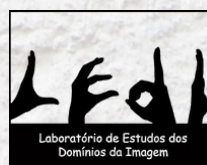


Domínios da Imagem

A TRAJETÓRIA DO FOTO TANKO EM SANTO ANTÔNIO DA PLATINA (1942-2004)

Ruhama Sabião
Patrícia Camera

vol. 17, n. 32. junho de 2023





A TRAJETÓRIA DO FOTO TANKO EM SANTO ANTÔNIO DA PLATINA (1942-2004): AÇÕES INICIAIS PARA UM FUTURO PROCESSO CURATORIAL

The Trajectory of the Foto Tanko in Santo Antônio da Platina (1942-2004): initial actions for a future curatorial process

Ruhama Ariella Sabião Batista¹
Patrícia Camera Varella²

Resumo: Este artigo busca analisar a trajetória do Foto Tanko em Santo Antônio da Platina (1942-2004), no nordeste do estado do Paraná, tendo como fonte principal o desenvolvimento e a análise de uma entrevista semiestruturada realizada com um dos donos deste estúdio. Adicionalmente, a pesquisa contempla o estudo de uma série de fotografias de trabalhadores nos anos 1950, pertencentes ao arquivo³ Foto Tanko. Com base em alguns referenciais históricos, teóricos e metodológicos do campo fotográfico e da arquivística, esta investigação traz informações relacionadas ao tratamento documental iniciado antes do transporte deste arquivo para o Museu Campos Gerais (MCG), na cidade de Ponta Grossa, para o qual o arquivo foi cedido. Destaca-se a importância deste acervo, assim como a análise da série de fotografias, para compreender o contexto em que o estúdio estava inserido e a subjetividade do fotógrafo.

Palavras-chave: História e Fotografia; Estúdios Fotográficos; Acervo.

¹ Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa (PR). Professora Substituta no Instituto Federal do Paraná – Campus Londrina. E-mail: ruhama.sabiao@gmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7758-6084>.

² Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre (PR). Professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) no Departamento de Artes e no Programa de Pós-Graduação stricto sensu em História. E-mail: patriciacamera@uepg.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1006-3075>.

³ A definição de “arquivo” encontra-se de acordo com o cunhado no Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005), que define arquivo como: “Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 27).



Abstract: This article seeks to analyze the trajectory of Foto Tanko in Santo Antônio da Platina (1942-2004), in the Northeast of the state of Paraná, having as its main source the development and analysis of a semi-structured interview carried out with one of the owners of this studio. Additionally, the research includes the study of a series of photographs of workers in the 1950s, belonging to the Archive Foto Tanko. Based on some historical, theoretical and methodological references from the photographic and archival fields, this investigation provides information related to the document processing started before the transport of this collection to the Campos Gerais Museum (MCG), in the city of Ponta Grossa, which is the place for where the collection was transferred. The importance of this collection is highlighted, as well as the analysis of the series of photographs to understand the context in which the studio was inserted and the subjectivity of the photographer.

Keywords: History and Photography; Photo Studios; Collection.

INTRODUÇÃO

Se houvesse um dicionário que definisse estritamente o sentido emocional da palavra “fotografia”, esta poderia significar um objeto material que suscita lembranças, emoções e infinitos sentimentos que não podem ser descritos em palavras. Porém, no dicionário, encontra-se como “imagem feita através de uma câmera fotográfica” (DICIO, 2022), ou “processo de fixar em chapa sensível, no interior de uma câmara escura, a imagem de objetos iluminados diante dessa câmara, dotada de um dispositivo óptico” (DICIO, 2022). No entanto, há a compreensão de que a fotografia perpassa por diversas áreas do conhecimento, demonstrando que os estudos podem ocorrer de forma transdisciplinar, voltando-se à história da fotografia e à história com a fotografia.

Sob a perspectiva histórica, a fotografia nem sempre foi considerada fonte de pesquisa, que beneficiava outros documentos escritos oficiais, antes priorizados na escrita historiográfica. A partir da Escola dos Annales e, depois,



com o advento da História Cultural, ampliaram-se as possibilidades de fontes a serem exploradas, e a fotografia emergiu como uma alternativa para a pesquisa. Com especificidades e abordagens variadas, a fotografia foi ganhando espaço e, nos dias de hoje, faz parte de uma multiplicidade de investigações que envolvem a fotografia como fonte e objeto de pesquisa.

Em paralelo, este entendimento trouxe desafios para que museus, centros de memória, arquivos e bibliotecas deixassem de lado a noção da fotografia como uma “imagem ilustrativa” de um acontecimento. Uma das saídas para potencializar a fotografia como documento é apresentada por Ulpiano T. Bezerra de Meneses (2003), em *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Neste clássico artigo, o pesquisador sugere trabalhar no campo da história visual, ou seja, trazendo elementos para compreender como as fotografias analisadas estão inseridas em um regime de visualidade (MENESES, 2003).

Em outras palavras, é preciso compreender as circunstâncias de produção, circulação e consumo das imagens, entendendo-as como pertencentes a um contexto e a uma sociedade específicos. Em *A fotografia sob a perspectiva da construção social da tecnologia*, Camera (2013) problematiza a relação fotografia, tecnologia e sociedade para defender que os modos de fotografar variam ao longo do tempo e os resultados estão atrelados aos processos fotográficos, à maneira de se posicionar frente à câmera e às demandas por representação que seguem, em sua maioria, protocolos definidos. A pesquisadora indica que a práxis fotográfica não é um fazer isolado. Ela alerta que os usos e as funções da fotografia passam por negociações que envolvem aspectos econômicos e culturais.

Atualmente, verifica-se a tendência de doações ou vendas de fotografias isoladas, álbuns e arquivos fotográficos (empresariais e de estúdios) para instituições de guarda/memória. Isso tem ampliado a possibilidade de pesquisas sobre e com a fotografia. Esse interesse, por parte



das instituições, em absorver as imagens técnicas, ocorre pelo fato de que os “[...] acervos constituem-se em fontes, de certa forma, privilegiadas, por comportarem informações que nem sempre são encontradas na documentação escrita” (CANABARRO, 2005, p. 24).

Desta forma, pode-se pontuar que a fotografia é um documento singular, que importa para a escrita da História, contudo, “[...] a fotografia é uma fonte histórica que demanda por parte do historiador um novo tipo de crítica. Não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida, o testemunho é válido” (MAUAD, 1996, p. 8). Apesar de válido, Ana Maria Mauad alerta a necessidade de considerar que: “[...] todo documento é monumento, portanto se a fotografia informa ela também conforma uma determinada visão de mundo” (MAUAD, 1996, p. 8).

Apesar da relevância em desenvolver estudos voltados sobre a fotografia e com a fotografia, o Brasil ainda está vivenciando um processo de consolidação do campo, que busca preservar, estudar e divulgar acervos ou fundos fotográficos. Em especial, nota-se, nestes últimos anos, um cenário promissor, apontado pelas pesquisas desenvolvidas sobre a produção fotográfica no estado do Paraná. Uma delas é com o conjunto documental do Fundo Foto Bianchi (Casa da Memória Paraná) (CAMERA, 2018) e do Acervo Foto Elite (Museu Campos Gerais), ambos localizados na cidade de Ponta Grossa, Paraná. Essas se somam às coleções Guilherme Glück (AFONSO, 2022), Foto Brasil (Museu da Imagem e do Som - Paraná), Arthur Wischral (Casa da Memória Curitiba) (WANDERLEY, 2022) e Foto Weiss (Instituto Moreira Salles).

