

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
INSTITUTO DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E CRIATIVIDADE
CURSO DE HISTÓRIA

Daiana Maurer

**MEMÓRIA FOTOGRÁFICA DO MUNICÍPIO DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO
SUL - RS (1914-2000)**

Passo Fundo/RS

2022

Daiana Maurer

**MEMÓRIA FOTOGRÁFICA DO MUNICÍPIO DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO
SUL - RS (1914-2000)**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade da Universidade de Passo Fundo como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dra. Gizele Zanotto

Passo Fundo/RS

2022

Dedico este trabalho a toda comunidade de Almirante Tamandaré do Sul que, além de me auxiliar na coleta dos registros fotográficos e sua respectiva identificação, poderá compreender a trajetória histórica do município através das fotografias e, conseqüentemente, sua própria história.

Agradeço a minha família por ter me auxiliado em todo o desenvolvimento do trabalho, desde a idealização até sua conclusão, agradeço também a minha orientadora Gizele Zanotto por toda a atenção e paciência. Também a comunidade de Almirante Tamandaré do Sul pela recepção e disponibilização de suas coleções fotográficas, sem todos vocês este trabalho não teria sido possível.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia Vista da janela em Le Gras (heliografia).....	24
Figura 2 - Fotografia <i>Boulevard du Temple</i> (daguerreotipia).....	24
Figura 3 – Fotografia A Coluna Nelson, Trafalgar Square, Londres, sob Construção (impressão de papel salgado em calótipo negativo).....	25
Figura 4 – Fotografia “ <i>Epreuve N°2 (photographie)</i> ” Conjunto de rótulos para frascos farmacêuticos.....	26
Figura 5 – Fotografia Bruxelas (registrada pela câmera Leica).....	28
Figura 6 – Fotografia <i>Conger Metcalf Still Life</i> (Polacolor).....	29
Figura 7 – Fotografia Trabalhadores nas Catacumbas de Paris (registrada com <i>flash</i> produzido por baterias Bunsen e refletores).....	31
Figura 8 - Fotografia Centáureas, Papoilas, Aveia, Trigo, Milho (Autocromo).....	33
Figura 9 – Fotografia Beverly Boulevard e Avenida La Brea, Los Angeles, Califórnia (Ektacolor).....	34
Figura 10 – Folder <i>Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)</i>	37
Figura 11 – Utilização de luvas de Látex durante manuseio de registro fotográfico.....	38
Figura 12 - Josefina Giroto Toso identificando suas fotografias.....	38
Figura 13 – Exemplos da coleção fotográfica de Josefina Giroto Toso.....	39
Figura 14 – Fotografia armazenada em embalagem plástica de polipropileno.....	40
Figura 15 – Digitalização de fotografia em impressora Epson L3110.....	44
Figura 16 – Cores utilizadas no E-Book <i>Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000)</i>	50
Figura 17 – Capa do E-Book <i>Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000)</i>	51
Figura 18 – Fotografias triplas da Escola Estadual de Ensino Médio Almirante Tamandaré.....	52

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - 6º Distrito Almirante Tamandaré (1934).....	8
Mapa 2 - Município de Carazinho tendo Almirante Tamandaré do Sul em destaque (1992)..	10

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Plano de Classificação.....	46
Tabela 2 – Fotografias distribuídas no Plano de Classificação.....	48
Tabela 3 – Fotografias distribuídas por Local.....	49

SUMÁRIO

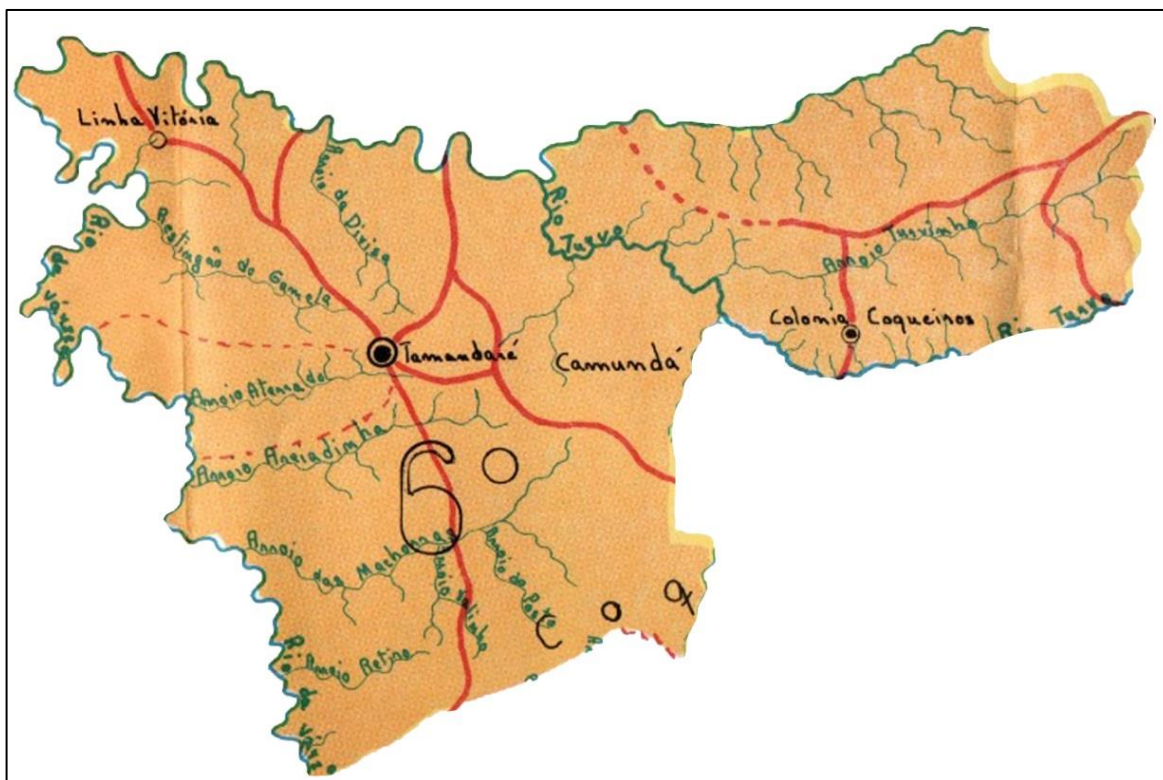
INTRODUÇÃO	8
I FOTOGRAFIAS PRIVADAS: UM INTERESSE PÚBLICO	15
1.1. Fotografias de família: veículos de memória.....	15
1.2. Fotografias como representação da história local.....	20
II A FOTOGRAFIA NO SÉCULO XX.....	23
2.1. A fotografia em cores.....	32
III MEMÓRIAS DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO SUL EM FOTOGRAFIAS	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

INTRODUÇÃO

Criado a partir da Fazenda Rio da Várzea, o município de Almirante Tamandaré do Sul está localizado na região Norte do Rio Grande do Sul e teve sua ocupação efetivada a partir de 1914.

A colônia Tamandaré foi criada ao norte da Fazenda Rio da Várzea. A venda de lotes de terra para os colonos teve a mediação da Firma Matte, Vargas & Meira, de propriedade de Polidoro Ferreira de Albuquerque, a partir do ano de 1914 (ECKER, 2013, p. 61). Tamandaré, como era chamada, deixa de ser colônia e é elevada a 13º Distrito do município de Passo Fundo, no dia 14 de junho de 1926. Com a emancipação do 4º Distrito passo-fundense, denominado Jacuizinho (Carazinho), no ano de 1931, Tamandaré é desmembrada de Passo Fundo e passa a ser o 6º Distrito¹ do município de Carazinho, chamando-se Almirante Tamandaré (ECKER, 2013, p. 181).

Mapa 1 - 6º Distrito Almirante Tamandaré (1934)



Fonte: Francisco Antonio Xavier e Oliveira (1934)². Mapa editado por Tainá Maurer.

¹ Almirante Tamandaré foi constituída pelos territórios desmembrados do município de Passo Fundo (6º Distrito Sarandi e 13º Distrito Tamandaré) e em 1934 possuía superfície correspondente a 368 quilômetros (MATTOS, 1992, p. 171).

² Este é um recorte editado do mapa original, intitulado “Mapa do município de Carazinho elaborado por Francisco Antonio Xavier e Oliveira em 1934”, que apresenta os 7 Distritos pertencentes ao município de

O Distrito de Almirante Tamandaré se caracterizou por sua produção agrícola, o que levou a fundação da Caixa Rural³ União Popular de Tamandaré no ano de 1929 (ECKER, 2013, p.71). A Caixa Rural foi criada para auxiliar os agricultores do 6º Distrito a adquirirem suas terras sem a necessidade de contratar empréstimos em outras instituições (HECK; ZYS, 1981, p. 19). Conforme apontam Heck e Zys, (1981, p. 19), em 1981 o Distrito também contava com uma escola estadual, de 1º série à 8º série, e 10 escolas municipais, de 1º série à 4º série, contendo 400 alunos em sua totalidade.

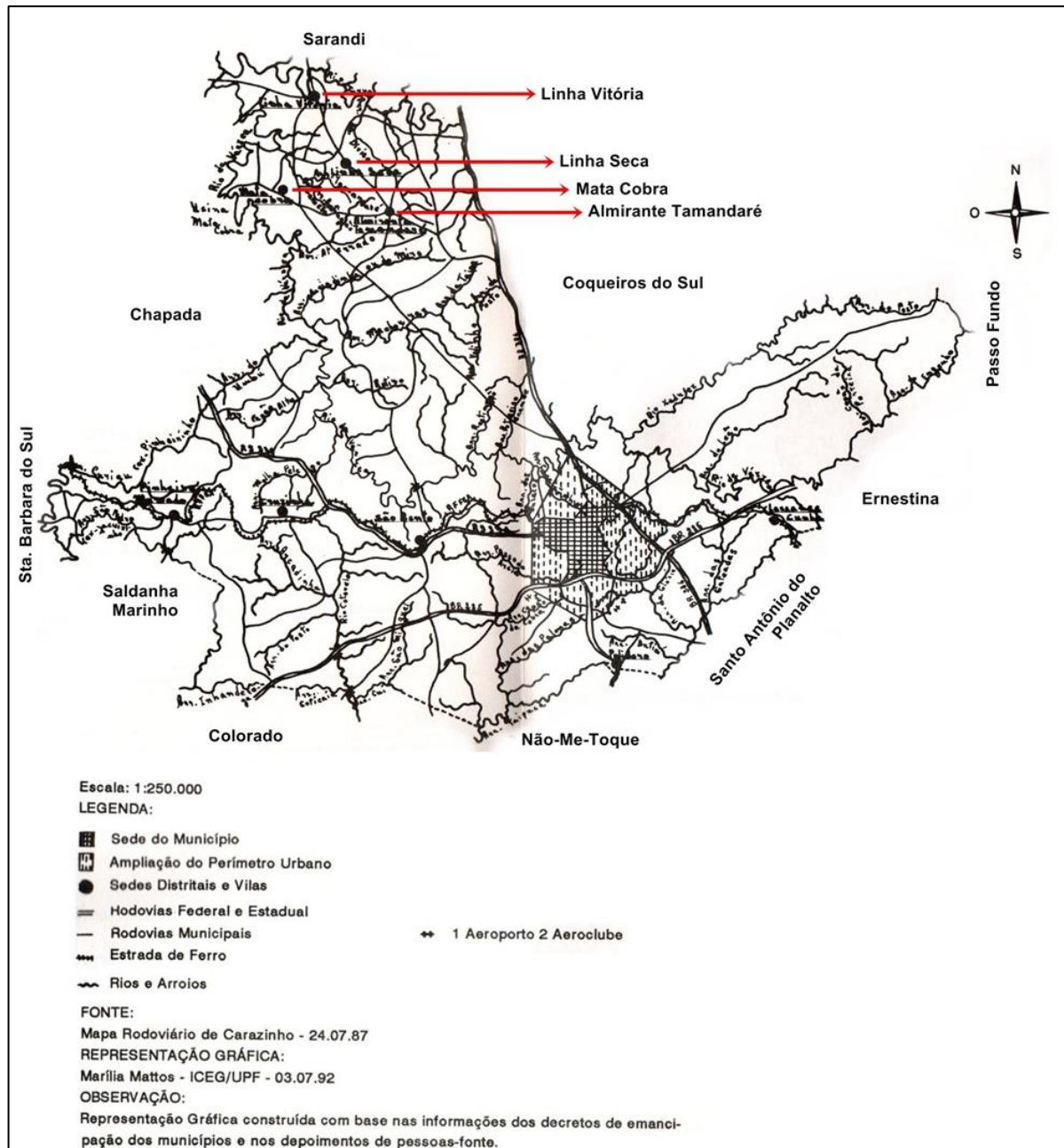
Segundo dados presentes no livro *Dicionário Histórico e Geográfico de Carazinho* (1992, p. 63), a população do 6º Distrito Almirante Tamandaré no ano de 1940 era de 6.586 pessoas, em 1950 elevou-se para 7.486 pessoas, já em 1960 ocorre uma redução para 3.983, no ano 1970 eram 2.800 habitantes, em 1980 possuía 2.273 pessoas, já em 1990, Almirante Tamandaré possuía 1.278 habitantes.

Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010) a população tamandareense no ano de 2010 era de 2.067 habitantes (com população estimada em 2021 de 1.935 habitantes), distribuída em 2 Distritos: Rincão do Segredo e Linha Vitória, além das localidades: Vila Seca, Mata Cobra, Linha Dupla, Linha Caçador, Segredinho, Linha Divisa Baixa, Linha Várzea, Linha Quadros, Linha Turvo, Linha Guamirim, Linha Barcarollo, Linha Barichello e Linha Barra.

Carazinho, incluindo a sede. O mapa original pode ser encontrado no livro: MATTOS, Marília (Coord.). *Dicionário Histórico e Geográfico de Carazinho*. 1º ed. Passo Fundo: Gráfica e Editora UPF, 1992. A edição do mapa em meio digital foi realizado por Tainá Maurer.

³ Caixa Rural é uma cooperativa de crédito rural de ação regional que estabelece controle, vigilância mútua entre os tomadores de crédito agrícola e o organismo que empresta os recursos ao setor rural. Conforme escreve Freitas (1990, p. 44), os princípios fundamentais de uma Caixa Rural baseiam-se na solidariedade, na limitação territorial, na ausência de dividendos, na gratuidade das funções administrativas e na limitação de crédito. As Caixas Rurais impulsionam o desenvolvimento da agricultura e das indústrias agrícolas já que oportunizam o acesso ao capital com taxas de juros compatíveis, ou seja, “recebem os depósitos oriundos do campo que irão fortalecer os empréstimos concedidos aos sócios da Caixa, o que, em termos gerais, significa uma retenção e reaplicação do capital rural em zonas agrícolas” (FREITAS, 1990, p. 44).

Mapa 2 - Município de Carazinho tendo Almirante Tamandaré do Sul em destaque (1992)



Fonte: Marília Mattos (1992)⁴. Mapa editado pela autora.

Mattos (1992, p.63) nos informa que Linha Vitória era considerada o 10º Distrito do município de Carazinho, criado através da Lei Municipal nº 3271 em 02/06/1982 no núcleo populacional de Linha Vitória. Já o Distrito de Rincão do Segredo era considerado o 7º Distrito carazinhense, possuindo no ano de 1981 um total de 887 habitantes. As primeiras

⁴ Este é um mapa editado a partir do original, intitulado “Mapa do município de Carazinho - 1992”. O mapa original pode ser encontrado no livro: MATTOS, Marília (Coord.). *Dicionário Histórico e Geográfico de Carazinho*. 1º ed. Passo Fundo: Gráfica e Editora UPF, 1992. A edição do mapa em meio digital foi realizado pela autora.

famílias que estabeleceram moradia neste Distrito seriam naturais das cidades de Vacaria, Estrela e de outras localidades do município de Carazinho (HECK; ZYS, 1981, p. 24).

