

CULTURA MATERIAL E VISUAL: FOTOGRAFIA ESCRAVA DE MARTIN GESTUM DE COLEÇÃO EVA SCHMID

Clara Eloisa da Fontoura Ungaretti¹
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

RESUMO: A premissa do presente trabalho parte da representação visual, por meio de uma fotografia produzida pelo estúdio fotográfico *Balduin Röhrig* em Porto Alegre, em 1860, denominada *Escrava de Martin Gestum*. O retrato, como objeto material e visual de memória social, foi adquirido e adicionado em coleção de fotografias inéditas de cenas cotidianas em Porto Alegre de meados do século XIX e fotos de estúdio (estudo de caso). Essa coleção pertenceu à alemã Dra. *Eva M. J. Diebl-Bastide Schmid*, foi doada por ela para o Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, intitulou-se *Coleção Eva Schmid* e foi tombada em ato público no Museu pela prefeitura de Porto Alegre em 2007. A partir de uma análise dicotômica no que tange o âmbito visual (o seu aspecto visual - o que se vê, o que se olha) e material (como suporte papel - fotografia revelada), observou-se que um registro visual não é um documento oficial, portanto, só é possível fazer suposições diante desse objeto. Conclui-se, então, que a possibilidade existente está nas elucidações, questionamentos e reflexões sobre esse recorte da nossa história cultural brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Estúdios fotográficos. Fotografia-Retrato. Representação Visual. Escravizada por *Martin Gestum*. Coleção *Eva Schmid*.

MATERIAL AND VISUAL CULTURE: SLAVE OF MARTIN GESTUM PHOTOGRAPH BY EVA SCHMID COLLECTION

ABSTRACT: *The premise of the present work comes from the visual representation, through a photograph produced by the Balduin Röhrig photographic studio in Porto Alegre, in 1860, called Slave of Martin Gestum. The portrait, as a material and visual object of social memory, was acquired and added to a collection of unpublished photographs of daily scenes in Porto Alegre from the mid-nineteenth century and studio photos (case study). This collection belonged to the German Dr. Eva MJ Diebl-Bastide Schmid, it was donated by her to the Porto Alegre Museum Joaquim José Felizardo, it was titled Eva Schmid Collection and was listed in public at the Museum by the Porto Alegre City Hall in 2007. From a dichotomous analysis regarding the visual scope (its visual aspect - what one sees, what one looks at) and material (such as paper support - revealed photography), it was observed that a visual register is not a document. Therefore, it is only possible to make assumptions about this object. It is concluded that the existing possibility is in the elucidations, questions and reflections on this clipping of our Brazilian cultural history.*

KEYWORDS: *Photographic Studios; Portrait Photography. Visual Representation. Enslaved by Martin Gestum. Eva Schmid Collection.*

¹ Bacharel em Design Visual pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Discente do curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atividade em parceria com o Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo e apresentada na disciplina BIB03240 - Cultura Material e Cultura Visual na Museologia Brasileira, ministrada pelo professor Eraclito Pereira em 2019/1. Departamento: Ciências da Informação, telefone: (051) 3308.5229. E-mail: claraelois@gmail.com

**CULTURA MATERIAL E VISUAL:
FOTOGRAFIA *ES CRAVA DE MARTIN GESTUM* DE COLEÇÃO *EVA SCHMID***

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho partiu de uma demanda de pesquisa como requisito parcial para aprovação da disciplina (BIB03240) Cultura Material e Cultura Visual na Museologia Brasileira, ministrada pelo professor Mestre Eráclito Pereira, em 2019/01. A partir de algumas visitas feitas ao longo da disciplina ao Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, localizado na cidade gaúcha de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul (RS), foi escolhida - do seu acervo -, para objeto de estudo, a fotografia intitulada *Escrava de Martin Gestum*, pertencente à coleção denominada *Eva Schmid*. Sua escolha para pesquisa se deve principalmente ao fato de ser um instigador registro de uma mulher escravizada. Propõe-se aqui analisar uma fotografia que provoca questionamentos mais subjetivos, que transcendem a obviedade, a fim de refletir além do que é representado visualmente, sendo, portanto, uma memória-documento visual capaz de transmitir e perpetuar a memória social do país.