No entanto, quando se toma contato com parte dos acervos fotográficos de instituições de guarda percebe-se que o tratamento primário trouxe problemas à potencialização de seu caráter documental. Em geral, isso acontece pela falta de procedimentos iniciais que garantam o entendimento da organicidade original do conjunto documental. Dentre as ações sugeridas



em *Como tratar coleções de fotografias* (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002) está a entrevista com o doador(a) do material. Outro exemplo que tem sido apontado como uma ação deficiente à condução adequada dos documentos imagéticos é a dispersão de fundos, conforme analisado por Costa, Lacerda e Heymann (2020).

Para exemplificar os problemas causados pela falta de informações e dispersão do conjunto documental, cita-se o capítulo de livro *Interloquções entre as fotografias e os negativos do Foto Bianchi catalogados no Museu Campos Gerais e na Casa da Memória Paraná* (CAMERA; SCHOENHERR; CHAVES, 2022). Neste texto, são indicados os equívocos ocorridos na organização e catalogação de fotografias que compõem a pasta “Família Bianchi” no Museu Campos Gerais.

O tratamento arquivístico de documentos fotográficos para potencializar a imagem como documento histórico tem sido um desafio aos participantes deste processo, seja pela falta de pessoas suficientes para atuar na curadoria ou pela ausência de conhecimento de como executar. Talvez, este último aspecto ainda esteja atrelado à complexidade na abordagem da fotografia como prática cultural (MAUAD, 2008) e à ausência do pesquisador(a) na ação de inserir os estudos da fotografia e com a fotografia entrelaçados aos circuitos sociais de produção e consumo.

Aproximando o Foto Tanko dessas considerações, apresenta-se este Arquivo como um dos representativos da região nordeste do estado do Paraná, constituído na cidade de Santo Antônio da Platina. Em 2021, este acervo foi negociado com a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) para ser salvaguardado no Museu Campos Gerais, tendo sido consolidado como cessão em 2022. No entanto, antes disso sofreu “mutilações” por ter passado por várias tentativas de salvaguarda. Este processo fez com que a sua constituição original mudasse, em parte, uma vez que sofreu perdas materiais e passou por desorganizações durante os transportes nas mudanças.



Do mesmo modo, durante as tentativas de absorção deste arquivo por essas instituições, os integrantes do Foto Tanko, que participaram ativamente de sua história, nunca registraram a sua memória, narrativa e identidade junto à essa empresa familiar. Sendo assim, esta pesquisa se mostra valiosa por trazer informações inéditas que podem auxiliar no tratamento documental antes mesmo do transporte deste arquivo para a cidade de Ponta Grossa. Ainda, este artigo é singular por comunicar o desenvolvimento de um estudo de caso sobre uma série de fotografias da década de 1950, pois essas imagens aproximam a produção do Foto Tanko do leitor. Para tanto, este texto perpassa por alguns referenciais históricos, teóricos e metodológicos do campo fotográfico, da história oral e da arquivística.

Anteriormente à chegada do Arquivo Foto Tanko ao Museu, um procedimento valioso foi realizado para dar suporte às futuras ações de organização e preservação da documentação e produção visual que compõem a trajetória da empresa iniciada em 1942. Essa ação esteve voltada a uma breve pesquisa documental, de objetos do Arquivo, e acompanhada de uma entrevista semiestruturada realizada com Paulo Roberto Tanko, fotógrafo e herdeiro do Foto Tanko. De imediato, isso auxiliou na compreensão sobre a proveniência deste material, trazendo à tona a história da empresa familiar e dos modos de produção e organização. Ao mesmo tempo, o primeiro contato com as fotografias e a oralidade mostrou aspectos relacionados aos olhares subjetivos dos produtores. Sobre o contexto de produção dos documentos, Fraiz compreende que

[...] deve levar em conta o momento de seu aparecimento/surgimento, as finalidades pelas quais foram criados como prova e evidência de atos e ações, e o processo de sua transformação de um valor utilitário-originário para um valor utilitário-posterior – histórico, cultural, social ou mesmo econômico (valor de mercado) (FRAIZ, 2005, p. 13).



Nesta perspectiva, pode-se aplicar esta teoria para o entendimento da trajetória e da organização geral do Foto Tanko.

Considerando esses referenciais teóricos e trazendo as informações mapeadas, obteve-se que o comércio passou por três gerações da família Tanko. A empresa começou com os trabalhos desenvolvidos por José Tanko, seguindo para Paulo Tanko e, ao final, com Guilherme Tanko. O estúdio encerrou suas atividades em 2004 e, em 2008, doou seu arquivo para a Faculdade do Norte Pioneiro (FANORPI). Posteriormente, foi doado para a Prefeitura Municipal de Santo Antônio da Platina, aos cuidados do Departamento de Cultura do Município. Em 2021, o arquivo do Foto Tanko foi transferido para o Museu Campos Gerais para o período de 10 anos, sendo renovado caso exista interesse mútuo.

Durante a pesquisa realizada para conhecer a composição do arquivo, chamou a atenção um conjunto de fotografias do Foto Tanko da década de 1950, que mostram alguns trabalhadores em Santo Antônio da Platina. Assim, surgiu a proposta de analisar quatro dessas fotografias, para contribuir com a construção da história do Município e salientar a importância de desenvolver um tratamento adequado à coleção de fotografias.

A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA E PELA FOTOGRAFIA: REFLEXÕES TEÓRICAS

A apresentação da história da fotografia e pela fotografia foi proposta neste texto para indicar algumas ideias, sem a intenção de exaurir o assunto. Na verdade, essa parte da comunicação busca alertar que a fotografia é polissêmica e multifacetada e por isso existem diversas possibilidades de abordagens que podem dialogar mais intensamente ou não com o objeto de pesquisa.



Segundo Kossoy (2001), há duas possibilidades na utilização da fotografia pela História: a história da fotografia e a história pela fotografia. Considerando que as fotografias são práticas e representações culturais, pontua-se que elas estão inseridas em determinado contexto e pertencem a um dado conjunto de acontecimentos históricos. Por isso, apesar de possibilidades distintas, é possível articulá-las ao tratar das fotografias dentro de um contexto de produção.

Canabarro aborda que a fotografia é um produto social, e cabe ao historiador perceber fragmentos e encaixes nas fotografias que auxiliam na percepção das nuances da História. Por isso, “[...] o historiador precisa situar a fotografia em um determinado tempo e espaço e perceber as suas alterações e do contexto” (CANABARRO, 2005, p. 25). As imagens fotográficas “[...] devem ser vistas como documentos que informam sobre a cultura material de um determinado período histórico e de uma determinada cultura” (BORGES, 2003, p. 73).

