

A MORTE EM FOCO: ANÁLISE DA FOTOGRAFIA DO BEBÊ OTÍLIA BONAT

Cristiano Gehrke¹
Fábio Vergara Cerqueira²

Resumo: o presente trabalho tem como objetivo a análise de uma fotografia que faz parte do acervo do Museu Etnográfico da Colônia Maciel. Retrata uma criança morta, que teve sua presença fixada na memória da família através da produção de um retrato. Representando algo que nos provoca ao mesmo tempo repulsão e fascinação, fotografias de crianças mortas eram bastante comuns em determinadas regiões do país, por conta das frequentes mortes prematuras ocasionadas por uma série de motivos, entre eles: a falta de médicos especializados e a inexistência ou não-obrigatoriedade da vacinação infantil. Pretende-se analisar o processo de produção de tais retratos e em particular o exemplar conservado neste museu, bem como as motivações e utilizações posteriores deste tipo de fotografia.

Palavras-chave: Morte; Fotografia; Museu Etnográfico da Colônia Maciel.

Abstract: the present work analyzing a photograph that is part of the Ethnographic Museum of Colonia Maciel. The photograph represents a died child, whose presence has been fixed in the family memory through the production of this portrait. Representing something that cause fascination or repulsion, photographs of dead people/children were common in certain regions of the country, due to the high frequency of premature death, due to a variety of reasons, e.g. the lack of medical experts and the no vaccination of children. One aims to analyze the process of producing of such portraits, in particular the one belonging to this museum, as well as the motivations and subsequent uses of such photographs.

Keywords: Death; Photography; *Museu Etnográfico da Colônia Maciel*.

INTRODUÇÃO

Tendo como objetivo a análise da fotografia de uma criança já falecida, que faz parte do acervo do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, o presente estudo procura esclarecer as motivações da produção deste tipo de retrato e, desta forma, desmistificar este tipo de imagem que geralmente está cercado de uma vasta gama de sensações.

Para tanto, buscou-se, apoiado em uma série de textos, fazer um apanhado geral sobre as diferentes correntes teóricas que objetivam utilizar a fotografia como

¹ Licenciado em História e Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

² Doutor em Antropologia Social e Professor da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

fonte para produção do conhecimento histórico e, assim, pontuar aquela que será utilizada neste estudo para atingir os resultados propostos.

Com o escopo de interpretar o retrato em foco, recorreu-se a outras fontes, tais como os registros de batizados, casamentos e falecimentos ocorridos na paróquia de Sant'Anna, na tentativa de datar o registro fotográfico em estudo. Consultaram-se ainda depoimentos integrantes do acervo de história oral do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.

Fotografia, memória e morte

Desde quando surgiu, no início do século XIX, a fotografia foi alvo de uma série de questionamentos e inúmeros foram os debates que ocorreram tendo como foco central as discussões relacionadas à sua representação. A análise da literatura especializada revela inúmeras correntes teóricas que procuram conceituar o termo fotografia. (BORGES, 2003)

Melhor inserida no contexto a ser trabalhado é a definição que o antropólogo francês Joel Candau faz. Para ele, as fotografias são signos memoriais que podem servir para veicular informações, ativar lembranças sobre acontecimentos ou até mesmo afirmar o caráter durável de um laço familiar. (CANDAU, 2011, p. 117) A sua utilização propicia, ainda, o desencadeamento de lembranças de fatos passados, já adormecidos, conferindo-lhe papel fundamental na reconstrução histórica. (MARCONDES, 2007)

Nesse sentido, a vontade familiar de manter a memória do corpo doméstico e, com isso, sua identidade fez com que a fotografia conseguisse tal *status* na sociedade, o status de desencadear lembranças. De acordo com Candau (2011, p.118), a sua invenção favoreceu a construção e a manutenção da memória de certos dados factuais, de acontecimentos históricos, de catástrofes, mas também de fatos familiares, fornecendo simultaneamente a possibilidade de manipulação dessa memória.