Apoiado nas informações obtidas através do Museu, será feito um levantamento de referências teóricas estudadas ao longo do semestre para dar suporte ao trabalho. Com relação às primeiras observações do objeto, foram pré-identificados e pré-selecionados alguns indícios para produzir uma análise mais aprofundada do objeto tais como: fotografia de estúdio (as informações contidas no verso da fotografia com o nome e endereço do estúdio fotográfico indicam isso); o retrato (estamos diante de uma fotografia de uma pessoa sentada posando em um local sem outras interferências visuais, para dar foco apenas ao retratado), a escravidão - imagem como objeto material e visual de memória social de uma determinada época (a data, contida no verso, além do título da fotografia e a cor da pele são indícios praticamente absolutos de que a pessoa retratada era uma escravizada); Coleção *Eva Schmid* (coleção pertencente ao Museu que contém, entre diversas outras fotografias, esta que foi escolhida para o estudo).

Através dessas informações, será feita uma síntese-reflexão concomitante para elucidar, questionar e refletir sobre um recorte da nossa história cultural - material e visual - brasileira.

2 FOTOGRAFIA – RETRATO E ESTÚDIOS FOTOGRÁFICOS

A invenção fotográfica surgiu em 1839 através da câmera obscura. Logo em seguida essa técnica foi aperfeiçoada, utilizando o processo de Daguerreótipo, que resultava em uma imagem nítida, com diversos detalhes em uma pequena placa de metal. Mais tarde, apareceu um novo aperfeiçoamento - *Talbot* - em que era produzida uma imagem negativa

em papel se assemelhando às artes gráficas. Depois surgia o processo em colódio úmido e a impressão em albumina - técnica que coincide temporalmente com a fotografia em estudo (HACKING, 2012).

A criação de vários estúdios de retratos comerciais mundo afora entre os anos 1840 e 1850 auxiliou para que a fotografia, de uma maneira geral, fosse vista como um registro de identidade pessoal. Cada retrato de uma pessoa, segundo Hacking (2012), é informativo, haja visto que a câmera faz um registro de um indivíduo específico (caso de estudo) e não de um símbolo de uma classe inteira. A identidade acaba sendo mais representada do que expressada. A conformidade de uma fotografia produzida em estúdio reforçava essa ambiguidade entre o que era realidade e o que era atuação.

Em meados de 1850, os estúdios fotográficos já faziam parte das sociedades pelo mundo afora. O que antes era restrito à aristocracia (contratando pintores por séculos e agora fotógrafos para fazerem seus retratos), nesse novo período ocorre um *boom* de fotógrafos retratistas utilizando um método totalmente mecânico que pudesse garantir uma relação direta entre o modelo e a própria imagem para um grupo maior de pessoas (HACKING, 2012). Vale acrescentar que os retratos fotográficos exigiam uma técnica muito aguçada (isso contribuía para o seu alto custo), conferindo ao fotografado um *status* de distinção e representação social. No entanto, esse custo foi amenizado com a criação dos *cartes de visite* (cartões de visita), um formato que se popularizou e aumentou seu desejo de produção exponencialmente pelas elites políticas e sociais (KOUTSOUKOS, 1940).

