

CARTE DE VISITE
E OUTROS FORMATOS:

retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação
Hipólito José da Costa (1880-1920)

Catálogo 45 anos
do MuseCom

Organização
Denise Stumvoll e Welington Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

C322 CARTE de visite e outros formatos: relatos no acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (1880-1920). / organizado por Denise Stumvoll e Welington Silva. – Porto Alegre: Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, 2019. 92 p.; il.

Catálogo 45 anos do MuseCom.

Contém fotografias.

1. Comunicação: Acervo museológico: Rio Grande do Sul.
2. Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa: acervo. 3. Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa: história. I. Título.

CDU: 316.77: 069 (816.5)

Bibliotecária responsável: Morganah Marcon, CRB-10/1024

CARTE DE VISITE **E OUTROS FORMATOS:**

retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação
Hipólito José da Costa (1880-1920)

Catálogo 45 anos do MuseCom

Organização
Denise Stumvoll e Welington Silva



Estado do Rio Grande do Sul

Governador Eduardo Figueiredo
Cavalheiro Leite

Secretaria de Estado da Cultura

Secretária Beatriz Helena Miranda Araújo

Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa

Diretor Welington Ricardo Machado da Silva

Associação de Amigos do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

Presidente Paulo Roberto Corrêa

Associação de Amigos do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

CATÁLOGO 45 ANOS DO MUSECOM

Carte de visite e outros formatos: retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (1880-1920)

Welington Silva e Denise Stumvoll (Org.)

Texto Do linotipo ao Smartphone

Carlinda Maria Fischer Mattos

Carlos Roberto Saraiva da Costa Leite

Denise Stumvoll

Catálogo de Fotógrafos do MuseCom

Curadoria Denise Stumvoll

Pesquisa e textos

Denise Stumvoll

Denise Ognibeni

Maria Eduarda Siuch

Design gráfico

Babilônica Arte/Letícia Lau e Jéssica Jank

Tratamento e digitalização de imagens

Denise Stumvoll

Alícia Manoela dos Santos Kern e

Lívia Marília de Oliveira Bordignon

Revisão de textos

Carlos Roberto Saraiva da Costa Leite

EQUIPE MUSEU DA COMUNICAÇÃO HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA

Área Técnica:

Carlos Roberto da Costa Leite

Carlinda Maria Fischer Mattos

Denise Bujes Stumvoll

Kássia Thuany Silva Atiense

Renata Kaupe Veleda

Vivian Eiko Fujisawa

Estagiários:

Fernando Giovanaz

Tiago Martinelli Nogueira

Área Administrativa:

Adão Renê Magalhães de Melo

Alessandra Ferreira de Oliveira

Allisson Carlos Santiago Ospitaleche

Artenidia de Oliveira souza

Dalva Fernandes Madaloz

Joelci da Silveira

Josiane Silva da Costa

Kelvin Amir Pieretti Gomes

Rafael Rodrigues de Barros

Agradecimentos:

Alícia Manoela dos Santos Kern

Angelita Peixoto

Angelita Silva

Antonio Carlos Hohlfeldt

Amanda Misturini

Andréia Carolina Duarte Duprat

Carmen Langaro

Carolina Bouvie Grippa

Claus Farina

Cláudio Jansen Ferreira

Francisca Ferreira Michelin

Gabriel Costa

Jonas Ferrigolo Melo

Karina Santos

Isadora Minas Langaro Carneiro

Lauro Bidinoto

Lívia Marília de Oliveira Bordignon

Luiz Adolfo Lino de Souza

Luiz Reis

Mara Denise dos Santos

Maria Eduarda Siuch

Marta Busnello Alves

Martin Müller de Souza

Pamela Assmann Christopher

Ponta Grossa História Pública e Produções

Culturais

Renata Kaupe Veleda

Rita Magueta

Rogério Verlindo

Sandra Baruki

Vagner Debom Eifler

Vanésia Zibetti Vasconcellos

Vanessa Gomes dos Santos

SUMÁRIO

Apresentação **11**

Novas Façanhas na Cultura - Beatriz Helena Miranda Araújo **13**

MuseCom: passado, presente e FUTURO - Welington Ricardo Machado da Silva **15**

Amigo MuseCom: um novo olhar - Paulo Roberto Corrêa **17**

Vida tatuada - Luiz Adolfo Lino de Souza **19**

Parte I - Os dilemas da comunicação

Do Linótipo Ao *SmartPhone* - Carlinda Maria Fischer Mattos, Carlos Roberto Saraiva da Costa Leite e Denise Stumvoll **23**

Olhos no amanhã - Antônio Hohlfeldt **33**

Parte II - Processos históricos fotográficos no acervo do MuseCom

O patrimônio cultural fotográfico do Rio Grande do Sul no acervo do Musecom - Dra. Francisca Ferreira Michelin **37**

Rastros nas coleções fotográficas do MuseCom - Denise Stumvoll **39**

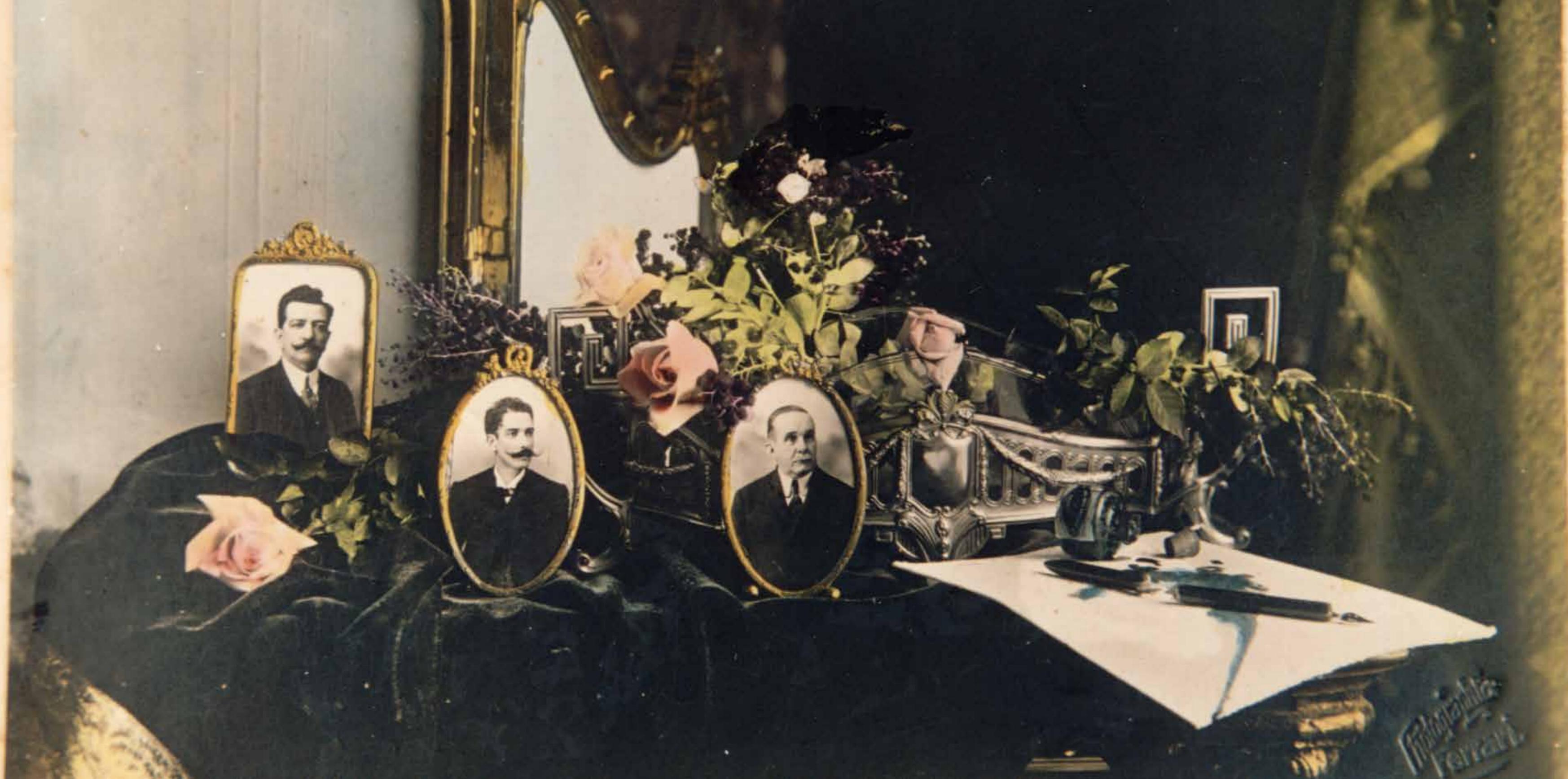
Fotógrafos no Acervo do MuseCom:

Fotógrafos estabelecidos em outros estados brasileiros **46**

Fotógrafos estabelecidos em outras cidades do Rio Grande do Sul **52**

Fotógrafos de Porto Alegre **69**

Referências **92**



Alusivo aos quarenta e cinco anos do MuseCom, este catálogo busca contextualizar os processos tecnológicos a partir da história do seu próprio acervo. Ao ser fundado em 1974, pela então Secretaria de Educação e Cultura do Estado, com o apoio incondicional da Associação Rio-grandense de Imprensa (ARI) na figura do presidente Alberto André (1915-2001) e do jornalista Sérgio Dillenburg, coleções pertinentes à Comunicação, foram, ao longo do tempo, sendo incorporadas e catalogadas ao seu patrimônio.

Constituindo-se em um dos maiores acervos da América Latina, a instituição tem sob sua guarda acervos de diferentes tipologias ligados à área da comunicação que retratam as transformações tecnológicas, ocorridas desde o século 19 até a atualidade.

As mudanças ocorridas, neste final de

século, resultaram num salto significativo que afetaram os processos comunicacionais. Do linotipo ao *smartphone* passamos por uma longa jornada. Do suporte em papel, vinil, fitas magnéticas ao pixels, novas tecnologias tiveram que ser agregadas e estas atualmente nos levaram ao “dilema digital” em busca de estratégias de como preservar estes novos suportes da comunicação.

Pensando nesta questão atual e polêmica, o MuseCom elaborou este catálogo como um presente à comunidade cultural, visando a novas reflexões de como manter viva esta memória para as futuras gerações.

O mesmo impacto que a humanidade sentiu com a invenção dos tipos móveis de Gutenberg, o homem moderno está enfrentando frente às tecnologias digitais. Dos manuscritos antigos aos impressos,

vivenciamos uma verdadeira revolução. Agora, estamos novamente nos deparando com grandes desafios, para preservar a memória da comunicação.

A primeira parte do catálogo consta de renomados profissionais, em suas respectivas áreas, para abordar estas transformações, que já se fazem presentes em nossos meios de comunicação. No texto “Do linotipo ao *Smartphone*”, de forma sucinta, é abordada as inovações tecnológicas, pelas quais os meios de comunicação, vêm buscando otimizar a interação com a sociedade.

No campo da fotografia, este catálogo traz a público um acervo inédito de retratos, entre os anos de 1880 e 1920, que foram sendo doados a esta instituição museológica, desde o final da década de 1970, por diversas famílias gaúchas. O

tratamento técnico aplicado a esta coleção envolve diversas etapas. Realizado um levantamento de registros históricos sobre os diversos fotógrafos, responsáveis por essas imagens, após se iniciou o tratamento museológico condizente a esta tipologia de acervo, exigindo a substituição do acondicionamento e do armazenamento que, noutra ocasião, já havia sido realizado. Visando à catalogação e à digitalização dessas imagens, esta coleção foi organizada no intuito de preservá-la e promover o seu acesso à pesquisa histórica.

Ao longo de sua história, o MuseCom ratifica a sua importância, reafirmando a sua missão, para a qual foi criado: guardar, preservar e difundir a memória da comunicação do estado do Rio Grande do Sul.





Novas façanhas na cultura

Um futuro digno para o aparato cultural do Estado do Rio Grande do Sul perpassa diretamente na movimentação de todo seu campo, passando por suas instituições, seus territórios e seus agentes. Uma das instituições, que marca fortemente a atuação da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, é o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Instituição de vanguarda, ela é fruto de um esforço popular. Sediado em um prédio ligado à história da nossa imprensa, trata-se de um verdadeiro bastião da arquitetura do Centro Histórico de Porto Alegre, datado de 1922. Neste ano, completou, no dia 10 de setembro, seus 45 anos, cercado por desafios complexos, contudo, inundado de novas perspectivas que apontam seu olhar para o futuro.

A perspectiva de atuação da Secretaria tem sido em conectar seus espaços junto às comunidades que os circundam e fortalecem,

galgando uma jornada árdua de preocupação e valorização desses espaços e seus agentes, se esforçando em potencializar a participação da sociedade civil nesses espaços, no Museu da Comunicação não seria diferente. Neste sentido, observamos todo o potencial desta instituição que resiste, em meio a todos os desafios, como um verdadeiro templo democrático das mais variadas formas de comunicação, narrativas e memórias que nos subsidiam cotidianamente em reconstruir a trajetória do nosso Estado.

A jornada para o amanhã nunca foi simples, sempre exigindo astúcia, preparo, seriedade e profissionalismo. É nessa linha de atuação que o Museu da Comunicação completou seus 45 anos, comprometido com seu público e com a responsabilidade de construir um amanhã sustentável para este importante equipamento cultural.

Beatriz Helena Miranda Araújo
Secretária de Estado da Cultura



MuseCom: passado, presente e FUTURO

O Museu da Comunicação Hipólito José da Costa completa seus 45 anos imerso em um contexto amplo de transformação da sociedade e da comunicação. A conjuntura atual impõe aos museus uma gama variada de desafios no campo da comunicação. Diante de uma série de mudanças céleres, que exige das instituições e dos seus profissionais engajamento e posição firme, urge uma resposta à seguinte questão: como a instituição pretende enfrentar esta batalha cotidiana para sobreviver ao amanhã?

Para ressignificar nossa atuação, visando responder a esta questão, faz-se necessário analisar como o MuseCom estabeleceu sua trajetória. A instituição foi criada a partir de uma demanda da sociedade civil, indo ao encontro de um movimento liderado, na época, por jornalistas, que se propunha a reunir num único espaço acervos ligados à área da comunicação. Naquela ocasião, estes acervos se encontravam dispersos em diferentes instituições culturais da capital gaúcha, constituindo-se em valiosas fontes de pesquisa, para recuperar a memória da imprensa escrita do Rio Grande do Sul.

Durante as primeiras décadas, a sua função de guarda se ampliou, exponencialmente, com um denso e variado crescimento de suas coleções, aventurando-se em searas diferentes, como o cinema, a televisão, o rádio, a fotografia, a publicidade e a propaganda. Ao abrir seus braços e suas galerias, para receber e guardar estas memórias, a instituição foi protagonista e pioneira no segmento museológico de âmbito nacional, tornando-se a guardiã de exemplares representativos e únicos das mais diversas formas de fazer comunicação.

A instituição, desde a sua fundação, assumiu o compromisso com a produção do conhecimento, disponibilizando o seu

importante acervo à pesquisa de distintas ordens. Este processo contempla desde os exercícios escolares mais simples, conferindo-lhes uma dimensão prática do passado, até as produções mais elaboradas no campo acadêmico-científico. O compromisso histórico do MuseCom evidencia a sua importância na área da pesquisa gaúcha, viabilizando, ao longo da sua trajetória, milhares de acessos e pesquisas.

Em seu histórico, as últimas duas décadas talvez tenham sido o período mais difícil vivenciado pela instituição que, entre altos e baixos, chegou a fechar as suas portas à visitação pública. O comprometimento da sociedade civil, governos, direções e servidores para que pudessemos chegar ao seu 45º aniversário, com as portas abertas ao público, foi fundamental. O esforço é coletivo e diário, objetivando oferecer o suporte na base operacional, que é comum a todos os museus: a salvaguarda, a pesquisa e a comunicação.

Respondendo à pergunta que encerra o primeiro parágrafo deste texto, o MuseCom pretende ancorar-se nas práticas mais modernas de gestão museológica e governança, para desempenhar a nossa função de defensores incondicionais da memória da comunicação, requalificando nossos espaços, com processos que incluam as novas tecnologias e contribuindo, assim, para conservar e preservar os nossos acervos. Atuando, desta forma, criamos mecanismos para que este templo das relações passado-presente - o MuseCom - permaneça vivo e atuante. A instituição deve atuar de forma sustentável, assegurando que suas atividades, de caráter interno ou externo, estabeleçam-se de maneira ética, democrática e compromissada. O Museu da Comunicação também será um museu do FUTURO.

Wellington Ricardo Machado da Silva

Diretor do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa



Amigo MuseCom: um novo olhar...

Algumas culturas asiáticas, como a japonesa e a coreana, costumam valorizar mais o significado das palavras do que a eloquência do discurso.

Aqui no Brasil, ultimamente, nos acostumamos a falar demais e não dizer quase nada.

Durante a trajetória dos 45 anos do MuseCom, a Associação de Amigos esteve ativa pela maior parte do tempo. No entanto, os desafios atuais são outros e mais do que representatividade, ou auxílio burocrático, para viabilizar recursos, a Associação necessita de fazer amigos e criar redes. A amizade é uma via de mão dupla, que pressupõe troca e confiança.

A atual gestão traz, como propósito, dar o primeiro passo em direção à sociedade em busca de uma verdadeira relação de troca. Compreendemos que primeiro devemos oferecer os estímulos necessários para que o público reconheça a importância das instituições culturais. Sem a participação do mesmo, as instituições deixam de cumprir o seu propósito.

O associativismo não pode ser um fim em

si. Este deve ser consequência da percepção do valor da sociedade, para engajar-se nos projetos propostos. Portanto, sob este prisma, a Associação de Amigos do MuseCom, num gesto simbólico, passa a denominar-se AMIGO MUSECOM com o objetivo de substituir as muitas palavras, que formavam a sigla (A.A.M.C.H.J.C), pelo sentido daquela que mais importa: AMIGOS.

No alvorecer deste novo século, novos conceitos surgem para ressignificar a jornada humana na busca do entendimento das velozes transformações e mudanças em curso.

O conceito de economia criativa abraça (como um amigo) a comunicação, a museologia, as artes, a tecnologia e uma série de outras atividades, promovendo algo inédito: a colaboração e a diversidade entre atores que até então não se reconheciam como pares.

Atentos a esse movimento, a equipe AMIGO MUSECOM vai ao encontro das mais variadas manifestações artísticas e culturais, objetivando construir, em conjunto, novas oportunidades para a participação da sociedade. Parabéns MUSECOM!

Paulo Roberto Corrêa

Presidente da Associação de Amigos do Museu Hipólito da Costa



Vida tatuada

Os museus são templos à memória. Não são cemitérios. São vida tatuada. E se exibem para quem admira a arte de registrar o tempo. Alguns existem para quem valoriza a comunicação com a história. Para imortalizar palavras, imagens e sons.

O papel principal da comunicação é fazer com que as pessoas conheçam fatos, descobertas e documentos como foram e são. Não interessa se o que é apresentado é bom ou ruim.

O jornalista e escritor Alceu Amoroso Lima ensinou, em sua obra *O Jornalismo como Gênero Literário*: “O importante é manter contato com o fato. Tudo mais deriva daí: a informação do fato; a formação pelo fato; a atualidade do fato; o estilo determinado pelo fato. O fato, o acontecimento, é a medida do jornalista”.

Sabemos que a forma mais fácil de dominar uma nação é espalhar desinformação, ou informação manipulada. Por isso, quanto mais fatos da história conhecermos, mais independentes seremos.

O jornalismo só cumpre seu papel se for livre - e se for documentado. O mentor da criação de um museu dedicado aos fatos da comunicação foi o jornalista, professor e escritor Sérgio Dillenburg.

Baseado na ideia de que um museu completa a identidade de uma nação, Dillenburg convenceu inúmeras pessoas, em tempos difíceis no Brasil dos anos 70, a criar uma casa voltada para o rico acervo da nossa imprensa.

E a Associação Riograndense de Imprensa, presidida pelo jornalista Alberto André, líder por três décadas da Casa do Jornalista, foi uma das entidades que apoiou a ideia de Dillenburg e se engajou na preservação da memória da imprensa rio-grandense. Uma associação que

teve Érico Veríssimo como fundador tinha de ser berço para criar um acervo da nossa terra. Diretores da ARI participaram de reuniões, emitiram correspondências e convenceram autoridades para que, quarenta e cinco anos depois, celebremos uma coleção de respeito continental.

Batizar o Museu que nasceria com o nome do patrono da imprensa brasileira, Hipólito José da Costa, criador do primeiro periódico em tempos de censura do Brasil colônia, foi mais uma adesão da ARI à convergência de ideias que levou ao nascimento do museu em 1974. O então governador Euclides Triches foi destinatário de muitos documentos da Casa do Jornalista, assinados por Alberto André, em favor da causa da preservação da comunicação do Rio Grande do Sul. Foi uma vitória em momento conturbado.

Neste 2019, a ARI, ao completar 85 anos, segue o diálogo, agora em correspondências digitais, com o novo MuseCom. Ainda mais consciente que a produção cultural do Estado é enriquecida com a existência deste templo à memória da imprensa.

Mas não custa lembrar quem imortalizou palavras em nossa história: “A imprensa é a vista da Nação. Por ela é que a Nação acompanha o que se passa ao perto e ao longe, enxerga o que lhe malfazem, devassa o que lhe ocultam e tramam, colhe o que lhe sonégam, ou roubam, percebe onde lhe alvejam, ou nodoam, mede o que lhe cerceiam, ou destroem, vela pelo que lhe interessa, e se acautela do que a ameaça”. (Rui Barbosa)

A Associação Riograndense de Imprensa felicita o Museu Hipólito José da Costa (MuseCom) nos seus 45 anos de criação e seguirá ao lado da cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

Luiz Adolfo Lino de Souza
Presidente da ARI

Do linotipo ao *smartphone*

Em 1968, o cineasta Stanley Kubrick (1928-1999) apresentou ao público o filme *2001, uma Odisséia no Espaço*. Nele, uma tribo primitiva disputa uma fonte de água. Vencida, esta se recolhe no interior de uma caverna. Em um novo confronto, um hominídeo descobre que o grande osso, usado como ferramenta, poderia ser utilizado como arma. Ao matar o seu oponente, ele vibra de felicidade e o arremessa, fazendo-o girar e atravessar o espaço. No compasso eterno dos milênios, este objeto assume o formato de uma caneta nas mãos de um pesquisador.

2001, Uma Odisséia no Espaço nos fala da relação que se estabelece a partir do confronto entre o homem e a máquina, no qual a criatura passa a considerar-se infalível e superior ao próprio criador, constituindo-se, assim, numa ameaça à integridade física da humanidade.

Em nosso cotidiano, carregamos aparelhos capazes de conectar-nos, em tempo real, a pontos distantes do planeta, a exemplo de locais onde ocorrem confrontos bélicos, além de possibilitar que assistamos a filmes, fotografemos o panorama, ouçamos músicas e contatemos com os amigos, entre outras funções. Ao utilizarmos o *smartphone*, como ferramenta, aproveitamos cada segundo de nosso tempo, visando à realização das nossas tarefas diárias e conectando-nos com o mundo. Mergulhados em nossas redes digitais, evitamos o contato frente a frente com o outro, ou seja, o real espelho de nossas identidades pessoais. Empregamos novas “canetas”.

