



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GUSTAVO DO NASCIMENTO SILVA

**LENTES AO HORIZONTE:
AS REPRESENTAÇÕES DE PROGRESSO EM GUARACI-PR
POR MANOEL VIEIRA DE LIMA**

Londrina
2023

GUSTAVO DO NASCIMENTO SILVA

LENTES AO HORIZONTE:
AS REPRESENTAÇÕES DE PROGRESSO EM GUARACI-PR
POR MANOEL VIEIRA DE LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Carolina Amaral de Aguiar

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S586l Silva, Gustavo do Nascimento.
Lentes ao Horizonte : as representações de progresso em Guaraci-PR por Manoel Vieira de Lima / Gustavo do Nascimento Silva. - Londrina, 2023.
96 f.

Orientador: Carolina Amaral de Aguiar.
Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2023.
Inclui bibliografia.

1. História Regional - Tese. 2. Guaraci-PR - Tese. 3. Memória - Tese. 4. Fotografia - Tese. I. Aguiar, Carolina Amaral de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

GUSTAVO DO NASCIMENTO SILVA

LENTES AO HORIZONTE:
AS REPRESENTAÇÕES DE PROGRESSO EM GUARACI-PR
POR MANOEL VIEIRA DE LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para obtenção do título de Mestre em História Social.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Carolina Amaral de Aguiar
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – USP

Prof. Dr. Rogério Ivano
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 27 de março de 2023.

A seu Manoel (*in memoriam*) e dona Rita, com quem aprendi, na prática, que fotografias podem mudar vidas.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos realizados às Forças Divinas, que não repito aqui, pois sabem do meu sentimento de forma pessoal. Agradeço primeiramente à minha orientadora, Carolina, por ter realizado o trabalho homérico de me motivar até chegarmos na defesa desta dissertação, me auxiliando em suas constantes orientações, respostas aos meus infindáveis e-mails, observando os rendimentos do projeto no presente e no futuro.

Ao professor Eduardo e ao professor Rogério por terem aceitado participar da minha banca. Os seus “puxões de orelha” me fizeram aperfeiçoar o meu trabalho, achando balizadores e indicadores para construir um texto bem mais fundamentado.

Ao caríssimo professor Barthon, que me auxiliou no início desta pesquisa, com o pontapé inicial de criação do meu projeto de pesquisa. Com o seu auxílio consegui chegar a uma versão mais viva do que conversávamos pelos corredores do CLCH.

Aos meus pais, Cleusa e Cléuson, por terem apoiado essa empreitada desde o início, dando apoio moral, psicológico e financeiro sempre que necessário, desde idas à UEL à mudança para Londrina, no segundo ano do mestrado. Espero um dia poder retribuir todo esse empenho.

À Alaína, por dividir o fardo do “ser mestrando”, compartilhando comigo as noites mal dormidas, os finais de semana voltados para a escrita ao invés dos rolês, e o amor à escrita da História.

Gostaria de agradecer também à família do senhor Manoel, em especial Dona Rita, Marlúcia e Adriana, que abriram a porta de sua casa e me acolheram com total apreço pela proposta.

Agradeço a Daiane Pina, Marcos Antônio de Souza e João Marcos Santos do Nascimento, que me auxiliaram no processo de busca por imagens da exposição, e mesmo nos finais de semana puderam atender meu chamado para que estas visualizações fossem possíveis.

Finalmente, agradeço a todos os membros do PPGHS, mestrandos e professores, que direta ou indiretamente contribuíram em minha formação e crescimento pessoal.

Os homens colecionam esses inúmeros pedaços congelados do passado em forma de imagens para que possam recordar, a qualquer momento, trechos de suas trajetórias ao longo da vida. Apreciando essas imagens, 'descongelam' momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmos e aos mais próximos suas histórias de vida. (Kossoy, 1999, p.138)

SILVA, Gustavo do Nascimento. **LENTES AO HORIZONTE**: as representações de progresso em Guaraci-PR por Manoel Vieira de Lima. 2023. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

RESUMO

Nesta dissertação temos como objetivo explorar as temáticas de identidade e memória a partir do uso da fotografia, tendo como foco o município de Guaraci-PR, com base no trabalho do fotógrafo Manoel Vieira de Lima. O fotógrafo foi responsável por registrar a evolução do município através de suas fotografias, capturando imagens estruturais como construções e pontes, que trataremos no primeiro capítulo desta produção, bem como cenas do cotidiano, como lojas e o cinema da cidade, analisadas no segundo capítulo. Além disso, suas fotografias incluíam retratos de famílias e indivíduos, que constituem importantes registros da história social e cultural de Guaraci, questão que verificaremos no terceiro capítulo. Com o referencial teórico voltado para a análise de fotografias desde a História Social, tendo como cerne a análise teórica referente à memória, iremos analisar como essas representações fotográficas contribuem para a construção de um ideal de progresso e da memória coletiva do município, explorando o papel da imagem fotográfica como documento histórico e como forma de expressão artística. Além disso, buscaremos, como o auxílio da história oral, visualizar o trabalho do fotógrafo no imaginário local, entendendo a representatividade do indivíduo e por qual motivo a sua função se funde ao entendimento de evolução da localidade.

Palavras-chave: História regional. Guaraci-PR. Memória. Representação do progresso. Fotografia.

SILVA, Gustavo do Nascimento. **LENS ON THE HORIZON**: representations of progress in Guaraci-PR by Manoel Vieira de Lima. 2023. Dissertation (Master's degree in Social History) – State University of Londrina, Londrina, 2023.

ABSTRACT

In this dissertation we aim to explore the themes of identity and memory from the use of photography, focusing on the municipality of Guaraci-PR, based on the work of the photographer Manoel Vieira de Lima. The photographer was responsible for registering the evolution of the town through his photographs, capturing structural images such as buildings and bridges, which we will deal with in the first chapter of this production, as well as everyday scenes, such as stores and the town's cinema, analyzed in the second chapter. Besides this, his photographs included portraits of families and individuals, which constitute important records of Guaraci's social and cultural history, a matter that we will verify in the third chapter. With the theoretical reference turned to the analysis of photographs from Social History, having as its core the theoretical analysis referring to memory, we will analyze how these photographic representations contribute to the construction of an ideal of progress and of the collective memory of the municipality, exploring the role of the photographic image as a historical document and as a form of artistic expression. Furthermore, we will seek, with the help of oral history, to visualize the photographer's work in the local imaginary, understanding the individual's representativeness and why his function merges with the understanding of the locality's evolution.

Key words: Regional History. Guaraci-PR. Memory. Representation of Progress. Photography.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Manoel Vieira de Lima.....	23
Imagem 2 - Carregadores acomodando sacas de café.....	28
Imagem 3 – Cândido Portinari. Café.....	29
Imagem 4 – Construção da ponte sobre o Rio Pacu	32
Imagem 5 – Construção da Praça Matriz.. ..	34
Imagem 6 – Avenida Higienópolis.....	45
Imagem 7 – Londrina. Na esquina à esquerda, as Casas Pernambucanas	47
Imagem 8 – O lavrador de café.....	48
Imagem 9 – Tarde de cinema em Guaraci.....	50
Imagem 10 – Inauguração do Ginásio João de Giuli.....	52
Imagem 11 – Casas Pernambucanas.....	54
Imagem 12 – Murilo Cremasco e João de Giuli.....	56
Imagem 13 – Casamento de Orlanda e Antônio.....	61
Imagem 14 – Registros familiares.....	63
Imagem 15 –Registro dos irmãos José e Cleuson.....	64
Imagem 16 – Organização expositiva de fotografias e objetos “antigos”	75
Imagem 17 – Troféus e retratos de formandos.....	77
Imagem 18 – Exposição de fotografias e objetos “antigos”	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 – FOTOGRAFIA NO NORTE NOVO: “NUNCA OUVI FALAR DE GUARACI”	17
1.1 – Fotografia, construção de identidades e memória no Norte do Paraná.....	25
1.2 – A fotografia de Manoel e a identidade guaraciense.....	28
1.3 – Objetiva em foco, identidade em construção.....	32
2 – “GUARACI JÁ TEVE CINEMA?”. UMA ANÁLISE SOBRE OS ELEMENTOS DE EVOLUÇÃO ESTRUTURAL E SOCIAL NAS FOTOGRAFIAS DE MANOEL	42
2.1 - O ato fotográfico de Manoel: amador e profissional.....	43
2.2 – Espaços de consumo e convivência.....	49
3 – REGISTROS FAMILIARES E A MEMÓRIA DE SEU MANOEL NA COMUNIDADE DE GUARACI	58
3.1 - Fotos familiares e a construção do “Manoel do Foto”.....	59
3.2 – Possibilidades da história oral – uma nova perspectiva.....	64
3.2.1 – <i>Metodologia utilizada para as entrevistas</i>	66
3.3 – O que dizem os guaracienses?.....	69
3.4 – A exposição de 2022 - 75 anos do Colégio e o trabalho de Manoel novamente entre o público.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	88
ANEXOS	93
ANEXO A – Ficha para acolhimento de entrevistas.....	94
ANEXO B - Dados para acesso às entrevistas, na íntegra.....	95

INTRODUÇÃO

A fotografia é um importante mecanismo de construção de discursos, memórias e imaginários que se relacionam às identidades de grupos e comunidades. Nesta pesquisa, desenvolvemos um estudo de caso, analisando a obra de um fotógrafo de uma pequena cidade do interior do Paraná recém-fundada, cuja trajetória e o conjunto de imagens produzidas colaboraram para o estabelecimento dos vínculos sociais, como veremos.

É importante que entendamos que a fotografia não é um espelho do real, mas sim uma representação do que o real aparenta para um determinado indivíduo ou grupo. Este debate advém de um movimento de deslocamento/desconstrução da crença na fiabilidade da fotografia que foi realizado a partir das críticas semiológicas, em meados do século XX, de acordo com as quais a sensação de “transferência” da realidade do referencial retratado para a sua reprodução foi titulado como um “efeito”, e que não passava de um instrumento de codificação da realidade, como a língua, por exemplo (DUBOIS, 1993, p. 36-44). Esse empenho de desconstrução levou a uma reconsideração da capacidade mimética, passando a compreender a fotografia não como um mero reflexo da realidade, mas sim como uma representação, que carrega valores que não são naturais, mas construídos historicamente, de acordo com determinados preceitos sociais, culturais e/ou estéticos em jogo.

Por conta disso, as escolhas do fotógrafo no ato fotográfico, como a inclusão de pessoas na cena (ou não), o uso ou não de pose, o tipo de enquadramento, a seleção da lente, assim como escolhas posteriores, como a edição da imagem (através de softwares, por exemplo), os meios de divulgação onde a imagem será veiculada, incidem na consolidação do produto final e na relação deste com os observadores. Como ressalta Ana Maria Mauad (1996):

A fotografia - para além da sua gênese automática, ultrapassando a ideia de *analogon* da realidade - é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica. (p. 3)

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens, é preciso que as consideremos sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar. As

imagens fotográficas não se esgotam em si mesmas, sendo apenas um ponto de partida, uma das pistas que utilizamos para tentar (poeticamente) desvendar o passado (KOSSOY, 2016, 23). Nesse sentido, a crítica à noção de “espelho do real”, no campo da história, resultou no questionamento da noção da foto como “prova”. Considerar a fotografia como um documento histórico implica em aceitar, assim como todas as fontes, a relação complexa entre a imagem e seu contexto de produção e circulação, sua potencialidade indicial e suas limitações como formas de conhecer uma realidade histórica.

Com essa concepção em mente, objetivamos nesta dissertação tecer considerações acerca de um recorte da obra de Manoel Vieira de Lima, fotógrafo que realizou ao longo do período compreendido entre 1950-1970 o papel de registrar os acontecimentos e processos de transformação no município de Guaraci, cidade do norte do Paraná. Pretendemos trazer aqui uma análise sobre como seu trabalho auxiliou na construção de uma identidade guaraciense e, por meio de suas fotografias, contribuiu para a criação de um imaginário coletivo de progresso e desenvolvimento para a localidade, contribuindo para a formação de uma memória da fundação e do desenvolvimento do município.

Podemos refletir que a concepção da cidade como um *locus*, por excelência, do desenvolvimento da modernidade em âmbito nacional levou a intervenções físicas e à elaboração de representações culturais que trouxessem sentido às transformações, corroborando com a noção do futuro como uma entrada da região no “progresso”. Nesse contexto mais amplo, em que a modernização esteve na pauta do dia, encontrar formas de representação das reformas urbanas e eventos sociais que as visibilizavam (que traziam o orgulho para a administração municipal) foi um processo que não apenas buscou documentar as transformações como, por meio da fotografia, ajudou a promovê-las. Faz-se necessário que percebamos, do mesmo modo, que o documento fotográfico não pode ser compreendido independentemente do processo de construção da representação em que se originou. Também é necessário considerar, portanto, que a fotografia não é um mero registro dessas transformações urbanas, mas atua, assim como elas, como um elemento construtor do ideal de modernidade que se instaura no município nesse contexto.

A transformação da imagem em matéria ocorre como uma das últimas etapas de um ato, produto de um processo de criação que envolve técnica, estética e que traz em sua essência o cabedal cultural e a visão de mundo do fotógrafo. Conforme

nos demonstra Kossoy (2016), a fotografia, enquanto documento, criado e construído, é indissociável da representação construída em conjunto com o ato de registro, e seja ela impressa ou digital, sempre nos fornecerá um documento/representação da História.

Outra reflexão que deve ser feita diz respeito à relação entre fotografia e cidade. Nesse sentido, há uma tradição de pesquisas que procuram relacionar fotografia e visualidade urbana, como expõe Charles Monteiro (2006). Uma foto é o congelamento do tempo, mas também de um espaço, mediante uma série de seleções. Assim, é necessário “Pensar o que ficou de fora do quadro fotográfico, a cidade invisível ou a cidade dos outros (mulheres, negros, operários, loucos, desviantes, etc.) e foi relegado ao esquecimento.” (p. 19). Também é preciso considerar a fotografia como um instrumento que procura dar coesão ao espaço urbano, ordenar seus elementos díspares, construir vínculos entre seus cidadãos. A relação entre essa linguagem e a cidade deve ser objeto da história:

Desde as primeiras décadas de sua existência a fotografia já mostrava o seu imenso potencial de uso. A produção fotográfica de unidades avulsas, de álbuns ou de coletâneas impressas abrangia um espectro ilimitado de atividades, especialmente urbanas, e que davam a medida da capacidade da fotografia em documentar eventos de natureza social ou individual, em instrumentalizar as áreas científicas, carentes de meios de acesso a fenômenos fora do alcance direto dos sentidos, as áreas administrativas, ávidas por otimizar funções organizativas e coercitivas, ou ainda em possibilitar a reprodução e divulgação maciça de qualquer tipologia de objetos. (CARVALHO; LIMA; CARVALHO; RODRIGUES, 1994, p. 253)

Em seu estúdio, anexo à sua casa, em uma pequena cidade do interior: o contexto poderia ser de uma crônica, ou um relato de jornal interiorano. Mas o movimento de se olhar do micro ao macro, de observar como uma pequena cidade pode nos auxiliar a complementar o contexto histórico do norte paranaense e em consequência do próprio Brasil, em sua época de marcha para o Oeste¹. Presunçoso pensar que um fotógrafo local pode auxiliar no entendimento de algo geral? Ou acanhado em pensar-se que a produção da historiografia brasileira só se constrói com os grandes centros?

¹ No Paraná, após o início da sua colonização foi fundada a Companhia de Terras Norte do Paraná que realizou a colonização em regiões do Oeste entre 1920-1930.

Esta pesquisa, portanto, procura analisar qual é a representação do município de Guaraci presente na obra fotográfica de Manoel Vieira de Lima, conhecido como Seu Manoel. É necessário, primeiramente, indicar que o município de Guaraci foi criado em 1945, num contexto de expansão da malha urbana no Norte do Paraná, motivada pela intensa produção de café. Ressalta-se também que os ideais desenvolvimentistas e modernizadores marcaram os debates sobre os rumos da nação nos anos 1950, impulsionando tentativas de substituições de importações, expansão da indústria nacional e o crescimento ou criação de novas cidades. De acordo com Prado (2008),

quando se encerrou o segundo governo de Vargas (1951-1954), o Brasil já se encontrava bastante transformado. Caminhava, a passos largos, para o fim da predominância do mundo rural, pois a urbanização crescia de modo acelerado, ainda que a ocupação dos espaços urbanos ocorresse de modo extremamente desordenado. O Brasil passava por um intenso processo de modernização nos planos político e econômico. (p. 22)

Assim, para entender o contexto de Guaraci nesse período, recorreremos a um diálogo entre a história regional e a história nacional, entendendo que a criação e o crescimento da cidade paranaense se inserem num movimento que só pode ser entendido a partir do trânsito entre região e nação. Conforme nos indica Martínez Assad “[...] A História regional é aquela cujo espaço é definido pela própria pesquisa e permite, a partir da região, contribuir para a compreensão da evolução nacional. [...]” (2006, p.214, tradução nossa).²

Manoel Vieira de Lima, nascido em 1919, na cidade de Pombal-PB, chegou em Guaraci, segundo relatos de sua esposa, Rita Vieira de Lima, (SILVA, 2019), em 1952, quando montou o Foto São Sebastião. Portanto, pode-se dizer que o fotógrafo, conhecido como Seu Manoel, esteve entre os primeiros migrantes que se instalaram no município, ainda no período de sua fundação. Assim, analisar suas fotografias pode ser uma forma também de compreender os processos históricos que ocorreram no Norte paranaense pelo ponto de vista de alguém que vivenciou os deslocamentos populacionais e as mudanças na paisagem ocorridos no período.

Também é necessário pensar como o estudo de caso da trajetória de Seu Manoel colabora com a compreensão da própria disseminação da fotografia, enquanto

² Do texto original “[...] La historia regional es aquella cuyo espacio es definido por la misma investigación y permite, desde la región, contribuir a entender el devenir nacional. [...]”

prática social, no Brasil, a partir de meados do século XX. Nesse sentido, refazer a trajetória desse personagem é um modo de entender como a fotografia não se limita aos grandes centros urbanos e passa a fazer parte de “modernidades periféricas”. Como informa Charles Monteiro (2012), nos anos 1940 se inicia a modernização do trabalho dos fotógrafos (como mostra a inauguração de múltiplos fotoclubes nas cidades brasileiras), bem como uma maior facilidade de acesso aos equipamentos, o que permite a ampliação do uso do aparato fotográfico:

Câmaras mais portáteis como a Rolleiflex, com negativos de 120 mm e 6 x 6 cm, e a Leica, com filmes de 35 mm, com películas mais sensíveis, além de objetivas e flash permitiram o avanço da foto instantânea (sobretudo no fotojornalismo) e a presença mais dinâmica do fotógrafo no espaço público, para documentar e informar a modernização dos espaços urbanos, das formas de sociabilidade e os movimentos políticos. (p. 17)

Este processo de modernidade às avessas, onde o foco do trabalho do fotógrafo foge exclusivamente das fotografias perfeccionistas posadas, mas retrata a evolução com o dia-a-dia foi tema da exposição “Moderna pelo avesso: fotografia e cidade, Brasil, 1890-1930”, realizada entre setembro de 2022 e fevereiro de 2023 no Instituto Moreira Sales paulista. A curadora, professora Heloisa Espada propõe um contraste entre a visão burguesa, de fotos posadas, com o trabalho de fotógrafos que tal como Manoel encontram no cotidiano sua fonte de inspiração, mostrando as novidades e o seu contraste com o que o que já estava preestabelecido, o rural com o urbano.³

Nesta dissertação pretendemos analisar tanto algumas fotografias de Seu Manoel como sua prática cinematográfica. Nesse sentido, a importância da consideração do ponto de vista é um aspecto fundamental ao trabalhar com fontes históricas, sejam elas fotográficas ou outras. Conforme destaca Burke (2017), ao virarmos nossa atenção para a análise da imagem, é preciso levar em consideração o ponto de vista tanto no sentido literal quanto metafórico. Além do ponto de vista físico, é preciso considerar o "ponto de vista mental" do artista.

Ao analisarmos uma imagem, não podemos esquecer que estamos processando um ponto de vista distinto daquele do fotógrafo ou artista, o que torna necessária a reflexão sobre qual é esse ponto de vista específico que estamos

³ Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/moderna-pelo-avesso_ims-paulista/. Acesso em 26/02/2022.

observando. A relação estabelecida entre fotografia e memória é semelhante àquela presente nos relatos orais. Ambos são produtos de uma seleção e, frequentemente, são revisitados e atualizados ao longo do tempo, sob influência do presente. Entretanto, é possível reconstruir as "ausências selecionadas", tanto conscientes quanto inconscientes, através da realização de questões rigorosas e adequadas.

De acordo com Bosi (1994), "os livros de história que registram tais fatos também são um ponto de vista, uma versão dos acontecimentos, frequentemente contestados por outros livros com diferentes pontos de vista" (BOSI, 1994, p. 37). Portanto, é importante levar em consideração que, ao registrar os relatos das pessoas idosas e suas fotografias, estamos registrando nossa própria versão selecionada e subjetiva dos acontecimentos.