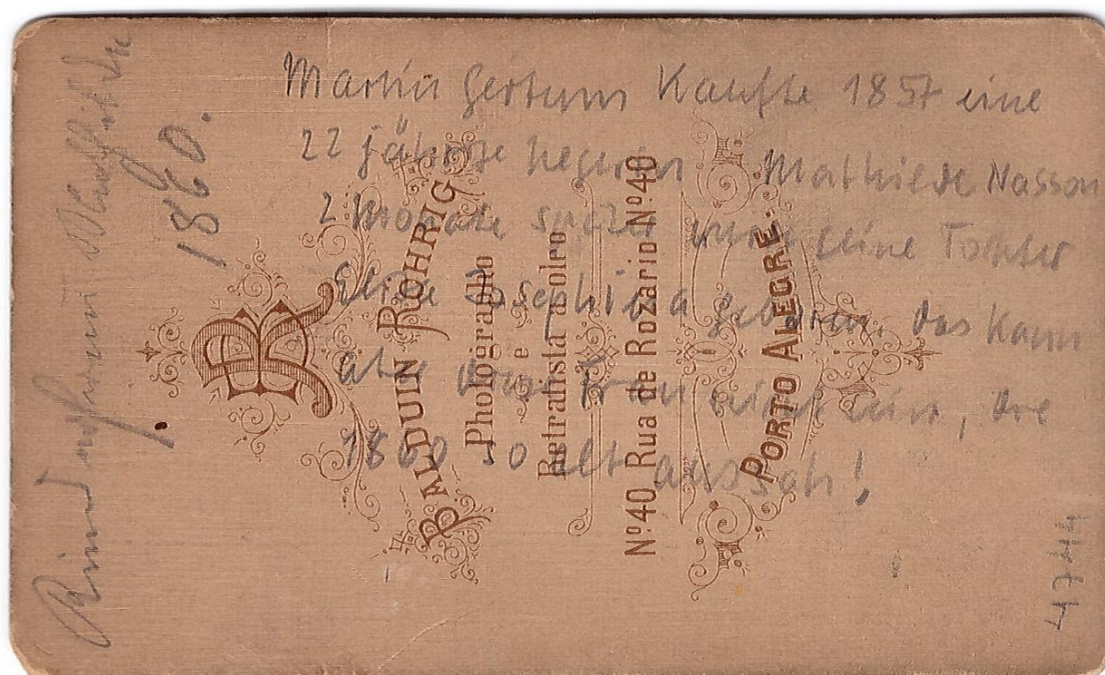
A preocupação em documentar aparece muito na produção fotográfica do século XIX. O espaço urbano, além dos tipos humanos foram os principais temas registrados, tais como a fotografia escolhida para estudo (ALBUQUERQUE, 2012). Contudo, segundo Oliveira (1995), vale lembrar que um registro não é fidedigno, pois o registro é feito a partir de uma possível seleção do fotógrafo com relação a quem é retratado.

As fotografias de negros, escravizados, libertos ou nascidos livres tiveram início a partir da segunda metade do século XIX; a presente fotografia de estudo faz parte desse período. Em Porto Alegre, o primeiro estúdio fotográfico surgiu em 1853 e pertencia ao fotógrafo imigrante italiano *Luis Terragno* (SANTOS, 2005).

Com relação ao estúdio do fotógrafo e pintor *Balduin Röhrig*, autor da fotografia de estudo, segundo informações contidas no verso da fotografia (Figura 1), estava situado no número 40 da rua do Rosário (atual rua Vigário José Inácio), em Porto Alegre. De origem alemã, *Balduin Röhrig* foi um fotógrafo e pintor com relevância na cidade gaúcha no século XIX. Pouco há de informação com relação a sua origem e formação, apenas que era

alemão e que chegou em Porto Alegre na segunda metade do século XIX, tornando-se um dos primeiros profissionais nessa área na cidade, haja visto que a fotografia, nessa época, era uma técnica recente. Seu trabalho, portanto, tornou-se avançado para os padrões da região e não tardou para ser considerado um dos mais requisitados fotógrafos locais (DAMASCENO, 1971).

Figura 1 – Verso da fotografia



Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo

2.1 ESCRAVIDÃO NO RS E A REPRESENTAÇÃO VISUAL

O site da prefeitura de Porto Alegre possui uma página - Quilombos - em que já foram publicados alguns artigos² referentes à presença do negro no estado do Rio Grande do Sul, em especial na cidade de Porto Alegre. A ideia de ocupação territorial negra estava presente no início do séc. XIX, quando uma área da atual Cidade Baixa (conhecida como Emboscadas), era considerada refúgio para os escravos evadidos da escravidão.

Ao longo do texto de Maestri (1984), no capítulo denominado *O Nascimento do Brasil Meridional*, o autor traz diversos elementos da presença negra na formação do RS, tais como: o desempenho do trabalhador escravizado africano e afro-descendente, sendo um papel determinante na economia regional; pelo rio da Prata, trocavam-se couros do pampa por africanos, ou seja, era muito frequente a venda de escravizados como mercadoria,

² Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/gpn/default.php?p_secao=74>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

trabalhando na povoação, na extração de couros, realizada nos pampas. As atividades na região sul não demandava muito trabalho como na produção açucareira e mineradora. Com isso, era mais fácil se adaptar ao trabalho livre e assalariado, porém, segundo Maestri (1984), o valor de um trabalhador livre não especializado era muito elevado, o que tornava praticamente inviável. Em função disso, o trabalho escravo foi imposto como a principal maneira de extrair o sobretrabalho do trabalhador direto. O autor reforça que há inúmeros registros documentais que provam a presença de trabalhadores negros no Sul - de seu uso e abuso - com atividades domésticas, nas primeiras plantações, na produção artesanal do charque (aliás, seu próprio alimento), na extração de couros, além da defesa das fronteiras do Estado do Rio Grande do Sul (juntamente com expedições militares) etc. (SANTOS, 2005).

