VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

O TRABALHO DA MULHER NO ESTÚDIO FOTO KLOS EM PANAMBI-RS*

Carmem Adriane Ribeiro**

Estamos cercados de imagens e uma demanda crescente e quase incontrolável da sociedade sedenta por elas estimula a fabricação de novas tecnologias para produzir, compartilhar e exibir imagens. Diariamente essas tecnologias são incorporadas ao mercado em grande velocidade. Câmeras fotográficas de diversos modelos e para diferentes públicos – amadores ou profissionais –, *smartphones*, celulares, *tablets*, *netbooks*, *notebooks*, televisores de alta definição que permitem ao consumidor interagir, porta-retratos digitais, vídeos, entre outros. Enfim, tecnologias com funções imagéticas - estáticas ou em movimento – estão à disposição da sociedade.

Trabalho de fotógrafos profissionais ou amadores, câmeras simples ou complexas, imagens constituídas de "personalidades mundiais e por gente anônima" (MAUAD, 1996, p. 5) que perpassam espaços e tempos diversos, expressando

---

* Comunicação apresentada no Simpósio Temático: Narrativas Fotográficas e os Sentidos da História, coordenado pelas professoras Dra. Ana Maria Mauad (UFF) e Dra. Solange Ferraz de Lima (Museu Paulista da USP) durante o VI Simpósio Nacional de História cultural – Escritas da História: Ver – Sentir - Narrar.

** Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro. Bolsa Flexível: Capes. E-mail: carmem.ribi@gmail.com

ISBN: 978-85-98711-10-2

sentimentos e formas de representações variadas, de acordo com os interesses de quem as produz[1] e de quem as lê, seja no espaço público ou na intimidade da vida privada.

Diante da diversidade de tecnologias imagéticas apresentadas, este texto aborda as imagens fotográficas. Elas nos seduzem e despertam lembranças e memórias, públicas ou privadas, produzidas de forma analógica ou digital, em tempos e espaços diversos, exercendo diferentes funções e circulando por variados grupos sociais. Assim, as fotografias constituem-se em documentos que registram informações e em monumentos que remetem à memória, possibilitando o estudo e a produção do conhecimento histórico por meio das imagens. Nesse sentido a proposta deste artigo é refletir sobre a produção de imagens fotográficas em Panambi – RS (Colônia Neü-Wuerttemberger) e o papel da mulher no Estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940.

No final do século XIX e início do XX, formou-se uma zona de colonização particular na região Norte, Noroeste e Missões do estado do Rio Grande do Sul, cujo objetivo era preencher as lacunas deixadas pela colonização pública, justamente no momento em que o Estado reduzia os investimentos em imigração e colonização. Essas colônias foram instaladas por "sociedades de colonização, empresas, indivíduos, estrangeiros ou nacionais, étnicas ou mistas, confessionais ou aconfessionais" (NEUMANN, 2009, p. 577), que aproveitaram a situação favorável do mercado.

Nesse contexto de ocupação e colonização do Noroeste do estado do RS, a partir de 1897, inseriu-se a Empresa de Colonização Dr. Herrmann Meyer, "caracterizada como um empreendimento privado de empresa e de capital estrangeiro, com autonomia suficiente para gerenciar os seus negócios a seu modo, dentro dos parâmetros legais..." (NEUMANN, 2009, p. 576). Assim, na conjuntura das chamadas "colônias novas", a Empresa de Colonização Dr. Herrmann Meyer fundou em 1898 a Colônia Neu-Württemberg (atual: Panambi), no então município de Cruz Alta, para a qual afluíram tanto imigrantes provindos da Alemanha quanto migrantes das "colônias velhas" (Estrela, Santa Cruz, Teutônia e Montenegro). Eles se instalaram na zona da mata, porque as zonas de campo e estâncias estavam ocupadas pelos luso-brasileiros. Parte desses proprietários venderam suas terras, a partir de 1898, para a Empresa de

[1] O fotógrafo, ou quem solicitou a ele a produção da imagem.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Colonização Dr. Herrmann Meyer, possibilitando assim a execução do empreendimento de colonização.