A estrutura desta dissertação se divide em três capítulos, interligados com a temática central na produção de Manoel, perpassando elementos como a ligação urbano-rural, o trabalho, a modernização urbana e o cotidiano popular da cidade. No primeiro capítulo nos dedicaremos à ideia do trabalho, à vida em um ambiente de transição entre o rural e o urbano, à fotografia relacionada às raízes ainda encravadas no solo, no cimento, nas madeiras e pregos, que moldam a vontade humana em modificações do espaço e novas formas de vivência para o município. No segundo capítulo trataremos das transformações, da mudança de cultura no município, trazendo elementos de interesse como a inclusão de cinema, lojas, demonstrando as representações de evolução que Manoel criou da localidade. Analisaremos, portanto, a inserção da fotografia enquanto participante das práticas sociais urbanas. Por fim, no terceiro capítulo trataremos a discussão sobre elementos da vida social urbana e sua reverberação ainda nos dias de hoje. Com uma abordagem um pouco além do que temos da produção de Manoel, iremos tratar sobre como o seu trabalho impacta hoje gerações que se voltam ao seu trabalho e sua figura de fotógrafo guaraciense. Nesse sentido, procuraremos analisar o impacto da fotografia de Manoel na memória dos munícipes e de suas famílias, bem como o poder de coesão social e de construção de narrativas regionais dessas imagens.

Capítulo 1 – FOTOGRAFIA NO NORTE NOVO: “NUNCA OUVI FALAR DE GUARACI”

O ser humano sempre se relacionou com a imagem, a necessidade de representar o que vê, o que experencia, para que, de alguma forma, conseguisse manter aquele momento, reter aquela informação. Seja por suas crenças místicas, no caso das pinturas rupestres, ou através das pinturas, mosaicos, entalhes que buscavam perpetuar e contar uma história, ou ainda, posteriormente, por meio de fotografias, a história é repleta de exemplos da ligação que possuímos com o campo visual. Em nosso período atual, o século XXI, podemos definir que “O mundo hoje está condicionado, irresistivelmente, a visualizar. A imagem quase substituiu a palavra como meio de comunicação. [...]” (ABBOTT apud FABRIS, 2007, p.32). Redes sociais, como o Instagram e o Facebook, nos mostram imagens relacionadas a estilos de vida, à culinária ou, em alguns casos, a memórias de acontecimentos passados, representados por fotografias analógicas digitalizadas que demonstram como um determinado fotógrafo enxergou determinado acontecimento e o representou com suas lentes. De acordo com Kellner (2001):

Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens [...] ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade. (p. 09)

Para isso, a memória de um passado grandioso, tal como proposta pelas fotografias de Seu Manoel, ainda serve de referência para gerações que não vivenciaram o processo de criação e crescimento da cidade. Sobre a importância do passado para os laços sociais, Eni P. ORLANDI (1993, p. 12) afirma que:

"[...] aqueles que vão nos inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a sensação de estarmos dentro de uma história de um mundo conhecido. São enunciados que ecoam e reverberam efeitos de nossa história em nosso dia a dia, em nossa reconstrução cotidiana de nossos laços sociais... Ainda que nem sejam exatamente os que repetimos em nosso discurso social, diferentes já do que encontramos nos documentos históricos. Não são os enunciados empíricos, são suas imagens enunciativas que funcionam. O que vale é a versão que "ficou".

De acordo com as concepções de Le Goff (2003) “[...] é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma

verdade visual nunca atingida, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica [...]” (p. 460). Essa representação possui intencionalidades e pode ser vista com uma construção sobre certo conceito ou assunto, delimitando seus aspectos, características e, principalmente, identidades.

Também é necessário refletir sobre a relação entre fotografia e memória pelo âmbito daquilo que se guarda, que se converte em arquivo. Quais imagens do passado chegaram até nós? Quais delas se marcaram nosso modo como cidadãos de recordar ou de se sentir parte de um coletivo? Neste trabalho, procuramos refletir sobre a importância das fotos de Seu Manoel como fonte de um processo de transformação regional, mas igualmente como parte de um discurso ainda presente na coletividade. Como questiona Charles Monteiro (2006):

Por que conservamos algumas imagens de família, de nossa cidade ou da nossa sociedade e descartamos outras? O que essa seleção de imagens do passado nos museus, nos álbuns comemorativos e nos livros de história tem a nos dizer sobre a forma como pensamos a nossa identidade ou nosso estranhamento com o passado e sobre a nossa concepção de história? (p. 19)

Para esta dissertação, escolhi 11 fotografias de um recorte de temáticas voltadas a modificações espaciais no município, a vida cotidiana e retratos, dentre o acervo de Manoel, pensando em balizar o que é possível de entendimento na relação de avanço do fotógrafo do ambiente público para o privado. Há de se observar que o fotógrafo não possui menção de jornais, documentos contemporâneos ao seu período de atuação, nem em contratos de prestação de serviço, uma vez que a lógica organizacional da localidade ainda seguia a lógica da confiança no “fio do bigode”, ou de relatos das pessoas repassando notícias entre vizinhos e amigos. Do ponto de vista empresarial, se compararmos com fotógrafos de outras localidades do norte-paranaense, podemos observar uma diferença para Manoel, que em seu contexto de cidade pequena não possuía controle específico quanto às publicações, não registrando datas ou indicações na maioria de suas composições, nem mantendo contratos quanto aos trabalhos acordados.

Além das fotografias, utilizaremos algumas fontes produzidas por meio da História Oral, pois em 2023 houve um movimento de retomada do trabalho de Manoel, em uma sala voltada para a fotografia do município, dentro da programação da “Exposição de Artes e Ciências”, idealizada pelo Colégio Estadual Carmela Dutra, em

comemoração aos seus 75 anos. Este evento trouxe a retomada e oxigenação de parte do trabalho de Manoel, apresentando elementos para os mais variados tipos de públicos que visitaram a exposição e tiveram contato com algumas das fotografias que aqui trabalharemos, bem como outros elementos do acervo do fotógrafo.

Assim, a união destes dois conjuntos de fontes – visuais e orais – busca trazer à tona as características de trabalho de Manoel e sua inserção dentre o povo guaraciense, investigando um imaginário coletivo formado acerca de sua obra e de sua figura. O fotógrafo conviveu com pessoas que hoje ainda compartilham um ideal de progresso e uma memória coletiva quanto a evolução do município.

Neste primeiro capítulo iremos relacionar e comentar alguns trabalhos que versam sobre a fotografia no Norte do Paraná em meados do século XX, buscando observar a ligação entre a produção dos fotógrafos e a representação do desenvolvimento local, bem como a toda a modernização e evolução de infraestrutura na região, da qual o surgimento e crescimento dos municípios em questão fez parte. Com isso, pretendemos situar nossas fontes – as fotos de Manoel Vieira de Lima – num corpus mais amplo de pesquisas que buscaram compreender o papel que a fotografia teve no registro das transformações na paisagem e nos grupos sociais que o estado vivenciou, bem como na construção de uma memória regional.

Conforme nos mostra Tomazi (1997), entre os anos de 1945 e 1955 o Brasil procurou promover sua industrialização, nos governos de Gaspar Dutra e Getúlio Vargas, porém ainda manteve muito forte a base agrária, que compunha a maior parte do valor do PIB brasileiro. A Marcha para Oeste, de acordo com Lenharo (1986a, p. 10), foi parte integrante da “nacionalização” das fronteiras brasileiras pelo Estado Novo (1937-1945), de um projeto colonizador, tratando-se de um programa que envolveu políticos regionais, autoridades estatais, empresas locais e, especialmente, pessoas dispostas a migrar para áreas consideradas despovoadas.

Para isso, era necessário um forte estímulo à mobilidade espacial da população, algo que Getúlio Vargas tinha em mente no período. Em um dos volumes da obra *A nova política do Brasil* (1944), produção que reúne discursos e postulações de Vargas, podemos verificar que o objetivo de seu governo era vincular o homem ao solo, o que somente se consegue transmitindo-lhe o direito de domínio (da terra). Em uma circular, direcionando-se a Prefeitos, o mesmo declara:

Crede que, ao trabalhades juntamente com vossos munícipes, estareis não só acelerando a marcha de nossa vitória, mas realizando obra civilizadora, de fixação do homem brasileiro ao seu solo. Repito o que já afirmei uma vez: 'Vemos abrir-se, agora, à exploração sistemática um 'hinterland' dos mais férteis e promissores, apenas desbravado e onde deverão expandir-se a energia, a perseverança e o trabalho de numerosas gerações'. (VARGAS, 1944, p. 74)

Fixar o homem ao solo foi um dos grandes estímulos para que muitas pessoas migrassem. A asseveração de tornar os trabalhadores proprietários de terra vinculava-se à necessidade de motivá-los a migrarem para novas áreas “pouco povoadas”, no intuito de “desbravá-las”, promovendo, o “desenvolvimento”, sobretudo, econômico do país, mediante a expansão e a integração territorial.

Observa-se que se atribuía a este movimento migratório a ideia de que todo o território fora ocupado de maneira uniforme, seguindo os moldes adotados pela Companhia de Melhoramentos do Norte do Paraná.⁴ No entanto, o ciclo migratório da área em questão inicia-se em meados de 1940, juntamente com toda a extensão do chamado Norte Novo, o que aumentou o contingente populacional da região. Mondardo destaca que:

de 1940 a 1970, ocorreu a expansão acelerada da fronteira agrícola estadual, que atraiu milhares de trabalhadores e seus familiares de outras partes do país, acarretando, simultaneamente, a ocupação e apropriação extensivas e intensivas da região. Ao final desse período, a população paranaense havia mais do que quintuplicado de tamanho, assumindo uma nova distribuição espacial. (2011, p. 103-104)

De acordo com Cancian (1981, p. 106): “Em 1950, o Norte Novo contava com nove municípios, e sua população aumentara em 934,3% desde 1940, [...]”.

Para que possamos compreender o espaço geral onde as localidades se inserem, é necessário que compreendamos a criação do termo “Norte Novo”, que será utilizado nesta dissertação. O termo “Norte Novo” é empregado para definir as áreas acima do Rio Tibagi, e de acordo com Peraro “[...] desde Cornélio Procópio até o Rio Ivaí [...]” (1978, p.24). Conforme nos mostra Ivano:

⁴ “Companhia [...] de capital inglês, subsidiária da *Paraná Plantations Syndicate*, com sede em Londres, transformou-se na maior proprietária de terras da região.” (LEME, 2005, p. 16-17). Manteve-se em Londrina “até o ano de 1944, quando foi vendida para um grupo nacional, alterando sua razão social para Companhia de Melhoramentos Norte do Paraná – CMNP. Os novos proprietários transferiram o escritório central para a cidade de Maringá” (LEME, 2005, p. 25). Tal modificação decorre da repatriação dos capitais da Inglaterra, motivada pelos resultados da Segunda Guerra Mundial.

A ideia de “Norte Novo” e “Norte Novíssimo” parece ter sido invenção da própria companhia colonizadora, que num gesto comum aos conquistadores, nomeava ou renomeava o que tomava como domínio seu. As novas regiões opunham-se assim ao “Norte Velho”, isto é, todas as terras a leste do rio Tibagi. Essas divisões estão hoje “naturalizadas”, formal e informalmente. (2000, p.121)

Portanto, trata-se de uma nomenclatura atribuída a uma parcela da região norte paranaense no intuito de identificar o território para qual se expandiu, primeiramente, a Companhia de Terras. O uso do termo “novo” pode ser visto também em diálogo com um ideal de modernização, que identificava essas regiões como áreas não ocupadas e sujeitas à construção de cidades tão novas como modernas.

A identidade criada nesta região trazia ainda como amálgama a noção de prosperidade do Estado, que seria conquistada por meio o trabalho. Assim, não apenas se tratava de uma “nova” região, mas de uma região a ser construída pelos migrantes, imigrantes e trabalhadores que se engajassem nessa tarefa. Rogério Ivano (2000) nos mostra que:

Em 1953, o Paraná dos paranaenses era o lugar onde as grandes expectativas sobre a modernidade sociocultural do país se realizavam. Era uma sociedade de valores telúricos, extraídos à terra; sociedade da pequena propriedade, trabalhada pelo ordeiro e pacífico colono imigrante; mas também sociedade urbana, comercial, atada por estradas e pelo individualismo sadio. [...] (p 117)

Essa ligação, construída e compartilhada entre os habitantes da localidade e os interessados por um espaço que os acolhesse, veiculava um imaginário construído em torno do terreno das possibilidades de sucesso e de prosperidade. Tal construção identitária irá fomentar discursos, formas de análise e a compreensão da área citada.

Partindo, pois, dessa área e do imaginário que se constitui em torno dela, iremos analisar, no decorrer deste trabalho, um movimento que parte do “micro” para o “macro”, onde versaremos sobre a produção fotográfica de meados do século XX e sua ligação com todo o processo de desenvolvimento do país e da região, seguindo rumo às considerações sobre o Norte do Paraná até chegarmos à produção de “Manoel da foto”, figura de destaque desta pesquisa.

Vale lembrar que Manoel Vieira de Lima, conhecido popularmente como “seu Manoel do Foto”, foi uma das figuras que marcou os primórdios de Guaraci, vindo para a cidade junto ao movimento de famílias migrantes de cafeicultores, que se estabeleceram na região, nos sítios vizinhos e desenvolveram uma forte linha

produtora de café entre os anos 1950 e 1960. Nascido em Pombal-PB, Manoel aprendeu alguns detalhes da profissão de fotógrafo com um primo, porém, a maior parte de seus conhecimentos foram sendo adquiridos por conta própria. Em seu modo autodidata, Manoel aprimorou seus processos de composição, bem como as rotinas para revelação das fotografias, com os banhos químicos e a colorização das imagens com o auxílio da família. Em uma entrevista, colhida em 2018 para composição do corpus documental de minha monografia (SILVA, 2019), sua esposa, Rita Vieira de Lima, detalha um pouco da rotina:

Ele fez um telhado daquelas telhas fosca, pra clarear, pra tirar fotografia, e tirava com aquelas lâmpadas que acendia e logo queimava [...] é flash né? [...] e de noite ele pegava [...] acumulador (sic) de carro pra poder clarear no quarto escuro [...] pra poder copiar fotografia. (LIMA, 2018)

O fotógrafo e sua companheira saíram da Paraíba, rumo à cidade de Jaguapitã (PR), em 1950, a partir do convite de um conhecido que havia se mudado antes para a localidade. Utilizei os relatos de Rita, pois meu trabalho de conclusão de curso tratava sobre o processo de migração e formação de Guaraci, e a família é tida como pioneira na localidade. De acordo com a entrevistada:

Manoel queria vir para São Paulo, que ele já tinha família lá em Martinópolis [...] mais aí quando ele chegou em Martinópolis ele ficou meio assim (pausa). Aí como tinha esse conhecido dele aqui em Jaguapitã e era muito amigo dele lá na Paraíba, começou 'vem pra cá, Manoelzinho, aqui é bacana, o Paraná é muito bom. Aí ele resolveu [...] e veio pra Jaguapitã. (LIMA, 2018)

Após um ano na cidade, Manoel acabou mudando-se para Guaraci, em 1951, estabelecendo seu estúdio e iniciando suas atividades como fotógrafo. Posteriormente, estreitou laços com a Prefeitura Municipal.

Com base nas questões apresentadas, a intenção desta dissertação é, pois, levantar alguns questionamentos sobre a criação de uma identidade imaginada da cidade de Guaraci, um ideal de progresso e avanço, analisados neste trabalho por meio das fotografias de Manoel. De acordo com Kellner “[...] sociedade e cultura são terrenos de disputa e de que as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos” (p. 13). A construção de uma identidade guaraciense aparece, assim, muito ligada à ideia de um povo trabalhador e ao ideal de progresso. É promovido um discurso identitário ligado à imagem de uma cidade integrante do chamado “Eldorado”, terra vista como local de promessa e fartura. Esse discurso seria

algo extremamente atrativo para um município em crescimento e será reforçado em várias instâncias, inclusive nas fotografias de Manoel.

O trabalho do fotógrafo hoje “repousa” em um conjunto de caixas no local utilizado como estúdio e laboratório por Manoel, anexo à sua residência. Tive contato com o seu trabalho ainda criança, pois a frente de seu estúdio possuía uma antessala, onde alguns trabalhos estavam expostos. Sempre tive a curiosidade de conhecer mais do que o fotógrafo possuía, e os relatos de meus pais, avós, tios, bem como indivíduos de mais idade conhecidos de minha família, indicavam que haviam vários registros, visualizados em visitas destes ao fotógrafo, ou mesmo de fotos compartilhadas em registros pessoais. No início de 2018 realizei a entrevista acima indicada, e fui convidado para conhecer o trabalho do fotógrafo, em uma tarde de domingo. A visita, guiada por sua filha, Marlúcia Vieira de Lima, possibilitou, guardados os devidos posicionamentos líricos, a uma “visita ao passado”, visualizando alguns detalhes como os negativos existentes, as fotografias armazenadas, o armário utilizado para guardar os produtos de revelação, as câmeras do fotógrafo, bem como seus demais equipamentos.

O acervo contém fotos de família, em sua grande maioria, fotos 3x4⁵, e registro de acontecimentos na localidade, além cartazes e pôsteres adquiridos ao longo do tempo pelo fotógrafo, de temáticas diversas, conforme demonstrarei mais à frente. O acervo tem grande complexidade no que tange ao seu destino: a família divide-se, atualmente, entre as opções de arquivamento para o mesmo, havendo a possibilidade de criação de um espaço pelo município para manutenção dos trabalhos, de forma adequada, ou mesmo a doação para o Museu Histórico de Londrina. Contudo, o destino incerto, fruto do zelo afetivo pelo trabalho de uma vida, ainda não possui um destino adequado. Isto dificulta a negociação quanto à utilização do material, visto pela família não “apenas” como um fotógrafo, mas um pai/avô que conviveu e compartilhou sua vida pessoal com o seu ofício, envolvendo os demais membros da família em seu trabalho. Esses membros, aliás, muitas vezes o acompanhavam em registros ou auxiliavam na sistematização do processo de revelação e entrega das fotografias.

Assim, utilizando o recorte acima indicado, procuramos compreender como

⁵ As fotografias 3x4 compõe uma boa parte de todo o volume armazenado pela família de Manoel, uma vez que este realizou boa parte das fotografias para documentos da população, até o início dos anos 2000. Em sua forma de trabalho, Manoel guardava algumas cópias de segurança e armazenava os trabalhos que não eram pagos.

Manoel produziu algumas de suas composições, buscando criar/moldar a forma como os indivíduos viam o desenvolvimento do município. Para a análise dessas fontes, utilizaremos teóricos que debatem questões sobre a memória e fotografia, e traremos alguns outros, que nos auxiliarão a trabalhar os elementos de criação de uma identidade.

Sabemos que a fotografia não é o único suporte de memória existente, mas, segundo Le Goff (2003), seu surgimento no século XIX tratou-se de uma significativa manifestação da memória coletiva. Segundo ele, a fotografia “revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 2003, p. 460).

A questão de como a sociedade classifica suas memórias é relevante ao considerarmos a memória voluntária e involuntária. De acordo com Felizardo e Samain (2007), a fotografia pode ser classificada como uma forma de memória voluntária. Isso significa que, quando a sociedade escolhe descartar certas fotografias, ela o faz de maneira consciente, utilizando critérios subjetivos sobre o que é considerado banal ou não merecedor de ser lembrado.

Embora a eliminação de fotografias seja uma ação consciente, pode causar prejuízos sociais a longo prazo, uma vez que as fotografias desempenham o papel de testemunhas oculares do passado. É o passar do tempo que confere importância à fotografia como memória social, no entanto, a maioria das pessoas não percebe esse valor quando se depara com a necessidade de descartar uma fotografia. Manoel sempre entendeu este aspecto, guardando o que considerava válido de lembrança, seja por questões afetivas, seja por ser parte de seu trabalho para o município ou para a polícia (há registros de homicídios dentre as fotografias). Sem estas fotografias, muitos guaracienses não conheceriam acontecimentos como a posse do primeiro Prefeito, a construção da praça da igreja matriz, que na cidade existia um cinema. Como não existia jornal de circulação na localidade, e Guaraci adornava pequenas notas em publicações de cidades maiores, próximas, parte da memória municipal povoa o acervo do fotógrafo em análise.

Felizardo e Samain (2007) também lembram, que:

Esta constatação nos fez perceber o quão importante é a manutenção de nossas fotografias, de nossos álbuns de família, de nossos museus iconográficos, pois nosso passado, nossa caminhada presente e futura, está atrelada à nossa memória (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 209).

Quando falamos de memória oficial, a fotografia tem um papel importante como memória voluntária. Desde a sua criação, a fotografia é usada para construir essa memória, esperando ser reconhecida como documento ou monumento. No entanto, quando essas fotografias são descartadas, o prejuízo social é deliberadamente causado. Assim, a preservação e entendimento da importância de um acervo fotográfico, ainda que particular e sem grande organização, é de suma importância para o cultivo da memória da cidade. A pesquisa realizada para esta dissertação é um dos elementos de visita a este trabalho, mas acreditamos que mais buscas e trabalhos, do ponto de vista arquivístico e histórico deverão ser realizados no futuro para preservação e propagação.

