amélia casou-se antes de completar dezesseis anos, em 1864, com Anibal Antunes Maciel, dez anos mais velho. O mesmo não aconteceu com a filha Sinhá (fig. 3), que se casou, em 1890, com o primo



Figura 2 – família Araujo Renck – acervo MMPB



Figura 3 – acervo MMPB

irmão Lourival Antunes Maciel (doze anos mais velho), aos 21 anos (fig. 4). Em sua pesquisa, Muaze (2008, p. 161) notou preocupação em relação à idade dos noivos: as moças contraíam matrimônio entre dezessete e vinte anos. “Os noivos garimpados entre as famílias de prestígio e fortuna do Império eram todos bacharéis, moravam na cidade e possuíam, no máximo, 15 anos a mais que as futuras esposas”.



Passando para as primeiras décadas do século XX, Maluf e Mott (1998, p. 374-375) mostram que pouca coisa mudou em termos de legislação e costumes: “o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã”. As autoras mostram como as revistas

Figura 4 – acervo MMPB

femininas, manuais e obras literárias, das primeiras décadas do século passado, se dividiam em traçar regras e normas para ambos os sexos (mais para o feminino) dentro do casamento, na esfera privada, a fim de manter a ordem instituída.

Na figura 5, a imagem mostra uma mãe e seus dois filhos pequenos, em típico retrato de estúdio. A mãe é Antonieta Terra Leite, em 1917, cinco anos após o seu noivado. Uma pequena trajetória da mesma personagem. Para as mulheres ser mãe “é uma fonte de identidade”, “um momento, um estado” que dura toda sua vida (PERROT, 2008, p. 68-69).

Sobre o significado da maternidade⁸, as questões recorrentes nos textos que tratam do século XIX eram o medo do parto, a amamentação e perda dos filhos pequenos. O parto era a primeira causa de morte entre as mulheres, evidenciando sua baixa longevidade. Este ato privado era praticado em casa, longe dos olhos dos homens, assistido por parteiras muitas vezes despreparadas e com pouca higiene. A partir do uso da cesariana, ainda com poucos recursos, quando era preciso fazer uma escolha, essa recaía sobre a criança. Nesse tempo o hospital era para os pobres. A inversão só começou a se consolidar no período entre guerras, quando “o hospital tornou-se o lugar privilegiado da medicalização e da segurança” (Perrot, 2008, p. 74).

Esse assunto também preocupava a baronesa Amélia e foi objeto de suas cartas. Em 1916 ela ganha mais um neto e comenta com Sinhá: “Graças ao bom Deus Alzira já está livre e eu mais tranquilla”. Em 1899 havia perdido a filha Dulce, por complicações de saúde, devido à gravidez. Sobre este fato, há o comentário sobre o acompanhamento de um médico (Paula, 2008, p. 88 e 96).

Anos antes, ao ficar viúva, viria a cumprir seu papel de mãe, tutora e testamenteira. Fazendo um paralelo com as memórias contadas no museu,



Figura 5 – família Leite
acervo MMPB

⁸ O ato de ser mãe envolveu, e envolve até os dias de hoje, outros aspectos referentes à mulher e ao seu corpo, que não foram aprofundados na pesquisa, como aborto, anticoncepção e esterilização.

através da pesquisa de Paula (2008), podemos conhecer uma parte de sua vida real.

Aos 38 anos Amélia ficou responsável por oito herdeiros: a mais velha, Sinhá, com dezoito anos, e o mais novo, Edmundo, com um ano e dez meses. Atendendo ao pedido do marido, em testamento, não contraiu novo matrimônio. Logo após a viuvez arrendou algumas propriedades e leiloou os semoventes, para prover o sustento dos filhos. Com o casamento de Sinhá, passa a administração do patrimônio para o genro e sobrinho Lourival, mas tanto ele quanto a filha “tinham obrigação de prestar contas e manter Amélia informada sobre as finanças da família” (Paula, 2008, p. 110).

Foram apresentadas breves reflexões referentes ao estudo proposto. Para relacionar as reproduções à narrativa do museu foi necessário proceder a uma organização que possibilitasse a leitura das imagens. Para isso procurei exemplos de análise que se aproximassem do tipo de fotografias de minha pesquisa, retratos individuais e de família produzidos entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, encontrando-os nos textos de Leite, Mauad e Muaze, entre outros.

Cada detalhe da imagem fotográfica pode ser um indício para sua leitura, além das informações escritas (quando existem): objetos, cenário, expressões faciais, postura do sujeito, vestuário, ou mesmo acessórios como chapéus, luvas, bengala, jóias, leques, sombrinhas.

Explorar os aspectos pelos quais os objetos fotográficos poderiam dialogar com o museu aconteceu quase “naturalmente”. As representações existentes no Museu da Baronesa, através dos vários documentos de seu acervo, acabaram servindo para dar uma “amarração” à série imagética, assim delineando o diálogo proposto pela pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Mônica Carneiro. **Manual para Indexação de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento de Processos Técnicos, 1998.

BITTENCOURT, José Neves. **Gabinetes de curiosidades e museus**. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/ IPHAN, 1996, vol. 28, p. 7-19.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e Imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

- CHARTIER, Roger. **A “nova” história cultural existe?** In: LOPES, Herculano; VELLOSO, Monica; PESAVENTO, Sandra. (orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 29-43.
- Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In: *Enciclopédia Einaudi*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p. 95-106.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: Leitura da fotografia histórica**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil: República*, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 367-421.
- MAUAD, Ana Maria. **Fotografia e história, possibilidades de análise**. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). *A Leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Memória e Cultura: documentos pessoais no espaço público**. In: *Revista Estudos Históricos*, v.11, nº 21, CPDOC/FGV, 1998. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2067>
Acessado em: 01/07/2010.
- MUAZE, Mariana. **As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história – a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*, São Paulo, (10), dez. 1993.
- PAULA, Débora Clasen de. **Da mãe e amiga Amélia: cartas de uma Baronesa para sua filha (Rio de Janeiro – Pelotas, na virada do século XX)**. Dissertação (Mestrado) Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2008.
- PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- _____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.
- POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. In: *Enciclopédia Einaudi*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.51-86.