Complementando as informações a respeito do 7º Distrito, Mattos (1992, p. 63) nos informa que Rincão do Segredo foi criado através do Decreto Executivo nº 49/68 em 31/12/1968, possuindo população de 1.111 pessoas no ano de 1970, 886 habitantes em 1980 e diminuindo para 759 habitantes no ano de 1990. Em 1987 já era considerado 7º Distrito⁵ de Carazinho com alteração do nome para Segredo, voltando a ser chamado Rincão do Segredo em 1990. O 7º Distrito Rincão do Segredo foi anexado⁶ por Almirante Tamandaré do Sul quando de sua emancipação do município de Carazinho (ECKER, 2013, p. 181).

A religiosidade cristã foi cultuada em Almirante Tamandaré do Sul desde sua colonização, ainda mantendo forte presença entre a população tamandareense, sendo 1.782 considerados católicos, 275 evangélicos e 2 espíritas (INSTITUTO, 2010). Tedesco (2014, p. 287) escreve que a presença de ministros religiosos (padres e pastores), a melhora das condições econômicas dos colonos e o aumento do número de habitantes levaram a construção de igrejas nas povoações. A religião era o núcleo de convivência da comunidade de Almirante Tamandaré; ela se fazia presente em várias manifestações sociais, como as festas religiosas, que constituíam uma forma de reunião social “O sacro torna-se um elemento dinâmico da cultura, seja como imaginário (mito), seja como organização comportamental da vida, dos valores morais e dos rituais cotidianos” (TEDESCO, 2014, p. 288).

As festas são o espaço-tempo de manifestação local de diferenciações públicas, de atividades e funções de gênero, de agregações e congregações comunitárias, além de um ponto referencial de intercâmbio de falar e existência social (TEDESCO, 2014, p. 294). A comunidade se reunia em festividades religiosas em um raro episódio de sociabilidade, em uma época que grandes distâncias separavam a população, servindo para oportunizar momentos de descanso, sociabilidade e divertimento. Estas, entre outras festividades realizadas em Almirante Tamandaré do Sul, tais como domingueiras, festas de comunidades não vinculadas a santos padroeiros, Festival do Chopp, o encontro de gaiteiros no Gaitaço, baile de 7 de setembro, promoções escolares, entre outras, formam os festejos do município.

Outras atividades também permeavam o cotidiano da população tamandareense, tais como jogos e torneios de futebol, grupo de idosos, grupo de danças tradicionalistas gaúchas, encontros de bolãozinho, eventos de culinária, entre outros encontros que ainda fazem parte do lazer da comunidade. Ademais, encontros organizados tanto pela administração pública

⁵ Não possuímos informação a respeito da data de elevação à 7º Distrito.

⁶ Lei Estadual nº 10.737 (ECKER, 2013, p. 181).

quanto por grupos privados também estão presentes no município, tais como Sonho de Guri – Escola de Música e Artes, Associação de artesãos, Banda marcial Infanto-Juvenil, coral Cant’art Associação Artística e Cultural e o Piquete Pealo da Amizade.

Podemos citar 2 monumentos que representam a história de Almirante Tamandaré do Sul, são eles: Busto de Almirante Tamandaré, inaugurado em 1986 e localizado na praça municipal, sendo ele uma homenagem ao Padroeiro da Marinha Almirante Tamandaré (ECKER, 2014, p. 182); e o monumento do Barquinho, construído ao longo do ano de 2006, simboliza as origens étnicas do município, a cultura gaúcha e o patrono do município, Almirante Tamandaré, estando localizado às margens da BR 386 no trevo de acesso ao município.

Desde a instalação oficial⁷ do município, em 1º de janeiro de 2001, Almirante Tamandaré do Sul voltou seus projetos culturais tematizando principalmente o tradicionalismo, enfatizando os CTG’s⁸ e a festividade do Gaitaço. A única instituição presente no município que visa conservar, comunicar e expor testemunhos materiais da história local é o Museu de Almirante Tamandaré, museu esse constituído através da doação de parte da coleção privada de Edhoy Ferreira da Silva e de moradores do município.

Através da Lei Municipal Nº 902.08 (Almirante Tamandaré do Sul, 2008) em seu Artigo 1º foi instituído o Museu⁹ de Almirante Tamandaré do Sul, passando a reunir e preservar “elementos da história, da fauna e da flora, pertences e indumentárias dos povoadores e colonizadores pioneiros do Município. [...] também serão colecionados elementos e peças dos minerais extraídos do solo do Município e material do Estado e do País destinado ao incremento da história e da cultura geral”. A responsabilidade pelo acervo, instalação e recursos destinados à preservação dos objetos presentes no Museu são da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Lazer de Almirante Tamandaré do Sul.

Levando em consideração a pouca valorização da administrativa pública de Almirante Tamandaré do Sul em relação ao patrimônio cultural fotográfico e sua preservação, a criação de um E-Book fotográfico, organizado utilizando registros do século XX que possuem por fundo a trajetória histórica de Almirante Tamandaré do Sul, irá valorizar e dar suporte às

⁷ A emancipação político-administrativa ocorreu em 16 de abril de 1996.

⁸ Conforme aponta Lessa (apud GOLIN, 1998, p. 57) “Os Centros de Tradições Gaúchas [são] agremiações de cunho popular que têm por fim estudar, divulgar e fazer com que o povo ‘viva’ as tradições rio-grandenses”, por tradições rio-grandenses podemos compreender como sendo as danças tradicionais gaúchas, a declamação, a trova, o tiro de laço, o jogo da bocha, etc., aquilo que caracteriza o tradicionalismo gaúcho.

⁹ Até a data deste trabalho, o Museu de Almirante Tamandaré do Sul encontra-se fechado e não possui instalação fixa adequada para abrigar seu acervo.

reflexões sobre a trajetória do município e de sua população, além de dar suporte para futuras pesquisas a respeito do município tamandareense e região.

Através das representações fotográficas entramos em contato com o cotidiano de uma determinada sociedade, esta portadora de diversos sistemas simbólicos, técnicas, regras de comportamento, papéis sociais e linguagens percebidas por sua forma de agir, de ver a si mesmos e o outro, sua interação com o tempo e os espaços que ocupam (TEDESCO, 2014, p. 61). As coleções fotográficas de família, nosso objeto de estudo, mesmo que não criadas para serem vistas fora do círculo familiar, também contribuem para visualizarmos suas representações de si mesmos e da sociedade em que vivem (CANABARRO, 2011, p. 181).

“A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado”, é o que afirma Kossoy (2012, p. 119) ao defender que os registros fotográficos podem ser utilizados como fonte histórica, visto que eles evidenciam fragmentos de vidas passadas. Além disso, as fotografias presentes nas coleções privadas auxiliam a construção da identidade de um determinado grupo étnico, comunidade ou sociedade, segundo Canabarro (2011, p. 184) os retratos fotográficos perenizam os ritos de passagem, os atores e valores sociais.

Tedesco (2014, p. 221) enfatiza que a imagem fotográfica fornece um caminho de acesso à memória, principalmente naquelas fotografias de família, mas também o conhecimento das formas de vida em uma dada temporalidade, as vestes utilizadas, os penteados, o lugar e posição social de cada indivíduo. O tempo da fotografia se torna de longa duração, justamente por conservar e transmitir a memória, dialogar, conviver e dimensionar os significados ao longo do tempo (TEDESCO, 2014, p. 224).

O E-Book, intitulado *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*, abriga diversos registros imagéticos doados pelas famílias tamandareenses e instituição museológica, selecionados e organizados ao longo do segundo semestre de 2022. As fotografias estão distribuídas ao longo de 15 capítulos e trazem em suas legendas informações a respeito dos eventos retratados, além das medidas de altura e largura do suporte e fotografia. Os relatos orais foram coletados através da conversação junto às famílias doadoras, registrados no Roteiro de Entrevista e posteriormente fixados nas legendas de cada fotografia correspondente. A doação das coleções fotográficas foi formalizada através

do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ¹⁰- TCLE (CAAE: 57413822.3.0000.5342) e do Termo de Concessão¹¹.

Através da digitalização dos registros fotográficos, do seu armazenamento e disponibilização no E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul - RS (1914-2000)*, buscamos promover a compreensão das manifestações políticas, econômicas, cultural e social de Almirante Tamandaré do Sul ao longo do século XX. Além disso, facilitar a pesquisa de fontes históricas, de forma rápida e segura, sem danificar os registros fotográficos originais, por qualquer pessoa que busque mais informações sobre o passado do município.

¹⁰ Emitido após aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade de Passo Fundo (CEP-UPF) no primeiro semestre do ano de 2022.

¹¹ Elaborado pela autora, consta os dados de identificação do doador, a autorização de utilização e divulgação de fotografias, número de fotos doadas, identificação de relato oral, assinaturas nossa e do doador.

I FOTOGRAFIAS PRIVADAS: UM INTERESSE PÚBLICO

A família, ao fotografar, não busca produzir uma fonte histórica ou documento de estudo que objetiva compreender o passado, a fotografia de família possui função de perenizar o presente para o futuro, promover a lembrança e não deixar esquecer. Mas além de ser um objeto de percepção da passagem do tempo de filhos, netos e amigos, a fotografia de família também cumpre papel de fonte histórica, visto que representam diferentes aspectos de uma sociedade, como se organizam, interagem, veem a si mesmos e o outro. Os registros fotográficos representam o tempo e espaço no momento de captura da imagem e, através dele, podemos compreender uma dada comunidade, localidade e município, auxiliados pela memória oral tão presente no grupo familiar. Mediante a narração entramos em contato com a memória familiar, e através dela, com uma pluralidade de memórias coletivas. Veremos a seguir como se dá essa interlocução entre as coleções fotográficas, presentes nos grupos familiares, a memória e a história local-regional de Almirante Tamandaré do Sul.

1.1. Fotografias de família: veículos de memória

A necessidade dos indivíduos de criarem documentos¹² como suas referências do cotidiano, sustento à suas memórias pessoais, meio de interação na sociedade e também como forma de serem lembrados possibilitou a existência das coleções, é o que escreve Macêdo (2020, p. 191) ao defender que os documentos produzidos e armazenados ao longo das atividades humanas são representações das suas próprias relações sociais, políticas, econômicas e afetivas ao longo de sua vida.

Por coleção podemos entender um “Conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (DICIONÁRIO, 2005, p. 50) e por colecionador “Entidade coletiva, pessoa ou família responsável pela formação de uma coleção” (DICIONÁRIO, 2005, p. 50). A coleção diz respeito à busca e posse de objetos reunidos de acordo com o significado atribuído pela sociedade, uma família ou uma pessoa de acordo com seu contexto cultural, sendo, segundo Dohmann (2015, p. 6), uma prática evolutiva, uma

¹² O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 71) nos informa o conceito de Documento “Unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato”, já para o conceito de Documento Iconográfico (gênero documental o qual as fotografias pertencem) “documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras” (DICIONÁRIO, 2005, p. 76). Complementando a conceituação de Documentos Iconográficos, Cervantes (apud MARIZ; VIEIRA, 2020, p. 19) nos explica que eles se valem da linguagem visual baseada nas imagens, formas, linhas, cores e signos não textuais para transmitirem sua mensagem “as informações se plasmam por meios mecânicos, eletrônicos ou químicos, no caso da fotografia tradicional”.

atividade desenvolvida ao longo de uma temporalidade, por um impulso ou até mesmo paixão, mesmo que, no caso de coleções privadas, muitos objetos ainda cumpram sua função utilitária e sua simbologia simultaneamente.

Os objetos de coleção, no caso das fotografias, nosso objeto de estudo, não são inertes e passivos simplesmente por pertencerem a uma coleção privada. Eles são, pelo contrário, interativos na vida sociocultural pela relação que possuem com o design, espaço, tempo e sociedade; eles nos auxiliam a contar histórias de vida transformando seu valor comercial e cotidiano em sistemas de signos que carregam ideias e significados por seu elevado poder evocativo (DOHMANN, 2015, p. 1-2). As fotografias que integram as coleções privadas vão muito além do significado dado no momento de sua concepção, elas não apenas registram momentos de felicidade, entes queridos, aquisições materiais ou festividades, mas também representam, segundo Kossoy (2012, p. 59), um meio de conhecer a cena passada, do ser humano e de seu entorno, além de ser um instrumento de pesquisa que nos auxilia a descobrir, analisar e interpretar a vida histórica.

Dito isso, devemos nos perguntar, o que torna um objeto desejável para colecionar? Dohmann (2015, p. 7) escreve que isso se dá por razões particulares e diversas, mas que estão pautadas no valor e prestígio atribuídos pelo colecionar no ato de guardar. A partir de então a coleção privada atribui “um lugar mental, um lugar da memória, do imaginário pessoal onde os objetos perdem a sua hierarquia e sua dicotomia, estabelecendo um novo diálogo sempre inaugurando uma nova construção” (DOHMANN, 2016, p. 7).

Para Macêdo (2020, p. 195) optamos em preservar determinados objetos para recordar ou registrar a fim de transmiti-los ao longo do tempo e espaço. Vemos na prática do trabalho desenvolvido o relato constante das famílias quanto à perpetuação do grupo familiar para as próximas gerações através das fotografias, até mesmo para eles próprios recordarem momentos passados que, se não fossem registrados, talvez não seriam lembrados.

Sontag (1983, p. 18) já escrevia “A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo”. Segundo a autora tudo pode ser fotografado, basta enquadrar o tema. A realidade social pode ser constituída em pequenas unidades infinitas, e suas possibilidades são ilimitadas. Tedesco (2014, p. 226-227) escreve que os registros fotográficos “respondem a uma necessidade social de identidade, de autocelebração e de conservação de uma imagem em si”, elas cumprem papel de veículo para a recordação de algo, de uma pessoa, de um tempo passado, servem também para a exaltação do próprio ser humano e de sua classe social que passa a ser vista, toma consciência de si, de seu veículo cultural e registro de conquistas “colocando em desafio o futuro e a sobrevivência do passado numa imagem”.

Segundo Canabarro (2011, p. 184) uma das razões para analisarmos as fotografias de família é que através do grupo familiar podemos acessar a identidade dos diferentes grupos sociais, visto que eles reproduzem seus valores étnicos e suas afinidades

a fotografia de família tem um valor em si – como relíquia que pereniza momentos importantes ou ritos de passagem – e também um valor social – expresso nas séries ou coleções fotográficas, que apresentam possibilidades de visualizar os diversos atores sociais de uma mesma sociedade (CANABARRO, 2011, p. 184).

Mesmo que diferentes gerações estejam inseridas em culturas diversas, seus registros ainda nos fazem compreender seu cotidiano, seja na escola, no trabalho, seus interesses pessoais, na ação política e nos compromissos institucionais (HOLLAND, 2003, p. 5), trazendo consigo suas visões de mundo, de organização social, de família, posicionamentos políticos e tantas outras representações.

Kossoy argumenta que estamos ligados à fotografia por uma questão afetiva. As fotos são fontes de recordação e emoção familiares, de amigos, de nós mesmos na passagem do tempo, mas são também importantes meios de informação acerca de um determinado momento passado, tais como o espaço urbano e o vestuário, apenas aguardando uma competente interpretação profissional (KOSSOY, 2012, p. 113-114).

Os registros fotográficos, por conservar e transmitir memórias, detém a capacidade da temporalidade presente e da longa duração, entretanto, sem os personagens femininos do núcleo familiar provavelmente muitas das fotografias não existiriam ou não sobreviveriam aos agentes exteriores (TEDESCO, 2014, p. 224). Durante a coleta de fotografias para compor a obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)* pudemos constatar o empenho quase exclusivamente das mulheres para o registro e guarda de fotografias, seu acondicionamento em caixas e/ou álbuns, a transmissão da memória para as próximas gerações e o relato oral, enquanto os homens ficavam reclusos ou ocupavam um papel de coadjuvantes durante o desenvolver da entrevista¹³.

