

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS

ISADORA REGINA SOARES DANTAS BRAZ

A MEMÓRIA DA TRAJETÓRIA FAMILIAR RECONSTRUÍDA A PARTIR DE
FOTOGRAFIAS DE TRABALHADORES NA CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA
CIDADE DE MARINGÁ E DE SEUS SUJEITOS

CURITIBA

2025

ISADORA REGINA SOARES DANTAS BRAZ

A MEMÓRIA DA TRAJETÓRIA FAMILIAR RECONSTRUÍDA A PARTIR DE
FOTOGRAFIAS DE TRABALHADORES NA CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA
CIDADE DE MARINGÁ E DE SEUS SUJEITOS

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Comunicação e
Linguagens, da Universidade Tuiuti do
Paraná, como requisito para obtenção
do título de Mestre em Comunicação e
Linguagens, na área de concentração:
Práticas Midiáticos e Dinâmicas Sociais.

Orientadora: Prof.a Dra. Kati Caetano

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

B794 Braz, Isadora Regina Soares Dantas.
A memória da trajetória familiar reconstruída a partir de
fotografias de trabalhadores na construção simbólica da cidade
de Maringá e de seus sujeitos/ Isadora Regina Soares Dantas
Braz; orientador Prof.^a Dra. Kati Caetano.
95f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná,
Curitiba, 2025

1. Fotografia. 2. Memória. 3. Identidade. 4. Trabalho.
5. Cidade. I. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-
Graduação em Comunicação e Linguagens/Mestrado em
Comunicação e Linguagens. II. Título.

CDD – 779

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

*“Tá vendo aquele edifício, moço?
Ajudei a levantar
Foi um tempo de aflição
Era quatro condução
Duas pra ir, duas pra voltar*

*Hoje depois dele pronto
Olho pra cima e fico tonto
Mas me vem um cidadão
E me diz, desconfiado
Tu tá aí admirado
Ou tá querendo roubar?*

*Meu domingo tá perdido
Vou pra casa entristecido
Dá vontade de beber
E pra aumentar o meu tédio
Eu nem posso olhar pro prédio
Que eu ajudei a fazer*

*Tá vendo aquele colégio, moço?
Eu também trabalhei lá
Lá eu quase me arrebento
Fiz a massa, pus cimento
Ajudei a rebocar*

*Minha filha inocente
Vem pra mim toda contente
Pai, vou me matricular
Mas me diz um cidadão
Criança de pé no chão
Aqui não pode estudar
Essa dor doeu mais forte
Por que é que eu deixei o norte?*

*Eu me pus a me dizer
Lá a seca castigava
Mas o pouco que eu plantava
Tinha direito a comer*

*Tá vendo aquela igreja, moço?
Onde o padre diz amém
Pus o sino e o badalo
Enchi minha mão de calo
Lá eu trabalhei também*

*Lá foi que valeu a pena
Tem querimesse, tem novena
E o padre me deixa entrar
Foi lá que Cristo me disse*

*Rapaz deixe de tolice
Não se deixe amedrontar
Fui eu quem criou a terra
Enchi o rio, fiz a serra
Não deixei nada faltar*

*Hoje o homem criou asa
E na maioria das casas
Eu também não posso entrar
Fui eu quem criou a terra
Enchi o rio, fiz a serra
Não deixei nada faltar
Hoje o homem criou asas
E na maioria das casas
Eu também não posso entrar”
Cidadão - Zé Ramalho*

RESUMO

DANTAS BRAZ, ISADORA REGINA SOARES. A memória da trajetória familiar reconstruída a partir de fotografias de trabalhadores na construção simbólica da cidade e de seus sujeitos. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens. Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2025.

Esta dissertação investiga como fotografias da década de 1950 pertencentes a um acervo familiar que foi doado ao patrimônio histórico municipal, tendo em vista sua importância para a formação da cidade, contribuem para a construção da memória e da identidade, articulando a trajetória pessoal e a memória coletiva da cidade de Maringá, Paraná. O *corpus* é composto por imagens históricas entregues por pioneiros à Secretaria de Patrimônio Histórico, nas quais a experiência familiar se entrelaça ao trabalho e à construção urbana. Parte-se do pressuposto de que essas fotografias, ao mesmo tempo íntimas e públicas, revelam um duplo pertencimento: testemunham a memória afetiva dos sujeitos e, simultaneamente, participam da narrativa simbólica da cidade. O objetivo central é compreender de que modo essas imagens operam como dispositivos de memória, revelando tanto consensos sobre o que significa ser pioneiro quanto fissuras dissensuais que abrem espaço para novas interpretações sobre identidade, trabalho e comunidade. A metodologia utilizada envolve análise qualitativa de caráter visual e narrativa, organizada em categorias de imagens trabalhistas e comprobatórias, considerando seus modos de enunciação. Os resultados apontam para a relevância das fotografias de trabalhadores, tomadas aqui como fotografias de acervo familiar doadas a um acervo do patrimônio histórico municipal, na produção de uma memória que é ao mesmo tempo privada e coletiva, evidenciando o papel das imagens na constituição de identidades e na construção simbólica da cidade.

Palavras-chave: Fotografia; Memória; Identidade; Trabalho; Cidade.

ABSTRACT

DANTAS BRAZ, ISADORA REGINA SOARES. The memory of family history reconstructed from photographs of workers in the symbolic construction of the city and its subjects. Dissertation. Graduate Program in Communication and Languages. Tuiuti University of Paraná. Curitiba, 2025.

This dissertation investigates how photographs from the 1950s belonging to a family collection donated to the municipal historical heritage site, given their importance in the city's development, contribute to the construction of memory and identity, articulating the personal trajectory and collective memory of the city of Maringá, Paraná. The *corpus* consists of historical images donated by pioneers to the Historical Heritage Department, in which family experience intertwines with work and urban construction. The premise is that these photographs, at once intimate and public, reveal a dual sense of belonging: they bear witness to the subjects' affective memories and, simultaneously, participate in the city's symbolic narrative. The central objective is to understand how these images operate as memory devices, revealing both consensus on what it means to be a pioneer and dissenting fissures that open space for new interpretations of identity, work, and community. The methodology used involves qualitative analysis of a visual and narrative nature, organized into categories of labor and evidentiary images, considering their modes of enunciation. The results point to the relevance of photographs of workers, taken here as photographs from family collections donated to a municipal historical heritage collection, in the production of a memory that is both private and collective, highlighting the role of images in the constitution of identities and in the symbolic construction of the city.

Keywords: Photography; Memory; Identity; Work; City.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. Trajetória da Pesquisa.....	9
1.2 Problemática de pesquisa	18
1.3. Percurso exploratório e metodológico	20
1.4. Percurso teórico e metodológico.....	22
1.4.1 Estudo de caso: Análise de fotografias de famílias em Maringá	27
1.4.2 Contexto do Patrimônio Histórico e leis aplicáveis	27
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	31
2.1. A fotografia na preservação da memória.....	31
2.2 A fotografia de família como forma de construção da identidade	36
2.3 Memória coletiva e cultura visual na fotografia de família.....	42
2.3.1 Cultura visual e fotografia.....	43
2.4 A Fotografia como Dispositivo Cultural e Social	46
2.4.1 Cultura e Memória	46
2.4.2 As fotografias familiares como documentos sociais	47
2.5 Fotografia de família em Maringá.....	48
2.5.1 Contexto Histórico de Maringá	48
2.5.2 Fotografia e Identidade Comunitária.....	50
3. IMAGENS QUE FALAM: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE VISUAL E NARRATIVA DAS IMAGENS	51
3.1. Fotografias trabalhistas: o corpo na construção da cidade	52
3.2. Fotografias comprobatórias: provas da existência, traços da biografia	61
3.3. Escritas no verso: palavras que querem ficar	71
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
5. REFERÊNCIAS	83
6. ANEXOS.....	86
7. APENDICE - Decreto 279/91, principal legislação que regulamenta o “ARQUIVO HISTÓRICO” de Maringá.	93

1. INTRODUÇÃO

1.1. Trajetória da Pesquisa

Minha relação com a fotografia inicia-se ainda na adolescência, a partir do registro do cotidiano familiar, prática que se intensificou ao longo dos anos e se consolidou profissionalmente na fotografia de família. A perda de meu pai foi um marco decisivo para a compreensão do valor das imagens como dispositivos de memória, reforçando meu interesse pela fotografia como forma de preservação de histórias pessoais e coletivas.

A formação acadêmica em áreas distintas da comunicação contribuiu para o amadurecimento do olhar sobre a imagem, culminando no ingresso no Mestrado em Comunicação e Linguagens. Inicialmente, a pesquisa tinha como foco imagens autorais produzidas por mim; no entanto, ao longo do percurso acadêmico, o objeto foi redefinido para abarcar fotografias de acervo familiar doadas ao patrimônio histórico municipal.

Essa mudança revelou um vínculo direto entre a pesquisa e minha própria trajetória familiar, uma vez que parte das imagens analisadas pertence ao acervo do meu avô, trabalhador pioneiro na construção da cidade de Maringá. Esse entrelaçamento entre experiência pessoal, memória familiar e história urbana fundamenta a abordagem adotada nesta dissertação.

O percurso da pesquisa foi se transformando. Inicialmente, eu planejava trabalhar com imagens autorais de famílias fotografadas por mim, investigando como esses núcleos se identificavam nas imagens, que memórias associavam a elas e de que forma utilizavam essas fotografias. Ao longo das disciplinas, e em discussões com minha orientadora, porém, surgiu um novo caminho, ainda dentro da temática da fotografia de família, mas situado em um tempo e lugar específicos, o da construção da cidade em consonância com a formação de um sujeito local.

A pesquisa direcionou-se para a cidade de Maringá, onde vivi a maior parte da minha vida. Ali, no contexto dos anos 1940–50, pioneiros da região guardaram registros de seus primeiros anos na nova cidade e os entregaram à Secretaria de Patrimônio Histórico, na esperança de preservar e partilhar essas memórias da construção urbana.

Essa mudança surgiu no contexto de um debate sobre o projeto de pesquisa, quando compartilhei que meu avô materno Otaviano Pereira Soares havia sido um desses pioneiros, e que doou à prefeitura as poucas fotografias que possuía. Ao contar essa história, não imaginava que estava abrindo um novo caminho para a pesquisa, nem dimensionava o que poderia encontrar ao investigar essas imagens e as histórias que elas guardam.

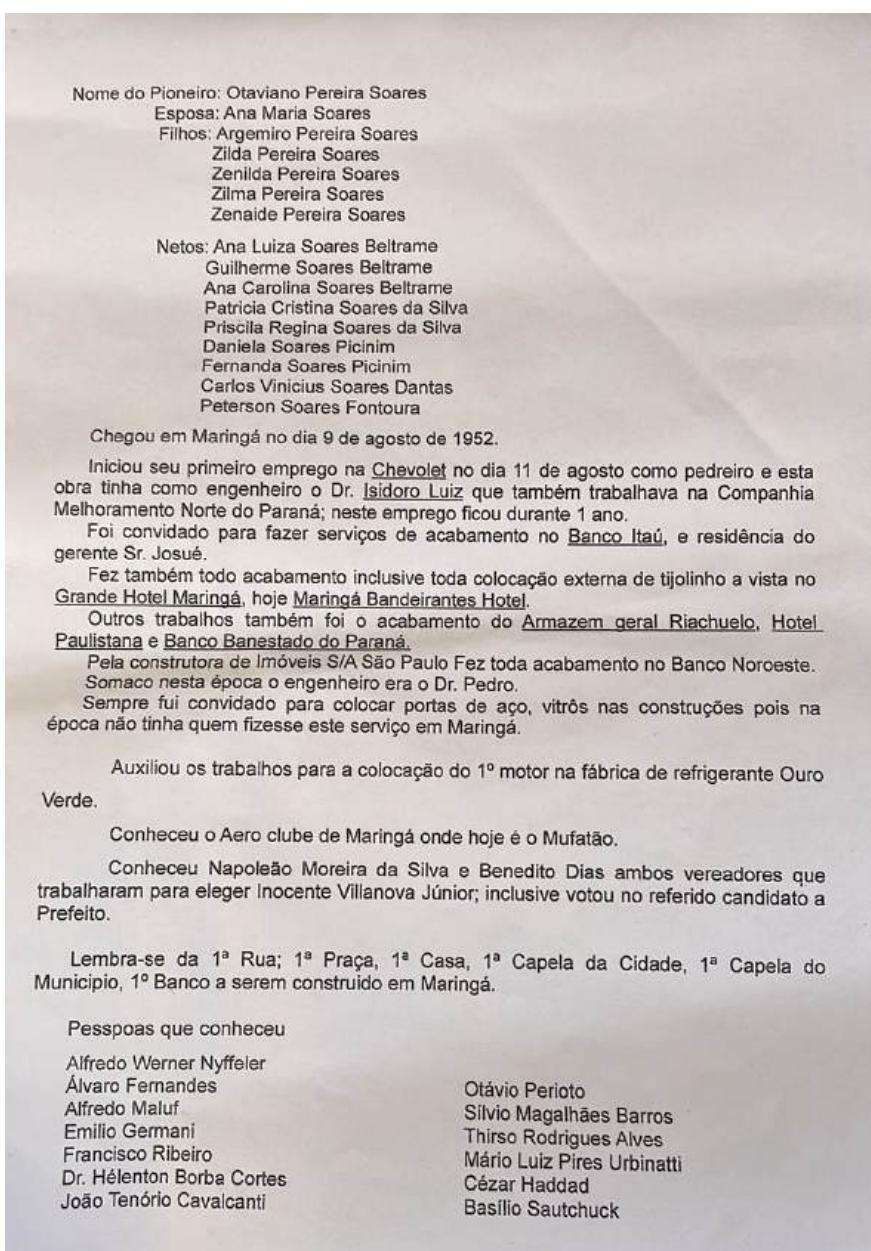
Meu avô “Tavo” nasceu na Bahia, e veio para o interior do Paraná com minha avó Ana Maria Soares e meu tio Argemiro Pereira Soares, ainda bebê, em um “Pau de Arara”, em busca de oportunidades melhores para sua família. Ele estudou dos sete aos nove anos, e minha avó nunca foi para a escola. Meu avô trabalhou sempre como pedreiro e posteriormente como mestre de obras, participou de construções civis em Maringá-PR, da construção da Transamazônica, e viveu com a família em Curitiba-PR na década de 1960, para o filho mais velho servir o Exército Brasileiro, o que acabou não acontecendo. Retornou a Maringá-PR quando a Universidade Estadual de Maringá foi construída, para as filhas poderem cursar o ensino superior. A maior parte da sua vida aconteceu em Maringá, cidade em que 3 dos seus 5 filhos nasceram, e onde escolheu para viver e amar. Faleceu em 1997, a caminho do hospital, vítima de um infarto fulminante.

Sr. Otaviano entregou todas as fotos que possuía ainda antes de 1994, ano em que eu nasci. Quando ele faleceu eu tinha apenas três anos de idade, então nunca pudemos ter uma conversa. Ele entregou as fotos para a Prefeitura de Maringá com o desejo de participar da história da cidade, pois naquele momento alguns outros pioneiros também estavam levando suas fotos e depoimentos para a prefeitura. Seu Otaviano Pereira Soares, embora semianalfabeto, sempre se preocupou com a história, memória, identidade, trabalho e conhecimento; mesmo sabendo ler tão pouco comprava revistas e jornais de momentos que considerava históricos.

Quando os pioneiros entregavam fotografias e documentos pessoais à Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá, era realizada uma entrevista breve, conduzida pelo historiador responsável pelo recebimento do material. Nessas ocasiões, os relatos orais dos doadores eram, muitas vezes, transcritos

pelo próprio historiador, passando a integrar o conjunto documental do acervo. No caso específico desta pesquisa, foi possível recuperar três dessas transcrições, associada às fotografias analisadas, o que ampliou a compreensão das imagens ao articular o registro visual com a narrativa oral do sujeito que as produziu e preservou. Esse material reforça o caráter qualitativo e situado da amostra, evidenciando que as fotografias não circulam de forma isolada, mas estão vinculadas a relatos, memórias e intenções de inscrição da própria trajetória na história da cidade.

Figura 1- Transcrição Otaviano



Fonte: Acervo Gerência do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Transcrição da entrevista de Otaviano Pereira Soares ao historiador da Gerência do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá na década de 1990.

Neste trabalho, optei por escrever em primeira pessoa, consciente de que essa escolha pode soar incomum ou até questionável dentro de algumas convenções da escrita científica. No entanto, essa decisão não é apenas estilística, mas metodológica e epistemológica. A pesquisa que desenvolvo envolve um objeto externo, como também memórias, fotografias e documentos que dizem respeito à minha própria família e à história da cidade em que cresci. Trata-se, portanto, de uma investigação em que estou pessoal e historicamente implicada. A presença da minha voz é parte do processo de construção do conhecimento, e não um obstáculo a ele. A primeira pessoa, nesse contexto, expressa uma postura reflexiva que reconhece meu lugar de fala e os atravessamentos que conduzem esta pesquisa. Ao mesmo tempo, mantendo o esforço constante de adotar a “boa distância” analítica, buscando equilibrar o envolvimento pessoal com a necessária objetividade crítica.

Ao adotar esse posicionamento, assumo, com Bourdieu (2005), que toda produção de conhecimento é atravessada pela história social e intelectual daquele que a formula. A reflexividade, nesse contexto, não compromete a objetividade científica, mas a torna mais rigorosa, ao explicitar as condições sociais e afetivas que moldam o olhar. Como propõe o autor, reconhecer que a própria trajetória interfere na seleção dos objetos e nas interpretações é parte do compromisso com uma ciência crítica e consciente de seus fundamentos.

Além disso, a presença da primeira pessoa também encontra respaldo no que Lejeune (2008) define como “pacto autobiográfico”, segundo o qual a aparição do “eu” no texto não nega o pacto com a verdade, mas propõe uma forma específica de construção narrativa em que o autor, o narrador e o sujeito da enunciação compartilham a mesma identidade. Embora este trabalho não seja uma autobiografia no sentido estrito, ele se situa na fronteira entre a análise científica e a escrita de si, pois examina as formas pelas quais as imagens familiares se inscrevem na construção da memória coletiva da cidade e da identidade dos sujeitos.

Assim, a escrita em primeira pessoa assume aqui uma função ética e epistêmica: ela torna visível o lugar de onde falo, os afetos que atravessam este percurso e os compromissos que guiam a investigação. Longe de comprometer a análise, esse posicionamento busca aprofundá-la, justamente porque articula o entrelaçamento entre história pessoal, memória social e imagem.

As imagens que serão analisadas não compõem um álbum familiar tradicional, mas para mim elas constituem fotografias de família, pois registram a trajetória de meus avós como trabalhadores e cidadãos. Essas imagens fazem parte do acervo familiar de fotografias que foi doado ao patrimônio histórico municipal, tendo em vista sua importância para a formação da cidade. O olhar sobre essas imagens revela não apenas a memória privada do núcleo familiar, mas também a memória coletiva da cidade que se construiu a partir do trabalho desses sujeitos. Assim, a pesquisa articula três dimensões: família, trabalho e cidade, mostrando como fotografias de trabalhadores podem se tornar, ao mesmo tempo, documentos de memória urbana e registros de afetos familiares.

Figura 2- Painel com algumas imagens que serão analisadas durante a pesquisa



Fonte: Acervo Gerência do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Quatro fotografias da década de 50 dispostas em formato de painel.

As aproximações com o presente objeto de estudo iniciam-se com as visitas, ainda informais, aos acervos históricos e documentais da cidade, cujas fotos aparecem na sequência:

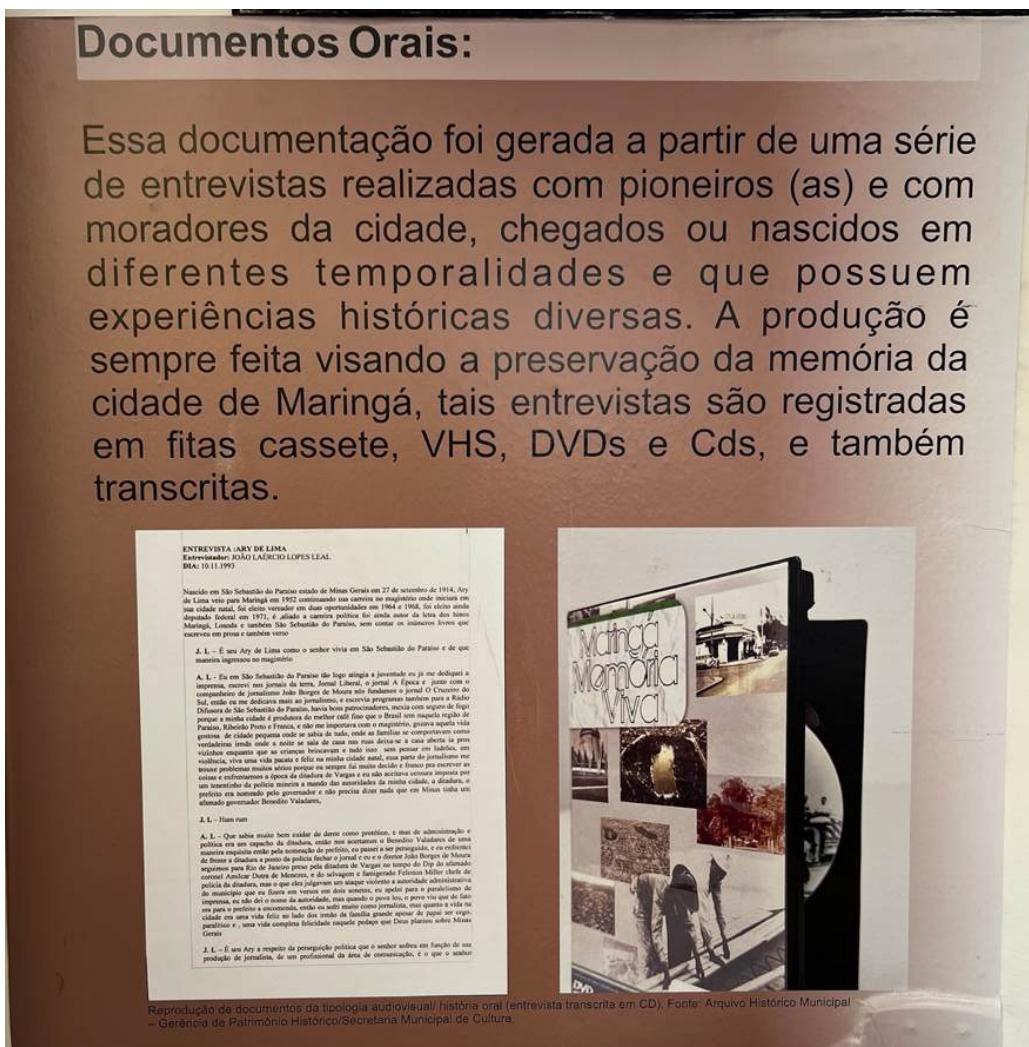
Figura 3 - Imagem da primeira visita a Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, localizada no 2º andar do Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 04, Maringá - PR, 87015-070.