1.1 – Fotografia, construção de identidades e memória no Norte do Paraná

As pessoas, ao pensarem em fotografias, sempre fazem menção ao passado, exclusivamente. Como aquela fotografia suscitou boas (ou más) memórias, como determinada época era agradável para se viver ou quão saudoso foi o período registrado. No campo onde se relacionam Fotografia e História, atualmente se critica abordagens que considerem as fotos a partir de um uso ilustrativo do passado. Esse campo compreende a fotografia como uma fonte histórica complexa que, ao ser analisada a partir de seus próprios códigos, nos permite saber mais sobre períodos específicos. Apesar de intimamente ligada ao passado, a história é interpretada e compreendida no presente. “O passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa.” (BLOCH, 2002, p. 75).

À vista disso, as fotografias, quando tomadas, se relacionam com a história de um lugar, visto que ocorrem em momento histórico específico (espaço mais tempo) em um ato que, necessariamente, está ligado a um determinado contexto social, cultural e político. Le Goff (2003) nos mostra que a “[...] memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva Memória Coletiva é um instrumento de poder [...]” (p. 475).

Podemos considerar, portanto, que a identidade é uma construção, e que a memória é essencial para sua criação. Assim, nos mostra Kossoy, que

Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial/interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e "verismo" dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual onde podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. (2016, p. 132)

Com tais concepções expostas, analisemos, pois, a ligação entre a memória do Norte paranaense e os trabalhos que tratam sobre a fotografia no período estudado. Podemos perceber que a maioria das grandes produções historiográficas que versam sobre o Norte do Paraná e seus protagonistas têm em seu foco as grandes cidades, como Londrina, Maringá, Cornélio Procopio, pois estes foram seus grandes centros da econômicos do século XX. Obras como as de Arias Neto (1993), Alegro et. al. (2008), Leme (2005) e Tomazi (1997) evidenciam tal afirmação, trabalhando com o processo de evolução da região, porém centrando-o especificamente nas regiões onde os principais acontecimentos figuravam. Contudo, preferimos trabalhar com uma visão otimista quanto à falta de pesquisas que versem sobre municípios menores, pois atualmente contamos cada vez mais com inserções no campo da historiografia regional. Devemos entender o processo de expansão da região não como algo isolado, mas conectado com o contexto de desenvolvimento nacional, a marcha para o Oeste impulsionada pelo Estado, a posterior construção de Brasília e a necessidade de busca pelo desenvolvimento e modernização nacional.

Recentemente, pude contribuir com tal panorama, ao apresentar minha monografia de conclusão de curso (2019), trazendo elementos novos sobre a historiografia guaraciense. Alinhado a essa ação de agregar à historiografia regional do Paraná, me baseio também em trabalhos que versam sobre fotografia no norte paranaense, entre os quais podemos destacar algumas obras que são fundamentais para que possamos tecer, na escrita desta dissertação, concepções e análises sobre o trabalho fotográfico em localidades que tiveram o café como sua principal atividade motora de desenvolvimento econômico.

Como trabalho inicial sobre a exploração do Norte paranaense podemos nos voltar à obra de Molina e Silva (2014), que analisam o trabalho de Amadeo Boggio

frente ao mapeamento técnico, nas primeiras décadas do século XX, na exploração da localidade. Temos também as considerações de Boni e Sato (2009) sobre a utilização da fotografia como estratégia publicitária da Companhia de Terras Norte do Paraná. Tais obras nos dão um panorama sobre como a fotografia foi utilizada na região para promover as áreas que seriam vendidas para o cultivo do café.

Partindo para pesquisas mais específicas, temos trabalhos como os de Ivano et. al (2008) e André (2018) que analisam o olhar fotográfico e representações de um dos mais emblemáticos e revisitado fotógrafo da região, Hauro Ohara, porém com o foco das produções na cidade de Londrina. Ainda trabalhando próximo dessa região metropolitana, temos a pesquisa de Popolin (2010) que trata da atuação de Hans Kopp e seus registros fotográficos da cidade de Rolândia. Por fim, seguindo para cidades mais distantes, em especial Astorga e Paranacity, temos o estudo sobre a atuação de Armínio Kaiser feito com primazia por Daniel Choma (2010), que versa sobre as produções desse fotógrafo dedicado à temática da cafeicultura no Norte paranaense. Nessa seleção podemos observar, de modo geral, um foco na atuação dos profissionais de fotografia na tentativa de documentar um território sujeito a um processo de intensas mudanças ao longo do século XX.

Os trabalhos de Ivano e André dialogam com a história regional, o fotojornalismo e as relações de poder estabelecidas pelo trabalho de Hauro Ohara, um lavrador que diferente dos fotógrafos contratados pela Companhia de Terras tinha como objetivo um registro mais voltado a construção de uma memória afetiva da localidade, do lar, da produção, das cenas do dia a dia. Já o trabalho de Popolin tem um ar mais memorialista, envolvendo o trabalho e a sua localização em um acervo, já organizado, promovendo o debate sobre a figura do primeiro fotógrafo de Rolândia, uma pessoa de importância para a história local, bem como de um contexto mais amplo, visto que seu trabalho também integra a rede de produções ligadas a uma ideia de progresso e evolução. Por fim, o trabalho de Choma, tem por intuito trazer informações, detalhes sobre o fotógrafo Armínio Kaiser e seu trabalho, como temática ligada ao café, trazendo para o debate as produções do fotógrafo e sua influência. Os trabalhos trazem elementos presentes da Escola dos Annales, sobretudo debates versando sobre Representação. As composições trazem diversos elementos de personalidade dos fotógrafos, que em suas particularidades, possuíam formas diversas para o ato fotográfico. A escolha destas obras dá-se por sua proximidade e influência para a escrita desta dissertação, posto que se faz necessário entender o

geral para entender o específico, e vice-versa. As produções que tratam sobre outros fotógrafos, da mesma localidade, permitem que possamos observar as temáticas, as atuações, quais eram os desafios e as motivações dos fotógrafos no período. Em todas as situações, o que podemos observar é a presença do núcleo familiar, auxiliando no processo fotográfico. A ligação com o campo e sua migração para o espaço urbano, o trabalho e as facetas da população, são elementos presentes nos acervos e analisados entre as obras, o que corrobora para o entendimento do desenvolvimento brasileiro, ao sul do país, por meio das especificidades regionais, que se abraçam ao todo nacional.

1.2 – A fotografia de Manoel e a identidade guaraciense

Manoel Vieira de Lima, como já foi dito, era um paraibano que chegou em Guaraci, em 1952, tendo montado o Foto São Sebastião logo depois de sua instalação na região, conforme indicação de sua família. O estúdio, com 3 ambientes, foi montado anexo à sua residência, em um salão comercial. A estrutura, inicialmente improvisada, passou por algumas alterações ao longo dos anos, mas a organização se baseava em uma sala com acesso à sua casa, onde Manoel realizava os processos de tratamento, recortes das fotografias, e colorização no início, auxílio por sua esposa e filhas, uma sala onde eram realizados os retratos de crianças, fotografias para documento e outras composições de casais para casamentos ou fotos familiares. À frente, próximo da rua, havia uma antessala, onde Manoel expunha em grandes estantes (parecidas com cristaleiras) algumas de suas fotografias, e registros realizados que foram sendo acrescentados ao longo de sua trajetória. A sala contava com uma campainha, nos períodos mais recentes, que possibilitava a comunicação mais facilitada com o fotógrafo. Além disso, Manoel também cuidava da parte de registros e da parte gerencial, acertando o preço das fotografias e formas de entrega do trabalho.

Escolhemos como nossa primeira imagem a figura de Manoel, na sala onde realizava seus registros. O fotógrafo utilizava câmeras analógicas, e nunca abandonou esta forma de registro, mesmo em períodos recentes com as DSLRs.

Além disso, o estúdio contava com uma cadeira, famosa entre os munícipes, para composição das fotos de crianças, bem como alguns cenários religiosos para fotografias de primeira eucaristia. A câmera de madeira que acompanha o fotógrafo

era utilizada, inclusive, para o registro de fotografias 3x4. Além disso, seu espaço contava com pôsteres de temáticas diversas, dando a validação de um espaço reservado à fotografia.

Imagem 1: Manoel Vieira de Lima



Fonte: Acervo particular, 2014

Seu estilo tradicional, com calça de alfaiataria, camisa, e uma câmera à tiracolo (em períodos em que era possível colocar uma câmera no pescoço), ainda é presente no imaginário dos que o conheceram. O atendimento do estúdio respeitava o período comercial, porém inúmeras eram as vezes que Manoel realizava ações aos finais de semana, misturando o ofício comercial com a seu gosto por fotografar.

Por ser o único fotógrafo da localidade, por um tempo considerável, até meados dos anos 2000, esteve atuando nas mais variadas situações que necessitavam de algum registro imagético. Ao chegar no município, logo iniciou o seu trabalho, oferecendo serviços a conhecidos. Dessa forma, desenvolveu uma estreita relação com a Prefeitura Municipal, bem como com a Polícia Civil e os órgãos de emissão de documentos, por sua competência com a máquina fotográfica. Atuando em parceria com a Prefeitura Municipal de Guaraci, Manoel construiu representações acerca do progresso do município, evidenciando e documentando as mudanças ocorridas desde sua fundação, tornando-se o fotógrafo oficial da cidade na década de 1950. Dentre suas produções, podemos encontrar diversas composições que registram obras arquitetônicas no município, paisagens, a composição das ruas, traçados e edificações, bem como retratos.

Seu material, denso e ainda não catalogado devidamente, serve como refúgio da memória para diversos munícipes que o consideram como um indivíduo de grande destaque no panteão dos “fundadores” de Guaraci. Há uma grande quantidade de fotografias para documentos (3x4), fotografias familiares, encomendadas para casamentos, bem como aquelas onde a família deseja um registro e posava na sala de casa ou em frente à porta da frente, além de fotos de primeira eucaristia e batismo. Há vários registros de eventos na localidade, como festas, exposições, idas ao cinema, inaugurações, times de futebol amador da cidade. Por fim, há fotos com o viés documental como fotos de acidentes e assassinatos, encomendadas pela polícia para registro. Há alguns negativos de vidro, que Manoel adquiriu (não são produzidos por ele), bem como inúmeros negativos (número incerto). Todos estão alocados nas caixas de papelão anteriormente citados, no local onde anteriormente era o espaço para revelação das fotografias.

Com todos esses registros, sendo o fotógrafo presença na maior parte dos acontecimentos da cidade, para o registro com prévio requisito ou não, pode-se dizer que a própria figura de Manoel é evocada ainda hoje como parte da memória coletiva da cidade. Como nos mostra Guarinello (2013), “[...] A memória é a grande fundadora e legitimadora das identidades, porque é ela que define quais são as mais importantes, quais são fluidas e passageiras [...]” (p. 09). Além disso, o modo como o fotógrafo capturava suas fotos evidenciava sua participação ativa na história guaraciense. A população sempre valorizou seu trabalho e o procurava quando necessitava de registros mais “importantes”, como casamentos, aniversários, exposições, festas

diversas, ou com qualidade mais profissional, dados os recursos existentes na localidade. Dessa forma, diante da fama conquistada, o fotógrafo foi contratado pela administração do município para realizar uma atividades de registro de diversos acontecimentos na cidade.

Podemos observar que as produções encomendadas a Manoel pela prefeitura tinham por objetivo demonstrar a evolução do município. O fotógrafo procurava evidenciar as modificações arquitetônicas da cidade com o emprego de obras de infraestrutura, utilizando suas lentes com o intuito de construir a visão de uma cidade em desenvolvimento. Tal processo cria o que Mauad (2013) identifica como fotografia pública. De acordo com a autora, uma fotografia pública é produzida com a finalidade de influenciar a opinião pública, favorecendo determinadas intenções, como a propaganda, demonstrando o sucesso de um novo governo, com suas obras de infraestrutura. Nas concepções da pesquisadora, tal fotografia:

É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos. Essa versão é construída por uma narrativa visual e verbal, ou seja, intertextual, mas também, pluritemporal (sic) [...]. A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo as quais se associa. (MAUAD, 2013, p.13)

Os munícipes tinham nas fotografias de Manoel — que eram divulgadas tanto pela Prefeitura, em jornais da região, como no estabelecimento do fotógrafo — uma narrativa construída que evidenciava as melhorias, as evoluções locais. Kellner (2001) elenca que “[...] a cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados heroglíficos da vida social contemporânea.” (p. 09). Ao retratar estas modificações espaciais, o Poder Público procurava transmitir a ideia de um lugar em desenvolvimento, tal qual se observava no país nos anos 1950 e 1960, tendo como ponto principal a construção monumental de Brasília. Há, dessa forma, a construção de uma memória coletiva nos indivíduos, a criação de um local que, mesmo que não esteja se desenvolvendo no “mundo real”, é representado como um ambiente de progresso. De acordo com Berguer e Luckmann (1974) “O universo simbólico é concebido como a matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivamente reais.” (p. 132).

De acordo com Pollak (1989), em sua análise sobre as questões levantadas por Maurice Halbwachs, a memória coletiva contribui para a formação de um elemento

comum que liga as pessoas, e, no caso dessa análise, cria a identidade de um povo representado como trabalhador, fortalecendo os laços entre os migrantes. De acordo com Pollak,

Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de "comunidade afetiva". (1989, p. 3)

Desse modo, podemos observar, na obra do fotógrafo aqui analisado, que a construção de uma "comunidade afetiva" por esses indivíduos pode ser fruto da visualização dessa "evolução" por meio das fotos de Manoel, bem como das experiências e das mudanças na paisagem que foram vivenciados durante o período de chegada no novo território. A adesão efetiva nos fornece pistas sobre como foi construída a identidade do munícipe guaraciense, por meio do fomento de laços comunitários entre pessoas de diferentes origens, criando o sentimento de pertencimento à comunidade de adesão. Esse fomento afeta, por meio da criação de um repertório visual comum, os moradores que vieram para o município nos primeiros fluxos migratórios para trabalhar nas formações de cafezais (considerados os "pioneiros") a se estabelecerem permanente na localidade, passando a ver como seu aquele território, como sua casa. O imaginário criado por tais migrantes irá moldar as formas de relação com a nova localidade, pois não se trata mais de um ambiente desconhecido, mas sim do lar.

Portanto, mais do que simplesmente uma ligação meramente casual entre o povo e o território, podemos observar que há uma simbologia na permanência dos indivíduos nas localidades, pois tal sentimento foi construído por uma série de fatores, entre eles ações do Poder Público. Mesmo que os indivíduos não se conhecessem anteriormente, o fato de se tornar um(a) guaraciense, integrante daquele ambiente de progresso, uniria a todos os indivíduos de diferentes origens. Trata-se, portanto, do fomento de discursos e de símbolos que ajudam a criar um universo comum num contexto de desterro e onde os recém-chegados não possuíam nada além de um novo horizonte em sua frente. Em Guaraci, portanto, necessitavam desenvolver sua vida, sua família, imprimindo no espaço a ideia de uma comunidade em evolução, que será frutífera para a produção de uma coesão social.

1.3. – Objetiva em foco, identidade em construção.

De acordo com Kellner, “o melhor modo de desenvolver teorias sobre mídia e cultura é mediante estudos específicos dos fenômenos concretos contextualizados nas vicissitudes da sociedade e da história contemporâneas.” (p. 12). Dessa forma, tendo como base tais reflexões, analisaremos as fotografias a seguir, no intuito de observar os elementos da composição escolhidos por Manoel que poderiam instigar a criação de um sentimento de pertencimento e de identidade com a cidade de Guaraci. As fotos fazem parte do acervo pessoal completo, ainda em fase de organização, e são pertencentes a um recorte temporal estimado, realizado com base nas datações aproximadas indicadas pela filha do fotógrafo, Marlúcia Vieira de Lima, que durante a juntada das fotografias explicava os contextos que podemos observar nos documentos, como construções e demais acontecimentos. Tal situação é necessária visto que o fotógrafo infelizmente não tinha o costume de anotar datas em todas as suas fotografias.

Dessa forma, escolhemos como fonte para este capítulo três imagens, que eram expostas ao público no mostruário que ficava na sala de entrada de seu estúdio, e que retratam, conforme a esposa de Manoel nos informou ao coletarmos as fontes, os anos iniciais do surgimento da cidade (anos 1950). As composições, de certa forma, se interligam e registram o cotidiano marcado pelo café e pela construção de uma ponte. Essa ponte estabelecia uma ligação com o município de Miraselva, bem como com as propriedades rurais próximas às margens, transpondo o Rio Pacu. Em um período um pouco posterior, as fotos mostram o dia a dia da população, indo ao cinema e integrando a ideia de pertencimento a uma comunidade identitária.

A imagem 2 registra trabalhadores, muito provavelmente de alguma empresa de beneficiação de café, carregando e acomodando sacas de café de 50kg em um caminhão. Dali as sacas seguiriam até Jaguapitã, onde uma cooperativa realizaria o processo de torra e venda do produto. Nota-se que a foto não é natural, e sim posada, a fim de mostrar a magnitude, a fartura do resultado de uma colheita de café.

Imagem 2: Carregadores acomodando sacas de café⁶



Autor: Manoel Vieira de Lima [ca.1955]

Curioso notar também a disposição e composição dos personagens (não identificados) que aparecem junto ao caminhão: Um homem, que muito provavelmente seria o motorista do caminhão, e outros três homens magros, porém, com grande força para carregar as sacas de café no caminhão (que podemos considerar possíveis carregadores). Um deles leva um chapéu de couro, típico da região Nordeste. A vestimenta e as disposições remetem, mesmo que remotamente, à obra “Café” de Candido Portinari, com os trabalhadores utilizando camisa e calças claras, junto a colheita⁷.

Ao fotografar homens junto a uma produção farta, a composição de Manoel tem o intuito de mostrar que o município possui suas riquezas, e que os que acreditaram no progresso da localidade encontraram nova oportunidade, afirmando o antigo mote de que na região em específico que dizia que “se juntava dinheiro com o rastelo”. Os

⁶ As descrições das fotografias são de cunho do autor desta dissertação, visto que o fotógrafo também não legendava suas fotografias.

⁷ Salientamos que tal ligação, entre a composição e a obra de Portinari não foi realizada por Manoel, mas sim utilizada pelo autor para estabelecer um paralelo com a estética que ambas compartilham.

trabalhadores são os protagonistas desta composição, o que demonstra a intenção de apontar que se há sucesso na região, o mesmo é fruto de quem trabalhou para tal.

Imagem 3: Candido Portinari. *Café*, 1935, pintura a óleo sobre tela de tecido, 130 X 195 cm.



Fonte: Projeto Portinari. Disponível em:

<http://www.portinari.org.br/img/sections/collection/artwork/2000/1191.jpg>. Acesso em 01/11/2021.

Recorrendo às considerações de Hall (2006), é possível ponderar que:

Como membros de tal 'comunidade imaginada', nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. [...] (2006, p. 52)

Os trabalhadores aparecem no eixo central da fotografia, sendo que dois deles estão no topo do caminhão, sobre as sacas de café. Assim, a imagem escolhe posições para esses personagens que reforçam a ideia de sua responsabilidade na produção e na geração de riqueza. Também dão a eles certa posição hierárquica no processo. Podemos notar também a presença do caminhão na cidade. Em um primeiro momento, sua utilização denota a ideia de uma conexão entre a cidade e a região, a região e a nação, a nação e o exterior, com a produção guaraciense sendo

distribuída por esse veículo, pronta, portanto, para ganhar outros territórios. Além disso, a foto não é tirada no campo, local de produção do café, mas sim na cidade. Dessa forma, pode-se afirmar que a fotografia enfatiza uma ligação entre a riqueza rural, produzida pelo café, e o desenvolvimento no processo de urbanização que vivenciava o entorno urbano.

Neste sentido, o crescimento da produção do café mostrou-se intenso dentre as décadas de 1950 e 1960. Da pequena à grande propriedade, seu plantio se deu em larga escala, não aumentando ainda mais por riscos em plantios em relevos não propícios a tal, como os vales. O Norte Novo apresentava-se como uma floresta de cafezais, aproveitando todos os tipos de solo disponíveis.⁸ Aproveitando cenário favorável, os preços do café encontraram bons patamares, sendo cultivados em primeiro plano, inclusive como monocultura em determinadas localidades.

