

Acervos fotográficos no Sul do Brasil

Photographic collections in the South of Brazil

Enviado em: 28/01/2017

Aceito em: 28/01/2017

RIBEIRO, Carmem Adriane¹

Resumo:

Este texto busca uma reflexão sobre os acervos fotográficos, que em sua maioria permanecem sob a guarda das famílias descendentes dos fotógrafos que fundaram os estúdios fotográficos na região Sul do Brasil. De forma resumida, será apresentada a biografia dos fotógrafos, a história dos estúdios e os acervos. Para este estudo, foram selecionados três acervos: estúdio Beck, que teve sua atuação em Ijuí – RS; o estúdio Foto Kaefer, localizado em Marechal Cândido Rondon - PR, e o estúdio Foto Klos, com atuação em Panambi. Não será feita uma análise comparativa, serão apresentados os seus acervos e lançadas reflexões sobre as condições de conservação e o destino desses, buscando analisar se as instituições estão preparadas para a recepção desses bens culturais.

Palavras-chave: Acervos fotográficos. Fotógrafos. Estúdios.

Abstract:

This text aims a reflection on photographic collections, most of which remain under the care of families descended from the photographers who founded the photographic studios in the southern region of Brazil. In short, will be presented the biography of the photographers, the history of the studios and the collections. For this study, three collections were selected: Beck studio, which had its performance in Ijuí - RS; The studio Foto Kaefer, located in Marechal Cândido Rondon - PR, and the studio Foto Klos, with performance in Panambi. A comparative analysis will not be made, its collections will be presented and reflections on the conditions of conservation and the destination of these, seeking to analyze if the institutions are prepared for the reception of these cultural assets.

¹ Doutora em História (2015) pela PUC-RS. Mestre em Educação (2005) pela Unijuí-RS. Licenciada em História (2000) pela Unijuí.-RS. E-mail: carmem.ribeiro@gmail.com

Keywords: Photographic collections. Photographers. Studios.

Introdução

A sociedade produz diariamente uma enorme quantidade de imagens tridimensionais, bidimensionais, em movimento, *pixels* e planas, as quais geralmente induzem o observador a refletir sobre o momento de sua produção, seja de um passado distante, seja recente. Por outro lado, muitas imagens podem se tornar invisíveis aos olhos do observador que se mantém indiferente diante da quantidade de imagens presentes no cotidiano, dentre as quais a fotográfica, que por muito tempo foi utilizada e considerada apenas como ilustração de textos e da própria história. Boris Kossoy argumenta que ao trabalhar com essas fontes é necessário considerar que “as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram, e que pretendemos desvendar” (KOSSOY, 2007, p.31) pela compreensão do papel cultural da fotografia, pelo teor de informação, mas também pela desinformação e pela capacidade de transformar, emocionar, denunciar e manipular, constituindo o conhecimento de aparência. Cabe, portanto, ao historiador buscar confrontar essas imagens com outras informações e fontes para interpretá-las.

Nesse sentido, este texto busca refletir sobre a produção das imagens fotográficas no Sul do Brasil e o destino dos acervos dos estúdios fotográficos atuantes no século XX. O contexto e os dados apresentados são fragmentos da tese de pesquisa de Carmem Adriane Ribeiro, defendida em 2015 sob o título *Imagens negociadas: retratos de família pelas lentes do estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940 em Panambi - RS*.

Para o texto foram selecionados três acervos: estúdio Beck, que teve sua atuação em Ijuí - RS; o estúdio Foto Kaefer, localizado em Marechal Cândido Rondon - PR, e o estúdio Foto Klos, com atuação em Panambi.

Estúdios/Ateliês fotográficos

É usual encontrar na bibliografia e no cotidiano os termos “estúdio” e “ateliê fotográfico”. Estúdio ou ateliê fotográfico é a denominação utilizada para um espaço organizado onde se produzem e se manipulam fotografias. Tal nomenclatura está relacionada à arte importada da pintura e largamente utilizada desde o século XIX. O

termo “atelier” provém da língua francesa e significa estúdio artístico, utilizado por artesãos, *designers* de moda, alquimistas, pintores, fotógrafos. O termo “estúdio” deriva do latim *studere*, que de acordo com alguns dicionários pode significar ânsia de conseguir algo. Estúdio também pode estar relacionado a *studio*, termo proveniente da língua inglesa, que pode significar estúdio ou oficina.

A partir desses significados, neste artigo serão utilizados os termos “estúdio” e “ateliê” como equivalentes, visto que ambos são empregados para denominar o espaço de trabalho onde se realizam e se produzem fotografias. Esses espaços são projetados de forma a permitir que o fotógrafo tenha controle sobre a iluminação necessária para a produção das imagens.

Os primeiros registros de estúdios fotográficos datam ainda do século XIX, nos Estados Unidos e na Europa. Em 1840 foi inaugurado um estúdio de daguerreotipia na Filadélfia (EUA) por Robert Cornelius e Dr. Paul Beck Goddard e, em 1841, Richard Beard abriu o primeiro estúdio fotográfico comercial da Europa, em Londres (HACKING, 2012, p. 34-35).

Já no Brasil, os primeiros estúdios de daguerreotipia foram instalados na capital, Rio de Janeiro, no início da década de 1840. O primeiro foi fundado pelos pioneiros Morand² e Smith no salão 52 do segundo andar da casa nova do hotel Pharoux, no largo do Paço, que, devido à localização, em 1843 passou a ser ocupado pelo daguerreotipista J. D. Davis. Outros daguerreotipistas itinerantes passaram pela Corte e se instalaram no mesmo salão 52.

A expansão da fotografia “nos anos seguintes vai se ampliando através de uma clientela desejosa de representação” (KOSSOY, 2002, p. 24). É oportuno destacar que as representações do indivíduo ou grupo social de menor condição econômica nem sempre ocorreu nos cenários sofisticados dos grandes ateliês frequentados pela classe alta. Assim como muitos fotógrafos preferiram instalar-se nas capitais, outros optaram por percorrer o interior em busca de clientes. Alguns deles eram conhecidos e possuíam permissão da Corte, mas a maioria era formada por fotógrafos itinerantes anônimos, porém não menos importantes para a inserção da fotografia no interior do Brasil.