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra uma parede da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, explicando em imagens o que seriam documentos imagéticos que compõe o acervo, em 2024.

Figura 4 - Imagem da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, localizada no 2º andar do Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 04, Maringá - PR, 87015-070.



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra uma parede da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, explicando em imagens o que seriam documentos orais que compõe o acervo, em 2024.

Figura 5 - Imagem da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, localizada no 2º andar do Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 04, Maringá - PR, 87015-070.



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra um corredor da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, em 2024.

Figura 6 - Imagem da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, localizada no 2º andar do Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 04, Maringá - PR, 87015-070.



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra um corredor da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, em 2024.

Figura 7 - Imagem da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, localizada no 2º andar do Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 04, Maringá - PR, 87015-070.



Fonte: Fotografia elaborada pela autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra uma parede da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, com explicações sobre o trabalho realizado dentro da Gerência, em 2024.

1.2 Problemática de pesquisa

Todos os dias capturamos diversas fotografias através dos nossos aparelhos eletrônicos, como câmeras fotográficas e celulares. Fotografamos tudo, nosso dia a dia, trabalho, e principalmente quem ou o que amamos. Essas imagens nos revelam o tempo e espaço em que vivemos, nossos gostos, nossa cultura e nosso lugar na sociedade. A fotografia desempenha um papel crucial na preservação da memória e na construção da identidade individual e coletiva.

Para Sontag (2004) a fotografia tem a capacidade de capturar e preservar momentos fugazes, tornando-se um elemento essencial na construção da memória social e individual, pois esse poder de captura e preservação de momentos, segundo a autora, permite que as fotografias funcionem como uma

ponte entre o passado e o presente, conectando experiências pessoais a uma narrativa histórica mais ampla. Em Maringá, uma cidade com uma história rica e relativamente recente, as fotografias familiares representam um recurso valioso para compreender a trajetória desses núcleos e o desenvolvimento da comunidade, tema desta dissertação.

De acordo com Bate (2010), fotografias de família ajudam a entender e preservar memórias culturais, conectando memórias pessoais com formas de memória compartilhadas e públicas, o que é essencial para a formação do corpo social e das identidades sociais. A identidade é formada, segundo Hall (2015) e reformada continuamente através das representações culturais, como as fotografias. Nessa perspectiva, minha pesquisa parte do reconhecimento de que essas conexões entre o pessoal e o social são vivenciadas diretamente em minha própria trajetória familiar e acadêmica, ampliando o entendimento do impacto dessas imagens na construção identitária.

Este trabalho investiga como fotografias de trabalhadores, que também compõem a memória familiar, funcionam como dispositivos de construção simbólica da memória da cidade e de seus sujeitos. Estas fotografias, originadas do arquivo pessoal do meu avô e mescladas em outras constelações de imagens, capturam fotos de familiares, e refletem aspectos significativos do trabalho e da vida social em Maringá, entrelaçando histórias de vida e experiências de habitação e espacialidade. O projeto se justifica pela necessidade de explorar como elas contribuem, assim, para a construção da memória e identidade, tanto no nível pessoal quanto comunitário. Neste sentido, Pitella (2014) afirma que as fotografias de família capturam momentos, e funcionam como um espaço de construção e reafirmação de memórias e identidades pessoais e familiares, permitindo uma reinterpretação contínua da história familiar e das identificações promovidas pelos álbuns de família. Como explicamos antes, esse conjunto de fotos públicas funciona na minha investigação também como um álbum de família.

A problemática que orienta esta pesquisa, portanto, é compreender como fotografias de trabalhadores, que também compõem a memória familiar, funcionam como dispositivos de construção simbólica da memória da cidade e de seus sujeitos. O objetivo geral é investigar os sentidos atribuídos a essas

imagens no entrelaçamento entre família, trabalho e cidade. Como específicos, busca-se: analisar a representação do trabalho e da vida social nas fotografias do arquivo; explorar, as narrativas pessoais e históricas que emergem dessas imagens; e examinar a influência desse acervo na percepção contemporânea de identidade e herança cultural em Maringá.

1.3. Percurso exploratório e metodológico

O período exploratório da pesquisa iniciou-se por meio do contato por e-mail com o historiador da Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá, a quem narrei meu projeto de pesquisa, meus *insights* e pedi auxílio para encontrar as fotos dos meus ascendentes. Eu não tinha ideia do que poderia encontrar, imaginei muitas fotos da minha família e talvez uma história que eu ainda não conhecia poderia se revelar através dessas fotos. Fui surpreendida em todos os aspectos, realmente havia histórias que eu não conhecia, e foi uma surpresa encontrar as fotos e dados arquivados.

Como afirma Burke (2017), o uso das imagens ao longo dos diferentes períodos históricos, seja como objetos de devoção, meios de persuasão, documentos para transmitir informações ou para oferecer prazer, revela muito sobre as antigas formas de religião, conhecimento, crença e deleite. Nossa encontro, no entanto, foi com as fotos digitalizadas, não pudemos ver as originais. Embora os textos escritos também forneçam indícios sobre esses aspectos, as imagens servem como um guia ainda mais eficaz para entender o poder das representações visuais nas vidas religiosas e políticas de culturas passadas.

Durante todo o processo de coleta deste material a Gerência de Patrimônio Histórico foi primordial e auxiliou muito em toda busca, cujas fotos registramos abaixo:

Figura 8 - Imagens da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, onde eu consegui entrar dentro do Acervo Municipal e ver pessoalmente a coleta dos materiais que meus avôs doaram para a prefeitura na década de 80.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra a autora Isadora, gestante de 25 semanas da Elisa, dentro do Acervo de pioneiros cadastrados, na Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá. O local é preservado com acesso restrito, é necessário autorização e guia para o acesso, em 2024.

Figura 9 - Imagens em frente ao Teatro Calil Haddad, onde se localiza a Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, com o Historiador Elias Theodoro, de camisa xadrez.



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

Descrição: Fotografia colorida em plano médio. A imagem mostra a autora Isadora, gestante da Elisa, seu esposo Daniel e o historiador Elias que tem um papel fundamental na recuperação e preservação dos arquivos encontrados na pesquisa, em frente ao Teatro Calil Haddad, onde se encontra a Gerência do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá, em 2024.

1.4. Percurso teórico e metodológico

A pesquisa se fundamenta em uma perspectiva interdisciplinar, essencial para tentar compreender a complexidade do objeto de estudo que é a fotografia de família, sobretudo na sua interface com a fotografia de arquivo de circulação pública. Ao unir campos como os da comunicação, antropologia e ciências sociais, a pesquisa se enriquece ao considerar diferentes ângulos e metodologias, que permitem uma análise mais aprofundada das distintas dimensões do objeto.

O meu campo de pesquisa é a Comunicação, e essas imagens fotográficas funcionam como meios que articulam memórias e constroem identidades. A fotografia, especialmente aqueles que envolvem imagens familiares, ainda que guardadas fora do contexto da casa, são uma forma de narrativa visual que comunica informações sobre quem somos, e sobre como queremos ser percebidos e lembrados. No contexto antropológico, o objeto é analisado como um artefato cultural que reflete e constrói práticas sociais, afetivas e culturais. Nesse sentido, esse campo contribui para o entendimento da manutenção e transmissão de tradições, valores e identidades ao longo do tempo.

As Ciências Sociais também oferecem um arcabouço teórico essencial para compreender a fotografia de família como um fato social vinculado às dinâmicas de memória coletiva. É o que nos explica Stuart Hall (2015), para quem a identidade é sempre fluida e em negociação, sendo constantemente negociada e reconstruída, condicionada a estruturas histórico-sociais. No caso do meu próprio núcleo familiar, por exemplo, percebo como a seleção de imagens feitas pelo meu avô para o acervo histórico da prefeitura revela uma concepção específica de identidade e pertencimento. Ele valorizava o estudo e o trabalho como os únicos caminhos legítimos para pertencer à cidade e, portanto, escolheu registrar e preservar apenas fotografias ligadas ao ambiente profissional e produtivo, em oposição a núcleos mais ricos, que enfatizavam imagens familiares e de lazer. Essa escolha reflete-se diretamente em nossa construção identitária, uma vez que o pertencimento e o reconhecimento, segundo a visão do meu avô, só seriam alcançados com o que nós pudéssemos oferecer à cidade, que é o trabalho e estudo.

Miriam Moreira Leite (2001), adota uma abordagem antropológica ao analisar álbuns de família como fontes que revelam os modos de vida, os vínculos de parentesco e os rituais sociais de diferentes grupos. Suas análises mostram que a fotografia é carregada de intenções simbólicas, sendo utilizada para organizar, preservar e legitimar a narrativa familiar. Assim, minhas imagens familiares representam e constituem práticas sociais de pertencimento e memória, atravessadas por afetos, silêncios e escolhas de representação.

Complementando essa perspectiva, o antropólogo visual David MacDougall (2006) discute o papel do sensível e do corpo na produção e recepção das imagens. O autor afirma que as imagens não são apenas veículos de conteúdo, mas experiências sensoriais que nos conectam ao mundo através da memória encarnada e da percepção. Isso reforça o papel das Imagens familiares de memória do trabalho, selecionadas como mais do que registros visuais: elas são expressões encorpadas de laços afetivos e culturais que atravessam gerações, dentro de casa e da cidade.

Essa abordagem interdisciplinar entre Comunicação, Antropologia e Ciências Sociais permite uma leitura mais profunda das fotografias de família como documentos vivos. Elas integram sentidos históricos, culturais e emocionais, e ajudam a compreender como as identidades são negociadas e preservadas dentro de contextos familiares e coletivos, como no caso dos trabalhadores pioneiros de Maringá. Diante disso, ela é crucial para abordar a complexidade do objeto de estudo de forma abrangente, permitindo inferências que não seriam possíveis dentro de um único campo de estudo.

O método de análise escolhido nesta pesquisa é a análise qualitativa, que busca compreender as categorias presentes nas teorias de construção de identidade e memória produzidas em e por imagens, bem como outras práticas comunicacionais que permitem examinar os sentidos e modos de circulação das fotografias familiares. Assim, esse método se constitui, como propõe Martino (2018), em um instrumento de interpretação. Ao aplicar essa abordagem ao acervo fotográfico deixado por meu avô, busco interpretar as imagens como registros documentais, e como manifestações simbólicas de pertencimento e resistência. Não me limito, porém, a uma perspectiva hermenêutica, pois há muito a ser percebido e sentido nessas fotos e textos, para além dos conteúdos explícitos que veiculam, a perspectiva de Rancière (2012), ao afirmar que as imagens não são meros artifícios passivamente observados, mas atos de resistência, ressoa diretamente com minha vivência familiar: mesmo sem se sentir parte da cidade, meu avô registrou com rigor o trabalho que ajudou a construir-la. Uma resistência silenciosa, mas potente, que agora tento compreender e dar visibilidade através da pesquisa.

Para Rancière (2012), as imagens resistem justamente quando escapam de cumprir um efeito pré-estabelecido. O autor destaca que compreender uma imagem exige mais do que buscar o que está oculto; é necessário perceber como ela se desdobra em outras imagens, reorganizando as temporalidades (RANCIÈRE, 2012). Nesse movimento, as imagens rompem com os regimes representacionais e desafiam a leitura puramente explicativa. Ao longo desta pesquisa, foi esse caráter não submisso das imagens que me indagou com mais força: as fotografias deixadas por meu avô, voltadas exclusivamente ao trabalho, não contam o que esperamos de um álbum familiar, mas insistem em dizer por lacunas, silêncios e deslocamentos, como ele via o pertencimento, o valor e a identidade. Ao adotar uma metodologia que combina análise visual e narrativa com escuta atenta ao não dito, inspiro-me em McQuail (2010), ao buscar um rigor investigativo que não anule a subjetividade da experiência, mas a reconheça como parte constituinte do processo de pesquisa.

Martino (2018) destaca que a metodologia de pesquisa em comunicação deve ser compreendida como um processo dinâmico. O autor enfatiza que o sucesso de uma pesquisa depende da escolha criteriosa de métodos, os quais devem estar alinhados tanto com os objetivos de investigação quanto com as questões de pesquisa propostas. Para o autor (2018), a metodologia é fundamental para estruturar o percurso investigativo, garantindo a validade e a confiabilidade dos resultados obtidos. Nesse contexto, a natureza dos dados da pesquisa inclui dados primários e dados secundários, como a revisão de literatura e a análise de estudos acadêmicos sobre imagens de família, identidade, memória e construção da cidade. Desta forma, o percurso metodológico desta pesquisa foi estruturado em duas etapas principais: exploratória e análise das imagens. A primeira etapa envolveu uma revisão bibliográfica sobre os conceitos de memória, identidade, cidade e fotografia de família. Foram revisadas obras de autores como Georges Didi-Huberman (2011) e Jacques Rancière (2012), além de estudos específicos sobre a história de Maringá e o papel das imagens na construção da memória coletiva como em Ricoeur (2007). Paralelamente, realizou-se a reunião de material, com a coleta de fotografias de família e de trabalho armazenadas na Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá, no formato digital, que era o que poderíamos ter acesso.

Na segunda etapa, foi conduzida uma análise qualitativa das fotografias coletadas, com o objetivo de identificar temas recorrentes, significados e representações de memória e identidade na construção da cidade. Elementos visuais, contextos históricos e simbolismos presentes nas imagens foram explorados. Além disso, foi realizada uma entrevista semiestruturadas com o historiador para busca de informações, buscando compreender as narrativas pessoais e coletivas associadas às fotografias e sua contribuição para a construção da memória e identidade individual e da comunidade.

Essa análise comparativa permitiu identificar diferentes perspectivas e representações presentes no corpus documental. A partir dos referenciais teóricos de Didi-Huberman (2008) e Rancière (2012), realizou-se uma interpretação crítica dos dados coletados, identificando tanto estereotipias quanto estratégias de resistência e emancipação nas representações visuais analisadas. Como destaca Didi-Huberman (2008), as imagens têm o poder de resistir às interpretações simplistas. Essa perspectiva foi fundamental para a análise das fotografias, permitindo ir além da superfície imagética. O percurso metodológico também implicou reconhecer meu lugar enquanto pesquisadora e neta. As imagens analisadas, centradas no trabalho e ausentes de registros afetivos ou domésticos, atravessaram a análise com mais força do que eu poderia imaginar inicialmente. A escolha dele por doar à cidade apenas fotografias vinculadas à produção, ao esforço, ao trabalho, me revelou muito sobre a forma como ele entendia o pertencimento: para ele, fazer parte da cidade não era um direito, mas algo que precisava ser conquistado por mérito, pelo que se oferecia de útil à coletividade.

Esse gesto, aparentemente simples, de excluir os afetos familiares e priorizar o afeto ao trabalho e aos colegas, foi também uma forma de discurso, um ato político e simbólico que se comunica tanto pelo que mostra quanto pelo que silencia. Ao olhar essas imagens com um misto de distanciamento analítico e envolvimento afetivo, percebo como a fotografia de família, mesmo quando não representa o íntimo, revela as camadas mais profundas de um projeto de vida. Um projeto que, no caso do meu avô, se perpetua nos valores familiares

que moldaram minha própria trajetória e que, de certa forma, também me trouxeram até esta pesquisa.

1.4.1 Estudo de caso: Análise de fotografias de famílias em Maringá

O estudo de caso realizado em Maringá envolveu a análise de fotografias armazenadas na Secretaria de Patrimônio Histórico, produzidas na década de 1950. Essas imagens retratam momentos de trabalho, construção civil, e registros institucionais. Essa escolha por esses momentos aponta para diferentes concepções de pertencimento e representação social. A análise do acervo revelou que, para muitos dos pioneiros retratados, o valor simbólico da imagem residia no que ela poderia comprovar socialmente: esforço, contribuição e progresso. Por isso, as imagens de afeto e intimidade, comuns em outros contextos, foram silenciadas ou relegadas. A ausência também comunica.

Primeiramente as fotos foram organizadas em categorias relacionadas aos grupos temáticos, como imagens trabalhistas, comemorativas, comprobatórias e agregatórias. Com essa sistematização inicial, foi possível observar padrões visuais e narrativos que contribuem para a compreensão das estratégias de representação dos sujeitos e de construção da memória da cidade. A análise e as fontes de pesquisa ajudaram a tensionar o que é lembrado, o que é esquecido, e o que é transformado em memória oficial. Em uma segunda etapa de análise do objeto, as imagens foram constituídas em dois grandes grupos.

Esse estudo de caso serviu para aplicar a metodologia e reafirmar o papel ativo das imagens na construção da história urbana e afetiva de Maringá. É possível observar como a urbanização e o desenvolvimento econômico impactaram a estrutura familiar e a organização social, e ao contrário também. Por isso a combinação dessas abordagens interdisciplinares permite uma compreensão mais completa do objeto desta pesquisa.

1.4.2 Contexto do Patrimônio Histórico e leis aplicáveis

Para compreender a importância das fotografias no contexto da preservação da memória em Maringá, é necessário considerar a legislação

vigente sobre o patrimônio cultural nos âmbitos municipal, estadual e federal. No município de Maringá, a **Lei Complementar nº 901, de 26 de outubro de 2011** instituiu formalmente a Gerência de Patrimônio Histórico (GPH), que desde 1984 vem organizando e disponibilizando documentos que compõem a memória da cidade. Este acervo é dividido em categorias que contemplam documentos escritos, registros orais e iconografia (fotografias, desenhos, cartazes), além de objetos e quadros doados por pioneiros e artistas locais.

A legislação municipal também criou o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC), responsável por deliberar sobre o tombamento de bens materiais e imateriais. As normas locais visam garantir a proteção de elementos de valor histórico, arquitetônico, artístico e paisagístico, estimulando a valorização da identidade cultural e da memória coletiva da população.

No plano estadual, a **Lei nº 12.829, de 20 de dezembro de 2000** estabelece o Sistema Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná. Essa legislação amplia a definição de patrimônio para além dos bens materiais, incluindo práticas culturais, saberes e manifestações imateriais que compõem a herança cultural do estado. O Conselho Estadual do Patrimônio Cultural atua na avaliação e no reconhecimento desses bens, assegurando sua preservação e registro.

Em nível federal, a **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988** estabelece em seu **Art. 216**, define o patrimônio cultural como o conjunto de bens materiais e imateriais que expressam a identidade e a memória dos diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira. Esse entendimento é complementado pelo **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**, que regulamenta o registro dos bens culturais de natureza imaterial no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com categorias específicas para celebrações, saberes, formas de expressão e lugares.

Além disso, a **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998** (conhecida como Lei de Crimes Ambientais) estabelece em seu **Capítulo V** penalidades para atos que causem dano ao patrimônio cultural, reforçando a responsabilidade legal em sua preservação. Esses dispositivos legais demonstram um compromisso

institucional com a proteção da memória social, fundamental para o fortalecimento da identidade coletiva e das tradições culturais brasileiras.

Para a condução desta pesquisa, foi necessário obter autorização oficial da Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá. A carta de autorização assinada pelo historiador Elias Theodoro Mateus, responsável pelo acervo da cidade, está disponível na **Figura 10**.

A pesquisa também incluiu uma entrevista semiestruturada com Elias Theodoro Mateus, que não será objeto de análise, mas será importante para a contextualização histórica e social das imagens que serão analisadas. A entrevista realizada com o historiador, responsável pelo acervo da Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá, revelou-se uma rica fonte de interpretação sobre a relação entre a construção da cidade, memória coletiva, identidade e fotografia de família. Ao entrelaçar relatos pessoais, dados históricos e reflexões espontâneas, a fala do entrevistado tornou-se uma espécie de "documento vivo", atravessado pela experiência do pesquisador e por vestígios materiais do passado.

Logo no início da conversa, o historiador narrou o momento em que encontrou a ficha de pioneiro de Sr. Otaviano, e destacou o acaso como elemento que impulsiona o encontro entre documento e memória. A descoberta das fotografias dele, imagens de um trabalhador da construção civil, revelou uma nova possibilidade de entendimento sobre o conceito de "fotografia de família". Ainda que as imagens não retratem situações domésticas ou afetivas, a presença do meu avô na cena da construção comunicou um forte sentimento de pertencimento e identidade, ampliando a compreensão do que pode ser considerado família, memória e legado.

A entrevista também me proporcionou reflexões sobre a seletividade da memória institucional. Ao relatar as dificuldades em convencer moradores de que suas vivências, por mais simples que parecessem, eram parte essencial da formação da cidade, Elias evidenciou uma tensão recorrente: quem tem o direito de lembrar e ser lembrado? Essa escuta remete diretamente à discussão de Maurice Halbwachs (1990) sobre a memória coletiva como um processo

socialmente construído e desigualmente distribuído, no qual nem todas as vozes encontram espaço para ressoar. Nesse sentido, a inclusão de registros de trabalhadores e núcleos familiares humildes no acervo oficial representou, para mim, um gesto de delicadeza e ruptura simbólica.

Essa percepção também me atravessa pessoalmente e teoricamente, especialmente ao pensar no conceito de "pós-memória", de Marianne Hirsch (1997). Meu interesse pelas imagens do meu avô, e o desejo de compreender por que escolheu registrar o ofício e não os afetos privados, me colocou diante de um passado que não vivi, mas que, de alguma forma, me constitui. Ao tocar essas imagens, me vi envolvida num processo de ressignificação que se inscreve no que Georges Didi-Huberman (2010) entende como potência da imagem: aquilo que revela e esconde, que pulsa entre o visível e o ausente, entre o material e o que falta. Outro aspecto relevante é a relação entre fotografia e condição econômica. Meu avô, homem pobre e semianalfabeto, fez um esforço consciente para registrar seu trabalho. Tal gesto, aparentemente simples, revelou uma estratégia de inserção simbólica e desejo de permanência na história da cidade. Barthes (1984) observa que a fotografia é uma "mensagem sem código", ela comunica silenciosamente uma intenção, um sentido, uma presença, exatamente o que eu sinto quando olho para cada fotografia. Não tivemos muito contato, mas sinto a sua presença em cada imagem que ele escolheu guardar.

A entrevista com o historiador Elias, mesmo não sendo objeto de análise desta pesquisa, é mais do que um instrumento de coleta de dados: ela é também um dispositivo de ativação da memória e de reflexão sobre os lugares do esquecimento e da permanência. Os recortes aqui analisados mostram como a dimensão afetiva, a trajetória social e o gesto de guardar uma imagem podem se articular às discussões acadêmicas sobre identidades, memória coletiva e cultura visual.

A transcrição completa da entrevista e as imagens obtidas na Secretaria, podem ser consultadas em anexo.

Figura 10 - Termo de uso e cessão de documentos da Gerência do Patrimônio Histórico de Maringá – Setor arquivo público.