De forma célere, neste século, a tecnologia tem aprimorado suas ferramentas, visando otimizar a qualidade da informação e, ao mesmo tempo, atingir um número expressivo da população neste processo.

No passado, comunicar-se era um desafio geográfico e temporal que, geralmente, ocorria com atrasos ou extravios das correspondências. Hoje, a comunicação se dá num tempo real. O desdobramento de um pensamento tecnológico, que serviu de base na criação de novos equipamentos, permitiu que nos comunicássemos, de modo rápido e eficaz, transformando o mundo numa aldeia global, por meio de diferentes meios de comunicação, como imprensa, fotografia, cinema, publicidade, rádio, telefone, fonografia e televisão.

A IMPRENSA

O termo imprensa nasceu com a invenção da prensa de tipos móveis, por volta de 1450, pelo alemão Gutenberg (c.1400-1468), que foi responsável, no período de 1452 a 1454, pela impressão do primeiro livro da história: a Bíblia de 42 linhas.

Ao invés de talhadas em pedra ou madeira e após serem pinceladas com tintas e, finalmente, impressas sobre o papel, na técnica, criada por Gutenberg, cada tipo (letra), de maneira isolado, era talhado em madeira e depois, em alto relevo, numa liga de antimônio e chumbo (metal). Colocado junto a outros tipos num caixilho, de trás para diante, formava frases, orações e textos. Assim montados, os textos ganhavam uma camada de tinta à base de óleo, para então serem prensados sobre o papel.

A partir deste processo, tornou-se possível imprimir quantas cópias fossem necessárias, página após página, com eficácia. A invenção de Gutenberg revolucionou a comunicação, fazendo com que as notícias tivessem uma maior difusão e, em pouco tempo, já era possível saber o que ocorria no

Máquina de impressão rotativa vomag – plauen i/v. - n° 1586 - 1930.

Constituído pela rotativa alemã Vomag e equipamentos, parte do antigo parque gráfico da Corag, faz parte do acervo tridimensional do MuseCom.

A Vomag, criada em 1881, era uma empresa alemã. A partir de 1899, começou a produzir impressoras. Nesta rotativa os jornais eram impressos, por meio de matrizes confeccionadas, em uma linotipo. Em formato de telhas, estas eram colocadas nos cilindros, onde rodava a tinta sobre o papel. A Vomag imprimiu o Diário Oficial do Estado entre as décadas de 1950 e 1970.

mundo até então conhecido.

Passados mais de 500 anos, a humanidade deve à genialidade do alemão Gutenberg a propagação, por meio da reprodução impressa, do conhecimento e da cultura. Segundo Elke Schutt-Kehm, “Gutenberg democratizou o conhecimento, ele deu o primeiro passo para o saber de todos.”

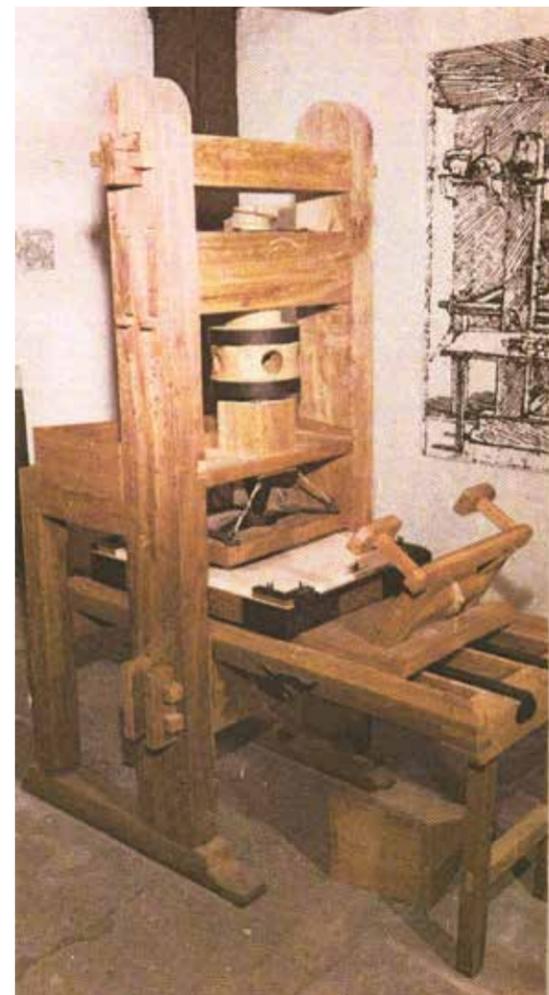
A tecnologia neste campo foi evoluindo... Com a introdução da rotativa e da linotipo, houve um aumento significativo na produção de impressos num tempo reduzido e com qualidade.

Após anos de estudo, em 1843, Richard

M. Hoe (1812-1886, dos Estados Unidos, foi o responsável pela criação da rotativa. Movida a vapor, esta invenção possibilitou que, em um único dia, fossem impressos milhares de cópias. Já a linotipo, criada, na Alemanha, em 1886, por Ottmar Mergenthaler (1854-1899), tratava-se de uma máquina que fundia, em bloco, cada linha de caracteres tipográficos, possuindo um teclado similar ao da máquina de escrever.

Nos impressos, a introdução da ilustração representou uma novidade sem precedentes. A princípio, estas eram feitas a bico de pena, passando depois a ser utilizada, pelo ilustrador, a técnica da litogravura. Criada, no final do século XVIII, pelo alemão Alois Senefelder (1771-1834), esta técnica envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com o auxílio de um lápis gorduroso. O termo litogravura, ou litografia, é de origem grega, formado por lithos (pedra) e graphein (escrever).

Com o surgimento da fotografia, no século XIX, esta passou a ocupar um espaço nos impressos (jornais e revistas), buscando retratar, de forma fidedigna, para o público leitor os fatos que geravam notícia. A partir de 1882, com a impressão da clicheria, as



Capa do primeiro jornal ilustrado A Sentinella do Sul, Porto Alegre, 1867.

Capa do jornal Gazeta do Rio de Janeiro, RJ, 1819.



Capa do jornal A Federação, Porto Alegre, 1897. Este jornal passou a ser impresso, em 1922, no prédio hoje ocupado pelo MuseCom.

Capa do primeiro periódico gaúcho: Diário de Porto Alegre, POA, 1827.

Capa da Revista Máscara, Porto Alegre, 1918.

fotografias assumem, de forma definitiva, as páginas dos impressos, dando-nos a impressão de que àquele registro era, efetivamente, uma fatia objetiva e clara da realidade.

As transformações tecnológicas, que foram surgindo nas primeiras décadas do século XX, marcaram a transição de uma imprensa artesanal para uma imprensa de caráter empresarial. Dentro da ótica capitalista, o jornalismo passou a ser visto como uma fonte de investimento.

A valorização dos periódicos (jornais e revistas) estava ligada à nova temporalidade de uma sociedade que adentrou o novo século, no qual o binômio, composto pelas palavras modernidade e progresso, era a tônica. O telégrafo, aliado a novas técnicas de impressão, possibilitou uma maior tiragem do jornal, mantendo a qualidade na produção. Havia uma demanda no mercado por informação, cada vez mais rápida, acerca dos fatos que ocorriam no Brasil e no mundo. Hoje, diante de importantes avanços tecnológicos, a comunicação via Web ganhou novas dimensões.

Tempos modernos...

A PUBLICIDADE

Não demorou muito tempo para que comerciantes e industriais entendessem que era possível dinamizar a venda de seus produtos dando-os a conhecer a quem lesse os anúncios dos jornais. Ofereciam-se tecidos, vidros, remédios, joias, elixires milagrosos e até mesmo escravos. Nos impressos, passaram a ocupar espaço os anúncios de serviços, óbitos, nascimentos e batizados, além dos navios, que mensalmente, na mesma data, oriundos de outros estados e países, traziam fonógrafos, gramofones, pianos, revistas e artigos da moda. A publicidade, presente nos periódicos (jornais e revistas), da época, gerou e ditou comportamento, novos hábitos, abrindo novos mercados de consumo.

A FOTOGRAFIA

A fotografia surgiu em 1836, quando Joseph Nicéphore Niépce fixou uma imagem, numa placa de estanho, recoberta com uma camada de um produto fotossensível, após oito horas de exposição à luz solar. Além de Niépce, outros pesquisadores também almejavam obter melhores resultados neste

campo. Diante deste fato, novos experimentos resultaram noutros processos: na França, em 1839, Louis Jacques Mandé Daguerre inventou a daguerreotipia. Ainda naquele mesmo ano, na Inglaterra, William Henry Fox-Talbot anunciou a criação do calótipo. No Brasil, Antoine Hercule Florence conseguiu, em 1833, fixar imagens com nitrato de prata, nominando esta técnica, após transcorrido um ano do seu experimento, com o nome de fotografia.

Em 1840, no Brasil e na América Latina, ocorreu a primeira demonstração do daguerreótipo. Amante da fotografia e colecionador de imagens, o imperador dom Pedro II, adquire em Paris um aparelho de daguerreotipia e começa a produzir imagens, além de conceder honrarias aos praticantes da nova técnica, congratulando os destacados neste período com o título de “fotógrafos da Casa Imperial”. O imigrante italiano Luiz Terragno (Gênova, 1831 - Porto Alegre, 1891), o qual ostentava este título, é o fotógrafo pioneiro em oferecer, em Porto Alegre, estes serviços fotográficos, a partir do ano de 1853.

No Rio Grande do Sul, há registros de

fotógrafos que chegaram à cidade portuária de Rio Grande, em um período no qual a fotografia aprimorava a sua qualidade em função das novas descobertas no campo da Química e da Física. Assim, começaram a surgir novos processos e formatos fotográficos.

Uma revolução no campo da imagem foi ocasionada devido à industrialização das placas secas de negativos, dos filmes em rolo e dos papéis fotográficos. O processo artesanal, com negativos de vidro com colódio e cópias em papel albuminado, tratava-se de algo muito lento e de pouca sensibilidade. Ao exigir do cliente uma pose estática, o fotógrafo visava a obter uma imagem nítida. Pelo fato de ser um processo bastante moroso e cansativo, acabou, gradativamente, sendo substituído por outro, no qual se utilizava gelatina como emulsão e brometo de prata.

Em uma analogia àquelas transformações presentes na história da Fotografia, nestes 45 anos, que o MuseCom completou de sua criação, estamos transitando por novas mudanças nos processos fotográficos. Os antigos retratos em P&B ou coloridos, em negativos flexíveis, que compunham os álbuns de família, por exemplo, foram praticamente extintos, abrindo espaço para as selfs com smartphone. Inclusive, a imagem digital passou a ser quase onipresente, sendo utilizada, de uma forma nunca vista, nos meios de comunicação, pelas pessoas que podem compartilhar instantaneamente, em tempo real, para quaisquer lugares do mundo.

Qual é a origem deste anseio de imobilizarmos e imortalizarmos um recorte do tempo e do espaço? O medo do esquecimento, da morte, da velocidade com que os acontecimentos, que desde o século XIX, já se sobrepunham em nossas memórias? Estes poderiam ser reais motivos, para justificar a luta incansável de homens na busca do aprimoramento tecnológico da fotografia, ou seja, na arte de copiar a realidade.

A imagem tem o poder de acessar emoções e tecer um fio condutor na construção da identidade por meio da recordação, como àquelas guardadas nos álbuns de família, de casamentos, de batizados e mesmo de pessoas falecidas. Mas, será que podemos garantir que as imagens digitais sobreviverão, tal qual àquelas de cento e oitenta anos atrás? Ou, além do seu estatuto ontológico e estético, estaríamos já num momento «pós-fotográfico», segundo Fontcuberta(2012)?

O CINEMA

Mas, ainda, outra propriedade da imagem nos levou a criar o Cinema. Duplicado o mundo vivo, a exibição de imagens, em movimento contínuo, tece uma sequência que, embora se suponha verdadeira, fidedigna e real, opera uma construção de sentidos, que nos ligam ao passado instantâneo, oferecendo-nos uma história, uma coerência que, muitas vezes, só existe em nossas elaborações. O desafio de registrar e recriar o mundo gerou a fascinação dos assistentes. O cinema surgiu como projeção de expectativa, por parte de um público ansioso pelo espetáculo extraordinário e curioso, no ano de 1895, por obra dos irmãos Antoine e Louis Lumière.

A exibição ocorreu, pela primeira vez, em 28 de dezembro de 1895, numa sala de cinema chamada Eden, localizada em La Ciotat, no sudeste da França. Oficialmente, porém, considera-se a primeira projeção pública, com entradas pagas e grande publicidade, a que ocorreu em Paris, no Grand Café, situado no Boulevard des Capucines. Já no ano seguinte, o Rio de Janeiro conheceu o equipamento em 8 de julho, por meio de um exibidor itinerante europeu. E é também um exibidor itinerante, Francisco de Paola, que apresenta esta curiosidade ao público do Rio Grande do Sul, em 5 de novembro de 1896, em Porto Alegre. A apresentação de seu cinematógrafo ocorreu no prédio nº 349, na Rua da Praia, e foi prestigiada por um grande e entusiasmado público, perplexo diante de atração tão

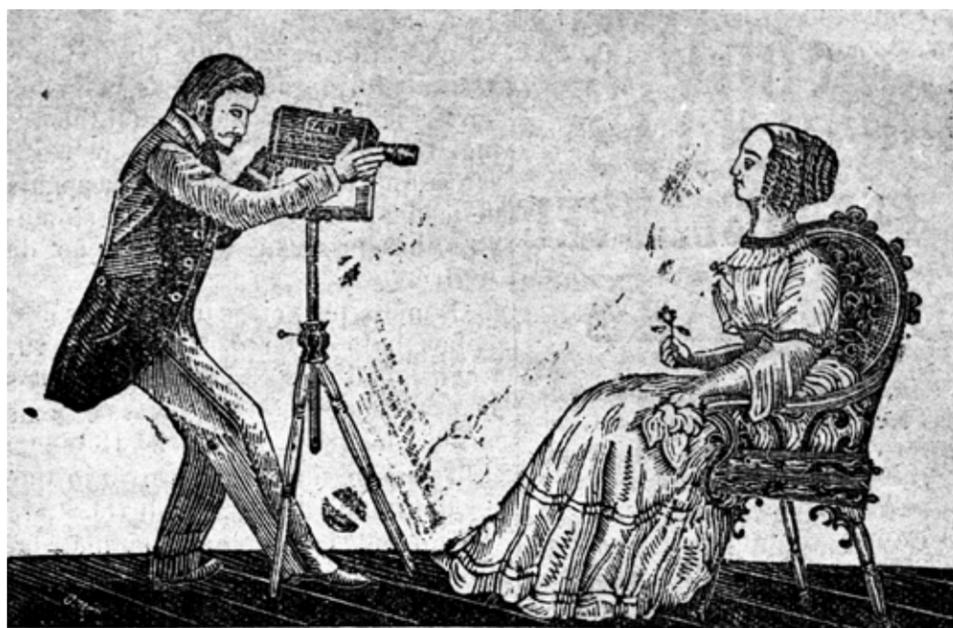


surpreendente. A ela seguiram-se inúmeras outras apresentações, promovidas por companhias de variedades, por ilusionistas, prestigiatos, empresários atentos ao interesse do público pela novidade. O cinema surgia como lazer, diversão popular. Os primeiros filmes que aqui foram apresentados eram imagens de vistas panorâmicas que retratavam as belezas naturais, bem como registros de eventos públicos, como procissões, festejos de cunho regional ou acontecimentos políticos, ocorridos sempre em outros lugares fora do Estado, e que já chegavam prontos, bastando projetá-los.

O italiano José Filippi, vindo de outros centros urbanos do Brasil, tendo passado por várias cidades gaúchas a fazer exposições, com seu cinematógrafo, foi, contudo, o primeiro a filmar vistas locais de procissões e festejos regionais.

Logo após a implantação da iluminação elétrica na cidade, inaugurava-se, em 21 de maio de 1908, a primeira sala de cinema fixa de Porto Alegre, em caráter permanente

Ilustração de Publicidade do fotógrafo Luiz Terragno no jornal O Brado do Sul, em 27/05/1860.



Fotógrafo não identificado. Cine Teatro Coliseu na Rua Voluntários da Pátria. Porto Alegre, c.1910. Fototeca Sioma Breitman/ Museu de Porto Alegre Joaquim José felizardo.

e especializado, o Recreio Ideal, seguido de outras quatro, ao longo desse mesmo ano. Elas se diferenciavam das locações de itinerantes por se constituírem em espaços dedicados à apresentação de uma categoria específica e qualificada de exibição, resultado de uma prática e uma exigência já definidas por parte da população.

Em 27 de março de 1909, Dia do Cinema Gaúcho, era lançado o primeiro filme de ficção realizado no Estado, *Ranchinho do Sertão*, de Eduardo Hirtz. A partir daí, seguiram-se várias realizações, tanto de filmes de enredo quanto de documentais. Eduardo Hirtz, Francisco Santos, Carlos Comelli, Laffayette Cunha, Emílio Guimarães são alguns dos tantos nomes dos pioneiros do cinema no Rio Grande do Sul. Mas do conjunto de suas obras, quase nada restou, senão fragmentos extensos do filme *Os Óculos do Vovô* (1913), de Francisco Santos, hoje, o mais antigo filme de ficção, conservado no Brasil, e *Passeio da Sociedade Recreio Juvenil* (1912), documentário de Eduardo Hirtz, ambos encontrados pelo pesquisador e realizador Antônio Jesus Pfeil.

Como todas as invenções, o cinematógrafo foi o resultado de muitos esforços, muitas outras descobertas, inclusive, nas áreas da fisiologia ocular e da neurologia, bem como da aplicação dos princípios da cinética.

Nos dias de hoje, a tecnologia digital se coloca a serviço da arte, lançando novos desafios, de modo que a imaginação e a fantasia consigam trazer efeitos de verdade e a promover uma reflexão intensa sobre o agir humano.

O TELEFONE

Como a maior parte dos inventos, a paternidade desse aparelho é discutível. O nome a que nossa memória recorre mais habitualmente é o de Alexander Graham Bell, em 1876. Contudo, em 1860, o italiano Antonio Meucci já apresentava o teletrofone, o precursor do telefone. Este se Tratava de

um aparelho que permitia que duas pessoas, distantes no espaço, se comunicassem por meio de fios elétricos, que eram ligados a um aparelho emissor/receptor em cada extremidade. Os cabos utilizados eram os mesmos do telégrafo e por isso o teletrofone ficou conhecido como o “telégrafo falante”. Meucci, na época, não teria tido recursos financeiros, para patentear a invenção, mas Graham Bell, sim, e o fez no ano de 1876. De toda a forma, a telefonia se difundiu a largos passos e, cerca de dez anos depois, chegou a Porto Alegre, trazida pela *Empresa União Telephonica do Brasil*, sediada no Rio de Janeiro.

O RÁDIO

No mesmo ano, o físico italiano Guglielmo Marconi criou o primeiro aparelho de rádio do mundo, revolucionando a comunicação à distância, partindo, em 1831, das pesquisas de caráter eletromagnética desenvolvidas por Faraday e por Hertz, no ano de 1888. A autoria, entretanto, foi contestada por Nikola Tesla. O pioneirismo, hoje em dia, é atribuído ao padre gaúcho Roberto Landell de Moura, que realizou transmissões de rádio em 1893, e da primeira voz humana, em 1899. A invenção difundiu-se mundo afora, ligando, praticamente, em tempo real, inúmeras partes do planeta, desempenhando um papel fundamental durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Logo após esse evento, surgiram as primeiras emissoras de rádio, como a Westinghouse Eléctric que, em 1920 começou a transmitir notícias e música. Vivíamos a “Era do Rádio”. Até a difusão da televisão, na década de 1950, esse foi o meio de comunicação de massas com maior alcance. No Brasil, a primeira transmissão ocorreu na comemoração da Independência, em 7 de setembro de 1922. No ano de 1923, Edgar Roquette-Pinto inaugurou a primeira emissora de rádio, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, seguidas por outras iniciativas, em outros Estados. No Rio Grande do Sul, a

ideia de se criar uma emissora ocorreu numa reunião que se realizou na antiga sede do jornal “A Federação”, onde hoje se encontra instalado o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (MuseCom), que foi fundado em 10 de setembro de 1974, completando, neste ano de 2019, seus 45 anos de atividades junto à sociedade gaúcha. Neste contexto, foram criadas a Rádio Sociedade Rio-Grandense (1924), a Rádio Sociedade Gaúcha (1927) e a Rádio Sociedade Pelotense (1925).

A FONOGRAFIA

Ouvir a reprodução de músicas, após a execução local, foi outro grande desafio. Ver o ausente, assim como ouvir o não presente, trata-se de curiosidades que superaram o interesse filosófico e científico, para tornarem-se práticas cotidianas. O fonógrafo foi um equipamento desenvolvido, em 1877, por Thomas Edison, destinado à gravação e à reprodução de sons através de um cilindro. Charles Tainter e Alexander Graham Bell, em 1886, aperfeiçoaram e patentearam um novo invento, o grafofone, dando início a uma guerra pela exploração dos equipamentos.

Os lucros eram grandes, e outros inventores correram atrás de novos processos, de forma que, em 1888, partindo de outra ideia, Emil Berliner cria o gramofone, e a impressão industrial de discos planos de goma laca, suplantando a produção de cilindros, que permitia apenas um número de cópias bem reduzido de cada gravação.

No Brasil, o primeiro estúdio de gravação de cilindros foi aberto em 1902 na cidade do Rio de Janeiro, a Casa Edison, pelo imigrante tcheco Frederico Figner, que trouxe para o Brasil um fonógrafo e, em 1913, instala a primeira fábrica de discos do Brasil, a Odeon. No Rio Grande do Sul, a iniciativa coube ao imigrante italiano Saverio Leonetti que, em 1913, instalou a primeira empresa fonográfica do Rio Grande do Sul, *A Eléctrica*. Os discos eram produzidos e

vendidos em sua própria loja, localizada na Rua dos Andradas, antiga Rua da Praia, em Porto Alegre.

A TELEVISÃO

Em termos de amplitude de difusão, a televisão, entretanto, imprime um grande impacto na comunicação de massa. As informações visuais e sonoras capturadas pelas câmeras e pelos microfones são convertidas em ondas eletromagnéticas. A descoberta inicial, chave de todo o processo, foi feita por Jacob Berzelius, um químico sueco, que percebeu, em 1817, a capacidade do selênio em transformar energia luminosa em impulsos elétricos. Ainda que antecedida por inúmeros experimentos, a invenção do primeiro aparelho televisor é atribuída ao norte americano Philo Farnsworth, em 1922, mas também ao russo naturalizado Vladimir Zworykin em 1923.