Mauad (1996) propõe pensar um circuito social da fotografia no processo de produção, circulação e consumo das imagens fotográficas. Meneses (2003), por sua vez, aborda que o emprego das imagens como fonte de informação é apenas um entre tantos, e que a mesma imagem pode reciclar-se e assumir diferentes papéis. Sendo assim, o autor trabalha a ideia de uma “História Visual”, na qual as imagens fotográficas estariam inseridas em um regime de visualidade (MENESES, 2003). Segundo ele, o visual envolve produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais; o visível relaciona-se à esfera do poder, aos sistemas de controle, ao ver/ser visto e ao dar-se/não dar-se a ver, às prescrições sociais e culturais etc.; a visão são os instrumentos e as técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do “olhar” (MENESES, 2005).

As fotografias também podem ser entendidas a partir de uma cultura fotográfica (TURAZZI, 1998), tendo em vista que faz parte de uma modalidade



específica de produção, circulação e consumo da cultura, além de ser um recurso visual que desperta sentimentos de identidade, coletiva e individual. Desta forma, também é necessário levantar conceitos da História Cultural, como o de representação, de Roger Chartier, entendendo, assim, quais são as representações culturais existentes na sociedade a partir das fotografias, e voltando-se para a tríade “produção, circulação e consumo” (MAUAD, 1996; MENESES, 2003, 2005).

Nesta investigação propõe-se levantar quais foram as contribuições do Foto Tanko (1942-2004) para a história da fotografia e para a história da cidade de Santo Antônio da Platina, tendo em mente que essas abordagens auxiliam para a organização do arquivo em questão. Além disso, a pesquisa visa analisar algumas fotografias e indicar possíveis caminhos de pesquisas com este tipo de documento visual.

ESTÚDIOS FOTOGRÁFICOS E A SUA PRODUÇÃO: A MUDANÇA DE ESTATUTO COMERCIAL PARA PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL

Os estúdios fotográficos estiveram presentes na história da fotografia ainda no século XIX, e fazem parte de todo o processo histórico pelo qual passou a fotografia ao longo dos anos. Segundo Canabarro (2015), os estúdios fotográficos eram verdadeiras fábricas de sonhos, pois as pessoas se travestiam de personagens ideais. Na maioria das vezes, os cenários utilizados reproduziam os grandes casarões, com artefatos europeus, como cortinas, arquitetura greco-romana, almofadas, entre outros. Além disso, usavam roupas com as quais não estavam acostumados para projetar uma boa imagem a partir das fotografias, que eram registros de importantes momentos que foram vividos.



Ao longo de todo o século XX e início do século XXI os estúdios eram, por excelência, os locais de acesso às fotografias, fossem elas documentais, de eventos, de ensaios fotográficos, gravações, revelações, compra de álbuns etc. Em uma breve análise da constituição da iconosfera da fotografia tem-se que o modo do fazer e de acessar as fotografias mudam. Isso é notório quando ocorre “[...] essa expansão e popularização da fotografia, ela sai dos grandes estúdios da marca dos fotógrafos importantes para tornar-se algo popular e acessível: todos poderiam ser fotografados e ter o seu testemunho visual” (CANABARRO, 2015, p. 106).

Os primeiros estúdios fotográficos brasileiros tinham muitas características em comum, como “[...] o fato de pertencerem a imigrantes europeus e serem decorrentes de uma organização empresarial familiar, constituindo redes familiares e a continuidade da prática profissional [...]” (RIBEIRO, 2017, p. 124). Essas observações também são feitas com relação ao estúdio retratado neste trabalho, dado que ele passou por três gerações de uma mesma família até encerrar suas atividades.

Com o fim dos grandes estúdios, principalmente no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, muitas dessas empresas doaram ou venderam todo o seu material para instituições públicas ou privadas. Neste contexto, ampliou-se o campo de atuação de profissionais que buscam desenvolver ações de conservação e de catalogação desse tipo de material. Ademais, interessa ressaltar que o valor de um arquivo fotográfico não se restringe ao campo historiográfico, pois traz o desenvolvimento de várias áreas do conhecimento. No caso específico desta pesquisa, busca-se salientar a fotografia segundo o ponto de vista historiográfico e de seu valor para a escrita da História.

Segundo Canabarro, “[...] toda a produção imagética constitui um patrimônio cultural que permite conhecer as singularidades dos grupos retratados e da própria sociedade” (CANABARRO, 2005, p. 39). Por isso, ressalta-se constantemente que as fotografias são produções de determinada



época, e independentemente de sua finalidade (registro documental, álbuns de família, fotos de eventos, vista da cidade etc.), podem ser utilizadas como fontes históricas.

Para as fotografias se tornarem fontes históricas, cabe ao historiador efetuar perguntas a elas, pois as imagens não “falam” por si. Em outras palavras, para a escrita da História, é importante atentar-se ao seu contexto de produção, aos processos técnicos – fruto de determinada época – que envolveram a elaboração dessas imagens, e aos elementos presentes nas fotografias, como o cenário, as roupas, as poses, e todos os signos que dão valor historiográfico às fotografias. Essas fontes,

[...] um dia já foram memória presente, próxima àqueles que as possuíam, as guardavam e colecionavam como relíquias, lembranças ou testemunhos. No processo de constante vir a ser recuperam o seu caráter de presença, num novo lugar, num outro contexto e com uma função diferente (MAUAD, 1996, p. 10).

O valor dessas fotografias vai além do caráter de fonte histórica, uma vez que perpassa os sentimentos de pertencimento e de construção de identidade e memória, que necessitam ser reconstruídas e lembradas constantemente.

Ribeiro (2017) reuniu, em um artigo, algumas experiências de pesquisa com estúdios fotográficos, resultantes de dissertações de mestrado e teses de doutorado. Pode-se destacar a tese *A construção da cultura fotográfica no Sul do Brasil. Imagens de uma sociedade de imigração*, de Canabarro (2004), que abordou o “Estúdio Beck”. Nesta pesquisa, o autor investigou a cultura fotográfica por meio da análise das imagens produzidas pelos fotógrafos desse estúdio, em Ijuí, Rio Grande do Sul. Da mesma forma, Gregory (2010) utilizou o estúdio fotográfico Kaefer como fonte de pesquisa para a tese *Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da*



fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990). Nessa investigação, a autora averiguou como a memória da cidade de Marechal Cândido Rondon e da região oeste do Paraná são representadas por meio das fotografias. Ainda, Ribeiro (2015) apresentou os resultados da própria tese, que aborda a trajetória do Foto Klos na cidade de Panambi, Rio Grande do Sul. A autora fez um levantamento de toda a produção presente no acervo, bem como ressaltou a possibilidade de estudar a trajetória da fotografia local e suas relações com a região e outros centros fornecedores de material fotográfico.

