

If Memory Serves Me Right. Cataloging photographic archives for a family feature film

Se Não Me Falha a Memória.

Catálogo de acervo fotográfico para longa-metragem familiar

Svea Kröner

SP, Brasil

Abstract

We present here the process of researching, organizing and cataloguing a personal archive gathered from different sources, devices, and materials, with the aim of providing the historical foundation for the feature-length documentary 'Under Emmy's Gaze' ('Sob o Olhar de Emmy'). Although rooted in family history, the project also carries significant social and historical relevance. It is based on photographs, personal diaries, and photo albums created by the protagonist, Emmy. The archive also includes official documents - such as certificates, contracts, letters, postcards, and even an arrest warrant—which contributes to the construction of the narrative that will underpin the documentary. The criteria adopted for organizing the collection, begins with the chronological arrangement of photographs connected to family manuscripts and to Emmys photo albums, which document ways of life before, during, and after the two World Wars. In addition to these materials, the collection comprises approximately 600 glass-plate photographs and 13 reels of 9.5 mm negative film. During the archival process, duplicated photographs are removed while unique images are preserved, including those that are small in size or physically deteriorated. The materials are then categorized according to subject, location and people, in order to fill narrative gaps and weave together individual memory, family history, and significant historical events. Once the initial selection process is completed, photos and films will undergo digitization, followed by a more detailed and careful restoration process aimed at enhancing their resolution and image quality for presentation on large screens.

Keywords: Memory, Private archives, Photography, Narrative construction, Documentary

Introdução

Um livro datilografado destinado à família, redigido por Emmy Kröner e seu esposo, Friedrich Kröner, no final da década de 1960 a pedido do filho Dieter em 1965, foi o início de um processo de resgate, não somente da memória familiar, mas também de união – sobretudo entre os netos que, mais de um século após os primeiros registros fotográficos de Emmy e de Friedrich, agora reúnem o que estava distribuído 'aos quatro cantos', entre Brasil e Alemanha, para realizar um longa-metragem sobre sua vida e o legado que deixaram. Intitulado 'O Hospital no Jardim das Palmeiras' (*Das Hospital auf dem Palmenhof*)¹, a autobiografia foi escrita a quatro mãos: "Uma vez que

minha mãe possuía o dom de escrever, ele ditava e ela datilografava os seus pensamentos; posteriormente, ela lhes imprimia uma forma boa para uma leitura com fluidez", relata o filho, DIETER KROENER (2016) no prefácio da 2ª versão. Ele mesmo já havia adicionado aos manuscritos originais seus próprios relatos e reflexões, introduzindo narrativas de sua infância e expondo o seu olhar diante de fatos desafiadores enfrentados pelo núcleo familiar durante o período da ditadura do Estado Novo no Brasil e a Segunda Guerra Mundial, simultaneamente. Dando continuidade a este percurso textual, o neto Sebastian Kroener compilou o livro original, nele inserindo relatórios e documentos oficiais do Brasil e da Alemanha, trechos de cerca de 50 cartas pessoais de Friedrich, o diário e textos dos álbuns de fotografia que a própria Emmy confeccionou artesanalmente, partes das histórias de Dieter... além de algumas fotografias selecionadas do acervo de Wieland Kröner – segundo filho de Emmy.

Quando meu pai [Dieter] faleceu, em 2011, ele deixou três manuscritos: as lembranças de juventude da minha avó até o casamento, um manuscrito do meu avô e, finalmente, suas próprias recordações de infância. Em conjunto, esses três documentos fornecem uma boa visão sobre o pensar e o agir dos meus avós, dos desafios enfrentados em Hamônia [Ibirama], uma pequena localidade provinciana em plena mata virgem nos anos 1930 do século XX, e as respostas que encontraram para tudo isso. (SEBASTIAN KROENER, 2016, tradução livre)

A obra que desencadeou todo esse processo de reconstrução de narrativas com o objetivo de dar origem a um documentário de longa-metragem, se concentrava principalmente no olhar médico diante da idealização, construção, inauguração e funcionamento do Hospital "Hansahohe", em uma região de colonização alemã em Santa Catarina, no período de 1º de outubro de 1933 até 14 de abril de 1942 - os anos mais produtivos da vida profissional e pessoal do Dr. Friedrich Kröner, em uma pequena aldeia de 800 habitantes no interior do Brasil, sua segunda pátria afetiva. Já o manuscrito de sua esposa Emmy, "deixa entrever mais fortemente o contexto histórico da época, tornando claro o quanto foi importante sua contribuição como farmacêutica e companheira criativa de espírito empreendedor, para executar com maestria o conjunto da obra em Hamônia", observa SEBASTIAN (2016). As histórias de seu pai Dieter, trazem um olhar bastante crítico e subjetivo sobre a personalidade, as virtudes e os defeitos de cada um

dos progenitores; experiências vividas com Emmy ou Friedrich; brincadeiras com seu irmão, Wieland... além de relatos historicamente relevantes sob a perspectiva de um pré-adolescente durante o período da Segunda Guerra, nas regiões Sul e Sudeste do Brasil. Esta 2ª versão do livro de Friedrich e Emmy, foi lançada na Alemanha em edição independente e limitada no ano 2016, no idioma alemão, e está disponível em plataformas digitais para aquisição.

Esta compilação dos três manuscritos e das cartas, do diário e de documentos e relatórios oficiais, tornou-se um guia valioso não apenas para documentar a vida de um casal imigrante em uma colônia alemã no Brasil, mas também para auxiliar na pesquisa e na organização e catalogação de algo ainda mais representativo: o acervo fotográfico e filmico do casal, sobretudo de Emmy - uma fotógrafa amadora apaixonada não só por imagens em si, mas por tudo o que a captura delas poderia reter no tempo. À medida que esse material se revela, nota-se sua extrema relevância para retratar os contextos da época por onde Emmy e Friedrich passaram e resolveram estabelecer suas vidas: Alemanha, Índia, Argentina e Brasil.