A necessidade de aperfeiçoamento técnico, bem como a guerra de patentes só viabilizou a comercialização da novidade, a partir de 1940, em plena 2ª Guerra Mundial (1939-1945) No polo emissor, experiências e transmissões fechadas vinham ocorrendo desde o ano de 1939.

No Brasil, a primeira empresa emissora foi a TV Tupi, de São Paulo, pertencente a Francisco de Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, inaugurada em 1950. É a primeira empresa de Televisão da América Latina, e apenas cerca de 200 aparelhos importados acompanharam o acontecimento histórico. Em 1951, iniciou a produção industrial, no Brasil, dos aparelhos Invictus e, entre Rio de Janeiro e São Paulo, já se somavam, em 1970, cerca de 4 milhões de aparelhos nos lares. Em 1959, foi inaugurada a TV Piratini, em Porto Alegre. Em 1972, ano do sesquicentenário da Independência do Brasil, no Rio Grande do Sul, em Caxias do Sul, ocorreu a primeira transmissão, em cores, da Festa da Uva ocorrida, no dia 31 de março, daquele ano.

AS MÍDIAS MAGNÉTICAS

A exibição de publicidade, a apresentação de novelas e a transmissão de notícias eram feitas ao vivo. Não houve, até meados 1950, um suporte que permitisse o registro, o armazenamento prévio da programação, um processamento ágil para edição e o corte de erros, que eram frequentes, na velocidade febril que a televisão impusera às suas atividades desde seus primórdios. A empresa alemã APEG havia, já em 1935, desenvolvido a gravação de sons sobre uma fita plástica, emulsionada com uma goma ligante, contendo partículas metálicas magnetizadas que, ao sabor das ondas eletromagnéticas, que a atingiam, ganhavam uma distribuição ordenada, passível de ser decodificada por um aparelho leitor.

Do emprego da primeira fita magnética, o videotape, em 1955, ao VHS de uso doméstico, nos anos de 1980, muitas versões foram lançadas no mercado. Logo, porém, tudo é transformado, em linguagem binária, e tem início a era dos suportes e processos digitais, que revolucionaram a História da Comunicação no mundo.

O PROTAGONISMO DA CULTURA DIGITAL

Ao longo das três últimas décadas, observamos a incorporação das novas tecnologias em todos os meios de comunicação. Estas estenderam suas aplicações a tal ponto, que geraram uma extrema dependência de todos os domínios: imagens (fixas ou em movimento), som e textos. A associação entre estas mídias é estreita e seus modos de utilização são responsáveis por novos hábitos culturais, como podemos ver nos processos de multimídia interativa e nas novas redes que se estabeleceram.

Neste sentido, presenciamos as mudanças de tecnologias, quando o teclado da máquina de escrever foi substituído pelo computador, que, reduzido de tamanho, transformou-se, por exemplo, num *smartphone*.

O sistema numérico possibilitou que

todas estas mídias se intercruzassem. As multimídias, agora, cabem num pequeno aparelho. Estas mudanças já estão presentes em nossas mentes e em nosso cotidiano.

Tais transformações são tão estruturais que talvez nos falte consciência de todo o processo comunicacional na esfera do digital, no qual nos encontramos. Neste sentido, citando Marshal Mc Luhan, “uma vez imersos nos meios, apesar de todas suas imagens, sons e palavras, como conhecer os efeitos que estes têm sobre nós?”

Talvez aqui resida a importância da atuação do Museu da Comunicação diante das experiências que vivenciamos como um espaço de problematização e de reflexão sobre a relação do homem com estas novas tecnologias. Como ocorre o intercruzamento entre o humano e a máquina? Estará o homem consciente do domínio de uma inteligência artificial sobre sua subjetividade?

Assim, não podemos achar que a revolução das novas mídias seja apenas o consumo de novas máquinas, que logo se tornam obsoletas. Agente de transformação, ela muda a forma como nos relacionamos com o mundo, com a natureza, com nós próprios. Nesta trajetória tecnológica, do linotipo ao *smartphone*, ultrapassamos as contingências impostas pelo espaço e pelo tempo.

Encontramo-nos diante de dois caminhos! Um nos possibilita sermos senhores do que criamos, com a possibilidade de desfrutarmos de uma distância minimizada, pela tecnologia, e de um tempo expandido, dedicado ao lazer e à produção oriunda do espírito. Já noutra via podemos sucumbir na condição de escravos da produção de bens de consumo, que envelhecem na mesma velocidade com que são criados, deixando-nos verter o tempo de nossas vidas nos fios invisíveis das redes digitais que nos conduzem para bem distante do mundo natural. Cabe a nós, portanto, esta escolha final!

**Carlinda Maria Fischer Mattos
Carlos Roberto Saraiva da Costa Leite
Denise Stumvoll**

REFERÊNCIAS

Imprensa

COSTA LEITE, Carlos Roberto Saraiva da. História da Imprensa. In: *Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa - 30 anos*. Porto Alegre: CORAG, 2004.

ERICSEN, Nestor. *O Sesquicentenário da Imprensa Rio-Grandense*. Porto Alegre: Sulina, 1977.

FRANCO, Sérgio da Costa, ROZANO Mário (org.) *Porto Alegre Ano a Ano/ Uma cronologia histórica 1732 / 1950*. Porto Alegre: Letra & Vida, 2012.

MIRANDA, Marcia Eckert; COSTA LEITE, Carlos Roberto Saraiva da. *Jornais raros do Musecom: 1808-1924*. Porto Alegre: Comunicação Imprensa, 2008.

RÜDIGER, Francisco. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

RUIZ, Nicolás Gonzáles. *El Periodismo - Teoria y Pratica*. Barcelona : Noguer, 1953.

SILVA, Jandira M. M. da; CLEMENTE, Ir. Elvo; BARBOSA, Eni. *Breve História da Imprensa Sul- Rio- Grandense*. Porto Alegre: CORAG, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

VIANNA, Lourival. *Imprensa Gaúcha (1827-1852)*. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social HJC, 1977.

Cinema

PFEIL, Antonio Jesus. *O cinematógrafo no Rio Grande do Sul no século XIX*. Canoas: edição do autor, 86p.

_____. Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros. In: Becker, Tuio (org.) . *Caderno Porto & Vírgula nº 8: Cinema no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre: EU/Porto Alegre, 1995, p 17 - 29.

_____. *Os caminhos que levaram Eduardo Abelim a “Um Sonho Sem Fim”*. Canoas: Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Canoas/ Departamento de Cultura, 1994.

SANTOS, Yollanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. Francisco Santos: *Pioneiro no Cinema do Brasil*. Pelotas: Edições Semeador, 1995. 107p.

TODESCHINI, Cláudio. *Exposição História do Cinema Gaúcho*, realizada no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, em 1995. _____, Idem. *O Cinematógrafo Numa Ilha de Civilização*. In: Becker, Tuio (org.) . op cit. p 9 - 16.

TRUSZ, Alice Dubina. *Entre lanternas mágicas e cinematógrafos. As origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre (1861 - 1908)*. São Paulo: Ecofalante, 2010.

_____. *A Produção Cinematográfica no Rio Grande do Sul (1896 - 1915)*. In: SCHVARZMAN, Sheila; RAMOS, Fernão Pessoa. Nova História do Cinema Brasileiro. Vol I - p 52 - 89.

Fotografia

DAMASCENO, Athos. *Fotógrafos em Porto Alegre no século XIX*. In: *Colóquios com a minha cidade*, Porto Alegre: Globo, 1974.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico fotográfico brasileiro. Fotógrafos e o ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *Hercules Florense - A Descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006.

MAUAD, Ana Maria. *Entre retratos e paisagens: modos de ver e representar no Brasil oitocentista*. Revista Studium, nº15. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/15/01.html>> Acesso em 12/4/2014

MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

RITCHIN, Fred. *Después de la Fotografía*. México:Ediciones Ve [en] coedición con Fundación Televisa, 2010.

VASQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985.



Olhos no amanhã

Quando fiz minha pesquisa de doutorado, sobre romances-folhetim nos jornais de Porto Alegre, utilizei o acervo do Museu Hipólito José da Costa. Tive de montar verdadeira operação de guerra, com dois computadores e um pequeno digitalizador. Cada capítulo do romance me exigia seis diferentes ações entre digitalizar, salvar, transferir arquivo para o computador, imprimir, depois colar e refazer a página original. Esse trabalho insano me tomou mais de ano.

Há poucos meses, queria estudar o último livro do escritor português Almeida Garrett, que o publicara originalmente numa revista editada pelo Antônio Feliciano de Castilhos, que o censurou. Da minha própria casa, entrei no site da Biblioteca Nacional, localizei a revista e lá li todo o texto que queria, escrevendo depois, o artigo que, aliás, já está publicado.

O que mudou neste tempo? Justamente o que Jenkins chama de confluência midiática. Hoje, a tecnologia de ponta permite que possamos acessar os documentos por mais antigos que sejam, desde que já classificados e digitalizados. Isso democratiza a pesquisa e evidência a importância das instituições

que guardam este tipo de acervo. Não se trata mais apenas de guardar, mas de salvar, pela digitalização, permitindo e facilitando, ao mesmo tempo, sua consulta.

As tecnologias de informação e de comunicação, no século XXI, permitiram esta coisa extraordinária: o mais pleno diálogo entre o passado e o presente. McLuhan, de certo modo, antecipou isso num de seus primeiros livros. Se a escrita, disse ele, levou-nos à articulação do passado com o futuro, graças ao documento, sempre presentificado, as novas tecnologias permitiram a coexistência dos três tempos numa única dimensão. Leio o documento do passado enquanto documento do presente e posso guardá-lo em sua integridade para o futuro.

Aliás, como Júlio César havia intuído na abertura de seu admirável *De bellum Gallico*: o que se escrevia no presente tornar-se-ia o passado a ser conhecido pela posteridade, no futuro.

Um museu, hoje, não vive só do passado ou do presente. Como nos antecipou a lição da Biblioteca de Alexandria, o museu deve pensar sempre no futuro, que não existirá, se não for possibilitado no presente.

Antônio Hohlfeldt

Professor da PUCRS e Coordenador do Projeto NUPPEC

PREMIADO NA EXPOSIÇÃO

BRASILEIRA ALLEMÃ

COM A MEDALHA DE OURO

EM 1881

Amoretti

46

RUA GENERAL NETTO

O patrimônio cultural fotográfico do Rio Grande do Sul no acervo do Musecom

Quando não estivermos mais aqui (neste lugar temporal da nossa existência), as fotos que sobreviverem nos museus, arquivos, livros, revistas, filmes e em todos os lugares físicos ou virtuais de acesso amplo, privados ou públicos, serão o meio pelo qual o futuro saberá de nós, sem as palavras. E imaginamos o efeito que isso poderá ter, pois hoje quando olhamos àquelas imagens que chegaram até nós como manuscritos dentro de uma garrafa, que navegou pelas ondas do tempo, sentimos um eco de realidade, inspirando-nos ideias sobre o passado.

O Museu da Comunicação Hipólito José da Costa escolheu comemorar os seus 45 anos com um catálogo sobre antigos fotógrafos, cujas fotografias cruzaram os oceanos das décadas e hoje se encontram no acervo dessa Instituição. Em um recorte que vai de 1880 a 1920, o projeto, no qual se origina a presente publicação, registra em torno de 35 fotógrafos que atuaram no Rio Grande do Sul e em outros Estados do Brasil e ilustra, pelo conjunto apresentado, a importância do acervo que o Museu detém.

Esse conjunto pertence ao trabalho

desenvolvido pela analista de assuntos culturais da Sedac e pesquisadora Denise Stumvoll, que atua há 25 anos no Museu e decorre da sua longa e fiel trajetória com fotografias históricas, marcada por vários outros trabalhos com o patrimônio fotográfico do Rio Grande do Sul, por ela desenvolvidos ou nos quais esteve presente. Denise participou das primeiras ações do Centro de Preservação de Fotografias da Funarte no Estado, durante um período em que se afirmava o interesse das instituições em cuidar de suas fotografias, além de acompanhar outros trabalhos de levantamento de estúdios e acervos e pesquisar sobre fotógrafos históricos.

Em 2008, publicou, juntamente com a historiadora Naida Menezes, o livro que subsidia esta publicação: *Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960 - Acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa*.

Portanto, este catálogo afirma e ilustra a encantadora importância do patrimônio fotográfico deste Estado e o insubstituível papel que as instituições de memória desempenham sobre a sua guarda.

Dra. Francisca Ferreira Michelin

Pró-Reitora de Extensão e Cultura da UFPel
Pesquisadora e Profa. do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural /UFPel

Rastros nas coleções fotográficas do MuseCom

As fotografias, que fazem parte deste catálogo, foram selecionadas conforme o projeto de conservação desenvolvido nesta instituição. Entre os objetivos propostos, foi fundamental realizar o levantamento, entre os anos de 1880 e 1920, dos fotógrafos presentes no acervo, e de suas práticas em torno da técnica do retrato. No período posterior à invenção do daguerreótipo, os retratos tiveram grande difusão e massificação, constituindo-se num elemento crucial na história da fotografia. A partir de então, ocorreu uma nova fase de muitas pesquisas em torno de diversos processos fotográficos graças ao desenvolvimento científico no campo da química e da física, ocorrido na segunda metade do século XIX.

Da fabricação artesanal das placas, com colódio úmido, à busca do controle e exatidão das condições de produção das imagens, a prática fotográfica passará por um processo gradativo de industrialização. Naquele momento, a figura do fotógrafo passou a ser associada a do retratista. Na realidade à época, os ateliers ofereciam retratos fotográficos a óleo, onde fotógrafos e pintores trabalhavam associados.

Nos retratos, a construção da imagem está centrada na pose. Turazzi (1995), nos fala da pose, como sendo um símbolo da fotografia do século XIX. “A pose é o ponto de partida e de superação do aparente paradoxo que se estabelece nas imagens estáticas de uma sociedade que vive na era do movimento. Onde os homens trilham, cada vez mais, o caminho da velocidade que impulsiona os meios de transporte, a fabricação de mercadorias e as próprias relações sociais.”

Deste modo, a história da fotografia se fez presente nesse movimento, entre a pose e o instantâneo, entre a pintura de paisagens

às vistas urbanas. O querer captar o instante resulta na saída da fotografia do estúdio, composto por cenários, cadeiras e apetrechos, para ganhar “as ruas” e as páginas das revistas ilustradas e jornais. Cada vez mais a fotografia se torna, então, onipresente.

Quando olhamos para estes retratos, o que percebemos são rastros, vestígios e ruínas. Todo àquele cenário de um retrato posado estava fadado a desaparecer... o mundo se acelerava e a modernidade invocava a celeridade do cotidiano. Diante dessa perspectiva acompanhamos as próprias transformações ocorridas na cidade e que engendraram um outro modo de estar no mundo e outra relação entre a cultura e a tecnologia.

O pouco, ou a padronização de imagens dos “tipos negros” e mesmo quase nenhum aparecimento de negros nas fotografias, evidenciam fortemente as diferenciações entre as classes sociais e os relacionamentos étnicos do período. Em realidade, as práticas fotográficas aconteciam como parte das relações sociais, “orientadas por circuitos públicos e privados, em que se identificam a historicidade da experiência visual, com cortes de classe, gênero e de etnicidade” (Lopes; Mauad; Muaze, 2017).

A pesquisa, sobre a presença das mulheres na fotografia, realizada por Michelon e Beal (2008) questiona sobre o trabalho desenvolvido por elas. As autoras partem da ideia de que, embora não se tenha registros sobre mulheres fotógrafas, devido à falta de reconhecimento de autoria nos trabalhos fotográficos, elas existiram. Será que alguma delas teria inventado algum processo fotográfico? Estas estariam atrás das câmeras, participando de algum trabalho em estúdios da sua família? Estamos diante de questões importantes a

serem levantadas por uma pesquisa que vise a recuperar a memória da presença feminina, de forma atuante, no universo fotográfico. As autoras citam a fotógrafa Julia Margaret Cameron (1815-1879), que se destacou como fotógrafa, na Inglaterra, com seus retratos de personalidades artísticas, com um estilo próprio que abusava do foco suave. Seu reconhecimento se deve, provavelmente, por estar ligada ao campo da arte.

Madame Reeckell foi uma das raras mulheres fotógrafas em atividade no Brasil durante o século XIX (Kossov, 2002). Em 1875, mantinha o estabelecimento Photographia Allemã. É a primeira mulher fotógrafa a atuar em Porto Alegre, depois será seguida por Rosinha Ramos (Sanchez) e, talvez, por um curto período de tempo, por Maria Luzia Gross Iglesias, gerenciando o atelier Iglesias, após a morte de seu marido. No século XX, a filha de Otto Shönwald, Margareth estabeleceu-se como fotógrafa no estúdio do seu pai. Em São Leopoldo há registros sobre a fotógrafa Lúcia Adolfinia Ganns (Duarte, 2008).

Hoje, existem apenas vestígios deste circuito social da fotografia (Lima, 1998), que envolveu os ateliers e seus laboratórios utilizados para a produção dos retratos. Estes

objetos, que faziam parte das relações e alimentavam as memórias familiares e sociais, hoje sob a guarda do Museu, compõem o nosso patrimônio cultural relacionado à fotografia. “Essas ruínas ou escombros, como fragmentos aparentemente insignificantes, se revelam como vestígios, que apontam para a presença do passado” (Janz, 2012).

FORMATOS CRIADOS NO SÉCULO XIX

O *carte de visite* (cartão de visita) é um formato de apresentação de fotografias inventado, em 1854, pelo francês André



Baptista Lhullier. Menino fotografado em estúdio com arranjo floral e painel cenário. Pelotas, 1906. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina.



Ferrari. Retrato de mulher não identificada. Porto Alegre, 189-?. Fotografia/papel, cartão *cabinet*, albumina.

Adolphe-Eugène Disdéri. Apresentava uma fotografia de 9,5 x 6 cm montada sobre um cartão rígido de 10 x 6,5 cm, aproximadamente. Disdéri criou um método de fotografia menor e capaz de produzir múltiplas cópias da mesma imagem. Fazendo uso das técnicas já existentes, o negativo de vidro em colódio úmido e a cópia em papel albuminado, ele desenvolveu uma câmera, com quatro lentes, capaz de produzir oito retratos, cópias idênticas, com apenas uma chapa de vidro. Na década de 1870, surgem os cartões cabinet (gabinete), que eram um pouco maiores e mediam 16x 11,5 cm.

Estes retratos se difundiram, no Brasil, a partir de 1860 permanecendo por cinquenta anos como modelo padrão. Depois foram

surgindo mais formatos: o victoria (12,7x 8,3 cm), o imperial (25,2 x 17,3 cm), o cartão-postal (9x 14 cm), as fotografias estereoscópicas coladas sobre cartão (14 a 18 x 9 cm) ou sobre vidro, entre outros. A grande diversidade, de tipos de papel, elementos decorativos, dizeres e elementos gráficos dos cartões, onde eram colados os retratos valorizavam o artefato produzido nos ateliers dos fotógrafos.

A troca de *cartes de visite* ou *cabinet* foi um dos grandes modismos da segunda metade do século XIX, dando origem a outro: os álbuns de fotografia. A febre do retrato fotográfico, por sua vez, solidificou a fotografia no Brasil e no mundo. Esses eram trocados entre amigos, familiares e colecionadores, que se confraternizavam, às vezes escrevendo dedicatórias nos cartões, conferindo ao fotografado um *status social*. A fotografia passou então, a fazer parte da vida do homem moderno (Wanderley, 2016).

VINHETAS

Segundo Ricardo Mendes (2010), em “Pequeno Livro das Vinhetas”, a fotografia surgiu fazendo uso de um suporte material - um estojo fotográfico - como o daguerreótipo. Esta estrutura foi substituída, ao longo do período, por um objeto gráfico que passou a abrigar a fotografia: os cartões sobre os quais as imagens eram coladas.

Nos cartões de suporte do *carte de visite* e cartão *cabinet* eram empregados elementos, como carimbos, flâmulas, com o nome do estúdio e/ou fotógrafo(s), indicação de endereço do atelier, frases publicitárias, armas nacionais, medalhas de premiação, flores, querubins, enfim, imagens variadas com alusão à profissão, exibindo câmeras junto com paletas e pincéis, entre outras formas de vinhetas. Os cartões podiam ter formatos e contornos decorativos diferenciados, indo desde os mais elaborados aos mais simples, variando também seu preço. Nas vinhetas eram usadas fontes diversas de tamanhos distintos.

Os *putti* ou anjinhos são figuras de meninos em tenra idade, nus e alados, comuns

Collection E.H. Paris. *Marines Instantanees*. Paris, 187-?. Fotografia estereoscópica colada sobre cartão, albumina e prata, 14,5x 8cm.



na iconografia ocidental. Nas *cartes de visite* eles aparecem associados a símbolos da fotografia como câmeras, álbuns ou trabalhando no processo de produção fotográfica. Os símbolos nacionais e brasões aparecem de forma marcante a partir de 1880. Dentre os elementos das vinhetas aparecem armas do Império brasileiro e da região de origem do fotógrafo. Os cartões e seus elementos gráficos se modificam no início do século XX. O papel de suporte torna-se mais espesso e tanto os formatos quanto os acabamentos são diversificados. Cresce o uso de elementos em relevo e os tons mais escuros dos cartões. Neste momento há uma diminuição ou o fim de uma estética gráfica das fontes rebuscadas e das vinhetas.

PROCESSOS FOTOGRÁFICOS HISTÓRICOS

Os retratos eram produzidos por meio de diversos processos fotográficos como nos mostram as publicidades dos retratistas em jornais e revistas ou impresso nos próprios cartões com as fotografias: são albuminas, retratos a óleo, crayon ou carvão, ambrotipia, ferrotipia, platinotipia, além das reproduções fotomecânicas – colotipias – às quais proporcionaram a intensa utilização do cartão-postal.

O colódio úmido é um processo negativo formulado por Frederick Scott Archer em 1851. A aderência viscosa do colódio permitiu que o vidro fosse utilizado como suporte. Apesar da dificuldade de realizar o preparo do negativo, pois a obtenção da imagem tinha que se dar imediatamente para ser utilizado ainda úmido, este processo foi adotado pela maioria dos profissionais. As cópias eram feitas em papel albuminado, pois permitiam nitidez e riqueza de detalhes. Durante a vigência dos negativos de colódio úmido foram propostas melhorias, mas nenhum alcançou seu rendimento, tendo sido dominante até a comercialização de placas (chapas) secas de gelatina, no final da década de 1880.

O papel albuminado, ou albúmen, foi apresentado por Louis-Desiré Blanquart-Evrard em 1850. De imediato passa a ser o processo de produção de cópias sobre papel predominante até o final do século. Ainda que seja difícil, perceber as características visuais originais das albuminas, dado as suas condições de conservação e antiguidade, elas possuem uma grande amplitude tonal entre luzes e sombras, apresentando muita definição na imagem, isso devido ao aglutinante, a clara de ovo. O papel albuminado era muito fino e para ficar plano tinha que ser colado em um cartão mais rígido, já o ambrótipo era feito em um vidro com um negativo pouco denso e montado sobre um fundo negro, produzindo o efeito de uma imagem positiva. Era acondicionado em estojo, assim como os ferrótipos, que utilizavam uma chapa de metal como suporte.