Instala-se na colônia Neu-Württemberg, o imigrante Adam Wilhelm Klos, "natural de Schwabenheim, estado de Hessen, região dos vinhedos, na Alemanha" (KLOS, 2008). Ele chegou à colônia Neu-Württemberg em 31 de janeiro de 1913, "clicou a primeira foto, em terras brasileiras, no dia 20 de fevereiro, utilizando uma câmera 18 X 24 cm, com negativo em lâmina de vidro" (KLOS, 2008). O equipamento – uma câmera Carl Armster e a Lente Triplonar F 2,7 – que ele trouxe da Alemanha está no acervo particular da família Klos.

Adam Klos começou a trabalhar como assistente em um estúdio fotográfico, ainda na Alemanha, em 1906. Em 1907, "assistiu, na condição de aprendiz/ouvinte, um curso de formação profissional, com especialização para retoque de negativo, pagando DM $ 1,00 (um marco alemão) por hora/aula" (KLOS, 2008).

No dia 27 de setembro de 1913, iniciou as atividades no estúdio, na época, denominado de "Atelier Fotográfico", ele "alugou um imóvel residencial, de propriedade do senhor Adolfo Kepler (...). Posteriormente, o estabelecimento mudou para outros dois endereços e no ano de 1919 transferiu-se definitivamente para a Rua Gaspar Martins, local em que continua funcionando a empresa" (KLOS, 2008).

Por ser uma empresa familiar anexa à residência, o fotógrafo contava com o auxílio da esposa Frieda Doeth Klos. Para definir o período em que Frieda trabalhou como fotógrafa e responsável pelo estúdio, compararam-se os tipos de letras presentes nos livros de registros do estúdio. A partir do mês de maio de 1935, os registros já eram realizados por ela; porém, esse fator não é determinante. Em entrevistas realizadas com o fotógrafo Ottmar Klos, ele salienta que a mãe auxiliava o pai (Adam Klos) e que ela aprendeu a profissão com ele, isso significa que talvez ela tenha realizado os registros antes de ser a fotógrafa responsável pelo estúdio. Por outro lado, há de se refletir sobre a dedicação do fotógrafo Adam Klos, a partir da década de 1930, a outras atividades como a produção de brinquedos artesanais, conserto de relógios e a produção de obras de arte visual para exposições e concursos. Nesse sentido destaca-se a produção em madeira, de forma artesanal, da réplica em miniatura da "Catedral Ulmer Münster, templo ecumênico localizado na cidade alemã de Ulm, situada à margem esquerda do

ISBN: 978-85-98711-10-2

rio Danúbio, Estado de Baden-Württenberg"(KLOS, 2008), cujo projeto ele se dedicou por mais de três anos. O artefato foi inscrito em um concurso em Cruz Alta no ano de 1935, alusivo ao 1.º Centenário da Revolução Farroupilha (1835 - 1935). Essa obra se encontra em exposição permanente no Museu e Arquivo Histórico Professor Hermann Wegermann em Panambi.

A partir desse dado, entende-se que Frieda já estava envolvida com as atividades do estúdio e já era responsável por este desde 1935, enquanto Adam Klos já se dedicava a outras atividades. Com a separação em 1936 e sua legalização alguns anos mais tarde, ela assumiu definitivamente o estúdio. Porém, legalmente o estúdio foi registrado em nome do filho mais velho do casal – Kunibert Klos – embora este não se tenha dedicado à fotografia de fato em nenhum momento. A pessoa que auxiliava Frieda no estúdio e nos processos laboratoriais de revelação e ampliação dos negativos e das fotografias era o segundo filho do casal - Ottmar Klos - que após retornar do quartel e ser maior de dezoito anos assume legalmente, a partir de 1948, a responsabilidade pelo estúdio. Após o divórcio, ela continuou residindo com os filhos na mesma residência anexa ao estúdio. Adam Klos passou um breve período na localidade vizinha, atual município de Condor (RS), mas voltou a residir em Panambi em outro endereço.