A fotografia, tendo como função original retratar determinado fato ou cena do cotidiano, delega ao pesquisador a tarefa de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível desenvolver uma reflexão objetiva, sobre como os

indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam as suas experiências e mantêm relações entre si. (GURAN, 2002, p. 4)

Como aponta Miguel Augusto Pinto Soares, por permitir a conservação visual do passado desencadeando recordações e possibilitando, desse modo, diferentes interpretações, a fotografia pode ser considerada uma fonte de pesquisa completa, uma vez que as suas possibilidades de estudo são multiplicadas. (SOARES, 2007) Seu papel mais importante como método de observação não é apenas expor aquilo que é visível, mas, sobretudo, tornar visível o que nem sempre é visto. (GURAN, 2002, p. 4)

Podemos assim, seguindo Boris Kossoy, conceituar a fotografia como sendo a própria cristalização da cena, o registro de um dado fragmento selecionado do real, congelado num determinado momento de sua ocorrência, ou seja, um recorte espacial, interrompido temporalmente, fixado num suporte material. (KOSSOY, 2009, p. 29)

Uma cena gravada que jamais se repetirá. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem (KOSSOY, 2009, p. 139) ou, como afirma Roland Barthes, aquilo que a fotografia reproduz, só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente, o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. (BARTHES, 2009, p. 12)

A busca por uma fonte que documentasse o que os instrumentos usuais e já tradicionais de pesquisa não documentam ou documentam insuficientemente (MARTINS, 2011) e o desejo de conhecer como o mencionado acervo nos permite refletir sobre a memória da colônia italiana de Pelotas fez com que este estudo se detivesse sobre a análise do acervo fotográfico do *Museu da Maciel*, cujo potencial para pesquisa fora identificado no momento de sua organização, no biênio 2009-2010, que culminou em um trabalho de conclusão de curso³.

Entretanto, assim como as outras fontes, os documentos fotográficos também são plenos de ambiguidades, portadores de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas. (KOSSOY, 2009, p. 22)

³ GEHRKE, Cristiano. *Fotografia e musealização da história da imigração italiana: sistematização do acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel*. Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura em História. UFPEL: Pelotas, 2010.

Ana Maria Mauad afirma que a imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas. Não importa se a imagem mente; o importante é saber por que e como mentiu (MAUAD, 1990) ou, como afirma Susan Sontag, “mesmo que uma foto possa distorcer algo, sempre existe o pressuposto de que algo existiu ou existe, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2004, p. 16)

A fotografia condiciona com grande intensidade a memória dos fenômenos pretéritos, por constituir um registro visual dos mesmos. É seletiva tal como a memória. Ao jogar o enquadramento sobre um pedaço do real, o que fica no interior desse é tido como memória, confundindo-se com o próprio passado, enquanto o que ficou de fora poderia ser concebido como o esquecimento e, por isso, não mais levado em conta. (POSSAMAI, 2005, p.142)

A Colônia Maciel e o Museu Etnográfico da Colônia Maciel

A imagem estudada, como se disse, pertence ao acervo do Museu Etnográfico da Colônia Maciel; uma breve apresentação da instituição é, por esta razão, fundamental e contribui para se compreender o processo de circulação da imagem.

O Museu Etnográfico da Colônia Maciel, tendo como temática as memórias dos descendentes dos imigrantes de fala italiana que colonizaram uma porção rural do município de Pelotas/RS nas últimas décadas do século dezenove, foi implantado, entre 2004 e 2006, pelo Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ/UFPEL), com o apoio de equipe técnica vinculada ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. (CERQUEIRA et al, 2009)

Fruto de um projeto de pesquisa desenvolvido no período de abril de 2000 a maio de 2002, que tinha como objetivo resgatar a memória histórica da formação e da trajetória da comunidade italiana pelotense, o projeto incluía a colônia rural e a comunidade urbana de imigrantes. Contando com estudos de história oral, iconografia e arqueologia/cultura material, o museu revelou-se um instrumento de valorização da identidade dos descendentes de imigrantes italianos. (CERQUEIRA et al, 2008)

O Museu está localizado na Colônia Maciel, 8.º distrito de Pelotas/RS/Brasil, a cerca de quarenta quilômetros do centro urbano. A escolha dessa colônia como núcleo central de desenvolvimento da pesquisa baseou-se em dois critérios: a) foi identificada como a mais representativa da presença italiana na região de Pelotas (ANJOS, 1995); b) apesar de ter sido instalada pelo governo imperial, jamais foi reconhecida como tal pela historiografia, causando, assim, um descontentamento para a comunidade de ítalo-descendentes, que deseja o reconhecimento histórico da Colônia Maciel como a 5.ª Colônia Italiana do RS. (PEIXOTO, 2003)

O acervo do museu é composto por uma vasta gama de objetos, dos mais variados tipos, dentre os quais se destaca o acervo de fotografias, composto por aproximadamente 490 exemplares. Dentre esse grande número de fotos, uma acabou nos chamando a atenção. Trata-se da fotografia da pequena Otília Bonat, falecida com poucos dias de vida.

