

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Um olhar contemporâneo sobre a Coleção de Fotografias da Família Imperial

Fernanda Tibau

Mestre em Memória Social pela Unirio

Bolsista do Museu de Astronomia e Ciências Afins

Introdução

A família imperial brasileira foi uma grande colecionadora, tendo formado um arquivo gigantesco que contabiliza incontáveis milhares de documentos e mais de vinte e cinco mil fotografias. A coleção é extraordinária; é repleta de imagens dos mais reconhecidos fotógrafos oitocentistas e é composta por vistas dos mais longínquos e exóticos lugares e paisagens de todo o mundo. O número de retratos é incontável. Os membros da família foram registrados centenas de vezes e dividem espaço com famílias reais européias, escritores, músicos, nobres e tipos populares. Sem contar os diversos álbuns que registram temas como ciências, guerras, astronomia, ferrovias, entre outros.

A gigantesca coleção foi formada com imagens compradas no Brasil e no exterior, trocadas ou recebidas de presente, e representou a preservação de grande parte da memória fotográfica brasileira do século XIX. A relevância desta coleção e sua preservação se acentuam perante a constatação de que “a maior parte de nosso acervo foi vitimada pelo descaso e falta de cuidados adequados, e um percentual elevado da produção dos fotógrafos pioneiros deve ter sido levado para seus países de origem quando regressaram” (VASQUEZ, 1985, p.20).

O valor patrimonial destas fotografias é atribuído desde os primórdios do seu colecionamento, em torno de 1850, quando a coleção permanecia sob o jugo de seus colecionadores originais. Neste momento a noção de patrimônio era ainda embrionária da atual, mas já era identificada na sociedade e englobava os bens que representavam a nação que se estruturava enquanto uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008).

Segundo Turazzi (2009), é no século XIX que se desenvolve a noção de patrimônio no Brasil, ainda que dissociada da idéia de proteção, tombamento ou musealização, que se tornaram intimamente ligadas ao conceito no século XX.

Nos oitocentos já se verificava um sentimento patrimonial associado a idéia de patriotismo. O patrimônio referia-se ao que pertencia ou reverenciava a pátria, como monumentos históricos e riquezas nacionais. No Brasil, afirma Turazzi, “o culto a pátria

é indissociável ao culto dos monumentos, no lento processo de consolidação do estado imperial e de construção da nação” (2009, p.44).

Turazzi percebe que o sentimento podia aplicar-se também a produção imagética e a documentos de caráter histórico e defende a hipótese de que as imagens “participaram do processo de construção da ideia de patrimônio associada à criação, à preservação e à divulgação de uma memória documental da nação” (2009, p.24).

É inegável que o conjunto também representava uma memória familiar, afetiva. Para Halbwachs, esta memória coletiva é “uma corrente de pensamento contínuo, que não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (2006, p.102). Ela persiste enquanto as lembranças são repassadas e as fotografias transferidas aos descendentes que atuam como guardiões desta memória. Neste sentido, a coleção encontra-se sempre na fronteira entre intimidade e publicidade; entre a vida pública de um monarca e seus momentos privados.

Ao longo dos últimos cento e setenta anos a coleção sobreviveu ao esquecimento e à morte de muitos guardiões. Ainda assim, a percepção de seu valor histórico prevaleceu. Várias partilhas ocorreram ao longo dos anos, contabilizando, no final do século passado, quatro coleções. Cada uma a seu tempo foi reconhecida como um lugar de memória nacional (NORA,1993).

Os destinos da coleção

A proclamação da República é um marco definitivo no destino do arquivo documental e iconográfico. No dia em que a República é instituída, a família imperial recebe uma ordem para deixar o país. No dia dezessete de novembro de 1889, acompanhada de sua comitiva, embarca no porto do Rio de Janeiro rumo a Europa.

Com a ida às pressas para o exílio, pouco pôde ser feito para proteger e preservar os documentos, livros e fotografias da família. O recém implantado governo republicano confiscou todos os bens imperiais. Os palácios foram fechados e parte dos móveis e objetos foi saqueada sem indenização à família.

Durante o curto período de vida de exílio o imperador decide doar a grande parte da coleção da família a fim de garantir sua proteção institucional. É organizada, então, a doação da Coleção Teresa Cristina para instituições brasileiras. Coube à Biblioteca Nacional grande quinhão da biblioteca particular do imperador, constituindo-se, assim, na maior doação recebida pela instituição em toda sua história. Estava aí incluída a maior parte de seu acervo de fotografias, “que é hoje a maior e mais abrangente coleção do tipo existente em uma instituição pública deste país” (ANDRADE, 1997, p.4). A doação foi impulsionada duplamente pela necessidade de salvaguardar o acervo diante do risco de ser desmembrado ou apropriado pela República e pela percepção da sua importância cultural e simbólica.

O conjunto é conhecido como a coleção particular do imperador. As fotografias que o compõem refletem sua personalidade e a realidade nacional e internacional de seu tempo. Segundo Benjamin, “o colecionador organiza o mundo segundo uma lógica particular, que tem muito a informar sobre uma época e sobre a visão de mundo de quem a conformou” (2006, p.230). A coleção ao mesmo tempo transparece os interesses do monarca, implícitos nas peças que ele colecionou, e resume a sociedade oitocentista brasileira, com seus anseios pelo progresso e suas contradições, marcadas principalmente pela permanência da escravidão.

Ainda no século XIX a coleção é dividida em dois grandes grupos. A maior parte é doada a instituições públicas e o restante permanece com a família ao longo de todo o século XX. O conteúdo que permanece privado refere-se, sobretudo, as imagens relacionadas com a intimidade familiar, como a maioria dos retratos. A partir das diversas cisões que o conjunto inicial sofre ao longo dos anos, ele não pode mais ser pensado em sua unicidade.