Alguns acervos estão guardados pelas famílias, outros foram doados para instituições públicas ou privadas. Neste contexto, o mais importante é que devem estar disponíveis para pesquisa e que, quando tratadas de forma adequada, essas imagens se mostram fontes caras à pesquisa histórica. Para isso, o trabalho de curadoria deve ser realizado com o objetivo de vincular “[...] todo o tratamento documental e físico do documento a um eixo considerado fundamental – a pesquisa historiográfica” (LIMA, 2013, p. 4). Portanto, a ação curatorial não está somente ligada à higienização, catalogação e organização dos acervos, mas também se relaciona à produção de conhecimento a partir do que é levantado. Neste sentido, interessa conhecer a situação do Arquivo do Foto Tanko, bem como apresentar sua história e suas possibilidades de pesquisa a partir de fotografias, objetos e documentação que compõem este arquivo.

A TRAJETÓRIA DO FOTO TANKO COMO PARTE INTEGRANTE DA CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO

Para abordar a fotografia como prática cultural e como vestígio ou índice integrante de circuitos sociais de produção e de consumo, interessa comunicar a trajetória da empresa Foto Tanko e a presença da família em



outros setores sociais. De modo resumido, o estúdio é o resultado de uma prática de trabalho realizada por três homens que representam as três gerações dessa família. Assim, a compreensão sobre a materialidade produzida no cotidiano do estúdio Foto Tanko passa pela percepção de que a ação profissional (o ser fotógrafo) é permeada por outros aspectos sociais e políticos vivenciados pela família em Santo Antônio da Platina.

O Foto Tanko foi fundado pelo Sr. José Tanko, posteriormente, assumido pelo Sr. Paulo Tanko⁴ e, ao final, Guilherme Tanko. Nessa trajetória, o sobrenome vai se tornando sinônimo de fotografia na cidade, mas adquirindo reconhecimento em outros setores. A fundação ocorreu em 1942 e o funcionamento perdurou até 2004. Segundo a narrativa do Sr. Paulo, o estúdio passou por três fases: as fotografias em preto e branco, as fotografias coloridas e as fotografias digitais. Nesta perspectiva, o entrevistado associa a “vida” de sua empresa à materialidade fotográfica com destaque para o desenvolvimento tecnológico.

Ampliando a análise, tal opinião vai ao encontro da defesa de que a relação fotografia-tecnologia perpassa pela construção social e que para o depoente/produtor (Sr. Paulo) o que registra a história de sua empresa é caracterização/ datação dos produtos, segundo a tecnologia e o “fazer fotográfico”. Neste sentido, deve-se salientar que, de acordo com o lugar de fala do depoente, a trajetória do Foto Tanko está evidenciada mais pela produção do que pela vivência (em estúdio ou em sociedade), seja ela dada de forma simultânea ou não de geração para geração. Isto significa que o ato de

⁴ Para entender parte da trajetória do estúdio, e da vida das pessoas que estiveram à frente dele, foi realizada uma entrevista com o Paulo Tanko, filho do José Tanko, no dia 09 de agosto de 2018. Apesar de a história não ter marcos temporais precisos, é de grande relevância para compreender a história do estúdio e contextualizá-lo na história da fotografia e na história de Santo Antônio da Platina. Foi assinado um termo de consentimento livre e esclarecido e elaborado um roteiro de entrevista que foram enviados para a revista no momento de submissão do artigo. As notas de rodapé foram retiradas, contudo, continham informações relevantes para a pesquisa com o acervo; portanto, para maiores informações, as autoras ficam disponíveis para fornecê-las e esclarecer possíveis dúvidas.



aprendizado ou de vivência laboral colaborativa não caracterizou, segundo ele, a história do Foto Tanko. Nem tão pouco, a clientela e as demandas diferenciadas de produtos (retrato em estúdio, reportagem, foto 3x4).

Mesmo o depoente não trazendo, de imediato, as relações com a cidade, importa caracterizar Santo Antônio da Platina para dialogar com a visão subjetiva, pessoal, do entrevistado.

A emancipação política do Município data de 1914; portanto, em 2023, completou 109 anos. No último Censo, em 2010, a população era de 42.707 habitantes, com estimativa para 2021 de 46.503 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2021). Esta cidade é popularmente chamada de “Cidade Joia”.⁵ Em duas entradas para o Município, há placas em que está escrito “Cidade Polo Comercial”, pois tem como uma de suas principais características econômicas o comércio, além do agronegócio e a agricultura familiar. A escrita historiográfica da cidade foi realizada por alguns memorialistas, dentre eles Sebastião Calheiro (2014), César Crespo (1994), e uma obra ainda em fase de publicação do Prof. Israel Castro.⁶

O Foto Tanko iniciou suas atividades, em Santo Antônio da Platina, no ano de 1942, em um contexto político conturbado, inserido mundial e nacionalmente em épocas de Regimes Totalitários, visto estar no período da Segunda Guerra Mundial e da Era Vargas. José Tanko, chamado somente por “Sr. Tanko”, nasceu em 1915, na cidade de Caransebes, na Romênia. Filho de um austríaco e de uma alemã, o Sr. Tanko tinha três irmãos, e a família veio para o Brasil após a Primeira Guerra Mundial, instalando-se na cidade de São Paulo. Segundo Paulo, o Sr. Tanko estudou até o terceiro ano da “escola primária”, ainda na Alemanha, e depois que veio para o Brasil, com 10 anos, não teve mais nenhuma formação acadêmica ou profissional, até por ser

⁵ Encontra-se essa nominação, por exemplo, no Hino Municipal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mWSnyLTHwhA>. Acesso em: 14 abr. 2022.

⁶ Não foi possível obter acesso a essas obras, por isso não foram descritas as referências completas.



imigrante da região da Alemanha que não era vista “com bons olhos” naquela época. Por isso, o acesso à escola era “mais dificultoso”. Neste contexto, tornou-se autodidata. Lia sobre fotografia em alemão – pois era a possibilidade da época –, aprendendo sobre ótica, química e outras técnicas fotográficas⁷.

O Sr. Tanko aprendeu a fotografar quando trabalhou como *office boy* no jornal “Folha de São Paulo”. Mas, segundo seu filho, ele dizia que desde a infância se interessava por fotografia. Assim, o aprendizado deste fotógrafo esteve atrelado à sua cultura, possibilitando interagir com leituras técnicas estrangeiras (na língua alemã) e com a vivência no jornal, apesar de não ter sido contratado para trabalhar diretamente na área. Tal caracterização soma-se ao circuito de aprendizado no Brasil, que à época era praticado informalmente. Isto é, grande parte dos fotógrafos iniciavam-se no ramo como auxiliares de limpeza, laboratório, motorista, entre outras funções próximas aos fotógrafos em exercício.

Em sua trajetória, o Sr. Tanko mostrou-se especialista na aplicação do retoque nas fotos. Sua “especialização” foi iniciada com o convite feito por Frederico Hahn, fotógrafo alemão⁸, para trabalhar como retocador para um outro fotógrafo em Ourinhos, São Paulo. Essa experiência reforça que as relações sociais possibilitaram que o Sr. Tanko fortalecesse o seu aprendizado, seguindo práticas de um fotógrafo alemão.