Além do estúdio permanecer com o mesmo nome, a fotógrafa também continuou utilizando o sobrenome do ex-marido. É provável que naquela época ela não tivesse outra opção. Observa-se que não há registro legal que comprove a existência da fotógrafa no estúdio, o que torna a situação complexa para ser analisada, pois questões sociais, econômicas, culturais e de gênero estão envolvidas. Neste período o município de Panambi ainda era uma colônia de empreendimento particular, com objetivos claros de ser uma colônia alemã que valorizava o trabalho, a educação e a religiosidade. Por isso, uma mulher com baixo nível de escolaridade, que aprendeu a profissão na prática do estúdio, sem frequentar cursos, que precisava sustentar a família é de certa forma "questionada" pela sociedade local; pois, além de estar exercendo uma atividade masculina (domínios das tecnologias e dos químicos), ela era divorciada.

Ao analisar os livros de registros do estúdio, verificou-se que a quantidade de fotos não diminuiu no período em que Frieda esteve à frente do estúdio. Observou-se que famílias de boas condições financeiras ao invés de se dirigirem a localidades

ISBN: 978-85-98711-10-2

vizinhas, como Ijuí – (Atelier Beck) de propriedade da família Beck – ou Cruz Alta, onde havia diversos estúdios fotográficos, não o faziam. É provável que não se dirigissem a Ijuí devido à distância e nem a Cruz Alta, porque a maioria da população da colônia falava em língua alemã, o que dificultaria muito o contato com os estúdios de Cruz Alta. Assim, mesmo sendo mulher, a fotógrafa Frieda se beneficiou por ser teuto-brasileira e conseguir se comunicar claramente com a população.

A família Klos permitiu o acesso ao acervo particular do estúdio para o desenvolvimento da pesquisa. Várias fotografias podem ser encontradas no Museu e Arquivo Histórico do município de Panambi, porém, devido à falta de identificação, tanto de autoria como do período, optou-se por trabalhar com os negativos do acervo particular. Para isso, foi utilizada uma mesa de luz cedida pelo estúdio e uma câmera digital para fotografar os negativos. Em uma etapa seguinte, em *software* específico, foi feita a conversão das imagens de "negativos para positivos". Nos negativos é possível observar o retoque que era feito com um lápis especial apropriado para esse fim, com o objetivo de tornar as imagens mais claras e mais nítidas; assim, a face, os braços e as pernas geralmente apresentam tons azulados nos negativos, demonstrando a interferência da técnica do retoque antes da revelação em papel fotográfico.

Dentre as várias fotografias produzidas por Frieda nas décadas de 1930 e 1940, foram selecionadas algumas para um exercício de análise neste texto. O critério utilizado para a seleção foi a recorrência de poses, cenários e temas. Além do cenário, havia no estúdio o "quartinho para se arrumar", o qual dispunha de algumas vestimentas, sapatos, enfeites para cabelo, colares e brincos para os clientes, isso demonstra que havia o desejo de uma "representação do que gostaria de ser", de uma representação que Miriam Moreira Leite (2001, p. 76) denomina de "família virtual".

Com a difusão e popularidade da fotografia no século XX, a demanda por este tipo de imagem aumentou consideravelmente. Mas, apesar da evolução das condições técnicas, a maioria das fotografias era produzida no estúdio. O fotógrafo Otmar Klos, filho de Frieda, relatou em entrevista que as condições de iluminação eram melhores e o cenário preparado; também comentou que houve sábados em que se fotografava até dez casamentos no mesmo dia. Isso era algo possível por ser em estúdio, já que não teria como se deslocar para cada casamento, bem como a fotógrafa precisaria de mais gente

ISBN: 978-85-98711-10-2

trabalhando para transportar e montar os equipamentos em outros ambientes. A demanda acentuada de fotografias é justificada por o Estúdio Foto Klos ter sido o único estúdio fotográfico em Panambi por um longo período. Na época era comum os noivos se casarem na igreja e depois se dirigirem ao estúdio para "tirar as fotos". De acordo com Miriam Moreira Leite (2001, p. 77), "tirar um retrato implica a extração da imagem, separando-a do objeto retratado".

Na produção da maioria das imagens é utilizado o mesmo cenário, tapete e planos de fundo neutros, possibilitando que os mesmos fossem utilizados para fotografias de famílias, casamentos, crianças, retratos individuais ou grupos. A disposição dos móveis envolvidos na cena varia muito pouco e os retratados geralmente estão com uma das mãos apoiadas em algum móvel ou em outros retratados. Flores naturais ou artificiais compõem os cenários das fotografias, especialmente nas de ritos religiosos (batizados, confirmação, primeira eucaristia, crisma e casamentos).