A vontade de produzir um longa-metragem sobre a trajetória do casal alemão que se conheceu nos anos 1920 no 'Hospital Alemán' de Buenos Aires, na Argentina, e migrou para Ibirama, no estado brasileiro de Santa Catarina em 1933 e que, em meados da década de 1940 passou a viver no Rio de Janeiro..., nasceu de forma lenta, no ritmo de leitura que um livro de 547 páginas com poucas fotos, mas muitas histórias, permite. As narrativas com riqueza de detalhes sobretudo imagéticos, inseridas em contextos familiares, sociais e históricos, sempre foram fonte de inspiração – mas, no decorrer da leitura, o viés se transformou. Foi ficando claro o quanto a farmacêutica e fotógrafa Emmy deu de si e de seus vários talentos, para o sucesso de Friedrich. Ela era seu braço direito desde a administração da contabilidade e da agenda de pacientes do hospital de Ibirama e, posteriormente, da clínica no Rio de Janeiro; no registro de viagens e eventos (familiares e sociais) com sua câmera fotográfica; nas campanhas de vacinação em cidades do interior do estado de Santa Catarina, na criação dos filhos, na luta pela libertação de Friedrich, acusado de nazista pelo governo de Getúlio Vargas... até mesmo na hora de escrever o livro cuja autoria foi atribuída a seu esposo – era ela quem, com seu talento para a escuta e a escrita, datilografava as lembranças daqueles anos de glória e de dor que Friedrich lhe ditava e, posteriormente, imprimia-lhes um estilo próprio para uma leitura agradável e prazerosa.

Mas, tal como na fotografia daqueles tempos, em que o autor sempre estava por trás da câmera, Emmy renunciou aos seus próprios sonhos, alegando que “se considerava totalmente realizada no conjunto da obra, feita em parceria, com Friedrich”, ao ser indagada sobre a razão de seu manuscrito só ter registros da infância e da juventude, ou seja, do período em que era solteira. No entanto, a fotografia a reposicionou em seu merecido lugar de protagonismo e, diante

disso, a ideia do documentário amadureceu para o olhar particular de Emmy, por trás das lentes de suas inseparáveis companheiras em cenas cotidianas, em eventos oficiais, em momentos de conquistas, em viagens: uma câmera Box 6x9, adquirida aos 25 anos, uma câmera estereoscópica 6x13 da marca Voigtländer, uma câmera Rolleiflex e uma filmadora portátil Cine Nizo, de 9.5mm.

Os equipamentos fotográficos

Emmy adquiriu a sua primeira câmera, em 1922 que, conforme Friedrich Kröner (2016) menciona em suas memórias, era uma “máquina box oca para filmes 6x9”, em que os raios de luz incidiam no filme por meio de um pequeno orifício, desprovido de lentes. A Alemanha do pós-guerra (Primeira Guerra Mundial), vivia um período crítico em termos econômicos, durante o qual o estopim da crise monetária culminou para a destrutiva hiperinflação de 1923. Nesse período, a desvalorização contínua e acelerada do marco alemão pulverizou o poder de compra de muita gente. No entanto, com criatividade e ousadia era possível driblar a crise e ainda tirar proveito da situação, conforme relata Emmy em suas recordações:

[...] permiti que Werner me presentearse com um dólar em papel, um genuíno dólar americano. “Compre ações com isso”, ele cochichou. Então, por vários dias fiquei estudando as taxas de câmbio e os valores indicados na Bolsa: que escolha difícil! Finalmente autorizei à Caixa Econômica de Geldern a compra de seis ações da [empresa] Alexanderwerk. Na verdade, eu estava meio insegura em relação a essa primeira transação bancária da minha vida. Mas, afinal, era só o meu próprio patrimônio que eu teria a perder, meu dólar, acerca do qual eu não teria de prestar contas a ninguém, com o qual eu poderia especular, jogar na loteria e usufruir do friozinho na barriga. [...] Para minha sorte pessoal, a espiral inflacionária prosseguia, o que fez com que, pouco tempo depois, com ajuda deste dólar, eu me tornasse a proprietária de uma bicicleta e de uma máquina fotográfica, que por muito tempo foram minhas fiéis companheiras. (EMMY NETTESHEIM, 2016, tradução livre)

Para transformar o negativo capturado por sua câmera em positivo, ela aplicava uma técnica muito utilizada na época: a impressão solar. Esta consistia na colocação do negativo (com a emulsão voltada para cima) em uma moldura de madeira que pressionava o filme contra um papel fotossensível (com a emulsão voltada para baixo) para que não escorregasse ao ser exposto à luz solar. As fotografias desse período, no entanto, não foram encontradas no acervo, que ainda está sendo catalogado e digitalizado. A esperança de encontrar estas fotografias, é remota: elas podem terem sido perdidas, seja por conta de mudanças de endereço ou por outro motivo - como mofo acumulado no decorrer dos anos e, portanto, terem sido

descartadas, ou também porque a emulsão se soltou da placa de vidro em que a imagem estava impressa; o que havia em papel pode ter molhado, rasgado ou queimado - sobretudo por conta do bombardeio que destruiu a casa da família de Emmy na Segunda Guerra Mundial - ali ela talvez tenha deixado as fotografias capturadas em sua juventude, antes de migrar para a América do Sul.

Anos mais tarde, já financeiramente autônoma, Emmy adquiriu sua câmera estereoscópica Voigtländer Stereoflektoskop² 6x13 cm., projetada para produzir imagens tridimensionais por meio de placas de vidro fotográficas. Esta era composta por duas lentes idênticas posicionadas lado a lado, com um espaçamento interpupilar padrão de cerca de 60 a 70 mm, o que simulava a visão humana e permitia a criação de fotografias com uma sensação realista de profundidade. Após serem reveladas, as fotografias podiam ser vistas com ajuda de um estereoscópio³ que criava a ilusão de profundidade 3D. Catarina Cortes Pereira (2025) destaca que a fotografia estereoscópica constituiu uma das experiências visuais mais fascinantes da virada para o século XX ao permitir a construção da ilusão tridimensional por meio da combinação de duas imagens quase idênticas emulsionadas em uma placa de vidro, ligeiramente deslocadas, ganhasse volume, recorte e distância. “Era como espreitar para dentro de uma cena passada, não como quem a vê ao longe, mas como quem a habita.” (PEREIRA, 2025). A sensação de imersão produzida por essas imagens aproximava o observador da experiência física dos lugares retratados, tornando possível uma vivência sensorial a partir da construção de uma representação tridimensional da realidade por meio de um recurso tecnológico inspirado na dinâmica do olho humano. Por meio do estereoscópio portátil de David Brewster, muito mais pessoas passaram a ter acesso a lugares distantes sem terem que se deslocar até lá: a profundidade e o volume do cenário contemplados pela pessoa através de suas lentes, proporcionavam “uma experiência quase tátil da imagem” (...) tornando-se “o intermediário entre as pessoas e o mundo”, reflete Pereira. Atenta e absolutamente inserida no espírito de sua época, Emmy soube tirar o máximo proveito de todos estes recursos ao longo de uma década, sobretudo durante sua estada em Buenos Aires, na Argentina, de dezembro de 1927 a dezembro de 1930.