Nas primeiras décadas da introdução da fotografia no Brasil, observa-se um contingente de fotógrafos estrangeiros circulando pelas províncias (posteriormente

² Possivelmente Morand tenha sido o primeiro a retratar o imperador Pedro II.

estados). Na região Sul, a presença de estrangeiros foi acentuada, ocorreu durante o século XIX e início do século XX.

Ivo dos Santos Canabarro afirma, em sua pesquisa, que ainda não havia uma identidade de estúdio fotográfico brasileiro, pois os elementos europeus e os nacionais constituíam os cenários nos ateliês (CANABARRO, 2004). O que se justifica pela atuação dos fotógrafos estrangeiros ao instalarem seus ateliês fotográficos que traziam, além de sua bagagem material (artefatos decorativos, tapetes, cortinas), seu olhar e sua subjetividade, juntamente com a formação profissional importada do Velho Mundo. Porém, os fotógrafos estrangeiros precisavam atender a uma demanda social de uma população sedenta por modernidade e a busca de uma identidade social.

A diversidade de estúdios fotográficos buscou atender a demanda de clientela de diferentes camadas sociais. Havia os estúdios reservados à elite, geralmente localizados nos maiores centros, requintados e tradicionais, atendiam a burguesia em ascensão, ao passo que os estúdios mais simples, localizados em regiões menos nobres, ou itinerantes, atendiam a clientela com menor poder econômico, ou aqueles que não frequentavam os grandes estúdios, por considerarem um símbolo do poder burguês.

Em Porto Alegre - RS, de acordo com Zita Possamai (2005), há registros da presença da fotografia a partir da segunda metade do século XIX, com a chegada, na cidade, do italiano Luiz Terragno. No final do século XIX já havia dezenas de fotógrafos na capital do estado, porém, de acordo com Alexandre Ricardo dos Santos, cinco estúdios fotográficos se destacaram a partir de 1890: “[...] o de João Iglesias, o dos irmãos Ferrari, o de Virgílio Calegari, o de Otto Schönwald e o de Innocencio Barbeitos” (SANTOS, 1997, p. 23). Desses ateliês, “dois deles eram propriedades de famílias italianas, um de alemães, um de espanhóis e outro de família possivelmente portuguesa” (SANTOS, 1997, p. 35). Os estúdios tinham características em comum, como, por exemplo, o fato de pertencerem a imigrantes europeus e serem decorrentes de uma organização empresarial familiar, constituindo redes familiares e a continuidade da prática profissional na capital, alcançando, por vezes, o interior do estado.

A expansão da atividade fotográfica no interior do estado também ocorreu pela atuação de fotógrafos estrangeiros – imigrantes europeus –, que frequentemente exerceram atividades de forma itinerante ou instalaram-se nas regiões de colonização. Para eles, fixar-se em um local, viver profissionalmente da fotografia e sustentar a família, era um desafio, pois as colônias em formação ainda apresentavam

contingente populacional pequeno nas primeiras décadas do século XX. Assim, desenvolviam outras atividades paralelas à fotografia, como a agricultura, ou dedicavam-se a outras atividades artesanais para complementar a renda familiar. Havia também os fotógrafos que trabalhavam de forma itinerante, percorrendo outras colônias, enquanto a família continuava instalada trabalhando para o sustento na produção agrícola.

A seguir são apresentados três estúdios fotográficos, estúdio Beck, que teve sua atuação em Ijuí - RS, estúdio Foto Klos fundado em 1913 em Panambi-RS e o estúdio Foto Kaefer, localizado em Marechal Cândido Rondon - PR. Não será feita uma análise comparativa, para isso seria necessário aprofundar a pesquisa em torno desses estúdios, mas a partir de estudos já realizados, busca-se compreender a cultura fotográfica e a conservação desses acervos.

Estúdio Beck

O estúdio Beck foi abordado na pesquisa de tese de doutorado *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil. Imagens de uma sociedade de imigração*, onde Ivo Canabarro investigou a cultura fotográfica através do olhar de fotógrafos imigrantes no sul do Brasil. Ele destinou dois capítulos do trabalho para a história dos fotógrafos e a análise das imagens produzidas por Carlos Germano Beck e Eduardo Jaunsem na colônia Ijuhy.

Neste texto, optou-se apenas pelo estúdio fundado por Carlos Germano Beck, que iniciou as atividades na Alemanha, onde trabalhava numa indústria e produzia fotografias nos feriados e finais de semana. Em 1896 instalou-se com a família na colônia Ijuhy e, como a maioria dos imigrantes, desenvolvia atividades agrícolas, criava pequenos animais.

Desde que chegou ao Brasil, o trabalho desenvolvido por Carlos Germano Beck foi de fotógrafo itinerante, momento em que percorreu “uma vasta região até as costas do Rio Uruguai, fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina. Permanecia até um mês distante de casa, passando por várias cidades e em alguns lugares chegando de casa em casa” (CANABARRO, 2004, p. 97). Entretanto, ele também possuía o atelier instalado ao ar livre em sua propriedade, na qual estava instalado o laboratório de revelação das imagens.

A propriedade rural era administrada pela esposa Clotilde Tarka Beck e pelos filhos, contando com o apoio de empregados para colocar em funcionamento a

unidade produtiva que não se diferenciava das demais existentes na região, a não ser pelo fato de o proprietário exercer como principal atividade a fotografia.

Para equipar o atelier e o laboratório, ele trouxe os primeiros equipamentos fotográficos da Alemanha, como as câmeras fotográficas – todas profissionais – das marcas Zeiss e Ernemann, as quais eram confeccionadas em madeira, e pelo tamanho deveriam ser utilizadas com apoio de tripé.

O fotógrafo e a família permaneceram por 14 anos na área rural e viveram com outros colonos que praticavam a agricultura e a pecuária. Tal experiência estabeleceu redes e laços de amizade com pessoas que vivenciavam o mesmo cotidiano, mas foi como fotógrafo itinerante que Carlos Germano Beck teve contato com diferentes lugares e profissões, formou redes de sociabilidade e tornou-se fotógrafo conhecido em toda a região. Com frequência, clientes do núcleo urbano se deslocavam para a propriedade de Carlos Germano Beck para serem fotografados no estúdio ao ar livre, num espaço construído na frente da casa.