Na **Imagem 1**[2], observa-se a conexão entre as três moças, provavelmente irmãs ou amigas íntimas pela proximidade em que estão posicionadas. A foto é posada e a imagem é centralizada, o que demonstra conhecimento técnico da fotógrafa ao posicionar as duas moças em pé em ambas as laterais da imagem, proporcionando equilíbrio e harmonia, amparadas por mesas ornamentadas com flores e guardanapos de rendas. O vestuário rico em detalhes e a utilização de acessórios transmite a ideia de que eram moças com algum poder aquisitivo; pois apresentam modelos de vestuário e sapatos que diferem de outros retratos em que as vestimentas e acessórios poderiam ter sido emprestados pelo estúdio, além de apresentarem cabelos arrumados cuidadosamente com laços de fitas para a ocasião. Esse era um contexto diferente do início do século XX, algumas décadas

[2] Dados retirados do Livro de Registro n. 4 do Estúdio: **Negativo 3062.** 3 pessoas. ½ Dúzia Postal. Valor: CR$ 14.000. Data: 10 de outubro de 1942.

ISBN: 978-85-98711-10-2

anteriores na Colônia Neu-Württemberg, era recorrente que vários fotografados estivessem de "pés descalços" ou com as mesmas cores e estampas nos vestuários, ou roupas menores, buscando um ideal de representação social, porém, com roupas cedidas pelo estúdio.

Nos retratos de casamento, a situação econômica é percebida pela vestimenta (algumas mais requintadas e sofisticadas, outras mais simples[3]) e pela quantidade de fotos em poses diferentes ou pela quantidade de cópias emitidas para oferecer de lembrança aos parentes, amigos e testemunhas (padrinhos da cerimônia). Como exemplo, a **Imagem 2**[4], em que foi produzida uma dúzia de fotos em tamanho postal, as quais provavelmente foram distribuídas entre familiares e amigos presentes ou ausentes[5] na cerimônia do casamento. Assim, a fotografia é a forma de legalizar, tornar público um ato da vida privada, sendo o "retrato o último ato de publicidade da união, que já foi testemunhada pelos que viram os proclamas, os convites..." (LEITE, 2001, p. 112). A qualidade do retrato e a quantidade definem a ostentação de riqueza e prestígio social do casal ou das famílias. De acordo com Miriam Moreira Leite, o ritual do retrato de casamento se conserva como legitimador da família e, mesmo com as mudanças sociais e econômicas, ele perdura como um ritual até os dias atuais. Como testemunha desse ritual, a "fotografia parece estar imune a todo tipo de desconfiança quando transita pelo imaginário social" (FABRIS, 2007, p. 35).

[3] Em conversas informais, algumas mulheres da comunidade relataram que, até a metade do século XX, era frequente a própria noiva ou a mãe dela costurar o vestido para o casamento. Costura era um oficio que as mulheres aprendiam cedo, pois, devido às dificuldades financeiras era inviável comprar o vestido pronto e o aluguel ainda não era uma prática.

[4] Dados retirados do Livro de Registro n. 4 do Estúdio: **Negativo 3037**. Casamento. 1 Dúzia Postal. Valor: CR$ 25.000. Data: 25 de julho de 1942.

[5] Por estarem na região das Colônias Velhas ou na Alemanha.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Os fotografados (exemplo: **Imagem 2)** geralmente apresentam uma fisionomia séria, com algumas exceções. A maioria mantém uma postura rígida e o olhar fixo para a câmera do fotógrafo. São poucas as imagens em que se notam os sorrisos, a espontaneidade e os olhares para outro ponto que não seja a câmera/fotógrafo. Deve-se considerar que esta rigidez na postura atribui-se, em certa medida, ao próprio ritual da produção daquela fotografia como um momento solene, em que se vestiam as suas melhores roupas e acessórios ou estes eram emprestados pelo estúdio. Percebe-se também que a imagem que se buscava tornar perene era de seriedade, de respeito e de comprometimento social, ao construir uma família. Assim, como argumenta Miriam Moreira Leite (2001, p. 74), o "retrato de casamento é o mais difundido (...) sua frequência parece confirmar a função incorporada da fotografia ao ritual do casamento, como um meio de solenizar a criação de uma nova família".