Em Buenos Aires, Emmy teve um aparelho estéreo de 6x13, cujos diapositivos davam ao expectador a impressão de vida real, de forma bem concreta. Na época, ela fez tentativas tanto em preto e branco quanto em placas Agfa-color que, em 1929, eram produzidas de acordo com o processo Lumière. Usando a exposição ideal, que naquela época ainda tinha que ser calculada, a resolução grosseira dos diversos grãos coloridos passava para uma imagem de cor razoavelmente uniforme e harmoniosa, e as cores ainda se conservavam após trinta anos. (FRIEDRICH KRONER, 2016, tradução livre)

Quando Emmy acompanhou Friedrich à Alemanha para que ele pudesse fazer sua especialização como cirurgião-médico na cidade de Bochum, Emmy adquiriu uma nova câmera, por apreciar o formato 6x6: a recém-lançada Rolleiflex, que tinha uma lente grande angular. Esta foi sua mais fiel companheira até o fim de sua longa vida e se mantém ‘viva’ até os dias atuais, funcionando perfeitamente. Contudo, não eram somente imagens estáticas que a fascinavam: em algum momento ela também adquiriu uma filmadora ‘Cine Nizo’ 4 9,5 mm’ que, infelizmente, “não durou muito no mercado devido à perfuração central do projetor que rasgava o filme com muita facilidade e logo foi substituído pelo de 8 mm, que, com perfuração bilateral, era bem mais resistente”, conta F. KRÖNER (2016).

Emmy era uma observadora ativa e sensível dos espaços que habitava. Sua percepção de mundo, seu profundo interesse pela linguagem visual, e sua facilidade em lidar com equipamentos sofisticados em uma época em que a poucas mulheres era permitido esse tipo de acesso, contribuiu para o aprofundamento de uma prática autoral cada vez mais presente em suas fotografias. No acervo de Emmy, placas estereoscópicas emulsionadas sobretudo durante o período vivido em Buenos Aires (1927 – 1930) e, posteriormente, na Alemanha (1931 – 1933) assumem uma importância singular não só para as gerações que hoje dão continuidade ao seu legado, como também a toda e qualquer pessoa que tenha interesse no período histórico retratado ou na linguagem fotográfica - porque, além de representarem um conjunto raro de imagens preservadas, elas evidenciam seu interesse pelas possibilidades técnicas da fotografia e pela experimentação visual.

Álbuns de fotografia com histórias

Constam no acervo de imagens, fotos de Buenos Aires e da Terra do Fogo – para onde Emmy viajou sozinha antes de se casar e cujas fotografias foram cuidadosamente organizadas em um álbum. Além das imagens da região, nele também há relatos e impressões sobre o cruzeiro, seus passageiros e a tripulação. O filho Dieter expressa em seu manuscrito a paixão que ele tinha por esse álbum:

Ela até coloriu as ampliações em diferentes formatos, tingindo-as em um banho especial, o que resultou em imagens com uma atmosfera única. Fotos ou filmes coloridos de boa qualidade não existiam naquela época. Ela deu este álbum para a mãe dela, em Geldern. Quando minha mãe e eu voltamos ao Brasil de nossa viagem de seis meses à Alemanha, no início de 1938, sua mãe, Bertha Nettesheim, devolveu o álbum para que fosse preservado. Ela pressentia que a guerra era iminente. Não tinha paciência para Hitler ou para o nacional-socialismo. [...] Foi assim que o álbum da viagem à Terra do Fogo sobreviveu - [...] como se minha avó já estivesse

presentindo, a casa em Geldern foi atingida em cheio por um bombardeio em 1945. (DIETER KROENER, 1988, tradução livre)

Além desse, Emmy confeccionou outros álbuns, entre eles o álbum da mencionada viagem de seis meses na passagem de ano 1937/38 com seu filho Dieter, em que fizeram a travessia de Santa Catarina à Alemanha no navio “General San Martin”. Foi uma viagem de férias, na qual visitaram a família de Friedrich na fazenda em Lengerich, no distrito de Steinfurt... e a família de Emmy na casa em Geldern, no distrito de Cleves, ambas no estado da Renânia do Norte-Vestfália. Neste, há mais imagens relacionadas à viagem no navio do que dos lugares e das pessoas que visitaram na Alemanha. Há desde os bilhetes de embarque, a lista dos passageiros, o cardápio... até fotografias dos entretenimentos sobretudo para as crianças; e algumas fotos do porto de Santos, Rio de Janeiro, Salvador e Funchal, na Ilha da Madeira, onde o navio parava para se reabastecer de alimentos e outras necessidades. Retratos do cotidiano das ruas, de modos de vida urbanos do final dos anos 1930, caracterizam um viés histórico-social inserido neste álbum de viagem.

Este viés também é encontrado em um álbum da família de Emmy, ‘Nettesheim’ com fotos datadas de 1913 até 1928, com muitas cenas do cotidiano da família, eventos especiais como as Bodas de Prata dos pais de Emmy, Berta e Otto Nettesheim, além de registros de passeios a cidades próximas, à praia e também de Emmy, em locais onde estudou e fez seus estágios em Farmácia. O álbum não está completo, faltam fotografias e em uma parte delas há apenas legendas com os nomes das pessoas e o ano em que a foto foi tirada. É possível que as fotos a partir de 1922 em que Emmy aparece, tenham sido captadas por sua própria câmera. O que mais intriga neste álbum, é a inserção aleatória das fotografias, sem continuidade e sem uma proposta narrativa. Como se alguém tivesse recolhido as fotos para resgatá-las e colado em um álbum qualquer para que não fossem perdidas. Muitas perguntas não encontram resposta diante disso: Quem bateu estas fotos? Provavelmente diferentes fotógrafos, mas será que algumas delas foram tiradas por algum membro da família? E quem será que depois descolou parte destas fotos, calando e apagando para sempre as pessoas ou situações ali retratadas? Desse período, também foram encontradas fotos de Emmy com amigos e fotos de desconhecidos, sem legenda, sem nenhuma informação, nem mesmo data e local, menos ainda a autoria - portanto difíceis de catalogar senão como pertencente à família ‘Nettesheim’ até aproximadamente o ano de 1930. Posteriormente, também encontramos muitas fotos avulsas, com Emmy entre amigos, uma festa de Natal sem a presença de Emmy que, conforme a data (1928) estava vivendo em Buenos Aires, fotos em grupo: meninas, rapazes e moças, freiras... Há também alguns portraits, a maioria sem nenhuma legenda de identificação.