Ao analisarmos o Censo Agrícola do Estado do Paraná, no ano de 1950, podemos observar que o município de Jaguapitã, que englobava também o futuro município de Guaraci, contava com uma produção em expansão, tendo até então uma tímida produção de 1540 toneladas de café, porém com promissores 12.176.776 novos pés, a maior plantação do período comparada com as demais localidades da região norte do estado. (IBGE, 1950, p. 221)

De acordo com Rosaneli (2009) este cenário alterou-se apenas por volta de 1960 quando outras culturas começaram a ser introduzidas, visto os incentivos do Governo para tal, ou por condições climáticas ou ainda pelas necessidades internacionais. Tomazi (1997) complementa esta questão, acrescentando que existiram outras produções agropecuárias na região nesse mesmo período e, portanto, seria extremamente falacioso atribuir unicamente ao café a totalidade da fonte de renda da região. Segundo o autor

a produção de milho e feijão competia, quando não era superior à do café, sem levar em conta o que era consumido na própria região produtora. Além disso, o transporte de porcos e de madeira deixa claro que a (re)ocupação até então, produzia outras coisas além do café (TOMAZI, 1997, p. 215).

Na concepção do historiador “[...] A cafeicultura era extremamente importante, mas não era só ela que definia a região em estudo nesse momento [...]” (1997, p. 215).

⁸ Cf. CANCIAN, Nadir Aparecida. **Cafeicultura paranaense** (1900-1970). Curitiba: Grafipar, 1981. (p.111)

Retornando à análise da imagem, é visualizamos que o progresso materializado nas construções e no caminhão não aparece nas vias urbanas retratadas: a fotografia mostra uma rua não asfaltada, indicando que, ou o projeto de urbanização ainda estava em curso ou ele era insuficiente, mantendo parte da paisagem urbana próxima a elementos da paisagem rural. Assim, apesar de vermos as fiações elétricas, o caminhão e indícios da presença do comércio – provavelmente elementos instalados no processo de criação de Guaraci, a rua de terra batida produz um atrito na leitura da foto como um símbolo de uma cidade moderna.

O processo de expansão visto no Paraná no século XX se replicava no contexto específico da pequena cidade de Guaraci. Para os munícipes, como procurou exaltar o fotógrafo Manoel, a cidade era lida por meio da riqueza do café e seus desdobramentos na paisagem urbana, que indicavam que o “Eldorado” era ali.

Seguindo com nossa pesquisa, podemos observar que a imagem seguinte pode nos abrir um espaço para adensar a análise. Analisamos anteriormente a fotografia focada na produção de café, bem como dos responsáveis por seu escoamento. Tratemos, pois, do caminho para tal escoamento, também representado por Manoel, nessa foto que mostra a construção de uma ponte. Podemos analisar como, da mesma forma que a imagem anterior apontava para uma conexão entre o local e o global por meio do caminhão, a presente imagem mostra a construção literal de uma ponte que tira a localidade de seu isolamento. A circulação é, portanto, uma das chaves para enfatizar a ideia de progresso.

Poderíamos analisar essa imagem como uma mera encomenda da Prefeitura Municipal que buscava documentar as modificações na paisagem ou ainda eternizar o progresso pelo qual passava a cidade? Como essa imagem se relaciona às demais produzidas por Manoel? A fotografia muito provavelmente poderia ser fruto de uma encomenda da administração municipal, que buscava divulgar as obras que estavam sendo realizadas no município, melhorando a vida dos que ali viviam ou poderiam viver. Tais ponderações serão abordadas mais adiante, uma vez que retornaremos à análise dessa fonte.

A fotografia retrata a construção de uma ponte de transposição sobre o Rio Pacu. A ponte, que tem suas fundações existentes até hoje, possibilitou maiores recursos e capacidade para escoamento da produção agrícola e para a locomoção entre as cidades. A estrada vicinal que leva ao Rio integra os municípios de Guaraci, Jaguapitã, Centenário do Sul e Miraselva, sendo estes dois últimos rotas para a divisa

com o estado de São Paulo. A construção de uma estrutura reforçada, feita com toras de madeira, permitia a passagem de caminhões e um maior fluxo de veículos pela localidade. Essa ponte, como já sinalizamos, “tira” a cidade de seu isolamento, a conecta com outras regiões, como uma forma de integrar o município a um projeto modernizador mais amplo.

Imagem 4: Construção da ponte sobre o Rio Pacu



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1956)

Ao analisarmos essa fotografia, novamente temos uma composição posada, em um plano geral, que mostra a paisagem em seus vários elementos. Três homens aparecem enquadrados no meio, como forma de demonstrá-los como desbravadores, que lutavam com as forças da natureza para prover boas condições aos sitiantes. Vale chamar atenção para o fato de que eles não pertencem ao mesmo grupo social. Dois deles estão bem-vestidos (calça e camisa) e são um pouco mais velhos. Provavelmente se trata de engenheiros ou técnicos que fiscalizavam a construção. Já o personagem à esquerda é mais novo e se veste de modo mais simples, podendo ser um aprendiz ou até um dos trabalhadores da obra. A própria hierarquia imprensa

na foto pela presença dos dois técnicos passa a noção de que o planejamento da infraestrutura é dado por meio de especialistas, muito provavelmente vindos de fora.

A forma de enquadramento da fotografia deixa visível, no segundo plano, os pastos utilizados para a atividade pecuária na localidade. Aqui, o fotógrafo procura mostrar o diálogo entre a cidade e o campo, a zona rural e o desenvolvimento que ela propicia. Também podemos interpretar que a fotografia mostra a chegada do progresso – a ponte de concreto – nas áreas rurais, potencializando seu desenvolvimento e gerando uma espécie de atualização na paisagem. Se à direita da imagem vemos uma cena bucólica, congelada no tempo, à esquerda há a estrada sendo aberta, apontando para a possibilidade de um novo caminho.

O registro de uma obra urbana coloca também em cena a presença do Poder Público, que aparece como o grande responsável pela modernização da região. Assim, ao encomendar a produção de imagens das obras urbanas, a prefeitura produz elementos para a ressignificação da identidade regional, não mas atrelada a uma terra desocupada ou destinada a pequenas propriedades rurais, mas sim a um território conectado com o resto da região e do país. Trata-se, portanto, de uma identidade projetada de dentro para fora, que parte do município para uma abertura à modernidade.

A fim de corroborar com os elementos elencados anteriormente, observemos as considerações do historiador Guarinello que analisa os lugares de memória, no caso citado as representações do fotógrafo por meio de suas composições, e suas contribuições para a criação da identidade. O autor pondera que:

Na vida individual, esses lugares são nosso próprio cérebro, objetos do nosso passado, pessoas que conviveram conosco, locais que foram significativos em nossas vidas. A memória social também trabalha em lugares definidos, mas ao contrário da dos indivíduos, ela é compartilhada por várias pessoas: um grupo, uma etnia, um bairro, uma cidade ou, mesmo, toda a sociedade. (GUARINELLO, 2013, p. 9)

Para finalizarmos este capítulo, adentrando o próximo assunto que iremos tratar (evolução estrutural e social), analisemos a fotografia 5, que nos mostra a construção da praça da Igreja Matriz. Após tratarmos sobre a produção, seu escoamento (ponte), irei chegamos ao trabalho no ambiente urbano, mas como uma continuação do trabalho no campo. Novamente, temos uma fotografia posada, com os membros do setor trabalhando na construção da praça, com tijolos trazidos pela

prefeitura. Temos presente, uma vez mais, a figura de um caminhão, tal qual a fotografia 2, que tem papel central na composição. Em sua lateral há o logo da autarquia municipal, demonstrando a entidade como grande promotora do progresso. Manoel retrata os trabalhadores da construção civil, realizando as rotinas de adequação na praça da igreja, construída em 1952, conforme informações da Diocese de Apucarana ⁹, sendo esta um marco inaugural da cidade.

Imagem 5: Construção da Praça da Matriz



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1954)

O estilo Barroco da construção se mistura com os cenários em segundo plano, como as ruas de terra e as plantações de café, ao fundo, nos levando a entender o conjunto da composição como uma composição em movimento, do desenvolvimento em andamento ao sair das lavouras de café para o calçamento no centro da cidade. Esta questão pode ser analisada utilizando a psicologia da percepção, conforme nos indica Monteiro (2016), onde pontual que ao “[...] observar uma pessoa ou objeto frente a uma parede ou conjunto de prédios, o observador estabelece uma relação

⁹ <http://diocesedeapucarana.com.br/portal/paroquia/41/paroquia-sao-sebastiao>. Acesso em 22/03/2021.

entre a figura e o fundo. Ou seja, o que está em segundo plano agrega significado ao que aparece em primeiro plano.” (2016, p.80).

Nesse sentido, pudemos observar, nas produções selecionadas, que o fotógrafo iniciou suas atividades realizando registros de modificações espaciais no município, buscando uma visão de evolução em Guaraci. Mais do que simples registros, as produções de Manoel sempre possuíram seu conjunto de apropriações, servindo como base para uma construção de algo, que tal qual as obras municipais, buscava a indicação do município como uma cidade em desenvolvimento, onde a marcha para o Oeste apresentou resultados.

Portanto, a partir da apropriação das representações fotográficas de Manoel é que o poder público levou à criação de um imaginário de progresso na cidade. O cruzamento entre os interesses do fotógrafo e da administração da cidade, embora complexo, coincide na promoção de um determinado imaginário. De acordo com Baczko (1985):

A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controle destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças. É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar um certo controle sobre os seus circuitos de difusão. (p. 313)

A obra de Manoel foi mudando de temática ao longo dos anos, e após esse período focado nas modificações ocasionadas na cidade recém-emancipada, seu foco de produções passa a ser a evolução estrutural e social na localidade. Iremos observar suas composições, bem como as características deste novo contexto. Tais questões serão abordadas no próximo capítulo.

Capítulo 2 – “GUARACI JÁ TEVE CINEMA?”. UMA ANÁLISE SOBRE OS ELEMENTOS DE EVOLUÇÃO ESTRUTURAL E SOCIAL NAS FOTOGRAFIAS DE MANOEL

Como o indicado na introdução, o objetivo deste capítulo é analisar as transformações de cunho estrutural e na vida social da população, utilizando as composições de Manoel como ponto norteador sobre os aspectos que serão observados. Além disso, buscaremos trabalhar um pouco mais sobre a ligação do trabalho do fotógrafo com o que acontecia, em concomitante, no restante do Norte do Paraná, com o que se possui de bibliografia e trabalhos historiográficos sobre fotografias e fotógrafos, no período com o qual trabalhamos até então. Com esse apanhado de informações, pretendemos, por um lado, mostrar a cotidianidade da cidade registrada pelo fotógrafo; por outro, temos como objetivo mostrar como a fotografia participa e constrói os momentos de sociabilidade de um novo município em formação. É pertinente pensar que ainda hoje muitos guaracienses, mesmo habitantes de outras cidades, continuam vinculados a essa memória rural-desenvolvimentista do município. São constantes os relatos, principalmente nas redes sociais, de lembranças desse período. A maioria, mesmo habitando em outros estados, ainda carrega a identidade guaraciense, propagada, entre outros veículos, nas fotografias.

Ao analisarmos as produções fotográficas que retratam Guaraci em “evolução”, devemos considerar o olhar de Manoel, pois ele era a peça por trás do obturador, que construía as representações da localidade, assim, as escolhas eram suas. Também cabe considerar que o próprio Manoel estava integrado nessa coletividade: sua trajetória de migração era exemplar da de outros munícipes; as pessoas e eventos fotografados eram parte de seu dia a dia. As fotografias, mais do que meros receptáculos de acontecimentos passados e das memórias, nos levam a novas perspectivas, que a história escrita não consegue alcançar. Ao escolher promover uma comunidade ligada à identidade regional por meio das fotografias, a administração municipal molda a identidade guaraciense, que se torna participante do progresso econômico nacional, mesmo sendo um município pequeno.

Com o advento do século XXI a identidade guaraciense já passou por diversas modificações e evoluções. A cidade, que antes era marcada pelo desenvolvimento impulsionado pelo café, enfrentou uma grande diáspora com o fim daquele ciclo agrário, perdendo seu protagonismo – será que ele existiu? –

e terminou por se consolidar como parte integrante da região metropolitana de Londrina. De acordo com Hall esta situação é totalmente plausível visto que

“[...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, como cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (2006, p. 13)

Ainda assim, há o entendimento de um passado válido para se lembrar, onde os elementos culturais, os acontecimentos, as opções de lazer, as festividades, ainda habitam no imaginário local. Neste segundo capítulo trabalharemos com os elementos de evolução estrutural na localidade, presentes em algumas fotografias de Manoel, componentes do recorte selecionado.

2.1. – O ato fotográfico de Manoel: amador e profissional

Como citamos anteriormente, Manoel era autodidata, e aprendeu o básico do ofício com um primo, ainda na Paraíba. Com o avanço de sua atuação amadora, este foi apurando seus formatos de registro. Como nos indica Menezes (2018) “Desde o pioneirismo da Kodak no fim do século XIX, os avanços tecnológicos em fotografia permitiam que pessoas sem o mínimo conhecimento do processo pudessem realizar fotografias: bastava o apertar de um botão. [...]” (p. 101). Seu formato de câmera, analógica, e a escolha de impressão em preto e branco, seguiam padrões que agradavam a população da cidade, que possuía no fotógrafo sua referência de quem poderia registrá-los. O movimento de popularização, e consequente democratização, da fotografia, datado entre os anos de 1940 e 1950, pode ser um elemento determinante para que o ofício de fotógrafo fosse a escolha de Manoel.

Podemos interligar o período de início do trabalho do fotógrafo com o movimento de avanço quanto a fotografia, existente no Brasil em meados do século XX, onde fotógrafos, ainda que amadores, mas preocupados com a estética e nível de refinamento de seu trabalho, passaram a trabalhar em conjunto com outros, formando fotoclubes em uma referência ao trabalho a nível internacional em galerias de arte pela Europa e nos Estados Unidos. Menezes (2018), em sua pesquisa quanto a apropriação da fotografia amadora brasileira, irá nos indicar que

Para além das oposições, de maneira geral, os fotoclubes também possuíam em comum a missão de promover a perspectiva artística da fotografia. Essa missão se traduzia em uma busca por legitimidade que, muitas das vezes, implicou no desenvolvimento de processos de composição, intervenção manual e técnicas que aproximavam a fotografia de suportes mais tradicionais como a pintura e a escultura. (p.102).

O fotógrafo não chegou a participar de grupos de fotógrafos, mas nota-se a sua inserção no movimento acima indicado. Uma das características que marcam as fotografias de Manoel são o uso de fotografias em preto e branco, mesmo quando já existia a possibilidade de se utilizar a impressão filmes e impressões coloridas. A escolha na manutenção de suas rotinas e “tradições” apresenta-se como elemento de análise para seu trabalho. Guaraci, como cidade pequena, não possuía outros fotógrafos à disposição, de tal acesso facilitado, como possuíam com o fotógrafo. Assim, criou-se a ligação do ato de fotografar a Manoel, criando a alcunha, já nos anos 90 a 2000, de jovens que indicavam, em algum momento de registro, a alcunha “Oh, Manoel do foto!” para alguém que estivesse com uma câmera, realizando registros.

O ofício realizado pelo fotógrafo demandava de composições adequadas, a busca de detalhes que permitissem a indicação de um bom trabalho em sua ação, uma vez que estas fotografias seriam utilizadas para registro no município. Conforme indicações de sua esposa, em entrevista anteriormente citada, havia um certo rigor em sua forma de trabalho, buscando com que suas fotografias, principalmente os retratos, pudessem se parecer a pinturas.

Contratado pela Prefeitura, o fotógrafo saía da condição de “apenas” amador, para alguém que possuía o status de fotógrafo oficial, realizando uma atividade remunerada e fixa, conforme a necessidade da entidade. Vale ressaltar, contudo, que nem sempre o trabalho de Manoel era remunerado, e exclusivo da Prefeitura, realizado também registros “extraoficiais”, por gosto ou por interesse em registrar determinadas situação, seguindo com sua vivência como fotógrafo amador.

Manoel não estava sozinho nessa forma de trabalho, no norte paranaense. Assim como ele, outros fotógrafos trilharam caminhos parecidos em suas atuações. Pudemos analisar¹⁰ que tais produções se conversam, e podemos observar isso de

¹⁰ Escolhemos analisar apenas alguns trabalhos, de forma comparativa, uma vez que mais inserções tirariam do leitor o foco quanto à o que desejam trabalhar, que não é unicamente a inserção de Manoel neste movimento, mas no contexto específico, no período específico, haver um fotógrafo realizando este trabalho e compondo um acervo na localidade, tal qual outros também realizavam em sua realidade, ou seja: o fotógrafo não estava só nessa empreitada, mas as suas particularidades são suas em seu trabalho, seja na escolha do filme, seja em como suas fotos eram divulgadas.

alguns dos fotógrafos que citamos no primeiro capítulo, que buscam retratar a região norte do paraná em seu desenvolvimento.

Um dos fotógrafos que se assemelha a Manoel, desde os intuitos iniciais de trabalho, quanto as prerrogativas de emprego de suas fotografias para o meio público   Oswaldo Leite, que para esta análise nos valemos da obra de Fronzoni (2015). Observamos, em um primeiro momento, que este seguia na linha de um indivíduo autodidata. Parafraseando a autora, apreendia-se fotografar fotografando. Leite irá se enquadrar no período onde, conforme nos demonstra Fronzoni (2015) “[...] os municípios tornaram-se um exemplo de onde os imaginários sociais se projetam claramente, a partir de sua organiza o espacial [...]” (p. 88). Oswaldo, também migrante, buscava fotografar os estágios das obras em tomadas abertas e fotos panorâmicas, com detalhes do contexto onde a fotografia estava inserida.

De acordo com a autora, o registro do fotógrafo, além de indicar uma visão idealizada da cidade, acompanhando todo o movimento anteriormente citado, que ocorria no país, também atestava o intuito da administra o municipal, que almejava a característica de grandes gestores. O fotógrafo se assemelha à Manoel nas questões de conteúdo, como podemos observar na imagem 6, que muito se assemelha a imagem 5, onde este realiza o registro de altera es de arquitetura no município, como obras de infraestrutura e pavimenta o.

Imagem 6: Avenida Higienópolis



Autor: Oswaldo Leite apud Fronzoni. 22/02/1956, Acervo do Museu Histórico de Londrina.

Podemos observar homens trabalhando, instalando paralelepípedos para a pavimentação da Avenida, buscando assim maior coesão e sendo um facilitador para a locomoção social, uma vez que a cidade já contava com seus primeiros automóveis, conforme nos indica a autora.

Outro indivíduo de nossa análise é o fotógrafo Amadeo Boggio, trabalhado por Molina e Silva (2014). Trabalhando na construção da estrada de Ferro São Paulo – Paraná, o e posteriormente mudando-se para Nova Dantizig, atual Cambé -PR, Boggio realizava o registro de dos avanços realizados na construção. As autoras indicam que:

A composição das fotografias de Boggio valoriza os atributos naturais da paisagem, atenua a horizontalidade e recorre a uma tentativa de simetria para melhor entendimento do tema, transformando a imagem em progresso, do domínio do processo técnico para alcançar o produtivo, em prova documental do esforço humano ao adentrar os vazios do sertão. (p. 139)

Assim como o fotógrafo, Manoel buscava esta documentação e tratativa artística nas fotografias até então analisadas. Se retornarmos, por exemplo, a imagem 5, podemos observar estas mesmas características, com a valorização dos atributos naturais ao fundo do paisagem. A ideia de progresso perpassa os elementos visualizados. O processo fotográfico de nosso analisado difere, nos quesitos artísticos, na escolha de filme, papel de impressão, bem como outros detalhes técnicos. Mas podemos entendê-lo de um ponto de vista ligado a um movimento de âmbito não exclusivo unicamente de Guaraci, onde este não está sozinho ou criando algo do zero, mas está inserido em um movimento que ocupa as necessidades do século, no norte paranaense em constante modificação.

Outro contemporâneo de Manoel, Hans Kopp, fotógrafo que atuou na cidade de Rolândia-PR, tem uma forma de atuação bem parecida com o que se propunha o fotógrafo guaraciense, sendo também autodidata. Realizando suas ações de forma mais amadora, Kopp além de registros familiares possuía grande apreço pelo registro de cidades, buscando apresentar seus traçados e formas de evolução. Popolim (2010), irá nos pontuar que:

Outra paixão de Kopp era fotografar as cidades do alto de uma árvore. Desmontava a câmera, colocava-a numa mochila e se preparava para uma aventura. Utilizando-se de técnicas de alpinismo, improvisava uma escada no tronco da árvore: à medida que subia, pregava tabuinhas que serviam de degraus. Amarrado por uma corda, conseguia chegar ao topo. Lá, escolhia um galho firme, montava a câmera e passava o dia capturando imagens.

Fotografou várias cidades da região e registrou do alto, Rolândia [...] e Londrina [...], despontando no meio da mata virgem.

Imagem 7: Londrina. Na esquina à esquerda, as Casas Pernambucanas



Fonte: Kopp *apud* Popolim (2010), Acervo Museu Municipal de Rolândia.