SECRETARIA DE CULTURA DE MARINGÁ
GERÊNCIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO

TERMO DE USO E CESSÃO DE DOCUMENTOS DA GERÊNCIA DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO DE MARINGÁ – SETOR ARQUIVO PÚBLICO

O presente termo registra procedimento de utilização de cópias de documentos históricos por parte de Isadora Regina Soares Dantas Braz, CPF 088.597.719-00. A cessão dessas fontes (via aquisição de cópia digital dos documentos) é realizada exclusivamente para atender fins de pesquisa por parte da mesma. O uso deverá ser mediante créditos para a Secretaria Municipal de Cultura/Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico – Arquivo Histórico do Município de Maringá, instituição a qual esses acervos pertencem. A fonte objeto desse termo é:

- a) Cópia das fichas de pioneiros: Otaviano Pereira Soares; João Pinheiro Dantas.
- b) Cópia dos títulos de eleitor: Otaviano Pereira Soares; Ana Maria Soares; João Pinheiro Dantas; Maria Pinheiro Dantas.
- c) Cópia de fotos coleção cronológicas.
- d) Cópia da ficha de qualificação eleitoral de João Pinheiro Dantas.

E para registro, lavrou-se o presente TERMO DE USO em duas (02) vias de igual teor e forma, que serão assinadas pelas partes para que produzam os mesmos efeitos jurídicos.

Maringá, 02 de outubro de 2024.

Digital
Isadora Regina Soares Dantas Braz (Pesquisadora)

Elias Theodor Mateus
Elias Theodor Mateus – Historiador da GPH

 Digitalizada com CamScanner

Fonte: Acervo pessoal da Autora (2024).

Descrição: Termo de uso e cessão de documentos da Gerência do Patrimônio Histórico de Maringá – Setor arquivo público, assinado pela autora e pelo historiador, em 2024.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. A fotografia na preservação da memória

Desde sua invenção no século XIX, a fotografia tem desempenhado um papel crucial na maneira como os seres humanos registram e lembram o passado. Inicialmente, a fotografia foi vista como um meio científico e objetivo de

captura da realidade, algo que poderia congelar o tempo e preservar momentos efêmeros para a posteridade. Este desenvolvimento foi particularmente revolucionário, pois antes da fotografia, a preservação de imagens e momentos dependia da arte, pinturas e esculturas, acessível apenas às elites. Com o advento da fotografia, a possibilidade de preservar memórias tornou-se mais democrática, disponível a uma parte maior da população.

O uso da fotografia como meio para a preservação da memória tornou-se cada vez mais possível e disponível com o passar dos anos. Na virada do século XX, as câmeras tornaram-se mais portáteis e acessíveis, permitindo que as pessoas registrassem eventos públicos importantes, e momentos pessoais e íntimos, como celebrações familiares, viagens e cenas do cotidiano.

Esses registros fotográficos começaram a ocupar um lugar central nos lares, em álbuns de família, e tornaram-se objetos de preservação das histórias familiares, funcionando como "museus privados" de memória. Kossoy (2001), em suas reflexões sobre a fotografia como fonte histórica, discorre que as imagens fotográficas são artefatos que documentam a realidade, bem como contribuemativamente para a construção da história e da memória cultural. A análise da fotografia familiares de trabalhadores, assim, permite a compreensão das relações sociais, culturais e históricas que moldam as identidades.

O impacto da fotografia na preservação da memória varia amplamente em diferentes culturas e momentos históricos. Em sociedades ocidentais, por exemplo, a fotografia rapidamente se tornou um meio dominante de registro de eventos importantes, como casamentos, nascimentos e funerais, firmando-se como um componente essencial das práticas culturais relacionadas à memória. Nos contextos coloniais, a fotografia também foi utilizada como recurso para documentar e, muitas vezes, reforçar as narrativas coloniais, o que levanta questões sobre o poder e a manipulação da memória histórica.

Burke (2002), oferece uma perspectiva histórica sobre a evolução dos meios de comunicação e seu impacto na sociedade. O autor expõe que as imagens fotográficas, como artefatos culturais, desempenham um papel crucial na formação da memória coletiva, funcionando como marcos visuais que ajudam a estruturar nossas lembranças. Ao analisar a fotografia como parte da mídia

visual, Burke (2002) destaca como as fotografias moldam nossa compreensão do passado e influenciam a maneira como a história é lembrada e narrada. A fotografia, portanto, preserva memórias, e participa ativamente na construção de narrativas históricas e culturais, moldando a forma como diferentes sociedades lembram e interpretam seu passado.

Essa concepção proposta por Burke (2002), encontra eco direto no material desta pesquisa, especialmente no caso do Sr. Otaviano, protagonista de uma narrativa visual pouco explorada. Ao registrar, ou conservar, imagens do seu cotidiano como pedreiro na construção da cidade de Maringá, ele preservou memórias pessoais, e reivindicou uma versão da história local que tradicionalmente foi contada a partir das elites políticas e econômicas. As fotografias que ele entregou ao acervo público municipal representam, assim, um gesto de comunicação e memória que desafia a hierarquia das representações históricas, dando visibilidade a sujeitos historicamente silenciados. Por meio dessas imagens, tornou-se possível acessar uma outra camada da narrativa urbana: aquela construída pelas mãos e olhares dos trabalhadores que ergueram, fisicamente, a cidade. Nesse sentido, suas fotografias tornaram-se também marcos visuais da resistência e da afirmação de uma memória coletiva alternativa, exatamente como Burke (2002), propõe ao refletir sobre o papel social das imagens na construção das lembranças coletivas.

Halbwachs (1990), em seus estudos sobre memória coletiva, enfatiza que as lembranças individuais são sempre mediadas por estruturas sociais. Ele discute como a fotografia serve como um marco material que ajuda a manter vivas as memórias dentro de um grupo social. Segundo Halbwachs (1990), a fotografia pode ser vista como um catalisador para a memória coletiva, pois fornece imagens que reforçam e sustentam as tradições e histórias compartilhadas de um grupo. As imagens coletadas durante a pesquisa portanto, não só conservam a trajetória pessoal como pedreiro de obras importantes para a cidade, mas sustentam uma memória compartilhada por um coletivo de trabalhadores que ajudaram a erguer o município, e raramente apareceram em registros oficiais. Elas funcionam como dispositivos de pertencimento, reforçando vínculos e identidades sociais.

Hirsch (1997), por sua vez, introduz o conceito de "pós-memória" em sua obra discutindo como a memória de eventos traumáticos pode ser transmitida através de gerações por meio de imagens e narrativas familiares. Hirsch (1997) afirma que a fotografia de família não apenas preserva memórias individuais, mas também atua como um meio de transmissão criando um vínculo entre os seus descendentes. Esse conceito é especialmente relevante para a análise de como as fotografias de família podem carregar significados profundos e complexos, conectando o passado ao presente de maneira material e emocional. A pesquisa me ajudou a perceber como essas fotografias ainda me afetam, mesmo que eu não tenha vivido diretamente os eventos nelas retratados. Eu, como neta, revisito essas imagens com uma mistura de curiosidade, afeto e desejo de conexão. Elas são, para mim, pontes com uma história familiar que molda também a minha identidade, uma identidade construída a partir do que me foi contado, e do que vejo e interpreto ao olhar essas imagens hoje.

Didi-Huberman (2013), vai além ao explorar a relação complexa entre as imagens e a memória. Ele argumenta que as imagens preservam memórias, como também as constroem, permitindo que novas interpretações e significados surjam com o tempo. O autor afirma que a imagem é um lugar de resistência. Essas abordagens complementam-se ao destacar a fotografia como um meio de preservação de memórias, e, como um recurso ativo na construção de narrativas e identidades. Ao lidar com as imagens do acervo, percebi que elas além de registram fatos, também acionam sentidos, afetos e disputas simbólicas. Burke (2002) auxilia a compreender a dimensão histórica e social dessas imagens, enquanto Hirsch (1997) ampliou minha percepção sobre como certas memórias atravessam gerações e nos convocam, mesmo quando não vividas diretamente. Didi-Huberman (2013) complementa esse quadro teórico ao propor uma compreensão da imagem como campo dinâmico de resistência e reinterpretação. Sua noção de que as imagens "vibram entre tempos" revela-se particularmente produtiva para analisar como as fotografias familiares não se cristalizam em significados fixos, mas permanecem abertas a novas leituras e ressignificações conforme são revisitadas em diferentes contextos históricos e por diferentes gerações. Essa perspectiva permite compreender o acervo

fotográfico não como arquivo morto, mas como espaço vivo de negociação de sentidos.

A reflexão de Didi-Huberman (2015) sobre a natureza dinâmica da relação com o passado ressoa profundamente em minha experiência de análise das imagens deixadas pelos pioneiros de Maringá. Ao examinar esses registros fotográficos, percebo concretamente essa "surda vibração" temporal mencionada pelo autor, que se manifesta quando as imagens ultrapassam sua condição de meros documentos históricos para se tornarem mediadoras ativas entre diferentes temporalidades.

Essas fotografias operam como verdadeiros "pontos de vibração" (DIDI-HUBERMAN, 2015), onde passado e presente entram em diálogo constante. Não se trata de um passado estático ou congelado no tempo, mas de uma memória que insiste em se fazer presente, demandando continuamente novas interpretações e significados. As imagens dos pioneiros, em particular, revelam-se como terrenos movediços onde se processa uma complexa negociação entre o que foi registrado (o visível), o que foi silenciado (o invisível), o que pode ser ressignificado (o interpretável).

Nesse processo, a fotografia familiar transforma-se em um dispositivo privilegiado de transmissão entre gerações, permitindo que memórias aparentemente distantes continuem a ecoar e produzir efeitos no presente. Como observa Didi-Huberman (2015), é justamente essa capacidade de vibrar entre tempos que confere às imagens seu poder singular de nos comover e interpelar, mesmo décadas após sua produção. Assim, a fotografia deixa de ser apenas um suporte passivo da memória e se torna uma prática ativa de reconstrução histórica e afetiva.

Essa potência de ressignificação se intensifica ainda mais quando pensamos nas imagens familiares de memória do trabalho, que carrega, ao mesmo tempo, o íntimo e o coletivo. Por isso, passo a refletir sobre como essas imagens familiares operam na formação de identidades individuais, intergeracionais e comunitárias, e de que modo elas se tornaram centrais na maneira como os sujeitos constroem e reafirmam sua ligação com a memória, a cultura e a história.

2.2 A fotografia de família como forma de construção da identidade

Como citado, a fotografia familiar está na formação e manutenção da identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo. Essas fotografias capturam momentos significativos, rituais e dinâmicas familiares, que, ao serem revisitadas, permitem que as pessoas reforcem conexão com suas origens, tradições e heranças culturais. Ao refletir sobre isso, comprehendo que essa dimensão simbólica das imagens se revela com ainda mais força quando olhamos para os processos de formação das cidades. Maringá, integrada ao Norte Pioneiro, cidade em que está ancorado este estudo, é um exemplo emblemático de como memórias familiares e narrativas urbanas se entrelaçam. Fundada em 1947 como parte de um ambicioso projeto de colonização promovido pela Companhia de Terras Norte do Paraná, Maringá foi planejada como uma cidade moderna, moldada pelo imaginário do progresso e da terra fértil. Contudo, por trás desse ideal civilizatório, está a presença concreta de homens e mulheres que, vindo para a região em busca de trabalho e melhoria de vida, contribuíram com sua força de trabalho para erguer essa cidade, e cujas memórias, muitas vezes, só sobreviveram nos registros familiares. As fotografias familiares urbanas são reveladoras, portanto, da identidade da cidade em consonância com a identidade cultural das pessoas que a constroem e habitam, em processo contínuo de reconstrução, como afirma Hall (2015).

Hall (2015) sugere que as identidades não são fixas; elas são formadas e reformadas na chamada “repetição de contínuo” através de práticas discursivas e culturais. As fotografias de trabalhadores-família, ao capturarem momentos de interação social e cultural, participam ativamente desse processo. Elas documentam o que foi, e influenciam o que será lembrado e como será interpretado. Em Maringá, uma cidade cuja história é relativamente recente, as imagens de família ganham ainda mais força, pois atuam como registros preciosos daquilo que a documentação oficial por vezes omite: o cotidiano das famílias migrantes, os espaços em formação, os rituais que mantêm viva a cultura de origem mesmo em terra nova. Como demonstra Hall (2015) em sua análise sobre a construção das identidades na contemporaneidade, as fotografias de família em contexto de trabalho em Maringá assumem um papel fundamental como dispositivos culturais que mediam a relação entre os

indivíduos e o espaço urbano em transformação. O autor argumenta que as identidades são negociadas por meio de sistemas de representação que operam em contextos culturais específicos, sendo as imagens fotográficas um desses sistemas privilegiados. Nesse sentido, as fotografias familiares maringaenses documentam a vida privada, e participam ativamente da construção de narrativas identitárias coletivas que ajudam os habitantes a se situarem simbolicamente em uma cidade marcada por rápidas transformações.

Hall (2015) enfatiza, ainda, que é através dessas práticas culturais cotidianas que os sujeitos constroem sentidos de pertencimento. Essa perspectiva teórica permite compreender como o acervo fotográfico familiar analisado nesta pesquisa opera simultaneamente como âncora temporal em um espaço urbano em mutação e como mediador cultural entre tradição e modernidade. Ao serem produzidas, colecionadas e reproduzidas ao longo do tempo, essas imagens criam uma rede de significados compartilhados que possibilitam aos moradores de Maringá negociarem sua posição no tecido social da cidade, construindo continuamente novas formas de pertencimento e identidade coletiva. É possível perceber esse fato com clareza nas imagens analisadas, que ao fotografar ou guardar imagens de sua atuação na construção civil, preservou lembranças pessoais, e se inscreveu na narrativa da cidade. Ele registrou aquilo que não aparece nos discursos oficiais: o trabalho braçal, as relações entre os colegas de obra, os cenários ainda em construção.

Nesse sentido trouxemos o conceito de dissenso de Rancière para suas fotos, porque elas rompem com a tradição das imagens oficiais a serviço dos governos que institucionalizam seus feitos por meio de imagens planejadas e pagas. Representam, ao contrário, um gesto próprio, uma outra postura do corpo para além daquela que trabalha anonimamente, em pleno exercício de registro de seu produto como participante ativo de um processo social. Em contextos de migração como o dele e o de tantas outras famílias que vieram do Nordeste em busca de novas oportunidades no Paraná, as fotografias se tornam elos concretos com a terra de origem e com o esforço de adaptação e permanência.

Outro exemplo, em muitas culturas, as fotografias de eventos como casamentos, nascimentos e celebrações religiosas são cuidadosamente preservadas e transmitidas através das gerações. Essas imagens tanto

registram os eventos, como simbolizam a continuidade da família e a perpetuação das tradições culturais. Em contextos de migração e diáspora, as fotografias de família adquirem um significado ainda maior, pois se tornam uma das poucas conexões tangíveis que os indivíduos têm com suas origens e identidades culturais. Nessas circunstâncias de mobilidade e deslocamento, as fotografias familiares assumem uma função crucial, que mantêm vivas as memórias do lar e das tradições, mesmo quando os indivíduos se encontram fisicamente distantes de sua terra natal. Essa capacidade das imagens de transcender barreiras geográficas e temporais encontra respaldo teórico na obra de Burke (2002), que investiga profundamente a relação entre cultura visual e construção identitária. O autor argumenta de forma persuasiva que as fotografias, como parte integrante da cultura visual, são fundamentais na construção e manutenção de identidades coletivas (BURKE, 2002).

Burke (2002) desenvolve essa perspectiva ao demonstrar como as práticas sociais em torno das fotografias de família - seu compartilhamento, exibição e transmissão entre gerações - desempenham um papel vital na comunicação e perpetuação de identidades sociais e culturais. Em contextos migratórios ou de deslocamento, essas imagens transformam-se em verdadeiros portais que preservam conexões afetivas e culturais com suas origens, mesmo quando fisicamente distantes. O autor mostra ainda como esses registros visuais funcionam como dispositivos de resistência cultural, ajudando a preservar tradições e modos de vida frente a processos de mudança social acelerada.

Em suma, as fotografias de família são mais do que simples imagens dos familiares; elas são componentes essenciais das narrativas pessoais que as pessoas constroem sobre si mesmas, sobre suas famílias e sobre a extensão desses laços a outros sujeitos nas condições de um trabalho conjunto. Álbuns de família, por exemplo, funcionam como arquivos pessoais onde as histórias da vida cotidiana são coletadas, organizadas e contadas. Esses álbuns além de coleções de fotos, são também textos visuais que narram a vida da família em sentido lato, refletindo os valores, prioridades e identidades de seus membros.

Por isso, adotamos a concepção de que os álbuns de família são como coleção de imagens, e como verdadeiros documentos históricos. São eles que mantêm viva a história silenciosa das casas construídas aos poucos, das festas

organizadas em quintais de terra batida, das mãos calejadas que edificaram os primeiros bairros. As narrativas que emergem desses registros nos ajudam a compreender que a história das cidades também é contada nos espaços íntimos, nas escolhas cotidianas, nos gestos preservados em papel fotográfico. Em Maringá, uma cidade feita de projetos e sonhos migrantes, essas imagens assumem o papel de memória e de afirmação: um testemunho visual de pertencimento e identidade coletiva.

Ao longo da minha pesquisa, fui compreendendo que as narrativas visuais contidas nos álbuns de família preservam histórias individuais, operam como dispositivos de memória que organizam e transmitem sentidos coletivos na cidade. Cada fotografia que analisei funcionava como uma peça de um painel maior, que, quando reunida a outras, dava forma a uma narrativa coerente sobre os percursos familiares, a construção da cidade de Maringá, os valores preservados e as transformações vividas ao longo das gerações. Mas o que mais me chamou atenção é como essas imagens, ao mesmo tempo que registram o passado, participam ativamente da sua reconstrução. A cada nova visita ao álbum, novas interpretações emergem, novas camadas de sentido são ativadas, o que me fez perceber que essas imagens não são apenas documentos do que foi, como são projetos do que se deseja lembrar e, portanto, presentificar.

Essa dimensão construtiva da fotografia familiar reflete a concepção de Barthes (1984), que entende a imagem como uma "mensagem sem código". O autor aponta que, mesmo silenciosa, a fotografia carrega profundos significados sobre identidade, pertencimento e representação. Esse silêncio, ao invés de ser um vazio, é uma potência: ele abre espaço para que olhares futuros possam preencher essas imagens com novas camadas de significado. Nesse sentido, não é apenas a família que se constitui pela fotografia, mas também a cidade, cujas histórias não contadas encontram nas imagens um jeito de resistir. Essa ideia me ajuda a pensar como, nas imagens que analiso, há sempre uma tentativa, ainda que inconsciente, de dizer algo sobre quem somos, de como desejamos ser lembrados. E, no contexto da história urbana de Maringá, cidade planejada desde sua fundação em 1947 e profundamente marcada por processos migratórios e por um imaginário de progresso, essas imagens adquirem ainda mais complexidade.

Ao observar as fotografias das famílias pioneiras que contribuíram para erguer a cidade, percebo que essas narrativas visuais também contam uma história urbana. Elas nos mostram os rostos e os nomes, como também os modos de viver, de trabalhar, de ocupar os espaços e de imaginar o futuro. Em uma cidade como Maringá, cujas raízes estão ligadas ao projeto de colonização da Companhia de Terras do Norte do Paraná, a fotografia familiar torna-se uma ferramenta para acessar histórias que muitas vezes escapam dos registros oficiais. Nessas imagens, a cidade não aparece apenas como cenário, mas como parte do enredo afetivo das famílias, é ali que se materializam os sonhos de permanência, os sacrifícios da migração, os gestos de pertencimento. O sentimento de pioneirismo nesse contexto é vinculativo e afetivo, ou seja, estético no sentido Kentiano, entendido como uma forma de experiência compartilhada que une sensibilidade e pertencimento (SANTOS, 2010).

Assim, ao tratar as fotografias de família como parte de uma narrativa coletiva, comprehendo que elas também nos falam da formação da cidade, de suas dinâmicas sociais e da construção de uma identidade local. Ao lado das memórias pessoais, está a memória de uma Maringá em constante transformação, e, é nesse cruzamento entre imagem, afeto e urbanidade que minha pesquisa busca lançar luz.

A contribuição de Hirsch (1997) para os estudos sobre memória e fotografia revela-se particularmente relevante ao examinar como as imagens familiares operam como mediadoras de experiências intergeracionais. Em sua teoria da pós-memória, a autora demonstra como fotografias aparentemente comuns podem se tornar veículos poderosos para a transmissão de memórias, especialmente em contextos marcados por traumas históricos ou deslocamentos geográficos. Hirsch (1997) argumenta de forma persuasiva que as imagens domésticas criam conexões entre gerações. Isso é particularmente evidente nessas imagens do Acervo de Patrimônio Histórico, em álbuns de família, onde as fotografias de antepassados e eventos passados são frequentemente revisitadas e recontadas como parte da construção contínua da identidade familiar. Sendo assim, aqui se faz presente a pós-memória, onde tratamos do presente que o passado continua a habitar (HIRSCH, 1997).

Um exemplo claro desse fato pode ser observado em comunidades de imigrantes, onde as fotografias de família desempenham um papel crucial na preservação das identidades culturais e na transmissão de histórias familiares para as gerações futuras. Para muitas dessas comunidades, as fotografias são os únicos testemunhos visuais de uma vida deixada para trás, e são utilizadas para manter vivas as tradições e memórias da cultura de origem. Ao olhar para essas fotos, os descendentes podem conectar-se a uma história que não viveram, mas que continua a influenciar profundamente sua identidade.

Em culturas onde a tradição oral é forte, como é o caso da minha família com avós analfabetos e semianalfabetos, as fotografias de família frequentemente complementam as histórias contadas verbalmente, fornecendo uma dimensão visual que enriquece a narrativa. Essas imagens ajudam a fixar as histórias na memória coletiva da família, servindo como provas visuais de eventos e relações que podem ser revisitadas e reinterpretadas por diferentes membros da família ao longo do tempo. Em algumas sociedades, álbuns de família e fotografias são utilizados durante reuniões familiares ou rituais para rememorar e reafirmar a história da família, fortalecendo a identidade coletiva.

Convém lembrar que, no contexto das redes sociais contemporâneas, as fotografias de família assumem novas formas de narração e preservação da identidade. Plataformas como *Facebook* e *Instagram* se tornaram extensões digitais dos álbuns de família, em que as histórias e memórias familiares são compartilhadas e acessíveis a um público muito mais amplo. Essas práticas transformam a fotografia de família em um fenômeno global e dinâmico, onde as identidades são constantemente negociadas e renegociadas em um espaço público e mais voltadas para uma dinâmica calculada de projeção do “eu” a ser viabilizado pelo outro. Nossa foco, porém, está na foto impressa, analógica, especificamente as imagens de família e fundação da cidade interpenetradas na evocação da memória, da identidade e da subjetividade.

Didi-Huberman (2020), explora como as imagens, mesmo aquelas que surgem em contextos de destruição e perda, podem resistir ao esquecimento e contribuir para a construção de identidades culturais e pessoais. Ele argumenta que as imagens sobrevivem como elementos importantes e vívidos na formação da memória e da identidade.