Partindo da definição de que a ‘memória’ é uma faculdade psíquica através da qual o passado é retido e recordado por meio da exposição de uma série de elementos – diferente do termo ‘recordação’, entendido como algo muito mais concreto e específico, Rebeca Pardo (2010) defende que estes mesmos elementos acabam por assumir um caráter narrativo. Ou seja, se fotografias e textos isolados constituem fragmentos de memória, a partir do momento em que esses fragmentos são selecionados e organizados, inseridos em um espaço específico - como dentro de um álbum de família -, deixam de ser apenas uma recordação para se tornarem uma narrativa com propósito definido. Essa característica torna-se evidente nos álbuns confeccionados por Emmy. A seleção das fotografias, a ordem de apresentação, os textos manuscritos e os comentários inseridos no decorrer das páginas e, também as inserções de elementos que fizeram parte da experiência vivida (como o cardápio das refeições no navio), revelam uma clara intenção narrativa. Podemos afirmar, portanto, que o álbum da família ‘Nettesheim’ é um álbum de ‘recordações’, cuja única intenção foi a de preservar relíquias passadas, sem preocupação de elucidar tempo, personagens, nem mesmo lugares. Embora algumas fotografias contenham estas informações como legenda, praticamente não há nada que as alinhe umas às outras. Não há uma história.

Surpreendentemente, uma fotografia marcante de Emmy entre suas duas irmãs, não consta no álbum da família ‘Nettesheim’. Porém, essa imagem tem sua própria narrativa sem a necessidade de se aliar a qualquer outro elemento, sendo por isso mesmo, fascinante. Trata-se de uma história contada pela própria Emmy em seu manuscrito e inserida na 2ª versão do livro ‘O Hospital no Jardim das Palmeiras’ (*Das Hospital auf dem Palmenhof*) por Sebastian Kroener, que também fez uma postagem dessa história em sua página no Facebook ⁵. Da mesma forma, outras imagens encontram seu par em belíssimas narrativas assim como há também muitas histórias sem registros fotográficos, mas tão bem descritas que é possível vê-las mentalmente e se deliciar com elas.



Figura 1 - As irmãs Helene, Emmy e Josefine (1900)
Acervo familiar

Esta fotografia de Emmy aos três anos de idade com suas irmãs mais velhas, aparece no álbum que ela confeccionou, em que retrata e conta a história das duas famílias ancestrais (Kröner e Nettesheim) e da família que formaram com seus dois filhos, Dieter (1931-2011) e Wieland (1936 - 2000). Só com esse álbum já se teria material suficiente para um curta-metragem. Naturalmente, ambos os filhos ganharam um álbum próprio quando saíram de casa para se lançarem no mundo. Dessa forma, “a fotografia familiar assume papel fundamental nos processos autobiográficos por funcionar simultaneamente como vestígio material do passado e como dispositivo de construção identitária” (PARDO 2010). Não se trata mais de uma simples coleção de imagens; o álbum organiza as experiências vividas, seja de maneira linear ou não-linear, e atribui novos significados às lembranças retidas naquele espaço-tempo.

No álbum do filho mais novo, Wieland, se pode perceber todos os talentos de Emmy tanto como exímia fotógrafa, quanto como contadora de histórias, compreendedora, intelectual, além de uma mãe que incluía os filhos em seus projetos criativos, fossem eles preparativos para festividades do calendário – como o Natal e a Páscoa, leituras em livros de histórias infantis, ou trabalhos e conquistas... e superações. A narrativa em 50 páginas é bastante poética no formato de textos elaborados, aliados a imagens capturadas com sensibilidade e conhecimento técnico, e expõe a vida de Wieland desde o nascimento até o dia em que deixa sua terra natal, o Brasil, para estudar fora. A seleção das fotos revela uma mãe que conhecia o filho a fundo, que incentivou seus talentos, respeitou seus interesses, reconheceu sua personalidade e lhe deu asas para seguir seu destino. Essa trajetória biográfica cuidadosamente organizada por Emmy para preservar não apenas acontecimentos, mas interpretações afetivas desses acontecimentos, acrescenta-lhe um valor que transcende tempo e espaço, conduzindo imagens, reflexões, sentimentos e impressões às gerações futuras. “Imagens são superfícies”, observa Flusser (2013) e, para serem transportadas, dependem das superfícies dos corpos em que são transportadas. Vilém Flusser cita as pinturas rupestres das Cavernas de Lascaux, que são fixas e, para serem apreciadas em toda a sua essência, é preciso que o receptor vá até elas. Ali, in loco, o observador tem a possibilidade de vivenciar uma experiência que vai além da própria imagem, através dos sentidos. Temperatura e níveis de umidade, odores, sons, iluminação, conhecimento arqueológico, experiências passadas e até o fato de haver mais ou menos pessoas no recinto, influenciam a percepção do visitante de uma maneira bastante diferente de uma fotografia avulsa dessas mesmas pinturas e, mais diferente ainda, se esta fotografia estiver inserida em um livro com informações adicionais sobre a imagem retratada.

Portanto, a maneira com que imagens são transportadas, seja de um lugar a outro, de uma geração a outra, em um dispositivo ou outro, também sofre influência de como elas são recebidas pelo observador. O próprio álbum de família, um objeto

basicamente composto de capa, contracapa, lombada e miolo é um meio de transporte carregado de imagens, impressões e pontos de vista do observador por trás das lentes de uma câmera que, no entanto, terá interpretações diferentes conforme o tempo for passando e os lugares e situações em que for sendo aberto. Segundo Catarina Cortes Pereira (2025), os negativos e suportes fotográficos não devem ser entendidos apenas como intermediários técnicos do processo fotográfico, mas como objetos patrimoniais portadores de informação material e histórica. Preservar o negativo significa preservar também os gestos, procedimentos e escolhas envolvidos na produção da imagem. O mesmo vale para a configuração de como foi confeccionado esse álbum, de como foram dispostas as fotografias, se foram adicionados textos ou não, e como estes foram escritos e inseridos. Tudo isso traz um tipo de valor específico a ser apreciado por aquele que poderá abrir o álbum e folheá-lo em seu próprio ritmo, com seu próprio olhar. Já não se trata mais do olhar de quem fotografou, nem do olhar sobre uma simples recordação. O olhar agora, é sobre o conjunto da obra que retrata o resumo de uma vida, sob o viés de quem vira as páginas e as interpreta conforme as suas próprias histórias e percepções.