Quando parte da coleção adentra o âmbito institucional, novos usos e sentidos são agregados a ela. Sentidos estes já desvinculados de uma memória familiar e vinculados simbolicamente ao passado monárquico. “É o valor cultural atribuído ao bem que justifica seu reconhecimento como patrimônio e conseqüentemente sua proteção pelo Estado” (FONSECA, 2005, p.38).

Quando a Coleção Teresa Cristina é doada à Biblioteca Nacional, as fotografias não recebem tratamento de higienização e sequer são catalogadas. Durante as décadas seguintes ela permanece praticamente intocada e em grande parte inacessível ao público. A institucionalização do conjunto não garantiu seu acesso e tampouco sua proteção. Esta situação perdura até a década de oitenta do século seguinte, quando o quadro começa a mudar.

Por um lado, pesquisadores e curiosos começam a demandar direito de acesso à coleção; por outro cresce o interesse institucional em democratizá-la. É neste momento que o potencial destas imagens começa a ser explorado, através de uma série de projetos de preservação e difusão do acervo. Estas mudanças estavam relacionadas a dois fatores principais, que não serão aprofundados neste trabalho: a valorização da fotografia como fonte e objeto de pesquisas e o surgimento da Funarte, que promoveu uma série de projetos voltados para a preservação de registros visuais.

A memória da família imperial recebeu um novo olhar através da paulatina valorização da Coleção Teresa Cristina, que se tornou um símbolo imagético do império e tem tido a sua importância histórica cada vez mais reconhecida. No entanto, ainda hoje a coleção está a espera de um levantamento completo que ressalte todas as suas riquezas e de um aprofundamento das pesquisas relacionadas principalmente ao seu acervo brasileiro.

Este movimento está inserido no fenômeno de valorização da memória que foi sentido em todo o mundo no final do século XX. Este fenômeno não busca uma volta ou um resgate do passado, mas uma tentativa de melhor se adaptar a um presente que transmite insegurança frente a um deslocamento na experiência e na sensibilidade do tempo. “A rememoração dá forma a nossa ligação com o passado, e os modos de lembrar nos definem no presente. Enquanto indivíduo e sociedade, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro” (HUYSSSEN, 2000, p.67).

A trajetória da Coleção Teresa Cristina é emblemática destas transformações, perpassando diversas conjunturas políticas e culturais ao longo das décadas. Já o

restante da coleção que se encontrava com a família imperial e permaneceu alheia ao processo, reaparece publicamente.

A Coleção D. João de Orleans e Bragança e a Coleção Grão-Pará

As fotografias que permaneceram com a família foram divididas pela primeira vez apenas na geração dos netos da Princesa Isabel. Quando o imperador morre, Isabel é a única herdeira e conseqüentemente torna-se a guardiã de todo o arquivo familiar. Conforme nos demonstrou alguns recibos existentes no acervo da família no Museu Imperial, exercia a função de colecionadora tanto quanto seu pai. O mesmo ocorre com seus descendentes, pois apenas um de seus filhos estaria vivo na época de sua morte, o Príncipe do Grão-Pará, que herda todo o seu espólio.

Após a morte do Príncipe, a coleção é dividida entre seus filhos varões, surgindo a Coleção D. João de Orleans e Bragança e a Coleção Grão-Pará, que ficou sob a guarda de D. Pedro Gastão. Não se sabe exatamente em que momento as fotos foram divididas e tampouco quem foi o responsável pela ação.

A Coleção D. João contabiliza em torno de oitocentas peças, entre retratos, desenhos, gravuras e negativos em vidro (INSTITUTO..., 2010). Dentre estas, há ao menos seiscentos retratos de várias gerações da família. As mais antigas remontam aos primórdios da fotografia no Brasil e as mais recentes aos anos de 1960 do século passado. A maioria esmagadora de registros é de retratos, sendo verificadas transformações na linguagem fotográfica e na liberdade da pose, que afrouxa com o passar dos anos.

A coleção Grão-Pará recebeu este nome apenas em meados da década de 1990, quando deixa de chamar-se Coleção D. Pedro de Orleans e Bragança e recebe o nome do palácio Grão-Pará, em Petrópolis, onde parte dos descendentes vive até hoje¹.

¹ Ao final do texto encontra-se uma árvore genealógica da família, que mostrou-se necessária mediante a variedade de personagens envolvidos com a coleção de fotografias ao longo dos anos. Os nomes marcados em amarelo referem-se aos membros da família que atuam ou atuaram como guardiões das fotografias.

As fotografias que foram divididas entre os filhos do príncipe do Grão-Pará chegam às mãos de seus respectivos primogênitos D. Pedro Gastão e D. João Maria. Após permanecer meio século em posse de Pedro Gastão, a responsabilidade da guarda do acervo foi transferida para seu filho primogênito Pedro Carlos. Ele permanece como guardião da coleção até os dias atuais.

Para surpresa de muitos, as imagens não foram divididas apenas entre os filhos varões do Príncipe. Em pleno século XXI surge um conjunto até então desconhecido para os próprios membros da família, pertencente à última neta viva da princesa Isabel.

A Coleção Princesa Isabel

Em 2008 surgiu a Coleção Princesa Isabel. A sua descoberta foi surpreendente, pois foram divulgadas, em pleno século XXI, mais de mil fotografias que pertenceram à família imperial brasileira.

A Coleção veio a público através de um grande livro que reproduziu centenas de imagens, algumas inéditas até então. O seu ‘descobridor’ foi o colecionador e pesquisador Pedro Corrêa do Lago, que após encontrá-la, a reproduziu e publicou-a em um livro pela Editora Capivara. Logo nas primeiras linhas da introdução, os autores nos contam que “em 2006, tivemos o privilégio de descobrir, guardado há décadas na casa de um membro da família imperial na Europa, um grande baú de ferro repleto de centenas de fotografias” (2008, p.13).