2.3 Memória coletiva e cultura visual na fotografia de família

A memória coletiva é um conceito fundamental para compreender como as sociedades se lembram, se identificam e atribuem sentidos ao seu passado. Maurice Halbwachs (1990), ao refletir sobre a memória social, destaca que mesmo as lembranças mais íntimas são atravessadas por marcos coletivos, valores, espaços, rotinas e símbolos compartilhados por um grupo. A memória individual, assim, não existe de forma isolada: ela se ancora no social, é moldada pelas práticas culturais e pelas relações interpessoais. Complementando essa perspectiva, Ricoeur (2007) entende a memória como uma narrativa: ela resgata o que foi vivido, organiza, interpreta e atribui sentido ao passado, permitindo que um grupo elabore sua própria continuidade identitária ao longo do tempo.

Durante o percurso da pesquisa, essas teorias me ajudaram a entender de que forma as fotografias presentes no acervo de Maringá operam como dispositivos de memória coletiva. Ao observar também outras imagens de obras em construção, ruas de terra, famílias reunidas em celebrações comunitárias, percebi que cada fotografia documenta um instante, e participa da construção de uma narrativa coletiva sobre a cidade. Essas imagens funcionam como marcos simbólicos: ajudam a fixar, lembrar e, sobretudo, significar e ressignificar a experiência vivida por grupos que, muitas vezes, foram deixados à margem dos registros oficiais. Ao analisá-las, comprehendi que elas não apenas preservam a memória, elas a criam, atualizam e compartilham.

Halbwachs (1990) destaca que a memória coletiva é, em grande parte, construída através da comunicação entre os membros do grupo. Nesse sentido, as fotografias examinadas desempenham um papel crucial ao facilitar essa comunicação, oferecendo um ponto de referência visual que sustenta a memória coletiva. As imagens permitem que as pessoas compartilhem lembranças e contem histórias que reforçam os valores, tradições e laços familiares. Por exemplo, em muitas culturas, álbuns de família e de ligações entre grupos comuns são passados de geração em geração, permitindo que as memórias de eventos passados sejam continuamente relembradas e integradas à narrativa familiar.

O encontro entre a memória individual e da cidade nas imagens familiares é particularmente evidente quando consideramos como as fotografias de família são utilizadas em diferentes contextos culturais. Em algumas sociedades, as fotografias são exibidas em lugares de destaque nas casas, funcionando como símbolos visuais da continuidade da família e da conexão com o passado.

Em outros contextos, as imagens podem ser cuidadosamente guardadas e só serem reveladas em ocasiões especiais, onde desempenham um papel central na rememoração coletiva. Independentemente do contexto, as fotografias de família servem como um elo entre o passado e o presente, ajudando a manter a coesão do grupo através da preservação da memória coletiva.

2.3.1 Cultura visual e fotografia

Ao longo deste percurso de pesquisa, fui compreendendo que essas fotografias não existem isoladamente, elas estão imersas em uma cultura visual que define o que é digno de ser registrado, como esse registro é feito e de que maneira será interpretado. Mais do que simples representações de um passado íntimo, essas imagens se tornam códigos partilhados que expressam convenções sociais e culturais. É nesse ponto que a cultura visual, entendida como o conjunto de práticas e normas que moldam nossa relação com as imagens, passa a desempenhar um papel decisivo na construção da memória e da identidade, tanto individual quanto coletiva.

Essas reflexões encontraram nas obras de Didi-Huberman (2008; 2011; 2012; 2017) um aporte teórico fundamental para exibir a natureza complexa das fotografias familiares. Sua noção de "imagens resistentes" revelou-se particularmente iluminadora, permitindo compreender como esses registros aparentemente domésticos podem funcionar como dispositivos de questionamento às narrativas vigentes. Didi-Huberman (2017) argumenta que a imagem resistente de fato preserva fissuras, lacunas, onde a história impõe seu silêncio, percepção que transformou radicalmente meu olhar sobre o acervo fotográfico familiar pesquisado.

Ao aplicar essa perspectiva ao material documental, percebi como as fotografias do Sr. Otaviano e outros trabalhadores constroem um contra-arquivo visual que desafia as versões cristalizadas do desenvolvimento urbano de

Maringá. Essas imagens, longe de serem meros registros nostálgicos, revelam-se como campos de força onde há histórias não contadas, experiências marginalizadas e memórias subterrâneas que resistem à homogeneização dos relatos oficiais. No caso do acervo fotográfico analisado em minha pesquisa, isso se torna evidente: são imagens que, à primeira vista, poderiam parecer comuns, mas que carregam o gesto político de um trabalhador que quis narrar, por meio da imagem, sua participação na história da cidade. Essas fotografias, ao resistirem ao apagamento simbólico dos sujeitos populares, tornam-se também documentos de uma memória não contada.

Jean-Marie Schaeffer (1996) complementa essa ideia ao tratar da “imagem precária”. Ao contrário de um documento rígido, fechado em um único sentido, a imagem fotográfica apresenta-se como uma superfície instável, aberta à reinvenção. Isso me parece especialmente verdadeiro quando considero as fotografias de meu avô: não há nelas apenas o registro de uma obra ou de um momento de trabalho, bem como a instabilidade de uma memória que pode ser reconstituída, ora com orgulho, ora com dor, por seus descendentes. As imagens que ele deixou não têm um significado único, mas funcionam como pontos de partida para múltiplas leituras, que se entrelaçam com a história da própria cidade de Maringá e com a minha trajetória familiar.

Didi-Huberman (2017) ainda propõe que as imagens possuem uma potência estética e política que lhes permite subverter narrativas consolidadas. Ao revisitá-las no contexto desta dissertação, percebo que a fotografia de família não é apenas um relicário afetivo. Ela também questiona, contesta e reformula o lugar dos sujeitos anônimos na história urbana. Uma fotografia de um pedreiro diante de uma construção, por exemplo, não é apenas o testemunho de um ofício, mas uma reivindicação de pertencimento e autoria na construção da cidade. Em Maringá, cuja história oficial tantas vezes priorizou os grandes empreendedores e autoridades, essas imagens se insurgem como resistência.

Com isso, fica evidente que a cultura visual, em seu aspecto coletivo e simbólico, molda profundamente não apenas o conteúdo das fotografias, mas a forma como elas serão lembradas, interpretadas e ressignificadas. Algumas sociedades mantêm práticas mais ritualizadas e codificadas em torno da

fotografia familiar; outras, como no caso da minha família, revelam uma dimensão mais espontânea e afetiva, que, mesmo assim, contribui para a construção de uma memória social. Ao analisar as imagens, comprehendi que o gesto de fotografar e preservar essas imagens não era trivial: era um ato de afirmação, de registro e de pertencimento. Assim, é nesse entrelaçamento entre cultura visual, experiência urbana e narrativa familiar que esta pesquisa se ancola, propondo uma leitura das imagens como espaços de disputa e de construção da história.

Na pesquisa, percebo como essa transição da cultura visual, do álbum físico ao ambiente digital, afeta a maneira como as fotografias são compartilhadas, e o modo como são interpretadas e apropriadas socialmente. Quando analiso as fotografias do acervo da Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá, é inevitável compará-las com as práticas contemporâneas de exposição nas redes sociais. Aquelas fotografias, capturadas e preservadas em um tempo em que o ato de registrar e guardar imagens era mais restrito, trazem consigo uma densidade de memória e intencionalidade que hoje é, muitas vezes, diluída na lógica do compartilhamento imediato, e, muitas vezes efêmero, das plataformas digitais.

No entanto, essa comparação não é uma crítica nostálgica à era analógica, mas uma reflexão sobre as transformações nos regimes de visibilidade e no valor social das imagens. Em Maringá, cidade planejada e marcada por uma forte narrativa institucional de progresso e modernização, as imagens oficiais sempre desempenharam um papel estratégico na construção da identidade local. As fotografias de pioneiros, das construções, dos eventos solenes, em sua maioria registradas sob um olhar institucional, foram amplamente utilizadas para consolidar uma narrativa urbana voltada ao futuro, à ordem e à prosperidade.

As imagens analisadas rompem, em alguma medida, com esse padrão. Elas representam o olhar de alguém que não tinha poder político ou econômico, mas que quis se ver na história da cidade. Hoje, ao digitalizarmos essas imagens e ao inseri-las em um novo campo visual, inclusive em ambientes *online*, como bancos de dados públicos e repositórios digitais, elas ganham novas camadas de significação. Didi-Huberman (2017) ajuda a compreender esse fenômeno:

mesmo em um tempo saturado por imagens, essas fotografias mantêm sua potência crítica e afetiva, desafiando as narrativas dominantes e reconfigurando os modos de ver e lembrar.

Portanto, ao mesmo tempo que reconheço as tensões trazidas pela cultura digital, como a diluição da intimidade, também vejo nesse cenário uma possibilidade de ampliação do debate sobre o pertencimento e a visibilidade. As fotografias familiares de Maringá, tanto as do passado quanto as atuais, tornam-se dispositivos não apenas de lembrança, mas de disputa simbólica. É nesse ponto que minha pesquisa se encontra, buscando nas imagens aparentemente simples de uma família trabalhadora os indícios de uma memória coletiva em movimento.

2.4 A Fotografia como Dispositivo Cultural e Social

2.4.1 Cultura e Memória

Georges Didi-Huberman (2008) contribui tanto para a discussão anterior sobre fotos de família, quanto para essa discussão de cultura e memória, ao sugerir que as imagens têm o poder de resistir ao esquecimento. Em "Quando as imagens tocam o real", ele argumenta que as fotografias preservam o que é visível, e aquilo que é fugaz e, muitas vezes, invisível ao olho nu, oferecendo uma forma de resistência contra a obliteração da memória.

A fotografia é amplamente reconhecida como um artefato cultural que preserva e reflete as práticas sociais e os valores de uma determinada época ou sociedade. Boris Kossoy (1980), destaca que a fotografia deve ser vista como uma fonte histórica significativa, pois oferece uma visão única do cotidiano e dos eventos que marcam a vida coletiva. O autor (1980) enfatiza que a fotografia registra a realidade, e a interpreta, moldando e preservando as memórias de forma visual e culturalmente carregada.

Roger Chartier (1990), ao discutir os artefatos culturais e a transmissão de práticas sociais, afirma que os objetos materiais, como os textos e imagens, são mediadores da memória coletiva, conectando o presente ao passado. No contexto da fotografia analisadas, essa visão é particularmente relevante. Através dessas imagens, gerações são capazes de recordar e reafirmar suas identidades culturais e sociais. As fotografias familiares também são centrais na

preservação de memórias relacionadas a momentos marcantes, como casamentos, batismos, festas de aniversário e outras celebrações familiares. Segundo Miriam Moreira Leite (2001), os "retratos de família" servem como documentos que, além de registrarem momentos importantes, reforçam a coesão social e a continuidade das tradições culturais. O poder do objeto dessa pesquisa, nesse sentido, está em sua capacidade de capturar tanto o ordinário quanto o extraordinário, bem como transformar atos cotidianos em acontecimentos memoráveis.

2.4.2 As fotografias familiares como documentos sociais

As fotografias familiares desempenham um papel importante como documentos sociais, fornecendo evidências visuais das práticas e dinâmicas culturais em diferentes épocas e lugares. Peter Burke (2017) enfatiza o valor da imagem como evidência histórica, afirmando que as fotografias, assim como outros tipos de fontes visuais, são testemunhas importantes para o estudo de eventos históricos e contextos culturais. Ele ressalta que, assim como as fontes textuais, as imagens oferecem uma forma de leitura do passado, que revela elementos que muitas vezes não são documentados em palavras. As fotografias de família, em particular, documentam as tradições, hierarquias e relações interpessoais em diferentes culturas. Elas capturam momentos formais e informais que retratam a dinâmica de poder, os papéis de gênero e a estrutura familiar. Por exemplo, as imagens de celebrações familiares em culturas tradicionais muitas vezes destacam a importância da comunidade e da continuidade familiar, servindo como um registro visual da perpetuação das tradições ao longo das gerações. No nosso empírico, podemos identificar ainda o desejo de fazer parte da memória da cidade pela documentação ativa de sua construção. Constrói-se, assim, uma imagem e uma memória de si e do lugar em que se habita.

Na preservação das fotografias familiares de migrantes, observa-se que essas imagens desempenham um papel crucial na preservação da identidade cultural em contextos de deslocamento. Para essas famílias, as fotografias preservam memórias, e atuam como símbolos de pertencimento e continuidade cultural. Marianne Hirsch (1997), em sua teoria da pós-memória, destaca que as imagens familiares são fundamentais para a transmissão de memórias

intergeracionais, especialmente em contextos de trauma e deslocamento. Através das fotografias, a geração seguinte pode se conectar emocionalmente com um passado que não viveu diretamente, mas que é essencial para a construção de sua identidade.

A discussão sobre a fotografia de família como documento social também inclui a análise de como essas imagens são interpretadas ao longo do tempo. Jacques Rancière (2012) argumenta que o espectador das imagens não é um sujeito passivo; ele participa ativamente na construção de significado ao reinterpretar e recontextualizar as imagens em novos contextos. No caso das fotografias de família, essas reinterpretações permitem que novas gerações revisitem o passado familiar, atribuindo-lhe diferentes perspectivas e significados conforme são vistas sob novos prismas históricos e culturais.

As implicações sociais e culturais das fotografias familiares são vastas, pois elas preservam memórias pessoais, e documentam transformações sociais e culturais. As fotografias capturam mudanças nas práticas sociais, como o papel das mulheres na família e o impacto das migrações na estrutura familiar. Boris Kossoy (1980) ressalta que as fotografias, como fontes históricas, devem ser analisadas com cuidado, pois elas revelam muito sobre as mudanças e continuidades nas práticas sociais ao longo do tempo.

No contexto das redes sociais e da era digital, as fotografias de família assumem uma nova função como documentos sociais. Essas práticas alteram a dinâmica da fotografia familiar, transformando-a em uma forma de narrativa pública e participativa. As imagens que antes eram privadas agora fazem parte de uma exposição pública contínua, moldando novas formas de memória coletiva e identidade social. Se, de um lado, há o aspecto positivo dessa circulação de fotografias entre pessoas de lugares muito distantes, de outro, há a própria fugacidade da internet, em que as imagens desaparecem saindo da fiscalidade de uma impressão que era dada pela revelação fotográfica.

2.5 Fotografia de família em Maringá

2.5.1 Contexto Histórico de Maringá

A cidade de Maringá, fundada em 1947, é um exemplo do planejamento urbano e do processo de colonização do norte do Paraná. Sua história está

intimamente ligada à imigração e ao desenvolvimento agrícola, com a chegada de pioneiros que ajudaram a formar a estrutura social e econômica da cidade. Nesse contexto, as fotografias de família desempenham um papel central na preservação da memória coletiva, especialmente no que se refere à construção da identidade dos primeiros habitantes.

A obra de Jeziel de Paula (1998), destaca a importância das fotografias dos pioneiros de Maringá na preservação da memória da cidade. De Paula argumenta que as imagens dos primeiros colonos são fundamentais para compreender o processo de desenvolvimento de Maringá, pois documentam o trabalho árduo e a vida cotidiana desses desbravadores. Essas fotografias além de registram momentos, ajudam a construir uma narrativa visual da cidade, conectando as gerações atuais à história dos primeiros moradores.

As fotografias dos pioneiros, muitas das quais foram preservadas em álbuns de família ou no acervo da Secretaria de Patrimônio Histórico de Maringá, desempenham um papel crucial na manutenção das tradições e no fortalecimento da identidade local. Elas servem como artefatos visuais que transmitem as imagens de uma época, os valores, crenças e aspirações dos primeiros colonos.

Segundo Boris Kossoy (1980), a fotografia, enquanto fonte histórica, oferece uma perspectiva única sobre o passado, fornecendo evidências visuais que complementam os registros textuais. As imagens dos pioneiros de Maringá são exemplos claros dessa afirmação, pois oferecem um testemunho visual da construção da cidade e da vida das famílias que ajudaram a fundá-la. Essas imagens são fundamentais para a construção de uma memória coletiva que perpetua a importância dos pioneiros na identidade maringaense.

No entanto, limitar a análise dessas imagens à sua função memorial ou ilustrativa seria reduzir seu potencial crítico. É nesse ponto que a leitura de Agamben (2009), amplia a reflexão. Segundo ele, ser contemporâneo é perceber a escuridão do próprio tempo, não no sentido de ignorância, mas como aquilo que escapa à luz direta do discurso dominante. Esse pensamento me faz questionar o que essas fotografias pioneiras silenciam e qual ausências elas revelam. A imagem do pioneiro é também uma imagem construída, filtrada por

relações de poder, classe, raça e gênero. Nela, os corpos dos trabalhadores, aparecem em segundo plano, quando aparecem. Ser contemporânea dessas imagens significa, portanto, iluminá-las de outra forma, tensionando aquilo que não foi dito, aquilo que permanece à margem da narrativa oficial.

Ao analisar essas fotografias à luz de Agamben (2009), comprehendo que minha pesquisa busca revisit o passado, e interrogar os modos como ele foi fixado visualmente. A história de Maringá, tal como está contida nos arquivos, foi em parte construída por olhares seletivos, que priorizaram determinadas experiências em detrimento de outras. A fotografia familiar, quando reinterpretada com esse olhar crítico, torna-se um campo fértil de disputa de memória, um espaço onde o visível e o invisível se entrelaçam na construção da história coletiva.

2.5.2 Fotografia e Identidade Comunitária

As fotografias de grupos familiares em Maringá têm uma função que vai além da preservação individual de memórias; elas contribuem para a formação da identidade coletiva da comunidade. Através dessas imagens, a narrativa coletiva de Maringá é construída, destacando o papel central das famílias pioneiras no desenvolvimento social e econômico da cidade.

Como argumenta Miriam Moreira Leite (2001), as fotografias de família são documentos essenciais para a construção da identidade familiar e comunitária. Elas registram momentos importantes de celebração e cotidiano, criando uma narrativa visual que conecta os membros da comunidade à sua história compartilhada. Em Maringá, essas fotografias são parte integrante do processo de formação da identidade maringaense pois documentam o passado e reafirmam a continuidade das tradições. Revelam que estar em um lugar, e constituí-lo pela fundação, implica um pertencimento “genuíno” e orgulhoso de participação processual nos fatos.

Didi-Huberman (2008; 2011; 2017), oferece uma perspectiva crítica sobre o poder das imagens em preservar e desafiar as representações culturais. Ele sugere que as fotografias não são meros reflexos da realidade, mas artefatos visuais que carregam significados complexos, e que podem ser reinterpretados de acordo com o contexto em que são revisitadas. No caso de Maringá, as

fotografias de família, ao serem revisitadas, permitem que os habitantes da cidade ressignifiquem sua história. Rancière (2012), também contribui para essa discussão ao argumentar que as imagens têm o poder de emancipar o espectador, permitindo-lhe construir novos significados a partir da interpretação das imagens. No contexto de Maringá, as fotografias de família oferecem à comunidade a oportunidade de revisitar sua história e reinterpretar suas tradições.

Além disso, Hirsch (1997), explora como as fotografias familiares são fundamentais para a transmissão de memórias intergeracionais. No caso de Maringá, as fotografias dos pioneiros além de preservam a memória daqueles que ajudaram a construir a cidade, servem como veículos de pós-memória para as gerações seguintes, que se conectam emocionalmente com um passado que não vivenciaram diretamente, mas que moldam profundamente sua identidade.

Essas fotografias também revelam como a urbanização e o desenvolvimento econômico afetaram a estrutura familiar e comunitária de Maringá ao longo das décadas. Elas documentam as mudanças nas práticas culturais e sociais da cidade, refletindo o impacto da modernização e do crescimento urbano na identidade coletiva da comunidade.

3. IMAGENS QUE FALAM: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE VISUAL E NARRATIVA DAS IMAGENS

Não foram muitas imagens que foram encontradas no Acervo Histórico da cidade a respeito dos pioneiros que eu busquei, muito provavelmente pela precariedade e falta de poder aquisitivo para registrar tudo o que os olhos podiam ver e o coração poderia guardar. Entretanto essas imagens foram pensadas e planejadas por um trabalhador da construção civil, que entendia a importância de seu trabalho para a história de Maringá.

Um conjunto de 20 imagens constitui o *corpus* de análise, que foram distribuídas em função de aspectos temáticos que lhes permitem serem designadas: trabalhistas e comprobatórias. Elas se inter-relacionam e podem ser imbricadas umas nas outras, posto que há uma isotopia do trabalho que as permeia, assim como um caráter comemorativo sempre presente nos feitos do

trabalho em processo ou finalizado. Do mesmo modo, conquistam um traço documental na medida em que comprovam a existência e origem dos atores, bem como sua natureza comunitária quando vislumbrados como conjuntos familiares deslocados para a fundação do local e/ou que criaram laços familiares e descendências no lugar. São, portanto, interligadas e sobrepostas, mas foram sistematizadas para melhor compreender especificidades partindo do princípio de que humanos e cidade estão atuando nas imagens como sujeitos discursivos.

3.1. Fotografias trabalhistas: o corpo na construção da cidade

As fotografias trabalhistas analisadas nesta seção evidenciam o corpo como elemento central na construção material e simbólica da cidade de Maringá. Nelas, os trabalhadores aparecem em meio a obras, ferramentas e estruturas ainda inacabadas, inscrevendo seus corpos no processo de edificação urbana e revelando a dimensão humana por trás do discurso do progresso. Essas imagens não apenas documentam o trabalho, mas também produzem memória, ao tornar visíveis sujeitos que, embora fundamentais para a constituição da cidade, frequentemente permanecem à margem das narrativas oficiais. Assim, as fotografias trabalhistas operam como registros que articulam corpo, trabalho e cidade, permitindo refletir sobre como essas presenças corporais participam da construção da identidade urbana e da memória coletiva.

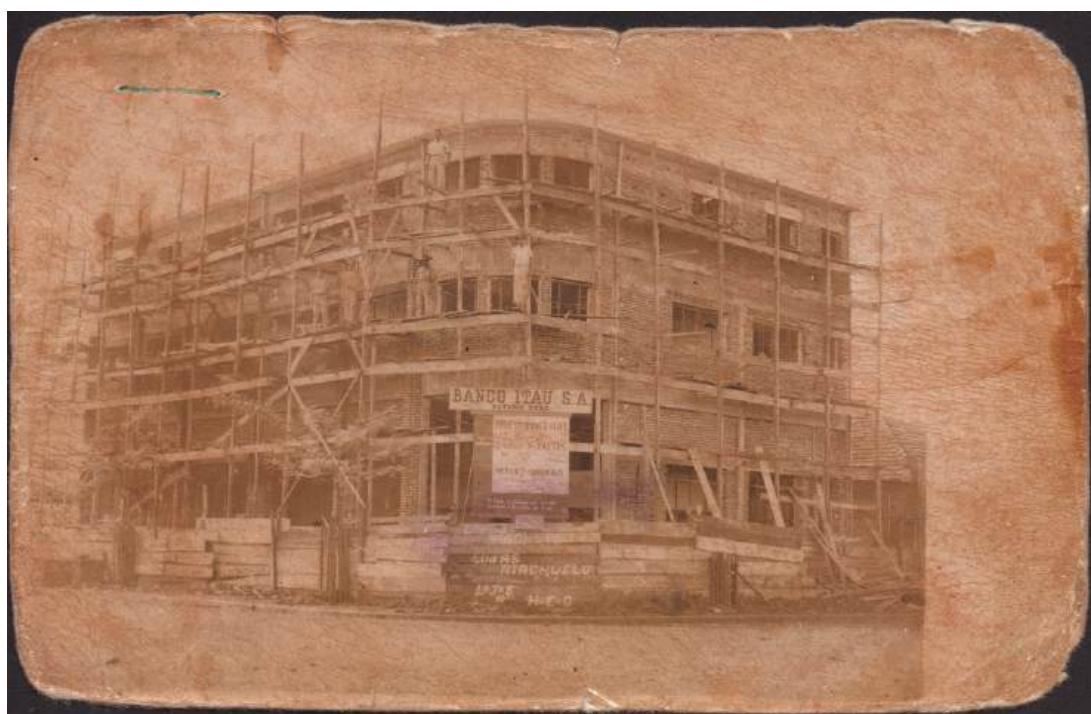
Figura 11 - Imagem da construção do Banco Noroeste, em Marialva/PR.