O estúdio era constituído de elementos clássicos, como os utilizados em estúdios fechados, entre os exemplos podem ser citados o painel de fundo na parede externa da casa, reproduzindo imagens de colunas dos templos greco-romanos, e alguns vasos clássicos, aliados à vegetação tropical. Como analisou anteriormente Ivo dos Santos Canabarro, não havia uma identidade clara dos ateliers, pois se misturavam influências europeias clássicas com a vegetação tropical.

De acordo com Ivo Canabarro (2004), em 1908 a família transferiu-se para o núcleo urbano da colônia, passando a viver exclusivamente da produção de fotografias. Pelo contexto de imigração local e regional, observa-se que a maioria dos imigrantes dedicou-se, inicialmente, às atividades agrícolas, mesmo aqueles que tinham outras profissões.

Em 1916 o estúdio foi transferido para a principal rua comercial e em 1920 a localização mudou novamente, o atelier foi instalado em local “mais próximo à praça principal da cidade; na mesma rua, porém com uma localização privilegiada junto aos edifícios públicos”(CANABARRO, 2004, p. 111-115). Em novo espaço e com estrutura mais adequada para todo o processo fotográfico, o estúdio tem a década marcada por significativas mudanças estruturais, aperfeiçoamento técnico, através da aquisição de

livros de fotografia importados, cursos de aperfeiçoamento,³ intensificação de técnicas de retoque,⁴ fotopintura e o entendimento da fotografia como arte.⁵

Na pesquisa de Canabarro (2004), ao apresentar o fotógrafo Carlos Germano Beck, ele afirma que o mesmo dedicou-se à produção de retratos individuais e coletivos. Os locais onde se produziam os retratos eram múltiplos: na propriedade privada do retratado ou da família, em eventos sociais (casamentos, festas, piqueniques, clubes e associações diversas) ou no *atelier* do fotógrafo.

As encomendas das fotografias geralmente envolviam uma maior quantidade de reproduções, com o objetivo de enviar para parentes e amigos, aumentando a circulação de imagens fotográficas mesmo entre segmentos sociais com menor poder econômico. Isso demonstra que a fotografia deixou de ser um produto de consumo exclusivo da emergente burguesia, ao passo que a procura pelos retratos “indica a aceitação desta forma de representação visual, praticada em um dado contexto-histórico construído por diferentes grupos étnicos” (CANABARRO, 2004, p. 103) e sociais.

A partir de 1920, Carlos Germano Beck passou a trabalhar apenas no atelier, deixando o trabalho itinerante para os filhos e empregados. Além das fotografias, a família também projetava filmes, “como uma das formas de atrair clientes, fazi[a] sessões de cinema e promovi[a] bailes. As primeiras projeções eram dispositivos (slides) sonorizados pelo gramofone”(CANABARRO, 2004, p. 110).

O aumento populacional na área urbana e a consolidação do processo de industrialização instigaram uma demanda maior por imagens pelos setores médios da sociedade, acentuando a popularidade da imagem fotográfica. Nesse sentido “a partir da década de 1940, não somente registravam os seus ‘ritos de passagem’, mas passaram a tornar públicas as cenas de sua vida privada” (CANABARRO, 2004, p. 24-

³ “Na perspectiva de adquirir novos saberes fotográficos, não somente a partir dos estudos, mas de cursos práticos, o filho mais velho da família, Jorge Alberto Beck, realizou curso sobre fotografia com Virgílio Calegari, um dos mais conhecidos fotógrafos do Rio Grande do Sul. O curso visava ao aperfeiçoamento das técnicas fotográficas e à pesquisa com novos produtos químicos, permitindo ao atelier executar trabalhos mais sofisticados”. CANABARRO, 2004, p. 121.

⁴ Intervenções realizadas nos negativos e nas suas provas fotográficas reveladas que tinham por objetivo “melhorar a aparência do(a) retratado(a).

⁵ De acordo com Ivo dos Santos Canabarro (2004), esse era um ideário que vinha do século XIX. Para Maria T. V. B. de Mello (1998), “a noção de fotografia como obra de arte é reforçada pelo movimento pictorialista ocorrido no final do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Esse ideário é repercutido obtendo expansão no meio fotográfico, pois: ‘Os grandes estúdios, que sempre negligenciaram a questão da arte na fotografia, modificam sua conduta com finalidades essencialmente comerciais. Afirmando o caráter artístico das suas provas fotográficas, buscam reconquistar as graças de uma clientela perdida em função da baixa qualidade das imagens produzidas anteriormente’. MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

125). As camadas mais baixas economicamente continuaram produzindo os retratos no espaço do estúdio fotográfico, pois representava a possibilidade de deslocamento social e exercia certo fascínio, visto que suas casas eram mais simples, e o estúdio oferecia um cenário de idealização social.

O suporte utilizado para os negativos das imagens fotográficas até a década de 1950 foi, em grande parte, as chapas de vidro. Canabarro (2004) cita o depoimento de Alfredo Beck que afirma que a utilização desse suporte ultrapassou esse período e a utilização do negativo em vidro proporcionava uma imagem mais legível e possível de ser retocada. No estúdio Foto Klos, esse suporte também foi utilizado até a década de 1960. Observando-se aqui uma semelhança entre os estúdios fotográficos.

Na pesquisa desenvolvida por Canabarro (2004), a abordagem vai além das coleções imagéticas, ele analisa também os equipamentos utilizados pelos fotógrafos, como as câmeras, as lentes fotográficas, os móveis e os acessórios do estúdio, além de catálogos, revistas especializadas e livros de registros do atelier. Isso possibilitou conhecer os equipamentos e entender a negociação que envolvia os saberes dos fotógrafos.

De acordo com Ivo dos Santos Canabarro,

a longa trajetória da família na produção imagética demonstra a preferência pela tomada de imagens no atelier, em que é destacado o primeiro plano, ou seja, os retratados. Isto também é observado nas imagens tomadas fora do atelier, denominado estúdios ao ar livre, que se procurava seguir as disposições semelhantes às tomadas no espaço interno (2004, p. 129).