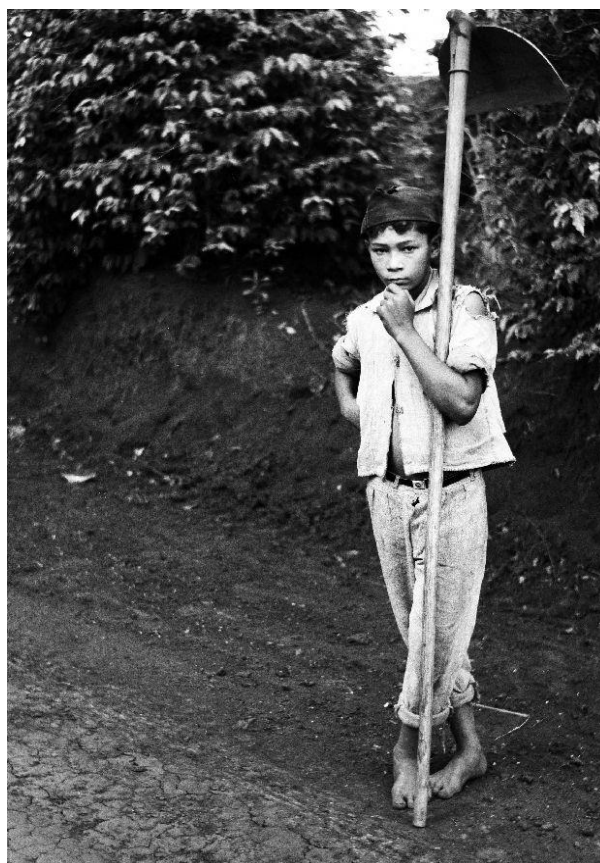
Se observarmos a forma, embora não seja idêntica à de Manoel, podemos visualizar semelhanças quanto a composição, como os aspectos de registro e principalmente a temática de evolução, apresentando ruas e o contraste com o ambiente rural, ainda em transformação, ao fundo, algo que permeia todas estas etapas. A analisarmos o trabalho de Kopp, com base nas indicações do trabalho de Popolin, não há dúvidas que este também iniciou suas ações também como fotógrafo amador. Infelizmente, não há a descrição exata dos equipamentos usados para fotografia, nos restando esta análise comparativa quanto a composição que podemos ver em ambas as fotografias, 4 e 5.

Outro trabalho interessante, e que pode ser comparado a este formato adotado por Manoel é o de Armínio Kayser, engenheiro agrônomo e técnico do IBC (Instituto Brasileiro do Café). Em sua função, conforme nos indica Choma (2010), não havia a necessidade para registros por fotografia, porém este, por conta própria, “[...] na maioria das vezes levou consigo uma, duas ou até quatro de suas câmeras, em que utilizava filmes formatos 6x6 cm e 35 mm [...]”. (p. 15). O corpus fotográfico compilado por

Kayser, muito ligado ao Café, viabiliza a percepção do processo de transição, desde a supressão da vegetação por meio de práticas de queima e desmatamento até o preparo do solo para a plantação; um quadro que ilustra o contraste entre as majestosas perobas prostradas em solo inexplorado, gradativamente tomado por mudas.

Novamente, não realizando validações ou indicações de total igualdade, mas com o olhar voltado ao contexto, podemos aproximar o formato da imagem 8, abaixo relacionada, com o que observamos na imagem 3, onde o elemento humano toma a ação na imagem, sobre o elemento rural.

Imagem 8: O lavrador de café



Fonte: Acervo do fotógrafo apud Choma (2010).

A fotografia de Kaiser também é posada, fazendo clara referência a outra obra de Portinari, “O lavrador de café” (1934), havendo assim também uma forma de visualização próxima a o que vemos com o trabalho de Manoel. O rapaz, observando a câmera, posando, nos lembra dos trabalhadores, também observando a câmera, em cima de um caminhão com sacas de café. Na imagem de Kaiser o rural ainda prevalece, mas a ação humana ainda é remetida com a experiência de um jovem, modificando o cenário com a ação do seu trabalho.

O período de treze anos abrangidos pelos registros de Armínio Kaiser, sistematizados por Choma (2010), das lavouras do Norte do Paraná contempla tanto o apogeu da fase mais ativa da cafeicultura no estado quanto o período subsequente de declínio gradativo, marcado por esforços de erradicação e redução da área cultivada a partir de 1962, assim como observamos no trabalho de Manoel. Conforme contou Armínio Kaiser em uma entrevista ao autor acima indicado, no ano de 2007:

Naquele *boom* de café, naquele mundaréu de café em 1959, em que o Paraná sozinho produziu 22 milhões de sacas de café, estourou café pra tudo quanto é lado... Então vieram pessoas de Pernambuco, diretores das Casas Pernambucanas, saber o que estava acontecendo aqui no Paraná, porque estavam vendendo máquina de costura, vendendo tecido, estava um negócio! Vieram saber o que estava havendo porque começou a haver dinheiro... (p.16)¹¹

O relato, com a forma de tratativa do avanço com o “*boom*” do café, a vinda das Casas Pernambucanas, se entrelaça com o trabalho realizado por Manoel em Guaraci, tendo o mesmo contexto, e as mesmas visualizações quanto ao fluxo cafeeiro ditando as modificações estruturais das localidades.

2.2 - Espaços de consumo e convivência

Stuart Hall (2006) irá nos mostrar que “[...] uma cultura [...] nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural [...]” (p. 59). Dessa forma, podemos compreender que por mais que Manoel tenha seus próprios interesses e curiosidades em registrar os momentos que considera de suma importância para a história do município, não podemos nos esquecer de sua relação com o poder público, como fotógrafo oficial. Suas visitas, incentivadas ou não pela Prefeitura, acabavam auxiliando na propaganda e na construção de uma identidade do povo de Guaraci: representado como forte, comprometido com o desenvolvimento, justificando a vinda dos migrantes que escolheram a localidade. Há uma ideia de coesão social que podemos observar nessas obras, onde a naturalidade humana é demonstrada, mas de forma comedida. Crianças não aparecem correndo, mas aguardando, assim como os adultos. Há

¹¹ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

sempre uma plano de indicação de algo maior, não só os detalhes, close-ups, mas o todo da composição, com o fundo a desaparecer pelo foco da câmera.

Imagem 9: Tarde de cinema em Guaraci



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1970)

Vale analisar de que modo o discurso do progresso a se construir presente nas fotografias analisadas no capítulo 1, relativas ao contexto de fundação da cidade, permanece ou se modifica ao longo do tempo na obra de Seu Manoel. Na imagem 9, avançamos um pouco no tempo, partindo para o final dos anos 1960, início dos anos 1970. Um cinema foi instalado no centro da cidade, sendo ponto de encontro de vários munícipes aos finais de semana. Vale dizer que o próprio cinema é um símbolo da modernidade.

Aqui, nessa imagem, percebemos a ênfase no cinema como local de sociabilidade e de encontro (mesmo que, dificilmente, a sala abrigasse tamanha quantidade de pessoas). Ou seja, a sala de cinema é mostrada como um evento que vai além da exibição do filme, é um lugar de passeio para famílias, mas, sobretudo, para os homens. Nota-se que, na fotografia analisada, que ao lado do cinema se localiza um bar: o cine bar. A ida ao entorno da sala era também uma oportunidade

de frequentar o comércio central. Dessa forma, a imagem do cinema é um modo de ressaltar o avanço local, saindo do status de uma cidade unicamente voltada à tradição do campo para um município que incorporou as maravilhas do progresso, como o cinema. Meus pais, nascidos na década de 1960, confirmam essa visão, e indicam que a oportunidade de assistirem alguns filmes, geralmente na Semana Santa, e a ida ao local caracterizavam grande prestígio à população, acostumada ao rádio à bateria. Além disso, há inclusive a presença de um Fusca na imagem (sem aparente indicação do dono, infelizmente). Já não há apenas a indicação de caminhões de carga ou máquinas hidráulicas, mas o cenário urbano começa a se desenvolver, gradativamente.

A foto foi tirada de um ponto um pouco mais elevado, com um ângulo bem aberto, compondo um plano geral. A intenção aqui aparenta ser a de demonstrar o grande número de munícipes reunidos, indo desde a porta do cinema até a praça central, ao fundo da fotografia. Situações como esta também eram de interesse do fotógrafo, que sempre se fazia presente em inaugurações, festas, eventos cívicos e políticos.

Podemos observar, por meio da análise dessa imagem, que a construção da identidade do município de Guaraci, associada aos momentos de coesão social, está intrinsecamente interligada às fotografias de Manoel. Ao realizar seus registros dos momentos de sociabilidade urbana na condição de funcionário do município, Manoel cria um mecanismo de junção social, que é intencionalmente utilizado pelo poder público, a fim de criar uma espécie de unidade social nos habitantes guaracienses tendo o progresso como “argamassa”. De acordo com Berguer e Luckmann (1974), “a escolha de uma ideologia particular não é necessariamente baseada em seus elementos teóricos intrínsecos, mas pode derivar de um encontro casual.” (p. 167). Esse encontro casual seria a relação afetiva que as fotos criavam aos munícipes que viviam aquela realidade, com uma ideia de progresso que era, em partes, a visão do fotógrafo quanto aos acontecimentos, e um elemento benéfico ao poder público.

Outra fotografia onde podemos observar tal busca de junção social, a imagem 10, nos permite uma visualização quanto à evolução pública e a marcha para o progresso na localidade. Na imagem¹², são retratados a primeira-dama, Santina de

¹² Da esquerda para a direita, no primeiro plano: a primeira-dama Santina de Oliveira, o Prefeito Municipal à época, Marcílio de Oliveira (Gestão 1969-1972), o Deputado Federal Arnaldo Busato (Gestões 1970-1978), e o diretor do Ginásio, Sebastião Fonseca. (descrição fornecida pela filha do fotógrafo, Marlúcia Vieira).

Oliveira, e o prefeito à época, Marcilio de Oliveira, inaugurando a escola João de Giuli¹³. A fotografia em questão poderia ter feito parte das análises do primeiro capítulo, porém um elemento que nos chama a atenção é a presença de munícipes, sendo um evento social onde há um grau de ligação entre o que está sendo registrado e a vivência da população.

Imagem 10: Inauguração do Ginásio João de Giuli



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1970)

O registro, contratado pelo ente público, tem um grau de formalidade, onde todos muito bem-vestidos, se encaminham para a faixa de inauguração. Há a presença do Estado, com o Deputado Federal Arnaldo Busato, presente na formalidade, ao lado do Prefeito e do Diretor da escola, Sebastião Fonseca.

Podemos notar que após a evolução dos trabalhos de Manoel, pois, ao longo dos anos, suas fotos não mais necessariamente eram posadas. Podemos perceber movimento ao olharmos os pés do Prefeito e do Deputado, ainda no ar. A fotografia conta com um desfoque de alguma pessoa, que estava ao lado do fotógrafo e acabou

¹³ A escola compreendia os últimos anos do ensino fundamental, portanto tinha a nomenclatura de Ginásio. Hoje, o prédio abriga uma escola municipal, voltada às primeiras séries do fundamental.

aparecendo na composição, dando senso de profundidade, aliada ao fundo, também desfocado.

A inauguração de um prédio público possui inúmeras questões políticas em jogo. O Estado se fazendo presente, valida que aquela localidade tem o olhar quanto a sua evolução e integração. Um grande número de alunos e demais membros do setor público, além de pais e responsáveis, muda o status das fotografias, para algo inclusivo, assim como a ida ao cinema. O contato com as mudanças no panorama social demonstra ligação com o projeto. Aqui o fotógrafo emprega suas apropriações do momento, utilizando o recorte onde no primeiro plano há autoridades, mas logo ao lado há membros do corpo escolar, de alunos a professores, recepcionando e se integrando àquele momento.

Além do teor cultural, as otimizações no comércio urbano também foram observadas e registradas por Manoel, conforme mostramos na fotografia 11. Sendo um elemento de entendimento e indicador de avanço econômico da localidade, as Casas Pernambucanas figuravam como o espaço de disposição das necessidades de vestimentas e demais itens de armarinho para uso da população, uma vez que até então as produções de vestuário eram realizadas, em uma parcela considerável, em casa.

Na edição comemorativa de 70 anos do Jornal “Casas Pernambucanas”, vemos a indicação quanto ao contexto de expansão da loja nos municípios e o seu papel onde estava instalada. Pensando nesse contexto, e na composição de Manoel, podemos tentar achar um ponto de encontro quanto a temática que estamos observando, os avanços e as representações de progresso. O recorte nos indica algo nesse sentido, onde podemos observar que:

As primeiras Casas Pernambucanas significavam a expansão do mundo que os Lundgren construíram nas terras do antigo Engenho Paulista. A organização comercial cresceu e apareceu por toda parte, apoiada pela fábrica que, em pouco tempo, teve sua produção totalmente absorvida pelas lojas. A marca ‘olho grande’ como passou a ser conhecida na época, chegou a ser conhecida até no estrangeiro, por causa das lojas abertas nas cidades fronteiriças, onde o povo de língua espanhola vinha comprar os tecidos ‘comla marca del ojo’. Cidade que se prezasse tinha que ter uma filial das Casas Pernambucanas. Nos anos trinta, quando as cidades nasciam de um dia para o outro no Norte do Paraná, um pioneiro descrevia assim o progresso de umacidade: ‘Tem Igreja, mercado, cinema e uma filial das Casas Pernambucanas’. (Jornal Casas Pernambucanas, 1970)

Imagem 11: Casas Pernambucanas



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1970)

Além de colocar a loja como pioneira, a publicação constrói uma simbologia com relação ao trabalho na empresa. Vê como exemplo de prestígio e status da instalação de uma loja nas cidades, levando em conta a rápida expansão da empresa e sua atuação no mercado, seria como se a loja representasse um benefício não somente econômico, mas social e cultural para as cidades, tornando-se quase que um bem patrimonial, uma tradição a ser seguida, um exemplo de comprometimento político com as cidades e com a nação, integrando-se aos projetos políticos dominantes locais. Com esse entendimento, percebe-se o ideal de evolução com a presença de tal empreendimento na localidade.

Assim, o trabalho do fotógrafo busca a identificação de evolução local, não só na parte estrutural, como também nos elementos comerciais e locais para lazer. Isto nos leva rumo a identificação de que, além do trabalho voltado às necessidades da Prefeitura, sua principal contratante, Manoel empregava muito mais em suas visões de evolução e necessidades de registros de acontecimentos. Após esse período de fundação do município, o fotógrafo passou a dividir seus registros com outras ações, não mais conectadas exclusivamente à esfera pública, mas sim a dimensão privada: as fotografias para documentos e as fotografias familiares.

Com o contexto evolutivo, nota-se que os munícipes desejavam que seus

momentos fossem registrados pelo fotógrafo de referência da localidade. A partir dessa ação o trabalho do fotógrafo passou a ser conhecido pela população de maneira mais ampla. Havia uma certa mística em relação ao fotógrafo, seu estúdio, a necessidades de poses e o rigor para execução das fotografias.

Alguns dos registros de Manoel, datados ainda de 1960 já começavam a focar nas relações humanas, dentre as modificações que estavam ocorrendo ao seu redor. Susan Sontag (2004) nos indica que

Comemorar as conquistas de indivíduos tidos como membros da família (e também de outros grupos) é o uso popular mais antigo da fotografia. Durante pelo menos um século a foto de casamento foi uma parte da cerimônia tanto quanto as fórmulas verbais prescritas. As câmaras acompanham a vida da família. (p. 18)

Uma das fotos (imagem 12)¹⁴ mais bem quistas entre os membros do poder público, bem como dos conhecidos, amigos, e da própria família, por conta dos detalhes e do contexto, é do primeiro Prefeito, João de Giuli, e o vereador Murilo Cremasco, em uma tarde de 7 de setembro, no campo de futebol municipal.

Longe das figuras políticas, longe das solenidades, Manoel registra ambos sentados, quase deitados, no gramado do campo municipal, após um evento do dia 07 de setembro¹⁵. O teor da conversa fica aos dois, não se sabendo, nem por relatos, o que ambos conversavam. A escolha de um plano mais focado nos dois, no ato da comunicação, mas sem desfocar muito o fundo, demonstra que o fotógrafo tinha o intuito de mostrar a inserção de ambos, não como figuras de importância política no município, mas como dois amigos que conversam sobre questões do dia a dia, ou por algum assunto trivial. A foto carrega uma carga emocional, principalmente por, após alguns dias, os dois terem morrido em um acidente de trânsito, sendo um dos últimos registros em fotografia de ambos. Nas indicações cronológicas, essa é uma das primeiras fotografias de Manoel com registros propriamente “familiares”. Tratam-se de indivíduos públicos, mas que naquele momento dividiam um contato de amizade, a notar-se pelo sorriso do senhor Murilo.

A fotografia foi realizada de forma espontânea, sem que os dois precisassem posar. Nota-se o nível de comodidade, com ambos praticamente deitados no

¹⁴ O Prefeito, João de Giuli, veste a camisa clara, e está de costas para a câmera. Murilo aparece de frente, sorrindo.

¹⁵ Indicação conforme relato da esposa do fotógrafo, Rita.

gramado, estando o senhor Murilo com a camisa entreaberta e com algo entre os dentes, como um palito ou um graveto. Este valor “doméstico” indicado foi crescendo ao longo do tempo de trabalho de Manoel. O ambiente privado passa a ser algo que é compartilhado por meio das fotografias.

Imagem 12: Murilo Cremasco e João de Giuli conversando



Autor: Manoel Vieira de Lima (ca. 1970)

Sobre esta temática, podemos avançar um pouco no entendimento da relação do fotógrafo com o município e o que seu trabalho criou junto aos munícipes.

Pensando nesse contexto, poderíamos realizar entrevistas com pessoas que foram fotografadas por Manoel naquele período. Tal relato traria contextualização quanto ao trabalho, mas não justificaria a permanência da memória hoje, e faltaria um ponto de justificativa, inclusive nesta própria dissertação, pensando em como as pessoas mais novas tem relação com este trabalho, no que impacta e por qual motivo é necessário o estudo do acervo de Manoel. Portanto, abordaremos no capítulo 3 os registros familiares realizados por Manoel, e em especial uma exposição realizada no

ano de 2022¹⁶, contendo fotografias, inclusive algumas das que utilizamos neste recorte. Ao tratarmos com indivíduos de hoje, que tiveram contato com o fotógrafo, e conhecem o trabalho realizado, temos um argumento mais sólido quanto a importância e relevância do trabalho do fotógrafo para os munícipes, mesmo com a ausência de documentos escritos, como contratos, jornais, ou outros meios que indiquem as formas de circulação do trabalho. Buscaremos ponderar o papel desempenhado pelo fotógrafo no imaginário dos fotografados e de seus descendentes.

¹⁶ Guaraci conta com duas escolas, para o atendimento de sua população, do distrito de Bentópolis, e regiões rurais. A exposição foi realizada no Colégio Estadual Carmela Dutra, que concentra os anos finais do Ensino Fundamental, e o Ensino Médio. Já a escola apresentada anteriormente trata-se, atualmente, da Escola Municipal Wilson Jan de Giuli, que conta com os primeiros anos do Ensino Fundamental.

Capítulo 3 – REGISTROS FAMILIARES E A MEMÓRIA DE SEU MANOEL NA COMUNIDADE DE GUARACI

Neste capítulo, trabalharemos com a tríade fotografia, família e memória íntima, em contraponto com o que trabalhamos até então, mais voltado ao espaço público. O trabalho de Manoel, em nossa delimitação de 1950 a 1970, envolveu também a vida privada dos munícipes, com a realização de registros fotográficos familiares, fotos de crianças, fotos das ministrações dos sacramentos, entre outras necessidades de registros.

Esse ofício exercido por Manoel se relaciona ao movimento de popularização da fotografia em espaços interioranos. Cidades maiores já contavam com registros fotográficos da vida privada, inclusive coloridos, porém, para Guaraci, mesmo as fotos em preto e branco (características do trabalho do fotógrafo analisado) se constituíam como oportunidades para que os munícipes fossem retratados. Pierre Bourdieu e Marie Bourdieu, em uma análise etnográfica de uma aldeia do sudoeste francês, versam sobre os usos sociais e sentidos das fotografias em uma sociedade camponesa, no início dos anos de 1960. Nota-se que o contexto, em qualquer localidade, é sempre vinculado à preservação da memória. Os autores irão nos indicar que:

De fato, a fotografia surge, desde o início, como o acompanhamento necessário das grandes cerimônias da vida familiar e coletiva. Se se aceitar, com Durkheim (1995), que as cerimônias têm por função reanimar o grupo, percebe-se por que a fotografia deve estar associada a elas, já que provê os meios para eternizar e solenizar estes momentos intensos da vida social, em que o grupo reafirma a sua unidade. [...] (BOURDIEU, P., BOURDIEU, M., 2006, p. 32)

Nessa perspectiva teórica, compreende-se que as fotografias devem ser analisadas sob uma abordagem sociológica, não sendo consideradas somente em termos de suas qualidades técnicas e estéticas intrínsecas. Ao contratarem o trabalho de Manoel, os munícipes entendiam que o fotógrafo era capaz de realizar adequadamente seu trabalho, e por ser o único atuante na localidade, não há base para comparações, afirmando a ligação Manoel = fotografia. A fotografia é avaliada de maneira distante e metódica, de acordo com a lógica que rege o conhecimento comum dos outros. O objetivo é fornecer uma representação crível e precisa, que permita o reconhecimento. Por meio do compartilhamento de conhecimentos e

experiências, cada indivíduo pode situar-se em relação à linhagem à qual pertence.