As coleções fotográficas familiares não podem ser compreendidas apenas como memórias, elas são pontos que nos permitem conhecer fragmentos do passado, como aponta Sontag (1983, p. 14) “Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de

¹³ Veremos com mais profundidade como se deu o contato da pesquisadora com os núcleos familiares para coleta das fotografias e das respectivas entrevistas no capítulo MEMÓRIAS DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO SUL EM FOTOGRAFIAS.

ausência”¹⁴, e através da história oral, em cotejo com as imagens, torna-se conhecido o passado que continua fazendo sentido no presente.

Segundo Holland (2003, p. 3) a parte mais privada das coleções fotográficas são também inteiramente sociais; o social está interligado ao pessoal já que as fotografias de família são moldadas por convenções de imagens públicas, sem contar a utilização de tecnologias amplamente disponíveis e acessíveis, o que antes não era possível devido ao elevado preço das fotografias profissionais e de estúdios. Ainda mais que, inseridas em uma determinada sociedade, em uma temporalidade e espaço sociocultural, as fotografias também dependem de formas compartilhadas de compreensão e de interpretação “acima de tudo, as histórias pessoais que registram também pertencem a narrativas em maior escala, ou seja, àquelas narrativas públicas de comunidade, religião, etnia e nação que tornam possível a identidade privada” (HOLLAND, 2003, p. 3, tradução nossa).

Tedesco (2014, p. 180) nos traz uma reflexão quanto a natureza e cultura no processo da memória. Ela não seria apenas familiar, envolvendo nomes e sobrenomes, mas também outras categorias tais como a linguagem, o território, os valores sociais, visões de mundo e tantas outras, favorecendo as experiências características de cada grupo social. Ademais, devemos pensar que as histórias individuais são formadas das histórias familiares que estão inseridas em uma determinada sociedade. Não somos formados apenas por nós mesmos, mas um conjunto de outras histórias, e dessas histórias formam a memória coletiva.

Tedesco (2014, p. 173) ainda escreve que a memória coletiva de um determinado grupo social é uma memória estruturada que possui hierarquias e classificações, assim como o sentimento de pertencimento definidas pelas fronteiras socioculturais a que o grupo em questão está inserido. Partindo da premissa de que o ser humano é um ser social sua memória só pode ser compreendida no quadro coletivo, ou seja, a memória só será condizente de acordo com os quadros sociais e temporais os quais a pessoa viverá no grupo social.

Ricoeur (2014, p. 55) trabalha com o conceito de *Reminiscing*, sobre o reviver do passado evocado entre as pessoas, em um processo de auxílio mútuo para rememorar os acontecimentos e saberes compartilhados “a lembrança de uma servindo de *reminder* para as lembranças da outra”. Ricoeur (2014, p. 56) ainda enfatiza que o *Reminiscing* é a conservação

¹⁴ Entretanto, Sônego (2011, p. 4) enfatiza que, desde a invenção da fotografia, ela foi associada a ideia de comprovação da realidade e prova dos fatos capturados pela lente da câmera - um documento incontestável - entretanto a foto não representa a veracidade em sua totalidade em função da interferência do fotógrafo ao capturar o tempo e espaço “mesmo se detendo na ação que se desenrola à sua frente, ou seja, o objeto a ser fotografado, a posição em que ira fotografar ou ângulo escolhido, interferirá no resultado da imagem e em seu sentido”. Segundo o autor, o que vemos não é propriamente o que esteve lá, ela não representa o objeto fidedigno, mas sim em alguns sentidos “não é a realidade como um todo, mas uma partícula desta” (SÔNEGO, 2011, p. 5).

sob a oralidade quando um indivíduo auxilia o outro, através do discurso, a preencher lacunas na memória. Podemos observar o *Reminiscing* ocorrendo na prática durante as visitas realizadas junto às famílias de Almirante Tamandaré do Sul, quando cônjuges, filhos/as, amigos/as etc., explanavam durante a conversação “você lembra de fulano?...”, “quando nós éramos crianças...” e tantas outras evocações.

Podemos afirmar que as fotografias são importantes para o advento da memória e da recordação. A imagem registrada também se interliga com a memória através da narração; narrar é uma ação contextualizada. Segundo Tedesco (2014, p. 133) as associações, os estímulos externos e os graus de afetividade são importantes para a narração das lembranças, nesse contexto as fotografias de família ganham importância em função da ausência e do grau de afetividade do que quando da presença. Ainda segundo Tedesco (2014, p. 143) a narração é baseada na memória, está ligada às condições de interpretação de cada sujeito. No caso das fotografias pode haver diferentes perspectivas tendo por base um mesmo registro fotográfico, visto que cada indivíduo é parcial e se utiliza de sua própria identidade para narrar.

Para entendermos a função social que a memória desempenha precisamos também compreender o que é memória. Podemos entender a memória como sendo “a capacidade de um sistema complexo, seja ele vivente ou artificial, de armazenar informações, de modificar, com base nessa, a própria estrutura, de modo que cada tratamento sucessivo de novas informações seja influenciado pelas aquisições precedentes” (TEDESCO, 2014, p. 37). No sentido particular humano o autor entende a memória como uma faculdade de conservar os traços das experiências vividas pelos sujeitos no passado e a capacidade de este acessá-las pelo veio da lembrança.

Segundo Halbwachs (apud FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 214) “As noções de tempo e de espaço, estruturantes dos quadros sociais da memória, são fundamentais para a rememoração do passado na medida em que as localizações espacial e temporal das lembranças são a essência da memória”. Nesse sentido podemos afirmar que a fotografia contribui para o desencadeamento de lembranças, pois ao visualizar os registros fotográficos podemos “ativar a memória, falar sobre um passado, permitir revivê-lo no presente, mesmo não sendo ela pertencente ao indivíduo que a observa, mesmo não sendo até ela a rememoração de seu passado” (LE GOFF apud FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 215).

A memória coletiva é capaz de identificar um grupo singular, ela manifesta uma pluralidade de memórias coletivas. Conforme aponta Namer (apud TEDESCO, 2014, p. 165) o social é fundamental para a memória coletiva, é considerada a submemória do grupo que pertence a uma determinada sociedade. Tedesco (2014, p. 223) reitera que para compreender

os fragmentos do passado necessitamos de três meios: suportes, testemunhos e associações externas expressas em objetos, no caso de nosso trabalho, as fotografias. Sendo assim, a memória coletiva está em consonância com as representações que cada grupo social produz, institucionaliza, pratica e transmite em relação ao meio que vive e com os indivíduos que socializa (TEDESCO, 2014, p. 82).

1.2. Fotografias como representação da história local

A fotografia é um produto cultural, sendo assim é uma forma de expressão e circulação da cultura de uma sociedade. Nesse sentido Canabarro (2015, p. 17-18) evidencia a fotografia como uma expressão e circulação da cultura, ela sendo um meio de produção e expressão de um conjunto de imagens que possibilitam múltiplas visões e interpretações do mundo, seja esse mundo vasto ou localizado, é “uma janela aberta para o mundo”.

Trazendo consigo elementos culturais, a fotografia apresenta e representa a realidade de diferentes grupos sociais. Os fragmentos do tempo passado reunidos em registros dão uma perspectiva de visão de mundo vivido e imaginado. Os elementos culturais integram os diferentes modos de representação de uma sociedade, assim como suas formas de vida e suas visões de si mesmos, do meio em que vivem, do mundo e instituem uma dicotomia entre a realidade e o realismo (CANABARRO, 2015, p. 18). Dessa forma as fotografias se aproximam da História Cultural. Partindo dos estudos de Chartier (2002a, p. 16-17) esse campo historiográfico “tem por principal objecto [sic.] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Conforme Chartier as representações do mundo social são determinadas pelos diferentes interesses do grupo que as forjam, sendo assim precisamos atentar para os discursos utilizados e para a posição que ocupam. Chartier escreve sobre as representações

Todas [as representações] visam, com efeito, a fazer com que a coisa não tenha existência senão na imagem que a exhibe, com que a representação mascare ao invés de designar adequadamente o que é seu referente. A relação de representação é assim turvada pela fragilidade, que considera os sinais visíveis como indícios seguros de uma realidade que não existe (2002b, p. 75).

Partindo dessa teoria, devemos refletir sobre os objetivos por trás das representações, quais códigos e finalidades o sujeito produtor desejava com aquela imagem e quem seria seu

destinatário “Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto da representação” (CHARTIER, 2002b, p. 75).

As representações que as pessoas e os grupos sociais os quais pertencem fazem através de suas práticas e propriedades dizem respeito a sua própria realidade de vida (BOURDIEU apud CHARTIER, 2002b, p. 177-178). As representações nos levam a interpretar o mundo social através dos sujeitos e de suas apresentações de si, que, por sua vez, são influenciadas por seu grupo social. A fotografia, como meio de representação, é uma maneira de os seres humanos se exporem ao mundo, de expressarem suas visões, interpretações, sentimentos, pensamentos etc; são de fato expressões da sua própria cultura.

“Pelas representações coletivas, as imagens do passado tomam forma lentamente na consciência não mais do indivíduo, mas do social, sedimentadas no longo decorrer da existência” é o que escreve Tedesco (2014, p. 171) salientando a correspondência das representações com a experiência do indivíduo e do grupo. Isso constitui a esfera convergente de valores, de crenças e modelos de comportamento no tempo.

Nesse mesmo sentido, Cardoso e Mauad (1997, p. 582) escrevem que a fotografia é um importante meio para a reestruturação dos quadros de representação social e seus códigos de comportamento, afinal as fotografias são registros que passam pelo filtro cultural de cada grupo. Para Kossoy, (2012, p. 52) “Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho”.

O filtro cultural habita no fotógrafo. Ao selecionar o fragmento a ser registrado ele materializa seu talento e intelecto no produto final, que é a fotografia, segundo sua mediação criativa. O testemunho e a criação são dois componentes binômios que caracterizam o registro fotográfico, indiferentemente do assunto capturado pelas lentes da máquina fotográfica, ela documentará a visão de mundo do fotógrafo. Por essas características a foto também revela a cena do tempo passado e informações pertinentes de seu autor (KOSSOY, 2012, p. 52).

As pessoas são seres sociais, participam de diversos grupos seja na atualidade ou na sucessão do tempo. Cada grupo social é portador de valores, linguagens e culturas diferentes, ou seja, os sujeitos são consequência dos grupos socioculturais que habitam. Escreve Tedesco (2014, p. 170) que os sujeitos interiorizam, socializam, representam a realidade que vivenciam e se reconhecem como portadores de uma própria memória coletiva, isso favorece o sentimento de pertencimento aos grupos sociais. Sendo assim, o conhecimento da história local é capaz de desenvolver em seus habitantes o sentir-se parte e a ideia de identidade, além de satisfazer a necessidade de entender o que está próximo de si, relacionado diretamente à vida social, econômica e cultural (CONSTANTINO apud NUNES, 2020, p. 16).

As possibilidades que a história local nos permite ao priorizar o particular, tratar das diferenças e dar a perceber as multiplicidades existentes (NUNES, 2020, p. 4). Nessa linha de argumentação, é indiscutível a importância da fotografia para entender este espaço sociocultural, não apenas pelo passado retratado na imagem, mas também pelo passado que traz à tona, evoca um sentido individual atrelado ao coletivo. A fotografia deixa de ser mera imagem confinada no tempo para tornar-se uma mensagem processada através do tempo (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 575).

Por fim, a fotografia, mesmo entendida como documento, não responde sozinha aos questionamentos lançados sobre ela na atualidade. Precisamos organizá-las, preservá-las e identificá-las para que sejam fontes de pesquisa e interpretação do passado. O E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)* é um primeiro esforço para o estudo da história local tamandareense que poderá ser complementado futuramente com embasamento documental, memória oral e outras tantas fotografias que nos auxiliarão a compreender a história de Almirante Tamandaré do Sul.

A partir das discussões aqui encetadas, vamos adentrar a história da fotografia, esse elemento de cultura e de cultura material que nos circunda no cotidiano, e depois tratar das fotografias em Almirante Tamandaré do Sul.

II A FOTOGRAFIA NO SÉCULO XX

As fotografias que compõem o E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)* dizem respeito ao século XX, mais propriamente os anos de 1914 (ano de fundação da Colônia Tamandaré) até o ano de 2000, mas para compreender o caminho histórico percorrido pela fotografia no século XX precisamos voltar ao século XIX, quando ocorreu a invenção da fotografia.

A fotografia foi criada utilizando a Câmara Escura. Ela funcionava de duas formas: no sentido exterior-interior “os raios de luz que penetram em um volume fechado e no qual se abre um pequeno orifício em um dos seus lados, reproduzirão no lado oposto ao aberto, uma imagem invertida dos objetos exteriores” (RIEGO, 1988, p. 12, tradução nossa). Essa forma foi muito utilizada como instrumento para desenhistas e pintores por séculos; já no sentido interior-exterior “se em um quarto escuro interpusermos um desenho transparente entre o orifício e o corpo da câmera e o desenho for iluminado, seja pela luz do sol ou pela iluminação artificial, obteremos uma projeção do mesmo [...] será mais apreciável quanto maior for a escuridão do local onde é projetada” (RIEGO, 1988, tradução nossa).

Conforme Borges (2008, p. 38), em 1826 o francês Joseph Nicéphore Niépce, utilizando-se da Câmara Escura, desenvolve o processo químico da heliografia, que fixava a luz emanada dos objetos. Joseph Nicéphore Niépce, posteriormente, se associou a Louis Jacques Mande Daguerre, este inventor da daguerreotípia¹⁵.

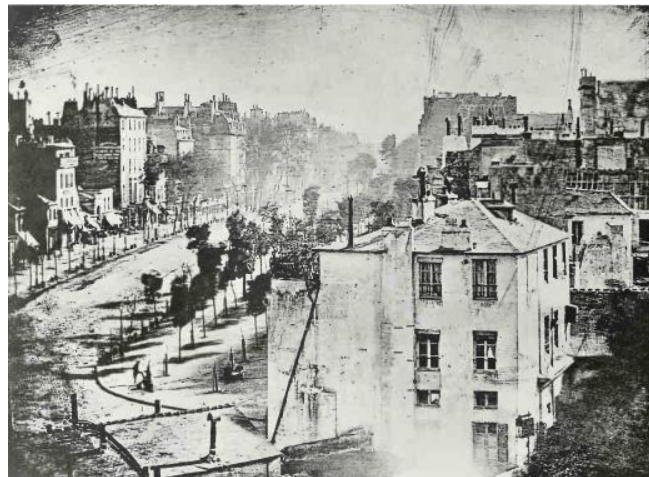
¹⁵ Na daguerreotípia a imagem era fixada em uma placa de cobre revestida com prata polida e sensibilizada com vapores de iodo, formando assim um revestimento sensível à luz de iodeto de prata. A imagem é desenvolvida, após a exposição, com vapor de mercúrio, revelando uma única imagem detalhada (ROSENBLUM, 1997, p. 651).

Figura 1 – Fotografia Vista da janela em Le Gras (heliografia)



Fonte: Joseph Nicéphore Niépce (1827), em ROSENBLUM, 1997, p. 19

Figura 2 - Fotografia *Boulevard du Temple* (daguerreotipia)



Fonte: Louis Jacques Mande Daguerre (1838), em ROSENBLUM, 1997, p. 20

Além de Niépce e Daguerre tivemos outros personagens importantes no desenvolvimento da fotografia. Willam Henry Fox Talbot, em 1835, produziu o calótipo¹⁶, já

¹⁶ O calótipo, ou talbótipo, utilizava uma folha de papel em boa qualidade sensibilizada com cloreto de prata, colocada em contato com outra folha de papel com as mesmas características e exposta à luz, resultando um positivo (RIEGO, 1988, p. 26). Suas características principais são a superfície fosca e suporte em papel, a imagem é aderida às fibras superiores do papel, além disso, esta imagem é granulada e manchada em tons roxos (RIEGO, 1988, p. 27).