No caso particular de escravizados registrados em fotografia no suporte cartão (como é o caso do objeto de estudo), um formato pequeno (cartão-postal), foram popularmente produzidos e comercializados nas grandes capitais do Brasil. No que tange o seu significado na época, as pessoas escravizadas fotografadas eram vistas como objetos/coisificação, a ponto de serem muitas vezes consideradas como seres “exóticos” (estranhos conforme padrão visual/estético e étnico nos moldes europeu ocidental). Portanto, esses cartões - retratos fotográficos de negros - tornavam-se na época uma lembrança do local para ser levada para o exterior, provavelmente para a Europa (HACKING, 2012; KOUTSOUKOS, 1940).

Com relação a sua representação visual, pouco se sabe a respeito da presente fotografia (Figura 2), mas é provável que tenha sido pré-selecionada pelo fotógrafo, com a aprovação de, talvez, o dono da senhora escravizada. Infelizmente não parece que a pessoa estava à gosto para esse registro. Parece, pela sua fisionomia, que estava naquela situação obrigada a “aparentar” liberdade que, pelo o que o título indica, não existia. Possivelmente era um objeto de *status* encomendado por *Martin Gestum* - inclusive o seu título induz a isso (KOUTSOUKOS, 1940).

Figura 2 – Fotografia *Escrava de Martin Gestum*

Fonte: Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo



BALDUIN RÖHRIG

PORTO ALEGRE

Como o registro foi produzido em estúdio, certamente foi produzida uma encenação, onde se criou um fundo limpo fictício, uma luz artificial, trajes que talvez não fossem utilizados no seu cotidiano. Podemos comparar isso aos dias atuais, em praticamente sua completa totalidade, fotografias produzidas em estúdios são criados ambientes, depois são editadas a ponto de só quem as produziu saber de fato qual era o real contexto e as reais condições físicas da modelo, por exemplo. A utilização de ferramentas de edição de imagens, tais como *Adobe Photoshop*, cria ainda mais uma barreira entre o observador e o criador. A realidade fica obscura.

2.2 FOTOGRAFIA *ES CRAVA DE MARTIN GESTUM*

A fotografia de objeto de estudo para a presente pesquisa pertence ao acervo fotográfico (fototeca) *Sioma Breitman*, mais especificamente à coleção *Eva Schmid*, do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo. Esse documento visual especificamente possui o número de registro 4744.

Com relação à denominação *Escrava de Martin Gestum*, já estava contido esse título no verso da fotografia à lápis, e o profissional do Museu responsável por ter adicionado esse nome ao banco de dados do Museu optou, na época, por colocar essa mesma denominação (fonte do próprio Museu). Com o passar dos anos e com poucas informações acerca da imagem, abre-se a oportunidade para que esse objeto sofra diversas ressignificações no âmbito da memória social. Em pesquisa sobre quem era *Martin Gestum*, foi praticamente impossível encontrar alguma informação sobre essa pessoa - tanto por parte do Museu quanto em bibliografias e na *Internet*. A única informação encontrada concreta foi o vínculo desse nome com essa fotografia, haja visto que seu título leva o nome de *Martin Gestum*. Tem-se como fonte, portanto, um registro visual materializado de uma mulher envelhecida negra e o nome de quem a pertencia (que dá título à fotografia). De certa forma, as duas pessoas se tornam ao longo do tempo uma mescla de apenas um ser, pois depois de séculos não há informações sobre os dois indivíduos, apenas esse vínculo. Verifica-se inclusive que uma pessoa que poderia possuir maiores bens patrimoniais e ter algum *status* social na época, hoje em dia não tem relevância alguma e sequer sabemos o que fez e quem de fato era. A sua identidade está baseada em uma única posse que tinha, uma pessoa escravizada. Seu passado, assim como a da pessoa retratada, está oculto, quase nada se sabe, pois a imagem não tem o poder documental da escrita. É o discurso do não dito ou inventado; apenas existem suposições a partir do que se vê (olhar) e se olha (ampliação do pensamento, sem ilusão, sem o viés mero ilustrativo), estando refém da ditadura do nosso olhar, ou seja, a gente vê uma coisa, mesmo querendo ver outra (MENESES, 2005).