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Grupo de trabalhadores em estrutura de madeira durante construção em Maringá (1952). Homens dispostos em diferentes níveis de uma estrutura de madeira rudimentar, sinalizando trabalho coletivo de construção civil.

Figura 12 - Imagem frente da construção do Banco Itaú em Maringá/PR no ano de 1952.



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Grupo de trabalhadores em estrutura de madeira durante construção em Maringá (1952).

A fotografia se revela como um artefato profundamente plástico, onde o desgaste físico como bordas escurecidas, rugas no papel, manchas que sugerem contato com umidade e tempo, contribuem para a sua densidade histórica. Didi-Huberman (2017) auxilia a compreender que as imagens sobrevivem ao tempo com camadas de visibilidade e invisibilidade. Neste caso, a precariedade da materialidade amplia sua expressividade, ativando uma leitura que ultrapassa a superfície e adentra o campo da memória.

Na composição, a estrutura metálica e os andaimes dominam o quadro e estabelecem um jogo de linhas verticais e horizontais que remetem à lógica da edificação, à racionalidade do concreto. No entanto, entre essas linhas, estão os trabalhadores: pequenos corpos espalhados em alturas distintas, tensionando a rigidez da arquitetura com sua presença arriscada mesmo não sendo visíveis, tornam-se presentes na leitura da imagem. Há algo de teatral nesta organização, uma espécie de “cena” de trabalho encenada para o registro. A presença de uma placa com o nome do banco, estrategicamente posicionada, confirma o caráter documental da imagem, talvez até publicitário. Ainda assim, o fotógrafo não é totalmente invisível: nota-se uma implicação ao construir essa cena, gostaria que fosse um operário-fotógrafo, mais provável que fosse um engenheiro, mas com certeza alguém que soube “ver”.

A fotografia neste contexto é uma representação visual do desbravamento, tão presente no imaginário do interior e que se desloca com força para o norte do Paraná. Esta construção urbana, em meio ao barro e à precariedade, é símbolo de um avanço sobre a mata e o vazio simbólico. Os homens retratados são parte dessa narrativa heroica: sujeitos que vieram “fazer cidades”, migrantes que traziam consigo a promessa de progresso e estabilidade para suas famílias.

O norte do Paraná, especialmente nas décadas de 1940 e 50, foi espaço de atração para muitos brasileiros que carregavam consigo um ideal de

civilização e trabalho produtivo. Neste quadro, a construção do banco não é apenas um marco arquitetônico: é um símbolo de inserção no capitalismo moderno, de acesso ao crédito, de organização urbana. Como tal, a fotografia reafirma o pertencimento desses trabalhadores à fundação da cidade. Como prova documental de um trabalho em processo, esta imagem opera em vários registros: visual, histórico, afetivo e político. Ela se soma a outros objetos como carteiras de trabalho, registros de imóveis, decretos e certidões, na construção de uma história visual da cidade.

As figuras 11 e 12 não apenas retratam prédios em construção, elas constroem, junto com os demais elementos do acervo, uma identidade coletiva. É um testemunho do esforço físico, do risco e da habilidade dos trabalhadores, que, em silêncio, moldaram a paisagem urbana da cidade. Aqui, como descreve Halbwachs (1990), a memória individual só ganha sentido quando ancorada no coletivo. A pessoa que aparece na foto não é apenas meu avô: ele é um símbolo do trabalho que ergueu Maringá.

Essas imagens se integram, assim, a uma narrativa maior: são documentos fundacionais. E, por isso, tem valor político. Ela fala do pertencimento desses homens ao espaço urbano e ao projeto de cidade. Fala do direito à memória daqueles que raramente têm seus nomes inscritos nos marcos fundadores. E mais: ao ser guardada, legada e hoje analisada, ela ressurge como signo vivo de um tempo, de um gesto, de um povo.

Figura 13 - Imagem frente da construção do Banco Itaú em Maringá/PR no ano de 1952.



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Foto da construção do Banco Itaú finalizada, em 1952.

A figura 13, apresenta uma estética de celebração silenciosa. O edifício aparece como protagonista absoluto da cena, erguido com robustez e simetria, com suas linhas verticais e a suave curvatura do canto direito da fachada. A composição sugere cuidado na escolha do enquadramento: a edificação ocupa o centro da imagem, com duas pequenas árvores em primeiro plano, insinuando um traço de urbanização. A luminosidade clara e homogênea contribui para enfatizar a solidez da construção, é como se a cidade finalmente tivesse “nascido”.

Ao observar esta imagem, nota-se de imediato a mudança de registro: não há mais andaimes, ferramentas ou corpos em ação. A fotografia exibe o edifício finalizado, imponente, com linhas modernistas, fachada limpa e árvores recém-plantadas à sua frente, um cenário de ordem, progresso e urbanidade. A plasticidade da imagem, marcada por uma nitidez cuidadosamente construída, comunica uma estética do feito, do pronto, do que se deseja fixar como marco civilizatório da cidade. A fotografia documenta além da conclusão de um prédio, exprime a consolidação de um imaginário urbano e institucional. Como observa

Didi-Huberman (2008; 2011), há imagens que “falam demais” e outras que silenciam, e aqui, o silêncio diz muito: os trabalhadores desapareceram do quadro. A cidade vai se impondo assim como um sujeito-ator, que pode ser desvinculada da presença humana, embora nela este sempre apareça como o ausente presente. Tal fato remete ao autor Walter Benjamin, que ao analisar as fotos feitas de Paris vazia por Atget, produzidas no final do século XIX e início do século XX, permeada de artefatos que denunciam o rastro humano, fazem a fotografia mais rica em suas ausências (BENJAMIN, 2012). Sendo assim, segundo o autor, quando Atget escolhe situações cotidianas, sem a figura humana, as torna pela sua ótica liberta das coisas que a tornavam cênica e trazendo uma visão mais limpa e sem elementos que nos confundem para retratar de fato a atmosfera do local fotografado.

Portanto, essa ausência não é um acaso técnico, mas uma escolha simbólica que reconfigura a narrativa visual. Ao esconder os sujeitos da obra, a imagem reforça uma política de apagamento, como aponta Rancière (2012), em que o visível é selecionado por estruturas de poder. O protagonismo passa do corpo que constrói para a edificação que se impõe. No entanto, mesmo ausentes, os trabalhadores seguem inscritos: nos tijolos que assentaram, nas janelas que moldaram, nas sombras do que não se vê. A imagem, por sua economia estética, se aproxima do que Didi-Huberman (2008) chama de sobrevivência das imagens, portadoras de camadas invisíveis de sentido.

Stuart Hall (2015) lembra que a identidade é também um processo de representação. Esta fotografia representa um ideal de cidade moderna, branca, limpa e comercial, o centro urbano em gestação. Mas ao fazê-lo, também contribui para a construção de uma identidade coletiva que exclui sua base operária. Já Kossoy (2001) e Leite (2001) nos alertam que toda imagem fotográfica carrega o vestígio do tempo e da história, mesmo quando tenta se apresentar como neutra. A arquitetura fotografada é um signo de vitória urbana, mas também um monumento ao silêncio social.

Neste processo de análise, comprehendo, com Halbwachs (1990), que a memória coletiva se forma pelo que é lembrado, e pelo que é esquecido. O edifício pronto é memória materializada, mas também um marco de

deslocamento simbólico. Hirsch (2012) argumenta que a pós-memória opera justamente nesses rastros: nas lacunas, nos silêncios, na tentativa dos descendentes de dar sentido ao que não está dito. E é nesse gesto que esta fotografia, aparentemente comemorativa e institucional, revela sua potência: ela nos desafia a buscar os ausentes, a reconstituir a cidade a partir das margens do enquadramento.

Figura 14 - Imagem em frente de construção na Rua Mateus Lemes número 906 em 1952, em Maringá/PR.



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Homens dispostos em diferentes níveis de uma estrutura de madeira rudimentar, sinalizando trabalho coletivo de construção civil, em 1952.

Figura 15 - Imagem frente titulada de “AMIGOS”, onde trabalhadores da construção civil de Maringá/PR se encontram



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Grupo de trabalhadores em estrutura de madeira durante construção em Maringá (1952).

Dentre todas as imagens familiares de memória do trabalho do acervo, estas são, talvez, as que mais visivelmente carregam o tempo em sua superfície: bordas corroídas, rachaduras, desbotamento e manchas denunciam um objeto que passou por muitas mãos. Entendo, assim, que o diálogo com imagens não é apenas com o seu conteúdo representado, mas também com as superfícies em que estão inscritas, nas quais se evidenciam vestígios do tempo e do contato com outros corpos, sujeitos e objetos. A materialidade fragilizada não diminui o valor da imagem, ao contrário, como aponta Jean-Marie Schaeffer (1996), ela inscreve essas fotografias no campo da “imagem precária”, cuja expressividade se intensifica na medida em que sobrevive ao desgaste. São marcas do tempo que não apagam, mas ampliam os sentidos do que se vê.

As cenas retratam dois grupos numerosos de homens em estruturas de madeira em construção, organizados em diversos níveis. O gesto de posar em diferentes alturas, distribuídos com certa simetria, parece mais do que o acaso. Trata-se de uma imagem capturada com intenção documental, mas que carrega um forte teor performático. A disposição dos corpos, os olhares voltados para a

câmera, os sorrisos contidos ou orgulhosos indicam um desejo de serem vistos, registrados e, sobretudo, lembrados. Como Rancière (2012) descreve, há aqui uma partilha do sensível, a fotografia torna visível aquilo que, no cotidiano, talvez passasse despercebido, as relações que sustentam a obra.

Recorrendo à análise estético-política (Rancière, 2009), a hierarquia visual dos sujeitos sobre os andaimes cria camadas simbólicas sobre o lugar social de cada um, e a própria organização espacial transmite uma sensação de pertencimento e vínculo entre os retratados. Eles estão juntos não apenas na obra, mas na imagem, construindo, posando, afirmando sua existência comum. Como propõe Miriam Moreira Leite (2001), essas fotografias ajudam a construir uma identidade coletiva familiar e social, revelando o lugar dos indivíduos na história urbana da cidade.

O desgaste material das figuras 14 e 15 parece proporcional à sua intensidade afetiva. Quanto mais foram tocadas, mais foram vistas e portanto, talvez por isso estejam tão marcadas. A partir de uma leitura genealógica, evocam o passado da construção física da cidade, e os laços que mantiveram vivos os sujeitos que a ergueram, através de elementos inesperados da imagem (DIDI-HUBERMAN, 2008; RANCIERE, 2009).

Ao mesmo tempo, essas imagens se entrelaçam com o discurso do desbravamento. Um mito fundador fortemente presente no imaginário de Maringá e das cidades do norte do Paraná. Migrantes de diversas regiões, como o interior paulista e o nordeste brasileiro, chegaram movidos pelo ideal de uma “terra prometida”. Essa fotografia, nesse contexto, resgata a figura do pioneiro não como um herói romantizado, mas como um trabalhador real, cujas mãos sustentam os alicerces urbanos e cujas relações sustentam as dinâmicas locais. A narrativa aqui não é de um indivíduo isolado, mas de um coletivo em construção, em todos os sentidos da palavra.

Para Boris Kossoy (2001), toda fotografia é também uma fonte histórica, e neste caso, a imagem funciona como testemunha silenciosa de um tempo em que o esforço físico, a solidariedade e a vizinhança formavam o cimento das novas cidades. Como observou Roger Chartier (1990), os artefatos culturais são pontes entre tempos distintos. Essa fotografia, ao ser revisitada, atualiza

significados, o que foi gesto de afeto e pertencimento no passado torna-se, agora, elo entre gerações.

É à luz da teoria da pós-memória, proposta por Hirsch (2008), que comprehendo meu próprio envolvimento com essas imagens. Não vivi o que elas mostram, mas sou herdeira direta do que elas carregam. Como a autora destaca, tais registros moldam a percepção do passado, como narrativa da própria identidade (HIRSCH, 1997). E, como sustenta Halbwachs (1990), toda memória individual está entrelaçada ao social. Ao ver essa imagem, não vejo apenas trabalhadores: vejo alianças, vejo resistência, vejo comunidade.

Ao final, entendo que estas fotografias agregatórias revelam não só a construção física de Maringá, mas os vínculos humanos que a sustentaram. Elas mostram rostos, performam relações; não apenas registram o tempo, mas moldam o pertencimento. São, afinal, imagens que resistem porque foram, e continuam sendo profundamente compartilhadas.

3.2. Fotografias comprobatórias: provas da existência, traços da biografia

As fotografias comprobatórias consistem em registros produzidos com o intuito de atestar a presença e a participação dos sujeitos na vida social e institucional da cidade. Diferentemente das imagens trabalhistas, que mostram o gesto físico do trabalho, essas evidenciam o reconhecimento formal da existência, seja por meio de retratos, textos, descrições ou documentos fotográficos que validam identidades e feitos. Por esse caráter de prova, foram preservadas e expostas no arquivo histórico municipal, onde assumem dupla função: de um lado, cumprem o papel administrativo de registrar fatos e nomes; de outro, revelam narrativas de pertencimento, memória e legitimidade. No contexto desta pesquisa, são essas imagens que permitem entrever a passagem do sujeito comum ao sujeito histórico, ao transformarem experiências pessoais em traços biográficos de uma coletividade.

Figura 16 - Ficha do Cadastro de Pioneiros de Otaviano Pereira Soares e Ana Maria Soares, meus avós maternos, feita pela Prefeitura de Maringá. Possui somente a frente.

CADASTRO N° 49

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE MARINGÁ
SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - D.C.T. - SEÇÃO DE CULTURA
(LEI MUNICIPAL Nº 931 DE 03/07/72)

CADASTRO DE PIONEIROS

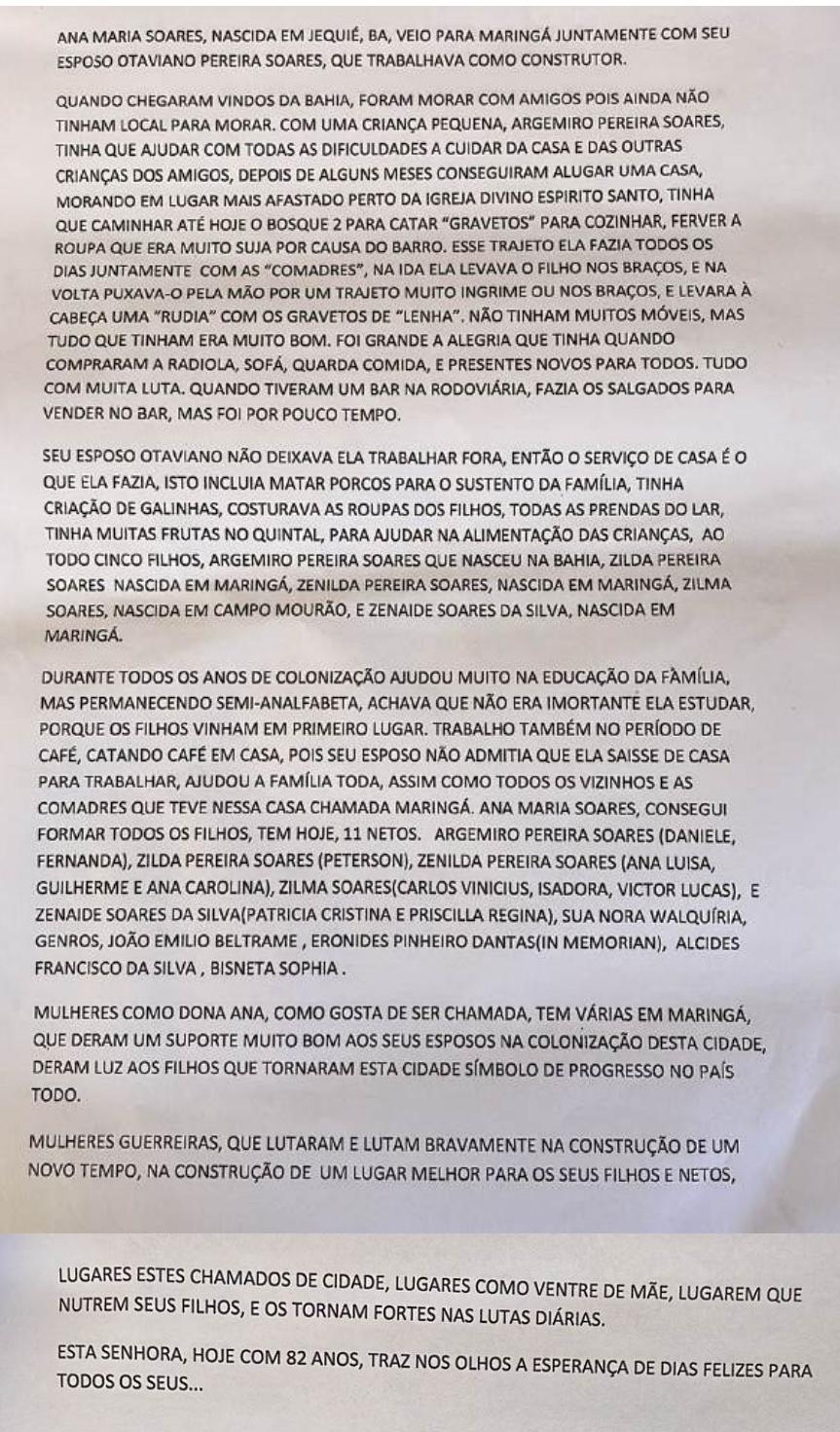
NOME		DATA/CHEGADA EM MARINGÁ	PROCEDÊNCIA																															
OTAVIANO PEREIRA SOARES		P.P. cad. 365 1952	Brejões - Bahia																															
DATA DO NASCIMENTO	IDADE	NACIONALIDADE	NATURAL DE	ESTADO																														
28.12.28		Brasileira	Brejões	Bahia																														
ESTADO CIVIL	PROFISSÃO	CÉDULA DE IDENTIDADE		TÍTULO DE ELEITOR																														
casado	Pedreiro			Nº ZONA SEÇÃO																														
ENDERECO ANTERIOR		ENDERECO ATUAL																																
		P.R. 25-2155 Rua das Laranjeiras nº465 - Jardim Tropical - 265-5641		Telefone 25-2155																														
PRIMEIRAS ATIVIDADES EM MARINGÁ																																		
<ul style="list-style-type: none"> - Construção da Agência da Chevrolet na Avenida Paraná esquina com Brasil - Ajudou na construção do Grande Hotel - Banco Itaú - Armazém Riachuelo. <p>Falecido - 15/07/1997</p>																																		
PIONEIRO																																		
ESPOSA																																		
ESPECTADORES																																		
<table border="1"> <tr> <td colspan="2">NOME</td> <td>P.P. cad. 358</td> </tr> <tr> <td colspan="2">ANA MARIA SOARES</td> <td></td> </tr> <tr> <td>DATA DO NASCIMENTO</td> <td>IDADE</td> <td>NACIONALIDADE</td> </tr> <tr> <td>10.12.30</td> <td></td> <td>Brasileira</td> </tr> <tr> <td colspan="2">ATIVIDADES EXERCIDAS EM MARINGÁ</td> <td>NATURAL DE</td> </tr> <tr> <td colspan="2">do lar</td> <td>Jequié</td> </tr> <tr> <td colspan="2">1952</td> <td>Bahia</td> </tr> <tr> <td colspan="2">Bora Jequie - Bahia</td> <td>FALECIDA EM: 14-01-2019</td> </tr> </table>					NOME		P.P. cad. 358	ANA MARIA SOARES			DATA DO NASCIMENTO	IDADE	NACIONALIDADE	10.12.30		Brasileira	ATIVIDADES EXERCIDAS EM MARINGÁ		NATURAL DE	do lar		Jequié	1952		Bahia	Bora Jequie - Bahia		FALECIDA EM: 14-01-2019						
NOME		P.P. cad. 358																																
ANA MARIA SOARES																																		
DATA DO NASCIMENTO	IDADE	NACIONALIDADE																																
10.12.30		Brasileira																																
ATIVIDADES EXERCIDAS EM MARINGÁ		NATURAL DE																																
do lar		Jequié																																
1952		Bahia																																
Bora Jequie - Bahia		FALECIDA EM: 14-01-2019																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>DATA DO NASCIMENTO</th> <th>NACIONALIDADE</th> <th>NATURALIDADE CIDADE/ESTADO</th> <th>PROFISSÃO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Argemiro Pereira Soares</td> <td>28.06.50</td> <td>Brasileiro</td> <td>Stº Amaro</td> <td>Economista</td> </tr> <tr> <td>Zilda Pereira Soares</td> <td>21.04.55</td> <td>"</td> <td>Maringá</td> <td>Professora</td> </tr> <tr> <td>Zenilda Pereira Soares</td> <td>18.06.56</td> <td>"</td> <td>Maringá</td> <td>Administradora</td> </tr> <tr> <td>Zilma Soares</td> <td>25.12.57</td> <td>"</td> <td>C. Mourão</td> <td>Sanitarista</td> </tr> <tr> <td>Zensaide Pereira Soares</td> <td>10.06.59</td> <td>"</td> <td>Maringá</td> <td>Professora</td> </tr> </tbody> </table>					NOME	DATA DO NASCIMENTO	NACIONALIDADE	NATURALIDADE CIDADE/ESTADO	PROFISSÃO	Argemiro Pereira Soares	28.06.50	Brasileiro	Stº Amaro	Economista	Zilda Pereira Soares	21.04.55	"	Maringá	Professora	Zenilda Pereira Soares	18.06.56	"	Maringá	Administradora	Zilma Soares	25.12.57	"	C. Mourão	Sanitarista	Zensaide Pereira Soares	10.06.59	"	Maringá	Professora
NOME	DATA DO NASCIMENTO	NACIONALIDADE	NATURALIDADE CIDADE/ESTADO	PROFISSÃO																														
Argemiro Pereira Soares	28.06.50	Brasileiro	Stº Amaro	Economista																														
Zilda Pereira Soares	21.04.55	"	Maringá	Professora																														
Zenilda Pereira Soares	18.06.56	"	Maringá	Administradora																														
Zilma Soares	25.12.57	"	C. Mourão	Sanitarista																														
Zensaide Pereira Soares	10.06.59	"	Maringá	Professora																														



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Ficha do Cadastro de Pioneiros de Otaviano Pereira Soares e Ana Maria Soares, meus avós maternos, feita pela Prefeitura de Maringá. Possui somente a frente. A folha é amarela e possui fotos as fotos deles de meados da década de 90. Possui informações como data e local de nascimento e falecimento, descrição dos filhos e suas profissões.