De acordo com os autores, esta relíquia iconográfica teria sido levada para o exílio com o casal Isabel e Conde d’Eu em 1889 e conservada no Castelo d’Eu, na França, até sua morte, no início dos anos 1920. O tesouro manteve-se preservado em um baú de ferro que continha centenas de fotografias não organizadas, guardadas em envelopes, preservadas da exposição à luz e da umidade, propiciando boas condições de conservação. Algumas reproduções já eram conhecidas em outras coleções, mas ressurgiram em estado de conservação muito superior.

Com a morte do casal, o baú teria sido herdado por seu filho mais velho D. Pedro, que morou no Castelo d'Eu até 1930. Desta data em diante ele viveu no Brasil com sua esposa e filhos, pois já havia sido suspensa a proibição de permanência dos membros da família imperial no país. O baú permaneceu no castelo na França com outros bens que seriam distribuídos posteriormente entre os filhos do Príncipe do Grão-Pará e D. Elizabeth.

As fotografias do conjunto começaram a ser reunidas em torno de 1860. Desde então se manteve com a família e foi recebendo imagens das gerações seguintes, até meados do século XX. A coleção central contabiliza cerca de mil e cem imagens, sendo seiscentos retratos e quinhentas vistas diversas.

Os retratos da coleção revelam cenas belíssimas da família e dos herdeiros imperiais, feitos por alguns dos grandes retratistas do império. As outras imagens relatam viagens pelas províncias do Brasil, vistas de diversas cidades, atividades oficiais e privadas na corte, exercícios e desfiles militares, a Guerra do Paraguai, entre outras. Há duas séries de fotos muito representativas do período: uma reportagem sobre a lei áurea (em especial a sessão do Senado do dia treze de maio quando o projeto abolicionista foi aprovado) e várias imagens dos festejos pós-abolição. Pesquisadores e colecionadores se perguntavam onde estariam estes registros, já que poucas cópias eram conhecidas. Acreditava-se que os festejos teriam sido registrados, mas sua localização era até então desconhecida (LAGO; LAGO, 2008).

Os autores não explicitam a quem pertencem as imagens, apenas sugerem que a coleção estaria com D. Teresa Maria de Orleans e Bragança, a última neta viva da princesa Isabel, que vive atualmente em Lisboa. D. Teresa escreve uma breve apresentação no livro, o que suporta a hipótese de ser a detentora das fotografias, embora o guardião mantenha-se oficialmente anônimo.

As instituições de memória: as coleções do privado ao público

Analiseemos o destino das coleções que permaneceram com os descendentes da família imperial até o século XXI. As fotografias destas coleções tiveram uma reduzida circulação, pois foram visitadas apenas por alguns pesquisadores da história do Brasil ou da história da fotografia no Brasil que possuíam certa proximidade com os guardiões. Estas imagens foram expostas a poucos olhares, mas algumas chegaram a ser publicadas em livros ou usadas em exposições.

O caráter privado destas coleções prevaleceu por longo tempo, pois até há pouco não haviam sido disponibilizadas ao público. Mesmo assim, as coleções carregam uma publicidade implícita desde a sua formação. Pomian (1984) ressalta que toda coleção é vocacionada para o espaço público, para a exposição ao olhar, mesmo que permaneça em âmbito privado.

Para Gonçalves, esta vocação também se aplica aos objetos que compõem o patrimônio cultural, pois precisam possuir uma relação direta com o observador para que exerçam sua função simbólica.

Os objetos que integram o patrimônio – como os objetos de qualquer coleção – são resgatados, restaurados e preservados basicamente para serem exibidos. Sua exibição autentica não somente o que eles representam, mas, também, como eles representam. E trata-se de uma representação visual, um certo modo de conceber o conhecimento como visão (GONÇALVES, 1996, p.84).

Dentre as coleções de retratos que permaneceram em família apenas a D. João de Orleans e Bragança foi institucionalizada. A importância destas coleções atrai um grande interesse institucional, dada sua carga informacional e seu valor histórico.

Após permanecer até 2005 sob a guarda de D. João Maria, a coleção transfere-se para seu filho, que se torna o novo guardião das fotografias. No segundo semestre de 2009, D. João Henrique (conhecido como D. Joãozinho) decide entregar a coleção aos cuidados do Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Esta decisão foi um importante passo em direção a publicização da coleção, que se tornará disponível a pesquisadores através do Instituto.

Conforme afirma o próprio D. João (2010), o depósito no Instituto Moreira Salles responde a uma dupla necessidade; ao mesmo tempo em que disponibiliza as

imagens a um número maior de pessoas, retira de seu guardião a responsabilidade por sua guarda e preservação, que requer uma série de medidas especializadas como climatização e desumidificação ideais. O príncipe, no entanto, não planeja se desfazer oficialmente da coleção, e enquanto for de interesse do Instituto pretende deixá-la sob seus cuidados.

É primordial situarmos o próprio Instituto no processo que está sendo analisado, pois ele representa uma das iniciativas mais frutíferas surgidas nas últimas décadas em prol da preservação da fotografia.

O Instituto Moreira Salles é uma instituição sem fins lucrativos que foi fundada em 1990 pelo banqueiro e embaixador Walther Moreira Salles, em São Paulo². Nove anos depois inaugura sua sede no Rio de Janeiro, onde se estrutura a reserva técnica que se tornaria a “maior do gênero no Brasil voltada para a preservação, restauração, guarda e divulgação de acervos fotográficos. É também a mais atualizada tecnologicamente segundo padrões internacionais” (INSTITUTO..., 2010). Seu acervo possui cerca de quinhentas e cinquenta mil imagens, sendo composto pela obra completa de grandes nomes da fotografia brasileira dos séculos XIX e XX.