A fotografia foi doada ao museu pela senhora Angelina Bonat Casarin, juntamente com um número expressivo de registros fotográficos, com representação de temáticas bem diversas, indo de temas familiares à vida escolar, da vida religiosa à arquitetura. No momento de doação desse conjunto ao museu não foi possível dimensionar adequadamente a relevância de todos os documentos fotográficos. Em particular, sobre a foto do bebê morto, foram anotadas poucas informações; para avançarmos nesse estudo, impôs-se uma pesquisa que propiciasse identificar os personagens Rogério e Marieta Bonat, apontados como pais da falecida menina.

Conforme passagens do *Livro Tombo da Paróquia Sannt'Anna*, no qual registrava-se, a partir de 1920, o cotidiano religioso daquela comunidade, pudemos perceber que a família Bonat era uma colaboradora em potencial das obras de construção da igreja, sendo a responsável pela doação das janelas, das portas e do piso a ser instalado na igreja. Assim, pode inferir-se que era uma família cujas posses, para o contexto colonial, eram razoáveis, uma vez que permitiam fazer doações à comunidade. Logo dispunham de dinheiro para bancar, por exemplo, a feitura de um retrato de um membro falecido, mesmo que para isso fosse necessário solicitar a vinda de um fotógrafo até a residência da família e arcar, além dos custos técnicos da produção fotográfica, com o deslocamento do profissional.

Nas fontes consultadas (livros de registros do cemitério e da igreja da Colônia Maciel) não foram encontradas referências aos nomes de Rogério, Marieta ou Otília.

Suspeita-se que os personagens Rogério e Marieta sejam, na verdade, pais de Jorge Bonat, imigrante italiano que chegou ao Brasil em 1884, de modo que a pequena Otília seria sua irmã.

Caso essa hipótese se confirme, então a fotografia teria sido produzida em território italiano por volta do ano de 1860. Que indícios endossariam essa hipótese? Tal interpretação é corroborada pelo fato de existir no acervo do museu uma fotografia pertencente à mesma coleção doada pela senhora Angelina Zanetti (Bonat Casarin, nome de solteira) e portadora das mesmas características técnicas da foto do bebê Otília: trata-se de uma foto do jovem Jorge Bonat. Podemos identificá-lo graças ao acréscimo de seu nome na base dessa fotografia. Além da coincidência do suporte técnico e disposição do texto sobre a superfície frontal inferior da foto, convergem ainda a caligrafia e a coloração da tinta, o que nos permite supor que essas informações (os nomes) tenham sido adicionadas à superfície do documento, se não no mesmo dia, seguramente pela mesma pessoa, quando se dedicava a organizar esse conjunto de fotografias sobre a memória de seus prováveis ancestrais familiares.

Jorge Bonat, conforme registro de falecimento da igreja da Colônia Maciel, teria nascido em 1850. Na fotografia mencionada acima, ele aparenta ter cerca de 10 anos. Logo, a foto dataria da década de 1860, depreende-se, assim, que o retrato da menina morta seja da mesma época.

Por fim, vale destacar que o nome do fotógrafo responsável pelo retrato de Otília, identificado por estar impresso sobre o papel fotográfico, não consta entre os nomes de profissionais e estúdios até o momento identificados como atuantes nas cidades de Pelotas e Canguçu no final do século XIX.

A fotografia analisada



Figura: Otilia Bonat, bebê morto.

Fonte: Acervo do MECOM (n.º inventário: 04.01.0097)

Na imagem apresentada acima vemos um bebê, cujo nome pode ser visualizado na inscrição localizada na parte inferior do retrato, que nos informa também quem são seus pais (“Otilia Bonat – Filha: Rogério e Marieta”). A autoria da imagem pertence a *Alb.Lang. Photograph*, cuja assinatura está colocada no canto inferior esquerdo da imagem, gravada em baixo relevo.