Em nosso capítulo final, além da tríade anteriormente citada, trabalharemos com o uso da história oral. A ferramenta de análise nos é necessária, uma vez que não houveram registros escritos quanto ao trabalho de Manoel, sejam contratos, publicações em jornais à época. Porém, como estamos trabalhando com a formação de uma memória coletiva, advinda das representações e divulgações do fotógrafo com o meio onde vivia, optamos por ir além do período de atuação do fotógrafo e das pessoas que viveram no período. Escolhemos entrevistar pessoas mais novas, que tiveram contato com o fotógrafo em um período mais recente, mas que cresceram com o entendimento de definição de memória guaraciense sendo criada e difundida pelas fotos de Manoel. Com sua atuação no registro de fotos familiares, o fotógrafo se aproximou de várias famílias, e com isso seu trabalho acabou sendo difundido e apresentado de maneira mais ampla. Essa expansão de conexões é o que gerou, no imaginário social da localidade, o entendimento de que Manoel registrou o progresso e expansão do município.

Para essa ação, nos valem de um evento, realizado em novembro de 2023, no qual, em função da comemoração dos 75 anos do Colégio Estadual Carmela Dutra, houve a sistematização de uma exposição de fotos, dentre elas uma boa parte era de fotos Manoel. As fotografias, novamente rememoradas, puderam ser observadas por diversas crianças, jovens, e adultos do município, dado o caráter público da exposição. Mais à frente comentaremos com maior detalhe essa ação, mas o que nos chamou a atenção foi que pessoas mais novas, que não viveram no período entre 1950 e 1970, consideraram o trabalho do fotógrafo como algo de extrema importância para a localidade. Alguns deles viram fotografias de si expostas, na sessão reservada às fotos 3x4 presentes no acervo. Como esse movimento demonstra e valida o trabalho do fotógrafo perante a criação de uma memória coletiva? Buscaremos discorrer sobre a questão, analisando fotografias e relatos, no intuito de buscar compreender o processo.

3.1. – Fotos familiares e a construção do “Manoel do Foto”

As fotografias para o âmbito familiar, junto à popularização deste tipo de registro em um município novo, começam a conquistar cada vez mais os lares das pessoas. Ainda de acordo com Sontag (2004) “[...] por meio de fotos, cada família

constrói uma crônica visual de si mesma - um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. [...]” (p. 19). Essa citação da autora auxilia a entender o tema aqui estudado, pois Sontag escreve na década de 1970, um período muito próximo do recorte até então analisado. Assim, reflete sobre uma prática fotográfica que se observa em boa parte das famílias da época, que pretendiam ver-se fotografadas. Havia um desejo de registrar-se em fotografias, independente de referenciais técnicos, tipo de exposição ou enquadramento, desde que as fotografias, os registros, fossem tirados e pudessem compor a memória daqueles presentes e dos demais, amigos e descendentes.

Com o avanço dessa necessidade, o foco de Manoel passa a ser este tipo de registro, sem abrir mão dos registros públicos. Esse movimento é o que leva o trabalho do fotógrafo ao conhecimento de uma maior parcela de pessoas do município, pois com o registro familiar, no âmbito social, as famílias são convidadas a conhecer mais sobre o trabalho e a figura que está por trás do obturador. Os retratos, em diferentes técnicas e formatos, se tornarão a forma expressiva da representação social dos laços familiares. Eles oferecerão ainda a maior fonte de renda para os fotógrafos em razão de suas qualidades comerciais tornando-se o “ganha-pão” destes profissionais (CARVALHO & LIMA, 1994:256). Tal afirmação pode ser estendida a toda a história da fotografia que, com a invenção de novos processos de captação e impressão, foi gradativamente barateando o custo para o consumidor final, que, no período coberto pela pesquisa, ainda são fundamentalmente os setores de elite e as camadas médias urbanas. O aumento do consumo de fotografias representa, portanto, um sintoma da expansão do acesso à câmara fotográfica, que já vinha crescendo desde as primeiras décadas do século XX. Como afirma Olga Von Sinsom:

Na verdade, desde os anos trinta e quarenta com a ‘democratização’ do registro fotográfico mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operação muito simples e relativamente baratas, que permitiram a fixação rápida e fácil de ‘instantâneos’, a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético (1998, p. 8).

Essa difusão permitiu a constituição de uma “cultura visual”, isto é, de um conjunto de hábitos, modos e disposições historicamente construídos que modificam a percepção visual e a experiência social de uma época. Manoel não era fotógrafo

exclusivo das elites locais. Seus serviços atendiam todas as classes, baseando-se no tipo de solicitação realizada. Pessoas com maior poder aquisitivo adquiriam mais fotografias, e mais cópias, individualizando o registro dos filhos ou familiares, enquanto pessoas mais humildes reuniam os filhos, as vezes com 2 ou 3 em uma mesma fotografia.

Assim, podemos observar, por meio das fotografias de Manoel, o avanço em direção à democratização do registro fotográfico e do hábito de ser fotografado na vida e nos eventos privados. A imagem 13 retrata um casamento, no município de Guaraci, registrado por Manoel.

Imagem 13: Casamento de Orlanda e Antônio



Autor: Manoel Vieira de Lima (1957)¹⁷

¹⁷ Esta fotografia, diferente das demais, possui data referenciando seu registro.

O estilo clássico, com a presença do padre e dos padrinhos, remonta uma estética tradicional. Além de registrar o marco familiar, as fotos eram feitas para serem compartilhadas entre alguns convidados. O fotógrafo possuía a prática de realizar mais cópias, e a pedido dos noivos, e organizar uma espécie de “lembrancinha”: a foto fazia parte de um cartão acompanhado de capa, papel de seda e a própria fotografia, com alguma indicação simples como “lembrança do casamento de ...”. Seus preços não eram fora de acesso pois, para manter a clientela, frente a fotógrafos de outras localidades que começavam a aparecer, Manoel facilitava o acesso da população ao seu serviço, sendo possível contratá-lo tanto para pessoas mais abastadas como para pessoas de menor poder aquisitivo, dependendo da forma como se solicitava o material.¹⁸ O casal, Orlanda e Antônio, vindos de Jaguapitã, cidade vizinha, se casaram na igreja matriz de Guaraci. Conforme indicam os filhos do casal, Manoel além de fotógrafo, também foi convidado para a festa do casamento. Esta prática era muito comum na localidade, e o trabalho do fotógrafo, além do ponto profissional, o aproximava dos munícipes como alguém de importância para a participação das comemorações. Essa aproximação possibilitava o registro de fotografias de filhos também. Esse período, de acordo com Bourdieu (2006), está inserido em um momento específico da historiografia, onde:

as grandes festas e cerimônias [...] eram sobretudo eventos para os adultos, e foi apenas a partir de 1945 que as celebrações destinadas às crianças (por exemplo, o Natal e a Primeira Comunhão) se tornaram importantes. À medida que a sociedade dedica mais atenção às crianças e, dessa forma, às mulheres enquanto mães, o hábito de tirar fotografias de crianças aumenta. (p. 33)

Seu móvel mais famoso, uma Cadeira Acapulco, era utilizada para suporte de pequenas crianças. A cadeira foi utilizada até o início dos anos 2000, sendo aposentada por conta das mudanças no formato de registro e propostas que Manoel adotou para o seu trabalho. Porém, no período analisado, ela era presente em boa parte das fotografias, excetuando-se alguns casos em que outros elementos poderiam ser utilizados, conforme demonstraremos na imagem 14. Os registros geralmente eram realizados com um ou mais filhos, visando economizar – embora o trabalho fosse acessível, várias fotografias oneravam o planejamento do registro familiar – possibilitando que as famílias obtivessem uma imagem fixa de seus filhos. O primeiro

¹⁸ Infelizmente não temos registros dos valores praticados pelo fotógrafo em seus serviços.

exemplo que trazemos, vemos três crianças, sendo que o menor sempre era posicionado no meio, de preferência na cadeirinha.

Imagem 14: Registros familiares



Autor: Manoel Vieira de Lima (1973)

O fotógrafo utilizava elementos de composição para as fotos de crianças, perfilando-as de forma a harmonizar o registro. Seu rigor para a composição, exigia que os braços ficassem próximos ao corpo, e que sorrisos, por conta do tempo de exposição, fossem evitados, uma vez que caretas, ou mudanças de expressão poderiam impactar no resultado final. As roupas deveriam ser sempre sóbrias, com cores, por conta do registro preto e branco, que deveriam contrastar com o fundo.

O registro a seguir faz parte do acervo pessoal de minha família, também realizado por Manoel. A cadeirinha aqui não se fez presente, mas a forma de crianças perfiladas, com um olhar até neutro em relação à objetiva, segue. Meu pai indica que, aos 8 anos, se lembra vagamente do dia da fotografia, pontuando que Manoel presava por um bom resultado, e exigia o mínimo de mobilidade por parte dos fotografados. Notamos que sua forma de registro, embora bem realizada, não muda mais. O uso da

câmera analógica e o filme em preto e branco acompanhará o fotógrafo, mesmo quando esse passa a realizar registros coloridos.

Imagem 15: Registro dos irmãos José e Cleuson



Fonte: Acervo particular do autor (1973)

Conforme nos indica Ivano (2020), ao aludir Halbwachs (2006) “nem os álbuns nem o fotógrafo são significativos para além das fronteiras locais. Guardam, no entanto, histórias que dizem respeito a um campo de fenômenos e ideias que ultrapassam os recortes da memória coletiva. [...]” (p. 167).

3.2. Possibilidades da história oral – uma nova perspectiva

Pensando no contexto de propagação do trabalho do fotógrafo, para que a ideia de memória coletiva e conhecimento sobre o acervo sejam validados, desenvolvemos aqui a hipótese de que a memória atual sobre Seu Manoel e sua prática fotográfica se

relaciona a essa migração entre as fotografias de progresso e as fotografias familiares. A imagem do fotógrafo como o fotógrafo como um importante agente social do município perpassa tanto as gerações que nasceram nas décadas de 1960 e 1970 como os nascidos na década de 1990.

Vale dizer que as fotografias de cunho familiar se encontram dispersas, nas casas, álbuns de família e arquivos privados dos munícipes. Dessa forma, julgamos que não caberia, portanto, fazer uma análise específica dessas imagens, o que poderia acabar mudando o foco de nosso trabalho ou gerando inserções apenas ilustrativas. Mais interessante, no entanto, é analisar as práticas fotográficas de Seu Manoel em sua relação com a comunidade, mobilizando as memórias de alguns munícipes, permitindo assim recompor esses laços entre o fotógrafo, a população local e a fotografia.

De acordo com Verena Alberti (1996), ao estudar a potencialidade da história oral, é preciso tomar cuidado com polarizações, como "memória subterrânea" versus "memória organizada" e "memória dominante" versus "memória dominada". A autora cita também os estudos de Michael Pollak (1948-1992) sobre a disputa pela memória e o conceito de "enquadramento de memória". De acordo com esses estudos, um grupo pode passar a ser o dominante em uma determinada época devido à sua vitória na disputa pela memória oficial.

Como analisamos no primeiro capítulo, a relação entre a fotografia e a memória é complexa e requer uma abordagem interdisciplinar para ser compreendida. O conceito de memória é multifacetado e, para ser entendido em sua totalidade, requer um grande esforço de análise. O campo da história, por sua vez, também tem abordado esta relação entre fotografia e memória refletindo, por exemplo, sobre a utilização social da fotografia como meio de memória. Essa questão envolve pensar sobre as escolhas e o momento de produção da imagem fotográfica, mas também numa dimensão de arquivo, na seleção e exclusão dos registros fotográficos.

Como expus anteriormente, há, nesse quesito, uma dificuldade de acesso às imagens, presentes em arquivos privados ou simplesmente descartadas. A dispersão dessas fontes nos leva a recorrer à história oral como modo de estudar a relação entre fotógrafo e comunidade.

O trabalho do fotógrafo impactou não só quem teve registros feitos por ele, mas seus descendentes e familiares. Prova disto é que, em 25 de novembro de 2022, em comemoração os 75 anos do Colégio Estadual Carmela Dutra, foi realizada uma

Exposição de Artes e Ciências, organizada por salas temáticas, e dentre elas havia uma com a temática de fotografia, contando com várias produções de Manoel.

O intuito primordial da exposição fotográfica era abarcar apenas a temática do Colégio, contudo, conforme indicações do Diretor da entidade, ao buscarem informações no acervo de Manoel (com o aval da família, pois o fotógrafo era o único detentor de material que permitisse uma exposição do gênero), ampliaram a temática e trouxeram elementos relacionados à fotografia no município, de modo mais geral.

Com base nessa ação, realizada em 2022, daremos seguimento à análise do trabalho do fotógrafo e sua ligação com a sociedade. Faremos uma análise de conversas com pessoas que tiveram contato com a obra de Manoel. Selecionamos três munícipes, de idades variadas, mas que são de uma geração mais nova, na faixa entre 25 a 40 anos. Nossa intenção, com estas três inserções de diálogos foi buscar referências, em um período próximo do presente, quanto às memórias e ligações com o trabalho do fotógrafo, das décadas de 1950 e 1960, baseando no que os entrevistados possuíam de conhecimento quanto à atuação do fotógrafo.

O sociólogo Halbwachs (1990) afirmou que a memória individual deve ser compreendida como um fenômeno coletivo, pois é constantemente influenciada pelos diferentes grupos em que o indivíduo participa. Portanto, a memória individual nunca é fixa, mas sempre está em evolução, sendo moldada pela interação com grupos sociais. Nesse contexto, a fotografia desempenha um papel relevante em diferentes grupos sociais, não se limitando apenas às classes dominantes. Sua primeira ação é capturar um fragmento do passado e preservá-lo como uma imagem. Ao apreciarmos esta imagem, temporalmente revivemos a narrativa desse passado em nossa memória. No entanto, ao olhar novamente para essa imagem, o presente influencia e molda uma nova narrativa.

3.2.1 – Metodologia utilizada para as entrevistas

Neste subtópico, buscaremos evidenciar como realizamos o trabalho de entrevistas e recolhimento de informações, possibilitando assim que informações pudessem ser agradadas no conjunto de análise de entrevistas e análises imagéticas. Assim, a fim de obtermos um conjunto de informações mais coesas e alinhadas, do ponto de vista de exposição de fatos, buscamos nos manter próximos da temática

analisada, mas sem remover a naturalidade do entrevistado, utilizando um conjunto de questões que visou nortear todo o processo de entrevistas.

Realizamos a apresentação da temática previamente aos entrevistados, que foram escolhidos pelo enquadramento etário que desejávamos (25 a 40 anos) e que tiveram alguma ligação com a exposição realizada no Colégio. Com base nas indicações de Alberti (1996), seguimos o roteiro, que disponibilizamos ao final desta dissertação, como Anexo A. As entrevistas foram realizadas utilizando o smartphone, havendo concordância dos entrevistados para que fosse possível divulgá-las na íntegra, posteriormente. Buscamos não realizar grandes tratamentos textuais, visando possibilitar a maior fidelidade de informações.

As temáticas abordadas nos questionamentos variaram em relação ao nível de conhecimento prévio do trabalho do fotógrafo, se a pessoa tinha alguma recordação de alguma fotografia específica, e qual o entendimento em relação à importância do fotógrafo para o município. As perguntas tinham caráter mais aberto, sem grandes delimitações, além do próprio enunciado. Cada entrevista teve, em média, de 10 a 18 minutos.

É importante pensarmos o processo de produção de fontes, nos utilizando da História Oral. A questão da utilização do termo "né", que aparecerá bastante na transcrição das entrevistas, foi uma preocupação que se apresentou. "Né" é uma supressão do, "não é?" e é uma expressão comum no estado do Paraná, podendo significar uma pergunta direcionada ao ouvinte ou uma pausa na narrativa para restabelecer as memórias. Na transcrição, o termo foi suprimido ou substituído pela expressão, "não é?" com o objetivo de evitar a desvalorização da narrativa e do narrador, bem como facilitar a compreensão do conteúdo. Acredita-se que o uso excessivo do "né" nas falas pode ser considerado um vício de linguagem e prejudicar a qualidade da narrativa.

Na introdução do livro República dos Sciusciá, o pesquisador italiano Alessandro Portelli apresenta reflexões a respeito da transcrição de depoimentos orais. O livro é composto principalmente pela organização dos depoimentos em temas, com pequenas inserções dos autores:

Se uma transcrição normalizada falsifica a qualidade da experiência, uma transcrição que busque reproduzir servilmente o falar em vez de representá-lo com inteligência, termina por praticar uma violação igualmente grave: transformar um belíssimo falar numa escrita ininteligível. (2004, p.14)

A transcrição dos dados orais em dados escritos é uma questão crítica para quem discute história oral. Ela envolve a conversão do suporte e da linguagem, e pode ser considerada uma (im)possibilidade na produção de história oral. Durval Muniz de Albuquerque Jr. aborda essa questão e reflete sobre as dificuldades e possibilidades na produção de história oral

Horas de entrevistas registradas, horas de escuta atenta, horas de emoção partilhadas, horas de trocas de experiências, e afinal chega o momento de se produzir o conhecimento histórico. É preciso, antes de tudo, transcrever aquelas falas, ou seja, torná-las escritas, traduzi-las para um outro código, e as primeiras dúvidas assaltam o historiador das oralidades: será que não se vai perder muita coisa? O que vai restar do oral no escrito? Olho para o gravador, onde ficaram os gestos que acompanharam estas falas? Posso, no entanto, colocar entre parênteses a palavra risos, ou a palavra lágrimas, mas poderei colocar a palavra gozo? E porque os gestos ficam entre parênteses? Será que nas falas as emoções podem ocupar este lugar à parte? (ALBUQUERQUE JR, 2007, p. 233)

Este processo de construção de representações resulta da transcrição da fala do entrevistado do áudio para o texto escrito. O objetivo é oferecer uma representação visual das fontes orais, bem como da situação em que foram registradas, para complementar a narrativa dos depoimentos orais. De acordo com Portelli (2004), a fala do entrevistado passa por vários processos de construção de representações antes de se tornar texto escrito.

como instrumento de trabalho provisório e, finalmente, para a transformação em texto publicado é comparável a uma série de representações, nas quais cada etapa constitui uma representação da anterior através de outro meio –do oral ao escrito, do pessoal ao público, do arquivo ao livro. É preciso ter em conta que cada uma dessas passagens implica escolhas e que a cada etapa alguma coisa fica de fora (2004, p. 13)

A montagem é uma parte importante na construção de um texto baseado em história oral, pois é através dela que se cria um discurso que é a interpretação do pesquisador sobre o significado dos relatos dos entrevistados. Ao realizar a montagem, o pesquisador seleciona as palavras dos entrevistados, retirando-as do contexto e contextualizando-as para criar o discurso desejado. Em alguns casos, foi necessário fazer recortes internos, agrupar temas e fazer aproximações. O critério objetivo é que todas as palavras atribuídas aos depoentes sejam realmente ditas e signifiquem na entrevista o mesmo que significam no texto final.

Por fim, o relato autobiográfico na entrevista costuma ser afirmativo e se esforça para ser aceito como verdadeiro, embora nem sempre tenha provas para comprovar isso. Assim, buscamos nos distanciar da ideia de uma biografia em relação ao fotógrafo, evitando entrevistas com indivíduos que estavam vivenciando o período junto ao fotógrafo ou ainda, indicações da família quanto a questão, pois assim teríamos a possibilidade de observar o relato de quem não possuía vínculo direto com o fotógrafo, mas conheceu seu trabalho. Assim, buscaremos evoluir na análise utilizando da história oral, a fim de que, com o auxílio de alguns munícipes, possamos entender qual é este papel, qual a narrativa criada e por que ela se liga ao trabalho de Manoel.

3.3. O que dizem os guaracienses?

Michel Pollak em seu artigo *Memória e Identidade Social* (1992), aborda mais especificamente o âmbito das histórias de vida. “Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis.” (p. 201)

Outro aspecto importante destacado por Pollak se refere à seletividade da memória, onde ele afirma: “Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.” (104) Não apenas a impressão do instante não é registrada completamente, mas também a sua transmissão posterior não é completa, resultando em uma narrativa sempre incompleta em relação à experiência. Ao investigar fotografias antigas a partir de entrevistas de história oral, é possível visualizar a revelação do intangível e experimentar a importância simbólica atribuída a esse patrimônio de uma forma mais pessoal e direta, por indivíduos que não tiveram exatamente contato direto com os acontecimentos. Optamos por entrevistar pessoas relativamente novas pois, se havia uma narrativa de progresso, no trabalho de Manoel, esta provavelmente teria reverberado na memória coletiva da população. Como não possuímos suporte físico, publicado, como jornais ou revistas, as narrativas que aqui serão indicadas poderão nos auxiliar nesse entendimento.