Desde a sua fundação, há um interesse claro pela fotografia. No entanto, outras áreas são contempladas, havendo no local um grande acervo de artes visuais, música e literatura, sendo o Instituto também reconhecido pelo trabalho realizado nestas áreas³.

O Instituto adquiriu a coleção particular de Pedro Corrêa do Lago, composta de milhares de tiragens originais dos melhores fotógrafos oitocentistas que trabalharam no país, assim como a coleção que pertencia à Gilberto Ferrez. Estas duas coleções possuem uma importância ímpar relativa à fotografia do século XIX.

No Moreira Salles encontra-se o maior acervo privado de fotografias deste período, com mais de dez mil itens originais da época, despontando como um centro de

² Walther Moreira Salles (1912-2001) foi fundador do Unibanco e residiu na casa que hoje abriga o Instituto Moreira Salles na Gávea, no Rio de Janeiro.

³ Constam atualmente no Instituto Moreira Salles um acervo de 100 mil músicas (entre gravações e partituras), dentre as quais o arquivo pessoal de Pixinguinha e as coleções de Chiquinha Gonzaga, Eliseth Cardoso, Ernesto Nazareth, entre outros. A coleção de artes visuais *iconografia brasileira* abarca várias correntes, autores e épocas, somando cerca de dois mil itens. A esta se soma a coleção Unibanco de arte brasileira, com cerca de 700 obras. O Instituto possui ainda uma ampla coleção de livros que ultrapassa a soma de 400 mil exemplares (INSTITUTO..., 2010).

excelência técnica no tratamento e preservação de imagens (INSTITUTO..., 2010). A Coleção D. João de Orleans e Bragança é entregue ao Instituto Moreira Salles em comodato, pelo prazo renovável de sete anos, em meados de 2009⁴. Neste acordo, o Instituto se compromete a oferecer melhores condições de guarda, de climatização, de tratamento dos originais, de digitalização e de difusão, e em contrapartida pode utilizar as fotografias para fins culturais, exposições e publicações.

Nesta perspectiva uma das contribuições do acervo imperial ao Instituto é a de complementar os demais conjuntos do período através da criação de um diálogo entre as coleções que abarcam a mesma temática e a mesma temporalidade.

O que parece ser uma contradição é que o interesse do Moreira Salles sempre esteve focado na aquisição de documentos da paisagem urbana ou natural, sobretudo relativa ao Rio de Janeiro, então capital do Império, ou relativa à fotografia nacional da primeira metade do século XX. As coleções mais centradas em retratos existem no arquivo “de uma forma ‘subsidiária’, e refletem muito sobre a produção dos estúdios no século XIX” (BURGI, 2010). Segundo Burgi, há nesta coleção algo relevante por tratar-se de um arquivo que remete à família imperial, e, sobretudo, ao período do exílio que em geral não é foco dos estudos sobre a monarquia. A incorporação destas fontes visuais nas pesquisas sobre este período poderá proporcionar um aprofundamento das análises sobre o tema.

A coleção já foi aberta para pesquisadores e possui algumas de suas imagens publicadas em livros, como os de Pedro Vasquez (1985), que é amigo de D. João e conhece a coleção há bastante tempo. O guardião afirma que grande parte das imagens não permaneceu inédita, pois muitas delas possuem cópias nos outros conjuntos da família. D. João nunca havia feito um inventário de seu conteúdo. Isto ocorreu ainda de forma rudimentar por ocasião da entrega das fotografias à instituição.

No início de 2011 foi realizada uma exposição no Instituto exclusivamente sobre a coleção. Foi privilegiado o acervo relativo ao período do exílio, considerado o destaque do conjunto. A esta altura uma catalogação mais sistemática foi realizada e em

⁴ Este é um contrato unilateral em que a guarda da coleção é provisoriamente cedida à instituição. O colecionador continua sendo o proprietário do conjunto iconográfico. Em torno de 15% do acervo da instituição está sob comodato ou outros convênios que não doação.

pouco tempo a instituição deve disponibilizar o conteúdo também digitalmente. Esta exposição, intitulada 'Retratos do Império e do exílio', trouxe a público diversas imagens da família e do período inéditas até então.

Em relação ao conteúdo deste conjunto podemos levantar a questão sobre a razão pela qual ele não foi entregue ao Museu Imperial, que possui um acervo mais condizente com o conteúdo da coleção do que o Instituto Moreira Salles, que sequer se apóia nesta temática como foco de suas aquisições. No entanto, é importante ressaltar a qualidade do trabalho do Instituto, que é internacionalmente reconhecida. Assim, podemos supor que a escolha foi baseada mais em aspectos técnicos ligados à preservação do que propriamente ao seu conteúdo iconográfico, que teria mais a dialogar com o acervo petropolitano.

A coleção da família imperial como memória do mundo: a era da internet e os desafios para o futuro

As coleções analisadas têm-se tornado cada vez mais acessíveis ao pesquisador. Inicialmente, as fotografias permaneceram restritas ao âmbito familiar ou ao círculo da boa sociedade oitocentista. Com o tempo, elas tornaram-se disponíveis em instituições, exposições e livros. No entanto, manter estes patrimônios depositados em museus, arquivos e bibliotecas parece não mais satisfazer aos desejos de nossa época, já seduzida pelos avanços da tecnologia e da internet. Estas demandas alimentam a prática crescente de digitalização de acervos e sua disponibilização na rede mundial de computadores. Este processo é longo e ocorre lentamente, mas já contempla parte das nossas coleções. É possível pensarmos em uma memória disponibilizada na internet? Como é possível preservar o patrimônio digital? São perguntas que estão sendo postas e debatidas, num campo de análise que certamente está longe de esgotar-se.