Figura 17 - Transcrição Ana Maria Soares



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Transcrição/Comentários da entrevista de Ana Maria Soares com o historiador da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá em 2013.

Figura 18 - Ficha do Cadastro de Pioneiros de João Pinheiro Dantas e Maria Pereira Dantas, meus avós paternos, feita pela Prefeitura de Maringá. Possui frente e verso, pois quem realizou o cadastro neste momento fez uma pequena entrevista com meu avô.

P I O N E I R O		CABASTRO Nº 541														
PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE MARINGÁ SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO DIVISÃO DE CULTURA E TURISMO - SEÇÃO DE CULTURA CADASTRO DE PIONEIROS <small>(LEI MUNICIPAL Nº 931 DE 03/07/72)</small>						 										
NOME		JOÃO PINHEIRO DANTAS	FALCÃO - 29-03-83 Cód. 436	DATA CHEGADA EM MARINGÁ 08/05/1948			PROCEDENCIA PORTO REAL - ALAGOAS									
DATA DO NASCIMENTO		15 / 05 / 1911	IDADE	71	NACIONALIDADE	BRASILEIRA										
ESTADO CIVIL		CASADO	PROFISSÃO	APONTADO	NATURAL DE	PORTO REAL										
					ESTADO	ALAGOAS										
					CÉDULA DE IDENTIDADE											
					TÍTULO DE ELEITOR	Nº 3703 ZONA 10 SÉC 8										
ENDERECO ANTERIOR MARINGÁ VELHO						ENDERECO ATUAL RUA SANTA JOAQUINA DE VEDRUNA Nº 2618 PORTO REAL - RJ 3032										
PRIMEIRAS ATIVIDADES EM MARINGÁ																
E S P O S A		DESC. PARECERES														
D E P E N D E N T E S		NOME: MARIA PEREIRA DANTAS - Falecida - 11/08/2011 DATA DO NASCIMENTO: 27/10/1916 IDADE: " NACIONALIDADE: PARAGUAIANA NATURAL DE: COQUEIRO ESTADO: ALAGOAS ATIVIDADES EXERCIDAS EM MARINGÁ ANO DE CHEGADA: 1948 - PROCEDENCIA: COLÉGIO - ALAGOAS DO LAR PAI - JOSE PEREIRA LIMA MÃE - MARIA ZEALINA FAVAROSA Cap. 87 035-161														
F I L H O S		<table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>DATA DO NASCIMENTO</th> <th>NACIONALIDADE</th> <th>NATURALIDADE CIDADE / ESTADO</th> <th>PROFISSÃO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FRANCISCO DE ASSIS P. DANTAS ERONIDES P. DANTAS JOEL APARECIDO DANTAS</td> <td>4/10/1946 6/02/1950 8/11/1957</td> <td>BASILEIRO " "</td> <td>PORTO REAL ALA. DOM. ZACARIAS MARINGÁ PR</td> <td>FUN. PUBL. FUN. DA ARE. PROFESSOR</td> </tr> </tbody> </table>				NOME	DATA DO NASCIMENTO	NACIONALIDADE	NATURALIDADE CIDADE / ESTADO	PROFISSÃO	FRANCISCO DE ASSIS P. DANTAS ERONIDES P. DANTAS JOEL APARECIDO DANTAS	4/10/1946 6/02/1950 8/11/1957	BASILEIRO " "	PORTO REAL ALA. DOM. ZACARIAS MARINGÁ PR	FUN. PUBL. FUN. DA ARE. PROFESSOR	
NOME	DATA DO NASCIMENTO	NACIONALIDADE	NATURALIDADE CIDADE / ESTADO	PROFISSÃO												
FRANCISCO DE ASSIS P. DANTAS ERONIDES P. DANTAS JOEL APARECIDO DANTAS	4/10/1946 6/02/1950 8/11/1957	BASILEIRO " "	PORTO REAL ALA. DOM. ZACARIAS MARINGÁ PR	FUN. PUBL. FUN. DA ARE. PROFESSOR												

HISTÓRICO

João Dantas, nasceu em Porto Real, Estado de Alagoas, aos 15 dias do mês de maio de 1911. Filho de Venceslau Pinheiro Dantas e Henriqueta M. da Glória, sendo o sexto filho entre seis irmãos. Curseu o primário, não podendo dar prosseguimento aos estudos por não ter condições financeiras e por falta de escolas. Esse curso foi particular, tendo como professora a senhora Júlia V. Dantas, considerada como ótima educadora. Sua matéria preferida era matemática.

Casado com a srta Maria F. Dantas, da Estado de Alagoas. Dessa união nasceram três filhos, o tempo passou e hoje o Sr. João e Dona Marin, são avós de cinco encantadores netos. Chegou em Maringá, no dia 8 de maio de 1948, procedente de Porto Real, Estado de Alagoas, atraído pela boa fama que Maringá tinha. O Sr. João juntamente com a esposa e seu filho menor, foram morar no Maringá Velho, numa casinha feita de madeira coberta de tabuinhas.

Seu primeiro emprego nessa cidade foi de Servente de Pedreiro. Depois de algum tempo mudaram-se para a Vila Santo Antônio, numa casinha de palmito, coberta de tabuinhas e de chão. Nessa residência permaneceram por um tempo, até que um dia adentraram o Escritório da CIA, acabando por adquirir uma casa na Vila Sete, comprando a mesma diretamente da CIA.

Quando aqui chegou só encontrou o Maringá, Velho, que residia-se em algumas ruas recém abertas, cheias de troncos e raias, empedradas, com alguns estabelecimentos comerciais, algumas casas separadamente distribuídas, dando a impressão de um pequeno povoado. O maior núcleo comercial concentrava-se no Maringá Velho, dando vida ao pôlo lugarejo, nos fins de semana havia muita movimentação, os moradores das redondezas se dirigiam até aqui para fazer suas compras, apesar de se comercializarem apenas produtos de primeira necessidade e ferramentas para o trabalho agrícola, havia ainda o comércio madeireiro, trabalhando, comercializando o produto da própria região.

Nessa época destacavam-se alguns estabelecimentos comerciais tais como: Casa Luxitaua, Casa Flávia, Casa Pernambucana, Pessoal Pernambucana, Igreja São José, na Vila Operária. Depois de algum tempo foi construída a Catedral, prédio de madeira, cuja construção trabalhou de servente.

Aos poucos Maringá foi se alargando, assemelhava-se a uma criança em fase de crescimento, assustando até os próprios moradores, recorda quando a cidade ganhou o serviço de melhoria pública, o mato fio, feito pelas próprias mãos e outras colegas de trabalho, implantando-o desde a Vila Operária até o bairro pioneiro da cidade (Maringá Velho). Não faz muito tempo Maringá, era cercada por capoeiras.

De 1950, para cá, Maringá convulsionou-se numa explosão demográfica, recebendo imigrantes de todos os Estados Brasileiros, investindo seu capital ou oferecendo seus serviços em prol dessa cidade, resultado do trabalho, sacrifício e dedicação de cada um.

Seus compatriotas da jornada eram: José Alves Filho, João Barbosa, Sebastião Jercílio, João Barbosa. As atividades sociais eram: cinema, jogo de futebol, as vezes no campo do CRBM, as vezes no Campo da CIA, onde é hoje o Estádio Wally Ladeira. O primeiro médico que conheceu foi o Dr. Helinton Ribeiro Correia. O hospital que conheceu foi o Hospital São José, mais tarde passou a ser Hospital Modelo.

A economia da época era essencialmente a lavoura branca, com o cultivo de feijão, milho e arroz. Posteriormente surgiu o café, o baluarte da Economia Paranaense. Políticas não havia, Maringá era subordinada à Mandaguari, somente com a emancipação de mesma é que surgiram as primeiras manifestações políticas. A eleição do primeiro Prefeito, foi uma eleição calma, normal, era o passo definitivo rumo ao progresso, um marco na história da cidade.

Muitos acontecimentos importantes marcaram o registro de memória da comunidade maringense: a chegada do primeiro trem, a chegada do primeiro bispo da cidade, Dom Jaime L. Coelho, com uma manifestação de solidariedade cristã muito grande por parte do povo. Em sua opinião Maringá, deve seu desenvolvimento a CIA Melhoramento Norte do Paraná, sucessora da Companhia de Terras Norte do Paraná. Por tudo o que Maringá é hoje indiscutivelmente valeu a pena ser pionero.

OBSERVAÇÕES**VISTO**

Alfredo
Ago 24/62

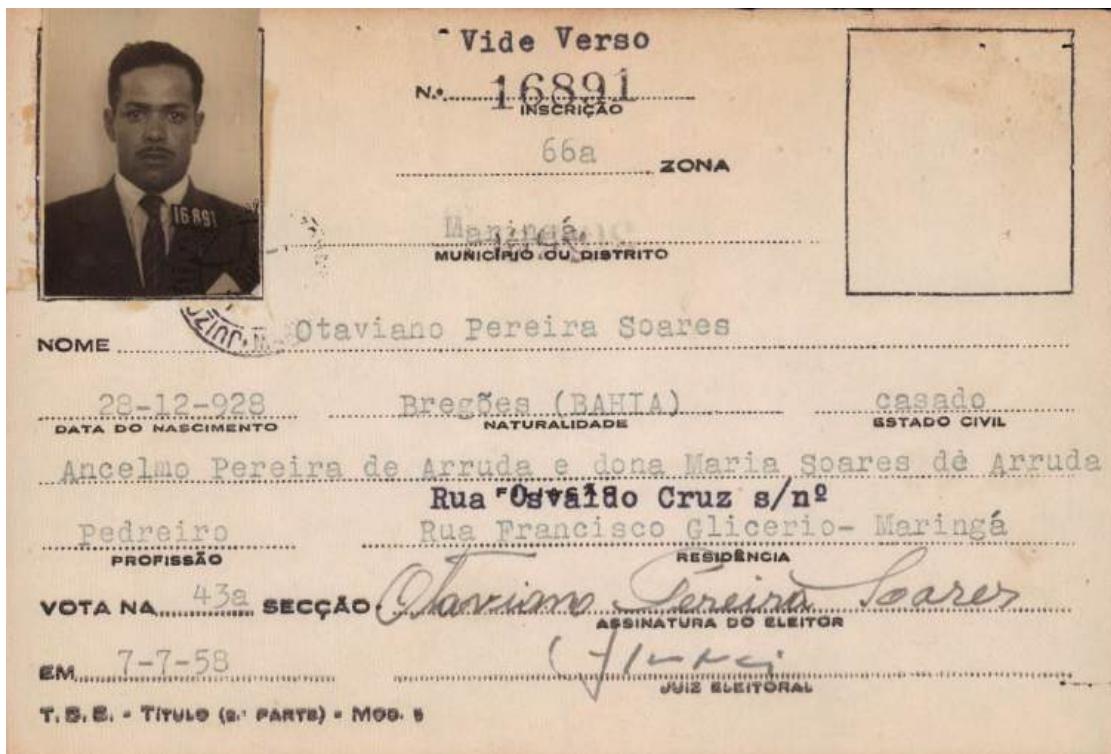
FUNCIONÁRIO RESPONSÁVEL



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Ficha do Cadastro de Pioneiros de João Pinheiro Dantas e Maria Pereira Dantas, meus avós paternos, feita pela Prefeitura de Maringá. Possui frente e verso. A folha é mais desgastada pelo tempo, possui a data de nascimento e chegada em Maringá, descrição dos filhos e suas profissões e um relato de sua vida, na década de 90.

Figura 19 - Título de Eleitor de Otaviano Pereira Soares



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Primeiro título de Eleitor de Otaviano Pereira Soares, com uma foto sua jovem, somente a frente do documento, o documento é datado de 1958.

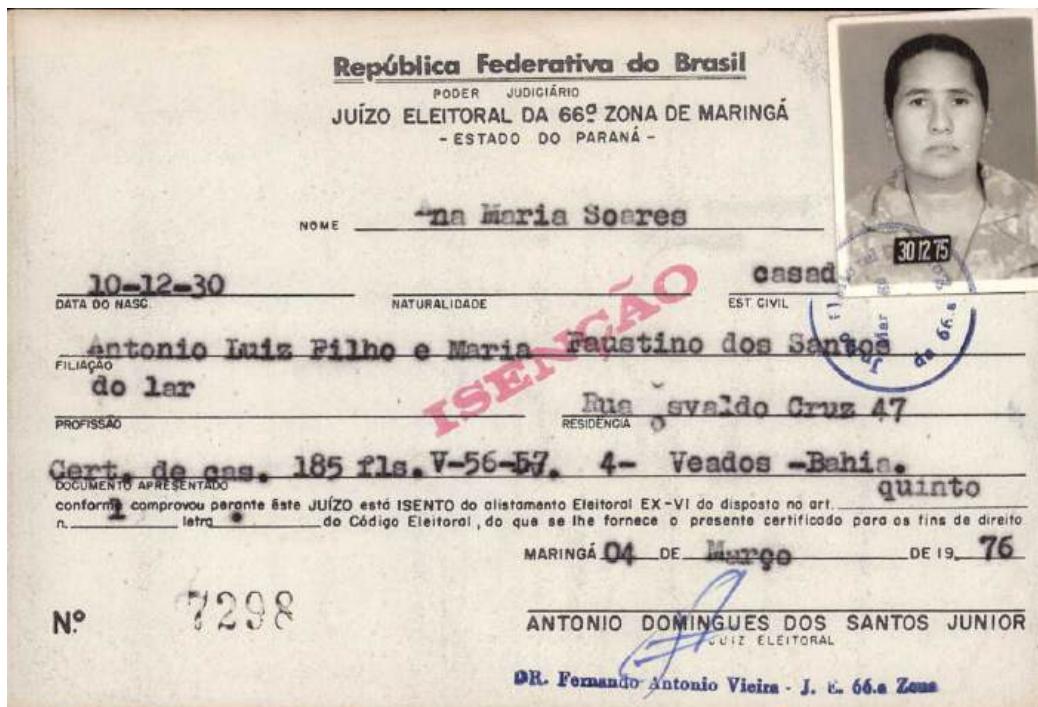
Figura 20 - Título de Eleitor de Otaviano Pereira Soares



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Segundo título de Eleitor de Otaviano Pereira Soares, com uma foto de meia idade, somente a frente do documento, o documento é datado de 1974.

Figura 21 - Título de Eleitor de Ana Maria Soares



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Primeiro título de Eleitor de Ana Maria Soares, com uma foto sua de meia idade, somente a frente do documento, o documento é datado de 1976.

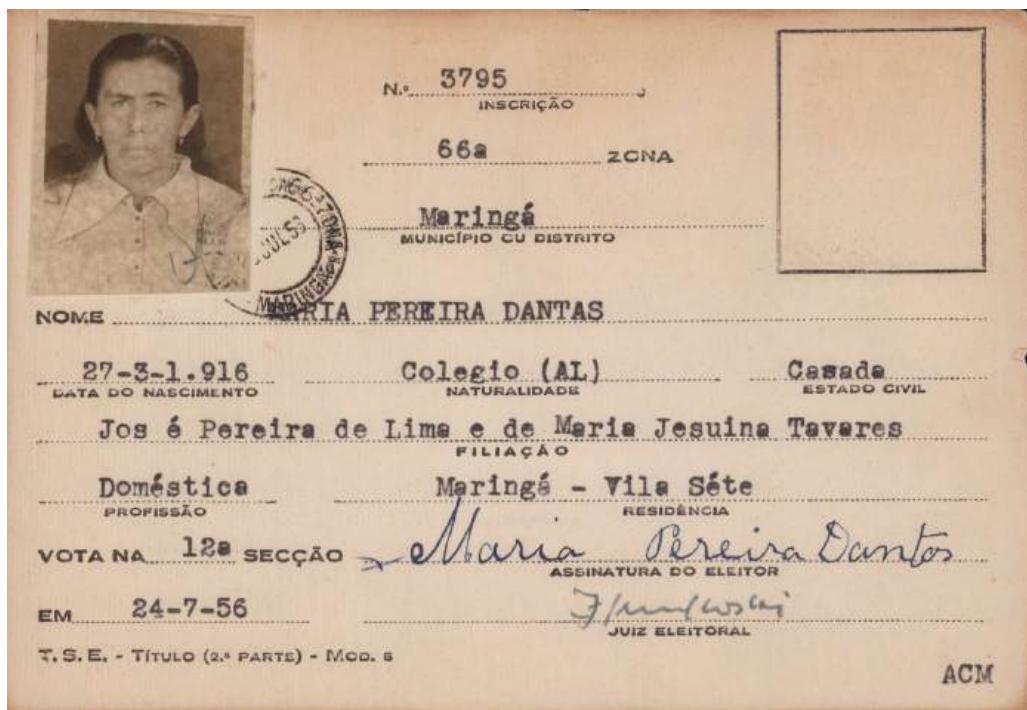
Figura 22 - Título de Eleitor de João Pinheiro Dantas



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Primeiro título de Eleitor de João Pinheiro Dantas, com uma foto sua de meia idade, somente a frente do documento, o documento é datado de 1956.

Figura 23 - Título de Eleitor de Maria Pereira Soares



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Primeiro título de Eleitor de Maria Pereira Soares com uma foto sua de meia, somente a frente do documento, o documento é datado de 1956.

As imagens dos títulos de eleitor, apesar de sua natureza oficial e burocrática, carregam uma força estética discreta. O retrato 3x4, em preto e branco, em pose frontal, sem sorrisos e com iluminação uniforme, compõe uma estética da seriedade, da conformidade e da identidade padronizada. Ainda assim, o enquadramento, a roupa usada e até mesmo as expressões nos rostos captam mais do que o esperado: vislumbres de uma época, de uma condição social, de uma tentativa de se afirmar no mundo. São rostos de trabalhadores e trabalhadoras de dentro e fora de casa, registrados com dignidade em um sistema que exige comprovação da existência formal para o exercício da cidadania.

Para Didi-Huberman (2012; 2017), essas imagens burocráticas resistem ao apagamento justamente por sua forma menor, pela economia estética que, paradoxalmente, carrega grandes intensidades. Elas não são belas no sentido clássico, mas são imagens intensas, portadoras de presenças. Sua precariedade gráfica (papéis amarelados, carimbos desbotados, letras digitadas mecanicamente) inscreve uma aura documental que ultrapassa a materialidade.

Os títulos revelam uma dimensão coletiva: as pessoas retratadas compartilham sobrenomes, bairros e até profissões semelhantes, duas famílias, uma comunidade migrante nordestina que chegou a Maringá com o sonho da terra e do trabalho. A recorrência do bairro "Vila Sete", por exemplo, indica um núcleo de moradia e de pertencimento que extrapola a ficha técnica e aponta para vínculos afetivos e comunitários. Minhas avós aparecem como "domésticas" ou "do lar", termos que, além de limitarem o campo de atuação feminina à esfera privada, também denunciam a naturalização dessas funções na divisão social do trabalho no interior do país.

Essas imagens, como destaca Leite (2001), ajudam a constituir uma identidade coletiva familiar e social, ao mesmo tempo que individualizam sujeitos

no bojo da história urbana da cidade. São indícios de trajetórias de vida atravessadas por migração, precariedade, bem como por força e resiliência.

Do ponto de vista histórico, essas fotografias são marcos temporais: datam registros entre 1956 e 1976 e, com isso, delimitam um momento fundamental de estruturação institucional da cidade de Maringá e da incorporação formal desses sujeitos à cidadania. As fotografias, portanto, funcionam como testemunhas oculares de experiências humanas confirmando que uma pessoa existiu, que participou da vida social, teve uma profissão, migrou, votou, construiu e, portanto, moldou parte da história local, do tempo e das práticas sociais (BURKE, 2017; KOSOY, 2001). Sendo assim, cada título de eleitor comprova não só o direito ao voto, mas também o desejo de pertencimento institucional, o reconhecimento legal de uma identidade e a projeção de um futuro urbano.

As inscrições presentes nos documentos (digitadas ou manuscritas) atuam como vestígios de um tempo e de uma subjetividade. Como sugerem Comaroff e Comaroff (2009), documentos como esses são artefatos etnográficos que além de registrarem fatos, evidenciam o modo como os sujeitos se representavam e se projetavam no mundo. Há uma dimensão de performance da identidade: o nome completo, o local de nascimento, a profissão declarada, tudo isso é parte de uma construção social de si.

À luz da teoria da pós-memória de Hirsch (1997), esses registros ganham novas camadas de sentido para as gerações seguintes, a minha por exemplo. Eles não são apenas papéis antigos: são fragmentos de uma história que estrutura a identidade de seus descendentes. A imagem do pedreiro, da doméstica, do bairro popular, tudo isso é memória ancestral que funda uma narrativa de pertencimento e de luta.

Se as fotografias trabalhistas retratam o gesto construtor do espaço físico da cidade, essas imagens comprobatórias revelam o alicerce social: são documentos de legitimação institucional, e de memória afetiva. Têm valor probatório, mas também simbólico. São artefatos que, como diz Halbwachs (1990), constroem a memória coletiva a partir de registros individuais. Nelas, a

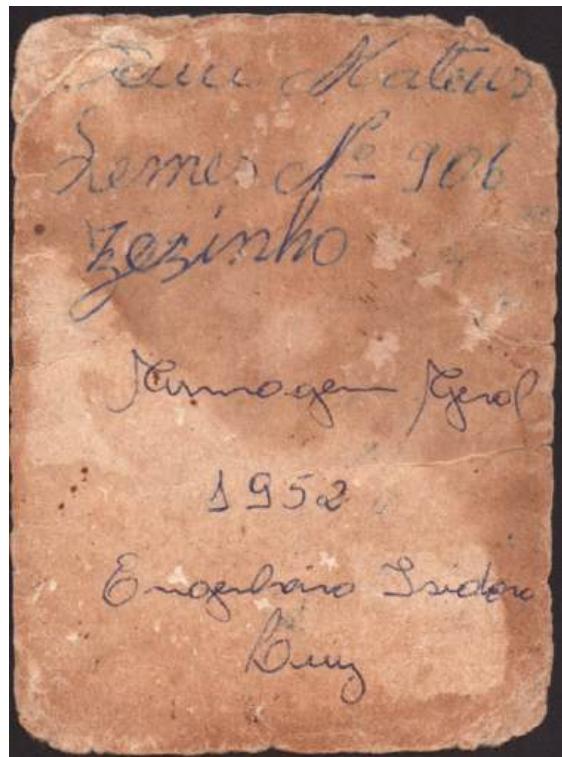
cidade se faz não apenas de tijolos, mas de nomes, rostos, datas e mãos que assinam, resistem e permanecem.