Antoine Hercule Romuald Florence¹⁷ em 1833 desenvolvia no Brasil suas próprias pesquisas sobre reprodução de imagens através de processos químicos (BORGES, 2008, p. 38).

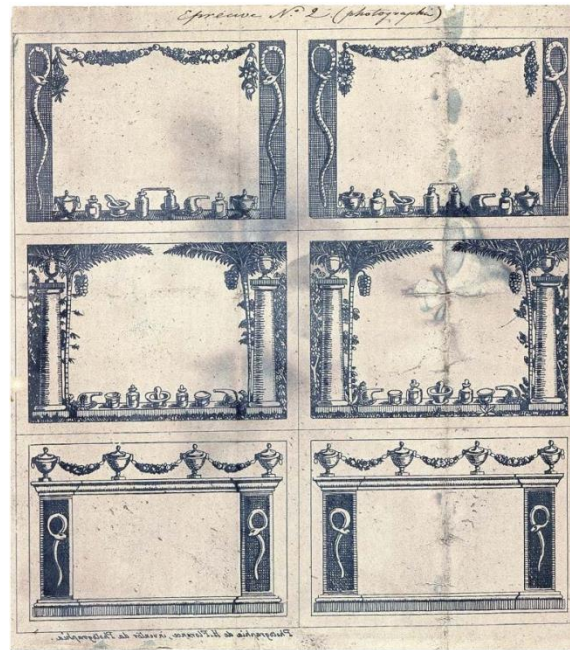
Figura 3 – Fotografia A Coluna Nelson, Trafalgar Square, Londres, sob Construção (impressão de papel salgado em calótipo negativo)



Fonte: William Henry Fox Talbot (1843), em ROSENBLUM, 1997, p. 30

¹⁷ Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879), natural da França, chega ao Brasil em 1824 para integrar a expedição científica dirigida pelo Barão de Langsdorff, entre os anos de 1825 e 1829. Em território brasileiro, Florence desenvolveu, em 1830, a autografia, utilizada para imprimir e divulgar textos, panfletos e anúncios. Já em 1833 Hercule Florence desenvolveria a *photographie* através de diversos experimentos: utilizou a Câmara Escura como base e nitrato de prata para impressão pela ação da luz, também testou a telha de vidro, novamente a Câmara Escura e nitrato de prata para produzir um negativo e o imprimir em papel. Posteriormente valeu-se da amônia como agente fixador, papel de carta embebido em cloreto de ouro como sensibilizador e urina. A *photographie* seria aperfeiçoada por Hercule Florence utilizando placas de vidro, uma substância fotossensível (tendo preferência pelo cloreto de ouro), fuligem, goma arábica e alvaiade. Da placa de vidro escurecida era feita a impressão da imagem em papel embebido na substância fotossensível. Após impressão, o papel seria molhado em água e urina para fixação da imagem (FERREIRA, 2014, p. 156-181).

Figura 4 – Fotografia “Epreuve N°2 (photographie)” Conjunto de rótulos para frascos farmacêuticos



Fonte: Antoine Hercule Romuald Florence (1833), em FERREIRA, 2014, p. 180

Segundo Borges (2008, p. 30), nos primeiros anos do aparecimento da fotografia, seus principais manipuladores eram desenhistas, gravuristas, caricaturistas e pintores. O processo fotográfico ganhou intensidade na última década do século XIX, quando os sujeitos puderam acessar os meios de produção da imagem fotográfica, proliferando os fotógrafos amadores muito em função da evolução tecnológica das câmeras fotográficas, dos filmes e da facilidade de manipulação (KOSSOY, 2012, p. 146-147).

No final do século XIX as pessoas envolvidas com a fotografia buscaram respostas para os problemas técnicos das câmeras, procuravam filmes mais sensíveis e estáveis do que os oferecidos na época, além de produtos padronizados que documentassem um leque de assuntos. Esse processo é descrito por Rosenblum (1997, p. 245) que aponta as mudanças significativas nos tipos de imagens feitas em função da disseminação de produtos, de técnicas e processos fotográficos na transição para o século XX, sendo possível alcançar um número cada vez maior de consumidores.

Rosenblum (1997, p. 245) ainda nos explica que, no final do século XIX e início do século XX, os fotógrafos podiam escolher entre uma variedade de instrumentos no mercado fotográfico. Os fabricantes passaram a produzir lentes mais rápidas, medidores de exposição, equipamentos de *flash* etc., fornecendo aos seus consumidores mais controle sobre as imagens

registradas. Sem contar com a ampliação dos papéis de impressão no mercado que satisfizesse tanto os fins artísticos quanto os comerciais.

Na primeira década do século XX ocorreu a substituição da madeira que compunha o revestimento das câmeras fotográficas pelo metal. Amar (2001, p. 38-39) exemplifica essa tendência através da criação da câmera Linhof, na Alemanha, em 1910, com a introdução de metal de alta precisão, assim como a Speed Graphic norte-americana, que possuía uma coleção de oito chapas 9x12. Já nos formatos menores teremos a Ermanox alemã, em 1924, a Rolleiflex, em 1928, e a Hasselblad sueca, em 1946.

A câmera Rolleiflex, introduzida por Franke & Heidecke, foi uma evolução no design das lentes *reflex*¹⁸ na década de 1890, ela possuía doze negativos com tamanho 2,25x2,25 polegadas em cada rolo de filme. Os modelos fabricados posteriormente eram fornecidos com o acréscimo do mecanismo que lembrava uma veneziana e mudava para o próximo negativo através de um giro de manivela. Já para a câmera Hasselblad foi introduzido um sistema *reflex* de lente única (NEWHALL, 2002, p. 221).

Conforme descreve Newhall (2002, p. 219) a câmera Ermanox (chamada originalmente de Erxon), de Ernemann Werke A.G., possuía placas de 4,5x6 cm em suportes metálicos individuais, equipada com venezianas no plano focal com velocidade de um milésimo de segundo e lentes mais rápidas. Newhall (2002, p. 219) ainda nos explica que essa característica das lentes permitiu registrar fotos com baixos níveis de luz e aumentar, conseqüentemente, a qualidade da imagem.

Newhall (2002, p. 220) ainda salienta que a câmera Ermanox posteriormente foi substituída pela câmera Leica de 35 mm, esta era “mais flexível, [...] tinha a vantagem de ser menor e permitir ao fotógrafo fazer 36 negativos, em rápida sucessão, a partir de uma única carga de filme comum de baixo custo” (NEWHALL, 2002, p. 220, tradução nossa), ou seja, a Ermanox, com seu sistema de pouca luz, possuía popularidade entre os fotógrafos, mas a Leica parecia mais adequada em função de seu sistema de exposição repetida.

A câmera fotográfica Leica foi projetada por Oskar Barnack, na Alemanha, e lançada no mercado consumidor em 1925, utilizava-se de restos de filme de cinema (NEWHALL,

¹⁸ Segundo Rosenblum (1997, p. 624-625, tradução nossa) as lentes *reflex* “no qual a imagem recebida na lente de visão superior era refletida por um espelho em um vidro fosco na parte superior da câmera para facilitar a focalização” foram produzidas em diferentes modelos a partir de 1889, mas somente com o aparecimento da Rolleiflex que este tipo de câmera ganhou aceitação do público consumidor.

2002, p. 220). Para Rosenblum (1997, p. 625) as câmeras de 35 mm inspiraram novos padrões na época, além de melhorias posteriores que incluíam motores de avanço automático de filmes e que preparavam o obturador para a próxima exposição. Nesse sentido, observamos sua primeira melhoria quanto à lente, que podia ser trocada “oferecendo ao fotógrafo a escolha entre lentes de várias distâncias focais e aberturas, que podiam ser facilmente trocadas durante o trabalho” (NEWHALL, 2002, p. 220-221, tradução nossa).

Figura 5 – Fotografia Bruxelas (registrada pela câmera Leica)



Fonte: Henri Cartier-Bresson (1932), em ROSENBLUM, 1997, p. 514

Já em 1932 a empresa Zeiss lançou a câmera fotográfica Contax, semelhante à Leica, mas equipada com um telêmetro combinado a um mecanismo de foco “girando a lente, até que a imagem dupla do assunto se convertesse simples, o fotógrafo certificava-se de que a imagem estava focada” (NEWHALL, 2002, p. 221, tradução nossa).

No ano de 1949 a câmera Contax S foi criada portando um pentaprisma embutido de lente única, esse dispositivo, descrito por Rosenblum (1997, p. 624), tinha por função corrigir a imagem invertida (de cabeça para baixo) vista através da lente, o que possibilitava a visão ao nível dos olhos.

Newhall (2002, p. 281) nos informa que desde a década de 1940 a fotografia passou por avanços técnicos significativos

A sensibilidade do filme foi aumentada; os problemas de tempo de exposição foram simplificados com fotômetros elétricos que não apenas medem a luz, mas, quando incorporados à própria câmera, podem definir automaticamente os tempos do obturador e a abertura da lente (NEWHALL, 2002, p. 281, tradução nossa).

Nesse sentido, a maior inovação, segundo Newhall (2002, p. 281), foi a Polaroid, criada por Edwin H. Land em 1947. Esse sistema foi projetado para produzir um negativo instantaneamente utilizando-se de um sistema secular de gelatina e haleto de prata (LAND apud NEWHALL, 2002, p. 281). Em 1963 a Polaroid lança o Polacolor, através dele obtém-se uma fotografia colorida¹⁹ 8x10 em apenas um minuto (AMAR, 2001, p. 37).

Figura 6 – Fotografia *Conger Metcalf Still Life* (Polacolor)



Fonte: Marie Cosindas (1976), em ROSENBLUM, 1997, p. 608

Aprimoramentos também foram realizados em câmeras de uso amador, como é o caso da câmera Eastman Brownie de foco fixo, criada em 1900 com o slogan de câmera mais barata e simples do mercado da época (ROSENBLUM, 1997, p. 625). No ano 1963 a Eastman Brownie ressurgue como Kodak Instamatic portando um instrumento leve que aceitava fitas de filme, já em 1972 reduz seu tamanho e passa a se chamar Instamatic de bolso, aceitando filmes de 15 mm (ROSENBLUM, 1997, p. 625).

¹⁹ Veremos mais sobre as fotografias em cores na última unidade deste capítulo.

Os refinamentos em câmeras e materiais fotográficos continuaram ocorrendo nas décadas posteriores. Conforme explica Rosenblum (1997, p. 517) a descoberta de maneiras de produzir imagens por via eletrônica e a possibilidade de alterá-las utilizando um computador banuiu aspectos convencionais da fotografia para dar lugar, no final da década de 1980, à imagem digital como tecnologia transformadora. Para a autora um dos equipamentos mais importantes da época foi o *point-and-shoot* (na tradução literal “apontar e disparar”, também conhecida como câmera compacta) que utilizava o *Advanced Photo System* (na tradução literal “Sistema de Fotos Avançado”), este sistema foi desenvolvido por um consórcio de fabricantes de equipamentos e filmes que criaram uma câmera com sistema cassete *drop-in* (na tradução literal “soltar para dentro”) que não precisava ser enrolado em um carretel pelo fotógrafo, podendo ser removido e inserido manualmente após as exposições (ROSENBLUM, 1997, p. 625).

Segundo Silva (2016, p. 10) o primeiro impulso da fotografia digital no mercado consumidor ocorreu com o lançamento da câmera Mavica pela Sony, em 1981, esta registrava imagem de 0,3 *megapixels*. Entretanto, devemos levar em consideração que a primeira imagem digital não foi capturada pela Mavica, e sim pela NASA (National Aeronautics and Space Administration) 20 anos antes

As primeiras imagens sem filme registraram a superfície de Marte e foram capturadas por uma câmera de televisão a bordo da sonda Mariner4, em 1965. Eram 22 imagens em preto e branco de apenas 0,04 megapixels, mas que levaram quatro dias para chegar a Terra (PATRÍCIO apud NASCIMENTO, 2015, p. 19).

Na década de 1970 a Eastmann Kodak Company apresenta sua primeira criação de câmera fotográfica sem filme, possuía 4 quilos e as imagens fotográficas eram registradas em uma fita cassete (NASCIMENTO, 2015, p. 20). Posteriormente, em 1986, a Kodak avança suas pesquisas até desenvolver um sensor que gerava imagem de 1.4 *megapixels* de resolução e ainda era capaz de produzir fotografias digitais de 12,5x17,5 cm, já na década seguinte, em 1991 produziu, juntamente com a Nikon, a primeira câmera digital de uso profissional com sensor de resolução de 1.3 *megapixels* (CARVALLO et al., 2003, p. 65).

Câmeras fotográficas digitais também foram destinadas ao consumidor comum e ainda possuíam a característica de se integrar aos computadores pessoais, Carvallo et. al. (2003, p.

65) aponta que os primeiros exemplares foram produzidos ainda na década de 1990, tais como a Apple QuickTake 100 (1994), a Kodak DC40 (1995), a Casio QV-11 (1995) e a Sony CyberShot Digital Still Camera (1996).

As câmeras digitais vão muito além de suas características estéticas, a facilidade de manuseio e sua alta resolução de imagem, mas também o fato de não precisar de processos químicos para o registro da fotografia e a possibilidade de enviar a imagem e visualizá-la através de computador ou outros dispositivos eletrônicos (NASCIMENTO, 2015, p. 21).

Outro avanço tecnológico que desempenha importante papel na qualidade dos registros fotográficos é o *flash*, utilizado para emitir claridade em cenários e pessoas quando os ambientes são escurecidos ou durante a noite. O início de sua utilização como ferramenta pelos fotógrafos remete à década de 1880 quando o pó, arame ou fita de magnésio eram utilizados, estes emitiam uma nuvem de fumaça branca quando acesos, permanecendo assim até a invenção da lâmpada de *flash* pelo alemão Paulo Vierkotter, no ano de 1925. Melhorias no seu funcionamento foram realizadas nos anos seguintes quando o fio de magnésio passou a ficar dentro de um vidro, tornando a iluminação artificial menos perigosa e sem a presença de fumaça (ROSENBLUM, 1997, p. 627).

Figura 7 – Fotografia Trabalhadores nas Catacumbas de Paris (registrada com *flash* produzido por baterias Bunsen e refletores)



Fonte: Nadar (Gaspard Félix Tournachon) (1861)²⁰, em ROSENBLUM, 1997, p. 248

²⁰ Nadar precisou transportar luzes, refletores, rolos de arame, câmera e colódio pelas Catacumbas de Paris para realizar os registros fotográficos. Algumas dessas exposições levavam até 18 minutos para serem realizadas, sendo necessária a substituição de pessoas por manequins – como é o caso da fotografia em questão (ROSENBLUM, 1997, p. 248).

Aperfeiçoamentos no *flash* também foram realizados posteriormente:

Sistemas de flash elétricos de alta resistência para uso em estúdio foram introduzidos pela Kodak na década de 1940 e foram seguidos por equipamento de flash eletrônico (estroboscópico) gradualmente mais leve e portátil; uma unidade projetada em 1939 por Edward Rolke Parber, um cinegrafista americano, provavelmente foi o primeiro (ROSENBLUM, 1997, p. 628, tradução nossa).

Ademais, o aparecimento de lâmpadas envoltas em papel alumínio surgem em 1929 acionadas por bateria, após o ano de 1945 a sincronização do *flash* embutido na câmera fotográfica se torna tendência. Já após os anos 1950, o desenvolvimento de circuitos e transistores alimentados por celibato seco, tornou o equipamento mais leve (ROSENBLUM, 1997, p. 627).