A chegada do patrimônio cultural na internet representa o surgimento de novos desafios ligados a antigas questões, pensadas agora no contexto do ciberespaço. Vera Dodebei (2008), ao pensar o patrimônio no século XXI, busca verificar a possibilidade

de ele existir no mundo virtual. A autora percebe que os adjetivos ‘virtual’ e ‘digital’ modificam o que tradicionalmente se define como patrimônio, pois, dentre outros fatores, desagrega o sentido de acumulação intrinsecamente relacionado ao termo, em prol do de socialização informacional. Quando um importante conjunto documental é lançado na internet, está sendo democratizado na medida em que é amplamente difundido. Os desafios estão mais voltados para as dificuldades desta socialização.

As práticas de preservação do patrimônio também estão sendo adaptadas a este novo contexto, onde “talvez tenhamos de abrir mão do sentido de proteção do *objeto* patrimonializado, uma vez que se atribuirá o valor mais aos significados do que ao referente material” (DODEBEI, 2008, p.32). A autora não diminui a importância da preservação do objeto, mas sinaliza este novo olhar que transcende a materialidade e busca sua significação. É claro que a preservação do objeto material, em seu suporte original, não deixa de ser uma questão fundamental para a sua salvaguarda e segue sendo uma finalidade importante das instituições de memória. Entretanto, nos últimos anos muitos esforços institucionais e políticos estão voltados para a digitalização de acervos e cada dia mais imagens e documentos são lançados na internet.

A digitalização dos acervos tem uma dupla função. Ao mesmo tempo contribui para a preservação e para difusão de seu conteúdo. Em outras palavras, as novas tecnologias permitem fundir as práticas de difusão e de preservação destes documentos, já que a digitalização (e conseqüente disponibilização da imagem numérica) garante a existência deste objeto, ou melhor dizendo, de uma cópia digital deste objeto⁵. Nesse sentido, “a proteção pode ser entendida como uma propriedade do processo de disseminação, tal como a transmissão da herança cultural exercida pela narrativa oral” (DODEBEI, 2008, p.32).

Cabe-nos diferenciar, neste ponto, os conceitos de digitalidade e virtualidade, que são importantes para pensarmos o patrimônio na rede. Os conceitos são semelhantes e por vezes se confundem. Objetos virtuais são criados no computador e objetos digitais

⁵ A não ser em casos de roubos, como o ocorrido em 2005 na Divisão de Iconografia, onde foram levadas em torno de 700 fotos da Coleção Teresa Cristina, e somente algumas dezenas encontradas ou devolvidas. Nesse caso foram preservadas cópias digitais de objetos não mais existentes (BIBLIOTECA NACIONAL, 2010).

existem materialmente e são digitalizados. Portanto, “podem existir objetos digitalizados que habitam tanto o mundo concreto quanto o mundo virtual, mas este é habitado apenas por objetos digitais” (DODEBEI, 2008, p.28,). Nossos objetos não nascem virtuais, sua digitalização existe enquanto um referente do original.

Duas dentre as coleções estudadas neste trabalho estão inseridas nos desafios lançados pelo mundo digital, as coleções Teresa Cristina e D. João. Há uma crescente tendência de que os acervos das instituições de memória transbordem seus limites físicos e alcancem a internet. O patrimônio documental das grandes bibliotecas e arquivos do mundo está sendo, pouco a pouco, disponibilizado na rede. Este caminho parece inevitável e até mesmo desejável. Ele carrega um grande potencial de democratização da informação e do conhecimento que até então ficavam restritos à consultas nas instituições, e hoje se tornam acessíveis através de um computador. Apesar do grande avanço experimentado até o momento, acreditamos que os avanços tecnológicos estão longe do fim e que nos próximos anos muitas ferramentas serão criadas e novos desafios lançados.

O Instituto Moreira Salles almeja oferecer todo seu conteúdo informacional virtualmente, e já há alguns anos começou a disponibilizar o acervo digital no seu portal. Em poucos anos será digitalizado todo o acervo e disponibilizado cerca de sessenta por cento de seu conteúdo, visto que há certa redundância nas fotografias e nem todas precisam ser exibidas. As coleções do Instituto recebem acondicionamento e climatização ideais que impedem a deterioração química das imagens. As fotografias de D. João estão sendo higienizadas, organizadas e digitalizadas e em poucos meses deve estar disponível no site, acompanhadas de informações resultantes de pesquisas e do diálogo com outras coleções do local.

Alguns desafios podem ser mapeados sobre o futuro deste patrimônio na rede. Supomos que as instituições museológicas e de memória terão cada vez mais um papel comprobatório do acervo que disponibilizam, mediante a grande quantidade de documentos e imagens disponíveis na internet que tem-se tornado um repositório físico. Com toda a difusão pretendida serão as instituições que poderão equacionar questões relativas à veracidade dessas informações.

O Instituto Moreira Salles disponibiliza as fotografias em baixa resolução, não por falta de tecnologia, mas pela necessidade do controle gerencial, a fim de evitar o uso não autorizado das imagens. O uso comercial, acadêmico ou educacional dos conteúdos iconográficos do instituto obedece a uma série de critérios elaborados pela instituição a partir da respectiva legislação a fim de proteger os direitos autorais e o direito de guarda do seu acervo. A rede é a grande ferramenta atual de difusão da fotografia. O seu uso constitui um problema, o grande desafio do momento.

Nesse sentido a rede amplia as possibilidades de circulação de acervos e permite, contrariando as leis da física, que o mesmo esteja presente em vários locais do mundo ao mesmo tempo. São transformações que possibilitam um novo olhar sobre o colecionismo e o patrimônio.

O caso da Biblioteca Nacional também é bastante sintomático deste processo. A instituição está digitalizando seu acervo há alguns anos. O portal da Biblioteca Nacional Digital já possui uma série de conjuntos documentais e iconográficos⁶. A Coleção Teresa Cristina é uma das que estão representadas atualmente. A sua digitalização é o resultado de vários projetos que visam a democratização desta que é uma das coleções fotográficas mais relevantes do país. Um projeto deste porte requer um financiamento que, neste caso, foi recebido de instituições estrangeiras interessadas na preservação deste patrimônio.