Essa preferência por imagens produzidas no atelier também foi observada no Foto Klos (Panambi - RS), em que a maior parte das fotografias da coleção digitalizadas para a pesquisa foram captadas no interior do estúdio, as fotografias externas são em número reduzido, se comparado às demais.

O acervo do estúdio Beck está depositado na “Divisão de Imagem e Som” no MADP⁶ em Ijuí-RS. Está catalogado na seção “generalidades”, na subdivisão “0.6 Coleções”, constituindo a coleção “0.6.2. Coleção Família Beck”.

A Coleção Família Beck é constituída de aproximadamente 7.500 imagens, destas “5.928 são de negativos de vidro” (STROHSCHOEN, 2012, p. 89). Na década de 1980, o MADP comprou parte do acervo de negativos de vidro, porém, anos mais

⁶ Será utilizada a sigla durante o texto para referir-se ao Museu Antropológico Diretor Pestana. Instituição mantida pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado (Fidene). Foi criado em 25 de maio de 1961, junto ao Centro de Estudos e Pesquisas Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ijuí (FAFI).

tarde a família, que também se dedicou às atividades fotográficas, doou outra parte do acervo ao museu.

O MADP tem em seu arquivo fotográfico “aproximadamente 300 mil imagens, do início do século 20 até os dias atuais, das quais 145.805 estão classificadas, higienizadas e descritas” (STROHSCHOEN, 2012, p. 89). Nos últimos trinta anos, a instituição buscou investimentos através de projetos via LIC⁷ e via IPHAN para o desenvolvimento de políticas de preservação dos acervos fotográficos. De acordo com Cristina Strohschoen (2012), que desenvolveu sua pesquisa de mestrado a partir do acervo do MADP, a instituição conta com uma pequena equipe de trabalho, mas qualificada através de cursos de formação para a implementação dos métodos adequados de guarda e conservação do acervo fotográfico. Infelizmente, sabemos que essa não é a realidade da maioria dos acervos de museus e arquivos, principalmente nas regiões interioranas do Brasil.

Estúdio Foto Kaefer

O estúdio fotográfico Kaefer, fundado na metade do século XX, e seu acervo constituíram fonte de pesquisa para a tese de doutoramento *Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990)*, defendida por Lúcia Teresinha Macena Gregory em 2010. A autora aborda a construção da memória em Marechal Cândido Rondon, oeste do Paraná, através das imagens fotográficas produzidas por Írica Kaefer.

O período abordado por Lúcia Teresinha Macena Gregory compreende os anos de 1954 a 1990. Por meio da análise da documentação escrita, fotográfica, entrevistas, câmeras, equipamentos e acessórios, a pesquisadora analisou a “relação da Foto Kaefer com a construção da cultura fotográfica, percebendo o processo de construção de identidade(s) local” (GREGORY, 2010, p. 82).

No contexto de migração e ocupação do oeste do Paraná, a família de Írica e Oscar Kaefer migra de Piratuba - SC em busca de uma situação econômica mais rentável. Eles foram atraídos pelas notícias divulgadas no sul do Brasil sobre o cultivo do café no Paraná, porém a produção iniciada em 1954, que motivou a migração de muitos colonos para a região, foi comprometida no final da década de 1950 por geadas que destruíram os cafezais. Assim, o sonho da família se desfez,

⁷ Lei de Incentivo à Cultura.

acompanhado da frustração com os investimentos na agricultura. A família, então, partiu para o investimento no ramo fotográfico, técnica que já dominavam pela atuação anterior em Santa Catarina, mas sem muitas perspectivas de crescimento econômico. Em razão da necessidade profissional e econômica, Oscar e Írica Kaefer fundaram, em 1958, a Foto Kaefer, no conjunto econômico da Vila General Rondon, em meio a outras casas comerciais, no atual município Marechal Cândido Rondon.

O espaço residencial e profissional era compartilhado pela família, isso era recorrente nos ateliês fotográficos de pequeno e médio porte, em que o estúdio funcionava anexo à residência dos proprietários. De acordo com Gregory (2010), essa situação poderia, com frequência, confundir o espaço público do privado, pois as dependências externas da casa também serviam de cenário na “época em que havia necessidade da luz natural, considerada recurso fotográfico importante. Nas fotos de casamento, por exemplo, vasos de porcelana com flores de plástico serviram para adornar os enquadramentos de espaços” (GREGORY, 2010, p. 83).

Dentre as técnicas fotográficas desenvolvidas pelo estúdio Foto Kaefer há destaque à pintura⁸ no retrato preto e branco, em que

as imagens receberam um toque colorido na foto. Partes da foto, como um broche, o rosto ou um brinco e, em alguns casos, a foto toda foi pintada. Quando o pano de fundo era com estampas, este recebia um tom de uma cor só, porém com partes mais leves e outras um pouco mais escuras, deixando o fundo com uma cor suave (GREGORY, 2010, p. 119).

A família Kaefer investiu, na década de 1950, em várias áreas, como estúdio fotográfico, oficina de bicicletas, agricultura, gado, alugava espaços comerciais ao lado do estúdio. Esses diferentes investimentos foram realizados porque a demanda por fotografia era pequena e os recursos técnicos e produtos fotográficos eram comprados em grandes centros ou importados, o que provocava atrasos nas entregas das encomendas dos clientes.

⁸ A autora não usou a denominação fotopintura, apesar de ser muito semelhante ao processo abordado por Maria Inez Turazzi. Segundo ela, a fotopintura é “uma técnica de fotocromia bastante popular no século XIX e nas primeiras décadas deste século. Consistia na coloração manual de imagens fotográficas obtidas por um dos diversos processos empregados ao longo desse período. As primeiras fotopinturas foram realizadas com extrema delicadeza, em daguerreótipos. Na década de 1870, León Vidal (1833-1906) desenvolveu um método para a obtenção de fotopinturas a partir do tratamento dos negativos empregados. A fotopintura, assim como o retoque, gerou controvérsias em torno da pureza da fotografia” (TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 283-284). Mesmo sendo período posterior ao abordado por Maria Inez Turazzi e os materiais serem diferentes, entende-se que, pela interferência, através da pintura na fotografia preto e branco para colorir ou para adicionar detalhes, possa ser utilizada essa denominação.