2.1. A fotografia em cores

Para dar início a esta última unidade do capítulo utilizaremos a frase da autora Rosenblum (1997, p. 275, tradução nossa) quanto à fotografia em cores “De todas as inovações tecnológicas que ocorreram na fotografia entre 1870 e 1920, nenhuma foi mais tentadora ou possuem maior potencial de exploração comercial do que a descoberta de como fazer imagens em cores”. Tamanha será sua importância na história da fotografia que ainda no século XIX buscou-se uma forma de dar cor à foto. Sendo assim, podemos elencar o primeiro método prático de fotografias em cores sendo desenvolvido em 1893 por John Joly de Dublin

Em vez de tirar três fotos separadas com três filtros coloridos, ele fez o negativo por meio de uma tela quadriculada com áreas microscópicas de vermelho, verde e azul. A tela tinha o tamanho exato da chapa fotográfica e foi colocada em contato com ela dentro da câmera. Após revelar a placa, uma transparência foi feita a partir dela e fixada permanentemente na tela colorida (NEWHALL, 2002, p. 272, tradução nossa).

Newhall (2002, p. 276) complementa informando que as áreas em preto, cinza e branco da fotografia permitiam a passagem de luz pelos filtros e era possível visualizar as cores primárias combinadas que reproduziam as cores da cena fotografada. Será com a invenção do Autochrome, no ano de 1904, que a fotografia em cores atrairá fotógrafos

amadores, profissionais e, principalmente, estúdios envolvidos com a produção de imagens comerciais (ROSENBLUM, 1997, p. 275).

Figura 8 - Fotografia Centáureas, Papoilas, Aveia, Trigo, Milho (Autocromo)



Fonte: Henrique Irving (1907), em ROSENBLUM, 1997, p. 291

A criação do Autocromo é atribuída aos irmãos Lumière e seu funcionamento se dava com o revestimento da chapa fotográfica com milhões de grãos de fécula de batata microscópicos tingidos: um terço na cor laranja, um terço na cor verde e um terço na cor púrpura, misturados de forma que as cores primárias aparecessem distribuídas na superfície da placa, revestida, então, com uma emulsão. Já a exposição à luz era realizada na parte de trás da placa, após a revelação o negativo era utilizado para fazer o positivo (NEWHALL, 2002, p. 276).

Rosenblum (1997, p. 275) nos alerta que, embora de fácil utilização, o processo do Autocromo exigia longas exposições e era muito caro, ao ponto de os retratistas comerciais da década de 1920 serem aconselhados a enviar seus registros fotográficos em preto e branco para serem pintados à mão, caso solicitado uma fotografia colorida por seus clientes.

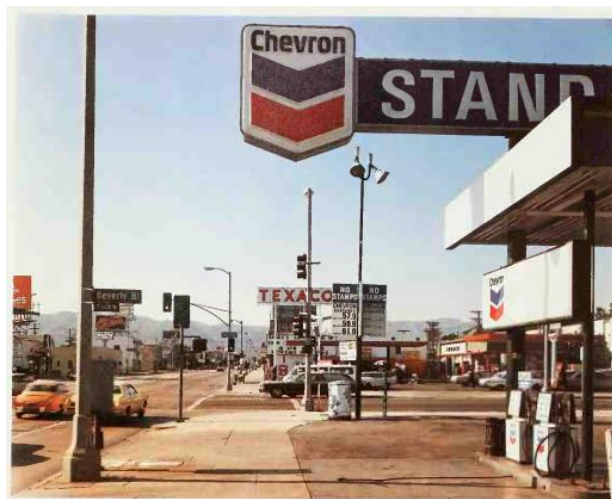
Mesmo assim até a década de 1930 as únicas concorrentes do Autochrome eram as placas fotográficas da empresa francesa de Louis Dufay fabricadas a partir de 1908, e pela empresa Agfa alemã a partir de 1916. Mesmo com as inovações nas fotografias coloridas, tendo, por exemplo, a Lumière criado a Filmcolor e Alticolor, o mercado procurava processos

alternativos já que pensavam que os materiais utilizados não produziam cores suficientemente naturais, tais como a anilina, considerada instável (ROSENBLUM, 1997, p. 450).

Segundo Newhall (2002, p. 276-277) o maior avanço na fotografia colorida foi o desenvolvido do filme revestido com três camadas de emulsão, podendo ser utilizado em qualquer câmera fotográfica e exigia uma exposição para cada fotografia. Estamos tratando do filme Kodachrome, idealizado por Leopold Mannes e Leopold Godowsky em colaboração com a Eastmann Kodak Company. O processo consistia no acoplamento de cores, baseado na invenção do alemão Rudolf Fischer em 1912. O filme Kodachrome estava disponível para câmeras cinematográficas de 16 mm, em 1935 e para câmeras fotográficas de 35 mm, em 1937 (NEWHALL, 2002, p. 276). Já em 1941 a Kodak lança o Kodacolor e o Agfacolor, negativos baseados no filme Kodachrome (AMAR, 2001, p. 37).

Além disso, a Eastman Kodak Company também lança no ano de 1947 o filme Ektacolor, permitindo o processamento dos negativos coloridos pelo próprio fotógrafo. A cor era incorporada no filme de uma máscara que automaticamente comprimia as imprecisões da cor “Teoricamente, deveria ser possível escolher os corantes que absorveriam completamente cada uma das cores primárias. Na prática, isso não pode ser feito” (NEWHALL, 2002, p. 277, tradução nossa), então para corrigir o erro os acopladores coloridos adicionados à emulsão já eram coloridos e absorvidos pelos corantes. O Ektacolor também permitia realizar cópias usando o método de transferência da tinta ou cópias em material positivo para cor (NEWHALL, 2002, p. 277-279).

Figura 9 – Fotografia Beverly Boulevard e Avenida La Brea, Los Angeles, Califórnia (Ektacolor)



Fonte: Stephen Shore (1975), em ROSENBLUM, 1997, p. 604.

Segundo Rosenblum (1997, p. 453-454) no início da década de 1960 é desenvolvida a impressão *off-set* (na tradução literal “descolamento”), nesse método as ilustrações são impressas em uma versão atualizada da fotolitografia (usada para impressão colorida criada no final do século XIX) “A informação da imagem é transferida para a placa através de uma tela semelhante à usada na impressão em relevo, e a matriz com tinta (afixada a um cilindro) é deslocada em um rolo de borracha antes de ser transferido para o papel”. Esse tipo de impressão utiliza duas chapas dissemelhantes, cada qual com uma exposição diferente da mesma imagem, mas uma placa reproduzia detalhes em áreas claras e a outra em áreas escuras (ROSENBLUM, 1997, p. 454).

* * *

Ao findar este segundo capítulo podemos compreender que o século XX foi permeado por inúmeras melhorias e inovações em relação aos equipamentos e técnicas fotográficas, se compararmos com sua invenção no século XIX. Estavam disponíveis no mercado uma variedade de câmeras fotográficas destinadas tanto para fotógrafos amadores quanto para os profissionais, essa variedade permitiu as famílias adquirirem suas próprias câmeras ou a contratação de fotógrafos especializados a fim de obterem suas fotografias.

As famílias desenvolveram suas coleções privadas ao longo de gerações, muito em função do advento das câmeras portáteis, quando então “a fotografia tomou um novo rumo: caiu no gosto popular, pois a partir de então qualquer amador poderia fotografar, deixando de ser privilégio dos ateliês e dos famosos fotógrafos” (CANABARRO, 2011, p. 263). A fotografia passa a integrar a vida cotidiana das pessoas, podendo elas mesmas registrar seu dia-a-dia e perenizar momentos e entes queridos.

Mas, além de serem uma relíquia de momentos importantes do grupo familiar, as fotografias também expressam a possibilidade de visualizarmos o passado de uma comunidade e sua trajetória histórica. Criar um E-Book com fotografias registradas ao longo do século XX traz possibilidades de compreendermos como as famílias de Almirante Tamandaré do Sul viam a si mesmas e a comunidade a qual pertenciam.

III MEMÓRIAS DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO SUL EM FOTOGRAFIAS

Nossa proposta inicial consistia em criar um Arquivo Fotográfico On-line, hospedado na plataforma ICA-AtoM²¹. As fotografias seriam coletadas junto às famílias de Almirante Tamandaré do Sul, respeitando o recorte temporal do ano 1914 (ano da fundação da Colônia Tamandaré) até 2022, e organizadas no Arquivo Fotográfico On-line de Almirante Tamandaré do Sul. Entretanto, os objetivos traçados no Projeto de Pesquisa precisaram ser alterados devido a problemas familiares relacionados à autora, sendo assim, optamos em realizar mudanças quanto ao recorte temporal das fotografias e seu destino final.

As fotografias coletadas não mais seriam dos anos 1914-2022 e sim de 1914 até o ano 2000, conseqüentemente reduzindo significativamente o número de fotografias utilizadas neste trabalho, mas permitindo alocá-las em um E-Book intitulado *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*.

Para a confecção do E-Book entramos em contato com 27 famílias via ligação telefônica ou visita presencial. Dessas, 10 se recusaram a contribuir com suas coleções fotográficas, 4 demonstraram interesse, mas por questões particulares não puderam nos receber até a conclusão deste trabalho, e 13 famílias concordaram em ceder suas fotografias. Visitamos 12 famílias residentes no município de Almirante Tamandaré do Sul (5 famílias do Distrito de Linha Vitória, 3 famílias da localidade de Vila Seca, 3 famílias da Sede Tamandaré e 1 família do Distrito de Rincão do Segredo), além de 1 família residente no município de Carazinho e a instituição Museu Olívio Otto do mesmo município.

Aquelas famílias convidadas a doarem suas coleções fotográficas foram selecionadas seguindo alguns critérios: sua atuação política no município, participação em instituições religiosas e educacionais, participação em grupos esportivos, lideranças comunitárias, famílias com mais de três gerações ainda em vida ou que tivessem um número significativo de fotografias em sua posse herdadas de entes já falecidos. Ocasionalmente algumas famílias visitadas convidavam, por conta própria, outras famílias ou amigos para também contribuir com suas coleções privadas, o que enriqueceu a variedade de registros coletados.

Todas as famílias convidadas a doar suas fotografias para a organização, inicialmente do Arquivo Fotográfico Online, posteriormente do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*, receberam um folder explicativo contendo a proposta do trabalho, as etapas para confecção do E-Book (manuseio,

²¹ *Software* de formato aberto e gratuito desenvolvido para a comunidade arquivística como alternativa aos programas comerciais existentes (ICAATOM, s.d., p.1).

digitalização, disponibilização para o público em geral, devolução das fotografias originais, etc.), a concessão dos registros via Termo de Concessão e Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (CAAE: 57413822.3.0000.5342) e dados para contato da pesquisadora.

Figura 10 – Folder *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*

**MEMÓRIA FOTOGRÁFICA DO
MUNICÍPIO DE ALMIRANTE
TAMANDARÉ DO SUL (1914-2000)**



informações sobre a história de Almirante Tamandaré do Sul ou que tenha interesse em conhecer as coleções fotográficas presentes no município.

Faço o convite para que também contribua com seu relato oral a respeito das fotografias, contando quando e em que local foi registrada a fotografia, quais indivíduos estão presentes, qual evento estava sendo registrado, quem foi o autor da fotografia, etc.



MEMÓRIA FOTOGRÁFICA DO MUNICÍPIO DE ALMIRANTE TAMANDARÉ DO SUL (1914-2000)

Você está sendo convidado(a) a participar da constituição de um E-Book composto por fotografias e relatos orais das famílias tamandareenses.

Como forma de preservar e valorizar a memória de Almirante Tamandaré do Sul, e considerando a necessidade de preservar o patrimônio fotográfico, é de grande importância criar o E-Book Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000), pois ele possibilitará compreendermos o passado através das representações fotográficas. O E-Book contará com fotografias disponibilizadas pelos moradores de Almirante Tamandaré do Sul, elas serão digitalizadas e posteriormente devolvidas para seus respectivos doadores.

As fotografias digitalizadas serão organizadas em um E-Book, ou seja, poderão ser acessadas por qualquer pessoa que busque

Caso aceite contribuir com o E-Book Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000), é importante que saiba de algumas informações:

1. As fotografias serão manuseadas com equipamentos de proteção (luvas, máscara), para cuidado com seu estado físico e sua preservação;
2. As fotografias físicas serão digitalizadas por DAIANA MAURER, dessa forma, será necessário entregá-las em sua posse e, após a digitalização, serão devolvidas pela mesma;
3. Caso decida não ceder as fotografias físicas para a digitalização, será realizado o registro fotográfico no local;
4. As fotografias digitalizadas e os relatos orais ficarão em posse de DAIANA MAURER para compor o E-Book Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000), sendo esta responsável por seu armazenamento e utilização;
5. Os relatos orais serão registrados de acordo com seu consentimento;
6. O público em geral poderá acessar livremente a coleção fotográfica e os relatos orais;
7. A concessão de fotografias e o registro dos relatos orais serão regulamentados através do TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE), ou seja, o indivíduo que realizar a concessão, autoriza sua utilização e divulgação por DAIANA MAURER no E-Book Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul (1914-2000).

Agradeço pela atenção!

Contato:
Telefone/WhatsApp: (54) 9 9607-2563
E-mail: daianamaurer@live.com

Fonte: Confeccionado por Tainá Maurer (2022)

Após este primeiro contato, realizamos a visita presencial junto às famílias doadoras, utilizando máscara de tecido e luvas de procedimento de Látex, isso para garantir a

integridade física dos registros fotográficos, já que os documentos absorvem os óleos, ácidos e sais produzidos pela pele, que acabam por ser transferidos aos documentos, os danificando (CARRASCO, p. 9-10, s.d.).

Figura 11 – Utilização de luvas de Látex durante manuseio de registro fotográfico



Fonte: A autora (2022)

Daquelas 13 famílias visitadas, fomos recebidos em 7 exclusivamente por mulheres, em 3 famílias recebidos por homens, em 2 pelo casal e em 1 recebidos pela família (pai, filhas e netas). Ou seja, em mais da metade das famílias ocorreu o protagonismo feminino, muito em função de serem elas as narradoras dos eventos registrados nas fotografias, as fotógrafas, as guardiãs das coleções e da memória familiar.

Figura 12 - Josefina Giroto Toso identificando suas fotografias



Fonte: A autoria de Ana Cláudia Toso (2022)

As fotografias das famílias estavam armazenadas em álbuns, envelopes e caixas dos mais variados formatos e materiais. Para realizar a seleção²² de quais fotografias iriam compor a obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul - RS (1914-2000)* também precisávamos seguir alguns critérios, ou seja, os registros selecionados dizem respeito a: eventos políticos, atividades econômicas, cotidiano e lazer, construções, vistas urbanas e rurais, meios de transporte, festividades, religiosidade, ensino, representações culturais, esportes, da família, infância, edificações, moda (vestimentas, acessórios, penteados, etc. característicos), grupos, estúdios fotográficos, cenários fotográficos, e todas aquelas que se enquadram no Plano de Classificação, que ainda será discutido neste capítulo.

As fotografias descartadas seguiram critérios distintos de seleção: fotografias em precário estado de conservação ou má revelação a ponto de comprometer sua identificação, aquelas que demonstram intimidade familiar ou que lhes pudesse causar constrangimento (eventos não ligados diretamente à família detentora, inimizades, divórcio, etc.), eventos não ocorridos em Almirante Tamandaré do Sul ou que não se relacionassem ao município, indivíduos sozinhos que não seguem os critérios mencionados anteriormente e aquelas que não possuem ou possuem poucas informações.

Figura 13 – Exemplos da coleção fotográfica de Josefina Giroto Toso



Fonte: A autora (2022)

²² Separação dos documentos de valor daqueles documentos que podem ser eliminados, seguindo critérios e técnicas estabelecidas (DICIONÁRIO, 2005, p. 152).

Para identificar as fotografias selecionadas desenvolvemos um Roteiro de Entrevista com 10 perguntas, sendo 9 delas a respeito das informações presentes nas imagens e 1 sobre o histórico pessoal e familiar do doador. Os relatos orais foram registrados com papel e caneta/lápis sem a utilização de gravador de voz, com plena autorização dos indivíduos e, posteriormente, transferidos para um documento Word.

De acordo com os autores Carvalho, Filippi e Lima (2002, p. 46), o armazenamento de fotografias deve ser realizado utilizando material de poliéster, polietileno de alta densidade e polipropileno transparente. Portanto, cada fotografia selecionada foi reunida com sua entrevista correspondente em uma embalagem plástica de polipropileno transparente e armazenada em uma pasta sanfonada.