O bebê está retratado com uma túnica branca de mangas compridas, uma touca da mesma cor, com uma série de laços e bordados, além de um bibeiro de crochê, um pouco mais escuro que o restante das vestes. Na boca da criança está colocada uma chupeta, presa à túnica por meio de uma fita. Seus braços estão estendidos e os olhos, abertos.

Tendo como objetivo fazer parecer que a criança não estava morta, as mesmas eram retratadas com os olhos abertos. Para Maria Elisa Linhares Borges, isso acontecia não apenas por ocasião da produção do retrato: era a forma como a criança era enterrada, pois as “crianças eram consideradas anjinhos⁴” e não estavam “acostumadas com as coisas da vida, e quase não conheciam as coisas de Deus”. Enterrá-las de olhos abertos seria a única forma delas encontrarem o caminho do céu, pois, com os olhos fechados, ainda sem terem recebido o sacramento do Batismo, elas “andariam a esmo no limbo, sem nunca encontrar a casa do Senhor.” (BORGES, 2003, p. 65) Tal hipótese é confirmada pelo fato de não termos encontrado no livro de registros de batizados o nome da jovem (considerando a hipótese de ser uma criança nascida na localidade, o que, como expusemos acima, parece-nos improvável).

Segundo a mesma autora, para os familiares, com os olhos abertos do bebê recém-morto, a fotografia funcionaria como prova de que a criança partiu preparada para a sua longa viagem em direção ao paraíso (BORGES, 2003).

Em relação à coloração das roupas, temos a predominância do branco, que era a cor mais utilizada nesse tipo de evento. Essa cor não apenas estava presente nas roupas, mas em outros elementos do funeral, tais como as flores e o caixão. Consoante Luiz Lima Vailati (2011), os compêndios de semiologia cristã nos informam ser essa cor o símbolo da alegria e, antes de tudo, da inocência e da pureza virginal. Como a cor da alegria, o branco do hábito mortuário infantil se opõe à mortalha do adulto, muitas vezes de cor preta ou roxa, as cores da penitência. George Ferguson, referindo-se à cor branca no cristianismo, afirma que “o branco sempre foi aceito como símbolo da inocência da alma, da pureza e da santidade da vida.”⁵ (FERGUSON, 1961, p.152 apud VAILATI, 2006, s.p.)

⁴ Vale destacar que o termo “anjinho” é utilizado para designar a criança morta.

⁵ No original: “white has always been accepted as symbolic of innocence of soul, of purity, and holiness of life.”

No acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, a fotografia é a única do gênero. A pouca representatividade numérica dessa categoria no acervo pode carregar uma série de significados, bastante representativos sobre a relação com a morte e com as fotografias de família. Entre outros fatores, podemos destacar os seguintes: as dificuldades de acesso a um fotógrafo, para uma situação de emergência, devido à grande distância entre núcleo rural e centro da cidade de Pelotas, onde se localizavam os estúdios fotográficos; os altos custos que tal procedimento traria às famílias, que contavam com um limitado orçamento familiar.

Representando algo que nos provoca ao mesmo tempo repulsa e fascinação, fotografias de pessoas/crianças mortas eram bastante comuns em determinadas regiões do país, por conta das frequentes mortes prematuras, ocasionadas por uma série de motivos, entre eles: a dificuldade de acesso a atendimento médico que os habitantes dos núcleos coloniais enfrentavam, a falta de médicos especializados e a inexistência ou não-obrigatoriedade da vacinação infantil.

Vailati trata desse tema em sua tese de doutoramento e afirma que era dada uma grande importância aos funerais infantis, o que decorria de uma espécie de crença da “positividade da morte infantil”, ou seja, morrer ainda criança era uma garantia de salvação. Acreditava-se, ainda, que a morte de uma criança, para uma família, era um sinal de que esta teria alguém intercedendo a seu favor junto “às autoridades celestes”. (VAILATI, 2005)