Em 2003, o conjunto fotográfico foi reconhecido pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade e foi inscrito no programa 'Memória do Mundo'⁷, sob o título de 'A coleção do imperador: a fotografia brasileira e estrangeira no século XIX'. No portal da UNESCO a coleção encontra-se resumidamente descrita como

uma coleção única de fotografias, constituída por apenas uma pessoa ao longo de toda sua vida e depositada em uma biblioteca nacional onde é guardada e preservada. Esta é a maior coleção de fotografia do

⁶ Porém o ritmo dos trabalhos não pode ser comparado ao do Instituto Moreira Salles, já que neste a verba provém de um grande banco.

⁷ O programa 'Memória do Mundo' foi lançado em 1992 e têm como principais objetivos, além da proteção e difusão de conjuntos documentais existentes em arquivos e bibliotecas de todo o mundo, colocar em pauta a discussão sobre a necessidade de proteção deste patrimônio. Nesse sentido, a internet torna-se o depósito ideal destes acervos digitalizados, onde são disponibilizados sem obstáculos (UNESCO, 2010).

período de toda América Latina e representa um retrato do século XIX, refletindo os hábitos e as transformações industriais do período. A coleção nunca foi desmembrada e soma 21742 imagens⁸ (UNESCO, 2010).

Em janeiro de 2011, foi publicado no Jornal O Globo a notícia de que pela segunda vez uma documentação brasileira do período do Império disputa o título de Memória do Mundo concedido pela UNESCO (RECONHECIMENTO..., 2011). Trata-se de um conjunto de cinquenta mil documentos das viagens do Imperador D. Pedro II pelo Brasil e pelo mundo, e inclui diários pessoais, cadernetas de anotações, gravuras, correspondências e jornais. O conjunto faz parte do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, doado pelos descendentes da família real no ano de 1948.

O material disputará o título em 2012, após ser finalizado o dossiê que será oficialmente apresentado à UNESCO. Outros acervos de grande importância histórica estarão concorrendo e possivelmente os diários não receberão o título. Não obstante, o importante é perceber o reconhecimento que este acervo tem recebido nos últimos anos e o valor histórico e cultural que tem sido nele agregado.

Dodebei (2008) aponta que projetos com este viés favorecem a criação de ‘coleções virtuais’, que só existem na internet, jamais fisicamente. Nesta expressão aparentemente nova residem visões antigas sobre o conceito de coleção. A autora ressalta que a

leitura dos critérios estabelecidos para a seleção dos bens indica, no caso da Memória do Mundo, a acentuada presença da noção clássica de coleção, exemplificado pelos adjetivos raros, excepcionais, geniais, únicos, memoráveis, importantes, significantes e autênticos (2008, p.29).

Através de um olhar atento para estas novas discussões sobre o ciberespaço, é possível perceber que, embora aparentemente novos e desafiadores, os conceitos e as estruturas de pensamento sobre o tema permanecem inalterados. A digitalização do patrimônio que irá formar a ‘memória do mundo’, se baseia ainda em escolhas institucionais calcadas em conceitos antigos. Não pretendemos desmerecer a iniciativa, sobretudo por vislumbramos grandes potencialidades relativas à democratização do

⁸ Este número varia, dependendo da fonte que é pesquisada, mas em geral beira os 22 mil itens.

patrimônio cultural, apenas buscamos perceber que novas idéias convivem com concepções antigas que aos poucos começam a ser repensadas.

Dois anos após o reconhecimento da UNESCO surge o projeto da World Digital Library (Biblioteca Digital Mundial), gestado na Biblioteca do Congresso Americano e desenvolvido em parceria com a UNESCO e com outras cinco instituições, dentre elas a Biblioteca Nacional do Brasil⁹. Elas tinham como missão criar diretrizes a serem implementadas. Os objetivos centrais deste projeto buscam

promover o conhecimento e a conscientização internacionalmente e interculturalmente, expandindo o volume e a variedade de conteúdos na Internet de forma a prover recursos a professores, pesquisadores e o público em geral além de capacitar as instituições parceiras de forma a reduzir a exclusão digital dentro e entre os países (WORLD DIGITAL LIBRARY, 2010).

O protótipo da Biblioteca Digital Mundial foi lançado na Conferência Geral da UNESCO em 2007 e o portal foi lançado em abril de 2009, composto por cerca de outras vinte instituições, todas de países membros da UNESCO. O portal é hospedado pela Biblioteca do Congresso americano e a intenção é que seu conteúdo, formado por manuscritos, mapas, livros raros, partituras, gravações, filmes, gravuras, fotografias e desenhos arquitetônicos seja ampliado anualmente (WORLD DIGITAL LIBRARY, 2010). A Biblioteca Nacional possui, atualmente, 156 itens neste site, dentre os quais 70 fotografias da Coleção Teresa Cristina. Estas fotografias formam o maior conjunto documental brasileiro disponível no portal.

Esta iniciativa foi viabilizada pelo financiamento de diversas instituições¹⁰, sem as quais não haveria capital para a digitalização dos acervos participantes. Os documentos estão disponíveis em alta resolução, o que traduz um movimento na direção

⁹ As demais são: Bibliotheca de Alexandria, a Biblioteca e os Arquivos Nacionais do Egito, a Biblioteca Nacional da Rússia e a Biblioteca Estadual da Rússia (WORLD DIGITAL LIBRARY, 2010).

¹⁰ As empresas e fundações que apoiaram o projeto são: Google, Inc., Fundação Catar, Carnegie Corporation de Nova Iorque, Universidade de Ciência e Tecnologia King Abdullah, na Arábia Saudita, Microsoft, Inc., Fundação Lawrence e Mary Anne Tucker, Fundação Pontes de Compreensão, Conselho James Madison da Biblioteca do Congresso (WORLD DIGITAL LIBRARY, 2010).

de democratizar o acesso aos documentos e de flexibilizar as normas referentes aos direitos institucionais sobre seus acervos¹¹.