Nesta mesma cidade, casou-se com a Sra. Helena Barletto Tanko, que, mesmo sendo “do lar”, fazia a pintura das imagens em preto e branco, uma ação corriqueira, pois, à época, as fotos eram coloridas à mão e passavam por

⁷ No acervo foram encontrados diversos livros de teoria da fotografia e técnicas fotográficas, além de outras temáticas de interesse do Sr. Tanko.

⁸ Frederico Hahn, que chegou em Ourinhos na década de 1930, fotografou na cidade durante 50 anos, e faleceu em 1986. Segundo Del Rios, seu estúdio, Foto Vitória, localizava-se na Rua 9 de Julho, importante via da cidade, atualmente. A maioria das fotografias de Ourinhos à época era fotografada por ele. Ver: Del Rios (2015).



um retoque. Então, o casal passou a praticar procedimentos de coloração e retoque nas fotos, seguindo a tradição das famílias de fotógrafos de trabalharem juntos. Nessa perspectiva, a função da mulher nesta empresa aparece na prática pictórica e não como autora das fotografias.

A inserção do Dr. Tanko no comércio de Santo Antônio da Platina ocorreu quando ele soube que o Sr. Gutierrez⁹, o fotógrafo de Santo Antônio da Platina, havia falecido. Assim, resolveu se mudar para a cidade, comprando o estúdio da viúva do antigo fotógrafo. Chegou à cidade no dia 20 de fevereiro de 1942, em dia de Carnaval, e, conforme o relato, descarregava a mudança e já fazia fotografias, por ser um dia festivo para a cidade.

Durante toda a sua vida, o Sr. Tanko ocupou diferentes funções em Santo Antônio da Platina, o que confere a vivência deste sujeito/fotógrafo em uma rede de sociabilidade que integra e amplia o valor social deste sujeito para além do campo fotográfico. O Sr. Tanko foi um dos fundadores do Clube Platinense, do Lions Club, da Associação Comercial de Santo Antônio da Platina, e do Sindicato do Comércio Varejista. Ainda, contribuiu para a fundação do Colorado Country Club e da Upe Clube de Campo¹⁰. Tais inserções evidenciam a relação de importância de um comerciante/fotógrafo no ramo cultural e comercial.

No entanto, o fotógrafo, comerciante e sindicalista também foi representante político. O Sr. Tanko foi suplente de vereador de 1963 a 1969 (PARANÁ, 2014) e, segundo Paulo Tanko, mesmo não tendo sido eleito oficialmente, sempre estava envolvido com a política. Esse relato é interessante para pensar como as redes de sociabilidade deste profissional perpassa pelo fotógrafo, responsável por uma produção da história visual da cidade.

⁹ Podem ser encontradas diversas fotografias desse fotógrafo no acervo, o que possibilita futuras pesquisas sobre a história dos estúdios fotográficos no Município.

¹⁰ Além da entrevista, os certificados de participação e fotografias confirmam essas funções ocupadas pelo Sr. Tanko.



Mas, o fazer fotográfico, também, está atrelado às condições do mercado de produtos e equipamentos. Paulo Tanko recordou-se que as primeiras máquinas fotográficas do Sr. Tanko eram montadas por ele mesmo, feitas de madeira, com o auxílio do então marceneiro e amigo, Sr. Érico Bachtold. Tal comentário indica a dificuldade em obter câmeras industrializadas e até mesmo a necessidade e a importância de conhecer profundamente as técnicas e de ter habilidade ou conhecer pessoas para suprir as necessidades tecnológicas na cidade.

Para o filho, o Sr. Tanko não tinha preferência de estilo de fotografia; ao contrário, ele tinha uma paixão por fotografia de qualquer gênero. Segundo ele, algumas das fotografias significativas foram os registros dos grandes cafezais e das famílias nas fazendas de Santo Antônio da Platina e região. Segundo Paulo, o pai “botava a máquina no lombo do burro” e ia fotografar as fazendas.

Além disso, o Sr. Tanko guardava todos os objetos e documentos que usava. O que marcou o filho foi o fato de que o pai tinha guardado a primeira “secadeira” de fotografias, bem como objetos utilizados nos processos fotográficos, trazendo, assim, uma cultura material dos modos de produzir a fotografia analógica.

O Sr. Tanko faleceu aos 78 anos, em 1994, em decorrência de um acidente vascular. Sofrendo com a doença da diabetes, no início dos anos 1990, ele ficou cego, o que o impediu de trabalhar. Segundo Paulo, “para um fotógrafo, ficar cego é a pior coisa do mundo”, ocasionando uma grande depressão no pai. O fotógrafo e sua esposa tiveram cinco filhos: José Nicolau (Prof. Zezito), Valmir, Luis Antônio, Maria Helena e Paulo. O último, que concedeu a entrevista, trabalhou com o pai por mais tempo¹¹. Sendo assim, ele pode ser considerado como a segunda geração do estúdio.

¹¹ Segundo o Sr. Paulo Tanko, todos os filhos acabavam se envolvendo um pouco, justamente por ser um negócio familiar; porém, só ele permaneceu no estúdio.



Paulo Tanko nasceu em 2 de agosto de 1949, em Santo Antônio da Platina, onde cresceu e permanece até o momento. Concluiu o Ensino Médio como Técnico em Contabilidade. Tem curso superior em Educação Artística, Artes Plásticas e História da Arte, pela Fundação Educacional Miguel Mofarrej, que atualmente é a UNIFIO (Centro Universitário das Faculdades Integradas de Ourinhos), e tem duas pós-graduações, uma em Artes e outra em Administração Escolar. Na área de fotografia, Paulo Tanko fez somente um curso, que foi sobre fotografia colorida, pela Fuji, em São Paulo, um curso bastante difundido pelo Brasil, tendo em vista a expansão do mercado desta empresa no país.

Com esta narrativa, interessa destacar como o campo comercial/industrial vai se misturando no ensino da fotografia, que era prioritariamente desenvolvido no âmbito familiar. Ademais, os estudos de Paulo Tanko vão ao encontro das necessidades da empresa, pois estão associadas à Contabilidade, Administração e Artes.

Paulo Tanko atuou como fotógrafo por aproximadamente 40 anos, e afirma ter começado a trabalhar com o pai desde que este precisou dele. Em outras palavras, iniciou no ramo com seus 14 ou 15 anos. Mais adiante, Paulo iniciou na profissão de professor. Sua maior atuação profissional, além do estúdio, foi no Colégio Estadual Rio Branco, onde começou a lecionar em 1973. Ele manteve o estúdio e as aulas até 2004, quando fechou o Foto Tanko. Após trabalhar por 43 anos na rede pública, aposentou-se em 2016. Nessa trajetória, esteve como diretor no Colégio Estadual Rio Branco e como presidente da Upe Clube de Campo. Atualmente, permanece ministrando aulas na rede privada, no Colégio Casucha. Assim como seu pai, Paulo somou diversas profissões e representações sociais na cidade.

A mescla da história do Foto Tanko com a história familiar mostra que o Sr. Paulo Tanko se casou com a Sra. Leila, com a qual teve dois filhos: Guilherme e Juliana. O filho, Guilherme, também trabalhou com o pai, a partir



dos anos 1990, e pode ser considerado como pertencente a uma terceira geração do estúdio, mesmo com a presença do pai até o encerramento das atividades. Assim, nesta trajetória, a história se repete. Pais e filhos trabalham juntos no mesmo estabelecimento.