O processo do colódio úmido e papel albuminado, aos poucos, foi sendo substituído pelas placas secas com Gelatina-bromuro (emulsão de gelatina com brometo de prata), processo que foi criado em 1871, por Maddox e revolucionou a prática fotográfica. A velocidade da obtenção liberou, então, a fotografia da pose estática, expandindo as funções do olhar fotográfico e ampliando suas possibilidades.

Neste contexto, os fotógrafos já podiam realizar documentação social, familiar ou oficial e passaram a ocupar os meios de comunicação impressos. A placa seca de gelatina passou, então, a ser adotada pela maioria dos profissionais, como se percebe em algumas fotografias deste catálogo. Isso acarretou mudanças e adaptações nos equipamentos e nas lentes, ou seja, novos investimentos nos estúdios e laboratórios. A facilidade de utilização do negativo de gelatina, que podia ser transportado dentro de um chassi (estojo metálico) utilizado na traseira da câmera, incentivou os fotógrafos a adotarem esse processo.

Em 1888, a empresa norte-americana Kodak lançou câmeras que já vinham com filmes em rolo, para serem processados nos seus laboratórios. A partir daí, com

a comercialização, de diversos tipos de equipamentos e materiais, popularizou a prática fotográfica, incentivando o surgimento da fotografia amadora.

OS FOTÓGRAFOS

O circuito social da fotografia se estabeleceu, em diversas cidades do Brasil, com a chegada de fotógrafos italianos, alemães, franceses, entre outros. Logo o retrato se constituiria como elemento de distinção social. Os primeiros fotógrafos, que teriam aportado pelo sul do país, chegaram, nos primeiros anos da década de 1850, em Rio Grande, como Roberto Öffer, Timoleon Zalony, Dolger e Schmidt Carlson. Em Porto Alegre, o italiano Luiz Terragno abriu seu atelier em 1853 (Damasceno, 1974).

Há, ainda, um exemplar de *carte de visite* de Henschel & Cia, o qual foi agraciado, por dom Pedro II, com o título *Photographo da Casa Imperial*, assim como, em porto Alegre, Luiz Terragno. Esse título foi uma importante contribuição para o desenvolvimento da fotografia brasileira, no século XIX, e servia para dar destaque e credibilidade ao fotógrafo, entre tantos renomados..

A partir de então, surgiram muitos outros... Havia fotógrafos que atendiam a várias cidades. Os “ambulantes”, posteriormente, conhecidos como fotógrafos lambe-lambe, de rua ou de jardim, ofereciam seus trabalhos, regularmente, nas mesmas praças ou locais das cidades, por preços mais baixos, atingindo assim outras classes sociais.

Balduino Röhrig, Iglesias, Otto Shönwald, Ferrari, são fotógrafos do começo dos anos 1880, alguns deles originalmente pintores. Os nomes que os sucedem são: Virgílio Calegari, Jacintho Ferrari, entre muitos outros. Geremia e Julio Calegari (Caxias do Sul), Augusto Amoretty e Baptiste Lhullier (Pelotas) Germano Beck e Eduardo Jaussen (Ijuí), Ricardo Giovannini (Rio Grande) e José Greco (Bagé). Em Santana do Livramento, na fronteira com a cidade de Rivera, no Uruguai,

temos Maurício Brunel, com a sua *Fotografia Suíza*, e muitos outros em diversas localidades. Muitos desses fotógrafos se dedicaram também a obtenção de “vistas”, como era denominado este estilo de fotografia, geralmente impressas no formato postal ou panorama.

No final da década de 1890, começamos a ter referência sobre a fotografia amadora em Porto Alegre. No estado, em particular na capital, dois fotoclubes se destacam: *Photo Club Sploros e Helios*. A prática da “*photographia artística*”, que seguia os parâmetros do movimento internacional, diferenciava-se da fotografia realizada sob encomenda aos retratistas. Destacamos o fotógrafo Lunara como representativo da fotografia no campo da arte, relacionando-se com os fotoclubes e o movimento pictorialista.

Neste catálogo, apresentamos alguns desses fotógrafos, entre tantos outros, que não se encontram presentes nesta coleção, mas estão disponíveis à pesquisa em outras instituições, revelando a expansão deste circuito social, gerado pela fotografia.

Em relação às coleções salvaguardadas em diversas instituições do estado, foi de suma importância, a atuação do antigo INFOTO/Ministério da Cultura e do atual Centro de Conservação e Preservação Fotográfica/CCPF da Fundação Nacional de Arte/Funarte, para conservação dessas coleções fotográficas. As instituições foram alvo de ações estratégicas para preservação de diversas coleções, tais como: o Museu Antropológico Diretor Pestana, em Ijuí, a Universidade Federal de Pelotas e Biblioteca Pública Pelotense e o Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, em Caxias do Sul. Em Porto Alegre, também foram realizadas capacitações técnicas com foco nas novas tecnologias.

PRESERVAÇÃO DIGITAL E ACESSO À COLEÇÃO DE RETRATOS

Nesta etapa do projeto foram selecionadas fotografias de diversas aquisições, dentro do período histórico delimitado, para ações

relativas à melhoria na guarda das coleções e para serem reproduzidas digitalmente visando o acesso à coleção de retratos. Em uma primeira etapa foi realizado um diagnóstico de conservação fotográfica e algumas ações estratégicas decorrentes desse, como o acondicionamento, o armazenamento e a digitalização, para posteriormente estar acessível em uma base de dados e imagens do Museu. Este processo suscita a busca de conhecimentos e reflexões sobre as novas tecnologias aplicadas à preservação dos acervos.

Segundo Ritchin (2009), no livro *Después de la Fotografía*, “entramos na era digital e a era digital entrou em nós”, ou seja, estabelecida esta imersão, temos a tecnologia digital como pressuposto e isso resulta em diversas alterações sobre a percepção humana, sobre nosso sentido do tempo, sobre a noção de comunidade, sobre nós mesmos - como seres virtuais.

No momento em que a fotografia, sofre alterações estruturais, em que há uma mudança no seu estatuto, sua condição de objeto físico e sua capacidade de transmitir informações também se alteram e sua condição ontológica de vínculo com a realidade é interrogada. A fotografia nestes termos passa a ser “pós-fotográfica” (Fontcuberta, 2012), devido à desmaterialização do suporte.

Esta alteração importante, na qual “o princípio de realidade inerente à fotografia tradicional obedecia justamente às características dessa gênese tecnológica, segundo à qual a imagem nascia da projeção de uma cena sobre a superfície fotossensível”, (idem, 2012) coloca em xeque o uso documental da fotografia. Nesse sentido, uma das discussões é sobre o processo de catalogação fotográfica e a junção dos metadados no arquivo digital da imagem. Sobre a certificação das informações contidas no arquivo, há uma série de políticas e recomendações de órgãos competentes para o gerenciamento eletrônico de documentos criando diretrizes para um repositório digital confiável. A migração para o domínio digital poderia significar a

impossibilidade da leitura humana direta das fotografias? Ou seja, estaríamos definitivamente reféns das novas tecnologias para ter acesso às fotografias físicas? Para Edmondson (2017), o acesso e o reconhecimento de que as imagens continuarão existindo depende da manutenção de tecnologias cada vez mais complexas, com os riscos que isso traz. “Esses riscos são aceitáveis? Quanto tempo essas tecnologias resistirão à aparentemente inexorável maré da obsolescência?” O autor alerta, portanto, para a necessidade de planejamento na gestão de acervos digitais.

Para finalizar esta reflexão, é muito pertinente a ideia de Ritchin (2009), expressa anteriormente, de que vivemos intensamente imersos nesse processo de transição, no qual temos muitos questionamentos e poucas respostas definitivas.

Denise Stumvoll

Analista de Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Cultura/RS, lotada na Fototeca do MuseCom. Mestre em Artes Visuais na área História, Teoria e Crítica de Arte, pelo PPGAV/IA/UFRGS (2014). Em 2017, foi contemplada com uma Bolsa de Capacitação Ibermuseus, realizando estágio profissional na Fototeca Nacional, no México.

Fotógrafos no acervo fotográfico do MuseCom

Fotógrafos estabelecidos em outros estados brasileiros

HENSCHEL, ALBERT

(Berlim, 1827- RJ, 1882)
Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo
Atuação entre 1866-1882.

Nome do estabelecimento:

Photographia Allemã

• Rua do Imperador, nº 38-Recife-1866.
Largo da Matriz de Santo Antônio, nº 2 -
1866/1877

• Rua Piedade nº 16- Salvador- 1867/1882

Photographia Imperial (filial que teve outro nome, pois já havia outro estúdio)

• Rua Direita,1(2) -São Paulo -1882

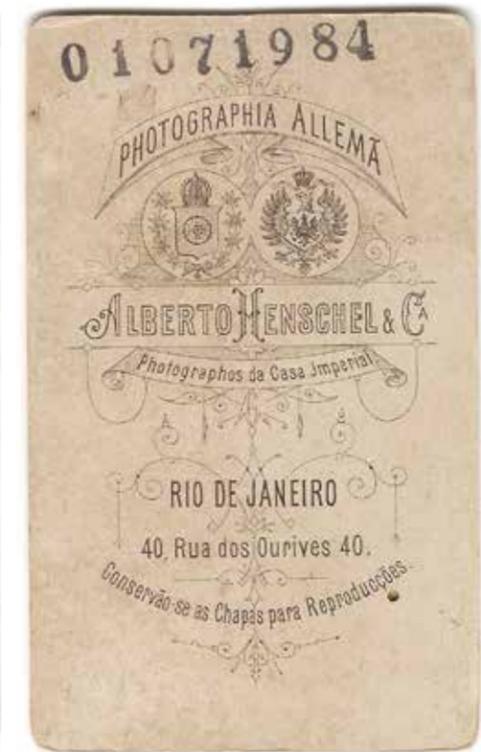
• Rua dos Ourives, 40- Rio de Janeiro-1870/1882

Exposições e Prêmios:

Participou de várias exposições fotográficas, destacando-se na exposição da Academia Imperial de Belas Artes em 1872 e 1875, pela qual recebeu a Medalha de Ouro na primeira edição. Também participou da IV Exposição Nacional e da Exposição Universal de Viena, na Áustria, na qual obteve a Medalha de Mérito.

Em maio de 1866, Henschel desembarcou no Recife, instalando-se com o alemão Karl Gutzlaff, na Rua do Imperador, número 38. Inicialmente, denominado Alberto Henschel & Cia, o estúdio passou a chamar-se Photographia Allemã e mudou-se, em seguida, para novo endereço. No ano seguinte, voltou à Alemanha, onde atualizou sua técnica e adquiriu novos equipamentos para o seu ateliê de fotografia. Retornou ao Brasil no mesmo ano, abrindo outro estabelecimento com a mesma razão social na cidade de Salvador/BA. Ao abrir três estabelecimentos em apenas dois anos, Henschel já era conhecido um empresário de sucesso na fotografia do Brasil oitocentista.

No fim dos anos 1860, os ateliers de Recife, Salvador e Rio de Janeiro produzem também



retratos de pessoas de origem africana, escravas e livres. As fotos de Henschel diferenciam-se por mostrar os negros à vontade, com altivez e dignidade. Esses retratos seguem o mesmo padrão dos *carte de visite* dos senhores e, neles, as pessoas são apresentadas como indivíduos, não como artefatos de curiosidade ou padrões étnicos. Também produziam e comercializavam retratos e paisagens, além das fotopinturas (Processo inventado por Disdéri em torno de 1863, a fotopintura é obtida a partir de uma base fotográfica em baixo contraste - que tanto pode ser uma tela quanto uma imagem sobre papel - sobre a qual o pintor aplica as tintas de sua preferência, geralmente guache, para o papel, e óleo, para as telas).

O título de *Photographo da Casa Imperial* foi obtido, em 1874, por seu sucesso como

ALBERTO HENSCHEL & CIA. Casal não identificado. Rio de Janeiro, entre 1870 e 1882. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina. Aquisição por doação de Tamoyo de Figueredo, nº 01071984, Porto Alegre, 1984.

Fronte: Imagem colada sobre cartão marrom com bordas regulares com douração. Inscrição *Alberto Henschel & Cia. Rio de Janeiro.*

Verso: *Rua dos Ourives, 40- RJ- Photographia Allemã -Photographos da Casa Imperial. Conservação se as chapas para reprodução. Carimbo do número de tombo do Museu.*

Outras coleções: Fundação Joaquim Nabuco

fotógrafo na corte e suas evidentes qualidades enquanto retratista. Além disso, possuía os equipamentos mais modernos anunciados nos jornais da época. Os *carte de visite*, produzidos depois de 1883, já demonstram a utilização das placas secas de gelatina, denominado como *Photographias instantâneas*, processo que pode prescindir da pose estática devido a maior sensibilidade do negativo utilizado.

As fotografias de Herschel estão em várias coleções brasileiras, tais como: Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Museu Histórico Nacional, Instituto Moreira Salles, Arquivo Público do Estado da Bahia, entre outras, além de instituições internacionais como Institut für Länderkunde (Kossov, 2002).

GUTIÉRREZ, JUAN

(Antilhas, c. 1860-Canudos, 1897)

Rio de Janeiro, atuação entre 1891-1897.

Nome do estabelecimento:

Photographia União

- Rua da Carioca, 114 - Rio de Janeiro, RJ - 1891 *Companhia Photographica Brasileira*
- Rua de Gonçalves Dias, 40 - Rio de Janeiro, RJ - 1892/1897

Em 1889, Juan Gutiérrez foi uns dos últimos que receberam o título *Photographo da Caza Imperial*. O seu segundo estabelecimento a *Companhia Photographica Brasileira*, apesar da curta duração, no ano de 1893, ocorreram

exposições, ateliês de impressão e laboratórios. Após esta sociedade ser desfeita, no mesmo endereço passou a oferecer seus serviços com o nome *J. Gutierrez*, publicando no recém lançado semanário *O Álbum*. Por ter participado do movimento pela Proclamação da República (1889) como tenente da Guarda Nacional, ele foi encarregado de fotografar em março de 1894, a Revolta da Armada.

CARNEIRO & GASPAR

São Paulo e Rio de Janeiro, atuação entre 1865-1875.

CARNEIRO, Joaquim Feliciano Alves

(?-1887)

Endereços:

- Rua dos Latoeiros, nº 60 - Rio de Janeiro (RJ), 1858/1865.
- Rua da Cruz Preta, nº 22 - São Paulo (SP), 1862/1865.
- Rua do Rozario, nº 51 - São Paulo (RJ), 1865/1875.
- Rua Gonçalves Dias, nº 60 - Rio de Janeiro (RJ), 1866/1888.
- Rua da Imperatriz, nº 58 - São Paulo (SP).

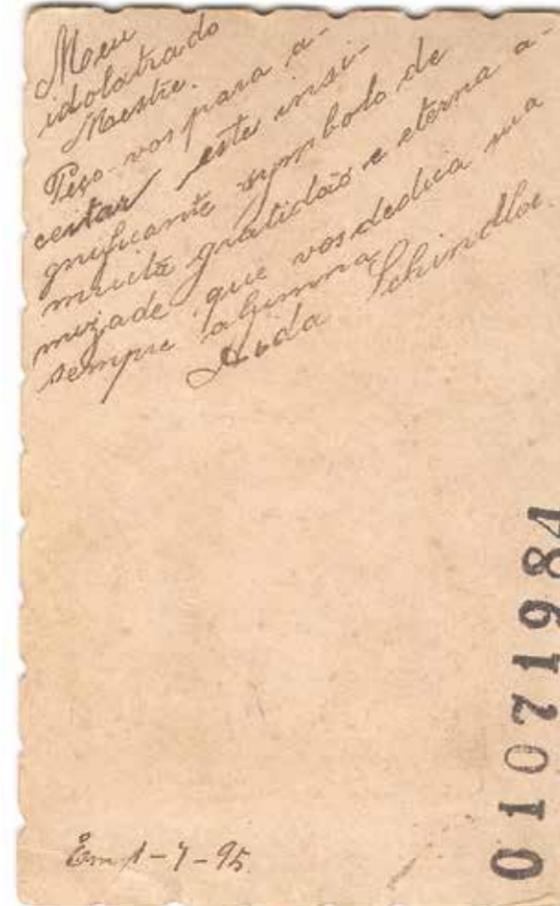
GUIMARÃES, Gaspar Antonio da Silva

(?-Rio de Janeiro, 1874)

Endereços:

- Rua da Alfândega, nº 62 - Rio de Janeiro (RJ), 1856/1858.
- Rua de São Pedro, Sn - Rio de Janeiro (RJ), 1859/1861.
- Rua da Cruz Preta, nº 22 - São Paulo (SP), 1862/1863.
- Rua dos Latoeiros, nº 36 - Rio de Janeiro (RJ), 1862/1864.
- Rua do Rozario, nº 51 - São Paulo (SP), 1865/1873.
- Rua de Gonçalves Dias, nº 60 - Rio de Janeiro (RJ), 1867/1875.

Os fotógrafos Joaquim Feliciano Alves Carneiro e Gaspar Antonio da Silva Guimarães foram sócios na firma Carneiro & Gaspar, com



COMPANHIA PHOTOGRAPHICA BRASILEIRA.

Aida Schindler. Rio de Janeiro, 1895. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina. Aquisição por doação de Tamoyo de Figueiredo, nº 01071984, Porto Alegre, 1984.

Frente: Vinheta abaixo da foto com ornamento do brasão da República e inscrição "compa. Photogrca. Brasileira Rio de Janeiro".

No verso dedicatória com tinta ferrogálica:

Meu idolatrado Mestre: Peço-vos para aceitar esse insignificante simbolo de muita gratidão e eterna amizade, que lhe dedica sua sempre alumna, Aida Schindler. Em 1-7-95.



CARNEIRO & GASPAR. Homem não identificado. São Paulo, junho de 1876. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina.

Frente: inscrição Carneiro & Gaspar e logotipo impresso.

Verso: dedicatória ilegível, em junho de 1876.

sede no Rio de Janeiro e em São Paulo. Carneiro participou da evolução da fotografia no Rio de Janeiro. Antes de se juntar a Gaspar, entre 1858 e 1865, Carneiro foi sócio de Smith na empresa Carneiro & Smith. A partir de 1865, quando encerra a sociedade, iniciou a parceria com Gaspar, a qual durou até a morte do mesmo em 1875.

Entre 1876 e 1883, Joaquim Feliciano Alves Carneiro foi associado a Silva e Tavares, e posteriormente apenas com Tavares (Carneiro & Tavares). O estabelecimento do fotógrafo, na cidade do Rio de Janeiro, teve como sucessor Tavares Sobrinho, enquanto o de São Paulo teve como sucessor Militão Augusto de Azevedo.

Já Gaspar Antonio da Silva Guimarães iniciou sua carreira associado a José G. S. Peixoto (Guimarães & Peixoto), na capital do Império. Em 1862, encontra-se em São Paulo, onde dirigiu a filial do estabelecimento Carneiro & Smith. Após o fim da sociedade, Gaspar associou-se a Carneiro em 1865.

Destacam-se, sobretudo, pela produção de retratos, fotopinturas, fotomontagens e pelas caricaturas em seus anúncios publicitários.

TAVARES SOBRINHO

Succr. de Carneiro & Gaspar

São Paulo e Rio de Janeiro, atuação entre 1889-1897

Endereços:

- Rua de Gonçalves Dias, nº 54 – Rio de Janeiro (RJ), 1889.
- Rua Voluntários da Pátria, nº 177 – Rio de Janeiro (RJ), 1893.
- Rua de Gonçalves Dias, nº 52 – Rio de Janeiro (RJ), 1895/1897.

Tavares Sobrinho foi o sucessor do estabelecimento carioca dos fotógrafos Joaquim Feliciano Alves Carneiro e Gaspar Antonio da Silva Guimarães, que se tornaram sócios na firma Carneiro & Gaspar. Após a morte de Gaspar, em 1875, Joaquim Feliciano Alves Carneiro se ligou às figuras de Silva e Tavares, e posteriormente, apenas com Tavares (Carneiro & Tavares). Entretanto, não há registros de que Tavares Sobrinho seja de fato sobrinho de Tavares.

RIBEIRO, MOURA & MARTINS OU RIBEIRO & MARTINS

Endereços:

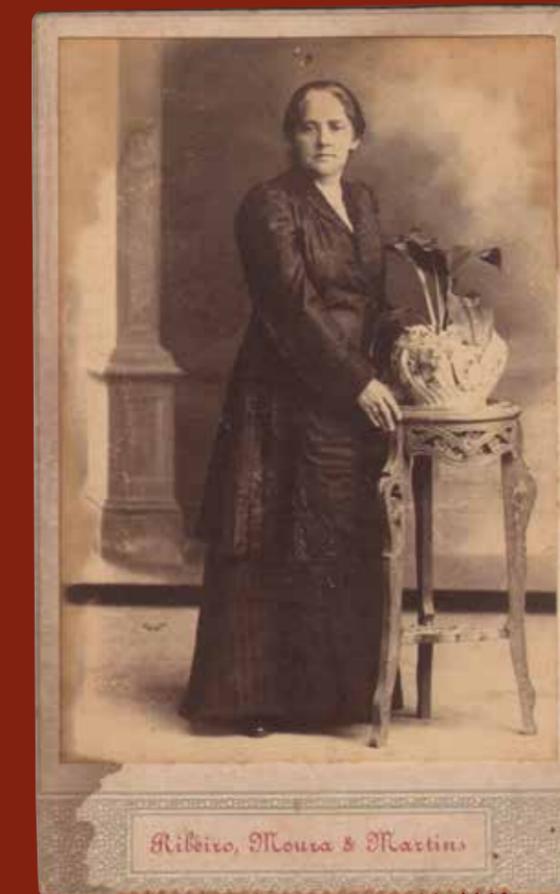
- Rua Barão do Rio Branco, nº 244. Fortaleza/Ceará. Décadas de 1910 e 1920?

João Ribeiro Pessoa, ou Fotógrafo Ribeiro, que iniciou os seus trabalhos com o atelier Norte do Brasil, em parceria com o fotógrafo Martins, situado à Rua Barão do Rio Branco, nº 244.

G.SCOTTI

São Paulo, atuação na década de 1920-?

TAVARES SOBRINHO. Criança não identificada. Rio de Janeiro. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina.
Frente: Imagem com retoque
Verso: decorado com inscrições, desenhos de medalhas, câmara fotográfica e carimbo do número de tombo do Museu.
Aquisição por doação de Tamoyo de Figueredo, nº 01071984, Porto Alegre, 1984.