No caso desse álbum, são transportados no tempo e no espaço modos de vida e contextos sociais e históricos de uma pequena cidade no interior de Santa Catarina, e a vida na metrópole que era o Rio de Janeiro de 1945 a 1962, mas não é só isto. O álbum de família em que o protagonista é Wieland, tem a estrutura que se aproxima de uma dramaturgia completa inserida em uma construção cultural. Ele abre com uma introdução, tem um desenvolvimento cronológico, apresenta cenários, personagens, conflitos e conquistas, tem pontos de virada, e uma despedida como conclusão... além de um epílogo – praticamente uma sinopse do ‘percurso’ das páginas formado por uma série de fotografias correspondentes a alguns momentos marcantes da vida de Wieland, sobretudo da adolescência, quando o menino se tornou homem. Sara Filippelli (2011, em tradução livre) identifica fenômeno semelhante nos filmes domésticos produzidos por mulheres italianas ao longo do século XX. Frequentemente invisibilizadas pelas chamadas ‘narrativas oficiais’, essas autoras “encontraram na imagem doméstica um espaço de expressão, documentação e construção de memória familiar”. Diante disso, os álbuns de Emmy podem ser entendidos como formas de autoria feminina que articulam simultaneamente memória pessoal, documentação histórica e elaboração narrativa, não necessariamente com o único intuito de retratar a família e registrar momentos significativos por ela vividos, mas também pelo simples prazer de capturar um instante através da lente, seja ele uma expressão da natureza, uma paisagem, uma conquista... um amigo querido. Ana Clara dos Santos (2021) defende que as imagens familiares são um jeito idealizado de preservar certos momentos, “uma preparação para o exercício de nostalgia quando os momentos não

existirem mais e quando as pessoas não tiverem mais a aparência específica que tinham naquele tempo." Mas Emmy não se restringia a eventos relacionados ao núcleo familiar, embora os registrasse. Muito menos de si própria. Há pouquíssimos retratos dela no acervo, além de não haver fotografias de aniversários, nem mesmo dos filhos. Talvez não fossem usuais as festas de aniversário infantis, talvez Emmy estivesse ocupada demais com os afazeres e/ou com os convidados...

A organização do acervo e sua preservação

O material resgatado do apartamento de Friedrich e Emmy por volta de 1986, logo após a morte dele, ficou guardado por algumas décadas na casa do filho Wieland e, mais tarde, comigo e o meu irmão. Dieter chegou a separar algumas fotos para inseri-las na sua versão do livro, mas quando iniciamos o trabalho de classificação, havia de tudo um pouco em termos de formato, sem critérios: negativos e positivos em placas de vidro estereoscópicas, negativos de 35mm em celulose, slides coloridos, fotografias impressas em papel ou em celuloze no tamanho 6x6, em 10x15, outros menores e em 20x30. Diante de um acervo tão diverso, por vezes preservado em envelopes de papel manteiga ou em papel comum e, na versão mais atual do processo de conservação, em saquinhos de celofane - foi iniciada uma separação temática das imagens, considerando localizações geográficas, personagens recorrentes e acontecimentos historicamente relevantes. Com ajuda de uma mesa de luz adquirida para este objetivo, uma trajetória familiar foi sendo revelada... além de acrescentar muitos pontos de interrogação a boa parte do que foi sendo encontrado nas imagens.



Figura 2 - O início da seleção. Foto: Svea Kröner

Em sua maior parte, o acervo reúne fotografias da autoria de Emmy: viagens pelo Brasil, a Argentina e a Alemanha; amigos e parentes em algum encontro ou passeio; eventos da cidade e de festas relacionadas à construção do hospital em Ibirama/SC (antiga Hamônia), assim como autoridades - como o ex-presidente Nereu Ramos, que após alguns meses emitiu o mandado de prisão contra Friedrich Kröner, em seu papel de interventor federal enquanto governador do estado de Santa Catarina, no Brasil. Mereceram registro também a inauguração da escola construída pela comunidade que depois virou quartel do exército, além de fotos de natureza, paisagens do interior e do litoral catarinense e paulista, e da cidade do Rio de

Janeiro, onde Emmy e Friedrich se estabeleceram a partir de 1944.

Durante o processo de seleção de fotos reveladas em papel e em placas de vidro ainda em negativo, uma grata surpresa: uma caixa contendo fotografias impressas em placas de vidro da viagem que Friedrich Kröner fez à Índia (9/02/1924 a 20/06/1924), como médico de bordo do navio 'Liebenfels' - um cargueiro a vapor movido a carvão. A maioria das fotos ainda está intacta, exceto por duas, cuja emulsão está se descolando do vidro e, portanto, todas elas foram guardadas com o devido cuidado a fim de, posteriormente, serem digitalizadas e restauradas. Complementando estas fotos específicas da viagem à Índia, há cerca de 50 cartas enviadas ao longo de vários anos por Friedrich a Helene Rowe, uma amiga de correspondência de sua juventude, que englobam sua atuação, aos 18 anos, como socorrista na Frente Ocidental durante a Primeira Guerra Mundial, e sua viagem à Índia como médico de bordo. Estas cartas - e alguns cartões-postais - foram entregues por Hermann Werdeling a Dieter Kröner em uma caixa de sapatos que havia ficado guardada por décadas no sótão de sua casa. Um colecionador havia removido os selos dos envelopes, portanto as datas de algumas cartas e da maioria dos cartões-postais foram perdidas. A correspondência entre Friedrich e sua querida 'Lehnchen' ocorreu por volta de março de 1922 até maio de 1925, mas as respostas de Helene não sobreviveram ao tempo, permanecendo apenas as de Friedrich para ela. Nelas é possível ter uma ideia de sua maneira de pensar e de sua visão de mundo - que permaneceram inalteradas ao longo de sua vida. Após a cuidadosa digitalização das fotografias, o passo seguinte será combinar as narrativas que aparecem nas cartas e nos cartões-postais com as fotografias e, a partir desse movimento, tentar construir a narrativa que lhes corresponde.