Os objetivos da World Digital Library são ambiciosos e nos permitem imaginar que o processo está apenas começando. A medida é importante por buscar democratizar documentos e permitir o livre acesso ao acervo de diversas instituições do mundo. No entanto, uma parcela muito pequena é disponibilizada no portal, que funciona como um índice, com pequenas amostras das infindáveis riquezas dos arquivos e bibliotecas.

Nesse sentido podemos pensar a respeito destas iniciativas e refletir sobre o que parece ser relevante e duradouro neste processo. A World Digital Library representa um gesto simbólico e político. É um dos exemplos da migração de grandes coleções para a internet. Não pretendemos diminuir a importância deste projeto, nem o contrário. Apenas buscamos ressaltar que estas são iniciativas de grande visibilidade, posto que recebem financiamentos onerosos e possuem poderosos parceiros políticos. Sem dúvida, o teor globalizante deste empreendimento, assim como os investimentos proporcionados por eles, são fatores importantes para impulsionar a restauração e digitalização de acervos como da Biblioteca Nacional, que ainda possui um pequeno volume de documentação numérica disponibilizada se comparada com grandes bibliotecas do mundo, como a Biblioteca Nacional da França, a Biblioteca Pública de Nova York, entre outras.

Ainda assim, o caminho já está sendo percorrido pela Biblioteca Nacional do Brasil, que possui um portal que cresce a cada dia. As parcerias internacionais são essenciais também neste caso. A verba destinada para digitalização de acervos é insuficiente, pois existem outras atividades importantes como a restauração de obras e a publicação de livros. Em 2005, foi a vez da norteamericana Fundação Getty¹² direcionar

¹¹ Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos após seu falecimento. Portanto, a maioria das fotografias encontra-se em domínio público. Ainda assim, vigoram sobre as imagens o direito institucional de guarda, no caso o direito da Biblioteca Nacional (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA..., 2010).

¹² A Fundação Getty possui como objetivo principal o financiamento de projetos de preservação das artes visuais em todo mundo. Localizada em Los Angeles, EUA, realiza suas atividades em parceria com o Museu Getty e com o Instituto Getty de Pesquisa e de Conservação. As suas principais atividades são o financiamento de publicação de livros, o investimento em catalogação eletrônica de acervos privados e institucionais e a digitalização de imagens de bibliotecas e arquivos, visando o acesso digital através da internet (THE GETTY, 2010).

seu olhar para a nossa coleção. A Fundação patrocinou a restauração dos álbuns de fotografias da Coleção Teresa Cristina, juntamente com uma ampla pesquisa histórica e a catalogação das fotografias (BIBLIOTECA NACIONAL..., 2010).

O resultado gerou a inclusão da grande parte dos álbuns no portal da instituição, onde é possível acessar todo o conteúdo de trinta e nove exemplares. As imagens estão em alta resolução, mas não é permitido ao pesquisador salvar uma cópia, o que consiste em violação da legislação vigente sobre os direitos da instituição sobre a imagem. Não nos cabe aqui aprofundar esta discussão, mas não podemos ignorá-la, visto que é uma das questões mais polêmicas acerca do tema, conforme foi abordado em relação ao Instituto Moreira Salles.

As grandes bibliotecas do mundo estão criando seus portais digitais e este movimento tem democratizado o acesso a documentos antes restritos a consulta local. Estas transformações são muito significativas e nos apontam um futuro incerto, onde não podemos prever os limites dos avanços da tecnologia. Não devemos ser fatalistas e tampouco depositar expectativas revolucionárias no mundo virtualizado. A internet tem trazido muitas vantagens ao campo da preservação e circulação de imagens, fontes e documentos, modificando nossa maneira de armazenar e de se relacionar com a memória social. Mas esta continua sendo experienciada no mundo objetivo, fora das telas de computador.

Ao mesmo tempo o ciberespaço sozinho não é o modelo apropriado para imaginar o futuro global – esta noção de memória é sem sentido, uma falsa promessa. A memória vivida é ativa, viva, incorporada no social – isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões (HUYSSSEN, 2000, p.36).

Nossas coleções tornam-se, aos poucos, coleções do mundo. Assim, esta memória será cada vez mais compartilhada, e poderá ser apropriada e incorporada a novas visões de mundo, de passado e de futuro, enriquecendo a experiência humana e tornando-a mais consciente de si mesma.

Considerações finais

Em pleno século XXI, enquanto há uma parte da coleção disponível na internet, temos outra ainda guardada em um baú dos tempos do império. A trajetória de cada conjunto de imagens é impulsionada por distintos agentes e influenciada por forças diversas, o que faz de cada trajetória um processo particular.

No futuro, as coleções continuarão trilhando seus caminhos. No percurso, encontrarão novas funções e significados, permanecendo em um processo de transformação. Novos guardiões e novos locais de guarda surgirão, locais que tendem a ser a cada dia mais democráticos e universais.

É possível, e mesmo provável, que a internet siga sendo uma parceira fundamental na preservação de patrimônios culturais. Por outro lado, é imprescindível haver um permanente agenciamento institucional no controle da movimentação destes objetos digitais e também na proteção dos objetos físicos. O espaço virtual possui uma grande vantagem ao permitir que o patrimônio seja disponibilizado sem que sejam expostos os originais ao perigo do furto e do desgaste. Ainda assim, não podem ser abandonadas as práticas tradicionais de preservação.