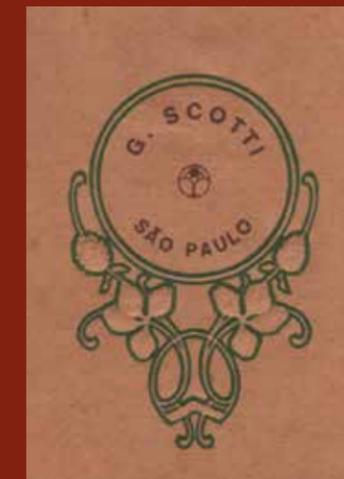
RIBEIRO, MOURA & MARTINS. Retrato de Raymunda de Souza Carmo, com painel, arranjo fooral e coluna. Fortaleza, 1918. Fotografia/papel, cartão cabinet, gelatina/prata.

Frente: cartão decorado, abaixo da imagem o nome do atelier: Ribeiro, Moura & Martins

Verso: Dedicatória e carimbo do nº tombo do Museu.

A' minha sobrinha como prova de sincera amizade off. Raymunda de Souza Carmo, FORTALEZA 8-4-918.

Aquisição por doação de Flávio Teixeira Santiago nº 0103.1984, Porto Alegre, 1984.



G.SCOTTI. Retrato em estúdio de Murillo Furtado. São Paulo, 1923. Fotografia/papel, gelatina/prata; 22,5x16cm, imagem oval:12 cm. Aquisição por doação de Raphaela Rocha Furtado, nº 0046.1978.

Frente: Montado em cartão tipo folder, com marca d'água do fotógrafo no canto inferior direito e assinatura de Murillo Furtado.

Verso: dedicatória: *Ao meu estimado Raul e a sua família, com as saudades de Murillo. S. Paulo, 30-4-923.*

Fotógrafos estabelecidos em outras cidades do Rio Grande do Sul

OS AMORETTY

Atuação em Pelotas, Rio Grande, Bagé e Porto Alegre entre 1863-1905.

AMORETTY, Augusto

(Rio de Janeiro, 1842- Porto Alegre, 1906)

Endereços:

- Rua da Praia, 60 – Rio Grande (RS), 1863.
- Rua Sete de Setembro – Bagé (RS), 1870.
- Rua 24 de Maio, 235 – Montevidéu (Uruguai), 1872.
- Rua Sete de Setembro, 61 – Pelotas (RS), 1876/1879
- Rua General Netto, 33 – Pelotas (RS), 1879/1884.
- Rua General Netto, 46 – Pelotas (RS), 1881/1887.
- Rua Andrade Neves, 102 – Pelotas (RS), 1887.
- Rua Quinze de Novembro, 115 – Pelotas (RS), 1880/1890.
- Rua dos Andradas, 223 – Porto Alegre (RS), 1902.
- Rua Duque de Caxias, 157 – Porto Alegre (RS), 1905.

Prêmios:

- Medalha de Ouro na Exposição Brasileira-Alemã (1881: Porto Alegre, RS).
- Medalha de Prata na Exposição Estadual do Rio Grande do Sul (1901: Porto Alegre, RS).

Exposições:

- Exposição Brasileira-Alemã (1881: Porto Alegre, RS).
- Exposição Comercial e Industrial de Porto Alegre (1901 : Porto Alegre, RS).

Filhos de imigrantes franceses chegaram ao Rio de Janeiro no início do século XIX. Os irmãos Affonso e Augusto Amoretty se transferiram-se



AUGUSTO AMORETTY. Mulher negra (escrava babá? ama de leite?) segura criança branca. Pelotas, 188-?. Fotografia/papel, cartão *cabinet*, albumina. Aquisição por doação de Paulo Gastal, Porto Alegre, 2002.

Frente: cartão com bordas retas, linha impressa em vermelho margeando a imagem, abaixo da imagem inscrição impressa em vermelho: *Amoretty-Pelotas*.

Verso: Inscrição e medalhas, impressas em vermelho, do fotógrafo: *Premiado na Exposição Brasileira-Alemã, com medalha de ouro, em 1881. Photographia Amoretty, Pelotas, Rua General Netto, 46.*

para o Rio Grande do Sul onde iniciaram suas atividades em diferentes cidades.

Augusto iniciou sua carreira fotográfica em Rio Grande, onde manteve sociedade com o fotógrafo norte-americano Walter S. Bradley, no estúdio fotográfico Galeria Franco-Americana, ativo entre 1863 e 1864. Transferiu-se para Bagé, onde atuou até 1870 e, posteriormente, retornou a Rio Grande. Entre 1872 e 1874, viveu em Montevideo, no Uruguai, atuando no estúdio Fotografia El Globo. Após mudou-se para Pelotas e adquiriu o ateliê de Batiste Lhullier, que passou-se a chamar Nova Photographia. Atuou naquela cidade até 1902, radicando-se finalmente em Porto



Alegre, onde manteve estúdio até 1905. Participou da Exposição Provincial Brasileira-Alemã do Rio Grande do Sul, realizada em Porto Alegre, em 1881, na qual foi premiado com um medalha de ouro. Amoretty também trabalhou documentando a construção da estrada de ferro entre as cidades de Rio Grande e Bagé, em 1884. Possui acervo nas seguintes instituições: Arquivo Histórico do RS, Museu Histórico Nacional e Biblioteca Nacional.

AMORETTY, Affonso

(Rio de Janeiro, 1847- Porto Alegre?, 190-?)

Affonso Amoretty se transferiu para Arroio Grande onde fixou seu estúdio, legando uma vasta produção fotográfica. Ao contrário da maioria dos registros de Augusto, que foram identificados na cidade de Pelotas, o carimbo de Affonso não



fornece informação alguma sobre a cidade ou o endereço.

Endereços:

- Sem identificação - Arroio Grande (RS).

LHULLIER, BAPTISTE

(Indre-et-Loire, 1848-Pelotas, 1944)

Atuação em Pelotas entre 1875-1906.

Endereços:

- Rua Sete de Setembro, 61 – Pelotas (RS), 1875.
- Rua Andrade Neves, 114 - Pelotas (RS), 1877.
- Rua General Osório, 95 - Pelotas (RS), 1878.
- Rua General Osório, 35 - Pelotas (RS), 1879.
- Rua General Osório, 174 - Pelotas (RS), 1882.
- Rua General Osório, 75 - Pelotas (RS), 1887.
- Rua General Osório, 115 - Pelotas (RS), 1906.

AUGUSTO AMORETTY. Mulher. Porto Alegre, entre 1903 e 1905. Fotografia/papel, cartão *cabinet*, albumina. Aquisição por doação de Flávio Teixeira Santiago n° 0103.1984, Porto Alegre, 1984.

Frete: Cartão com bordas irregulares, abaixo da imagem inscrição: Amoretty-Porto Alegre -Rua dos Andradas, 223.

Verso: Inscrição, impressa em vermelho, do fotógrafo: *Premiado na Exposição Brasileira-Alemã, com medalha de ouro, em 1881. Photographia Amoretty, Porto Alegre, Rua dos Andradas, 223.* Carimbo com n° tombo do Museu.



AFFONSO AMORETTY. Grupo de Crianças. c. 1900. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina. Aquisição por doação de Zélia Ribeiro da Costa. **No verso:** carimbo do fotógrafo: Affonso Amoretty- Photographo.

BAPTISTA LHULLIER. Menino fotografado em estúdio com arranjo floral e painel cenário. Pelotas, 1906. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina. 0103.1984

Frente: Nome do fotógrafo em relevo e bordas irregulares com douração.

Verso: carimbo do fotógrafo. Dedicatória: *Lembrança de vosso (ilegível) Theophilo.*



BAPTISTA LHULLIER. Homem. Pelotas, 1900. Fotografia/papel, cartão *cabine*, albumina.



BAPTISTA LHULLIER. Mulher. Pelotas. Fotografia/papel, albumina, formato *mignon*, circular 3,9 cm, suporte 6 x 6 cm.

Caxias do Sul

GEREMIA, GIACOMO

(San Martino de Lupari, 1880 - Caxias do Sul, 1966)
Atuação em Caxias do Sul entre 1905-1966.

Estabelecimento:

- Estúdio Geremia

Endereços:

- Avenida Júlio de Castilhos - Caxias do Sul (RS),
- Avenida Júlio de Castilhos, 1872 - Caxias do Sul (RS), 1913.

Giacomo Geremia era filho dos italianos, Antônio e Regina, que viviam da agricultura. Em 1892, sua família chegou no Brasil, fixando-se na colônia italiana de Antônio Prado. Antes de completar quatorze anos, deixou a casa dos pais e dirigiu-se à capital gaúcha, onde se empregou como torneador de móveis e condutor de pipas de água potável para o abastecimento a domicílio. Com dezoito anos, adoentado, mudou-se para algum povoado dos Campos de Cima da Serra, onde conheceu outro italiano ligado à fotografia. Giacomo herdou o equipamento do mestre e iniciou na profissão como fotógrafo itinerante.

Por volta de 1905, ele retornou para Antônio Prado, estabelecendo-se em um pequeno estúdio; e prosseguiu com as suas incursões fotográficas pelas colônias italianas. Em uma de suas viagens à Vila Santa Teresa de Caxias, foi influenciado por amigos a residir nesta localidade.

Já casado com Angela Ida Zacchera, Giacomo mudou-se para Caxias em 1910, ano da chegada do trem e da elevação da próspera vila à categoria de cidade. Em 1913, inaugurou o Estúdio Geremia, na Avenida Júlio de Castilhos, nº 1872, endereço no qual permaneceu até o encerramento de suas atividades.

Na década de 1930 já tinha um grande prestígio em toda a região colonial. O Estúdio Geremia se tornou o espaço por excelência dos retratos, utilizando os formatos *cabine* portrait e *carte de viste*. Ele era procurado para fotografar formaturas, casamentos, inaugurações de obras públicas, solenidades e festas cívicas como as Festas da Uva. Giacomo Geremia faleceu, em 20 de setembro de

1966, em decorrência de complicação respiratória. Seu filho, Ulysses, assumiu o Estúdio Geremia até 1997. Sua extensa coleção se encontra conservada, em Caxias do Sul, no Arquivo Histórico João Spadari Adami.

Em 2003, a Funarte, através do Centro de Conservação e Preservação de Fotografias -CCPF, realizou capacitação técnica e parceria para

ESTÚDIO GEREMIA. Menino e Menina posam em estúdio. Caxias do Sul, 1923. Fotografia/papel, gelatina e prata, 22x17,3 cm. Imagem circular com bordas irregulares.

Frente: Marca d'água do fotógrafo: G. Geremia Photo Caxias. Aquisição por doação de Laís Geremia.



realização de Projetos de Conservação da coleção de Giacomo Geremia.

CALEGARI, JULIO

(Porto Alegre, 1886- Caxias do Sul, 1938)

Estabelecimento:

- Atelier Calegari

Endereços:

- Praça Dante Alighieri – Caxias do Sul (RS), 1917/1920.
- Rua Sinimbu, nº 39 - Caxias do Sul (RS), 1920/1925.
- Avenida Júlio de Castilhos, nº 1604 – Caxias do Sul (RS), 1925/1950.

Julio Calegari aprendeu o ofício de fotógrafo trabalhando como ajudante do irmão Virgílio. Com 25 anos, Júlio iniciou sua carreira independente em Bento Gonçalves, consolidando-a em Caxias do Sul. Em 1925, instalou seu atelier na Avenida Júlio de Castilhos, nº 1604, endereço no qual permaneceu até 1938, quando veio a falecer. O atelier fotográfico,

entretanto, seguiu funcionando sob comando de sua esposa, Anita Zanoni, até meados de 1950.

A Coleção do fotógrafo encontra-se no Arquivo Histórico João Spadari Adami em Caxias do Sul, o qual editou um Boletim Cenas no ano 2000, onde foi dado destaque a seu valioso acervo, por ocasião da exposição Retratos Velados no Museu Municipal. No ano seguinte, a exposição desse fotógrafo foi exibida no MuseCom dentro do Projeto de Integração dos Acervos Fotográficos do RS.

A elite caxiense pôde se ver retratada por meio do trabalho do fotógrafo, cujo atelier e estúdio continha equipamentos importados da França e Alemanha. A fotopintura foi amplamente explorada, pois dava distinção aos retratos como peça única. Ele apreendeu a técnica com o pintor Vicenzo Cervásio, que também trabalhava, em Porto Alegre, com Virgílio Calegari. Utilizando as nuances das cores e o ambiente cênico, ele plasmava a imagem que o fotografado desejava aparentar. Outro efeito muito utilizado foi o *flo* que desvanecia o cenário, envolvendo o retratado em uma atmosfera lírica (Storchi, 2016).

Bagé e Rio Grande:

GIOVANNINI&GRECCO

Atuação entre 1892-1927

GIOVANNINI, Ricardo

(Parma, 1853- Rio Grande, 1930)

Endereços:

- Rua Três Fevereiro, nº 15 – Bagé (RS), 1892.

GRECCO, José

(Parma, 1863- ?,1924)

Endereços:

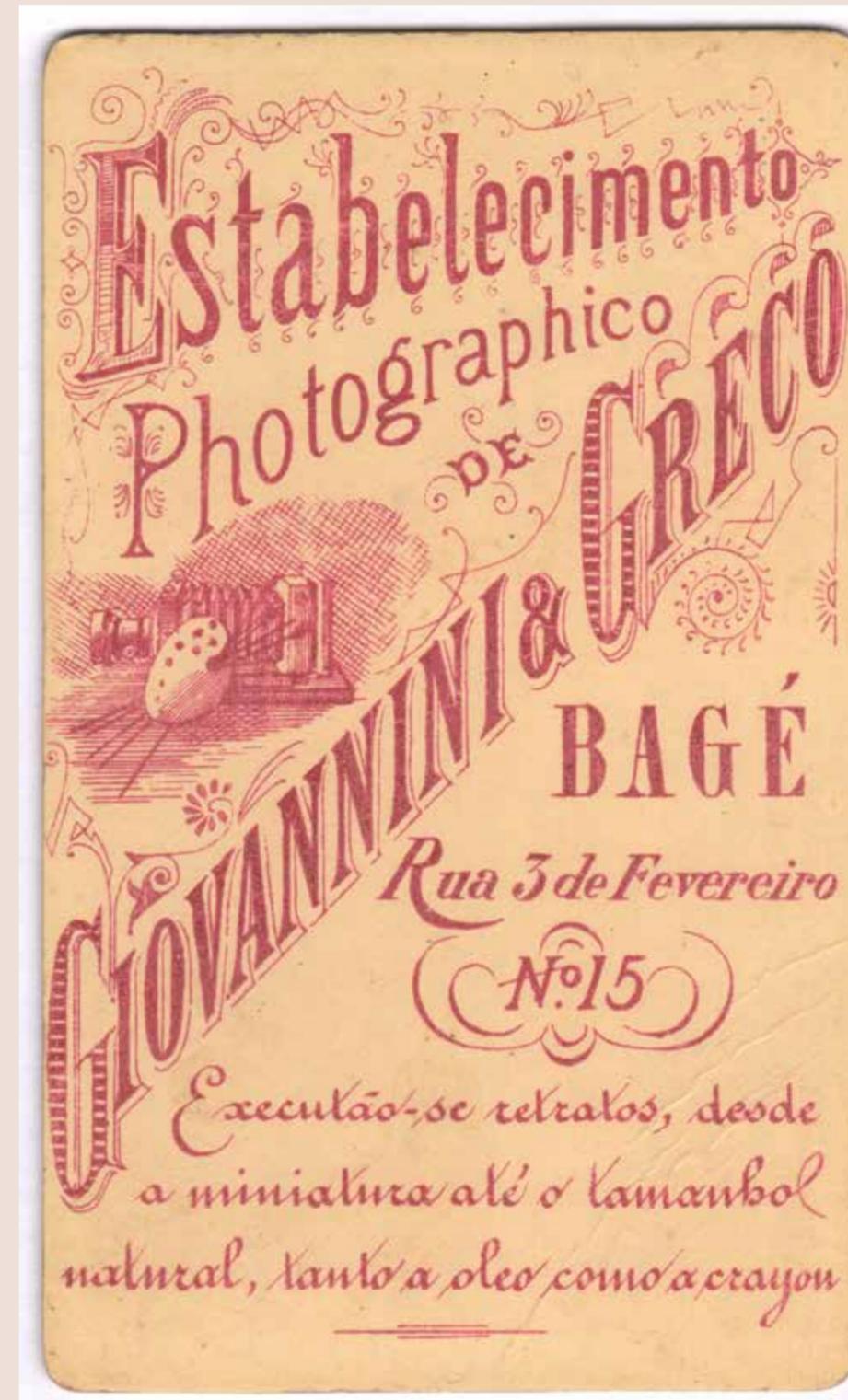
- Rua Três Fevereiro, nº 15 – Bagé (RS), 1892.
- Rua Sete de Setembro, nº 199 – Bagé (RS), 1906.

Ricardo Giovannini ficou conhecido por seus trabalhos, como pintor, ator, cantor, cenógrafo, fotógrafo e decorador. Imigrante italiano, chegou ao Brasil em 1882, residindo primeiramente em Porto

GIOVANNINI&GRECO. Mulher jovem fotografada em estúdio. Bagé, 1892. Fotografia/papel, carte de visite, albumina.

Verso: Inscrições e ilustrações (câmera fotográfica e paleta de tintas) dos fotografos em tinta vermelha: Estabelecimento photographico de Giovannini&Greco. Bagé, 3 de fevereiro nº 15. Execução-se retratos, desde a miniatura até o tamanho natural, tanto à óleo como crayon.

Coleções: Fototeca Ricardo Giovannini, Rio Grande(RS) e Museu Dom Diogo de Souza, Bagé(RS).



JOÃO BOSQUE. Músico com traje de banda segura um instrumento musical chamado de tuba . Alegrete? Santa Maria?, 189-?. Fotografia/papel, albumina, 8,5 x 6 cm.
Verso: Carimbo com a inscrição *João Bosque Photografo*, em tinta vermelha.



Alegre. Como ator e cenógrafo, ele trabalhou na Companhia Lírica Italiana de Óperas Bufas. Ao ser convidado para realizar a decoração e cenografia do Teatro Sete de Abril, em Bagé, conheceu o José Grecco, com quem se associou em um estúdio fotográfico. Além de ter sido o responsável pela decoração do Hotel Aliança, em Pelotas, e do Teatro Sete de Setembro, em Rio Grande. Nessa cidade, em meados de 1903, montou um atelier e inaugurou

um curso de desenho e pintura. Neste período, ocupando o cargo de agente consular e vice-cônsul da Itália recebeu as insígnias de Cavaliere do governo italiano. Sua coleção pode ser encontrada na Fototeca, que leva seu nome, em Rio Grande.

O italiano José Grecco chegou, em 1889, a Bagé. O fotógrafo ficou conhecido por retratar líderes da Revolução Federalista (1893-1895) no Rio Grande do Sul, no período em que houve um confronto na cidade de Bagé. A sua coleção de fotografias pode ser encontrada, em Bagé, na Fototeca Túlio Lopes do Museu Dom Diogo. Além das fotografias que se retratam a Revolução Federalista, encontram-se outras imagens posadas em estúdios de famílias, casais, crianças, homens e mulheres.

Alegrete/Santa Maria:

BOSQUE, JOÃO

Endereços:

- Alegrete (RS), 1890.
- Rua do Commercio, Sn – Santa Maria (RS), 1906.

Há registros de sua passagem, em 1898, pela cidade do Alegrete. Em Santa Maria, em 1899, ele inaugurou seu estúdio. Em 1906, ainda exercendo o ofício em Santa Maria.

Santa Maria/ambulantes:

KOEHN IRMÃOS

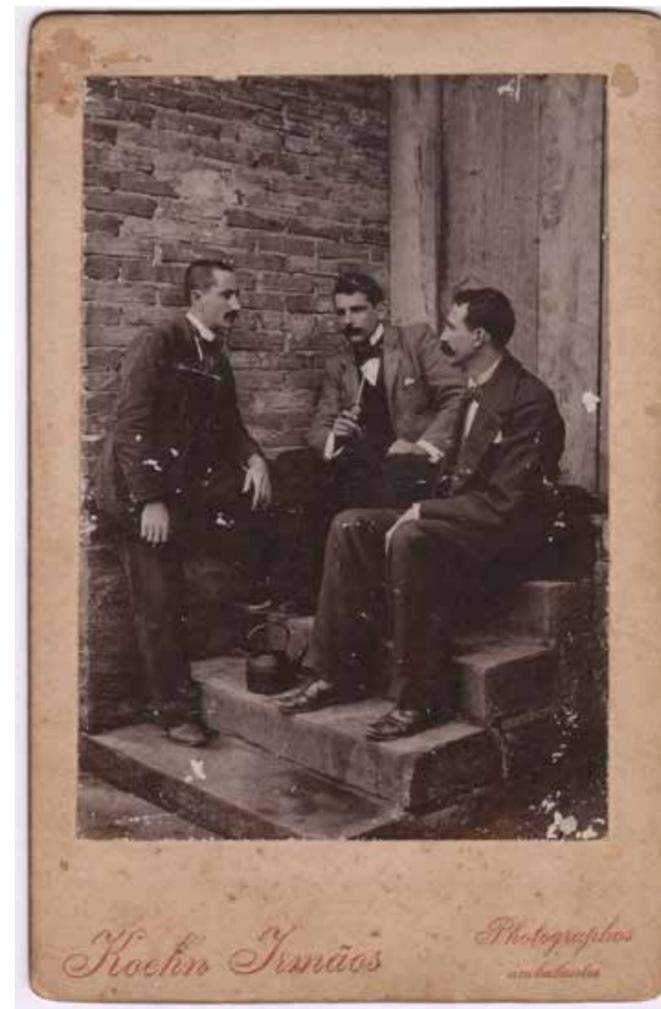
Endereços:

- Rua do Commercio, nº 102 – Santa Maria (RS), 1900.

Fotógrafos itinerantes com período de sua atividade indeterminados. Existem registros de estúdio, em Santa Maria, durante certa época.

Agudo:

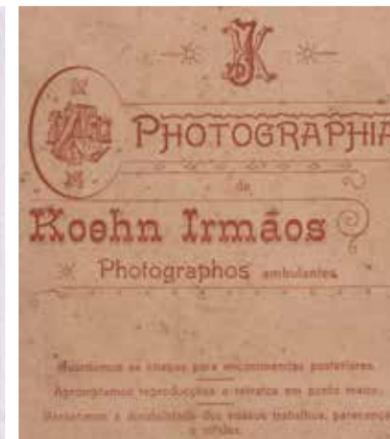
SPÖKL, HERMANN



KOEHN IRMÃOS - Grupo de homens não identificados. Santa Maria?, c.1900. Fotografia/papel, gelatina/prata, 13 x 9 cm. Aquisição por doação de Lojas Arapuã, nº 0033.1981. Porto Alegre, 1981.

Na frente inscrição impressa abaixo da fotografia Koehn Irmãos Photographos ambulantes.

Verso: Inscrição impressa com vinheta dos fotógrafos e nome Koehn Irmãos Photographos ambulantes. Carimbo com o número de tombamento do Museu.