Figura 3 - Viagem à Índia. Fotos: Friedrich Kröner (1924)

Nelson Schapochnik (1998) confirma que cartões-postais estabelecem uma comunicação entre as pessoas que não puderam estar juntos na viagem, de certa forma reduzindo a distância estabelecida. A conjunção da imagem e do texto "sublinha a atitude deliberada do remetente em persuadir o destinatário a compartilhar, ao seu modo, o gosto da viagem." (SCHAPOCHNIK, 1998, p.424) No caso de Friedrich e Helene, além desses (poucos) postais, também seguiam cartas e fotografias. Sobre tudo cartas. Essas

continham uma enorme riqueza de detalhes tanto sobre o cotidiano no navio em que viajava, quanto das cidades que visitou na Índia. Cenas de rua, edifícios e o mobiliário no interior deles, a brutalidade com que eram tratadas as crianças, as condições desumanas de trabalho, o racismo, as diferenças sociais, a proliferação de doenças, a indiferença e o abuso dos ingleses perante a população local. As descrições, acompanhadas de reflexões profundas, revelam alguém capaz de ver além de si mesmo, impactado com as péssimas condições em que vivia a população da [naquele tempo ainda] colônia da Inglaterra.

Praticamente não existem calçadas nas ruas, mas, em compensação, há ruas asfaltadas muito elegantes, untadas todos os dias com óleo para proteção contra a poeira. Ali, todas as ruas brilham como um espelho. [...] vidas humanas não valem mais do que valeria um tijolo entre nós. Ontem, ao descarregar, um barril de anilina caiu de uma altura de 12 metros dentro do porão de carga. Um homem negro morreu esmagado. Ele foi removido do navio da mesma forma com que se remove a carga. [...] Essas coisas de fato me deixam meio atônito. Santo Brama! Eu, aliás, fico impressionado com tudo o que essa gente consegue fazer: 16 horas de trabalho, com uma hora de pausa no almoço. (FRIEDRICH KRONER, 2016, tradução livre)

Em suas cartas, postais e fotografias que enviava, Friedrich transmitia o seu olhar subjetivo para sua leitora preferida que, certamente, mergulhava nesse mundo impresso em fino e delicado papel de seda, como se ali estivesse presente. A partir das reflexões de Nelson Schapochnik (1998), podemos concluir que as impressões de Friedrich produziam a ambos um vínculo de pertencimento, acompanhado de um anseio por: “Eu existo, eu estou aqui, eu penso em você, gostaria que você se lembrasse de mim.” (SCHAPOCHNIK, 1998). Hoje, ao lermos estas cartas, também nos tornamos mais próximos de Friedrich, assim como nos aproximamos de um contexto sociocultural descrito sob o olhar de um estrangeiro em um país bem diferente de seu país de origem, nos mais diversos aspectos.

Outra surpresa durante a seleção e organização que, aliás, ainda segue em sua longa e detalhada jornada, foi a descoberta de 13 rolinhos de filmes 9,5 mm em negativo. São registros feitos com a filmadora Cine Nizo 9.5mm. Ao serem digitalizados pelo cineasta Alexandre Kröner Moreira, estes revelaram imagens do Rio de Janeiro nos anos 1930: o navio cruzeiro em que Emmy e Friedrich provavelmente eram passageiros, cenas de um arrastão com pescadores puxando sua rede do mar em plena Copacabana, Carnaval com desfiles de corsos, imagens do Pão de Açúcar e seu antigo bondinho de madeira, um tipo de procissão (ainda não identificada culturalmente), pessoas fantasiadas de indígenas, um homem carregando balaios... e uma família que os acompanhou nos passeios.



Figura 4 – Investigação do conteúdo dos filmes 9,5 mm
Foto: Svea Kröner

Várias questões sem resposta povoam o processo para a realização do documentário ‘Sob o Olhar de Emmy’, tais como: em que ocasião foram feitas estas imagens? Onde foram reveladas? Quem montou as películas? Quem é a família que aparece nas imagens? Que procissão era aquela? Quem ou o que ela representa? Ou seja, com todos estes registros, há muitas lacunas narrativas, como datas que não estão claras se correspondem mesmo a determinada imagem, lugares que não foram ainda possíveis de serem identificados, mesmo sendo pontos turísticos, uma vez que as fotos retratam prédios que talvez já tenham sido reformados, demolidos ou até mesmo bombardeados durante a Segunda Guerra.

Enquanto isso, buscamos orientação para preservar todas estas raridades que já duram um século: Monique Fischer (2022), restauradora sênior de fotografias no NEDCC⁶, explica que placas de vidro devem ser guardadas separadamente, com o lado da emulsão virado para baixo, em envelopes (sem ácido, PH neutro) de quatro abas, em vez de envelopes comuns. Isso porque, ao precisar retirá-las, será preciso colocar a placa sobre uma mesa para abrir o envelope. Já ao retirar e/ou recolocar um negativo de um envelope comum (de carta) corre-se o risco de danificar a emulsão ou até mesmo de deixar cair a placa de vidro e ela quebrar. Se os negativos estiverem em boas condições, basta colocá-los um a um nos devidos envelopes e guardá-los em caixas de arquivo com tampa articulada, armazenando-a na posição vertical. Placas mais sensíveis em que a emulsão está descolando, além de exigirem um manuseio mais cuidadoso, devem ser guardadas em posição horizontal para evitar a perda total da imagem. Podem ser guardadas de 10 a 20 placas, sempre em local seguro, de temperatura amena, livre de umidade. É também recomendado o uso de luvas, desde que estejam limpas e seu material seja de nitrilo ou de látex. Mesmo usando luvas, as placas devem ser tocadas sempre pelas bordas, jamais na superfície da emulsão.