A presença de muitas flores – naturais ou artificiais – nas fotografias de casamento pode significar fertilidade, alegria, delicadeza, atributos femininos. Por outro lado, as mesas em madeira podem trazer significados relacionados ao papel masculino na família - que inicia e se legitima socialmente - como as mesas altas em madeira de cor escura que em várias fotos ladeiam os noivos, dando o tom de sobriedade, rigidez, perenidade. Já os guardanapos de crochê ou bordados à mão, as almofadas pintadas ou bordadas que aparecem na maioria das fotografias pode carregar o significado do papel da mulher na família; pois de certa forma esses ornamentos refletiam o cotidiano das moças retratadas, visto que a maioria delas – principalmente as de descendência alemã – aprendiam em casa com suas mães e avós a fazer vários trabalhos manuais, entre estes: o bordado, o crochê, o tricô e o corte e costura.

Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2009) destacam que a ambientação cênica remonta à tradição retratista de séculos passados, em que a ornamentação clássica remete às noções de "requinte" e "bom gosto" cultivados pela aristocracia

ISBN: 978-85-98711-10-2

europeia. Porém, "no retrato fotográfico, esses ornamentos permanecem como significantes (elementos plásticos, formas), cumprindo, no entanto, outras funções e sendo resignificados por novas práticas". Nesse sentido pensar a proximidade entre a residência da fotógrafa e o Ateliê Fotográfico - anexos um ao outro – torna essa reflexão consistente, pois a mobília que compõem o cenário provavelmente migrou da residência, assim como os ornamentos que assumem outras funções e significados, mas carregados de valores morais e sociais. Nas fotos de família observa-se a busca pela representação de progresso material e econômico, geralmente em seus melhores trajes, os descendentes teuto buscam documentar para os ausentes (das Colônias Velhas ou da Alemanha) sua prosperidade. Como Miriam Moreira Leite (2001, p. 97) argumenta, "a fotografia passa a documentar para os ausentes a prosperidade dos que se mudaram e, em grande parte, não voltaram mais para contar seus feitos", é a produção do espetáculo a ser distribuído. Como exemplo a **Imagem 3**, em que a família produziu uma dúzia de postais[6]. Nesta imagem, o homem, o provedor da família encontra-se em pé, postura rígida, destacando seu papel de patriarca, cabelos e roupas alinhados e rosto barbeado transparece sobriedade, responsabilidade e certa disciplina, exibindo o relógio de bolso. A esposa sentada, um nível abaixo do esposo e rodeada pelos filhos, ela e as meninas exibem trajes de festa e colares. O menino, ao lado esquerdo, também vestido em seu "traje de domingo", exibe ainda o relógio de bolso como o pai. Todos com sapatos impecavelmente limpos e lustrosos. O semicírculo entorno do patriarca e da mãe indica a unidade e a estabilidade do núcleo familiar. Observa-se, ainda na fotografia, os retoques realizados no negativo para maior nitidez e iluminação da imagem.

Nas fotos de crianças, a mesa de madeira que serve de apoio ao retratado e as flores continuam fazendo parte do cenário. Além das mesas ainda são utilizadas cadeiras, principalmente para as crianças menores. O tapete e o plano de fundo são os mesmos utilizados em outros tipos de fotografias. Sobre a pose do menino (**Imagem 4)**, observa-se o olhar fixo na câmera, rigidez e expressão séria, quase melancólica encarando a fotógrafa, a câmera e, de certa forma, o espectador da imagem[7]. Em outras

---

[6] Dados retirados do Livro de Registro n. 2 do Estúdio: **Negativo: 757.** Família. Uma Dúzia de Postais. Valor: CR$ 20.00. Data: 03 de outubro de 1936.

[7] Dados retirados do Livro de Registro n. 4 do Estúdio: **Negativo 3080.** 1 menino. ½ Dúzia Postal. Valor: CR$ 18.000. Data: 4 de janeiro de 1943.