HERMANN SPÖKL. Dois jovens posam no estúdio. Agudo, 190-? Fotografia/papel, cartão *cabinet*, gelatina/prata. Aquisição por doação de Lojas Arapuã, nº 0033.1981. Porto Alegre, 1981.
Na frente: cartão decorado com linhas e outros elementos em marca d'água e etiqueta colada abaixo da imagem: *Hermann Spökl, Photographo, Agudo.*



Cachoeira:

POHLMANN, RENOARDO

Endereços:

• Rua Sete de Setembro, n.º 122 – Cachoeira (RS), 1906.

Natural de Cachoeira do Sul, Renoardo foi fotógrafo e manteve sociedade com o irmão Albino Pohlmann. Albino, como era chamado, era habilidoso e construía máquinas, vapores, lanchas, além de ter montado as máquinas do jornal O Commercio (1900). Organizou uma empresa cinematográfica em Rio Grande e abriu em Cachoeira, em sociedade com o irmão Renoardo, o Cinema Familiar, na Praça das Paineiras (José

Bonifácio). Renoardo, que era fotógrafo, utilizava aparelhos fotográficos construídos por Albino. O fotógrafo também aparece associado com Rigotto, quando passou a assinar Pohlmann & Rigotto.

POHLMANN & RIGOTTO

Montenegro:

MACHADO, ANTÔNIO M.



RENOARDO POHLMANN. Grupo de meninas fotografadas em estúdio. Cachoeira do Sul/RS, 190-?. Fotografia/papel, cartão *abinet*, albumina. Aquisição por doação de Lojas Arapuã, n.º 0033.1981. Porto Alegre, 1981.

Frente: cartão em tom esverdeado, com inscrição em dourado: Photographia, Renoardo Pohlmann, Cachoeira.

POHLMANN & RIGOTTO. Mulher não identificada. Cachoeira/RS, 190-?. cartão *abinet*, gelatina/prata. Aquisição por doação de Lojas Arapuã, n.º 0033.1981. Porto Alegre, 1981.

Frente: inscrição do fotógrafo em vermelho abaixo da imagem: Photographia Pohlmann & Rigotto, Cachoeira.

Verso: carimbo do n.º de tombo do Museu.

ANTÔNIO M. MACHADO. Bebê posa em estúdio sentado em cadeira, fundo e cerca de madeira.. Montenegro, 1915. Fotografia/papel, carte de visite, gelatina/prata.

No verso: carimbo do Fotógrafo Antonio M. Machado - Photographo - S. J. Montenegro

Dedicatória: *Offerecem como prova da amizade que lhes consagram os irmãos Alcides e Celina. 4 de setembro de 1915.* Aquisição por doação de Teniza Spinelli, n.º de doação 1996.24.2.9, Porto Alegre, 1996.

São Leopoldo:

STUMPF, GERMANO F.

Até o momento, as informações que coletamos sobre o fotógrafo Germano são sobre os seus fotografados. A mesma imagem foi encontrada também, na coleção Felipe Kuhn, com a seguinte legenda: Professor Jorge Jaeger de São Leopoldo, com a esposa Maria Weingärtner.

Endereços:

• Rua da Independência, n.º 47 – São Leopoldo (RS), 1900.

GERMANO F. STUMPF. Jorge Jaeger e esposa Maria Weingärtner. São Leopoldo, 1905. Fotografia/papel, cartão *abinet*, gelatina/prata. Aquisição por doação de Teniza Spinelli, n.º 1997.84.9, Porto Alegre, 1997.

Verso: Dedicatória a lápis: Papai e Mamãe Jorge Jaeger e Maria Weingärtner, (1905)? e carimbo do fotógrafo. Encontrada também na coleção Felipe Kuhn, com a seguinte legenda: *Professor Jorge Jaeger de São Leopoldo, com a esposa Maria Weingärtner.*





Santa Cruz/Passo Fundo:

SCHÖNWALD, PAUL

Irmão do fotógrafo Otto estabelecido em Porto Alegre, publicou nas Revistas Máscara (1918-1928) e Kodak (1912-1923). Além do irmão do fotógrafo, sua filha Margareth Schönwald, também trabalhava como fotógrafa, publicando regularmente nas décadas de 1920. Ver Schönwald, Otto na parte sobre fotógrafos em Porto Alegre.

Endereços:

- Santa Cruz e Passo Fundo

Prêmios:

- Menção honrosa na Exposição Comercial e Industrial de 1901 (1901: Porto Alegre, RS).

Exposições:

- Exposição Comercial e Industrial de 1901 (1901: Porto Alegre, RS).



PAUL SCHÖNWALD. Duas meninas. Santa Cruz, 189-?. Fotografia/papel, albumina, 9,5 x 13,5 cm. Aquisição por doação das Lojas Arapuã S.A., n° 00331981, em 1981.

Verso: carimbo do fotógrafo com o nome dele e da cidade e carimbo do n° tombo do Museu.

Jaguarão:

GARCIA, JOSÉ H.

Estabelecimento:

- *Photographia Oriental*
Atuação no final do século 19, Jaguarão.

Santana do Livramento/BR e Rivera/UY:

BRUNEL, MAURÍCIO

São poucas as informações sobre este



JOSÉ H. GARCIA. Teófilo Costa. Jaguarão, cerca de 1900. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina. Aquisição por doação de Zélia Ribeiro da Costa.

Frente: Cartão com formato ressaltando as pontas, com inscrição Teófilo Costa abaixo do nome do fotógrafo, Jaguarão.

Verso: Vinheta decorativa com o nome do estabelecimento, do fotógrafo e da cidade.

fotógrafo que parece ter sido muito atuante na fronteira. A contar por suas imagens, percebemos formas de apresentação mais elaboradas e a qualidade das fotografias. Esta doação possui muitos exemplares deste fotógrafo. Seu nome aparece também em coleção no Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

Estabelecimento:

- *Fotografia Suiza*
• *M. Brunel*

Atuação em Santana do Livramento e Rivera, na fronteira com o Uruguai (lado Oriental).



M. BRUNEL. Mulheres. Livramento. Fotografia/papel, tamanho mignon, albumina, 7 x 4 cm.

Frente: cartão com bordas irregulares.
Verso: carimbo do fotógrafo com tinta vermelha: M. Brunel Rivera Livramento.



M. BRUNEL. Chininha e Tia Lida. Livramento. Fotografia/papel, carte de visite, gelatina e prata.

Frente: nome em letras decoradas e cidade Rivera Y Livramento

Verso: dedicatória escrita em cima da vinheta do fotógrafo, quando passa a assinar como, Fotografia Suiza. M. Brunel. Reproducciones. Pinturas. Ampliaciones.



MAURICIO BRUNEL. Jovem não identificado. Livramento, 189-?. Fotografia/papel, carte de visite, albumina (viragem?).

Frente: Inscrição abaixo da imagem: Mauricio Brunel- Rivera

Verso: Impresso Fotografia Suiza de Mauricio Brunel- Rivera I Sant'ana do Livramento - Trabajos de toda classe y gusto.

Aquisição por doação de Celia Corrêa, década de 200-?.

ACQUAVIVA, JULIO

Atuação em Livramento , 190?, 191-?

Ijuí:

BECK ,CARLOS GERMANO

Atuação em Ijuí de 1897-1987.

Estabelecimentos:

- Germano Beck & Filhos
- Foto Beck

O Museu Antropológico Diretor Pestana, de Ijuí, mantém uma acervo fotográfico de 4 mil fotos e mais de quatorze mil negativos, no qual se destacam a coleção Beck e a coleção Jaunsem. A coleção Beck, da qual apresentamos esta imagem, que nos foi doada, foi iniciada por este imigrante alemão que se integra como fotógrafo no novo meio. Radicado

inicialmente em Cruz Alta, começa a produzir fotos sobre Ijuí, em 1897. Carlos começou a produzir fotografias sobre o local, cujo laboratório e o estúdio ao ar livre, instalados na propriedade, atendiam a população local que se afirmava econômica e socialmente. O fotógrafo ensinou o ofício aos filhos, que deram continuidade às atividades no estúdio, onde em 1908, a família deixou a propriedade rural para viver integralmente da fotografia no núcleo urbano da colônia, ainda com o estúdio na própria residência ao ar livre e realizando trabalhos itinerantes. Em 1916, Carlos abriu o primeiro estúdio em ambiente fechado e exclusivo às atividades profissionais, na principal rua da cidade, tornando-se referência no ramo e posteriormente, em 1920, o atelier foi transferido próximo à praça central da cidade. O nome dado ao estúdio foi “Germano Beck & Filhos”. Com aperfeiçoamento das



JÚLIO ACQUAVIVA. Hugo Corrêa. Livramento, 191-?. Fotografia/papel, cartão cabinet, gelatina/prata.

Frente: assinatura do fotografo abaixo da imagem.

Verso: vinheta do estúdio Athelier de Photographia e pintura de Júlio Acquaviva e dedicatória: Tia Luizinha lembrança do sobrinho Hugo Corrêa. Aquisição por doação de Celia Corrêa, década de 200-?.

CARLOS GERMANO BECK, esposa e filhos. Ijuí, 1901. Cópia a partir de negativo de vidro, gelatina/prata, 13x18cm. Fotografia/papel, Gelatina/prata, p&b, 30x40 cm. Aquisição por doação do Museu Antropológico Diretor Pestana na década de 1990.

técnicas como o retoque, a coloração em negativos e imagens reveladas, confecção de álbuns e quadros, seu filho mais velho, Jorge Alberto participou de um curso ministrado por Virgílio Calegari, um dos profissionais de grande destaque no período. Ver também outra Coleção igualmente importante, que reúne a produção do fotógrafo Eduardo Jaunsem (1896-1997), imigrante da Letônia, integrado como

pequeno agricultor, desde 1908, que atua como um amador de fotografia.

Nos anos 1990, a Funarte através do INFOTO, ao qual esteve ligado o Programa Nacional de Preservação e Pesquisa (que depois será conhecido como Centro de Conservação e Preservação de Fotografia) realizou parceria com esta instituição, coordenada por Solange Zuñiga.



Fotógrafos em Porto Alegre



TERRAGNO, LUIZ

(Gênova, 1831 - Porto Alegre, 1891)

Endereços:

- Rua de Bragança, nº 6 – Porto Alegre (RS), 1857.
- Rua do Rosario, nº 60 – Porto Alegre (RS), 1860.
- Rua Zallony, nº 31 – Rio Grande (RS), 1860.
- Rua da Ponte, nº 182 – Porto Alegre (RS).
- Rua Riachuelo, nº 237 – Porto Alegre (RS), 1873/1874.
- Praça Conde D’Eu, nº 58 – Porto Alegre (RS), 1875/1876.
- Rua dos Andradas, nº 295 – Porto Alegre (RS), 1882/1885.
- Rua de São Miguel, nº 174 – Pelotas (RS), 1885/1887.
- Rua General Câmara, nº 46 – Porto Alegre (RS), 1887.

Prêmios:

- Menção honrosa na Exposição Nacional de 1866.
- Condecoração de Fotógrafo da Casa Imperial.

Exposições:

- 2ª Exposição Nacional de 1866. (1866: Rio de Janeiro)
- Exposição Comercial e Industrial do Rio Grande do Sul. (1866: Porto Alegre)
- 4ª Exposição Nacional de 1875. (1875: Rio de Janeiro)
- Exposição Comercial e Industrial do Rio Grande do Sul. (1875: Porto Alegre)
- Exposição Universal da Filadélfia em 1876. (1876: Filadélfia)
- Exposição Comercial e Industrial do Rio Grande do Sul em 1881. (1881: Porto Alegre)
- Exposição Brasileira-Allema. (1881: Porto Alegre)

- Exposição de Historia do Brasil. (1881: Rio de Janeiro)

O italiano Luiz Terragno foi um dos pioneiros da fotografia no Rio Grande do Sul, e conquistou o importante título de “Fotógrafo da Casa Imperial”. Chegou ao Brasil cerca de 1850, fixando-se em Porto Alegre. Entre 1857 e 1885, teve seis endereços na capital gaúcha e um em Pelotas (RS), onde atuou entre 1885 e 1887. Também trabalhou por breve período no ano de 1866 em Desterro (atual Florianópolis - SC) e teve uma passagem pelo Rio de Janeiro (RJ), onde participou de exposições.

O conceituado pintor e desenhista, Bernardo Grasseli, foi associado ao atelier na produção de retratos, porém esta parceria não foi longa. O fotógrafo foi contemporâneo de Madame Reeckell, uma das raras mulheres fotógrafas em atividade no Brasil durante o século XIX (Kossov, 2002). Em 1875 mantinha o estabelecimento *Photographia Allema*. Já na cidade de Pelotas, ele trabalhou, na mesma época, em que os fotógrafos Amoretty e Lhullier. Terragno se dedicou à pesquisa sobre os processos fotográficos. Electrotipo, sistema de retratos à luz tangente, retratos ao carbono (carvão), cianotipia, fototipia, cristalografia e ambrotipia foram técnicas anunciadas no seu atelier, bem como o sistema *Foto metálico* ou *Sinete Terragno*, confeccionado em borracha e semelhante a um carimbo. Damasceno (1974) se refere a ele como “o infatigável manipulador de chapas” em alusão ao preparo do colódio no vidro e também na porcelana. Além dos retratos, é autor das primeiras vistas panorâmicas e estereoscópicas de Porto Alegre, quer se tratam de cópias em albumina coladas em cartão, o qual era colocado num visor estereoscópico, para se obter o efeito de imagem tridimensional, que, em uma perspectiva, era possível ver diversos planos.



LUIZ TERRAGNO & CIA. Homem não identificado. Porto Alegre entre 1881 e 1885.

Fotografia/papel: albumina, *carte de visite*.

Frente: Fotografia montada em cartão amarelo com contorno em vermelho, inscrição abaixo da imagem: L.Terragno&CIA- Porto Alegre.

Verso: Inscrição: L.Terragno&CIA - *Fotógrafos da Casa Imperial Premiados na Exposição de 1866-1876 com duas menções honrosas e medalha de mérito - Praça da Alfândega, 295.*

Outra atividade do nosso fotógrafo era a de fazer ilustrações para jornais, revistas e livros.

A data da nomeação de Terragno, como Fotógrafo da Casa Imperial, é desconhecida. Provavelmente, ocorreu, em meados de 1870, pouco depois de 1865, quando Terragno retratou o imperador dom Pedro II e o Conde D`Eu em trajes típicos gaúchos.

Terragno obteve menção honrosa na 2ª Exposição Nacional (1866) e participou da quarta edição (1875) com o seu revelador à base de mandioca (o “sulfomandiocato de ferro”), ambas realizadas no Rio de Janeiro.

Em 1869, fundou a loja maçônica Luz e Ordem. Na mesma década, introduz em Porto Alegre a fotografia estereoscópica. Participou da Exposição Nacional de 1875, e, em 1876, da Exposição Universal da Filadélfia. No ano de 1888, um de seus filhos passou a ser sócio em seu estúdio fotográfico, o qual administrou o local após sua morte.

As instituições que detêm a guarda das coleções do fotógrafo Terragno são : o Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, a Biblioteca Nacional, o Arquivo Histórico do RS e o Instituto Moreira Salles (Kossov, 2002).

IGLESIAS, J. ANTONIO

(República Oriental do Uruguai,1854-Porto Alegre, 1906)

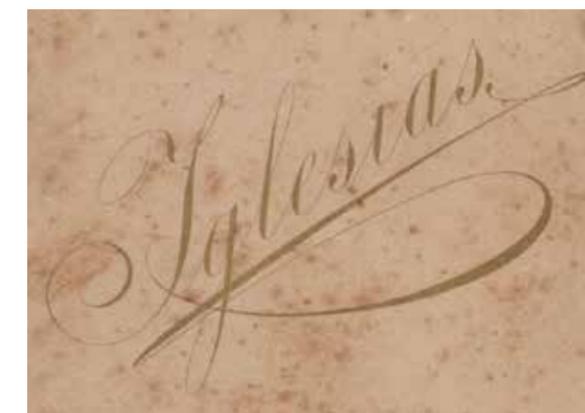
Estabelecimentos:

- Iglesias
- Santos & Iglesias

Endereços:

- Rua Riachuelo, nº 220 – Porto Alegre (RS), 1883/1906.

João Antônio Iglesias nasceu, em 1854, na República Oriental do Uruguai. Iniciou sua carreira, em Porto Alegre, associado a Angelo Inacio dos Santos, com o qual inaugurou, em 29 de setembro de 1883, o atelier Santos & Iglesias, localizado na Rua Riachuelo, nº



J.ANTONIO IGLESIAS. Mulher não identificada. Porto Alegre, década de 188-?.Fotografia/papel, cartão *cabine*, gelatina/prata, imagem oval, diam. 8 cm. Aquisição por doação de Lojas Arapuã, nº 0033.1981. Porto Alegre, 1981.

Verso: cartão com bordas irregulares, e assinatura impressa do fotógrafo e endereço: *Iglesias Rua Riachuelo nº220 Porto Alegre.* Carimbo com nº de tombo do Museu.



OTTO SCHÖNWALD. Criança não identificada. Porto Alegre, 1899. Fotografia/papel, carte de visite, gelatina/prata.



OTTO SCHÖNWALD. Retrato duplo de adolescentes não identificadas. Porto Alegre, c.1899. Fotografia/papel, carte de visite, gelatina/prata. Aquisição por doação de Ingrid Schulze n° 1998.34.1, Porto Alegre, 1998

Frente: Foto colada sobre cartão com bordas trabalhadas e inscrição do nome do fotógrafo e da cidade.

Verso: inscrição: OTTO, Rua Ramiro Barcellos, 231 (Moinhos de Vento) Especialidade: Reproduções de desenhos e retrato em ponto maior em qualquer maneira, a crayon e coloridos artificialmente, clichês para jornaes.



220. Apesar da sociedade entre Santos e Iglesias ter sido desfeita, em 1884, este último permaneceu atuando no mesmo endereço até o final da sua carreira como fotógrafo. Após sua morte, em 1906, sua esposa Maria Luiza Gross Iglesias atuou como gerente do atelier (Kosoy, 2002; Duarte, 2008).

SCHÖNWALD, OTTO KARL

(Lubeck, 1854-Porto Alegre,1941)

Estabelecimento:

- Grande Atelier Independência

Endereços:

- Rua Vigário José Inácio, 24 – Porto Alegre (RS) 1888/1898.
- Rua Ramiro Barcellos, 229 (231) – Porto Alegre (RS) 1898/1920.

Prêmios:

- Medalha de bronze na Exposição Comercial e Industrial de 1901 (1901: Porto Alegre, RS).

Exposições:

- Exposição Comercial e Industrial de 1901 (1901: Porto Alegre, RS).

Imigrantes alemães, os irmãos Otto e Paul Schönwald chegaram ao Brasil em 1887, domiciliando-se, inicialmente, em São Leopoldo. Um ano após a sua chegada, Otto já havia se estabelecido, comercialmente, na Rua Vigário José Inácio, nº 24, atuando como retratista. Sabe-se que antes de sua vinda para o Brasil, Otto já exercia o ofício de fotógrafo na Alemanha. Há que se destacar, ainda, o fato do fotógrafo italiano Virgílio Calegari ter sido funcionário do atelier de Otto, no qual apurava a técnica da fotografia, para depois lançar-se ao mercado com atelier próprio. Em um ensaio na Revista do Globo de 1951, encontramos farto material que pretende ser um balanço das atividades fotográficas no RS, conferindo grande destaque aos fotógrafos alemães, colocando Otto Schönwald entre os

pioneiros. Além disso, informa que o fotógrafo fornecia equipamentos importados e materiais fotográficos, que eram as últimas novidades do mercado europeu. Na época da Primeira Guerra Mundial, aplicou a sua experiência e seus conhecimentos à fabricação de filmes e papéis sensibilizados (p. 50).

Com o Grande Atelier Independência, localizado no bairro Moinhos de Vento, Otto ficou conhecido por atender uma clientela abastada e muitos imigrantes alemães também procuravam os seus retratos, além de oferecer serviços diversos no atelier, como retratos ampliados e colorizados, assim como matrizes em clichês para jornais. Ele já utilizava, no final do século XIX, a gelatina como emulsão. No entanto, também dirigiu o seu olhar à questão dos negros, no período da Abolição. É interessante a história de um retrato em que parece querer documentar escoriações no rosto de um ex-escravo, embora, este retrato se popularizou como sendo de autoria de Calegari. Na realidade, este fez uma reprodução do trabalho de Otto, pois podemos observar o negativo de vidro original na coleção de Ivan Cabeda, em que aparece uma marca d'água assinada pelo fotógrafo (na imagem apresentada ao lado podemos ver parte dela no canto direito).

Acerca da vida de seu irmão Paulo, há pouca informação. No registro de imigrantes, arquivado no Arquivo Nacional/RJ, declarou a profissão de “retratista”, denominação também utilizada para fotógrafo. Imagens indicam que, enquanto Otto atuou na capital, Paul teria trabalhado no interior. São identificadas como de sua autoria fotografias em Santa Cruz e Passo Fundo. Em publicações das décadas de 1910, também encontramos a assinatura de Margareth Schönwald, filha de Otto, a qual seguiu a carreira do pai

Deste fotógrafo se encontram coleções no Arquivo Nacional, Museu Dom Diogo de Souza, Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.



OTTO SCHÖNWALD. Homem não identificado. Porto Alegre, c. 1890. Fototeca Sioma Breitman/Museu de Porto Alegre Joaquim José felizardo.

GONÇALVES, CUSTÓDIO

(Porto Alegre, 1831-1908)

Estabelecimentos:

- *Photografia do Gonçalves*
- *Gonçalves & Irmão*

Endereços:

- Rua do Rosário, nº 43 – Porto Alegre (RS), 1869/1870.
- Rua dos Andradas, nº 272 – Porto Alegre (RS), 1870/1884.
- Rua dos Andradas, nº 499 – Porto Alegre (RS), 1884/1889.



CUSTÓDIO GONÇALVES. Homem sentado segura criança no colo, fotografado em estúdio com painel cenário, cadeira e tapete. Porto Alegre, 188-?. Fotografia/papel, *carte de visite*, albumina.

No verso: Inscrição decorada *Photografia do Gonçalves*, impressa em preto.



Nascido em Porto Alegre em 1831, José Rodrigues Gonçalves da Silva atuou como fotógrafo na capital. Mais conhecido como Gonçalves, estabeleceu seu primeiro atelier, em 1869, na Rua do Rosário, atual Rua Vigário José Inácio. Em meados de 1870, transferiu-se para o número 272, da Rua dos Andradas, no qual teria se associado aos filhos. É possível que o atelier tenha sido herdado pelos filhos, em 1889, ano em que o local começou a anunciar-se com o nome Gonçalves & Irmão.

OS FERRARI

Estabelecimentos:

- *Photographia Ferrari*
- *Photographia Central*
- *Photographia Ferrari&irmão*
- *Atelier Ferrari*

FERRARI, Carlos

(Morano Calabro, 1932 -Porto Alegre?)

Endereços:

- Rua Duque de Caxias, 473 (247)– Porto Alegre (RS), 1886/1900.
- Rua dos Andradas, 254 – Porto Alegre (RS), 1900.
- Rua do Commercio, 27 – Santa Maria (RS), 1906.
- Rua Marechal Floriano, 130 – Porto Alegre (RS), 1906/1912.