Figura 5 - Emulsão descolando do vidro.
Foto: Friedrich Kröner (1924)

Diante dos desafios relacionados à fragilidade dos materiais e do acesso contínuo a eles, a digitalização de pelo menos parte das placas de negativos deverá agilizar não só o processo de seleção do material, como também a catalogação. As fotografias digitalizadas poderão ser facilmente compartilhadas entre membros da família, principalmente àqueles que pertencem às gerações mais antigas que certamente poderão contribuir com suas próprias memórias e identificação de pessoas, datas e lugares. Assim, ao correlacionar imagens, cartas e documentos junto com informações do núcleo familiar e de acontecimentos históricos dos quais eles foram testemunhas, esperamos preencher as lacunas narrativas que ainda restam para a produção do documentário 'Sob o Olhar de Emmy'. Ana Paula Penkala (2012) destaca que as imagens de arquivo adquirem novos sentidos quando deslocadas de seu contexto original e inseridas em narrativas contemporâneas. Fotografias, cartas e manuscritos passam a atuar como elementos ativos da construção narrativa, com uma perspectiva mais global das trajetórias que todo este material representa, e que o faz renascer de maneira ressignificada. No caso de 'Sob o Olhar de Emmy', fotografias, álbuns, cartas e relatos autobiográficos indicam uma mulher à frente de seu tempo, muito presente e atenta na administração dos empreendimentos familiares, no registro da memória familiar e coletiva, e na elaboração das narrativas predominantemente atribuídas a seu marido Friedrich. O documentário vem, portanto, ser um exercício de reinterpretação histórico-familiar. Ao deslocar o foco para o olhar de Emmy, procuramos não apenas reconstruir uma trajetória individual, mas também refletir sobre os contextos sociais, históricos e culturais que permeavam seus sonhos e decepções. Dessa maneira garantindo não somente a preservação de uma memória afetiva, como também a elucidação de equívocos e de artimanhas políticas das quais o casal foi vítima no período do Estado Novo, no Brasil.

Conclusão

Quando criança, um dos meus passatempos preferidos era vasculhar as gavetas onde meu pai guardava fotos antigas da nossa família. As que mais despertavam a minha curiosidade, eram fotos dele quando criança. A imagem de meu pai numa idade próxima à minha, trazia uma certa proximidade... Uma identificação que trazia o passado dele para o meu presente. Ali eu podia reconhecer traços físicos e emocionais semelhantes aos meus em seu rosto, nas suas expressões, até mesmo em alguns gestos. Em sua maioria, eram fotos em preto e branco, mas havia também slides coloridos, dele jovem. E slides coloridos em que eu mesma estava retratada, mas não me reconhecia, por ali ter cabelos muito loiros e cacheados – bem diferente da criança de cabelos mais escuros e bastante lisos naqueles tempos. A fotografia sempre fez parte do cotidiano da nossa família e, como não podia deixar de ser, foi Emmy quem me deu a minha primeira máquina fotográfica: uma Tira Teima Instamatic, da Kodak. Eu tinha 11 anos de idade e guardo até hoje as minhas primeiras fotos, aliás bastante impressionistas, uma vez que eu ainda não dominava o disparador para manter a câmera firme o suficiente, e não tremer. O segundo filme já revelou fotos mais 'reconhecíveis' e assim a minha relação com a imagem foi se aprimorando e inspirando pessoas e projetos. Mesmo assim, durante muito tempo eu não tinha ideia da dimensão que representavam aquelas placas de vidro da minha avó, guardadas cuidadosamente no armário.

De alguma maneira, o acervo foi se formando no decorrer das décadas e trazendo novos significados a cada passo dado por cada um de nós que se debruçou no legado deixado pelos meus avós paternos. O livro foi escrito nos anos 1960, mas somente cerca de 20 anos depois o meu pai [Wieland] descobriu o original e fez algumas cópias encadernadas que distribuiu entre os familiares mais próximos. Foi quando o meu tio [Dieter] resolveu escrever suas próprias memórias e inseri-las no livro original. Ele também vasculhou os arquivos do órgão da ditadura militar do Brasil, o DOPS - Departamento de Ordem Política e Social no Rio de Janeiro, recolhendo documentos oficiais e cartas onde quer que estivessem. No entanto, ele faleceu antes de conseguir editar tudo isso. Seu filho Sebastian então abraçou a tarefa hercúlea de compilar todo esse material em um único livro, lançando-o em 2016. Todo este processo deixa bastante claro que a memória é uma espécie de 'entidade orgânica', um corpo que se expande e se associa à história de cada um de nós, trazendo novas revelações aliadas ao passar do tempo e ao dispositivo que a carrega. Ela se reorganiza constantemente a partir do olhar de quem revisita seus vestígios e a partir de novos conteúdos e formas que lhe vão sendo adicionados.

Assim, a produção de um longa-metragem será mais um elemento acrescentado à memória de meus avós, testemunhas de uma história que uniu dois países – ambos considerados por eles como sua pátria. Através de seus registros fotográficos de

cerca de 100 anos atrás faz-se uma imersão em suas personalidades, e nos valores e costumes de culturas diversas que se entrelaçam ao longo da sua trajetória, influenciando e se deixando influenciar umas às outras. Essa dinâmica de sobreposição entre as diferentes memórias (individual e social), a seleção de imagens e textos com potencial cinematográfico, são conteúdos fundamentais para as decisões narrativas deste documentário histórico.

Notas finais

¹ Livro | Das Hospital auf dem Palmenhof, disponível em <https://www.amazon.de/Das-Hospital-Palmenhof-Pioni-erarbeit-Siedlungsgebiet/dp/3738642188>

² Stereflektoskop 6x13 stereo câmera Voigtlander | Centro Português de Fotografia. <https://foticoscollection.com/en/item/camera-stereo-stereflektoskop-6x13-voigtlander/5584>

³ Estereoscópio de Brewster: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estereosc%C3%B3pio>

⁴ Cine Nizo 9.5mm Cine Camera | Science Museum Group Collection <https://share.google/a44H2FYM84xqDUtq0>

⁵ Post em “Das Hospital auf dem Palmenhof” | <https://www.facebook.com/Kroener.Palmenhof>

⁶ NEDCC | Northeast Document Conservation Center, EUA

Bibliografia

Aumont, Jacques. 1993. A Imagem. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP, Papirus.

Barros, José D'Assunção. 2007. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. Ler História. Descrever a cidade. Open Edition Journals.

Flusser, Vilém. 2013. O Mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Org.: Rafael Cardoso, Trad.: Raquel Abi Sâmara. São Paulo, Cosac Naify, 4ª reimpressão.

Kröner, Friedrich, Emmy Kröner, Dieter Kroener. 2016 Das Hospital auf dem Palmenhof. Pionierarbeit im Siedlungsgebiet deutscher Einwanderer in Südbrasilien. Org.: Sebastian Kroener. Norderstedt, BoD, Books on Demand.