Através de uma observação mais cautelosa e focada na sua representação visual, verificam-se muitas informações que podem ser levantadas e consideradas para uma maior compreensão desse registro, tornando um objeto materializado de memória social. O retrato registrado remete a uma pessoa com rosto envelhecido, semblante triste (sua postura - levemente curvada para baixo, como submissão - seu rosto, olhos demonstram uma pessoa que parece não estar mais ali, sua alma parece ter sido perdida, pois possivelmente passou por situações muito tristes e pesadas ao longo de sua vida, haja visto que nesse período, mesmo que estivesse em processo de abolição da escravidão, ela não estava terminada). Sua roupa branca, que poderia ser comparada às vestes europeias, assim como também à antiguidade clássica, está em bom estado e até o fato dessa senhora ter sido fotografada sugerem que essa pessoa escravizada poderia ser de residência - rotinas domésticas - e não do campo, assim como poderia ser e/ou ter sido rainha de alguma tribo na África antes de ter sido trazida à força para o Brasil. Poderia também não querer passar uma ideia de sofrimento, então se criou essa persona que, na realidade, nunca existiu. Sua realidade poderia ser bem mais bruta do que se propunha mostrar com esse registro fotográfico naquela época (KOUTSOUKOS, 1940).

Enfim, sobre essa senhora negra escravizada registrada não foi possível saber a sua origem, como também não foi possível saber qual era a sua história/trajetória no Brasil (início, meio e fim - talvez tenha chegado no Brasil depois de ter passado por outro país, Estado ou outra cidade brasileira).

2.2.1 Descrição física do objeto (Descrição Intrínseca):

Através dos objetos podemos compreender uma sociedade, pois é possível observar características (intrínseca e extrínseca) capazes de transmitir informações para o observador. A questão física do objeto, por exemplo, pode se referir a um tipo de vida de uma comunidade, assim como pode transmitir os materiais e ferramentas que se usavam para confeccioná-los em uma época (BARBUY, 1995).

Para compreender melhor o presente objeto de estudo, faz-se necessário observar as suas características no que tange o seu aspecto físico: formato retangular (*carte de visite*), suporte rígido cartão papel (papel moldura possui um papel com gramatura maior com relação ao utilizado para a revelação da imagem que está colada sobre esse papel moldura). As bordas da moldura/suporte da fotografia são arredondadas; a fotografia possui cantos retos. Com relação ao padrão cromático, a fotografia foi produzida provavelmente em preto e branco e com o tempo foi sofrendo transformações em sua coloração, tornando-a amarelada (tons de sépia). Importante salientar que na época do registro dessa fotografia as técnicas fotográficas anteriores de produção foram substituídas pela técnica em colódio

úmido (processo baseado na utilização de negativos de vidro) e a sua impressão era feita em papel coberto com albumina (clara de ovo), esta proporcionando um tom amarronzado à imagem. Portanto, os tons em sépia que são verificados nessa imagem provavelmente já eram visíveis no ato de sua produção e não se referem exclusivamente à temporariedade e às agressões de agentes de deterioração (CARTIER, 1997; HACKING, 2012); o papel moldura também apresenta amarelecimento. No canto à esquerda contém inscrito em tipografia caixa alta e em tom marrom o nome do estúdio fotográfico (autor da fotografia - BALDUIN RÖHRIG) e no canto à direita, com o mesmo padrão tipográfico, o nome da cidade onde está localizado o estúdio fotográfico desse fotógrafo, assim como onde foi produzida a fotografia (cidade - PORTO ALEGRE).

No verso do suporte há algumas informações centralizadas - impressas/estilo carimbo - na cor marrom com as seguintes informações (em ordem): o logotipo (iniciais do nome do fotógrafo e artista - BR - sobrepostos) do estúdio fotográfico; o nome por extenso (BALDUIN RÖHRIG); os serviços que o estúdio produzia (fotografias e retratos pintados a óleo); além do endereço do então estúdio (nº40 Rua do Rosário nº40 Porto Alegre).

Marcas do autor, do colecionador e/ou da instituição: há dois tipos distintos de inscrição em alemão, pois observam-se alguns elementos como o formato do número “1” de 1860 diferente do 1857 que sugerem que pessoas diferentes tenham escrito no verso. Com relação ao assunto do que está escrito, alguns poucos trechos avulsos foram possíveis de fazer uma tradução livre, mas não faziam sentido a ponto de colocar na pesquisa. Por fim, ainda há a marca do número de registro (4744) à lápis no canto esquerdo inferior.