Para o museu, essas fotos têm o peso da história comprovada e institucionalizada. Revelam a linha processual de formação da cidade e das famílias que a compuseram desde baixo, ou seja, em sua parte infraestrutural. Não são as elites, nem os líderes governamentais, mas constituem o alicerce que permitiu a sua existência e a prova de que para isso tiveram retornos pro-laborais e participaram de sua constituição eleitoral. Nossos olhares, no entanto, conseguem ir além dessa narração de papéis fixos para imaginar deslocamentos, às vezes de longas distâncias, saudades vividas, papéis desempenhados para fotos oficiais, rostos sulcados pelas árduas jornadas ao sol, fisionomia séria assumida para a foto da carteira de trabalho ou título de eleitor, como convém à normatividade viso-social. Sua exposição, de todo modo, exprime a sensibilidade de suas escolhas para compor o acervo da cidade.

3.3. Escritas no verso: palavras que querem ficar

As fotografias reunidas nesta seção apresentam, em seus versos, anotações manuscritas que ampliam o sentido das imagens ao registrar nomes, datas, lugares e breves comentários. Essas escritas constituem uma camada narrativa fundamental, pois revelam o gesto de quem buscou fixar a memória, orientar a leitura da fotografia e evitar que a imagem se tornasse um registro anônimo ao longo do tempo. No contexto das fotografias de trabalhadores e de família incorporadas ao acervo do patrimônio histórico municipal, as palavras no verso operam como marcas de pertencimento e de intenção memorial, articulando o íntimo e o público e evidenciando que a fotografia, enquanto documento, não se limita à sua superfície visual, mas se constrói também a partir daquilo que foi escrito como uma forma de permanência.

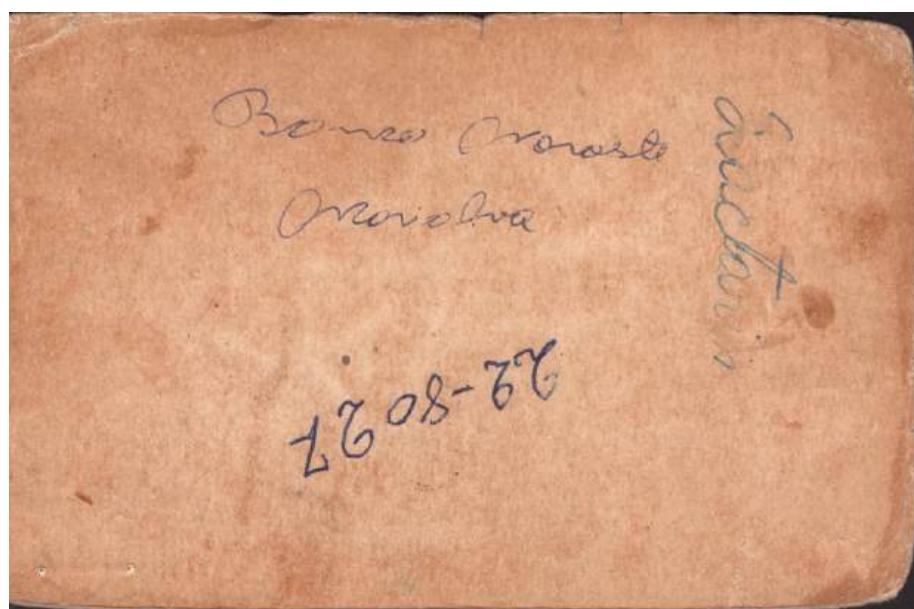
Figura 24 - Imagem do verso da figura 20



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Escrito no verso da fotografia com a letra própria. “Rua Mateus Lemes número 906, 1952”, “Zezinho”, “Engenheiro Isidoro Luiz”.

Figura 25 - Imagem do verso da figura 10



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Escrito no verso da fotografia com a letra própria. “Banco Noroeste Marialva 22-8027”, em 1952.

Figura 26 - Imagem do verso da figura 11



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Escrito no verso da fotografia com a letra própria. “22.0483 Ezequiel Banco Itaú 1952”.

Figura 27 - Imagem do verso da figura 19



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Escrito no verso da fotografia com a letra própria. “23-0894 Banco Itaú 1952”.

Figura 28 - Imagem do verso da figura 21



Fonte: Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de Maringá (2024).

Descrição: Escrito no verso da fotografia com a letra própria e estilizada a palavra “AMIGOS”, junto com “Armagem geral 1952” e “Engenheiro Isidoro Luiz”.

Diante das imagens do verso das fotografias, somos convidados a mergulhar em uma camada discursiva da memória que vai além da visualidade: a palavra manuscrita. A presença da escrita à mão, nomes próprios, datas, localizações, pequenas frases e, em especial, a palavra “amigos” em traço ampliado, atua como uma extensão afetiva da imagem, como rastro de presença deixado para o futuro. Trata-se de um gesto que carrega intencionalidade: escrever no verso da foto é uma tentativa de resistir ao esquecimento, de marcar o tempo e o pertencimento.

Esse gesto se torna ainda mais potente quando sabemos que meu avô estudou apenas até a terceira série, por volta dos oito anos de idade. A prática da escrita, nesse contexto, deixa de ser banal e passa a ser histórico (COMAROFF; COMAROFF, 2009). Como sugerem Comaroff e Comaroff (2009), documentos e traços materiais são também "artefatos etnográficos", e essa prática de inscrição transforma o verso da fotografia em um campo de significação. Aqui, a materialidade da letra carrega a identidade de quem a escreve, sua origem, seu modo de habitar o mundo, sua relação com o que foi fotografado.

A palavra “amigos” aparece em traço ampliado na figura 28, preenchendo o espaço com exuberância. A dimensão dessa escrita, seu gesto largo e gráfico, parece encarnar a emoção que deseja ser preservada: a amizade como vínculo social potente e afetivo, digno de ser gravado na memória, e no papel. Didi-Huberman (2008; 2012) nos lembra que a imagem sobrevive com camadas de visibilidade e invisibilidade. Essa palavra, quase desenhada, é mais do que palavra, é indício de afeto, de ligação, de comunidade.

Essas escritas no verso nos remetem a uma prática comum nos álbuns de família do século XX, ponto de encontro entre as de família e as de familiares e suas extensões, como é o caso no presente estudo. Conforme demonstra Leite (2001), a anotação de nomes, datas e lugares constituía um procedimento essencial para ancorar a imagem no tempo e no espaço. Esse gesto, aparentemente simples, revela o que a autora caracteriza como vontade de permanecer além do tempo (LEITE, 2001). Hirsch (1997; 2012) complementa essa perspectiva ao destacar que tais registros tecem conexões entre memória individual e experiência histórica coletiva.

A análise estésica, princípio de manifestações de experiências estéticas, revela ainda o que poderíamos denominar de “memória tátil”, pois o estado material dessas fotografias, bordas desgastadas pelo manuseio, manchas temporais, vinhos profundos, atesta sua circulação intensa entre mãos e gerações. Como acentua Schaefer (1996), a precariedade física não diminui, mas constitui o valor memorial pois sua força simbólica. Cada marca torna-se, assim, vestígio de uma biografia coletiva.

Assim, este painel não exibe apenas textos escritos, revela modos de subjetivação, práticas de memória e exercícios de enunciação popular. Há uma sensibilidade também na escolha, na reunião e na afixação dessas fotografias e dados: alguém as reuniu, organizou e dispôs, operando um gesto curatorial que traduz uma forma de afeto e de reconhecimento. O modo como essas imagens foram agrupadas e preservadas evidencia o cuidado com o testemunho, a tentativa de dar lugar e forma às histórias que poderiam se perder. As palavras inscritas nos versos, muitas vezes hesitantes ou atravessadas por grafias simples, são documentos dessa sensibilidade e da pertença, rastros de histórias que, mesmo quando invisíveis ao olhar externo, vibram nas entrelinhas da escrita e resistem como inscrições da memória coletiva.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa permitiu evidenciar que as fotografias de acervo familiar, em contexto de trabalho, atuam como poderosos dispositivos de memória social, afetiva e histórica. Ao analisar o acervo fotográfico da minha família em diálogo com os registros oficiais e o discurso de um historiador local, tornou-se possível compreender que as imagens documentam a construção material da cidade de Maringá, e operam como inscrições simbólicas da presença e da trajetória dos sujeitos que a edificaram. O gesto fotográfico revela-se, assim, um ato de pertencimento e de reivindicação de lugar na história urbana.

Um dos principais resultados obtidos foi a constatação de que essas imagens, apesar de sua precariedade material, resistem como testemunhos visuais e afetivos de um processo de ocupação fundado no esforço coletivo. A ausência de nomes nos acervos públicos e a centralidade de figuras anônimas revelam o apagamento sistemático da contribuição popular na narrativa oficial da cidade. Contudo, ao serem resgatadas, essas fotografias ressignificam o papel dos trabalhadores migrantes e inscrevem seus corpos e gestos no tecido urbano e simbólico de Maringá.

A análise também evidenciou que a construção da cidade e a constituição da identidade familiar caminham juntas. A cidade não foi apenas palco da história

da família, mas foi também moldada por ela. Nesse sentido, o conceito indígena de corpo-território oferece uma chave teórica potente: a ideia de que o corpo carrega em si a história de um lugar e, ao mesmo tempo, inscreve-se nesse território como sujeito ativo da transformação. O conjunto de fotografias torna-se, portanto, um arquivo de memória no qual se entrelaçam corpo familiar e corpo urbano.

Esse entrelaçamento revela que a identidade urbana é fruto de um projeto arquitetônico ou de decisões políticas e econômicas, e de ações cotidianas, afetos e relações interpessoais que se inscrevem no espaço. A cidade é, assim, um corpo coletivo, moldado pelas mãos daqueles que a ergueram e pelos vínculos que estabeleceram entre si. As imagens trabalhistas estudadas dão visibilidade a esses corpos esquecidos e afirmam que a história de Maringá é também a história das famílias que ali chegaram em busca de uma vida melhor.

Além disso, o estudo apontou para a potência das imagens precárias como testemunhos vivos de memórias subalternizadas. Fotografias com rasgos, manchas, dobras e inscrições no verso tornam-se símbolos da passagem do tempo e da persistência da memória. Se revelam prova documental, atestam também ações e sujeitos que fizeram a cidade. Essas marcas materiais não enfraquecem o valor das imagens, ao contrário, o ampliam, pois revelam a intensidade de sua circulação, o afeto com que foram guardadas e a importância que tiveram (e ainda têm) para aqueles que as conservaram.

Essas imagens constituem-se, portanto, sistemas de visibilidade que reconfiguram a narrativa histórica ao incorporar sujeitos historicamente excluídos do regime de representação. Através delas, questiona-se quem detém o direito de narrar a história, e quais linguagens são consideradas legítimas para tal. A fotografia doméstica, frequentemente confinada à esfera privada, revela-se aqui como dispositivo político de reescrita da memória coletiva operando uma disputa simbólica pelo direito ao pertencimento.

O gesto fotográfico assume, então, um papel performático: ele registra uma cena, e constrói uma presença, inscreve uma subjetividade. Ao serem reexibidas, essas imagens ativam memórias e emoções, resgatando o valor do

trabalho braçal e dos vínculos comunitários. Com isso, desafiam o olhar hegemônico e contribuem para a reconfiguração simbólica do espaço urbano.

Ao colocar em diálogo as imagens privadas com os discursos públicos, o trabalho contribui para ampliar as formas de narrar a história urbana, propondo uma abordagem que reconhece os acervos pessoais como patrimônio histórico e cultural. A exposição pública dessas imagens, como forma de devolutiva da pesquisa, reforça esse gesto político de reintegração dos esquecidos, convertendo o álbum de família em documento da cidade. É nesse cruzamento entre memória íntima e espaço coletivo, na qual cada rosto, cada inscrição e cada vestígio contribui para a organização de uma história mais justa e plural.

Essa jornada de resgate e análise fotográfica também influenciou profundamente minha percepção sobre a história da minha própria família. Ao revisitá-las, compreender seu valor, fui capaz de reconstruir vínculos, reviver memórias e entender melhor o legado que recebi. Em especial, a pesquisa tornou-se um gesto de transmissão para minha filha, que estava por nascer e nasceu em 02/01/2025. As imagens analisadas servirão como pontes entre gerações, permitindo que ela conheça suas raízes e reconheça os gestos silenciosos que moldaram nossa trajetória.

Ao compartilhar os elementos investigados que contemplam a imagem, a memória, o corpo único da cidade e de seus construtores com outros pesquisadores, identifico que o trabalho acentua o papel da fotografia, para preservar a memória daqueles que vieram antes de nós, e importância de uma compreensão mais profunda sobre herança cultural e afetiva, na construção da identidade de um indivíduo e até mesmo de uma cidade. Mais do que simples registros, essas fotografias são sementes de memória que fortalecem o vínculo de um indivíduo como cidadão reafirmando o direito à memória como um direito à existência, em meio aos constantes apagamentos culturais da atualidade altamente globalizada. Sendo assim, o presente trabalho contribui cientificamente para linhas de pesquisa que buscam o entendimento e preservação cultural, através de imagens do cotidiano.

O gesto de analisar essas fotografias à luz das teorias de memória coletiva, pós-memória e cidadania comunicativa revelou que o passado não está encerrado: ele se atualiza a cada nova leitura. A partir do momento em que essas imagens são retiradas da gaveta e colocadas em exposição, elas deixam de ser apenas recordações familiares e tornam-se elementos ativos na construção de identidades e histórias urbanas. São, portanto, documentos vivos, em constante diálogo com o presente e com o futuro.

Este trabalho também evidenciou a necessidade de políticas públicas de preservação da memória que incluam os acervos familiares. Muitos desses registros correm o risco de desaparecer se não forem reconhecidos como fontes legítimas e integrados aos processos de patrimonialização. A valorização das memórias cotidianas contribui para democratizar o acesso ao patrimônio histórico e desafiar as narrativas dominantes. As imagens familiares, dos trabalhadores comuns, são documentos valiosos que desafiam a hegemonia da memória oficial e reivindicam a centralidade das vivências cotidianas na história das cidades. São registros que, embora silenciosos, falam alto sobre os modos de vida, os afetos e as lutas de quem ajudou a construir, literalmente, as bases do espaço urbano.

A permanência dessas imagens, em sua precariedade e potência, evidencia que há muitas formas de fazer história. Ao reconhecer a fotografia como dispositivo de memória, este trabalho abre caminho para novas investigações e práticas que valorizem os acervos pessoais como fontes legítimas de conhecimento histórico, cultural e afetivo. Que essas imagens sigam circulando, sendo vistas, sentidas e lembradas, como traços de vidas que insistem em não desaparecer.

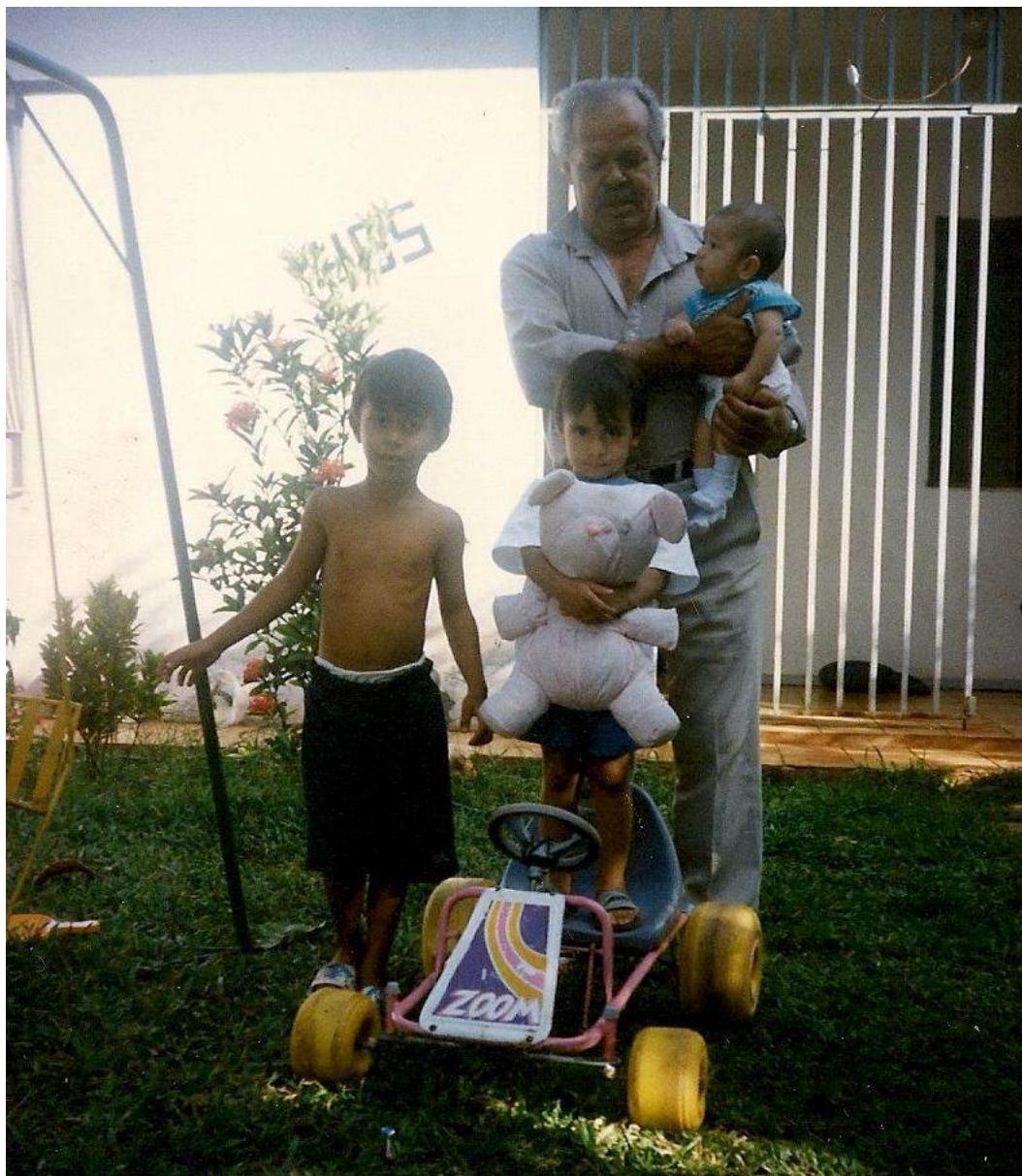
Figura 29 - Família recém-chegada a Maringá



Fonte: Acervo familiar (2025)

Descrição: Sr. Otaviano com a Sra. Ana Maria e seu filho Argemiro. Todos com trajes formais no ano de 1954.

Figura 30 - Última foto de Sr. Otaviano



Fonte: Acervo familiar (2025)

Descrição: Sr. Otaviano no jardim, com os neto Victor no colo, seu neto Peterson a esquerda e sua neta Isadora com um urso de pelúcia, em frente a casa que construiu e morou até falecer em 1997.

É importante destacar que esta pesquisa se apoia em um recorte específico e delimitado, constituído por um conjunto de fotografias pertencentes a um acervo familiar que foi doado ao patrimônio histórico municipal de Maringá.

Trata-se, portanto, de uma amostra, não representativa da totalidade das fotografias de trabalhadores da cidade, mas suficientemente significativa para refletir sobre os modos como família, trabalho e cidade se entrelaçam na construção da memória e da identidade. O recorte privilegia imagens produzidas e preservadas por sujeitos diretamente envolvidos na construção material da cidade, o que permite analisar como essas fotografias operam como dispositivos de memória que transitam entre o âmbito privado e o público. Assim, os resultados aqui apresentados não pretendem esgotar o tema, mas contribuir para a compreensão de processos simbólicos específicos, abrindo caminhos para investigações futuras com outros acervos, períodos históricos e contextos urbanos.

5. REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. ISBN 978-85-98993-10-6.
- BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castaño Guimarães. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. ISBN 85-209-0068-5.
- BATE, David. "The Memory of Photography". *Photographies*, v. 3, n. 2, p. 243-257, 2010. DOI: 10.1080/17540763.2010.499609.
- BENJAMIN, W. Pequena História da Fotografia. IN Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Portugal: Relógio D'Água. 2012.
- BOURDIEU, Pierre. Esboço de auto-análise. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017. ISBN 978-85-393-0689-3.
- BURKE, Peter. Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet. Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. ISBN 978-85-7110-664-5.
- CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- COMAROFF, Jean; COMAROFF, John L. Ethnicity, Inc. Chicago: University of Chicago Press, 2009. 234 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012. ISBN 978-989-97182-7-3.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2008. ISBN 978-85-7326-437-6.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vagalumes. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. ISBN 978-85-7041-913-6.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "Povos expostos, povos figurantes". Vista, n. 1, p. 16-31, 2017. Disponível em: <http://revistavista.pt>.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. ISBN 85-7490-138-4.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HIRSCH, M. Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. New York: Harvard University Press, 1997.

HIRSCH, M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia, University Press, 2012.

KOSSOY, Boris. Fotografia e história. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. ISBN 85-85896-97-9.

KOSSOY, Boris. A fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. Coleção Museu e Técnica, 1980.

LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: leitura da fotografia histórica. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2001. ISBN 85-314-0579-0.

LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MCQUAIL, Denis. Teorias da comunicação de massa. 6. ed. Tradução de Carlos Ruiz Massarani. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. ISBN 978-972-31-1318-5.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. ISBN 978-85-7827-493-9.

RANCIÈRE, Jacques. A noite dos proletários: arquivos do sonho operário. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do Sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. ISBN 978-85-268-0713-6.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. A concepção kantiana da experiência estética: novidades, tensões e equilíbrios. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 33, n. 2, p. 35-76, 2010.

SCHAEFFER, Jean-Marie. A imagem precária: uma teoria da relação estética. Campinas, SP: Papirus, 1996.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. ISBN 978-85-359-0585-9.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Diário Oficial da União, Brasília, 7 ago. 2000.

MARINGÁ. Lei Complementar nº 901, de 26 de outubro de 2011. Institui normas para proteção do patrimônio cultural do município. Maringá, PR, 2011.