Figura 14 – Fotografia armazenada em embalagem plástica de polipropileno



Fonte: A autora (2022)

Findada a seleção e identificação das fotografias, cada família doadora recebeu o Termo de Concessão e Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (CAAE: 57413822.3.0000.5342) para assinatura do indivíduo considerado o detentor da coleção fotográfica. As famílias permaneceram com uma cópia do Termo de Concessão e do Termo de Concessão e Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE para que, dessa forma, pudessem os consultar sempre que necessário, servindo como prova incontestável da doação realizada e meio de entendimento de seus direitos frente a esta ação.

Como forma de organização dos dados de cada família envolvida na produção do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul - RS (1914-2000)*, organizamos uma planilha de Controle de Dados e Visitas, nela consta o nome do doador das fotografias, endereço completo de sua residência, telefone para contato, data do agendamento da coleta do material fotográfico, data de sua digitalização e devolução.

Findada nossa prática junto às famílias e instituição museológica chegamos a um número aproximado de 6.400 registros fotográficos analisados, ou seja, as 13 famílias que doaram suas fotografias possuem, em suas coleções privadas, em torno de 6.000 fotografias, já a instituição Museu Olívio Otto possui em seu acervo iconográfico em torno de 6.056 fotografias, destas, analisamos aproximadamente 400 exemplares. Dos 6.4000 registros analisados, coletamos 349 exemplares respeitando nossos critérios de seleção.

Ao término da coleta de fotografias, damos início a análise de alguns aspectos desta prática. Primeiramente devemos destacar a pouca receptividade das famílias tamandareenses em contribuir com suas coleções privadas, visto que quase metade destas se recusou a doá-las. Pudemos perceber algumas razões que os levaram a esta escolha, tais como a falta de disponibilidade para nos receber, por considerarem suas coleções fotográficas irrelevantes para compreensão da história de Almirante Tamandaré do Sul ou até mesmo a falta de interesse em participar da produção do E-Book, por exemplo, pela não valorização de suas coleções privadas ou por acreditarem que este trabalho se vincula à questões políticas (o que não acontece).

Sobre os cenários fotografados, percebemos três variações que se destacaram: os de estúdio (extremamente raros entre as famílias doadoras em função do valor dispendioso que possuíam e a dificuldade de deslocamento para acessá-los), cenários ao ar livre ou no interior da residência, e fundos mais simples sem a pré-disposição de cenário organizado. Logo, interpretamos o desejo dos sujeitos em melhorar o aspecto da imagem fotográfica, seja utilizando tecidos arranjados ao fundo, objetos de decoração que harmonizam em estúdios juntamente de telas pintadas representando paisagens ou até mesmo posando na frente da residência para o registro.

Outra característica das coleções fotográficas das famílias tamandareenses é o elevado número de fotografias em suporte de postal, mesmo que o verso, destinado à instrução sobre local, data, conteúdo e assinatura, não estejam preenchidos, ainda conseguimos extrair elementos informativos. Algumas destas unidades indicam o local de origem, sendo outros municípios ou até mesmo países, dedicatória para sobrinhas, tios, irmãos e afilhados,

lembranças de momentos felizes e avisos de Primeira Comunhão, por exemplo. Esses postais nos indicam a preocupação destas famílias em informar familiares e amigos sobre os eventos familiares, indicando uma teia de comunicação em um tempo em que não haviam celulares e computadores.

Além disso, percebemos a prática de trocar fotografias entre amigos, familiares e grupos. Alguns mesmos exemplares de fotografia foram encontrados em mais de uma coleção fotográfica, além de registros representando amigos que não haviam sido encomendadas pelos portadores daquela imagem. Os entrevistados revelaram que era comum solicitar ao profissional a revelação de vários exemplares do mesmo retrato, ou ainda, o próprio fotógrafo o realizava livremente. Essa prática oportunizava a esses sujeitos trocar fotografias entre si, obtendo imagens que não seriam conseguidas sob encomenda, enriquecendo suas coleções fotográficas.

A prática de trocar fotografias remonta ainda ao século XIX, especificamente à década de 1860, quando o *carte-de-visite* foi popularizado. Rosenblum (1997, p. 62) nos informa que, para o *carte-de-visite*, a imagem fotográfica era produzida através de oito exposições durante uma sessão fotográfica, utilizando um suporte de placa deslizante embutido em uma câmera fotográfica, esta equipada com quatro lentes, sendo uma delas vertical-horizontal. Kossoy (2012, p. 86) explica que o formato padrão do *carte-de-visite* era o de um retrato fotográfico sobre papel, oferecido pelo retratado para alguém em sinal de amizade, recordação ou lembrança, etc., como relatado durante conversação junto às famílias.

Em outros momentos percebemos que os detentores das coleções privadas pré-selecionavam as fotografias, aguardando nossa visita. A pré-seleção geralmente era composta por imagens de família reunida (avós, pais, filhos, netos em primeiro plano sentados ou não em cadeiras posando inertes para a câmera fotográfica), casamentos e atos políticos. Os sujeitos justificavam que aquelas eram “as fotos mais importantes da família”. Entretanto, ao revelarem aquelas fotografias consideradas irrelevantes por eles percebemos um grande potencial fotográfico em suas coleções, por exemplo, registros de atividades esportivas, comerciais e industriais.

Durante a entrevista, além de coletarmos relatos orais a respeito dos eventos fotografados, também tivemos a oportunidade de conhecer melhor nossos entrevistados, afinal as fotografias de família dizem muito sobre seus detentores. Desavenças, inimizades, problemas não resolvidos entre vizinhos, disputas políticas, tentativas de homicídio e divórcio

foram frequentemente relatados durante as conversações. Em função desses episódios, alguns entrevistados optaram por omitir informações e determinadas fotografias, por exemplo, não identificando o nome do ex-cônjuge, nome de familiares que não possuem mais afinidade, registros de famílias inimigas, etc. Então, em respeito à decisão desses indivíduos, vetamos determinados nomes e não coletamos algumas fotografias, mesmo que esta ação venha a prejudicar a compreensão de fragmentos da história representados através dos registros fotográficos.

Essas desavenças também foram percebidas ao buscarmos preencher lacunas nas entrevistas, levando as imagens fotográficas para outros grupos concluírem os campos faltantes (principalmente se tratando de nomes dos sujeitos presentes nessas fotografias). Surgiram, nesses encontros, comentários desrespeitosos “como fulana não sabe quem são essas pessoas na foto?” ou “esse era o pai de fulano, como ele não reconheceu o próprio pai?” em acréscimo “como fulano tem essa foto?” e outros tantos. Em função dessas falas optamos por não identificar no E-Book o doador correspondente a cada fotografia, a fim de evitar futuros conflitos e preservar as famílias envolvidas. No lugar do campo Doador nas legendas de cada fotografia, trouxemos uma dedicatória geral agradecendo as famílias que doaram suas coleções fotográficas, localizada na última página da obra, intitulada Fontes.

Ainda há que destacar que determinadas características fotográficas também nos chamaram atenção por apresentar anotações na parte de trás, algumas numeradas pelo próprio fotógrafo ao revelá-la, já outras, mais raras, identificando os nomes dos sujeitos presentes no registro, ano, evento retratado, etc. Aparentemente não há o costume entre as famílias tamandareenses de identificar manualmente as fotografias, o que prejudicará a verificação pelas pessoas que não vivenciaram o evento registrado ou, na posterioridade, esquecerão nomes, datas, locais, etc., como ocorreram durante as entrevistas. Ademais, frequentemente os entrevistados não possuíam plena certeza sobre as informações presentes na fotografia, sequer sabendo o que ela representava já que esta pertencia originalmente aos seus pais ou avós.

Rossi (apud TEDESCO, 2014, p. 38) esclarece que lembrar implica um esforço deliberado da mente humana “uma espécie de escavação ou de voluntária busca entre os conteúdos da consciência, seja numa perspectiva racional ou irracional, micro ou macro, genérica ou específica, ou, então, como expressão individual ou coletiva”. Mesmo que desempenhamos um esforço para recordarmos, lutando constantemente contra o esquecimento, não lembrar é intrinsecamente característico do ser humano. Todorov já expressava “Cada povo, para saber viver, precisa saber recordar e saber esquecer” (TEDESCO, 2014, p. 137).

Para digitalizar os registros fotográficos organizamos o ambiente seguindo as recomendações de Carrasco (s.d., p. 5), evitando a presença de água no local de trabalho, mantendo a área de armazenamento das fotografias higienizada e livre de poeira, janelas e portas mantidas fechadas e o manuseio das fotografias realizado apenas quando necessário.

Utilizamos impressora Epson L3110 na resolução de 300 dpi²³ durante a digitalização. Já o formato utilizado para os representantes digitais foi o formato JPEG, pois este pode ser configurado para realizar a compressão sem perdas, por seu formato permitir embutir mais metadados²⁴ do que o *Portable Network Graphics* (PNG), além de ser padronizado pela *International Standard Organization* (RECOMENDAÇÕES, 2010, p. 13).

Figura 15 – Digitalização de fotografia em impressora Epson L3110



Fonte: Autoria de Tainá Maurer (2022)

Matos e Oliveira (2012, p. 2-4) nos alertam para a existência de agentes exteriores que danificam fotografias, tais como luminosidade, temperaturas elevadas, umidade, poeira e agentes biológicos (insetos, fungos e roedores). Sendo assim, aquelas fotografias que não estavam passando pelo processo de digitalização permaneceram em suas respectivas embalagens plásticas de polipropileno e armazenadas em uma caixa arejada, já que o

²³ Conforme aponta o site Canson Infinity (s.d., s.p.) dpi é a resolução de uma imagem em número de pixels por polegada, chamada em português de PPP (pontos por polegada) ou DPI em inglês (*dots per inch*), nesse caso quanto mais pixels por polegada, mais informação haverá na imagem digitalizada “uma resolução de 300 dpi significa que a imagem comporta 300 pixels de largura e 300 pixels de altura; é, então, composta por 90 000 pixels (300x300 ppp)” (CANSON, s.d., s.p.).

²⁴ Metadados quer dizer “dado sobre dado”, Rocha (2020, p. 123) escreve que eles são “dados estruturados de um objeto de informação, que o descrevem e podem apoiar sua gestão e sua preservação”. Os dados estruturados permitem a relação entre um significado específico e seu conteúdo informacional, dessa forma é possível pesquisar uma informação, como título de um documento, sua criação ou o formato do arquivo em que foi registrado (ROCHA, 2020, p. 123).

ambiente de guarda das coleções fotográficas deve ser controlado a fim de evitar sua deterioração e envelhecimento acelerado (CARVALHO; FILIPPI; LIMA, 2002, p. 37-39).

Além disso, após cada coleção fotográfica ser digitalizada, foram criadas cópias de segurança em armazenamento online de formato “nuvem” e outra garantida em *pendrive* com a finalidade de evitar a perda de dados.

As fotografias que iriam compor a obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)* foram organizadas, e por organização entendemos como “categorizar, incluir, em função de algum critério, determinados elementos em uma classe e, nesse mesmo movimento, excluir outros elementos” (KOBASHI; SMIT, 2003, p. 11). A organização das coleções fotográficas envolveu a criação de um vocabulário controlado e a descrição das fotografias, tendo por finalidade criar formas adequadas de acesso e controle.

A descrição das fotografias seguiu as categorias de informação presentes do Roteiro de Entrevista na seguinte ordem: Evento registrado, Ano, Local (localidade presente no município de Almirante Tamandaré do Sul ou identificação de município), Edificação (se apresenta casas, templos religiosos, prédios públicos, oficinas, etc.), Observação (localização de ruas, identificação de proprietários de edificação ou meios de transporte), Indivíduos presentes (nomes dos sujeitos presentes no evento fotografado), Fotógrafo (indivíduo que registrou a fotografia, agência ou estúdio fotográfico) e Dimensões (altura e largura da imagem em positivo, ou seja, revelada). Ressaltamos que neste trabalho não trabalhamos com negativos de fotografias.

Vale salientar que subdividimos o campo Fotógrafo entre Fotógrafo amador e Fotógrafo profissional quando tínhamos conhecimento sobre tal. O campo Fotógrafo amador se relaciona a prática não profissional e comercial da fotografia pelo indivíduo, já o campo Fotógrafo profissional diz respeito àqueles profissionais liberais ou vinculados à um estúdio fotográfico que possuem experiência e estudos relacionados a prática fotográfica, sendo eles também contratados e recebendo pagamento pelos seus serviços.

Identificamos no município de Almirante Tamandaré do Sul um fotógrafo profissional, chamado Arno Carlos Maurer, praticante da fotografia no município entre as décadas de 1960, 1970 e 1980. Arno Carlos Maurer nasceu em 1926, agricultor, casado com Leoni Maurer tiveram 5 filhos. Segundo relatos de seus filhos Ivonei Maurer e Valdeci Maurer, Arno desenvolveu interesse pela fotografia na década de 1960 quando realizou a compra de sua primeira máquina fotográfica (marca Yashica) no município de Carazinho. Autodidata, aprendeu sozinho o manuseio do equipamento fotográfico e a revelação das

fotografias, esta realizada na cozinha de sua residência (por falta de outro ambiente adequado), na localidade de Vila Seca, obtendo auxílio de sua esposa. Arno Carlos Maurer era contratado para fotografar casamentos, aniversários, festas de comunidade e outros eventos em Almirante Tamandaré do Sul, utilizando uma bicicleta para deslocamento. Sua trajetória como fotógrafo finda na década de 1980 quando outros fotógrafos profissionais surgem na região utilizando câmeras fotográficas mais tecnológicas, lhe fazendo concorrência.

O vocabulário controlado envolveu a criação de um Plano de Classificação utilizando como referência a obra *Como classificar e Ordenar Documentos de Arquivo* (GONÇALVES, 1998) e *Como elaborar vocabulário controlado para aplicação em arquivos* (KOBASHI; SMIT, 2003). As fotografias foram enquadradas em Categoria, Descrição e Observação de acordo com os eventos retratados. O Plano de Classificação deu origem aos capítulos presentes no E-Book.