Guilherme Tanko nasceu em 20 de fevereiro de 1980. Iniciou seus estudos na área do Design, em Curitiba, porém, não finalizou. Graduou-se em Arquitetura pela Universidade de Marília (UNIMAR). A sua contribuição no estúdio aconteceu principalmente na área da cinegrafia. Com a entrada das fotografias digitais, teve uma atuação intensa nos trabalhos realizados no Foto Tanko.

A origem do estúdio está atrelada ao aprendizado do Sr. Tanko, em São Paulo, que atuou no segmento jornalístico e à compra do estúdio da viúva do Sr. Gutierrez, antigo fotógrafo de Santo Antônio da Platina. Observa-se desta transição, que o estúdio deixou alguma produção feita pelo ex-proprietário, que não tinha muito material. No entanto, o principal equipamento, que é a primeira câmera utilizada pelo Sr. Tanko, de madeira e com tripé, foi comprada junto com o estúdio do Sr. Gutierrez.

Desde o início, a localização do Foto Tanko permaneceu a mesma, na Rua Rui Barbosa, nº 810, com a casa da família nos fundos, salientando a relação de vivência familiar na empresa. Com a venda do prédio, em 2004, Guilherme Tanko abriu um pequeno estúdio, juntamente com um primo, em frente à Praça Frei Cristóvão Capinzal. Neste endereço ficaram por apenas seis meses. Montaram o estúdio em outro endereço, também na Rua Rui Barbosa, mas que fechou rapidamente.

A atuação do Foto Tanko em Santo Antônio da Platina é singular, visto que o segundo estúdio aberto na cidade foi o Foto Ritz, do Sr. Lúcio, que era localizado na esquina do Foto Tanko. Apesar da disputa comercial, o Sr. Paulo Tanko afirma que, socialmente, se davam muito bem. Houve, ainda, outro funcionário, que após se desentender com o Sr. Tanko, abriu outro estúdio, do



qual não se recorda o nome. Segundo o Sr. Paulo, os funcionários que trabalharam com eles por muitos anos foram Benjamin e Itoshi. A empresa não comportava muitos empregados, pois a sua característica era de uma empresa familiar. Mais adiante, o ramo fotográfico se expandiu na cidade, com o Foto Sagae (final da década de 1960), Foto Valdir (1978), Foto Celso (1992) e Foto Digital Studio (2006). Desta forma, o Foto Tanko é uma referência quando se analisa a produção visual da comunidade e da cidade.

O Sr. Paulo Tanko informou que o estúdio tinha um espaço amplo, pois também era a residência da família. Segundo ele, ali eram realizadas até fotos de formandos, pois, quando havia a necessidade de tirar as fotografias à noite, não havia boa iluminação fora de lá para fazê-las, o que fazia o estúdio já estar preparado para essas situações. Além disso, um dos trabalhos preferidos dos clientes, que usufruíram do início ao fim da história deste estúdio, eram as fotos de casamento tiradas no local. Conforme afirma o Sr. Paulo, mesmo quando eram realizadas fotos na igreja, as pessoas queriam tirar no estúdio, pois ali havia uma iluminação melhor, colocavam-se tapetes, flores, plano de fundo, o que deixava a foto mais bonita e especial. Tal observação é interessante para salientar que essa prática era protocolar nessa época.

Com relação ao público atendido, o Sr. Paulo afirma que era muito diverso. Os clientes que estavam no estúdio constantemente eram os que tinham mais recursos financeiros, e que todo mês compravam fotografias. Mas, com o passar dos anos, o público ficou muito diversificado, pois as pessoas podiam ter acesso mais fácil às fotografias. Segundo ele, o “ganha pão”¹² deles eram as reportagens, em que os clientes os chamavam para tirar

¹² O entrevistado se recorda de uma fotografia que não trazia lucro, mas que chamava a atenção de quem passava pela cidade. Uma mulher, da zona rural da cidade, deu à luz uma criança de “duas cabeças”, a qual foi fotografada no necrotério pelo Sr. Tanko, a pedido do médico. Essa fotografia ficou exposta atrás da porta principal do estúdio, e muitas pessoas paravam para vê-la.



as fotografias; os jornais, que pediam as fotografias para o estúdio¹³; a reprodução da foto da primeira igreja da Congregação Cristã no Brasil¹⁴, com o primeiro membro à frente, tirada pelo Sr. Tanko; e as vistas fotográficas da cidade, que eram vendidas às pessoas também como cartões-postais. Essas observações trazem os padrões nas formas de representar um ritual, as famílias e a cidade, colocando Santo Antônio da Platina como sendo uma dentre outras que acompanhavam as tendências praticadas no ramo fotográfico no Brasil.

É interessante ressaltar que, ao ser questionado sobre a fotografia hoje, o Sr. Paulo Tanko colocou o seu ponto de vista desta forma:

Hoje não é mais fotografia, hoje é leitura digital. [...] Fotografar é saber escolher o momento certo, a iluminação certa, o ponto exato, o que quer fazer, o que não quer fazer... esse é o fotógrafo. Hoje eles pegam o celular, apertam o botão, e pronto: ah, tirei uma fotografia! Vocês não tiraram fotografia coisa nenhuma, vocês gravaram uma imagem, não tem noção nenhuma, certo? Então... é o que eu tô acabando de falar pra você, a diferença entre fotografia analógica, que você não podia errar, e a digital, é que se não ficou bom você apaga, faz de novo. Entende? A diferença é essa. Então antes, você tinha que se preparar...quando eu saía por exemplo, pra fazer um casamento, eu me preparava, certo? Espiritualmente, como dizemos assim, pra fazer um casamento, eu tinha que escolher a melhor cena, eu tinha que escolher uma cena que trouxesse emoção, não é só gravar, eu tinha que fazer tudo isso aí. Então, eu encarnava uma situação que ia perpetuar aquele momento, entendeu? Essa é a função do fotógrafo profissional, fazer a memória do assunto. Agora, você fotografar com digital, não ficou bom, apaga, perde a emoção... (TANKO, 2018).

¹³ A publicidade era realizada dessa forma também, por meio de parcerias entre o estúdio e os jornais, principalmente a Tribuna Platinense e, posteriormente a Tribuna do Vale.

¹⁴ Essa e outra fotografia da família do fundador, o Sr. Luis Franciscan, estão disponíveis, com o nome do Sr. Tanko, expostas em: <http://geracaooleita777-reportagens.blogspot.com/>. Acesso em: 14 abr. 2022.