Em 1965, o estúdio Kaefer contratou Levino Boeck como auxiliar. Também de origem étnica alemã, o migrante de Três Passos - RS deslocou-se com a esposa e dois filhos em busca de melhores condições econômicas. Ele iniciou como auxiliar e, após trabalhar por 13 anos no estúdio Kaefer, fundou seu próprio estúdio, o Foto Rondon, onde ensinou as técnicas fotográficas aos filhos, encerrando as atividades em 2006.

O prédio do atelier Foto Kaefer, assim como outros estúdios fotográficos, tinha um sótão, com acesso por uma escada de madeira interna, onde ficavam armazenadas as caixas de depósito de diversas fotos não retiradas pelos clientes. Muitas foram descartadas porque não sabiam o que fazer, outras foram guardadas nessas caixas. Os negativos de vidro depois de utilizados eram jogados fora ou reaproveitados por moradores para colocar nas janelas de suas casas. Sobre isso, Gregory afirma que tal “atitude não deixa de ser uma forma de reaproveitar materiais” (2010, p. 95). Também para reaproveitar as chapas de vidro utilizadas para os negativos, o fotógrafo Levino “pintava as bordas das chapas, colocava uma foto no centro, fixava-a com um papelão ou cartolina, criando ‘um porta-retrato’, que era vendido nos fins de semana, em festas ou quando saía para os povoados” (GREGORY, 2010, p. 93). Essa era uma forma de reciclar e aumentar a renda do fotógrafo que estava se estabelecendo no ramo. Pelo viés do reaproveitamento de materiais, a atitude é memorável, porém isso instiga à reflexão acerca da memória. Que elementos de evocação da memória se quer preservar? Como selecionar o que se quer “manter vivo”? Nesse sentido, é pertinente a reflexão de Maria Leticia Mazzucchi Ferreira: “As narrativas pessoais que dão aos objetos dilacerados pelo tempo, pelo uso e pelo abandono, o sentido de patrimônio” (FERREIRA, 2008, p. 37).

Nesse sentido, a família ter guardado documentos, fotografias e equipamentos fotográficos utilizados no estúdio, demonstra que há uma preocupação em preservar a memória local registrada nas imagens (paisagens e retratos) e da própria família Kaefer e do estúdio fotográfico.

O acervo está sob a guarda da família em um depósito na residência de Írica Kaefer, que apesar de não estar nas condições ideais de guarda e conservação, não foram descartados, demonstrando cuidado com o acervo e a memória.

Estúdio Foto Klos

O estúdio fotográfico Foto Klos é um empreendimento familiar como outros estúdios mencionados que surgiram no início do século XX. Perpassou pelo trabalho de três gerações de fotógrafos e administradores, produziu milhares de imagens fotográficas da comunidade local e regional e das paisagens urbanas e rurais.

O estúdio Foto Klos iniciou suas atividades em 27 de setembro de 1913 no município de Panambi (na época colônia Neu-Württemberg), região Noroeste do estado do Rio Grande do Sul, numa propriedade rural alugada, com a denominação de Atelier Fotográfico. Em 1919 passou a funcionar num imóvel da família, situado onde atualmente é a rua Gaspar Martins – lócus industrial, comercial e de serviços, o centro, local onde a empresa funciona até hoje.

No contexto de imigração e colonização, instalou-se na colônia Neu-Württemberg o imigrante Adam Wilhelm Klos, natural de Schwabenheim, estado de Hessen, região dos vinhedos, na Alemanha. Começou a trabalhar como assistente num estúdio fotográfico, ainda na Alemanha, em 1906, e, em 1907, “assistiu, na condição de aprendiz/ouvinte, um curso de formação profissional, com especialização para retoque de negativo, pagando DM \$ 1,00 (um marco alemão) por hora/aula”(KLOS, 2008, p. 1).

Ele chegou à colônia Neu-Württemberg em 31 de janeiro de 1913, inicialmente trabalhou com o irmão Phillip Klos, que já estava “estabelecido no ramo de cervejaria. Animado pelo irmão e pelas recentes amizades, clicou a primeira foto, em terras brasileiras, no dia 20 de fevereiro, utilizando uma câmera 18 X 24 cm, com negativo em lâmina de vidro” (KLOS, 2008, p. 1). Adam Klos tinha o desejo de voltar para a Alemanha, porém, “quando estourou a Primeira Guerra Mundial, em 1914, ele não pode mais voltar” (HINNAH, 1999, p. 25). Além de não poder retornar para a Alemanha, o fotógrafo passava por dificuldades financeiras, pois o número de famílias na colônia ainda era pequeno e a maioria não detinha poder aquisitivo para comprar ou investir em retratos.

Nesse período, Hermann Faulhaber, diretor da colônia e administrador da colonizadora, convidou Adam Klos a prestar serviços para a Empresa de Colonização Dr. Hermann Meyer. Adam, então, passou a ser o seu fotógrafo oficial e o responsável pelos registros imagéticos do desenvolvimento da colônia Neu-Württemberg, contribuindo para a construção de sua autoimagem. Assim relata o filho OttmarKlos:

O que ajudou muito meu pai no início foram as viagens que ele fazia com o velho Hermann Faulhaber, que era o diretor da Companhia de Colonização. Esse era o seu freguês número um. Com esse ele viajava de carroça e a

cavalo. Iam pelo interior tirando fotos das colônias que estavam se formando, do trabalho dos colonos derrubando árvores, fazendo roças [...]. Essas fotos eram compradas pela Companhia e enviadas à Alemanha com o objetivo de atrair mais gente para cá. Este foi o trabalho que meu pai mais fez. Assim, ele conseguiu se manter. As fotos eram uma espécie de propaganda para incentivar a vinda dos alemães, compradores de lotes (HINNAH, 1999, p. 25).