Sobre as marcas em alemão, tanto o autor da fotografia (*Baldwin Röhrig*) quanto a proprietária (*Eva Schmid*) dessa imagem eram alemães, tornando difícil identificar 100% a autoria dessas marcas. Seria necessário mais tempo para uma pesquisa profunda a respeito disso. Por enquanto, supõe-se que o texto maior seja da proprietária da fotografia, e provavelmente o número dessa imagem tenha sido adicionada por algum profissional responsável pela catalogação dessa imagem ao acervo do Museu (a caligrafia é bem concisa, clara e totalmente diferente do restante). Certamente surgiu a necessidade de um registro de numeração para sua documentação na coleção. Por ora, a autoria fica entre essas prováveis hipóteses pelas marcas.

2.2.2 Dados históricos (Descrição Extrínseca):

O presente retrato de estudo registrado é datado de 1860 e tanto essa data quanto o seu título (*Escrava de Martin Gestum*) sugerem estar representada através então de uma fotografia uma pessoa escravizada (senhora negra).

O Brasil nesse período vinha em um processo para abolir de vez a escravatura. Processo este que foi lento e gradual, iniciando-se com a Lei Eusébio de Queirós (1850) que proibia o tráfico de escravos para o Brasil; seguindo para a Lei do Ventre Livre (1871) que tornava livre qualquer filho de escrava nascido em território brasileiro; a Lei dos Sexagenários (1885) que consistia na libertação dos escravos com mais de 60 anos, através de compensações a seus proprietários (aqui se observa portanto que a senhora negra fotografada ainda não estava livre, pois o registro foi feito em 1860); e por fim pela Lei Áurea em 1888 que extinguiu legalmente a escravidão no Brasil (SANTOS, 2005).

No que tange a descrição extrínseca, quando se vê o objeto, é possível surgir questionamentos tais como para quem foi destinado esse objeto, quem o usou (BARBUY, 1995). Isso é um tipo de informação importante, pois podemos inferir, por exemplo, se esse registro foi feito por encomenda de *Martin Gestum* ou se a pessoa escravizada foi até o estabelecimento e solicitou esse registro, haja visto que essas pequenas fotografias em formatos de cartões-postais eram popularmente produzidas pelos centros urbanos das grandes cidades brasileiras.

Nesse caso em particular, as intenções do registro tratam de suposições, pois não há provas concretas, documentos por escrito sobre isso. A fotografia é sempre alguma coisa representada, não é o real, haja visto que é uma representação (BARTHES, 2018; SALLES, 1995). O que se pode inferir é que, já que verificamos algumas marcas do possível autor no objeto através de sua observação intrínseca, possivelmente esse objeto pertenceu primeiramente ao *Martin Gestum*, pois, caso contrário, a senhora escravizada poderia ter colocado algum sinal de identificação (supondo também a hipótese de que não soubesse escrever).

Com relação ao tipo de vida e de trabalho que essa senhora escravizada possa ter tido, não é possível saber através desse pequeno registro fotográfico, porém as suas vestes dialogam com o que a historiadora Pesavento (2004) levanta sobre o modo de vida de alguns escravos pelo Brasil. Segundo a autora, ao observar as pinturas do holandês *Frans Post* retratando os mocambos, ela verifica que as condições de vida nesses lugares eram de certa maneira confortáveis, com plena adaptação ao clima e em harmonia com o local de moradia, ou seja, os pobres, negros e mestiços “[...] viviam em condições de perfeita

harmonia com o meio, vivendo talvez em condições melhores do que os homens brancos das cidades, em seus úmidos, mal ventilados e escuros sobrados” (PESAVENTO, 2004, p.11). Na opinião de Pesavento (2004), essa suposição de adaptação ao clima tropical do Brasil é a mesma de Gilberto Freire (1961)³, porém ela assinala um certo otimismo por parte de Freire, até porque esses locais eram habitados apenas por pessoas muito pobres, sem condições de construir casas com melhores condições para viverem nesses lugares.