Percebe-se, nesse trecho, um pouco das mudanças de concepção da fotografia e do ato de fotografar, ainda que seja a fala de um profissional falando, também, sobre fotografia amadora. Porém, a entrada da fotografia digital ocasionou grandes mudanças no interior dos estúdios, e os efeitos foram aparecendo ao longo dos anos. O Sr. Paulo Tanko afirmou que as condições financeiras já não eram suficientes para manter o estúdio, perto do momento em que fechou, mas contou que “[...] a história do Foto Tanko continua”, pois ele escolheu doar praticamente todo o material quando fechou. Ele afirma que não doou somente algumas fotografias e itens, mas câmeras (citou a Super 8), a iluminação do estúdio, negativos, dentre outros documentos. Segundo ele, primeiramente foram oferecidas, por parte da Prefeitura, duas salas no Palácio do Comércio, prédio comercial do Município, mas que não eram suficientes para a quantidade de material que o arquivo possuía. Então, o arquivo foi doado para a FANORPI (Faculdade do Norte Pioneiro), onde foi realizada uma exposição.

No dia 8 de março de 2013, o arquivo retornou ao poder do Município, sendo entregue à Prefeitura e levado para a Biblioteca José de Alencar, onde foi organizado, higienizado e catalogado, por uma equipe de três pessoas. Segundo Silva (2014), esse material foi posteriormente acondicionado na Biblioteca Cidadã Dorothea Guimarães, que também comportava, naquele período, o Departamento Municipal de Cultura. Na descrição realizada pelo autor,

[...] o material composto pelo acervo encontra-se, em parte, deteriorado pela ação do tempo e outros agentes como fungos, sujidades, rasgos, fraturas e ondulações. A parte composta pelos utensílios de trabalho também apresenta problemas tais como defeitos, riscos, lâmpadas quebradas, aparelhos fraturados (SILVA, 2014, p. 20).



Não se sabe ao certo qual foi o processo que levou ao estancamento do trabalho com o arquivo, mas, de 2014 a 2017, houve duas exposições, sendo uma na 42ª edição da EFAPI, feira agropecuária do Município, em 2014, e a outra na Casa da Cultura¹⁵, esta última com o nome “Exposição Fotográfica Memória Viva – Acervo José Tanko”, em 2017.

O arquivo ficou localizado na Casa da Cultura de Santo Antônio da Platina, na sala em que são encontrados antigos equipamentos do Cine Palace¹⁶, espaço com condições físicas precárias à conservação de documentos históricos. Dividiu o espaço com documentos relativos ao Departamento de Cultura até ser transferido para o setor iconográfico do Museu Campos Gerais, movimento que aconteceu durante os anos de 2020-2021, finalizado com o transporte para o Museu, em março de 2022, como mencionado. A partir deste momento, estão sendo e serão realizados os procedimentos relacionados aos cuidados necessários com o arquivo.

UM OLHAR SUBJETIVO SOBRE O TRABALHO: OS HOMENS E OS TRANSPORTES NA DÉCADA DE 1950

A história do Foto Tanko é particularmente interessante pelo fato de originar um arquivo que está vinculado a um olhar específico da produção visual de Santo Antônio da Platina, uma vez que este estúdio era o único na cidade até o início da década de 1950.

Desta forma, as fotos, em estúdio ou na rua, de eventos públicos ou privados, eram de autoria do mesmo produtor: o Foto Tanko. Assim, o crescimento da cidade, as mudanças, as sociabilidades platinenses, a cultura da população, os modos de se vestir, se portar, se divertir, passam a ser fontes

¹⁵ Patrimônio Público Municipal, que passou por reformas e foi revitalizado em 2016.

¹⁶ Nomenclatura dada anteriormente à Casa da Cultura, onde funcionou o cinema da cidade até meados de 2007.



visuais predominantes para compreender a história da cidade e para a história da fotografia, alinhada a uma produção empresarial/comercial/familiar.

Para introduzir parte da produção realizada pelo Foto Tanko foram selecionadas quatro fotografias da década de 1950, ainda que o ano seja impreciso. Em uma análise inicial, percebe-se que todas foram tiradas em frente ao estúdio, o que mostra que esses trabalhadores se deslocavam até o local para registrarem sua passagem pela cidade. Na terceira fotografia não consta o estúdio ao fundo, mas sabe-se que é em frente quando esta imagem é comparada com outras fotografias do arquivo. Todas mostram o Depósito de Móveis de Wolf Bleiman, no lado de cima do estúdio.

A primeira fotografia (Figura 1) mostra um caminhão da cidade, que, nesse período, mantinha forte produção agrícola, exportando para a região a partir das cerealistas.

A segunda fotografia (Figura 2) é dos trabalhadores da “Cooperativa Agrícola de Cotia”, cooperativa da região de São Paulo, fundada pelos imigrantes japoneses, que, das décadas de 1940 à de 1960, atendia a região de São Paulo e Rio de Janeiro. Como o norte do Paraná está próximo ao território paulista, pode-se perceber que a cooperativa também atendia a Santo Antônio da Platina.

Já na terceira fotografia (Figura 3), não está identificada a cidade à qual o caminhão pertencia, mas pode-se ver que não há o mesmo carregamento das outras. Esta última é curiosa por apresentar uma cena diferenciada, suscitando algumas questões: o caminhão estragou no meio do caminho? Foi colocado nesta posição como estratégia para deixar a foto mais interessante?

A quarta fotografia (Figura 4) mostra que, na verdade, o caminhão trazia um barco, e agregou diferentes personalidades que queriam posar para o fotógrafo. É interessante ressaltar que, apesar de haver alguns senhores vestidos com paletós, mostrando que eram de classe elevada, a foto registra



um acontecimento importante para a população comum, que está em maioria na fotografia em questão. Mas, para quem seria destinado o barco que tanto admiravam?

Em relação às características das pessoas, nas duas primeiras fotografias nota-se que são todos trabalhadores. Na primeira, os homens em cima do caminhão estão todos sem camisa e a maioria está sorrindo, mostrando despojamento ao serem fotografados. O homem com camisa e calça provavelmente seria o motorista, que também posa para a foto com irreverência. A quantidade de homens presentes pode ser daqueles que trabalharam no carregamento, mas não os que viajariam para levá-lo ao destino – motivo pelo qual também poderiam estar mais contentes.

Na segunda fotografia há apenas três homens. Nota-se que o homem com calça e camisa não posa para a foto, e os outros dois, acima do carregamento, posam de forma séria. Poderia ser uma foto tirada para a companhia? Por isso a necessidade de mostrar seriedade? Ou por que era característica dos próprios fotografados?

Nas terceira e quarta fotografia, não parecem ser todos trabalhadores, pois estão vestidos com diferentes tipos de roupas. Além disso, há algumas crianças na fotografia, inclusive embaixo do caminhão. Observa-se que as crianças se vestiam como pequenos adultos, característica comum à época, até em um contexto internacional, em que ainda não havia um conceito de juventude como grupo social, que somente viria a ser formado no final da década de 1950 e início dos anos 1960 (BRANDÃO; DUARTE, 1990). Percebe-se que as mulheres, neste período, estão à margem dessas fotografias. Onde elas estariam? Como foram combinados e planejados esses retratos?