Com essa justificativa, comprova-se por que a empresa colonizadora “investiu maciçamente em propaganda, bem como na produção e divulgação de prospectos e artigos informativos. Reafirmava [...] que Neu-Württemberg realmente era ‘um pedaço da Alemanha no sul do Brasil’, criando essa imagem de si, para si e para os outros, sendo paulatinamente reconhecida pelos outros como tal, construindo assim a sua identidade individual e coletiva” (NEUMANN, 2009. p. 260). Um dos suportes de circulação dessa imagem era a fotografia. Em razão disso, Klos notabilizou-se na produção de imagens externas, com a preocupação de dar a ver o lado belo desse mundo colonial. Assim, foi o responsável pelas “vistas parciais da nascente sede urbana [...] representando a colônia como um lugar tranquilo, ordenado, higiênico, em constante expansão. Houve, ainda, a busca por imagens inusitadas de lugares comuns, explorando a ilusão de profundidade e a perspectiva, bem como molduras e formatos variados” (NEUMANN, 2009. p. 252). O que torna suas imagens singulares é o fato de ser um estrangeiro olhando para esse espaço em construção. Além disso, percebe-se uma preocupação estética e um cuidado na produção das imagens.

Porém, os “insumos e [o] mercado [...] contribuíram e foram [...] determinantes para Adam Klos lançar-se na busca de outras oportunidades de trabalho”. Os materiais utilizados no processo de revelação eram importados da Alemanha. A distância, os custos e a comunicação dificultavam a compra de tais produtos. A Primeira Guerra Mundial prejudicou e até interrompeu o fornecimento de materiais. O segundo fator que o levou a buscar alternativas foi o reduzido número de consumidores, como ocorrera na década anterior. Nesse contexto, na década de 1920, o fotógrafo Adam Klos visitou a região das Colônias Velhas do estado, fotografando e exibindo filmes em salões comunitários, com o objetivo de driblar a falta de trabalho na colônia Neu-Württemberg e obter algum ganho financeiro. Assim, “em parceria com um amigo de sobrenome Fockink, iniciou as atividades de sessões cinematográficas do cinema mudo, com luz produzida por um dínamo de corrente contínua, acoplado a um motor estacionário a gasolina, e a sonorização com músicas tocadas pelo gramofone. Os conteúdos dos filmes exibiam noticiários, dramas e comédias” (KLOS, 2008, p. 1-2).

Ele retornou à colônia Neu-Württemberg alguns anos depois, conforme relato de seu filho Otmar Klos, porque a família da esposa Frieda D. Klos residia em Neu-Württemberg e a colônia havia crescido com a vinda de mais imigrantes. Havia mais trabalho, isso se refletia nas fotos produzidas pelo ateliê em que se destacam as imagens de “grupos de cantores, tiro ao alvo, lanceiros e bolão [...]”. As fotos de família, de crianças e da colônia que eram enviadas para a Alemanha também tinham a finalidade de mostrar como já estavam melhorando as coisas por aqui” (HINNAH, 1999, p. 24). Dessa forma, os imigrantes da colônia, além de valorizarem as suas tradições culturais, exibiam também o progresso que estavam tendo.

Além do fundador do estúdio –Adam Klos–, atuaram como fotógrafos e administradores a ex-esposa Frieda D. Klos e o filho Otmar Klos. Atualmente o neto André Klos continua o trabalho no estúdio centenário que está localizado no mesmo endereço desde 1919.

Com um acervo significativo, constituído de diversos artefatos tanto do estúdio quanto do laboratório, o Foto Klos possibilita estudar a trajetória fotográfica local e suas relações com a região e outros centros fornecedores de materiais fotográficos, assim como os processos técnicos utilizados para a produção imagética. Há câmeras fotográficas de diversos modelos e períodos, livros de registros, manuais e revistas, blocos de recibos e uma gama de negativos, especialmente em vidro emulsionado e também em acetato, filmes flexíveis de 120 mm e 35 mm até os negativos digitais, demonstrando que a trajetória do estúdio foi marcada pela transição da fotografia preto e branco para a colorida (década de 1970) e da fotografia analógica para a digital (década de 1990).

Na coleção imagética do estúdio Foto Klos consultada, há diversos tipos de imagens: negativos de tamanhos e formatos variados, poses, retratos individuais, de famílias, de escolares, associações, clubes, eventos, empresas, paisagens, momentos trágicos (poucas), casamentos, ritos religiosos (batismo, confirmação, primeira comunhão, crisma...). Observa-se a predominância de imagens produzidas dentro do estúdio (casamentos, crianças, famílias e retratos individuais), mas também há fotografias em ambientes externos, principalmente de eventos e paisagens.

A maior parte das câmeras fotográficas que constitui o acervo do estúdio Foto Klos, é das marcas importadas Carl Armster, Köln, Ernemann Doppel, Agfa e da marca nacional Universal.

Figura 1 - Câmeras fotográficas



Fonte: Acervo Foto Klos

A família Klos conservou no estúdio uma série de itens utilizados na prática fotográfica que indicam a compra de material e sua inserção nos circuitos consumidores, trazendo inovações e seguindo padrões tecnológicos do ramo.

A embalagem de chapas secas *Erstklassige Deutsche* (Fig. 2) também tem características de “placas/chapas ultrarrápidas”. Na embalagem é recomendado manter o material em local seco e abrir apenas com luz vermelha durante o processo de revelação. Pelo selo e pela etiqueta, deduz-se que foi importada através da colônia Ijuhy.⁹

Figura 2 - Embalagem de Negativos *Erstklassige Deutsche*



Fonte: Acervo Foto Klos. Foto: Carmem A. Ribeiro. 24/07/2013.

⁹ Colônia mista que recebeu imigrantes de diversas etnias, atualmente corresponde ao município de Ijuí (região Noroeste do estado do Rio Grande do Sul). Nessa colônia também havia fotógrafos, pelo fato de estar localizada próxima da colônia Neu-Württemberg, muitos produtos eram adquiridos através dessa, inclusive os materiais para o estúdio fotográfico. Mais informações sobre a colônia e os fotógrafos podem ser consultadas em: CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil*. Imagens de uma sociedade de imigração. Niterói (RJ), 2004. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História, UFF, 2004.