Assim, iniciamos nosso contato com dois indivíduos, que trataremos por entrevistado 1 e entrevistado 2¹⁹, que são servidores e atuam no Colégio. O entrevistado 1 tem por volta de 35 anos, é casado, e coordena as atividades relacionadas ao andamento da instituição. Já o entrevistado 2 possui 26 anos, é solteiro, e atua junto às áreas de concentração em Ciências Humanas. Ambos trabalharam na Exposição, monitorando atividades e observando o fluxo de alunos. Nesse processo, puderam perceber, na sala voltada às fotografias, expressões, comentários. Aproveitamos o contexto para verificar o olhar de quem não possuía qualquer vínculo com a organização, e tivemos contato com a entrevistada 3, 30 anos e solteira. Esta teve conhecimento da realização da exposição através das redes sociais do Colégio, e buscou saber mais sobre as atividades que estavam sendo realizadas.

É comum entre os entrevistados a ideia de que Manoel, embora não tivessem contato direto com o mesmo, ou qualquer vínculo familiar, era tido como figura importante por eles desde tenra idade. A entrevistada 3, por exemplo, indica sobre seu conhecimento prévio quanto ao fotógrafo, demonstrando o imaginário criado quanto a figura de Manoel:

Eu morei na cidade desde sempre, então a gente cresceu com a imagem dele, assim, tipo como uma pessoa que fazia parte da família dos guaracienses, porque na época ele era o único fotógrafo da cidade e acredito que ainda seja. Ele é considerado um patrimônio histórico aqui em Guaraci, então já cresci com a existência dele e não existe uma forma específica de dizer como o conheci, pois desde criança ele já fazia parte de nossas vidas. (ENTREVISTADA 3, 2023)

Da mesma forma, os entrevistados irão indicar sobre suas experiências com o fotógrafo, comentando sobre como tiveram o primeiro contato com Manoel. Há de se notar que nenhum deles indica outra forma de primeiro contato, como proximidade com a família, vizinho, mas sempre mantém a indicação de algo vinculado à fotografia:

Eu lembro assim, de início, a figura dele já na minha vida, assim, lembrança foi em fotos. Porque em família, meu irmão, por exemplo, tem aquela foto na cadeirinha famosa do Seu Manoel. Depois disso, quando a gente vai crescendo, a gente vai conhecendo um pouco mais sobre a vida dele. Ele era uma figura muito relevante [...] (ENTREVISTADO 2, 2022)

¹⁹ Optamos por omitir o nome dos indivíduos, visando evitar situações que possam ocorrer no futuro quanto a natureza dos depoimentos.

No âmbito da história oral, a memória figura como um tipo de prova histórica e, portanto, precisa ser analisada com a devida consideração. Ao ser vista como uma concepção por meio da qual as pessoas constroem uma compreensão do passado, que se relaciona com o presente na ação de recordar, a reflexão adquire uma importância central para a atribuição de novos significados ao passado rememorado. Então podemos observar, já no início do diálogo com o entrevistado 1, o entendimento do fotógrafo como um “patrimônio histórico” no município, dado o seu entendimento de importância.

[...] ele é, na verdade, um patrimônio, acredito, histórico do nosso município, porque parte significativa da população teve algum contato com ele ao longo da vida. Nos momentos marcantes da vida, acho que desde o nascimento, batizado, primeira comunhão, eventos de escola e até mesmo para documentos oficiais, ele era a única referência que tinha no município. [...]. (ENTREVISTADO 1, 2022)

Novamente, indicamos a disparidade de idade entre os entrevistados, com média entre 25 à 40 anos. O que observamos no relato do Entrevistado 1 é diferente, do ponto de vista temporal, para o Entrevistado 2, mais novo. Contudo ambos partilham do mesmo entendimento quanto à Manoel, como sendo alguém relevante para as pessoas da localidade, conforme nos indica o Entrevistado 1

Aquela máquina fotográfica, ainda que antiga, que já deve ter uns 45, 50 anos, e mesmo com o avanço tecnológico, ele continuou utilizando. Então, ele ficou assim na memória coletiva da população como um patrimônio, uma referência. Fala-se assim: "fotografia" aqui todo mundo (acho) que passou pelo estúdio dele e, de certa maneira, tem uma lembrança, uma recordação, um registro na casa, que foi ele que fez. Na verdade, ele era o único, não é? (ENTREVISTADO 1, 2022)

O ponto de comunhão entre os três consultados é a cadeira utilizada por Manoel. Este móvel perpassou o imaginário da população, ao passo que o trabalho do fotógrafo ficava conhecido. Ter uma foto familiar, com a presença daquele móvel, era um registro que agradava a população, que gerava desejo, necessidade de consumo das produções fotográficas. Assim, seguindo na análise, buscamos entender a importância do fotógrafo para as pessoas, na localidade. O entrevistado 1 vai um pouco mais à fundo em seu comentário, fazendo um panorama com o presente, onde o registro e armazenamento de fotografias é mais simplificado, utilizando dos artifícios

digitais para guarda das mesmas, sem a exigência de um suporte físico que poderia se deteriorar ao longo do tempo, mas que guarda, atualmente, mais informações sobre um período passado, que infelizmente não foi documentado com meios oficiais

Hoje é muito mais fácil, porque os meios digitais você consegue arquivar, sem ter muita técnica, [...] uma série de evento. Na época, era mais complicado. Então, ele fazia registros por meio, quase que exclusivo, [...] as coberturas exclusivas dele. E ainda hoje, quando a gente vai recorrer a um fato importante da história do município, o acervo dele é uma referência. [...] (ENTREVISTADO 1, 2022)

Vemos que os entrevistados muitas vezes, a si, ideias ou até mesmo “lembranças” de um passado que não viveram, mas que faz parte da história de vida de seus antecedentes (Halbwachs, 2006). A indicação da terceira entrevistada, ao falar que “cresceu com a imagem dele” (Manoel), nos levanta um aspecto que foi norteador para a realização da Exposição realizada pelo colégio, que novamente trouxe o ofício do fotógrafo às análises de cidadãos que por ali passavam e observavam novamente o seu trabalho. No próximo subtópico iremos tratar sobre a exposição e como esta foi recebida pelos entrevistados, buscando também entender como estes enxergam o discurso de progresso do fotógrafo e a sua atuação como agente social.

3.4 – A exposição de 2022 - 75 anos do Colégio e o trabalho de Manoel novamente entre o público

Escolhemos analisar esse evento pois ele demonstrou um elemento de validade para a pesquisa desenvolvida nesta dissertação: as representações de progresso do fotógrafo, contidas em seu trabalho, seguiram se difundindo entre os munícipes. O trabalho do fotógrafo, mesmo sem o suporte de publicações, seguiu como parte da memória local, oferecendo meios para se pensar em fatos do passado. Assim, nossa análise quanto a questão buscará descrever um pouco mais o evento, demonstrando alguns aspectos que puderam ser observados na exposição, aliando às fontes orais que obtivemos dos entrevistados, que estiveram presentes no evento. Nessa perspectiva, o objetivo consiste em obter dados por meio de entrevistas que não só possam complementar, aprofundar e ilustrar eventos pouco explorados, mas

também evidenciar o significado que esses eventos tiveram para os entrevistados (Benadiba, 2007).

Antes de seguirmos com a análise em específico, é importante que entendamos que, no que tange acervos particulares, a guarda e propagação das imagens é algo que necessita cada vez mais de incentivos, seja por parte familiar ou mesmo pelo poder público. A obra de Manoel segue em posse de sua família, que ainda não definiu exatamente como lidar com o material que possui. As necessidades de tutela do material, o apego emocional, bem como as múltiplas vontades existentes, bem como a falta de incentivo ou interesse do poder público por uma ação duradoura, em um município pequeno, sem porte para a inserção de um museu ou arquivo com a sua devida tutela. É necessário lembrar que quando pensamos nas fotografias de Seu Manoel, não digitalizadas, estamos nos referindo também a um objeto depositário de lembranças. Nesse sentido, os eventos que ele registrava, tais como casamentos, batizados, cerimônia de primeira eucaristia, fotos familiares, passavam a estar eternizados nos álbuns de família e porta-retratos, perpetuando-se entre gerações enquanto depositários de uma história familiar. De acordo com Kossoy (2014a), é importante destacar o papel da fotografia como artefato, além de sua função como representação. O manuseio desse artefato está fortemente relacionado com o processo de preservação, manipulação e supressão de memórias, mesmo que nem sempre de forma consciente. A imaginação desempenha um papel crucial na preenchimento de lacunas na nossa memória, mas em alguns casos, ela pode competir com lembranças sólidas, porém desagradáveis, dolorosas ou simplesmente insignificantes dentro do contexto de uma memória coletiva glorificada.

Nesse caso, é imperativo analisar os espaços e formas de arquivo das fotos familiares de Seu Manoel. Quem são os espectadores dessas imagens? Onde elas circulam? Como se convertem em arquivos privados? Tais questionamentos possuíam uma certa dificuldade para respostas, posto que a vivência em comunidade e o entendimento de que “Seu Manoel do Foto é Seu Manoel do Foto e ponto”²⁰, ocasionava um vazio para que fosse possível postular questões sobre espectadores e meios de circulação do trabalho do fotógrafo.

²⁰ Principalmente em cidades pequenas o entendimento de figuras como Manoel passa pelo aspecto de que praticamente todos os munícipes se conhecem. Assim, o trabalho de Manoel acabava não sendo entendido como o de um fotógrafo, afastado da maior parte da população, que contribuía com suas imagens para o município, tal qual observamos nos grandes centros. Tratava-se do “Seu Manoel, marido da Dona Rita” que possuía uma câmera e estava sempre presente, a fotografar.

A exposição no Colégio foi realizada pensando na temática acima, porém, sem grandes preocupações com as tratativas técnicas, formatos de exposição. Aqui guardaremos o espaço de crítica, uma vez que os responsáveis pensaram muito mais na visualização das fotografias do que nos aspectos técnicos e fundamentais para a exposição de materiais como estes, frágeis à exposição à luz solar e ao contato com o suor das mãos dos transitantes, que não evitavam o toque nas produções. Afastando-nos do olhar técnico, observamos que algumas fotografias tiveram o primeiro contato com o olhar público após um longo período sem exposição (seja isso para o lado positivo ou não, por conta da manutenção). Foi possível observar crianças, das mais variadas idades, visualizando o trabalho do fotógrafo. Talvez, essas não entendam a importância do trabalho, ou o contexto em que foram produzidas, contudo entendiam que aquilo, com base na narrativa montada para a exposição, compunha um pedaço da História do município²¹.

A exposição foi organizada com um viés artístico, misturando objetos antigos às fotografias, não sendo exclusivamente focada na produção imagética. A sala propunha um encontro com o passado²² do Colégio. Conforme nos indica Maimone (2018), em:

[...] ambiente informacional, o trabalho de representar imagens a partir de suas características descritivas e temáticas se torna relevante a partir do momento em que se toma a imagem como passível de apropriação e geração de novos conhecimentos. Sua recuperação se torna essencial para suprir as necessidades dos usuários que recebem e trabalham-na da forma mais apropriada de acordo com seus interesses (para ilustrar um trabalho, exemplificar determinada prática, etc.); aproxima-se assim de um dos objetivos mais caros da Ciência da Informação: organizar, representar, localizar os diversos tipos de materiais dos acervos para posterior recuperação e acesso. (p. 197)

Assim, a organização e disposição das produções possibilitou a geração de novas informações a crianças e adolescentes que puderam ter contato com o recorte²³ realizado pela equipe do Colégio na produção, conforme demonstramos nas imagens 16, 17 e 18.

²¹ Por se tratarem de menores de idade, optamos por evitar a exposição da fotografia dos mesmos observando as fotografias no ambiente demonstrado nas demais imagens. A foto retratava um grupo de crianças, que olhava atento as imagens no quadro e espalhadas ao longo da sala.

²² Indicação conforme o Diretor do Colégio, que entrevistamos no próximo subtópico.

²³ O recorte acaba sendo “modo de dizer”, uma vez que a única temática certa quanto a exposição das imagens seria em relação às representações do Colégio. Contudo, excetuando-se essa constante, as demais fotografias não seguiram qualquer classificação ou organização específica.

Imagem 16: Organização expositiva de fotografias e objetos “antigos”



Fonte: Acervo do Colégio Estadual Carmela Dutra. 25/11/2022

As fotos 16 e 17 demonstram como foram organizadas as imagens, afixando-as em varais, algumas coladas em cartolina e com descrições básicas quanto a acontecimentos. Tais registros não se comprometeram com a fidelidade de informação, uma vez que tiveram o viés ilustrativo ao longo de toda a exposição.

Longe de seguirmos com um viés simplesmente ilustrativo quanto aos registros da exposição, podemos observar que a ausência de algo que fosse determinante para a existência de um acervo, ou algo que pudesse sistematizar os trabalhos, tal qual observamos em museus ou núcleos de documentação, aprimoraria a forma de tratamento com o material emprestado. Muitas pessoas nunca tiveram a oportunidade de visitar um museu ou observar como é feita uma mostra artística. A exposição em cartolinas lembra o formato utilizado em trabalhos escolares, onde as informações eram sistematizadas com o único intuito de beleza estética. Assim também podemos observar no ato da exposição pela narrativa dos entrevistados.

O entrevistado 2 nos relata como ocorreu o evento e o que foi possível observar do público, que acompanhava a exposição. O entrevistado nos relata sobre como os alunos, mais novos, observavam as produções, dispostas nos cartazes

[...] eu ali sou mais novo, [...], nasci em 1996, já tenho um mínimo de conhecimento e noção de quem foi seu Manoel, mas essa geração aí de 2000 a 2004, talvez ficaria muito vago, não é? E eles, como estudantes, os mais novos ainda, já ali dentro do colégio, participando dessa feira, ajudando a elaborar, começaram a entender um pouco mais sobre a História, tanto a história do município quanto a história do seu Manoel. Falam: "Poxa, ah, mas essa foto aqui, onde era essa foto?". [...] e, às vezes, eles não tinham conhecimento. "Ah, essa igreja aqui, que cidade que era?" (ENTREVISTADO 2, 2022)

Para Kossoy (2014a), apesar de a fotografia aparentemente evidenciar uma realidade, seu status como uma segunda realidade é resultado de um processo que ocorre no campo da memória. A fotografia é considerada memória e se confunde com ela. Dessa forma, podemos afirmar que é esse caráter de segunda realidade que dá à fotografia o papel de artefato. No entanto, é importante ter familiaridade ou conhecimento do contexto histórico em que a fotografia foi produzida para manipulá-la adequadamente. Assim, com o emprego dos monitores de sala, das descrições presentes nos cartazes, foi possível auxiliar o entendimento dos visitantes, e conforme relata o entrevistado 2, houve então a possibilidade de agregar ao conhecimento dos que ali passavam

Então essas fotos, elas mostraram né, tanto para os estudantes que estavam em contato, quanto para os outros estudantes que estavam ali participando, de todas as salas com todos os as outras atividades, trouxeram esse conhecimento histórico, [...] assim como resgate da comunidade para participar do ambiente escolar. [...] Então essas ações que trazem em evidência novamente esses atores sociais do município são muito relevantes. (ENTREVISTADO 2, 2022).

Além disso, foram expostas fotografias de alunos, realizadas no período de formatura, pertencentes às levas de retratos realizados por Manoel. Podemos observar o mesmo formato de posições, com olhar sério evitando que a exposição tornasse a foto algo com movimento.

Imagem 17: Troféus e retratos de formandos



Fonte: Acervo do Colégio Estadual Carmela Dutra. 25/11/2022

É possível visualizar que ainda são fotografias em preto e branco, característica do fotógrafo, que é levada inclusive para a produção de documentos oficiais. Essa questão estética do fotógrafo demonstra a sua opção pelo uso do filme preto e branco, frente a modernidade para a época, com a existência de filmes coloridos. A opção deste registro permanece uma incógnita, tanto para os fotografados, quanto para os familiares, não havendo uma indicação clara quanto a opção.

Seguindo na análise das imagens dispostas, a fotografia mais próxima visualmente mostra uma moça, provavelmente entre os 15 e 17 anos, concluinte de ensino médio, a basear-se pela “beca” utilizada por esta. No que tange esse tipo de registro o entrevistado 1 nos indica da constante presença do fotógrafo para a realização deste tipo de atividade, posto que

[...] para registrar qualquer acontecimento, qualquer evento, automaticamente se recorria a ele e ao acervo dele, que é grande - eu acredito que seja grande, não conheço ele todo - mas, na escola. vários alunos já fizeram muitos trabalhos e já levaram parte desse acervo lá, mostra realmente que praticamente todas as famílias do município, em algum momento da vida, passaram pelo estúdio dele, tiveram contato com ele. (ENTREVISTADO 1, 2022)

Além destas composições, haviam também outros utensílios, já citados, como a cadeira para fotografia e outros elementos, que montaram, basicamente um cenário com informações.

Imagem 18: Exposição de fotografias e objetos “antigos”



Fonte: Acervo do Colégio Estadual Carmela Dutra. 25/11/2022

Na imagem 18, componente do acervo do Colégio referente ao dia da exposição, há a presença de uma visitante no espaço, que se senta na cadeira, remetendo ao passado, quando também realizou registros nesse formato. Na

fotografia em aludida, além da figura humana, há outros elementos, como um telefone vermelho e uma mala contendo diversas fotografias, sem catalogação devida. O caráter memorialista e visual são levados em maior consideração na exposição como um todo, uma vez que se trata de uma jovem, que não viveu o período estudado, porém tem um vínculo com o fotógrafo e sua forma de trabalho, comparecendo à ação realizada pelo Colégio.

Quanto a essa questão, a entrevistada 3 relata quanto a sua visita à exposição, indicando o que pôde observar, e a importância quanto ao material, na visão das pessoas que ali passavam. Para ela, visualizar a exposição foi algo especial do ponto de vista dos retratos, em especial o que haviam de fotos 3x4, bem como a cadeira. Ela cita que:

aquele monte de coisa assim, coisa assim, bem, é, digamos inesperada, né? Porque eu vi aquela cadeira lá e falei assim, 'nossa, que legal a cadeira' [...] Então, eu tenho a lembrança da foto, né? (mas) não tem assim a lembrança da vivência ali. [...] (ENTREVISTADA 3, 2022)

A entrevistada segue, indicando que com a presença das fotos 3x4 pôde rememorar outras pessoas, conhecidas, inclusive fazendo registros para compartilhamento entre os amigos de suas fotos, até então esquecidas, onde

[...] dentro de uma gavetinha, eles colocaram, né, várias 'fotinhas', aquelas 3x4 que a gente tira para documento. [...] Eles colocaram exposto ali, a minha 'fotinha' estava lá também, porque ele também fez parte dessa etapa, né? Daí a gente foi ali, foi procurar e daí foi ver tipo outras pessoas, que a gente conhece na cidade, como cidade pequena. Então, a gente conhece todo mundo. E daí, tipo, pegar o celular, vou tirar foto para mandar para os amigos e tal. Foi muito, muito especial mesmo. (ENTREVISTADA 3, 2022)

A exposição teve a duração de apenas 1 dia²⁴, por conta da logística em manter as salas de exposição, posto que estas ocupavam o espaço do próprio Colégio. Nessa sala temática, várias pessoas passaram, desde as crianças e adolescentes já citados, à jovens, e adultos, alguns pais das crianças que ali estudam. Essa segunda leva, nascida até o final dos anos 90, teve a oportunidade para realizar registros junto ao fotógrafo, e este contato permitiu a propagação do entendimento de “quem” era Manoel do Foto. A ação, por mais que não tenha seguido os protocolos de tratativa

²⁴ Não há registro de quantas pessoas passaram pela exposição, uma vez que, como citado anteriormente, não havia o viés técnico na ação em questão.

quanto a temática de exposições, aqueceu novamente o pensamento quanto ao fotógrafo Manoel.

O entrevistado 3, como responsável por toda a ação, também pode indicar um olhar apurado quanto a o que foi observado na sala junto aos visitantes, pois:

[...] a sala da exposição fotográfica que simulou o estúdio dele foi uma das que as pessoas tinham mais memórias, as pessoas podiam participar, praticamente todo mundo tinha uma foto tirada lá. Passou pela cadeira, e pelo processo de ser quase ritualístico, tirar uma fotografia com todos os trejeitos que ele possuía, era algo marcante. Eu acredito que as pessoas lembraram muito disso. [...], ainda permanece como um personagem importante na vida de muitas pessoas. Na exposição, foi possível perceber uma certa nostalgia [...] alguma lembrança que as pessoas tiveram ao longo da sua trajetória passando pelo 'estúdio' dele. (ENTREVISTADO 3, 2022)

A tratativa de algo ritualístico, presente não só nessa indicação, mas como algo de entendimento geral, posto que vários municípios utilizam essa ação, de ser fotografado por Manoel em alguma fase de sua vida, como elemento padrão para indicação de conhecimento do fotógrafo. Isso nos remete a uma tradição inventada, termo trabalhado por Hobsbawn (1990), que indica que

por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (1990, p. 09)

Como nosso ponto de argumentação, defendemos que a relação entre a memória individual, a familiar e a memória coletiva do município, permite um entrelace por meio da figura de Seu Manoel. O entendimento quanto à historicidade do município e que o fotógrafo possuía sua importância, sendo uma figura que acompanhava, alguém que estava ali para registrar, forma na memória coletiva da localidade, e permite a visualização quanto a essa ideia de progresso, avanço do município. Ainda colhendo informações quanto ao entrevistado 3, pudemos obter um bom registro quanto a visão que este acredita que adveio pelo fotógrafo com a propagação de suas fotografias. Este postula que:

Acredito que [...] ele não era uma ilha que pensava dessa forma. Eu acredito que é pela própria dinâmica no processo em que o Guaraci estava inserido, numa lógica de expansão cafeeira dos anos 50, 60 e 70, por assim dizer. Então, a cidade tinha uma população muito maior e os espaços públicos estavam projetados anteriormente para uma população bem maior. Ele

registrou esse processo fazendo parte de um movimento local, que acreditava que a cidade ia se desenvolver muito mais. Então, o ideal de progresso não era uma ilha isolada que ele tinha toda essa visão, mas ele fazia parte de toda uma construção de um movimento da época que acreditava que a cidade realmente podia avançar.