Conforme a historiadora Ana Maria Mauad, fotografias de pessoas mortas, inclusive de crianças, não eram raras nos álbuns familiares (MAUAD, 1999). Quando a morte chegava, muitas famílias percebiam que não haviam tido tempo para captar a imagem do ser amado que está para desaparecer. Por esse motivo, mesmo sem vida, o corpo deveria ser fotografado (SOARES, 2007, p. 79); de sorte que essa seria a única e última oportunidade de acrescentar à memória familiar a imagem dos que partiram prematuramente. Desse modo, o funeral era a última oportunidade para o indivíduo ser fotografado. (VAILATI, 2006)

A fotografia era o único meio de eternizar a condição humana, o único registro material da existência da criança e uma espécie de indicativo do apreço familiar, pois “providenciar certidões de nascimento e falecimento envolvia uma série de entraves burocráticos, bem como um alto custo, principalmente para as populações rurais”. (SOARES, 2007, p. 80)

Entre as motivações da produção desses retratos, temos a necessidade de preservar a memória do filho morto através de um artefato que ajudava os pais a enfrentarem o luto e que representava não só a imagem, mas os significados mais bonitos da breve existência daquele ser amado. Podia representar até mesmo a vontade, mesmo que inconsciente, de trazer à vida a pessoa que acabou de morrer, funcionando quiçá como uma espécie de negação do fim, uma forma de prolongar a vida. (SOARES, 2007, p. 13, 86, 104)

Na maioria das vezes, de acordo com Vailati (2006), a fotografia do “anjinho” não apenas recordava um evento que era fundamental na afirmação da família perante a sociedade (cujo investimento material e simbólico tinha papel estratégico nisso). Mais do que isso, permitia também o exercício da celebração da unidade familiar, ao registrar um acontecimento cuja periodicidade dá lugar aos reencontros que reforçam a identidade da comunidade de sangue.

No que se refere às funções das fotografias de crianças mortas, Vailati destaca que:

[...] ao servir de paliativo – tanto para sua ausência como, mais especificamente, para o problema de não ter podido ser fotografada em vida –, prestou-se, com efeito, a fornecer a representação imagética desta, para a lembrança dos seus parentes próximos, bem como para o conhecimento dos membros familiares espacial ou temporalmente distantes. (VAILATI, 2006, s.p.)

Assim percebemos que, como único ou último registro daquele que prematuramente partiu, alguns aspectos nessa representação fotográfica tinham grande importância, por exemplo: a preparação do cadáver, a escolha da posição em que era fotografado e demais cuidados que tinham como objetivo “guardar a imagem do falecido de forma mais próxima de quando este vivia, contornando, desta forma, a transformação que a morte já se encarregara de iniciar.” (VAILATI, 2005)

Considerações finais

Em se tratando de descendentes de imigrantes italianos, a religiosidade católica era uma característica importante; de modo que a devoção aos mortos assumia um especial valor. Para eles, existia a necessidade de realização de missas que assegurassem que o morto atingiria o paraíso. As missas para os mortos eram uma constante na rotina das comunidades de imigrantes italianos. Outros

procedimentos se faziam necessários: acendiam-se velas, colocavam-se flores. Enfim, existia toda uma simbologia que servia como uma espécie de atestado para os vivos de que a alma do morto estava bem encaminhada.

Dessa forma, a produção de retratos de pessoas já falecidas pode ser classificada como um certificado de que a passagem até o caminho dos céus foi feita com sucesso, baseado em símbolos e aspectos que devem ser respeitados, no momento da produção de um retrato desse gênero.

A pessoa que falecia podia esperar sobreviver apenas na memória de amigos, familiares. Dessa forma, a imagem de uma pessoa morta possuía uma função memorial, que nascia no momento em que um olhar saudoso repousava sobre ela. O desejo de lembrança e de conforto, no trabalho de luto, somado à religiosidade, fez com que os usos e funções da imagem tivessem o poder de tornar presente o ausente, de servir como objeto de culto e adoração e, no caso de um bebê de brevíssima passagem entre os vivos, teria a incumbência também de confirmar que a pessoa realmente existiu. (SOARES, 2007, p. 68)

Atualmente esta prática entrou em desuso, devido a uma série de fatores, entre os quais podemos destacar a facilidade de acesso a máquinas fotográficas e a grande quantidade de fotografias diárias produzidas, além do barateamento de todo o processo, o que permite que sejam produzidas muitas fotografias da criança, ainda em vida. Prova disso é que, nos cemitérios, em túmulos de crianças recentemente falecidas, vemos fotografias de crianças produzidas enquanto estavam vivas e nas mais variadas idades. Esse fato não ocorria antigamente, uma vez que a população não tinha acesso a tais recursos.