As grandes bibliotecas do mundo têm aumentado progressivamente o volume de acervo disponibilizado através da internet. Uma grande quantidade de obras (documentais, iconográficas e musicais) tem sido depositada nestas instituições diretamente em formato digital, o que vem criando uma gigantesca base de dados. Estas questões trazem novas discussões sobre os limites de armazenamento de dados numéricos e sobre quais critérios devem ser usados para decidir o que deve ser guardado ou descartado.

Huyssen (2000) acredita que a musealização ameaça perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo. Para ele, ela é importante na medida em que pode construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, e assim combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade das mudanças e o contínuo encolhimento dos horizontes do tempo e do espaço.

As fotografias da família imperial começaram a adentrar a internet há menos de uma década. A grande parte do seu acervo ainda permanece sob a guarda institucional ou familiar. As iniciativas virtuais ainda são embrionárias, sendo necessário algum tempo para sabermos se serão plenamente concretizadas.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs). **Memória e Patrimônio. Ensaios Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ANAIIS DA BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO, 1939, v.41.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **Fotografia Brasileira e Estrangeira no Século XIX. A Coleção do Imperador**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional: Centro Cultural Banco do Brasil, 1997.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: ____ (org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EDUFF, 2008.

ARGON, Fátima. **Reflexões sobre o arquivo da família imperial e o papel de d. Pedro II na sua formação**. Palestra proferida em 11/12/2000, na sessão comemorativa do aniversário de D. Pedro II, do Instituto Histórico de Petrópolis.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema marginal: a coleção: In: _____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Coleção D. Teresa Cristina Maria.**

Disponível em www.bndigital.bn.br/projetos/Teresacristina. Acesso em: 15 ago. 2010.

BIBLIOTECA NACIONAL. Fotografias da “Coleção D.Teresa Cristina Maria”. Rio de Janeiro, 1987.

CATÁLOGO RETRATOS DO IMPÉRIO E EXÍLIO. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2011.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio.** São Paulo: Editora Unesp, 2001.

CORRÊA, Marcos Sá. O Baú de sua Majestade. Os tesouros dos arquivos da família Orleans e Bragança. **Revista Veja**, São Paulo, p.132-137, mar. 1998.

DODEBEI, Vera. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (orgs.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia.** Usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.

FERNANDES JUNIOR, Rubens (org.). **De volta à luz:** fotografias nunca vistas do imperador. São Paulo: Banco Santos: Fundação Biblioteca Nacional, 2003.

_____. **A fotografia no Brasil, 1840-1900.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte; Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ : IPHAN/MinC, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Vida Social no Brasil nos meados do século XIX.** São Paulo: Global, 2008.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: www.bn.br/site/pages/catalogos/iconografia. Acesso em 10 out. 2010.

THE GETTY. **Getty Foundation.** Disponível em: www.getty.edu/foundation. Acesso em: 02 set. 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONDAR, Jô; DOBEDEI, Vera (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa livraria, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HERKENHOFF, Paulo. **Biblioteca Nacional**: a história de uma coleção. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em <http://ims.uol.com.br>. Acesso em: 10 mar. 2010.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1980.

LACOMBE, Lourenço Luis. **Museu Imperial**. Rio de Janeiro: Editora Colorama, 1982.

LAGO, Pedro; LAGO, Bia Corrêa do. **Coleção Princesa Isabel**. Fotografia do século XIX. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e Memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LOPES, Aurélio. D. Pedro II e seus livros. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. **Fotografia no Brasil**. Um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MAUAD, Ana Maria. Entre Retratos e Paisagens: modos de ver e representar no Brasil Oitocentista. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. Vol. 13, 2005.

_____. **Poses e flagrantes**. Ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Eduff, 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, 1992.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual. **Revista Brasileira de História**. Vol. 23, nº45. São Paulo: Anpuh : Humanitas, 2003.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**. vol. 11, n. 21, 1998.

MOREIRA LEITE, Miriam. **Retratos de Família**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MUAZE, Mariana. **As Memórias da Viscondessa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MUSEU IMPERIAL. Disponível em: www.museuimperial.gov.br/arquivohistorico. Acesso em: 15 ago. 2010.

MUSEU IMPERIAL. São Paulo: Editora Banco Safra, 1992.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: n.10, 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**. vol.5, n.10, 1992.

_____. Memória, esquecimento e silêncio. **Revista Estudos Históricos**. vol.2, n.3, 1989.

POMIAN, Krysztof. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**, v. 1. Sistemática. [Porto]: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2000.

_____. Coleção. In: **Memória-História**. Enciclopédia Einaudi, v. 1. Ed. Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional : Casa da Moeda, 1984.

RECONHECIMENTO mundial para diários de Pedro II. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 09 de janeiro de 2011.

RENDEIRO, Marcia Elisa. **Álbuns de família: fotografia e memória nos anos dourados**. 2008 Dissertação (Mestrado em Memória Social) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

SALLES, Ricardo. **Nostalgia Imperial**. A formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Eduardo. A República comemora o Império. **Revista Rio de Janeiro**, 1986.

TURAZZI, Maria Inês. **Iconografia e Patrimônio**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

_____. **Poses e Trejeitos**. A fotografia e as exposições na era do espetáculo. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

UNESCO. **Memória do mundo**. Disponível em: <http://portal.unesco.org/ci/fr/ev>. Acesso em: 30 ago. 2010.

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

WORLD DIGITAL LIBRARY. Disponível em www.wdl.org. Acesso em: 30 ago. 2010.

Entrevistas

BURGI, Sergio. **Sergio Burgi**: entrevista [25 de agosto de 2010]. Entrevistadora: Fernanda Tibau. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Coleção de Fotografias da Família Imperial brasileira.

ORLEANS E BRAGANÇA, D. João de. **D. João de Orleans e Bragança**: entrevista [14 de setembro de 2010]. Entrevistadora: Fernanda Tibau. Entrevista concedida para a produção da dissertação sobre a Coleção de Fotografias da Família Imperial brasileira.