Além dos diversos modelos de câmeras fotográficas, há milhares imagens registradas nos negativos em vidro ou flexíveis, como pode ser observado na Figura 3, em que o negativo foi fotografado em modo digital numa mesa de luz, cedida pelo estúdio, um equipamento em formato de caixa retangular, com tampo de vidro fosco, duas lâmpadas fluorescentes no interior e um botão para ligá-las e desligá-las. Colocando o negativo no tampo de vidro fosco e ligando as luzes, foi possível fotografá-lo com nitidez, pois a iluminação abaixo desse provocou um contraste na imagem, permitindo seu registro. Por não ter sido utilizado o tripé para a produção, algumas imagens apresentam distorções e inclinações, feitas propositalmente para evitar o reflexo da imagem da câmera no vidro do negativo, pois o registro foi feito pelo lado espelhado, que produzia uma imagem mais nítida. No entanto, essas distorções não afetam a visualização e análise dos retoques manuais realizados nos negativos em vidro com emulsão de gelatina e brometo de prata.

Figura 3 - Criança



Fonte: Acervo do Estúdio Foto Klos.¹⁰

¹⁰ Negativo em vidro n. 3.086. Data: 4 de fevereiro de 1943. Negativo fotografado e convertido para positivo de forma digital. Fotógrafa: Frieda Doeth Klos. Imagem relacionada no Livro de Registro, n. 4 (abril 1942 a março 1954).

No acervo destacam-se ainda os livros de registros (Fig. 4) cuidadosamente utilizados e guardados. Tais livros compreendem o período de 1913 a 1981, com um intervalo de dez anos (1920 a 1930) em que não foram encontrados registros. Coincide com o período em que o fotógrafo Adam Klos esteve viajando e trabalhando como fotógrafo itinerante, exibindo filmes em salões comunitários nas Colônias Velhas como uma forma de contornar a falta de trabalho na colônia Neu-Württemberg.

Os livros de registros nas primeiras décadas eram manuscritos em língua alemã. Nas décadas de 1940 e 1950 há um misto nas anotações, parte das frases em língua portuguesa e parte em língua alemã, em alguns momentos as palavras se intercalam entre os idiomas. A partir da década de 1960, os registros foram feitos em língua portuguesa, com algumas exceções. Nota-se que os registros foram feitos por diferentes pessoas em períodos diferentes, o que resultou na forma como foram realizados.

Figura 4 - Livro de Registro n. 1 – período de 1913 a 1919 (p. 106 e 107)



Fonte: Acervo Foto Klos.

Por meio dos livros de registros é possível analisar vários dados, pois estão listados os nomes dos clientes, tipos de foto solicitada, data do evento, número de registro e valor a ser pago. É possível ainda observar a classe social dos fotografados, custo, quantidade e tipo de fotografia. Ao analisar alguns registros, observa-se que a maioria dos clientes do estúdio solicitava seis ou 12 cópias, geralmente distribuídas entre familiares e amigos próximos e distantes. Em razão de os estúdios estarem instalados numa colônia, era hábito social enviar fotografias a familiares e amigos das Colônias Velhas ou da Alemanha.

O caderno de registros funcionava como uma agenda, onde constavam todos os compromissos fotográficos do estúdio. Também foram utilizados por outros estúdios, como Beck de Ijuí e Kafer de Marechal Cândido Rondon. Constituíam-se numa forma de manter organizados os eventos fotográficos, assim como os registros de encomendas e pagamentos. Estavam listados também os tipos de fotografias, corpo inteiro, retrato, paisagem, meio corpo, enfim, tudo o que se referia ao trabalho do fotógrafo e da equipe que trabalhava com ele. Assim, tornava-se menos complicado, pois, quando o cliente ia buscar a encomenda, era necessário ter referenciais e orientações para localizar a fotografia.

O acervo do estúdio está sob a guarda da família. No início da pesquisa, em 2011, a maior parte do acervo de negativos em vidro estava armazenada no sótão da parte mais antiga do prédio, porém foi transferida para outra parte desativada do prédio. A transferência foi necessária porque no sótão havia muita humidade, por conta das precárias condições de conservação local. O material foi acondicionado na parte desativada do estúdio, porém, nesse local as condições também não são ideais para o armazenamento e conservação desse tipo de artefato. Apesar de uma parte significativa dos negativos estar acondicionada nas caixas originais e identificada pelo número com lápis grafite no lado opaco do negativo, não estão organizados, nem catalogados, o que dificulta o trabalho do pesquisador que deseja um período específico.

Além do acervo de negativos e artefatos fotográficos dispostos na parte desativada do prédio, o estúdio ainda dispõe de um conjunto de câmeras fotográficas que permeiam a sua história e as alterações tecnológicas. Percebe-se que para essa parte do acervo há um cuidado maior, desde o acondicionamento até a exposição na vitrine do estúdio ao lado do alvará do prédio, observando-se uma “seleção” do que merece destaque.

Houve alguns contatos do Museu e Arquivo Histórico Professor Hermann Wegermann de Panambi com o estúdio Foto Klos para estudar a possibilidade de doação do acervo para a instituição, porém, esse não contava com estrutura física, nem uma equipe técnica para receber o acervo, a família recuou. De acordo com informações recentes, a família está analisando a possibilidade de efetivar a doação.

Considerações finais

Os três estúdios fotográficos abordados neste texto estão localizados na região Sul do Brasil, foram fundados por imigrantes ou descendentes de imigrantes alemães durante o século XX. Eles seguiram o padrão fotográfico do período mesmo estando distantes dos centros metropolitanos, pois os fotógrafos que atuavam nesses espaços se mantinham atualizados através do acesso a publicações do período, dos manuais editados pelas empresas fornecedoras de materiais para o ramo fotográfico ou através das viagens que faziam até os centros maiores ou para a Europa.