Tabela 1 – Plano de Classificação

CATEGORIA	DESCRIÇÃO	OBSERVAÇÕES
Administração Pública	Tudo que se relaciona aos poderes públicos municipais, prefeitos, vereadores, secretários, deputados, prefeitura (prédio físico, construção, inauguração, interior, exterior, obras), posse, visitas, homenagens, obras públicas.	
Agropecuária	Prática de agricultura (desde o preparo da terra até a colheita) e pecuária (criação de animais), bem como todas as atividades ligadas ao tema. Cooperativas agrícolas, trabalhadores rurais, implementos agrícolas, lavouras, etc.	
Comércio	Estabelecimentos comerciais, comerciantes e comerciários. Prédios e dependências internas, associações comerciais.	
Cultura	Centro de Tradições Gaúchas (CTG's), piquetes, apresentações artísticas (grupos de dança, coral, teatro, bandas, concertos), circo, instituições culturais (museu, casa do artesão, casas de cultura).	
Edificações	Apenas edificações e casas sozinhas em destaque.	Excluem-se construções vinculadas à Saúde, Comércio, Indústria, Educação, Administração Pública e Religião.
Educação	Escolas de ensino regular (Educação Infantil e Educação Básica), professores, alunos, formaturas, inaugurações, exposições, etc., ensino especial (datilografia, música,	Excluem-se desfiles cívicos.

	informática, corte e costura).	
Esportes	Todas as modalidades esportivas como futebol, bocha, bolão, pesca, etc., e entidades esportivas.	
Eventos	Feiras, exposições e festas promovidas tanto pelo município e comunidades quanto por instituições autônomas.	Excluem-se eventos ligados à Educação. Excluem-se as Festividades particulares (casamentos, aniversários, etc.).
Festividades particulares	Casamentos, bodas, aniversários, noivados.	
Grupos	Grupos de pessoas, famílias, filhos, netos, amigos, etc.	Excluem-se grupos reunidos por Festividades particulares e Eventos.
Indústria	Produção industrial artesanal e maquinário tais como moendas, alambiques, costureiras, frigoríficos, etc. Trabalhadores industriais e vista interna das dependências.	
Lazer	Atividades de lazer, piqueniques, passeios, excursões, parque de diversões, piscinas, etc.	Excluem-se atividades envolvidas com Educação, Festividades particulares e Eventos.
Meios de Comunicação	Imprensa escrita, imprensa falada, imprensa televisionada. Correios e telefonia. Trabalhadores (repórteres, jornalistas). Construção física, inauguração, interior, exterior, obras.	
Meios de Transporte	Transporte de pessoas e de produtos, efetuados por veículo de tração animal ou motorizados (carroças, pessoas a cavalo, canoas, barcos, etc.).	Excluem-se meios de transporte vinculados à Saúde e Educação.
Monumentos	Todos os monumentos oficiais presentes em Almirante Tamandaré do Sul (“barquinho”, busto de Almirante Tamandaré, pórtico).	
Organizações Militares	Quartel, Corpo de Bombeiros, tiro de guerra, presídios, serviço militar, polícia civil/ militar/ federal/ rodoviária etc.	
Política	Partidos políticos, comícios, reuniões, etc.	
Paisagens	Vistas naturais e degradadas do meio ambiente, rios, matas, campos, flores, cascatas, sanga, etc.	
Prestação de Serviço	Todos os tipos de prestação de serviço, bancos, escritórios, oficinas, profissionais liberais (cabeleireiro, sapateiro, etc.).	Excluem-se profissionais liberais da área da Saúde e da Indústria.
Religião	Ritos religiosos (cultos, missas, comunhões, batizados, confirmações, etc.), reuniões, inaugurações, edificações (igrejas, templos, salões, cemitérios, túmulos), padres, pastores.	Excluem-se festas de comunidades.
Saúde	Edificações (centros médicos, postos de saúde), profissionais da área da saúde ligados à Prefeitura,	

	ambulâncias, profissionais liberais (parteiras, médicos),	
Vistas Rurais	Visão panorâmica de localidades, construções, conjunto de casas.	Excluem-se vistas vinculadas à Agropecuária.
Vistas Urbanas	Visão panorâmica de vilas, Distritos, cidade, praça, prédios presentes na cidade.	Excluem-se construções vinculadas à Saúde, Agropecuária, Comércio, Indústria, Educação, Administração Pública, Religião.

Fonte: Tabela produzida pela autora com base nas obras *Como classificar e Ordenar Documentos de Arquivo* (GONÇALVES, 1998) e *Como elaborar vocabulário controlado para aplicação em arquivos* (KOBASHI; SMIT, 2003)

Após a coleta das fotografias percebemos que alguns exemplares não se enquadravam em nenhuma das Categorias criadas até então, sendo assim acrescentamos uma nova Categoria para os registros vinculados ao Serviço Militar, visto que digitalizamos 12 fotografias vinculadas ao tema. Outras Categorias não receberam fotografias, como é o caso de Edificações, Meios de Comunicação, Monumentos, Paisagens, Prestação de Serviço, Vistas Rurais e Vistas Urbanas. Já as categorias Educação, Eventos, Festividades particulares e Grupos foram as que mais apresentaram unidades entre as famílias doadoras.

Sendo assim, distribuimos as 349 fotografias coletadas e digitalizadas entre as Categorias seguindo as instruções presentes na Descrição e Observação do Plano de Classificação, conforme pode ser observado a seguir.

Tabela 2 – Fotografias distribuídas no Plano de Classificação

CATEGORIA	Nº FOTOGRAFIAS
Administração Pública	43
Agropecuária	7
Comércio	1
Cultura	2
Edificações	0
Educação	27
Esportes	11
Eventos	35
Festividades particulares	79
Grupos	33
Indústria	4
Lazer	15
Meios de Comunicação	0

Meios de Transporte	12
Monumentos	0
Organizações Militares	12
Política	5
Paisagens	0
Prestação de Serviço	0
Religião	25
Saúde	1
Vistas Rurais	0
Vistas Urbanas	0
Sem Categoria ²⁵	37

Fonte: Tabela produzida pela autora

Além disso, também produzimos uma tabela informativa quanto ao número de fotografias registradas nas localidades do município de Almirante Tamandaré do Sul, registros em outros municípios do Rio Grande do Sul e países exteriores ao Brasil.

Tabela 3 – Fotografias distribuídas por Local

LOCAL	Nº FOTOGRAFIAS
Localidades do município Almirante Tamandaré do Sul	
Almirante Tamandaré (Sede)	76
Distrito de Linha Vitória	77
Distrito de Rincão do Segredo	7
Linha Barcarollo	2
Linha Barra	3
Linha Caçador	6
Linha Dupla	10
Linha Guamirim	3
Mata Cobra	53
Vila Seca	64
Sem identificação de localidade, mas registradas no município de Almirante Tamandaré do Sul	9
Outros municípios do Rio Grande do Sul	
Carazinho	5
Cruz Alta	6

²⁵ O campo Sem Categoria diz respeito àquelas fotografias que não foram enquadradas em nenhuma Categoria, mas que, mesmo assim, foram coletadas e digitalizadas para integrarem futuras produções.

Nova Boa Vista	4
Porto Alegre	4
Uruguaiana	2
Países exteriores ao Brasil	
Alemanha	5
Outros	
Sem identificação de Local	13

Fonte: Tabela produzida pela autora

Findado o processo de digitalização, decidimos por utilizar a plataforma de design gráfico online *Canva* para produzir o E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*.

O E-Book propõe destacar as fotografias, sendo assim, não foram utilizados elementos e ícones que desviassem a atenção do público. Pensando também que a obra será visualizada utilizando telas de *smartphones* e computadores, a fim de evitar a claridade e luminosidade da cor branca, as cores escolhidas foram: cinza claro para o fundo das páginas, preto para os títulos dos capítulos e linhas verticais, a cor marrom escuro (fazendo ligação entre as cores cinza e preta) foi escolhida para a descrição das fotografias, já a cor dourada busca trazer sofisticação e elegância para a obra.

Figura 16 – Cores utilizadas no E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*

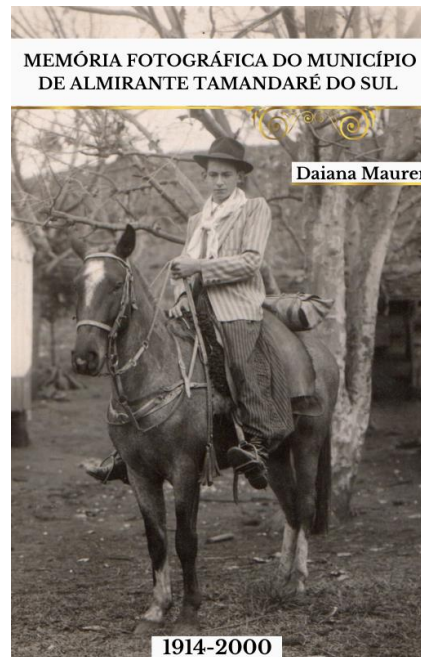


Fonte: *Print* da plataforma *Canva* realizado pela autora (2022)

O registro fotográfico escolhido para a capa do E-Book foi aquele que representa o tradicionalismo gaúcho, tão presente no município de Almirante Tamandaré do Sul, e que não privilegiasse diretamente alguma das famílias envolvidas na coleta das coleções fotográficas. A capa possui o título deste trabalho *Memória Fotográfica do município de Almirante*

Tamandaré do Sul - RS, bem como o recorte temporal 1914-2000 e o nome da autora, conforme pode ser observado a seguir:

Figura 17 – Capa do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*



Fonte: Print da plataforma Canva realizado pela autora (2022)

Daquelas 349 fotografias coletadas e digitalizadas, selecionamos 177 exemplares para compor a obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*, sendo estas distribuídas de acordo com o Plano de Classificação entre os capítulos. A sequência das imagens segue primeiramente uma ordem espacial para depois serem distribuídas cronologicamente: as fotografias estão organizadas em grupos que dizem respeito às localidades presentes nas fotografias, inseridas nestes grupos as fotografias seguem a ordem cronológica. Foi decidido não informar, através de subtítulo, os grupos das localidades, buscando ganhar mais espaço de visibilidade nas páginas. Já aquelas fotografias que não revelam o local ou ano de registro, são alocadas ao final de cada sequência fotográfica.

Aquelas imagens em destaque, ou seja, que estão sozinhas nas páginas ou ampliadas, não foram privilegiadas, e sim definidas por serem as únicas naquela Categoria/capítulo, ou por não possuir outra fotografia que componha uma sequência, ou ainda por haverem vários indivíduos presentes no registro (possibilitando melhor visualizá-los) e possuírem muitas

informações nas legendas (demandando maior espaço na página em relação a outros registros). Já aquelas fotografias que possuem poucas informações e poucos indivíduos presentes nas imagens então elas são reduzidas e ganham menos destaque em comparação as ampliadas.

Quando não obtivemos alguma informação do Roteiro de Entrevista durante a conversa junto às famílias, optamos por não acrescentar este campo à legenda da fotografia, por exemplo, se não nos foi relatado a data de registro, simplesmente não citamos o campo Ano. Diferentemente do campo Fotógrafo, se o entrevistado não possuía o conhecimento a respeito do fotógrafo, escrevemos “Não identificado”.

Ao nos depararmos com fotografias possuindo mais de um exemplar sobre o mesmo evento fotográfico, escolhemos aquela que melhor o representa e/ou quais deles possuem mais informações pertinentes á compreensão daquele evento, a título de exemplo: as fotografias da Escola Estadual de Ensino Médio Almirante Tamandaré, presentes na página 26, conta com 3 fotografias da mesma edificação, mas de ângulos divergentes abordando diferentes perspectivas da construção, incluindo a passagem da edificação de madeira para alvenaria, como podemos observar a baixo:

Figura 18 – Fotografias triplas da Escola Estadual de Ensino Médio Almirante Tamandaré



Fonte: Acervo do Museu Olívio Otto, presente no E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*

As fotografias que dizem respeito à Usina Hidrelétrica de Mata Cobra são uma exceção, elas integram o capítulo Administração Pública e contam com 9 exemplares, distribuídos nas páginas 15, 16 e 17, isso pois: muitos tamandareense não acompanharam a construção da Usina Hidrelétrica de Mata Cobra; existe um elevado número de indivíduos que nunca visitaram suas instalações; atualmente (segundo semestre de 2022) a Usina encontra-se fechada para visitação por tempo indeterminado. A coleção fotográfica pertence ao Museu

Olívio Otto e somente poder ser acessada através de agendamento e pesquisa. Sendo assim, pensamos ser plausível disponibilizar os 9 exemplares fotográficos ao público.

Elegemos, também, aquelas fotografias que não iriam compor o E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)* entre aquelas fotografias doadas, são elas: casamentos a partir da década de 1970 que não dizem respeito à família do doador diretamente (por serem eles padrinhos, convidados, etc.); de velório/enterro (coletamos apenas uma fotografia sobre o tema, sendo assim, optamos por não incluí-la na obra para evitar repercussões negativas); pequeno número de pessoas ou pessoas sozinhas e que não dizem respeito à família do doador diretamente; casais divorciados; quando a coleção fotográfica de um determinado doador está sendo mais utilizada que outra, então mudamos nossos critérios de escolha para englobar fotografias de outras famílias doadoras (a fim de não privilegiar uma coleção fotográfica em função da outra); quando tínhamos muitas imagens de uma mesma temática, por exemplo, fotografias de casamento, então definimos aquelas que melhor representam as práticas matrimoniais em cada década.

Ademais, produzimos a Folha de Rosto, Ficha Técnica, as Considerações Iniciais, Almirante Tamandaré do Sul: dados históricos e as Fontes utilizadas para confecção do E-Book.

A Folha de Rosto encontra-se posteriormente à capa da obra, nela consta o nome da autora, o título, número de edição, local e ano, além da logotipo Creative Commons²⁶.

Segue posteriormente a Ficha Técnica, ela é referente ao conjunto de informações que identificam as obras publicadas ou em meio digital, tais como livros e revistas periódicas, sua edição, impressão, distribuição entre outros esclarecimentos (CÂMARA, s.d., p. 1), auxiliando a catalogação e localização da obra. A Ficha Técnica está situada na página 3 do E-Book e traz as seguintes informações: ícone da licença Creative Commons²⁷ bem como sua descrição, Editoração, Projeto Gráfico, Capa e Imagem da Capa, além de informar a Ficha Catalográfica realizada pela bibliotecária Simone Godinho Maisonave.

²⁶ É uma organização sem fins lucrativos que fornece licenças e instrumentos de direito de autor e direitos conexos da Creative Commons, fornecendo uma forma padronizada de atribuição de autorizações de direitos ao autor e direitos conexos aos seus trabalhos digitais (CREATIVECOMMONS, s.d., s.p.).

²⁷ Realizada na plataforma Creative Commons, esta licença diz respeito a “Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional”, ou seja, não permite que adaptações desta obra sejam compartilhadas, nem permite seu uso comercial por terceiros.

As Considerações iniciais diz respeito às tomadas de decisão e procedimentos realizados ao longo da elaboração do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*, assim como os objetivos por trás da obra ainda na produção deste trabalho e a justificativa de sua execução.

Além disso, também informa ao leitor as escolhas tomadas para produção do E-Book quanto à sua organização. Nesse sentido, comunica sobre a fotografia de capa escolhida, a ordem cronológica e espacial dos registros alocados em cada capítulo, sobre imagens em destaque e seus diferentes tamanhos uns em relação aos outros, as informações presentes nas legendas e sua fidedignidade (visto que apenas reproduzimos os relatos orais recebidos das famílias doadoras), informações de Fotógrafos profissionais e amadores, bem como breve biografia do fotógrafo profissional tamandareense Arno Carlos Maurer, a seleção do número de fotografias sobre um determinado evento ou temática. Além disso, também disponibilizamos um e-mail particular da autora, dessa forma permitimos o contato para doação de novas coleções fotográficas, acréscimo ou correção de informações presentes nas fotografias e esclarecimentos a respeito da obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*. Podemos visualizar as Considerações iniciais na página 4 do E-Book.

Já Almirante Tamandaré do Sul: dados históricos apresenta ao leitor um breve levantamento histórico a respeito da trajetória de Almirante Tamandaré do Sul ao longo do século XX e início do século XXI, quanto à fundação da colônia Tamandaré em 1914, sua transição primeiramente para 13º Distrito do município de Passo Fundo, posteriormente 6º Distrito do município de Carazinho, até sua emancipação no ano de 1996 e instalação oficial como município independente em 2001. Ademais, também informa dados demográficos, escolas e monumentos tamandareenses, bem como as referências bibliográficas utilizadas na escrita deste capítulo. Almirante Tamandaré do Sul: dados históricos pode ser encontrado na página 9.

A última parte diz respeito às Fontes, situada na página 105, esta indica quais famílias realizaram a doação de suas coleções fotográficas (os nomes citados são referentes àqueles indivíduos que nos receberam em nome da família e realizaram a assinatura no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e Termo de Concessão), além da instituição museológica que também nos forneceu seu acervo para digitalização. Ademais, também realizamos um

breve agradecimento a todos os envolvidos que nos auxiliaram, direta ou indiretamente, no desenvolvimento deste trabalho.

* * *

Entrar em contato com as famílias tamandareenses nos proporcionou não apenas a coleta de coleções fotográficas e relatos orais para criação do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*, mas também permitiu conhecer a memória familiar destes grupos e como estes se vinculam à história sociocultural e política de Almirante Tamandaré do Sul.

Através das famílias tamandareenses pudemos conhecer a comunidade a qual pertencem, e muito além, observamos a ligação destes sujeitos com os registros fotográficos em sua posse, a estima dada (ou a falta dela) entre as gerações e a constituição destas imagens em arquivos pessoais para a posterioridade.