6. ANEXOS

Anexo A - Entrevista transcrita com Historiador Elias do Município de Maringá

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Ah, entendi. A gente estava transcrição de entrevista, né, entre atos profissionais, para ela poder registrar bem o que a gente estava falando, né? É, e aqui a gente estava tendo uma primeira conversa, talvez até se tiver um tom informal também, não tem problema para você, né? Eu falava para o Daniel como que eu cheguei na ficha de pioneiro do teu avô antes de você fazer a sua participação. Porque é o seguinte, o seu avô, seu Otaviano, foi trabalhador da Constituição Civil. E eu, em particular, tenho interesse de fazer um estudo sobre os trabalhadores da Constituição Civil em Maringá. E aí, certo dia, umas semanas antes de você entrar em contato, uma ex-estagiária nossa estava fazendo a organização do Acervo, enfim, dentro de um projeto que a gente teve. E aí ela me chamou, falou assim, olha que interessante está aqui, Pedreiro. Eu falei, nossa, que legal. E ela falou, ele tem fotos. E aí, que são aquelas fotos que a gente encaminhou para você. E aí eu fiquei encantado. Imagina, fotografias muito boas, apesar de já estarem um pouco deterioradas, né? Pelo tempo, enfim. É matéria orgânica, né? Isso vai deteriorar com o tempo. Mas ainda com a precisão para a gente identificar as pessoas, o lugar, a própria estrutura da construção, né? As histórias, os andaimes e tal. Eu falei, gente, que incrível. Aí nós embalamos aquelas fotos. E aí, eu acho que dali três semanas, você entrou em contato. Aí, eu falei, reconheça esse nome, Otaviano Soares. Você precisa do nome. E aí, quando eu peguei a ficha de pioneiro, era do seu avô.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): Então, eu achei isso muito curioso. Talvez até uma conexão, uma transição de pensamento com a coincidência, né? E eu também fiquei encantada, assim, porque eu estava esperando fotos da minha família.

Porque, assim, a história que eu sabia era que o meu avô pegou fotos e levou para a Prefeitura, né? Que nem tinha, eu acho, a Secretaria, né? E ela é fotógrafa de família. Então, até a Secretaria da Ciência é só fotografia de família. E é interessante. Na verdade, vou contar desde o começo. Eu queria estudar as fotografias que eu faço dos clientes. Era essa a minha ideia principal de objeto, assim. E daí, um dia, num seminário, eu estava plantando meu projeto. E daí, do

nada, eu falei dessa história. Eu falei, olha, tem meu avô. Ele levou as fotos de família para a Prefeitura para ficar registrado, gravado, né? Porque a Prefeitura, lá em Maringá, faz esse trabalho. Porque é uma cidade nova. Então, dá para fazer esse trabalho com mais facilidade e tudo. Aí, a minha professora e todos os alunos em volta, né? Falaram, Isa, você tem que escrever sobre isso. Porque é muito legal. E daí, mudou meu objetivo de pesquisa. Assim, continua sendo fotografia de família, mas daí mudou o foco. E daí, está. Daí, eu estava muito animada. Pensei, nossa, que foto a gente vai encontrar? Porque ele trouxe... Eu nem era nascida. Inclusive, lá no registro dos netos, meu nome nem está lá. Não está o teu nome lá? É, porque... Nem sei se o do Peterson, está? Mas eu sou, tipo, a penúltima. Depois de mim, é só o meu irmão. E daí, acabou os netos, já. Então, eu estava curiosa, assim.

Eu queria saber que foto ele tinha trazido. E daí, quando você me devolveu para minha mãe, né? Não tinha nenhuma foto de minha família. Não tinha. Aí, eu pensei, meu Deus. **E agora, não tem foto de família. Só que daí, ficou mais legal ainda. Porque daí, eu contei, né, para a professora e contei para outros professores. Eles falaram, Isa, mais legal ainda, mais interessante, porque ele não levou foto de família. Ele levou foto do trabalho. Mas continua sendo fotografia de família. Por exemplo, aí, ele que quis, ele que organizou, ele que trouxe. Ele aparece.** Ele aparece na fotografia. Para ele, é muito importante. Aí, também, eu fiquei pensando nisso, né? Ele era um pedreiro. **Ele não tinha câmera fotográfica. Onde que ele arranjou essa foto? Aí, eu estou me questionando, né? Mas é uma pergunta que eu não vou saber responder. Se você soubesse responder essa pergunta, eu queria muito usar na minha pesquisa.** Então, eu também. Tipo assim, o que que ele pensa sobre? Será que ele contratou um fotógrafo para ir lá? Ou será que um fotógrafo tirou e ele foi atrás do fotógrafo e comprou? Tipo assim, eu fiquei curiosa. Porque não tem muitas fotos da minha família. Inclusive, sei lá, meu trabalho vai ser baseado em 10 fotos, talvez. Os 5 que você mandou e outras 5 que talvez eu... Porque ele era pobre. E daí, é muito curioso. **Tipo assim, ele gastou o dinheiro dele com fotos do trabalho e não com fotos da família, né? E a gente vê o relato lá que ele deu na entrevista, na época. Ele só citou o nome dos netos, mas não falou dos netos, né? Ele fala das**

construções que ele participou, das pessoas importantes que ele conheceu.

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Então, deixa eu te dar uma informação que eu acho que pode ser útil para essa tua investigação, está? Nessa entrevista que ele deu, vamos colocar assim, entrevista entre aspas, porque eles vinham fazer o cadastro de pioneiros, né? As pessoas procuravam ou a Associação dos Pioneiros, que era... Desculpa a gente, tem muita poeira aqui, está? Eles procuravam a Associação de Pioneiros, que durante muito tempo foi presidida, dirigida pelo senhor Antônio Sanchez, que era catarinense, que migrou e se tornou pioneiro. Enfim, é a história do pioneirismo, né? E aí ele criou essa associação e aí, na década de 70, começou isso. Ah, venham se cadastrar como pioneiros, contar suas histórias e tal. Os anos 80, isso começou em 72, está? Porque em 72, a Câmara dos Vereadores aprovou a primeira lei de pioneiros, que a primeira lei de pioneiros dizia o seguinte, que toda pessoa que chegou em Maringá até 1950 é considerada pioneira, pioneira de colonização. Porque Maringá tem essa história, né? Ligada à Companhia de Terras Melhoramentos do norte do Paraná, ela foi fundada por uma empresa privada, enfim, tem toda essa história, depois a gente pode desdobrar um pouco mais isso, e a Companhia fez uma grande propaganda na época, nos anos 30, nos anos 40, nos anos 50, principalmente nos anos 50, para atrair pessoas aqui para o norte de Paraná, porque a Companhia tinha contado 515 mil alqueires de terra do governo de Paraná para abrir, derrubar a mata e plantar café. E aí nisso vão surgir cidades planejadas, e tal, em Londrina, em Maringá, em Cianorte, as pequenas cidades ao redor, a cada 15 quilômetros uma cidadezinha, a ideia era que as pequenas cidades abastecessem os grandes núcleos urbanos, Maringá e Londrina, principalmente, que estão distantes 100 quilômetros uma da outra, e isso tudo é planejado. Só que para fazer isso precisava atrair gente.

Então, como é que você vai convencer? Então, a Companhia criou uma propaganda de que aqui era a nova eldorado, a terra da prosperidade, a terra da promissão, **Mas enfim, na época, nos anos 30, 40, 50 e 60, foi um período de grandes migrações internas no Brasil. Especialmente de pessoas vindas do Nordeste para o centro-sul do Brasil, e aí é o caso da tua família, né? Então, quando eu olhei ali para o seu aluno que estava vindo, baiano, eu falei, é isso, é uma pessoa, é uma trajetória de vida individual, mas que**

está dentro de um grande contexto histórico, que é esse contexto das migrações.

Muitas pessoas, e aí porque o meu interesse é no trabalho da construção civil, você não vai entender, muitas pessoas vieram aqui para o norte do Paraná para trabalhar na lavoura. Então, derrubar o mato, não deixa de ser lavoura, vai plantar os pés de café, é lavoura, a cultura da subsistência, o milho, o trigo, o feijão, o arroz, as pessoas vão criar, vão criar pequenas criações de animais, galinha, porco, boi, mas o foco era a agricultura. Só que logo as pessoas perceberam, mas tem todo um outro mercado, que é o mercado da construção.

Então, como aqui tinha muita madeira à disposição, você vai ver que as primeiras construções eram todas de madeira. Você pega as fotografias dos anos 40 de madeira, aí a partir dos anos 50 tem uma linhagem unida, e aí é onde entra a história do teu avô, porque a partir de 1950, década de 50, vamos lembrar exatamente qual é o ano da lei, a Câmara proibiu a construção em madeira na Avenida Brasil, que é a principal avenida da cidade, para que se construísse apenas de alvenaria. Então, já a construção em alvenaria já é um desejo de permanência, não é mais assim, tipo, a gente constrói madeira, é meio provisório.

Você vê que as casas, eu moro numa casa de madeira da década de 50, então não é tão provisório assim, essas construções ainda estão de pé, algumas delas. Mas então, a partir da década de 50, vai fazer essa virada da madeira para a alvenaria, e aí o número de pedreiros começa a aumentar. Na década de 60, aumenta muito.

Na década de 70, aumenta muito mais o número de trabalhadores ligados à alvenaria. Então, quando eu penso historicamente a figura do teu avô, eu penso nesse contexto. Eu sei que teu objeto de estudo é o objeto mais das fotografias familiares, mas eu estou te contando só para fazer esse relato do contexto histórico, do personagem.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): Então, os engenheiros tiraram fotos, a prefeitura tirou fotos dessas construções, mas o meu avô quis, tipo assim, uma foto para ele, quis guardar, e ele quis trazer também para cá. Eu até no último e-mail pedi para você do outro avô, porque eu fiquei curiosa que apareça um negócio tão legal.

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Sobre o teu outro avô, até eu esqueci porque faz já um tempinho que a gente conversou. Esqueci o nome dele, mas está tudo anotado no meu caderno.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): João Pinheiro Dantas. Tem nome de rua, você falou, né? Que eu saiba dos quatro, tem. Dos dois avôs e das duas avós.

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Até da dona Ana também tem nome de rua. Olha que interessante isso. Eu não sei se o dela já foi aprovado.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): Não, já tinha sido aprovado, mas eu não sei se a rua já existe. Mas os quatro já tinham. E a do João é a mais antiga, porque ele é o mais velho, que morreu primeiro.

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Eu vou pegar a ficha de pioneiro deles para vocês darem uma olhada. ... A gente também está em trabalho de reorganização, e aí fica complicado para a gente, tá? Aqui a gente tem as fichas de pioneiro. O seu outro avô também chegou depois de 50, né? O dele está aqui desse lado. O seu João é que está aqui. É? Porque ele chegou antes de 50. Eu lembro, sabe por que que eu lembro? Porque eu tive que abrir os dois armários. Eu sou fã do seu avô. Se eu pudesse voltar no tempo e conversar com o seu avô para perguntar sobre a construção.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): Ah, eu também. Eu sinto por não ter tido essa oportunidade, porque pelo que a minha família fala, assim, ele gostava muito do trabalho dele. Ele era muito para a frente, né? Uma pessoa semianalfabeta, mas que se preocupava muito, assim, com o futuro, com o que ele estava fazendo. Ele sabia que era importante, sabe? Diferente do meu avô João. A história do meu avô João é bem diferente. Não sei se tem a história dele, se ele chegou a contar alguma coisa. Faz até sentido não ter nada, assim, porque o meu avô João, ele veio para cá quando ele saiu de Alagoas, ele tinha uma condição financeira muito boa. Ele não veio para cá para trabalhar, nem para procurar nada, assim. Ele veio só para que lá eles tinham rixas, assim, de família. (...)

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Você nem acredita. Uma história que ele contou? Tem uma historinha dentro. Ah! Aqui você pode fotografar, tá, Isa? E um do seu avô, Otaviano, até que o João Dantas, ele

não bota nenhuma coisa. E no caso do teu avô, Otaviano, tem isso aqui, um disquete, mas, não conseguimos abrir. (...)

Sobre a lei dos pioneiros, que é a lei de 70, e em 93, essa lei foi alterada para incluir o grupo de pioneiros e pioneiras. As suas avós, que são pioneiras, chegaram aqui até 1960. Que aí a gente tem duas categorias. A categoria de pioneiro de colonização, que é aquele que chegou em Maringá até 1950. E aquele que chegou em Maringá de 51 a 60, é o pioneiro de profissão. E aí, quando o pessoal fazia esses cadastros de pioneiro, lá na década de 80, na década de 90, que aí foi assim, um dos cadastros de pioneiro, que é a prefeitura, entrou e se incentivou via divisão de patrimônio histórico. Hoje é gerência de patrimônio histórico, mas na época era divisão de patrimônio histórico dentro da Secretaria de Cultura. E aí, o que eles perguntavam, principalmente, era assim, é só olhar aqui na ficha, a ficha da deixa, para a gente entender quais informações elas perguntavam. Então, era assim, o nome, data de trata que chegou em Maringá, procedência, de onde você estava vindo, data de nascimento, nacionalidade, natural. Aí, essa procedência aqui não era, necessariamente, a naturalidade, porque, como as pessoas vinham migrando por etapas, então, o que a equipe da época queria saber? O último lugar onde o pioneiro, aqui onde eles estavam, antes de vir pra Maringá. **Essa aqui é a tal da procedência, que no caso do seu avô Otaviano, era procedência da Bahia, depois se perguntava Estado civil e profissão, interesse anterior ou interesse atual. Então era primeiro, as atividades em Maringá. Aí, depois, vem aqui, no caso, o nome da esposa, porque tinha muito disso também. O pioneiro e a sombra. Então, assim, não tinha essa coisa do não, vamos enfatizar, fazer isso, a ficha de pioneira dela.** (...)

Então, se perguntava muito, assim, ah, pessoas que você conheceu, casas comerciais que você conheceu, locais onde você trabalhou, pessoas importantes, ah, eu conheci o prefeito e tal, conheci o enviador e tal, conheci o empresário e tal, conheci o médico e tal. Então, é sempre esse corte. Agora que a gente está fazendo um esforço de tentar convencer as pessoas populares que chegaram aqui até 1960 a fazer o cadastro de pioneiro, porque muitas dessas pessoas, a gente vai conversar com elas, elas falam assim, ah, mas eu não fiz nada de importante pra Maringá. Sabe, aí, é um trabalho para convencer as pessoas de que o fato de eu ter chegado e ficado

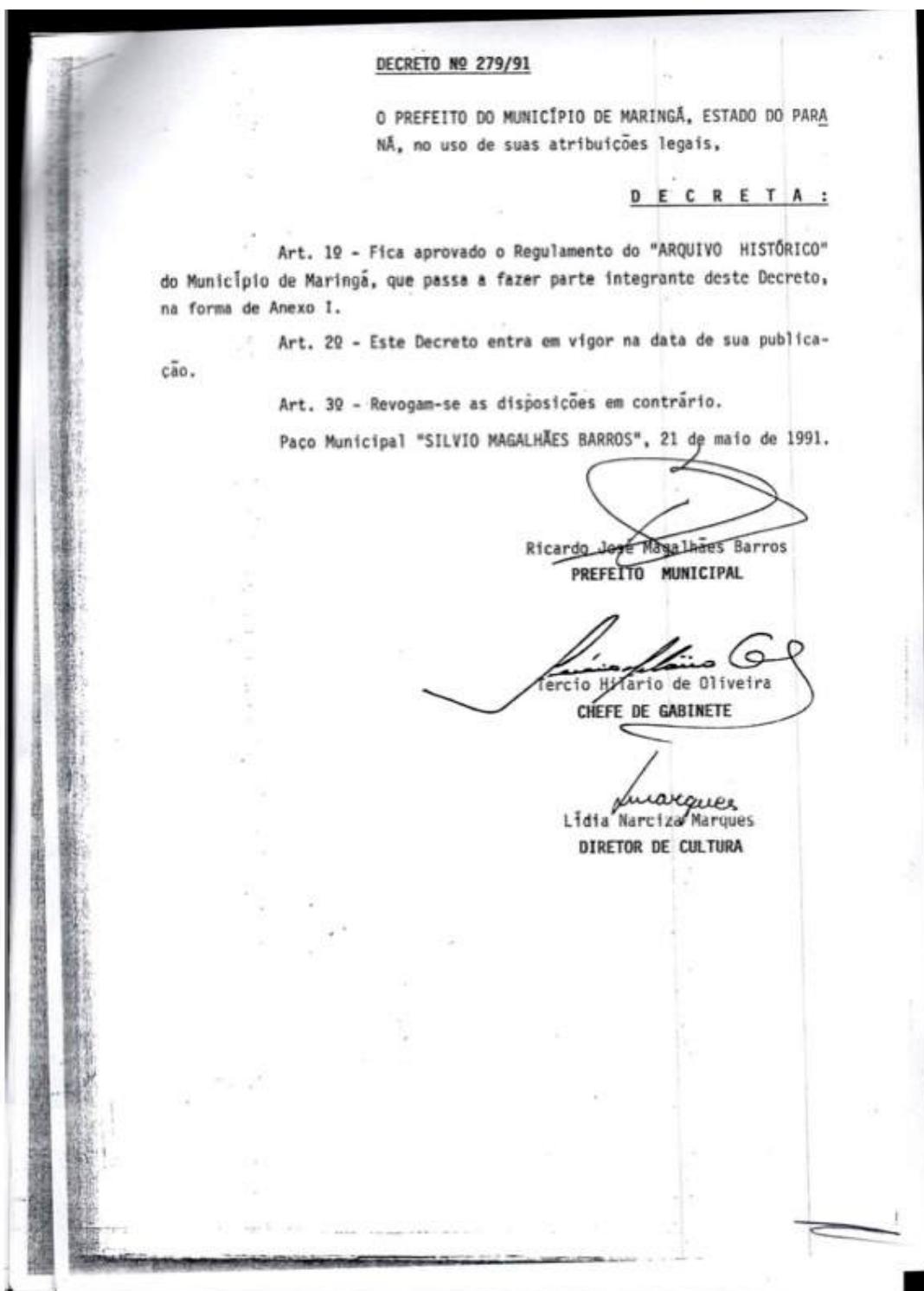
em Maringá é importante. Porque a princípio Maringá é uma cidade de passagem, tem muitas pessoas que vieram para cá, muitas, especialmente o pessoal da construção civil e da lavoura. Aí, depois de 1975, quando teve a geada, a grande geada que se matou, a parte grande dos cafezais, houve um êxodo muito grande. E, quando a construção estava em baixa, no final dos anos 60 e começo dos anos 70, muitos trabalhadores da construção praticamente saíram daqui. Diziam assim: Eu segui o trecho. Então, o pessoal vai seguir o trecho. Você vai trabalhando de um lugar, de lugar em lugar, onde tem trabalho.

Entrevistadora (Isadora – Mestranda UTP): Ele foi para vários lugares, na verdade. Ele deixava minha avó e meus tios aqui, e daí ele ajudou na construção até na transamazônica.

Entrevistado (Elias – Historiador do município de Maringá): Olha só! Gente, ele foi cada vez mais interessante.

Mas eu queria te fazer uma pergunta, assim, para o teu registro pessoal. Você fazendo todas as pesquisas sobre a sua identidade, a questão familiar, as fotos de família, como é que tu enxegas a chegada da Elisa nesse momento que você está mergulhando na história da tua família? Essa pergunta é boa, hein?”

7. APENDICE - Decreto 279/91, principal legislação que regulamenta o "ARQUIVO HISTÓRICO" de Maringá.



ANEXO I ao DECRETO N° 279/91

Regulamenta o Arquivo Histórico vinculado à Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico Municipal e subordinado à Secretaria de Desenvolvimento Humano.

Art. 1º - O presente Regulamento constitui o instrumento Administrativo emanador e regulador das atividades e serviços do Arquivo Histórico, criado pela Lei Municipal nº 2.297/87.

Art. 2º - O Arquivo Histórico deve recolher, catalogar e preservar o acervo gerado pelas várias administrações, bem como custodiar outros documentos, de valor comprovado para pesquisa científica, seja documento público ou privado.

Parágrafo Único - Cabe única e exclusivamente a esse órgão o recebimento de documentos históricos das diversas instituições do Município de Maringá.

Art. 3º - O Arquivo Histórico do Município de Maringá exercerá a sua ação em todo o Município, competindo-lhe, com exclusividade:

I - Localizar, recolher, reunir, recuperar, organizar e preservar documentação pública e particular em geral, centralizando-a, a fim de que possa ser utilizada e divulgada, por qualquer forma, com objetivo de resguardar a memória do Município e sua gente;

II - proteger o acervo, constituído por qualquer documento (manuscrito ou impresso) pertencente a entidades públicas e privadas que tenham cunho cultural;

III - tombar, classificar e catalogar a documentação em seu poder;

IV - inventariar a documentação de terceiros;

V - franquear o uso do acervo ao público em geral e à Entidades; atender aos pedidos de informações, obedecendo às disposições do Regulamento Interno;

VI - manter intercâmbio com outros órgãos congêneres, dentro ou fora do Município, ouvida a Diretoria de Cultura, quando se tratar de assuntos fora do Município;

.../...

Ver2

VII - manter tantas bibliotecas quantas necessárias para servir de apoio a este Projeto;

VIII - preservar os móveis e imóveis de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, ecológico e artístico, bem como bosques, lagos, jardins, praças, reservas e similares.

Art. 49 - O Arquivo Histórico do Município de Maringá será coordenado pela Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico Municipal, sob a presidência do Diretor de Cultura.

Art. 50 - Todos os móveis e imóveis de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, ecológico e artístico deverão fazer-se acompanhar de laudo fornecido pela Comissão Especial que deverá ser nomeada através de Decreto pelo Chefe do Poder Executivo.

§ 1º - A aferição dos bens tombados pela Equipe Técnica do Arquivo Histórico receberá parecer ou laudo da Comissão Especial e será definida em um dos livros sob os seguintes títulos:

- I - Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico;
- II - Tombo Histórico;
- III - Tombo de Belas Artes; e
- IV - Tombo de Artes Aplicadas.

§ 2º - Todo bem tombado e devidamente inscrito será inalienável, podendo, entretanto, ser transferido para o Estado ou União, mediante Lei Municipal.

Art. 60 - Os bens tombados não poderão ser destruídos, demolidos, mutilados, reparados ou restaurados, sem prévia autorização, por escrito, da parte Técnica do Arquivo Histórico.

Art. 70 - Os bens móveis e imóveis a que se refere o Art. 50 estarão sujeitos ao tombamento, salvo os bens de direito público federal, estadual e os que se enquadram na disposição seguinte:

- a) - propriedade de representação diplomática ou consular;
- b) - adornos de veículos pertencentes a empresas estrangeiras;
- c) - os descritos no Art. 89 da Lei de Introdução ao Código Civil;

vii;

1/2

...
JL

d) - os pertencentes a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

e) - os bens que integram exposições comemorativas, comerciais e/ou culturais;

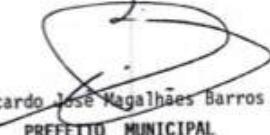
f) - os importados que se destinam à ornamentação de estabelecimentos de qualquer natureza.

Art. 8º - Todos os objetos tombados passarão a integrar o acervo do Arquivo Histórico do Município, após devidamente inscritos nos livros próprios.

Art. 9º - Reserva-se o direito aos Técnicos do Arquivo Histórico do Município, quando do recebimento de documentos, de considerá-los, no todo ou em parte, para efeito de arquivo.

Art. 10 - O Arquivo Histórico do Município funcionará, a princípio, nas dependências da Diretoria de Cultura, até que seja destinado um local para uso exclusivo.

Art. 11 - Este Regulamento entra em vigor na data de sua publicação.


Ricardo José Magalhães Barros
PREFEITO MUNICIPAL


Fárcio Hilário de Oliveira
CHEFE DE GABINETE


Lídia Narciza Marques
DIRETOR DE CULTURA