ISBN: 978-85-98711-10-2

fotografias de crianças nota-se que elas estão apoiadas ou segurando algum objeto, principalmente as menores, provavelmente para que se mantivessem na pose.

Analisando os dados nos livros de registros do estúdio das décadas de 1930 e 1940, observou-se que em agosto havia pouquíssimas fotos, pois havia a crença popular de que o mês de "agosto é o mês do desgosto"; por isso se evitava festividades, principalmente casamentos, assim como também as fotografias. Em compensação, nos meses de julho e setembro havia quantidade significativa de fotografias e festividades. Observou-se que, de setembro a dezembro de 1942, há uma queda considerável no trabalho do estúdio, a média que até então era de quinze clientes por mês se reduz a oito clientes. A partir de janeiro de 1943, a média fica entorno de dez clientes por mês, destacando-se o mês de maio de 1943 com 75 clientes, e entorno de 95 clientes no mês de janeiro de 1944. São registradas, além das imagens de casamentos, muitas fotografias de famílias, retratos individuais ou de grupos. Também é possível constatar que há mais fotos de casamentos ornamentados nos meses em que havia produção de flores, visto que a decoração geralmente era feita pela própria noiva ou pela família.

A partir da análise dos livros de registros e de algumas imagens, concluiu-se que a presença da fotógrafa Frieda Doeht Klos foi fundamental para a continuidade do estúdio fotográfico. Ele permanece funcionando até os dias atuais com a terceira geração de fotógrafos – André Klos, neto de Frieda – e para o registro imagético da sociedade panambiense, visto que por longo período foi o único estúdio local. Foi instigante refletir por meio da visualidade das imagens fotográficas a invisibilidade social da fotógrafa, já que, além de sua caligrafia nos livros de registros e das memórias do filho e do neto, não há registro documental de seu trabalho em seu nome. Fato que o diferencia do estúdio Kaefer em Marechal Cândido Rondon, abordado por Lucia Teresinha Macena Gregory em sua tese, na qual a pesquisadora analisa o trabalho da

ISBN: 978-85-98711-10-2

fotógrafa Írica Kaeffer e a cultura fotográfica envolvida, observando que a fotógrafa é reconhecida como profissional na comunidade local e regional. Contudo, apesar de ser também em uma região de colonização particular, o período é posterior - a partir da década de 1950 – o que pode ter contribuído para a visibilidade da fotógrafa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANABARRO, Ivo. A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil: Imagens de Uma Sociedade de Imigração. **Tese** (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense, 2004, Niterói (RJ), 2004. 314 f.

_____. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. Revista: **Estudos Ibero-Americanos.** PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 23-39, dezembro 2005.

CARVALHO, Vânia Carneiro. **Gênero e artefato:** o sistema doméstico na perspectiva da cultura material São Paulo, 1870-1920. São Paulo (SP): USP/Fapesp, 2008.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínios da Imagem**. Londrina, ano I, n. 1, nov. 2007.

GREGORY, Lúcia Teresinha Macena. Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990). Marechal Cândido Rondon (PR), 2010. **Tese** [Doutorado em História Social]. Universidade Federal Fluminense e Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, 2010.

KLOS, André Dietter. **Foto Klos.** 95 anos. A História de uma família na fotografia em Panambi. 27 de setembro de 1.913 – 2.008. Texto Digitado. 2008, 2 p.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. Revista **ArtCultura,** Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família.** São Paulo: Edusp / Fapesp, 2001.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.) **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história. Interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996.

_____. Na mira do olhar: um exercício de analise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, jan.-jun. 2005, v. 13, n. 001. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 133-174.

ISBN: 978-85-98711-10-2

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

MONTEIRO, Charles. A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas. **Anos 90.** Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 169-185, dez. 2008. Disponível em: http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/28/ 28art9.pdf. Acesso em: 25 abr. 2009.

NEUMANN, Rosane Márcia. Uma Alemanha em miniatura: o projeto de imigração e colonização étnico particular da Colonizadora Meyer no noroeste do Rio Grande do Sul (1897-1932). Porto Alegre (RS), 2009. **Tese** [Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, 2009.

_____. Imagens da Colonização. **Anais.** VII Congresso de Estudos Ibero-Americanos. Porto Alegre: PUCRS, 2008a, p.1 – 7.