Durante a conversação junto às famílias, instituição museológica Olívio Otto e todos aqueles que de alguma forma contribuíram com este trabalho, entre tantas críticas e elogios, percebemos a importância do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul –RS (1914-2000)*. Apesar de o caminho percorrido ter sido desafiador, o resultado foi gratificante, não apenas pelo reconhecimento de este ser um trabalho pioneiro, visto que projetos voltados para a cultura fotográfica ainda não haviam sido realizados em Almirante Tamandaré do Sul, mas pela oportunidade de valorizarmos a população tamandareense, sua memória, seu patrimônio cultural fotográfico e sua história.

A obra será disponibilizada em formato online junto à Prefeitura Municipal de Almirante Tamandaré do Sul e na rede de ensino municipal e estadual para servir de suporte aos estudos da história, política, economia, cultura e sociedade do município. Posteriormente, buscaremos auxílio financeiro para publicação do E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*.

Disponibilizamos, por fim, um endereço eletrônico para aqueles que desejam doar suas coleções fotográficas ou complementar informações presentes no E-Book, e para que possam entrar em contato com a autora a fim de contribuir com a história e memória de Almirante Tamandaré do Sul

E-mail: maurerdaiana@gmail.com.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Almirante Tamandaré do Sul no ano de 2022 completou 26 anos de emancipação. Nos 108 anos de criação (fundação da colônia Tamandaré em 1914) e nestes 26 anos de município independente foram poucos os projetos realizados pela gestão pública municipal voltados ao patrimônio cultural e a valorização da história de sua comunidade. Partindo dessa problemática, que permeia não apenas os líderes e representantes políticos de Almirante Tamandaré do Sul, mas também a própria população tamandareense, desenvolvemos o E-Book *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul – RS (1914-2000)*.

Ao longo do Projeto de Pesquisa idealizamos a criação de uma plataforma online direcionada a abrigar as coleções fotográficas doadas pelas famílias tamandareenses, tendo por recorte temporal sua fundação, 1914, até a atualidade, 2022. Devido a problemas familiares, que não nos permitiriam colocar em prática nossos objetivos iniciais, decidimos por realizar mudanças quanto ao formato do arquivo online e o recorte temporal.

Sendo assim, o arquivo online foi reduzido em um E-Book de formato PDF (*Portable Document Format*) e as fotografias coletadas respeitaram os anos do século XX. O procedimento de coleta das fotografias, organização do Roteiro de Entrevista, digitalização das imagens e posterior organização da obra foram realizados com base em bibliografia teórico-metodológica. Também buscamos amparo bibliográfico a respeito da História Cultural, representações, memória oral, coleções fotográficas e coleções fotográficas de família, história local e história da fotografia do século XIX-XX, estes nos deram base para a concretização do trabalho e maior conhecimento sobre nosso objeto de estudo.

A prática da coleta de fotografias junto às famílias tamandareenses nos surpreendeu positiva e negativamente. Fomos recebidos por um número expressivo de famílias e instituições que nos acolheram e contribuíram com seus registros fotográficos e memória oral, entretanto também um número significativo de famílias nos negaram auxílio em função das mais variadas razões.

Entre aqueles indivíduos que concordaram em doar suas fotografias e aqueles que se recusaram era comum o seguinte discurso “minhas fotos não são importantes” e “eu não tenho fotos muito importante pra história de Tamandaré”. Assim dizendo, a falta de valorização do patrimônio cultural, no caso das fotografias, vai além da administração pública, habitando também a mente da população tamandareense, como já mencionado anteriormente.

Ao reunir múltiplas coleções fotográficas, somos capazes de compreender não apenas como aqueles indivíduos gostariam de serem vistos por filhos, pais, tios, avós, sobrinhos e amigos, mas também incorporamos toda uma série de representações através da imagem fotográfica. O significado de uma fotografia não é estabelecido por suas características físicas, e sim pelo que está sendo representado nela, como é o caso de uma sociedade, de um grupo étnico e de uma família, documentando seus variados estilos de vida, sua relação em sociedade, em que local vivem e quais objetos são utilizados em seu cotidiano.

Podemos analisar os registros fotográficos sob diversas perspectivas, sejam elas econômicas, políticas, sociais e culturais. Elas são fruto da História Cultural, e representam a cultura de uma determinada sociedade, as formas de circulação cultural, as expressões e visões de mundo. Ademais, podemos compreender os grupos sociais que viveram em espaços e temporalidades distantes de nós, permitindo conhecer suas formas de vida, mas não apenas isso, valores, códigos, tendências de moda, mudanças no meio urbano e rural, técnicas agrícolas, evolução tecnológica, mobilizações sociais, entre tantas outras.

Com o advento das câmeras fotográficas portáteis, o aumento do número de estúdios profissionais ou fotógrafos ambulantes as fotografias se popularizaram e se tornaram cada vez mais acessíveis para uma gama de famílias. Encontramos nas coleções privadas registros dos mais variados temas, se destacando pelo elevado número de exemplares as fotografias de casamento, famílias reunidas e ligadas à religião, como é o caso de Primeira Comunhão e Primeira Eucaristia. Levando em consideração que a revelação fotográfica ainda era um processo caro, os retratos eram destinados àqueles eventos mais relevantes para as famílias, momentos de encontro a fim de perenizar e fazer-se visualizar entre as futuras gerações. Estes são os momentos em que as melhores roupas eram utilizadas, penteados arrumados, acessórios escolhidos e cenários enfeitados.

Entendemos que a organização de fotografias coletadas entre as famílias de Almirante Tamandaré do Sul contribuirá para a compreensão da formação histórica do município, os aspectos culturais que permeiam a população e como se deu a vida no município durante o século XX. Permite também a valorização da memória coletiva, visto que sem os relatos orais não seria possível identificar os elementos presentes nas fotografias nem conhecer os aspectos socioculturais envolvidos na cultura fotográfica tamandareenses. Além do mais, esta obra servirá de subsídio para futuras pesquisas visando conhecer fragmentos da história de Almirante Tamandaré do Sul e região, além de estudos patrimoniais e memorialísticos.

Direcionando a análise para o aspecto fotográfico da sociedade reduzimos nosso foco de observação, possibilitando compreendermos o passado de Almirante Tamandaré do Sul pela perspectiva das representações fotográficas, uma das fontes possíveis para o estudo da História. Visamos com este trabalho ultrapassar as poucas, e quase inexistentes, ações voltadas ao patrimônio cultural e memória local. A obra *Memória Fotográfica do município de Almirante Tamandaré do Sul - RS (1914-2000)* estará disponível de forma online para todos aqueles que buscam conhecer mais sobre as representações fotográficas que permeiam as coleções particulares das famílias tamandareenses e aqueles que investigam a história espaço-temporal de Almirante Tamandaré do Sul e região.

Enfatizo que este é um primeiro esforço para o estudo do passado de Almirante Tamandaré do Sul, o trabalho será complementado futuramente quando forem realizados estudos documentais na imprensa, em arquivos públicos e privados e a coleta de relatos orais. Ainda não abandonamos a proposta inicial deste trabalho, a criação de um Arquivo Fotográfico Online de Almirante Tamandaré do Sul, este será colocado em prática assim que os recursos estiverem a disposição e tempo for destinado para esta ação.

REFERÊNCIAS

ALMIRANTE TAMANDARÉ DO SUL. *Lei Municipal*, nº 902.08 – Atribui a criação do Museu de Almirante Tamandaré do Sul, de 03 jun. 2008.

AMAR, Pierre-Jean. História das técnicas. In: _____. *História da Fotografia*. Lisboa: Edições 70 LDA, 2001. P. 13-42 (Coleção Arte & Comunicação).

BORGES, Maria Eliza Linhares. A Ciência Histórica na época da invenção da Fotografia; Tradição e modernidade na mira dos fotográficos. In: _____. *História & Fotografia*. 2 ed., 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. P. 15-35; p. 37-73.

CÂMARA MUNICIPAL DA AMADORA. Biblioteca Municipal Fernando Piteira Santos. *Guia Prático para a Compreensão da Ficha Técnica de um Livro*. Disponível em: <https://www.cm-amadora.pt/images/CULTURA/BIBLIOTECA/PDF/guia_ficha_tecnica.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2022.

CANABARRO, Ivo dos Santos. A cultura fotográfica e a visualização da sociedade de imigração; Cenas de Famílias II: representações da vida cotidiana. In: _____. *Dimensões da cultura fotográfica no sul do Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 2011. P. 179-186; p. 263-330.

CANABARRO, Ivo. Fotografia & História Cultural: Uma janela aberta para o mundo. *Revista MOUSEION*, Canoas, 2015, n. 21, p. 17-34, ago. 2015.

CANSON-INFINITY. O que é "resolução" de uma imagem? *O que é a "resolução" de uma imagem?*. S.d. Disponível em: <<https://www.canson-infinity.com/pt/faq/o-que-e-resolucao-de-uma-imagem>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

CARDOSO, Ciro Flamarion, MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Campus Ltda., 1997. P. 568-590.

CARRASCO, Gessonia Leite de Andrade. *Manual de conservação de acervos: Caderno n. 1 - Procedimentos básicos para a conservação do acervo do Arquivo Histórico de Joinville*. S.d. Joinville.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de. *Como tratar coleções de fotografias*. 2º ed. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CARVALLO, Renata M. M. et al. Programa de Triagem Auditiva Neonatal – Modelo de Implementação. *Revista Arq. Otorrinolaringol.*, São Paulo, v. 8, 2003, n. 4, p. 56-71.

CHARTIER, Roger. Introdução: Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2 ed. Lisboa: DIFEL, 2002a. P. 13-28.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação; Poderes e limites da representação-Marin, o discurso e a imagem. In: _____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. 1 ed. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 2002b. P. 61-79; p. 163-180.

CIDADES IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Banco de dados*. S.d. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/almirante-tamandare-do-sul/panorama>>. Acesso em: 03 nov. 2022.

CREATIVECOMMONS. Sobre as Licenças. S.d. Disponível em: <<https://br.creativecommons.net/licencas/>>. Acesso em 25 nov. 2022.

DICIONÁRIO brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

DOHMANN, Marcus. Coleções de objetos: memória tangível da cultura material. In: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (Orgs.). *Coleções de arte: formação, exibição e ensino*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015. p. 1-12.

ECKER, Adari Francisco. Fazenda Rio da Várzea, Origem da colônia Tamandaré; A colônia Tamandaré; Evolução da colônia Tamandaré; Evolução político-administrativa da colônia Tamandaré; Inauguração do monumento em homenagem a Tamandaré. In: _____. *Cooperando em Lombo de Mula: De Nova Petrópolis a Tamandaré*. 1º ed. Porto Alegre: Editora Imprensa Livre, 2013, p. 59-61; p. 62-62; p. 67-71; p. 181; p. 182.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. *Revista Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 3, 2007, n. 3, p. 206-220, 2007.

FERREIRA, Dirceu Franco. Narrando viagens e invenções. Hercule Florence: amigo das artes na periferia do capitalismo. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 22, 2014, n.2. p. 153-196, jul.- dez. 2014.

FREITAS, Francisco Estigarribia de. *Cooperativa de Crédito Caixa Rural União Popular Santa Cruz (1919 a 1963)*. 1990. Dissertação (Pós-Graduação em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1990.

GOLIN, Luiz Carlos. Ressuscita o Tradicionalismo. In: _____. *A ideologia do gauchismo*. 4º ed. Porto Alegre: Tchê! Editores de Livros Ltda., 1998. P.51-59.

GONÇALVES, Janice. *Como classificar e ordenar documentos de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 1998.

HECK, Waldir Antonio; ZYS, Neyde Eloisa. *Carazinho: 50 anos olhando para frente*. Carazinho: Gesa S.A. 1981, p. 19; p. 24.

HOLLAND, Patricia. Historia, memoria y familia. *Este país (México, D.F.)*, México, 2003, n. 151, p. 1-12, out. 2003.

ICA-ATOM projeto de software de formato aberto. Santa Maria: UFSM, DAG: Departamento de Documentação, s.d.

- KOBASHI, Nair Yumiko; SMIT, Johanna Wilhelmina. *Como elaborar vocabulário controlado para aplicação em arquivos*. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- KOSSOY, Boris. Fundamentos Teóricos; As fontes fotográficas e os estudos históricos; As fontes fotográficas e a Recuperação das informações: Metodologia da Pesquisa; O Significado das Imagens: Além da "Verdade Iconográfica"; História da fotografia: metodologias da abordagem. In:_____. *Fotografia & História*. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. P. 35-54; p. 55-63; p. 65-108; p. 128-134; p. 135-159.
- MACÊDO, Patricia Ladeira Penna. Arquivos Pessoais e teoria arquivística. In: MARIZ, Anna Carla Almeida; RANGEL, Thayron Rodrigues (Orgs.). *Arquivologia: temas centrais em uma abordagem introdutória*. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. P. 191-204.
- MARIZ, Anna Carla Almeida; VIEIRA, Thiago de Oliveira. Classificação dos arquivos e dos documentos de arquivo. In: MARIZ, Anna Carla Almeida; RANGEL, Thayron Rodrigues (Orgs.). *Arquivologia: temas centrais em uma abordagem introdutória*. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. P. 9-26.
- MATOS, Reginaldo Pereira de; OLIVEIRA, Diego Lacerda do C. *Apostila de processo de restauração documental e materiais utilizados – TST*. Brasília: s.e., 2012.
- MATTOS, Marília (Coord.). *Dicionário Histórico e Geográfico de Carazinho*. 1º ed. Passo Fundo: Gráfica e Editora UPF, 1992.
- NASCIMENTO, Edivandes da Silva do. *O discurso silencioso: fotografia digital na sala de aula na Escola de Ensino Fundamental Plácido de Castro*. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Licenciatura Artes Visuais) - Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Tarauacá, 2015.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. 2 ed., Barcelona: Editora Gustavo Gili S.A., 2002.
- NUNES, Neila Ferraz Moreira. História Local: Conceito, trajetória, razões e desafios. *Revista Científica Multidisciplinar UNIFLU*, Campos dos Goytacazes, v. 5, 2020, n. 2, p. 2-19, jul./dez. 2020.
- RECOMENDAÇÕES para digitalização de documentos arquivísticos permanentes. Arquivo Nacional, 2010.
- RICOEUR, Paul. Da memória e da Reminiscência. In:_____. *A memória, a história, o esquecimento*. 6 reimp. Campinas: Editora Unicamp, 2014. P. 25-61.
- RIEGO, Bernardo. La fotografía y otros procedimientos iconograficos utilizados desde el siglo XIX. In: AMÉZAGA, Bernardo; GÓMEZ, Miguel Angel Sánchez; SOUGEZ, Marie Loup. *La fotografía y sus posibilidades documentales: una introduccion a su utilizacion em las ciencias sociales*. Cantabria: I. O. E. Universidade de Cantabria, 1988. P. 11-48.
- ROCHA, Claudia Lacombe. Gestão e preservação de documentos digitais. In: MARIZ, Anna Carla Almeida; RANGEL, Thayron Rodrigues (Orgs.). *Arquivologia: temas centrais em uma abordagem introdutória*. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. P. 99-128.

ROSENBLUM, Naomi. *A world history of photography*. 3 ed. Grupo Abbeville Publishing, 1997.

SILVA, Luciana Leme Souza (Orient.). Fotografia de Esportes. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 21, 2016, Salto. *Artigo*. 2016. P. 1-15.

SÔNEGO, Márcio Jesus Fereira. A fotografia como fonte histórica. *Historiae*, Rio Grande, v. 1, 2011, n. 2, p. 113-120, 22 dez. 2011.

SONTAG, Susan. Na caverna de Platão. In:_____. *Sobre Fotografia: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983. P. 7-19.

TEDESCO, João Carlos. *Nas Cercanias da Memória: Temporalidades, Experiência e Narração*. 2ª ed. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2014.