FERRARI, Jacintho

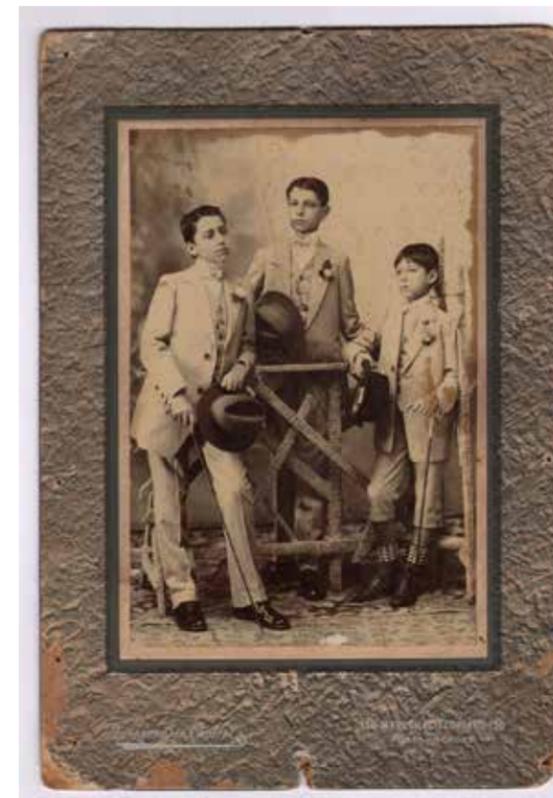
(Morano Calabro?- Porto Alegre, 1935)

Endereços:

- Rua Duque de Caxias, 473 (247) – Porto Alegre (RS), 1886/1900.
- Rua dos Andradas, 254 – Porto Alegre (RS), 1900/1912.

Exposições:

- Exposição Comercial e Industrial de 1901. (1901: Porto Alegre)



PHOTOGRAPHIA CENTRAL. Meninos não identificados. Porto Alegre. Fotografia/papel, cartão *albumin*, gelatina/prata.
Verso: vinheta do fotógrafo com o nome do estúdio, nome do fotógrafo e endereço (parte está ilegível).

PHOTOGRAPHIA FERRARI. Caldas Júnior (à direita), fundador do jornal *Correio do Povo*, no centro Luíz Manuel Gonzaga, pai de Alcides Gonzaga e gerente em 1898, João Obino (gerente), em porta-retratos sobre o toucador. Porto Alegre, 1898, Fotografia/papel/; cartão-postal, colorizado, gelatina/prata.
Frente: marca d'água no canto inferior direito.

FERRARI, Rafael

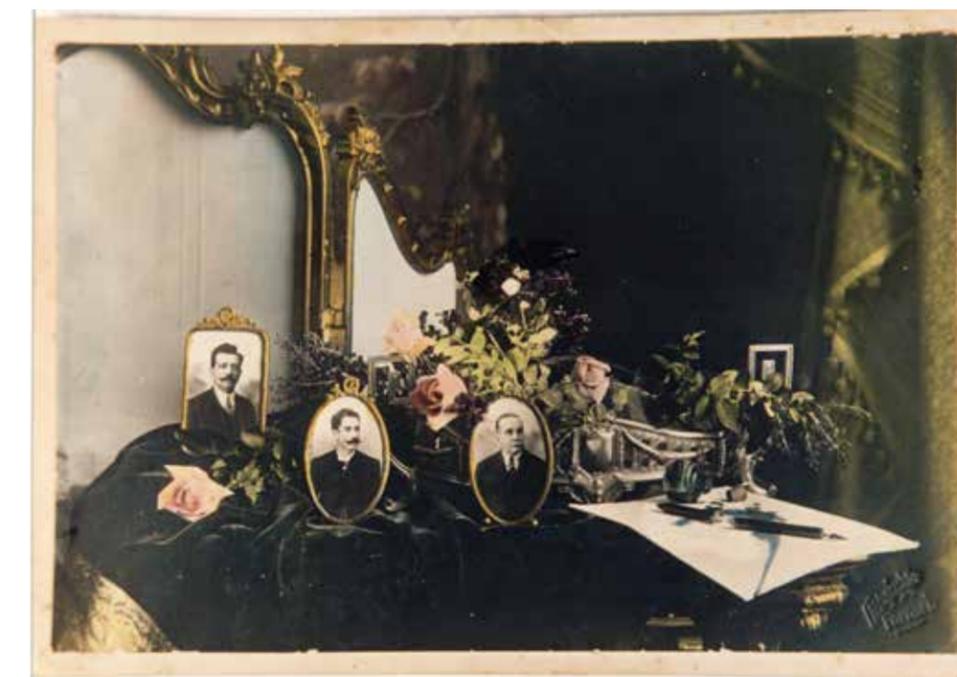
(Porto Alegre, 1880-1961)

Endereços:

- Rua Duque de Caxias, 473 (247)– Porto Alegre (RS), 1895/1901.
- Sem dados – Cuiabá (MT), 1901/1903.
- Rua Delamare, 98 – Corumbá (MT), 1903/1904.

O estabelecimento fotográfico dos Ferrari tem origem em meados da década de 1870, quando o patriarca da família montou seu primeiro atelier na atual Rua Riachuelo. Rafael Ferrari veio da Itália com a esposa e dois filhos, os quais, posteriormente, tornaram-se responsáveis pelo estabelecimento. Após um início difícil, em 1883, estabeleceram-se na Rua Duque de Caxias, 473 (247).

Presume-se que Rafael Ferrari tenha se



aposentado, em 1895, por conta de alguma enfermidade, deixando o atelier fotográfico aos cuidados dos filhos mais velhos. Desse modo, surge a “Photographia Ferrari & Irmão”, administrada por Carlos e Jacintho, os quais, posteriormente, contam com o auxílio do irmão caçula Rafael Ferrari Filho.

A partir de 1893, o estúdio começa a enfrentar a concorrência do fotógrafo Virgílio



FERRARI. Retrato de mulher não identificada. Porto Alegre, 189-?. Fotografia/papel, cartão cabinet, albumina.
Verso: dedicatória escrita com tinta ferrogálica: 1909

Calegari. Para atrair a atenção da clientela, lançam uma coleção de vistas colecionáveis da cidade. O álbum dos irmãos Ferrari era vendido via assinatura, e o assinante recebia mensalmente uma vista de Porto Alegre. Tratava-se de uma coleção com 25 vistas da capital gaúcha Porto Alegre e quatro secções do litoral do Lago Guaíba, que formavam um panorama da cidade. O acervo do MuseCom tem uma coleção incompleta com onze fotografias pertencentes a esse álbum. O Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo e Arquivo Histórico do RS guardam essas coleções que estão completas.

A produção de vistas da cidade proporcionou que os habitantes conhecessem aspectos de Porto Alegre até então inéditos. Todo este material foi produzido em papel albuminado colado sobre cartão e assinado abaixo *Photographia Ferrari & Irmão*, onde se encontra o endereço da Rua Duque de Caxias. Abaixo da imagem, aparece o título com a referência do local da cidade.

Os seus anúncios divulgam que realizavam retratos em todos os sistemas, tais como *sistema Rembrant, Radio Tinte, retratos ampliados em bromuro...* Portanto, após a albumina passaram a utilizar a gelatina com brometo de prata.

A sociedade dos irmãos foi desfeita, em 1905, sendo que eles permaneceram atuando como fotógrafos em endereços distintos.

CALEGARI, VIRGILIO

(Bérgamo, 1868 - Porto Alegre, 1937)
Atuação em Porto Alegre, entre 1893 e 193-?.

Estabelecimentos:

- *Atelier Calegari*
- *Atelier Fotográfico do CAV. Virgilio Calegari*

Endereços:

- Rua do Arroio, 40 – Porto Alegre (RS), 1893/1895.
- Rua dos Andradas, 171 - Porto Alegre (RS), 1895/193?.

Prêmios:

- Medalha de ouro na Exposição Industrial e Comercial, realizada em Porto Alegre, em 1901.
- Medalha de prata na Saint Louis Purchase Exposition, nos Estados Unidos em 1904.
- Medalha de ouro na Exposição Colonial Sul-Americana realizada em Paris, em 1906.
- Medalha de ouro na Exposição Internacional de Milão, em 1906.
- Grande prêmio na Exposição de Arte e Higiene de Londres, em 1907.
- Grande prêmio na Exposição de Arte e Manufatura Internacional de Madri, em 1907.
- Condecoração Cavaliere della Corona d'Italia, em 1910.
- Medalha de Ouro e Grande Prêmio de Roma, 1911.

Exposições:

- Exposição Industrial e Comercial do Rio Grande do Sul (1901: Porto Alegre).
- Saint Louis Purchase Exposition, (1904: Saint Louis).
- Exposição Colonial Sul-Americana, (1906: Paris).
- Exposição Internacional de Milão, (1906: Milão).
- Exposição de Arte e Higiene de Londres, (1907: Londres).
- Exposição de Arte e Manufatura Internacional de Madri (1907: Madri).

Um dos mais famosos fotógrafos do Rio Grande do Sul, Virgílio Calegari, chegou ao Brasil na década de 1880. Seu primeiro contato com a fotografia decorreu dos ensinamentos com o fotógrafo Iglesias e, posteriormente, como auxiliar do fotógrafo Otto Schönwald. Em 1893, inaugurou seu próprio atelier, situado na Rua do Arroio, nº 40. Em 1895, transferiu-se para a Rua dos Andradas, nº 171, onde permaneceu até sua morte, em 1937.

Em 1901, apresentou uma coleção de retratos de negros no concurso fotográfico da Exposição Industrial e Comercial, realizada em Porto Alegre, quando foi premiado com



ATELIER CALEGARI. Mulher. Porto Alegre, 189-?. Fotografia/papel, cartão cabinet, albumina.
Frente: Letras V e C entrelaçadas e Atelier Calegari-Rua dos Andradas 171.



VIRGÍLIO CALEGARI. Retrato da Família Cunha. Porto Alegre, 1897. Fotografia/papel, cartão cabinet, albumina. Aquisição por doação de Flávio Teixeira Santiago nº 0103.1984, Porto Alegre, 1984.
Frente: V. Calegari- Porto Alegre
Verso: com a dedicatória: *Querido sogro e amigo este grupo que lhe oferecemos é o símbolo da nossa família. Porto Alegre, 10 de março de 1897. Fernando da Cunha Junior, Maria do Carmo Cunha, Oscar Fernando da Cunha, Osvaldo Fernando da Cunha.*

VIRGILIO CALEGARI.

Mulher não identificada
Porto Alegre, 189-?
Fotografia/papel, carte
de visite, gelatina/prata.

Frente: abaixo da
imagem em dourado
está assinado em baixo
relevo, o nome do
fotógrafo – Porto Alegre.

Verso: vinheta do
fotógrafo e inscrição
Virgílio Calegari -
Photographo Rua dos
Andradas 171 Porto
Alegre.



medalha de ouro pelo trabalho sobre “Tipos populares”, também denominado “Galeria Grottesca” cujo a foto do negro Germano Manoel da Motta figurava nesta galeria, além do retrato da Mãe Rita, famosa batuqueira da cidade.

O fotógrafo, além de ser muito procurado como retratista, produziu muitas paisagens, urbanas de Porto Alegre, e rurais do estado. Em 1912, lançou o álbum com fotografias de Porto Alegre, intitulado “Porto Alegre Álbum” que retratam prédios públicos, igrejas e ruas da capital, além de imagens cujos motivos são paisagens e “costumes riograndenses”.

Tanto Calegari, como os Irmãos Ferrari, em relação às fotografias da paisagem urbana tem paralelo com fotógrafos atuantes noutras cidades do Brasil : Marc Ferrez e Augusto Malta, no Rio de Janeiro, Militão de Azevedo, em São Paulo, bem como outros nomes que atuavam em cidades do interior do Estado, os quais associaram seu nome à própria paisagem da cidade.

Em 1913, quando aparecem as primeiras revistas ilustradas na cidade, Calegari é convidado a colaborar com as mesmas, com fotos nas capas e internas nas revistas Máscara (1918-1928) e Kodak (1912-1923). Neste período podemos observar a utilização freqüente de retratos de personalidades da sociedade gaúcha, nos quais a presença feminina ganha espaço, mas dentro dos parâmetros dos fotógrafos e editores.

Os ateliers fotográficos, em Porto Alegre, seguiram a oferecer diversos recursos para o enobrecimento dos retratos fotográficos, tais como: o retrato a óleo, aquarela e crayon, além de serem artisticamente emoldurados. Processos como platinotipia, viragens a ouro ou selênio, além de fotos impressas em madeira, linho, seda e porcelana (utilizados em túmulos), são exemplos dos sistemas utilizados no período, sendo que para tanto os ateliers estiveram associados a pintores. O pintor Vicente Cervasio realizava a pintura a óleo sobre suas fotografias. Um exemplo é o retrato de Júlio de Castilhos que faz parte da coleção



CAV. CALEGARI. Menina não identificada. Porto Alegre, 191-? Fotografia/papel, gelatina/prata, 9x14 cm. Aquisição por doação de Flávio Teixeira Santiago n° 0103.1984, Porto Alegre, 1984.



VIRGILIO CALEGARI. Germano Manoel da Motta. Porto Alegre, c.1900. Fotografia/papel, gelatina/prata, 13x18cm. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.



VIRGILIO CALEGARI. Cartão humorístico com fotomontagem e desenhos onde o rosto do próprio fotógrafo é utilizado. Porto Alegre, 1913. Fotografia/papel, cartão-postal, fotomontagem, gelatina/prata.
Frente: marca d'água na imagem: V. Calegari - P. Alegre
Verso: data 1-1-913.

do Museu, cujo nome é uma homenagem a esta personalidade da nossa política.

Além de Virgílio, o caçula, Julio Calegari, aprendeu o ofício de fotógrafo trabalhando como ajudante do irmão, entre 1904 e 1911, sendo um período de grande prosperidade para o atelier de Calegari, sendo que sua carreira foi consolidada em Caxias do Sul com o mesmo sucesso de seu irmão.

O acervo de Calegari se encontra nos acervos do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, Arquivo Histórico do RS, Museu



VIRGILIO CALEGARI. Mulheres fantasiadas de vendedoras de loteria. Porto Alegre, 191-?. Fotografia/papel, cartão-postal, gelatina/prata.
Frente: marca d'água na imagem: V. Calegari P. Alegre

Júlio de Castilhos. Os negativos de vidros, em gelatina e prata, fazem parte de uma coleção privada, atualmente, sem acesso público.

OS BARBEITOS

Atuação em Porto Alegre, entre 1890 e 1940.

Estabelecimentos:

- *Atelier Barbeitos*
- *Photographia Barbeitos*
- *Barbeitos & Irmão*

BARBEITOS, Álvaro

(Monção, 1867, Porto Alegre, 1944)

Endereços:

- Rua Avahy, 64 – Porto Alegre (RS), 1890/1924

BARBEITOS, Innocencio

(Monção, 186-?, Porto Alegre, 194-?)

Endereços:

- Rua Avahy, 64 – Porto Alegre (RS), 1890/1900.
- Rua Concordia, 50 – Porto Alegre (RS), 1900/1915.
- Rua José do Patrocínio, 32 – Porto Alegre (RS), 1922/1924.



BARBEITOS, Augusto

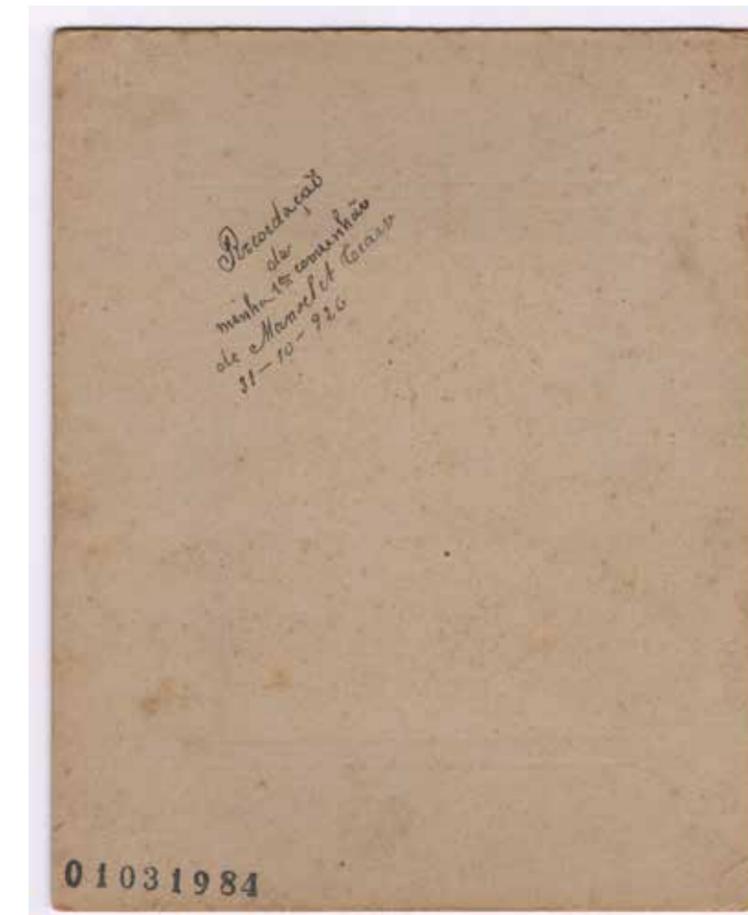
Endereços:

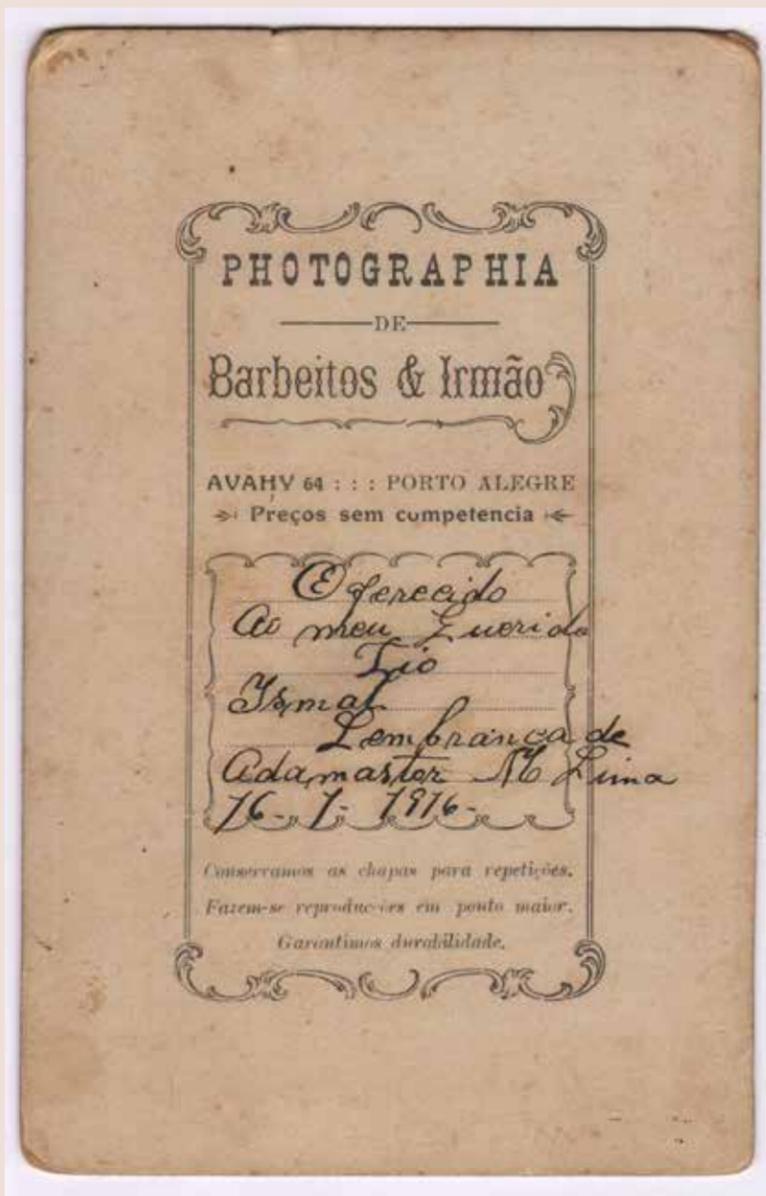
- Avenida 13 de Maio, 60 – Porto Alegre (RS), 1922/1923.
- Avenida da Redempção, 171 – Porto Alegre (RS), 1924.

Álvaro, Augusto e Inocência eram três irmãos portugueses. Álvaro e Inocência - os mais velhos - mantiveram o atelier denominado Barbeitos & Irmão até meados de 1910. O último endereço do estabelecimento foi na Rua José do Patrocínio, nº 32.

A partir de 1920, Inocência registrou seu estabelecimento como "Photographia Ideal,

PHOT. BARBEITOS. Manoel Ap. Cravo. Porto Alegre, 1926. Fotografia/papel, gelatina/prata, 8,5 x 11,5 cm.
Frente: cartão decorado com marca d'água contornando a imagem, inscrição *Phot. Barbeitos, Avahy 64.*
Verso: Dedicatória *Recordação da minha 1ª Comunhão. Manoel Ap. Cravo, 31-10-1926.*





ATELIER BARBEITOS OU BARBEITOS&IRMÃO. Adamastor A C Lima. Porto Alegre, 1916. Fotografia/papel, albumina, 14,5 x 10 cm.

Frente: cartão verde e abaixo da imagem inscrição: Atelier Barbeitos

Verso: Oferecido ao meu Querido Tio Ismael. Lembrança de Adamastor A C Lima 16.1.1916.

Inscrição do Fotógrafo: Barbeitos&Irmão. Avay, 64. Preços sem competência. Conservamos as chapas para repetições. Fazem-se reproduções em ponto maior. Garantimos durabilidade.

Innocência Barbeitos”, no mesmo endereço da Rua José do Patrocínio. Há também os registros “Photographia Barbeitos, Rua Avahy 64” e “Photographia Barbeitos, Augusto Barbeitos”. E, provavelmente, o nome Barbeitos deve ter sido usado pelos irmãos com objetivo de não perder clientes. que já associavam os retratos aos Barbeitos. Dedicaram-se, com exclusividade, aos retratos e eram procurados pela comunidade em geral, menos abastada e de diversas etnias.

No verso dos cartões, onde se estampam as fotografias, tanto albuminas como gelatina, aparece a inscrição do Fotógrafo: *Preços sem competência. Conservamos as chapas para repetições. Fazem-se reproduções em ponto maior. Garantimos durabilidade.* Uma das características ressaltada pelo atelier é que seus preços são mais acessíveis seja na possibilidade de levar uma grande quantidade de fotografias e em tamanho maior que os *carte de visite* e *cabinet*.

PHOTOGRAPHIA CUNHA

Atuação em Porto Alegre, década de 190?- a 192-?