Em se confirmando a hipótese de que se trate de uma fotografia trazida do Velho Mundo pelos imigrantes da família Bonat, como recordação de filha falecida ainda como bebê, algumas observações se impõem, com impacto sobre o valor dessa fotografia como instrumento de memória.

Primeiro momento: num baú, o retrato faz a travessia oceânica. Ora, como se conclui da análise documental apresentada acima, essa foto teria antecedido em pouco mais de vinte anos a vinda dos Bonat para o Brasil. Ao guardarem o retrato do ente querido por tanto tempo, inclusive trazendo-o entre os poucos objetos selecionados para a viagem, reforçam o poder afetivo e de memória que a foto de seu bebê possuía, na difícil batalha contra o esquecimento da pequena que teria

vivido poucos dias com seus pais. A decisão de inclusão da fotografia na bagagem não deve passar despercebida. Continuava-se o dever de luto.

Segundo momento: passadas algumas décadas, findo o dever de luto, alguém salva do esquecimento e escreve o nome do bebê e de seus pais. A sobrevivência dessa foto deve-se à sua proteção do esquecimento e da destruição física, proteção advinda de sua conversão em objeto de culto à ancestralidade por meio do qual a identidade da família, pautada na italo-descendência, se afirmava. As histórias de sofrimento no Velho Mundo, as dificuldades enfrentadas na travessia e no estabelecimento no novo país e as conquistas de cada geração compunham tal identidade.

A fotografia é tão relevante que, em determinado momento do passado, em meados do século vinte, passadas várias décadas de existência desse retrato (calculamos aproximadamente 150 anos), de forma deliberada, um descendente memorialista, gerenciando seu arquivo pessoal de memórias, decide intervir sobre o objeto, acrescentando a informação – antes que fosse perdida irreversivelmente – sobre quem era o bebê e quem eram seus pais. Ora, quem o fez, usou de uma escrita não habitual nos anos 1860 ou 1880, quando predominaria a escrita cursiva regida ainda pelos ensinamentos da caligrafia clássica; afora isso, na região da Colônia Maciel, em finais do século dezenove, na verdade, pouquíssimos seriam capazes de escrever, o que endossa a interpretação de que a escrita dos nomes se deu décadas depois da feitura da foto.

Conforme exposto acima, mesmo com uma série de dificuldades para produção de retratos mortuários na comunidade estudada, a fotografia – produzida na Maciel, ou mais provavelmente na região de origem dos imigrantes – sobreviveu ao tempo e foi incorporado à coleção do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, cumprindo assim o papel para o qual fora concebido, ou seja, perpetuar e existência do bebê Otilia Bonat.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Edições 70: Lisboa, 2009.

BORGES, Maria Elisa Linhares. *História e fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Ed. Contexto, 2011.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; PEIXOTO, Luciana; GEHRKE, Cristiano. Fotografia e memória social: Etnografia de uma experiência em um núcleo rural de colonização em Pelotas. In: MICHELON, Francisca Ferreira. TAVARES, Francine Silveira (orgs.). *Fotografia e memória: ensaios*. Pelotas: EDUFPEL, 2008.

_____. Museu Etnográfico da Colônia Maciel: a trajetória de um equipamento cultural dedicado à memória da comunidade ítalo-descendente de Pelotas. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.1, n. 1, p. 70-85, 2009.

GEHRKE, Cristiano. *Fotografia e musealização da história da imigração italiana: sistematização do acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel*. Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura em História. UFPEL: Pelotas, 2010.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MARCONDES, Marli. *Conservação e preservação de coleções fotográficas*. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/>>. Acesso em: 13 abr. 2007.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto Editora, 2011.

MAUAD, Ana M. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.

SOARES, Miguel Augusto Pinto. *Representações da morte: fotografia e memória*. Dissertação de Mestrado em História. PUC-RS. Porto Alegre, 2007.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VAILATI, Luiz Lima. *A morte menina: práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos (Rio de Janeiro e São Paulo)*. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 14, n. 2, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 28 dez. 2011.

Artigo recebido em 26 de janeiro de 2014. Aprovado em 12 de junho de 2014.