Kroener, Dieter. 1990. Geschichten über meine Mutter. Manuscrito redigido entre maio de 1988 e junho de 1990. Arquivo pessoal. Mainz.

Schapochnik, Nelson. 1998. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade, pág. 423. História da Vida Privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. Coord.: Fernando A. Novais. Org.: Nicolau Sevchenko. São Paulo, Cia. Das Letras, 7ª edição

Webgrafia

Diogo, Lúgia Azevedo. 2012. Vídeos “de família” como gênero: particularidades dos arquivos originais e algumas considerações sobre os vídeos do YouTube. In: Doc On-line. n. 13, p. 21-53. https://www.academia.edu/19611112/V%C3%ADdeos_de_fam%C3%ADlia_como_g%C3%AAnero_particularidades_dos_arquivos_originais_e_alguas_considera%C3%A7%C3%B5es_sobre_os_v%C3%ADdeos_do_YouTube. Acesso em 12 de abril de 2026.

Dr. E. Vogel. 2020 Bearbeitet von Karl Weiss. Taschenbuch der Photographie. Ein Leitfaden für Anfänger und Fortgeschrittene. B. Das Positivverfahren (pág. 106 – 141). photoinfos.com/fotoliteratur/Dr.Vogels/Vogel0022.htm. Acesso em 14 de maio de 2026.

Filippelli, Sara. 2011. Una cinepresa tutta per sé. Donne e cinema di famiglia in Italia. 2011. 218 f. Tese (Doutorado em Ciências dos Sistemas Culturais) – Universidade dos Estudos de Sássari, Itália, <http://eprints.uniss.it/6749/1/Filippelli_S_Cinepresa_tutta_per_s%C3%A9.pdf>. Acesso em 23 de maio de 2026.

Fiocruz. Objeto em Foco: Visor Estereoscópico. Coord. Inês Santos Nogueira e Pedro Paulo Soares. Serviço de Museologia - Museu da Vida. Atualizado em 30 de agosto de 2022. <https://www.museuvida.fiocruz.br/index.php/pt-br/noticias/1961-objeto-em-foco-visor-estereoscopico>. Acesso em 12 de abril de 2026.

Lauren Ashley-Irvine. 2017. Conserving the Gibson Glass Plate Negatives. <https://www.rmg.co.uk/stories/maritime-history/conservation/conserving-gibson-glass-plate-negatives>. Acesso em 26 de maio de 2026.

Pardo, Rebeca. La Fotografía y el Cine Autobiográfico: La Imagen Familiar como Huella Mnemónica e Identitaria file:///C:/Users/SVEA%20KR%C3%96NER/OneDrive/Documentos/AVANCA/La%20fotografia%20y%20el%20cine%20autobiogr%C3%A1fico_pardo_CIH_C_2010.pdf

Penkalla, Ana Paula. A Imagem-Objeto e a Memória: Uma Reflexão Sobre Linguagem a Partir das Imagens de Arquivo em Documentários. 13 de dezembro de 2012.

Pereira, Catarina, Rita Gaspar, Laura Castro, Carolina Barata. 2017. Retouching Scientific Photography – The Glass Plate Negatives. Collection at the Natural History and Science Museum – University of Porto. https://sigarra.up.pt/fep/en/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=713376 Acesso em 22 de maio de 2026.

Pereira, Catarina Cortes. 2025. Olhar em profundidade: A fotografia estereoscópica na viragem para o século XX. Memórias e Histórias. <https://www.cconservacao.com/post/olhar-em-profundidade-a-fotografia-estereosc%C3%B3pica-na-viragem-para-os%C3%A9culo-xx>. Acesso em 22 de maio de 2026.

Pereira, Catarina Cortes. 2025. Começar pelo negativo: imagens, gestos e memórias a conservar. Memórias e Histórias. <https://www.cconservacao.com/post/comecar-pelo-negativo>. Acesso em 12 de maio de 2026.

Santos, Ana Clara Campos dos. 2021. Cinema, registro e memória: a herança de acervos de filmes de família. XIII Encontro Nacional de História da Mídia. Juiz de Fiora, MG, Rede Alcar. https://redealcar.org/wp-content/uploads/2021/09/44_gt_historiadasmidiasaudiovisuais.pdf. Acesso em 17 maio de 2026.

Sarah S. Wagner. 2016. How Do I House Glass Plate Negatives? National Archives. <https://www.archives.gov/preservation/storage/glass-plate-negatives.html>. Acesso em 12 de maio de 2026.

Stereflektoskop 6x13 stereo câmera Voigtlander | Foticos Collection <https://foticoscollection.com/en/item/camera-stereo-stereflektoskop-6x13-voigtlander/5584>. Acesso em 20 de abril de 2026.

Thomas. 2025. Anleitung um Cyanotypien selber anzufertigen (mit fertigem Set). Blog: Analogue Fotografie. <https://analogue.fotografie.net/blog/cyanotypie-anleitung/>. Acesso em 22 de maio de 2026.

Tillmanns, Urs. 2020. Analog-Fotografie: Kontaktraumen neu aufgelegt. Blog: fotointern.ch. <https://www.fotointern.ch/archiv/2020/06/25/analog-fotografie-kontaktraumen-neu-aufgelegt/>. Acesso em 18 de maio de 2026.

Tomaim, Cássio dos Santos. 2009. O documentário como chave para a nossa memória afetiva. 2009. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. 32, n. 2, p. Pág. 53. DOI: 10.1590/rbcc.v32i2.259. <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/259> Acesso em 27 maio de 2026.

Zemke, Marcelo. 2021. Rede Vale Norte. Memórias e Histórias. Hansahoehe: Após 85 anos, prédio histórico de Ibirama ainda impressiona. <https://www.portaleducadora.com/entretenimento/hansahoehe-apos-85-anos-predio-historico-de-ibirama-ainda-impressiona/> Acesso em 7 março de 2026.

Videografia

Archives Behind the Scenes - Unboxing a glass plate negative

https://youtu.be/ThsnF03QDt8?si=hU4NPYFZ_fILmCI

Monique Fischer. 2022. Glass Plate Photograph Conservation. NEDCC - Northeast Document Conservation Center https://youtu.be/w-NxETIdvhE?si=h9O8n9undsS5y_B Acesso em 26 de maio de 2026.

Vapor da Arte Leilões. 2022. Câmera Voigtlander Stereoflektoskop Stereo 6x13 obj. <https://www.youtube.com/watch?v=JN0heTmD2SU>