As visões de progresso assim, eram compartilhadas no “boca-a-boca”, sem o uso de jornais, visto a localidade não possuir esse veículo de imprensa. Dessa forma, o entendimento de um dos entrevistados (algo que acaba reverberando entre o entendimento de mais munícipes, inclusive do autor desta dissertação), é o de que com a sua inserção na comunidade do município, o fotógrafo corroborou com a propagação de um ideal de progresso relacionado à evolução da localidade. Muitos tiveram o contato com o fotógrafo apenas com o registro de suas fotos de documento, porém, esse contato de conhecimento trouxe à tona o interesse pelo trabalho do fotógrafo. Muitos munícipes, como vimos, possuíam fotos de Seu Manoel em casa, em seu acervo particular. Assim, o ideal de progresso foi sendo repassado, mesmo que de fato não tenha ocorrido com todo o potencial que era esperado.

Assim, a interação entre o presente e o passado na imagem fotográfica é como um jogo sensorial, uma dança e uma luta, onde as memórias do passado se confundem com o momento atual. Visualizamos que é através da colaboração entre pesquisadores e entrevistados que se torna possível explorar o significado de uma fotografia, ou do que ela representa, narrando a sua história através da História Oral, que inclui gestos, expressões corporais e olhares. A conexão entre a fotografia e a memória é viável devido à presença do espectador, no entanto, nem sempre o contexto da produção da imagem é conhecido por este. Como destacado por Kossoy (2014a), "pouco ou nada informam ou emocionam aqueles que não têm conhecimento do contexto histórico particular em que esses documentos foram gerados" (p. 168).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Guarinello (2013), a história não tem como objetivo produzir uma verdade incontestável sobre o passado, mas sim gerar um conhecimento controlado cientificamente e passível de ser debatido em termos científicos (p. 11). Embora muito se tenha discutido sobre os grandes centros, percebe-se uma lacuna no que se refere aos acervos de cidades pequenas, no Norte do Paraná. A presente dissertação busca, de certa forma preencher essa lacuna, tendo o foco o acervo de Manoel Vieira de Lima.

A obra de Manoel é motivo de orgulho tanto para sua família quanto para a comunidade guaraciense que, de alguma forma, teve contato com o fotógrafo e sua produção. Essa necessidade de valorização do trabalho de Lima foi um dos principais motivos que me incentivaram a iniciar a escrita do projeto, que culminou nesta produção. Como nos indica Kossoy (1988), “[...] Efetivamente, não há como avaliar a importância de tais imagens se não existir o esforço em conhecer e compreender o momento histórico pontilhado de nuances nebulosas em que aquelas imagens foram geradas”

As fotografias, longe de serem apenas receptáculos das memórias dos acontecimentos passados, abrem novas perspectivas que a história escrita não é capaz de alcançar. Como bem afirmou Kossoy (1988), "toda fotografia é uma ideologia". Ao realizar uma análise das produções fotográficas que retratam a suposta "evolução" de Guaraci, é necessário considerar que a presença das imagens e da experiência de Manoel é um elemento central para a comunidade, da qual eu faço parte, uma vez que ele detinha o controle sobre o obturador e era responsável por construir as representações da localidade, sendo suas escolhas determinantes nesse processo.

Entretanto, foi a partir da apropriação dessas representações fotográficas produzidas por Manoel que o poder público se apropriou do discurso de progresso e pode se apegar a um imaginário de desenvolvimento para a cidade, não só no período de atuação de Manoel, mas como reverberação entre guaracienses que ainda hoje comentam sobre estas produções. De acordo com Baczko (1985)

A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o

controle destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças. É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar um certo controle sobre os seus circuitos de difusão. (p. 313)

Ao selecionar e criar uma comunidade imaginada por meio dessas imagens fotográficas, há uma forma de moldagem da identidade de Guaraci, tornando-a um participante ativo do progresso econômico nacional, mesmo diante de sua condição de município de pequeno porte.

A obra de Manoel é emblemática, bem-produzida para os recursos que o fotógrafo dispunha na época, e mostra o nível de sua técnica, visto que o fotógrafo era autodidata. Sua obra vinha se perdendo com o tempo, visto a forma irregular em que está armazenada, bem como o descuido de algumas escolas que emprestaram alguns dos exemplares e extraviaram ou estragaram o material.

Assim, esta dissertação buscou as representações de progresso em um recorte das produções do fotógrafo. Ao analisarmos, em um primeiro momento, as fotografias referentes a construções, pudemos visualizar a formação de uma narrativa que indicava o progresso na localidade. Ao retratar o espaço urbano surgindo por meio do espaço rural, é possível observar as lentes de Manoel voltadas à ótica do trabalho e de como esta faz parte da formação do *El Dorado* no Norte do Paraná. Característica muito marcante dos fotógrafos no período em que analisamos, a ida às localidades em edificação, seja por solicitação ou por interesse pessoal (por que não pelos dois) caracteriza o trabalho dos fotógrafos pelos quais temos pesquisas e trabalhos, no norte-paranaense. A interligação entre ação dos homens no campo, junto com a ação no ambiente urbano leva a integração de um ideal de progresso, algo que está sendo construído com um intuito.

Assim podemos observar posteriormente, como realizamos a análise no segundo capítulo da dissertação, onde demonstramos a representação da sociabilidade urbana, e como Manoel registra esses momentos de encontro no espaço público, optando por formas de demonstrar que há elementos diferentes integrando o município, integrando o cenário que até então era rural.

Todo esse trabalho culmina no que temos na terceira parte desta dissertação, na qual analisamos a relação do fotógrafo com as famílias e as práticas de registros da esfera da vida privada. Nesse sentido, também nos dedicamos a entender a memória atual da comunidade em relação a Seu Manoel, uma vez que a população

ainda mantém guardada a figura do fotógrafo como um cidadão de destaque, alguém que estava presente na vida particular e na esfera pública como o ator de registro, onde temos a comparação Manoel = Registro.

A pesquisa realizada para construção desta dissertação levou em consideração as condições de uso e acesso ao acervo, realizando o possível para as dadas condições. Embora o fotógrafo tenha trabalhado junto ao setor público, o tempo não foi tão generoso e não haviam informações substanciais armazenadas junto à Prefeitura. O que sabemos são de indicações dos próprios munícipes, que contextualizam o trabalho realizado por Manoel.

Hoje, as principais limitações referentes ao acervo são justamente as que tangem sua organização. Esse cenário tem possibilidades de mudança, para o futuro, com o investimento por parte de sua família junto às autarquias municipais. Essa limitação também acaba limitando as formas de pesquisa, uma vez onde não há um catálogo ou sistematização que permita que as fotografias possam ser encontradas com facilidade ou que seja possível entender o período de produção ou o contexto das mesmas, uma vez que o sistema de gestão do fotógrafo não contava com tais registros em todas as suas fotos. Assim, contamos com o auxílio da filha do fotógrafo, Marlúcia Vieira, sua mãe Rita Vieira, e sua neta, Adriana Vieira, possibilitando a construção de um recorte no acervo.

Para o futuro, há muito com o que se trabalhar com os elementos nesse acervo, se organizado, o que permitirá explorar mais questões do próprio trabalho do fotógrafo, sua atuação em demais frentes, como em questões de crimes, acidentes, ou do lado positivo, em festas, exposições e rodeios, levando em consideração o lado econômico dos seus registros.

Assim, nosso intuito com este trabalho é o de agregar ao debate historiográfico referente ao cenário de fotógrafos do norte do Paraná, bem como agregar ao debate historiográfico quanto a formação de novos municípios nesta marcha, ainda que tardia, para o Oeste. Com a inclusão deste conteúdo, temos mais uma visão, mesmo que partindo do micro para o macro, que permite observar as nuances e individualidades de uma localidade ainda sem grande contexto histórico. Conforme nos mostra Guarinello (2013) “[...] nem toda identidade deriva da memória, mas as identidades mais profundas, aquelas que parecem mais naturais e indiscutíveis, são as fundadas no passado e garantidas por ele. [...]” (p. 09).

Por fim, empresto, respeitosamente, as considerações iniciais utilizadas por Favatto JR. (2016) ao resenhar o trabalho de André (2014). Favatto JR comenta, em sua introdução, que “Certa deixa, o historiador francês Alain Croix escreveu que ‘mais do que qualquer outro, o historiador da cultura associa o seu trabalho à sua vida, os aspectos por vezes essenciais da sua história e da sua sensibilidade’.” (p. 212). Sou natural de Guaraci, residi por quase toda a minha vida na localidade, e por um certo período (em que trabalhei em um escritório no centro da cidade), quase que diariamente observava Seu Manoel, já aposentado, realizando suas caminhadas matinais. Também convivi com as pessoas com quem conversei para a criação de um contexto que me possibilitasse a escrita. Pude escutar as mais variadas histórias sobre como foi o processo de migração para Guaraci, como era a vida no campo, como era a atuação de Manoel. No entanto, saliento que me mantive próximo e ao mesmo tempo distante do ponto de vista da memória hegemônica da região analisada.

Permaneço distante, pois tal pesquisa não teve como intuito engrandecer as localidade ou o fotógrafo, ou compará-los com o que observamos em outras obras, promovendo um certo “ufanismo” em relação ao fotógrafo ou a cidade. Os aspectos abordados serviram para promover um debate sobre os elementos pertinentes que poderiam ser observados no trabalho do fotógrafo, as representações de um ideal de progresso, que acompanhavam a modernidade, o “boom” do desenvolvimento, observados nos meados do século XX. Aproximo-me da região, por conviver com as pessoas que são citadas nas páginas anteriores, conseguindo assim entender os elementos aos quais se referem. Para essa forma de lidar com as fontes, tento – guardadas as devidas proporções metodológicas - me aproximar da “descrição densa”, cunhada por Clifford Geertz (1978), “[...] que objetiva proporcionar a compreensão das estruturas significantes implicadas na ação social observada, que necessita primeiramente ser apreendida para depois ser apresentada. [...] (TALAMONI, 2014, p.54). Dessa forma, compreendi, antes de tudo, o panorama da região ao viver nela, compreendi o fotógrafo Manoel ao ser fotografado por ele e ao vê-lo em meu dia a dia, e a partir das produções historiográficas e da pesquisa pude analisar seus elementos.

Entendo que esta dissertação representa uma importante contribuição para o campo de estudos regionais, em específico na área de Fotografia, uma vez que seus dados e análises podem servir como ponto de partida para pesquisas futuras. É importante ressaltar que este trabalho tem suas limitações e não pretende esgotar

todos os aspectos relacionados a temática. Nesse sentido, concordo com as concepções de Pollak, cujo texto foi utilizado anteriormente nesta produção. Para o autor, o conhecimento histórico é um processo contínuo e inacabado, que requer a contribuição de múltiplas perspectivas e abordagens

[...] que a história tal como a pesquisamos pode ser extremamente rica como produtora de novos temas, de novos objetos e de novas interpretações. A história está se transformando em histórias, histórias parciais e plurais, até mesmo sob o aspecto da cronologia. [...]. (POLLAK, 1992, p. 209)

Como conclusão, é importante ressaltar que, na realidade, o progresso na localidade analisada não foi marcado apenas por vitórias e êxitos, assim como em outras regiões do norte do Paraná, como destacado em referências anteriores. Os novos horizontes se revelaram para aqueles que tiveram coragem de deixar para trás tudo o que conheciam e possuíam, como foi o caso de Manoel e sua família. A ideia de uma terra perfeita que gerava riqueza rapidamente se mostrou como uma parte da história apenas. A maioria dos migrantes que permaneceram na região o fez por terem suas vidas ligadas ao território, e não mais por questões de acúmulo de capital. Essa reflexão evidencia a complexidade do processo de desenvolvimento regional e a necessidade de abordagens críticas e plurais na análise de fenômenos históricos e sociais, como representações de progresso.

No contexto contemporâneo, acompanhando a virada do século XXI, observa-se que a identidade guaraciense passou por diversas transformações e evoluções. A cidade, anteriormente caracterizada pelo desenvolvimento impulsionado pela cafeicultura, enfrentou uma significativa diáspora com o fim daquele ciclo agrário, perdendo seu protagonismo - questionável, inclusive - e consolidando-se como parte integrante da região metropolitana de Londrina. Nessa perspectiva, as considerações de Hall acerca da fluidez e instabilidade das identidades culturais em uma era globalizada são totalmente pertinentes, uma vez que o processo de reconfiguração identitária é um fenômeno inerente às sociedades contemporâneas:

[...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, como cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (2006, p. 13)

No entanto, mesmo com todas essas mudanças, a figura e trabalho de Manoel Vieira ainda marcam várias gerações, de Baby Boomers à integrantes da Geração Y, que tem no município de Guaraci seu porto seguro, seu elemento identitário, considerando aquela terra como seu verdadeiro lar.

FONTES

LIMA, Manoel Vieira. **Acervo pessoal Foto São Sebastião**. (1952-1970). Guaraci, Foto São Sebastião.

Entrevistado 1. Entrevista concedida a Gustavo do Nascimento Silva. Guaraci, 01 de dezembro de 2022.

Entrevistado 2. Entrevista concedida a Gustavo do Nascimento Silva. Guaraci, 02 de setembro de 2022.

Entrevistada 3. Entrevista concedida a Gustavo do Nascimento Silva. Guaraci, 10 de dezembro de 2022.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. **História**. A arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.

ALEGRO, Regina Célia et. al. **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: EDUEL, 2008.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. DEZEM, R. A. A impermanência no olhar do fotógrafo-imigrante Haruo Ohara (1909-1999). In: **Studies in Language and Culture**, v. 44, 2018, p. 187-203.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. Introdução. In: ANDRÉ, Richard Gonçalves. (Org.). **Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia**. 1ª ed., Londrina: LEDI, 2014.

ARIAS NETO, José Miguel. **O Eldorado: Londrina e o Norte do Paraná (1930-1975)**. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, 1993.

BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social” In: **Leach**, Edmund et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1974.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BONI, Paulo César; SATO, Larissa Ayumi. A mídia fotografia como estratégia publicitária da Companhia de Terras Norte do Paraná. In: BONI, Paulo César (Org.). **Certidões de nascimento da história: o surgimento de municípios no eixo Londrina-Maringá**. Londrina: Planográfica, 2009. p. 243-267.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre, e Marie-Claire BOURDIEU. “O camponês e a fotografia”. **Revista de Sociologia e Política**, no 26, junho de 2006, p. 31–39.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Estado do Paraná: Censos Demográficos e Econômicos**. v. 27, Rio de Janeiro: IBGE, 1955.

CARVALHO, Vânia Carneiro de et al. Fotografia e História: ensaio bibliográfico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 2, p. 253-300, 1994.

CHOMA, Daniel. **Café Passado Agora**: Narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1994.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. **Revista Domínios da Imagem**, v. 1, n. 1, p. 31–42, 2007.

FROZONI, Fernanda Cequalini. **Retratos do crescimento urbano**: fotografias de Oswaldo Leite e a região central de Londrina (PR) na década de 1950. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

GUARINELLO, Norberto. Luiz. História antiga e memória social. In: **História Antiga**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 7–15.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

IVANO, Rogério. **Crônicas de Fronteira**: Imagem e Imaginário de uma Terra Conquistada. Assis, 2000. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, 2000.

IVANO, R. et. al. **Haruo Ohara**. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

JAGUARIBE, Beatriz, LÓPEZ, David Gómez. “Retratos de província: fotografias de estúdio, invenções do eu e arquivos da memória”. **Galáxia** (São Paulo), vol. 47, 2022

Jornal *Casas Pernambucanas*. Edição comemorativa 70 anos. São Paulo, 1978.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 5ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1988.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 5ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEME, Edson José Holtz. **Noites Ilícitas: histórias e memórias da prostituição**. Londrina: EDUEL, 2005.

LENHARO, A. **Colonização e trabalho no Brasil: Amazônia, Nordeste e Centro-Oeste**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1986a.

MAIMONE, Giovana Deliberali. A fotografia no contexto da organização do conhecimento. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia, João Pessoa**, v. 13, n. 2, p. 196-207, 2018

MASSIA, R. de S. O lugar da fotografia na cultura visual: a atuação da Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul nas décadas de 1940 e 1950. **Domínios da Imagem, [S. l.]**, v. 2, n. 3, p. 119–132, 2008.

MARTINEZ ASSAD, Carlos. La Región en la nueva historiografía mexicana. **HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local**, Medellín, v. 7, n. 13, p. 14-42, jan. 2015.

MAUAD, Ana. Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, RJ, vol. 1, nº2, 1996, p.73-98

_____. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, n. 2, p. 11–20, 2013.

_____. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**, vol. 12, nº 14, janeiro de 2016.

MENEZES, L. M. Que seja moderna enquanto dure: a apropriação da fotografia amadora brasileira. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 26, n. 2, p. 99–116, 2018.

MOLINA, Ana Heloisa, SILVA, Lucia Helena Oliveira. Homem e natureza no sertão norte paranaense: a fotografia de Amedeo Boggio. In: **Revista Caminhos da História**, v. 19, n.1, 2014, p. 125-142.

MONDARDO, Marcos Leandro. A dinâmica migratória do Paraná: o caso da região Sudoeste ao longo do século XX. In: **Revista Brasileira de Estudos de População (Impresso)**, v. 28, p. 103-131, 2011.

MONTEIRO, Charles. História e Fotojornalismo: reflexões sobre o conceito e a pesquisa na área. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 17, 2016. p. 64 - 89.

_____. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. **MÉTIS (UCS)**, 2006, p. 11-23

_____. Imagens da cidade de Porto Alegre nos anos 1950: a elaboração de um novo padrão de visualidade urbana nas fotorreportagens da Revista do Globo. **Fotografia, História e Cultura Visual: Pesquisas Recentes**, 2012.

ORLANDI, Eni P. Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.

PERARO, M. A. **Estudo do povoamento, crescimento e composição da população do Norte Novo do Paraná de 1940 a 1970**. 1978, 191f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 1978.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-215.

POPOLIN, Cássia Maria. **Da Áustria ao Paraná: a trajetória imagética de Hans Kopp, primeiro fotógrafo de Rolândia (PR)**. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

PORTELLI, Alessandro (coord.). **República dos sciucià: a Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco**. São Paulo: Editora Salesiana, 2004 (b).

PRADO, Maria Emilia. Os intelectuais e a eterna busca pela modernização do Brasil: o significado do Projeto Nacional-desenvolvimentista das décadas de 1950-60. **História Actual Online**, n. 15, p. 19-27, 2008.

ROUILLÉ, André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília: **Iphan**, n. 27, 1998.

SONTAG, Susan. Na caverna de Platão. In: **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 11-35

TOMAZI, Nelson Dácio. **Norte do Paraná: história e fantasmagorias**. Curitiba, 1997. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, 1997.

VARGAS, G. A nova política do Brasil Rio de Janeiro: José Olympio, v. 10, 27 de janeiro de 1944, p. 271.

ANEXOS

ANEXO A

Ficha para acolhimento de entrevistas

Questões	Indicações do entrevistado
Dados pessoais do entrevistado (nome completo, idade, profissão, relação com o fotógrafo)	
Conhecimento prévio do entrevistado sobre o fotógrafo (quando e como conheceu, o que sabe sobre sua vida e trabalho)	
Importância do fotógrafo na história da cidade (como o fotógrafo registrou a cidade, quais eventos e lugares ele retratou, qual a importância de suas fotografias para a história local)	
Influência do fotógrafo na vida do entrevistado e na comunidade (como o fotógrafo afetou a vida do entrevistado, como sua obra foi recebida pela comunidade)	
Exemplos de fotografias específicas do fotógrafo e sua importância (descreva e discuta algumas fotografias específicas do fotógrafo e por que elas são importantes para a história local)	
Conclusão (comentários finais do entrevistado sobre o fotógrafo e sua importância histórica)	

ANEXO B

Dados para acesso às entrevistas, na íntegra



Acesso:

<https://drive.google.com/drive/folders/1XZfaQSuivnTR9W5F28V36pFqrhsE0Xly?usp=sharing>