Portanto, o que se verifica são apenas suposições de como era de fato a realidade de escravizados no Brasil. Afinal, assim como a pintura, a fotografia tem registrado o que provavelmente o fotógrafo elegeu para ser - e como ser - fotografado (SALLES, 1995). Nesse caso específico de estudo, até se pode inferir a hipótese de que essa senhora negra escravizada da fotografia tivesse vivido em melhores condições em comparação a outros escravizados pelo país, como mencionado anteriormente, porém são apenas inferências.

Por fim, a partir de uma longa trajetória de existência desse objeto de estudo, pode-se verificar que ele passou por diferentes significações e funções: assim que esse objeto tornou-se um documento do acervo museológico do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, seu uso e função foram modificados, seus valores afetivos e simbólicos também (SALLES, 1995).

2.3 COLEÇÃO EVA SCHMID

A coleção de fotografias pertencentes à Doutora *Eva M. J. Diehl-Bastide Schmid*, intitulada pelo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo de Coleção *Eva Schmid*, possui fotografias inéditas de figuras proeminentes dos primórdios da imigração alemã domiciliados em Porto Alegre, incluindo cenas cotidianas de meados do século XIX e fotos de estúdio (estudo de caso), além de fotografias da cidade no final do século XIX.

Eva Schmid era doutora em germanística e fundadora de um dos mais tradicionais festivais de cinema da Alemanha, em *Oberhausen*, do qual era por muitos anos curadora. *Schmid* também lecionou Cinema na Universidade do *Ruhr* em *Bochum*. Depois de várias visitas à Porto Alegre, onde inclusive estão enterrados muitos antepassados da família *Diehl*, família esta pioneira da navegação fluvial do Rio Grande do Sul, *Eva Schmid* doou ao Museu de Porto Alegre as fotos que foram colecionadas desde 1825. Essa coleção foi tombada⁴ publicamente no Museu de Porto Alegre em 2007.

³ Freyre, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1961, 3ª ed.

⁴ Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cs/default.php?reg=73968&p_secao=3&di=2007-05-14> Acesso em: 02 de junho de 2019.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia pode ser considerada uma maneira de resgatar as representações construídas pelos homens de uma outra época. As imagens que nos foram deixadas são fontes de historicidade, auxiliando-nos a acessar o que se viu, se passou e se criou pelos homens do passado, porém como não é um documento escrito e comprovado, está mais sujeito a diversas interpretações e ressignificações.

O que se tem, portanto, são suposições e suportes teóricos para tentar elucidar e compreender **o que** o registro fotográfico representa, **como** representa e **porque** razão é representado.

O presente trabalho permitiu percorrer sobre um tema que nos incita a elucidar, questionar e refletir sobre um recorte da nossa história cultural brasileira no que tange questões no âmbito material e visual como suporte para transmitir e perpetuar a memória social do país.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. **A Classificação de documentos fotográficos**: um estudo em arquivos, bibliotecas e museus. Doutorado, UNESP - Campus de Marília, 2012. 287p.
- BARBUY, Heloísa. Entendendo a sociedade através dos objetos. In: OLIVEIRA, Cecília Helena Salles. **Museu Paulista: novas leituras**. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1995. p. 14-23.
- BARTHES, Roland. **A câmera clara**: nota sobre a fotografia / Roland Barthes; tradução Julio Castañon Guimarães. - [7. ed.] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- CARTIER, Anne Bresson. **Uma Nova Disciplina**: a Conservação - Restauração de Fotografias. Rio de Janeiro: Minc / Funarte / Centro de Conservação e Preservação Fotográfica, 1997 (Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica, 1).
- DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, pp. 233-234.
- HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. 'Typos de pretos no estúdio do photographo!': Brasil, segunda metade do século XIX. In: **Anais do Museu Histórico Nacional** - Vol. 1 (1940) - Rio de Janeiro, Brasil.
- MAESTRI, Mário José. **O escravo no Rio Grande do Sul**: A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 33-56.
- OLIVEIRA, Cecília Helena Salles de. **Museu Paulista: novas leituras**. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1995. P. 24-31.
- PESAVENTO, Sandra J. A invenção do Brasil - O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro. In: **Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 1, ano 1, no. 1. Outubro/novembro/dezembro de 2004.
- SALLES, Helena de. **Museu Paulista: novas leituras**. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1995. P. 24-31.
- SANTOS, Irene (Org). **Negro em preto e branco: história fotográfica da população negra de Porto Alegre**. Do Autor, Porto Alegre - RS, 2005.