Endereço:

- Rua Voluntários da Pátria, 363, Porto Alegre/RS

FREITAS, ANTÔNIO DOMINGOS DE

Endereços:

- Rua Marechal Floriano, nº 151 – Porto Alegre (RS).
- Rua Floriano Peixoto nº 246 – Porto Alegre (RS).

Sabe-se que o mesmo atuava como gerente-fotógrafo junto à Fotografia Ferrari & Irmão, quando instalada na Rua Duque de Caxias, nº 247. Durante a segunda década do século 20, estabeleceu seu atelier na Rua Marechal Floriano, nº 151. Também foi associado à Daudt (Daudt & Freitas) no comércio de artigos e produtos para fotografia (Kossoy, 2002).



PHOT. CUNHA. Família (casal e bebê) posando para fotografia em estúdio com painel cenário, cadeira e mesa. Porto Alegre, 191-?. Fotografia/papel, cartão *cabinet*, gelatina/prata. **Frente:** Cartão decorado e selo retangular do estabelecimento abaixo da imagem: Phot. Cunha Rua Voluntários da Pátria 363 Porto Alegre



PHOT. FREITAS. Mulher não identificada. Porto Alegre, década de 1920. Fotografia/papel, cartão *cabinet*, gelatina/prata. Aquisição por doação Lojas Arapuã S.A., nº 00331981, em 1981.

Frente: cartão decorado com motivos florais, abaixo da foto exibe selo: Phot. Freitas Rua M. Floriano 151 Porto Alegre.

Verso: Carimbo: Photographia Freitas Rua Floriano Peixoto 246 Porto Alegre. e nº tomo do Museu. Nesta fotografia é exibido dois endereços, provavelmente o fotógrafo tenha se mudado, mas manteve o cartão com o selo do endereço antigo.

FREUDENFELD, RUDOLF ORMIN

Estabelecimento:

- Victoria
- Atelier Victoria
- Photographia Victoria

Um dos fotógrafos preferidos dos imigrantes alemães, em Porto Alegre, provavelmente, seu estabelecimento mudou de endereço, ou apenas houve mudança na numeração, pois antes a Avenida Cristóvão

ATELIER VICTÓRIA. Maria Aurora dos Santos Rocha. Porto Alegre, 1919. Cartão postal, gelatina/prata, colorizado manualmente. Aquisição por doação de Raphaela Rocha Furtado, nº 0046.1978, Porto Alegre em 1978. **Frente:** Marca d'água: *Atelier Victória Porto Alegre Floresta, 40*



Colombo era conhecida como *Floresta*.

A atuação do fotógrafo foi até o final dos anos 1950. O trabalho de Freudenfeld foi muito reconhecido também pelos artistas da cidade que o procuravam para realizar estes registros.

É autor do Livro *Manual do Fotógrafo*. Edições Melhoramentos, São Paulo, 1957.

Endereços:

- Rua Floresta nº 40, Porto Alegre (RS). 1919
- Avenida Cristóvão Colombo nº 96- Porto Alegre (RS). Década de 1930* -1950?

Fotógrafos Amadores em Porto Alegre:

RAMOS, LUIZ DO NASCIMENTO

(LUNARA)

(Porto Alegre, 1864-1937)

Prêmios:

- Medalha de ouro na Mostra Grupal de Artes Plásticas - Jornal Gazeta do Comércio (Porto Alegre, 1903).

Exposições:

- Jurado na Exposição Comercial e Industrial do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, 1901).
- Mostra Grupal de Artes Plásticas (Porto Alegre, 1903)

Luiz do Nascimento Ramos nasceu em 1864 na cidade de Porto Alegre, e começou trabalhando como ajudante de guarda-livros e mais tarde tornou-se sócio da firma de importação Franco Ramos & Cia. Participou ativamente da vida econômica e cultural da cidade, desde os anos de 1880, quando passou a integrar a comissão editorial do Jornal *O Athleta* (1883-1889) vinculado ao *Club Caixerla Porto Alegrense* (RS). Atuou também como escritor e cronista, publicando seus textos no referido jornal, além de ministrar cursos e palestras na Sociedade de Viajantes Comerciais do Brasil. Lunara, no período que se dedicou à narrativa escrita utilizava os pseudônimos Sancho e Bitú, que eram conhecidos do público leitor do referido jornal. O nome Lunara era também um pseudônimo, utilizado por Luiz do Nascimento Ramos, para assinar suas fotografias.

Lunara participava de um incipiente círculo social relacionado às artes e à fotografia. Virgílio Calegari, Pedro Weingärtner e Luiz de Souza Filho (o Ziul) participam também desse circuito das artes, quando há um aumento em exposições, mostras e concursos em geral. Em 1901, realizou a documentação fotográfica dos pavilhões e área externa da Exposição Comercial e Industrial o que resultou num álbum montado com fotografias em gelatina



LUNARA. *Aguadeira/Wasserträgerin*, c.1903. Fotografia, p&b, gelatina e prata, 18x24cm. Álbum *Vistas de Porto Alegre - Photographias Artísticas* - Porto Alegre: Editores Krahe&Cia, [anos 1900].

e prata e escrito manualmente. Neste evento ele participa como jurado na Mostra de Artes Plásticas, juntamente com Balduino Röhrig (fotógrafo e pintor, um dos mais antigos na cidade) e Ziul (DAMASCENO, 1971).

A partir do final da década de 1890 é que encontramos referências sobre sua atividade amadorística na fotografia. Integrou a associação *Sploro Photo-Club*, em Porto Alegre, um dos fotoclubes pioneiros do Brasil. Conquistou medalha de ouro na Mostra Grupal de Artes Plásticas, promovida pelo jornal *Gazeta do Comércio*, em 1903.

Nesta década de 1900 publica o álbum: *Vistas de Porto Alegre - Photographias artísticas* com vinte fotografias em gelatina e prata, editado por Krahe & Cia. Embora o enfoque seja em fotografias de paisagem, em suas obras sempre está presente a figura humana: são crianças, mulheres, negros, que aparecem seja na documentação familiar como em outras imagens.

Trata-se uma narrativa visual que o autor constrói sobre Porto Alegre, a qual parece ser destinada à comunidade alemã, pois trata-se de uma publicação bilíngue. No percurso realizado pelo fotógrafo, somos conduzidos pelas bordas e margens da cidade, assim como os lugares e as pessoas que ali vivem nos parecem elas mesmas como uma metáfora da marginalidade, também social e cultural, revelando o que geralmente ficava à sombra na memória visual da modernidade na paisagem urbana.

Suas imagens nos mostram as margens do lago Guaíba ou dos arroios Cascatinha e Dilúvio, nos quais retratava cenas protagonizadas por negros, famílias, carreteiros, aguadeiras e viajantes.

A partir, principalmente, da exposição *Álbum de Photographia/Lunara, Amador*, 1900, realizada no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, em 1979, por Eneida Serrano, este fotógrafo amador passou a ser reconhecido. Em 2014, com a pesquisa que resultou na dissertação de mestrado *Fotografia e aproximações com a arte no início do século XX: Um olhar para as narrativas visuais de Lunara*

(PPGAV/IA/UFRGS), de minha autoria, foi pesquisado o conceito de “fotografia artística” e as relações de Lunara com o movimento internacional, conhecido como pictorialismo. Procurou-se aprofundar a pesquisa sobre uma publicação de Lunara nas revistas relacionadas aos fotoclubes, no movimento internacional em diversas cidades da Europa que transcorria desde a segunda metade do século XIX.

A circulação de fotografias do autor publicadas em revistas ilustradas nacionais, como a foto *O Lago* na revista *Ilustração Brasileira*, em 1922, na qual veicula a informação sobre a premiação internacional pela *La Revue de Photographie de Paris* (SERRANO, 2002), nos incentiva a descobrir dados inéditos que mostram que já existia uma vinculação de artistas locais ao fotoclubismo internacional, estabelecendo-se, portanto, um diálogo com o movimento pictorialista. A referida revista estava atrelada às atividades do *Photo Club de Paris*, fundado em 1894 e foi publicada no período entre 1903 e 1908. Estes dados foram coletados na listagem disponibilizada no site da *Société Française de Photographie*. A publicação de imagens no formato cartão-postal que circularam entre 1904 e 1906, bem como publicações em revistas da cidade de Porto Alegre, como na Revista *Máscara* em 1919 e 1922, chamam atenção sobre a disseminação da fotografia amadora. Contudo, um dado sobre outra publicação, em uma revista, também francesa – *Photo-gazette: revue internationale illustrée de la photographie et des sciences et arts qui s’y rattachent* – amplia as informações sobre a circulação de suas fotografias. Lunara guardou, com muito cuidado, uma página original desta publicação no tamanho de 20x15cm, que exhibe uma de suas fotografias intitulada, *Aguadeira* e aqui traduzido para o francês *Une porteuse d’eau* e cujo crédito aparece como *cliché de M. Lunara*.

Suas fotografias integram as coleções do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, de Zilah Ramos, Eneida Serrano, da Filatélica Jungues, de Miguel Duarte e do Instituto Moreira Salles.



LUNARA, *Nhê João deixa disso/ Spate Liebe*, c.1903. Fotografia, p&b, gelatina e prata, 18x24cm. Álbum *Vistas de Porto Alegre - Photographias Artísticas* - Porto Alegre: Editores Krahe&Cia, [anos 1900].

As fotos de Lunara integram o álbum *Vistas de Porto Alegre - Photographias Artísticas* - Porto Alegre: Editores Krahe&Cia, [anos 1900]. Com 20 fotografias, 18x24cm coladas em passe-partout, tamanho 28x34x3,5 cm. Aquisição por compra da Associação de Amigos do Museu da Comunicação, em 2015.



GASPAR MONTEIRO DA SILVA FROES. Família Froes. Porto Alegre, c.1911. Cópia digital a partir de negativo de vidro: gelatina/prata, estereograma, p&b, 5 x 10,5cm.

FROES, GASPAR MONTEIRO DA SILVA
(Porto Alegre, 188?-19-?)

Outro fotógrafo amador encontrado no acervo é Gaspar Monteiro da Silva Froes.

Contudo, o termo amador, aqui, está mais relacionado com desenvolver um olhar mais documental do que artístico. A fotografia passa a ser praticada como um *hobby* Já que a possibilidade de obter equipamentos e materiais, antes da Primeira Guerra (1914-1918) era muito mais fácil e possibilitando que as pessoas com recursos pudessem se iniciar na prática fotográfica.

A coleção de cerca de cinquenta estereoscópicas foi doada pela sua neta Vera Conceição Froes Clausmann, em 1999. Tratam-se de diapositivos (e negativos) de vidro para serem observados em um visor especial. A estereoscopia alcançou grande popularidade na Europa nas décadas de 1860 e 70, quando

foram comercializados cartões estereoscópicos com vistas de diversos locais do mundo. As imagens desta coleção foram obtidas em negativos de vidro e depois processadas como diapositivos (imagem positiva sobre o vidro) para serem vistas no visor. Froes encomendou para um amigo em viagem, que trouxe uma câmera, as placas secas com gelatina e brometo de prata da marca de *Lumière e sés fil* e um visor *Steroscope Breveté*. Tratando-se de uma documentação familiar de um percurso do bairro Menino Deus até o centro da cidade margeando o Lago e passando pelo curso antigo do arroio Dilúvio ou Riachinho, como era chamado. Nas imagens podemos ver que a família posava junto com pessoas negras, porém o fato de aparecerem juntos nas estereoscópicas não significa que a situação era de igualdade, pois a condição social e econômica dos afrodescendentes continuava sendo de pobreza.



GASPAR MONTEIRO DA SILVA FROES. Família Froes. Porto Alegre, c.1911. Cópia digital a partir de negativo de vidro: gelatina/prata, estereograma, p&b, 5 x 10,5cm.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela e ESPADA, Heloísa (Org.) *Conflitos*. São Paulo: IMS, 2017.

ALVES, Helio Ricardo. *A fotografia em Porto Alegre: o século XIX*. In: ACHUTTI, Luiz (org.) - *Ensaio sobre o Fotográfico*, Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotoreportagem no Brasil – A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BORGES, Marcia de Castro. *Imagens e cidade. Um olhar sobre Porto Alegre. A construção imagética de Virgílio Calegari (1900 - 1920)*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1999.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reproduzibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012.

_____. *Pequena história da fotografia*. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*- 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BURGI, Sérgio. *Organização e preservação de acervos fotográficos*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006.

CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 2011.

CARDIM, Mônica. *Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil no século XIX*. Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2012.

CHIARELLI, Tadeu. *História da arte / história da fotografia no Brasil - século XIX: algumas considerações*, ARS (São Paulo) vol.3 n° 6 São Paulo 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10..> Acesso em: 23 mai.2014.

CINEMATECA BRASILEIRA (coord.). *O Dilema Digital: questões estratégicas na guarda e no acesso a materiais cinematográficos digitais*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2009.

CONARQ. *Recomendações para digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. Rio de Janeiro: CONARQ, 2010. Disponível em http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/.../Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf.Data do acesso: 23 fev. 2018.

_____. *Diretrizes para a implementação de repositórios arquivísticos digitais confiáveis - rdc-arq - resolução nº 43, de 04 de setembro de 2015*.

http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. Acesso em: 23 fev.2018.

DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Fotógrafos em Porto Alegre no século XIX*. In: *Colóquios com a minha cidade*, Porto Alegre: Globo, 1974.

DUARTE, Miguel Antônio de Oliveira. *Faça chuva ou faça sol - Fotógrafos em Porto Alegre (1849-1909)*. Porto Alegre: Editora do autor, 2016.

EDMONDSON, Ray. *Arquivística audiovisual: filosofia e princípios*. Brasília : UNESCO, 2017. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002592/259258POR.pdf>. Data do acesso: 10/03/2018.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21607/albert-henschel>. Acesso em 23. jul 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21617/carneiro-gaspar>>. Acesso em: 25 . Jul 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22004/augusto-amoretty>>. Acesso em: 17. Jul 2019.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos Irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

FABRIS, Annateresa. *O Circuito Social da Fotografia: Estudo de Caso - I*. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. – 2. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 39-57.

_____. *A fotografia oitocentista ou a ilusão de objetividade*. In: Porto Arte. Porto Alegre, v.5,1993.

FRIES, Sônia Storchi. *O Instante e o tempo: a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960*. Caxias do Sul/RS: Secretaria Municipal da Cultura, 2016.

FONTCUBERTA, Joan. *El Beso de Judas - Fotografia y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

FORTINI, Archymedes. *Photo-Club Hélios, o pioneiro no sul... / Como era a fotografia no início do século XX*. In: *Jornal Folha da Tarde* (Suplemento) Porto Alegre, 06/12/1958, p.5.

_____. *A fotografia no princípio do século*, In: *Jornal Folha da Tarde, Porto Alegre, 14/8/1966, p.24*.

FOTOTECA RICARDO GIOVANINNI. Disponível em: <http://fototecar-iogrande.blogspot.com/>. Acesso em 30. Ago 2019.

FRANCO, Sérgio da Costa. Porto Alegre. Guia Histórico. – 2.ed. ampl. – Porto Alegre: Ed. da universidade/UFRGS, 1992.

GOMES, Arilson dos Santos. *Aparecendo na foto: representações do negro na fotografia em Porto Alegre no final do século XIX e início do século XX. História, imagem e narrativas* N.5, ano 3, setembro/2007. Disponível em <http://www.historiaimagem.com.br>, acesso em 21/09/2013.

HISTÓRIA DE CACHOEIRA DO SUL. Disponível em: <http://historiade-cachoeiradosul.blogspot.com/2017/07/>. Acesso em 15 set. 2019.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico fotográfico brasileiro. Fotógrafos e o ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil: Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1980.

IMAGE PERMANENCE INSTITUTE. *Graphic Atlas*. Disponível em: <http://www.graphicsatlas.org/>. Acesso em: 05 ago. 2017.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Alberto Henschel*. Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/alberto-henschel/>>. Acesso em: 16 de julho de 2019.

JANZ, Rolf-Peter. Ausente e presente sobre o paradoxo da aura e do vestígio. In: Ginzburg, Jaime e Sedlmayer, Sabrina (Org.). *Walter Benjamin: rastro aura e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 13-25.

JÜRGENS, Martin. *Preservação de cópias digitais em arquivos e coleções de imagens*- Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica n° 5. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

KRAWCZYK, Flávio. *O espetáculo da Legitimidade: Os salões de Arte Plásticas em Porto Alegre/1875-1995*. (Dissertação de mestrado). Porto Alegre: UFRGS/IA/PPGAV, 1997.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LIMA, Solange Ferraz de. *O Circuito Social da Fotografia: Estudo de Caso II*. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

LOPES, Marcos Felipe de Brum ; MAUAD, Ana Maria ; MUAZE, Mariana. *Retratos do Brasil Contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos XIX e XX. / Retratos del Brasil contemporâneo: prácticas fotográficas en el siglo XIX y XX. Revista de Estudios Brasileños*, vol. 4 no. 8 p. 160-175, 2017.

LUND, Guilherme Luce. *A fotografia e suas influências nas características gráfico-visuais e de circulação dos álbuns de vistas produzidos pelos fotógrafos Ferrari*. Dissertação (Mestrado) – Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, Faculdade de Design, 2019.

MARQUES, Mario Osorio. *História Visual da formação de Ijuí*. Ijuí: Ed. Unijuí, 1990.

MARTINS PEREIRA, Adriana Maria. *Lentes da memória: a fotografia amadora e o Rio de Janeiro de Alberto de Sampaio (1888-1930)*. 2004. 150 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento)— Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MENDES, Ricardo (Org.). *Antologia Brasil, 1890-1930: pensamento crítico em fotografia*. São Paulo: Funarte, 2013. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/antologia/img/antologia-brasil-1890-1930-internet.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

_____. *Pequeno livro das vinhetas - fotografia no Brasil:1860-1920*.São Paulo, 2010 Disponível em <<http://www.fotoplus.com/vinhetas>> Acesso em: 02 jul. 2015.

MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

_____. *Fotoclubismo no Brasil – O legado da Sociedade Fluminense de Fotografia*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.

MICHELON, Francisca. *Cidades de papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*. Tese de Doutorado. Porto Alegre, PUCRS, março de 2001

_____. *Fotografias de mulheres negras na década de 20: acervos fotográficos históricos em Pelotas/RS/Brasil*.In: *Segundas Jornadas sobre Fotografia*. Montevideo:CMDF, 2006.

BEAL, Marisa; MICHELON, Francisca. Lembrar do tempo através do olhar das mulheres- memória da fotografia em histórias de fotógrafas. In: MICHELON;TAVARES (Org.). *Fotografia e Memória - Ensaio*. Pelotas: Editora e gráfica da UFPel, 2008.

MONTEIRO, Charles. *A fotografia e a construção de uma nova visualidade nas revistas Madrugada e Máscara*. Disponível em http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/cbha_2010_Monteiro_Charles_art.pdf. Acesso em 20 out. 2013.

MOSCIARO, Clara - *Diagnóstico de conservação em coleções fotográficas* – Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica n° 6. Rio de Janeiro, Funarte, 2009.

PAVÃO, Luis Conservação de Fotografias, Lisboa, Dinalivro, 1997.

MUSEU ANTROPOLÓGICO DIRETOR PESTANA. Disponível em: <http://atom.unijui.edu.br/index.php/familia-beck>. Acesso em: 04 ago. 2018.

PHOTO-GAZETTE:REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES SCIENCES ET ARTS QUI S'Y RATTACHENT. Disponível em <http://bibliotheque-numerique.nimes.fr/bmnimes.html>. Acesso em: 12 abr. 2015.

POSSAMAI, Zita R. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos* – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

POIVERT, Michel. A fotografia francesa em 1900: o fracasso do pictorialismo. *ArtCultura*, Uberlândia, v.10 n.16, 2008, p.10-18.

REILLY, James M. *Care and identification of 19th-century photographic prints*. USA: Eastman Kodak Company. 1986.

REIS, Carlos. *Álbum do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Carlos Reis Editor, 1905.

REVISTA DO GLOBO. n° 536, Porto Alegre/RS 9/5/1951.

REVUE DE FRANCE. Disponível em <http://www.sfp.asso.fr/#bibliotheque.php>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

RIBEIRO, Suzana Barreto. *Percursos do olhar na fotografia profissional e amadora: Campinas (1900-1915)*. Dissertação de doutorado. Campinas: Unicamp/IFCH/PPGH, 2003.

- RITCHIN, Fred. *Después de la Fotografía*. Ve S. A. de C. V. Oaxaca: Fundación Televisa, 2009.
- SANDRI, Sinara B.. *Um fotógrafo na mira do tempo: Porto Alegre por Virgílio Calegari*. Dissertação (Mestrado em História), Porto Alegre, UFRGS/IFCH/PPGH, 2007.
- SANTOS, Alexandre. *A Fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: IA/PPGAV/UFRGS, 1987.
- _____. *O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens*. In: Achutti, Luiz Eduardo. *Ensaio sobre o fotográfico*. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre, 1998.
- SANTOS, Irene (org). *Negro em Preto e Branco. História fotográfica da população negra de Porto Alegre*. Porto Alegre: Do Autor, 2005.
- SERRANO, Eneida. *Lunara amador 1900 – Porto Alegre: Fumproarte*, 2002.
- _____. *Álbum de Photographia*. Porto Alegre: MCSHJC, 1979
- SOARES, Taís Castro. *Memória da fotografia em Pelotas/RS na produção dos ateliês de Lhullier e Amoretty (1876-1906)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2009.
- SOUZA, Luiz Antônio Cruz; ROSADO, Alessandra; FRONER, Yacy-ara (org.). *Tópicos em Conservação preventiva*. Belo Horizonte: LACICOR - EBA- UFMG, 2008.
- STUMVOLL, Denise. *Fotografia e aproximações com a arte no início do século XX: Um olhar para as narrativas visuais de Lunara*, Dissertação (Mestrado). PPGAV/IA/UFRGS, Porto Alegre, 2014.
- _____. e MENEZES, Naida. *Memória Visual de Porto Alegre 1880-1960 – Acervo de Imagens do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa*. Porto Alegre: Palloti, 2008.
- _____. e RODEGHIERO, Luzia Costa. *Memórias do Tempo em Fotógrafos Alemães no Rio Grande do Sul. In: Anais eletrônico do V Seminário Internacional em Memória e Patrimônio*, p.306-p. 315. Pelotas: Editora da UFPEL, 2011.
- TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga Metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. Dissertação (Mestrado em História) – FFCH, PUCRS, Porto Alegre, 2013.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos. A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro, Funarte/Rocco, 1995.
- TRUSZ, Alice Dubina. *O dia em que as vistas se animaram: a experiência inaugural dos porto-alegrenses com os espetáculos de projeções cinematográficas*. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS: Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.
- VASQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- WANDERLEY, Andrea. *Cartões de visita - cartes de visite*. Disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=3873>, 2016. Acesso em: 02 mar. 2018.
- _____. *O alemão Alberto Henschel (1827 – 1882), o empresário da fotografia*. *Brasiliiana Fotográfica*. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?page_id=1371>. Acesso em: 16 jul. 2019.