Apesar das semelhanças entre os estúdios, como, por exemplo, equipamentos fotográficos, processos de revelação das fotografias, cenários utilizados e tipos de imagens registradas, os estúdios apresentam suas especificidades, como a criatividade dos fotógrafos e fotógrafas em adaptar equipamentos que não tinham condições de adquirir pelos elevados custos ou pela dificuldade de entrega dos equipamentos até os locais onde estavam instalados os estúdios.¹¹

Em Marechal Cândido Rondon, Ijuí e Panambi, os estúdios passaram por momentos de trabalho intenso, porque o número de fotógrafos era reduzido, o trabalho era manual e as empresas familiares contavam com o auxílio da família para desenvolver as atividades de revelação de negativos e positivos, sendo frequente o trabalho no período da noite para atender aos pedidos. Também era corriqueiro o trabalho do casal nos estúdios, as esposas auxiliavam os esposos nas atividades, arrumando os fotografados e auxiliando na composição da pose, especialmente nas fotos de casamentos e documentos ou nas atividades de laboratório nos processos de revelação de negativos e fotografias. No Estúdio Kaefer e no Foto Klos, elas aprenderam a profissão na prática, sem frequentar cursos de formação. Após o divórcio, assumiram as atividades dos estúdios tanto a Írica Kaeffer¹² como a Frieda Doeth Klos.¹³ Ambas ensinaram a profissão aos herdeiros,¹⁴ que mais tarde assumiram as atividades no estúdio.

¹¹ Alguns equipamentos demoravam muito para chegar por serem comprados nos grandes centros comerciais, outros, por serem importados da Alemanha ou dos Estados Unidos.

¹² “Em 1982, desfez-se o casamento entre Írica e Oscar, cuidando este dos negócios da fazenda, no Mato Grosso. Silfredo Schranck, irmão de Írica, acompanhou a fazenda de gado em Margarida, administrada pelo filho Valdir. Írica, acompanhada da filha Irene, assumiu as atividades fotográficas” (GREGORY, 2010, p. 124).

¹³ Desde a década de 1930, o casal não convivia mais junto “mercê da incompatibilidade de gênio existente, tornou-se impossível a vida em comum, motivo porque os requerentes querem proceder ao desquite por mutuo consentimento, consoante lhes é facultado pelo art. 318 do Cod. Civ. Brasileiro” (Processo da 1ª Comarca de Apelação do Estado do RS. Cruz Alta, n. 432, M. 12, E. 64. APERGS - Arquivo Público do rio Grande do Sul), sendo homologado o desquite amigável de Frieda e Adam Klos em 6 de abril de 1943. Porém, desde os primeiros anos da década de 1930, ele já se dedicava à produção de brinquedos e obras de arte em chapas de madeira recortada, e ela assumiu as atividades do estúdio.

Assim, observou-se o conhecimento sendo compartilhado nas empresas familiares, em que os fotógrafos que fundaram os estúdios ensinavam as técnicas fotográficas para esposa, filhos ou filhas.

Nesse sentido, as relações entre público e privado eram mais tênues nos estúdios fotográficos do século XX, como no caso do estúdio Foto Klos, por entender que muitos artefatos que constituem as imagens fotográficas migraram da residência (espaço privado) para o estúdio fotográfico (espaço público). Além dos artefatos que transitam pelos dois ambientes – residência e estúdio fotográfico –, há também a circulação dos fotógrafos e suas famílias, mais os empregados que alguns desses estúdios tiveram nos períodos de popularização e maior demanda fotográfica.

Os acervos dos três estúdios, constituídos de equipamentos fotográficos e de revelação, negativos fotográficos, fotos, acessórios, livros de registros, blocos de recibos, manuais e livros que estão com as famílias – no caso do estúdio Kaefer e Foto Klos – ou no acervo do MADP, demonstram que acompanharam as inovações tecnológicas tanto das fotografias em preto e branco como das coloridas, e constituem objetos e fontes para pesquisas no campo da cultura fotográfica e visual.

Pela riqueza desses acervos, observa-se há necessidade de políticas públicas de preservação e conservação, pois são constituídos de imagens fotográficas, negativos em diversos formatos, documentos e objetos que possibilitam estudar a história local e regional, compreendendo as relações sociais dos sujeitos envolvidos. E apesar das limitações tecnológicas e dificuldades de acesso aos materiais fotográficos pela localização dos estúdios, desempenharam papel significativo na configuração do circuito social da fotografia, estimulando o hábito de fotografar, perpassando diversos momentos sociais, econômicos, culturais e religiosos, educando o olhar e o desejo do “dar-se-a-ver” nas imagens fotográficas.

Referencias

¹⁴Írica trabalhou por trinta anos, e por volta de “1985 a filha Irine juntou-se às atividades, sempre acompanhada pela mãe. A filha, no entanto, dizia que ‘tirar fotografia não é para mim’, lembra Írica. A casa fechou em torno de 1995, depois de ter ficado mais ou menos 10 anos na direção da filha”(GREGORY, 2010, p. 124). Frieda trabalhou por duas décadas na direção do estúdio Foto Klos, durante o período contou com o auxílio do filho Ottmar. Quando retornou do serviço militar, ele assumiu o estúdio, que continuou com as atividades fotográficas, atualmente é administrado pelo neto André Klos.

- CANABARRO, Ivo dos Santos. **A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil**. Imagens de uma sociedade de imigração. Tese(Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História. UFF: Niterói(RJ), 2004.
- FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Objetos, lugares de memória. In: MICHELON, Francisca Ferreira; TAVARES, Francine Silveira (orgs.). **Fotografia e memória: ensaios**. Pelotas - RS: UFPel, 2008.
- GREGORY, Lucia Teresinha Macena. **Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa ÍricaKaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990)**. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História, UFF. Unicentro: Niterói (RJ), 2010.
- HACKING, Juliet (Ed.). **Tudo sobre fotografia**. Trad. de Fabiano Morais, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro (RJ): Sextante, 2012.
- HINNAH, Denise. **Ser retratista em Panambi: História oral de vida**. 1999. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em História). Unijuí: Ijuí, 1999.
- KLOS, André Dieter. **Foto Klos – 95 anos – A história de uma família na fotografia em Panambi: 27 de setembro de 1913-2008**, p. 1. (Texto digitado, não foi publicado).
- KOSSOY, Bóris. **Os tempos da fotografia**. Cotia (SP): Ateliê, 2007.
- _____. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. **Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.
- MUSEU Antropológico Diretor Pestana. Disponível em: <http://www.unijui.edu.br/museu>. Acesso em: dez. 2016.
- SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)**. 1997. 2v. Dissertação(Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 1997.
- STROHSCHOEN, Cristina.**Quando o patrimônio é uma imagem que quebra: políticas de acesso e preservação de coleções fotográficas de negativos de vidro**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Centro de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2012.