O plano de fundo das imagens também chama a atenção. Vê-se que aparece claramente o céu e as construções em nível médio, mostrando, ainda, forte presença da natureza, mesmo estando essas pessoas no centro da cidade. Quando comparadas às imagens fotográficas atuais, não se



vislumbraria a natureza como plano de fundo, mas os prédios comerciais construídos posteriormente. O próprio telhado à vista, nos pontos de comércio, e o pequeno portão da casa, que aparece na quarta fotografia, mostram diferentes concepções de construção que, hoje, foram modificadas, quase que extintas, tanto por motivos estéticos quanto pela própria segurança.

Essas fotografias diferem das que costumeiramente eram tiradas em estúdio, pois mostram as pessoas de forma pública, e não com suas famílias ou demonstrando fineza com adereços e planos de fundo do estúdio. Essa percepção justifica a escolha dessas imagens para esta pesquisa. Então, interessa destacar que o fotógrafo não busca a pose estática e idêntica, como outras fotografias na época exigiam. O que elas têm em comum? A construção visual planejada e objetiva. O que diferem das tradicionais fotografias de grupo em estúdio? O distanciamento com as normas visuais praticadas em estúdio: roupas, poses, adereços. Neste caso, o olhar subjetivo do fotógrafo se mostra evidente e em concordância com o que o grupo fotografado apresentava naquele momento.

As fotografias em questão também possibilitam pensar na figura do Sr. Tanko, das pessoas que ele gostava de fotografar, os momentos que considerava importante registrar. Essas fotografias parecem ter sido encomendadas? Elas foram planejadas? Poderiam ter sido feitas por um amador? Elas foram feitas apenas para registro pessoal? Não se pode afirmar isso com precisão, mas, por meio da análise das imagens, pode-se pensar em algumas considerações importantes sobre a fotografia e a história da cidade nos anos de 1950. Neste caso, a ênfase está no transporte e na relação deste serviço com os trabalhadores do gênero masculino, na fotografia não usual, praticada de modo protocolar. Ainda o “evento” fotografia traz o lúdico, a magia, quando são incorporados os sorrisos marotos da criança posicionada na janela do caminhão (Figura 2) e à localização arriscada do menino na Figura



4. Nesses quatro casos, fica evidente a fotografia como um documento visual do evento/acometimento representado prioritariamente pelo transporte e pelo gênero masculino.

Figura 1 - Trabalhadores em cima da carga



Fonte: Arquivo Fotográfico José Tanko.

Figura 2 - Trabalhadores da Cooperativa Agrícola de Cotia



Fonte: Arquivo Fotográfico José Tanko.



Figura 3 - Homens em cima do caminhão inclinado



Fonte: Arquivo Fotográfico José Tanko.

Figura 4 - Homens em cima do barco



Fonte: Arquivo Fotográfico José Tanko.



A IMPORTÂNCIA DO FOTO TANKO PARA A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA E DE SANTO ANTÔNIO DA PLATINA

Em um país em que, todos os dias, fontes históricas de valor irreparável são queimadas, jogadas literalmente às traças ou, até mesmo, somente deixadas de lado, não se pode negar o significado das fotografias do Arquivo do Foto Tanko para a história da fotografia e a de Santo Antônio da Platina.

Além disso, com 104 anos de emancipação, não há uma Casa de Memória ou Museu na localidade, reflexo da desvalorização da conservação do patrimônio histórico e da cultura que assola o pensamento de grande parte da sociedade localizada fora das capitais. Entretanto, há uma universidade pública no município vizinho, Jacarezinho, a Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), que possui o curso de História, o que acende uma esperança de que essas fotografias possam ser utilizadas para a pesquisa histórica, tendo em vista a proximidade das pessoas com o Município.

Traçando esta perspectiva, o presente texto buscou lançar a história do estúdio Foto Tanko ao público e aos pesquisadores, elucidando o valor deste arquivo, que foi preservado pela família. Dessa forma, historicizar o Foto Tanko está para além do conhecimento das técnicas utilizadas, das características das fotografias, de como era ser fotógrafo para a família Tanko. Esta narrativa pessoal/familiar é inseparável dos negócios, das memórias dos clientes que consumiam seus produtos. A preservação de um arquivo fotográfico está inculcada na própria história oral. Conhecer a trajetória, os modos de vida, a forma de trabalho, a organicidade da produção visual, que foi predominante na cidade até a década de 1950, colabora para analisar uma série de fotos de trabalhadores, tiradas em frente ao estúdio. Esse tipo de estudo possibilita pensar a sociedade da segunda metade do século XX, bem como seus costumes, tradições e formas de ver o mundo.



Por isso, com todos os relatos e fontes obtidas, cabe à sociedade platinense “retribuir” à família Tanko a sensibilidade de preservar a produção visual, que faz parte da história visual da cidade e da comunidade. As pesquisas que virão adiante contribuirão para a construção da história da cidade e da própria fotografia. Portanto, o investimento da Universidade Estadual de Ponta Grossa, em receber o conjunto documental para desenvolver uma curadoria adequada, traz possibilidades de desenvolver diversas pesquisas para o aprofundamento do tema, bem como um despertar para o cuidado com as fontes visuais e orais e a sua utilização na pesquisa historiográfica. Tanto a fotografia como prática social, quanto a história oral estão associadas à elaboração pública da memória. Quando este arquivo passar por uma ação curatorial, tais relações podem auxiliar no empreendimento.

A mescla da história oral com a história visual se mostrou valiosa para compreender as relações de aprendizado e comercial. Ainda, trouxe informações que serão úteis para desenvolver a curadoria do arquivo, considerando que “o vínculo arquivístico é originário (nasce com o documento), necessário (presente em cada um deles) e determinado (caracterizado pela finalidade do arquivo)” (LACERDA, 2011, p. 3).

As fotografias analisadas indicaram uma das possibilidades de leituras. Elas podem ser consideradas como documentos/monumentos da representação do trabalho, do cotidiano e da cidade. As fotografias salientam a reunião em torno de um símbolo do trabalho: o transporte, caro à região de Santo Antônio da Platina. Por fim, este artigo intenta comunicar que tanto a fotografia como prática social, quanto a história oral estão associadas à elaboração pública da memória.



REFERÊNCIAS

- AFONSO, Carolina Ganzert. *Guilherme Glück: a paisagem e a poesia do fotógrafo da Lapa*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/79516?show=full>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BORGES, Maria Eliza. Tradição e modernidade na mira dos fotógrafos. In: BORGES, Maria Eliza. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 37-73.
- BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais da Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.
- CAMERA, Patrícia. A fotografia sob a perspectiva da construção social da tecnologia. *Mouseion*, Canoas, s.v, n. 15, p. 45-66, ago. 2013. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/download/1137/914>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- CAMERA, Patricia. Curadoria do Fundo Foto Bianchi: cultura fotográfica em Ponta Grossa e região. *Anais do Museu Paulista: História, Cultura e Material*, v. 26, p. 1-33, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/GStB5xsZtQq6V7w8TPHYXd/>. Acesso em: 28 nov. 2023.
- CAMERA, Patricia; SCHOENHERR, Rafael; CHAVES, Nilonci. Interlocuções entre as fotografias e os negativos do Foto Bianchi catalogados no Museu Campos Gerais e na Casa da Memória Paraná. In: MOLINA, Ana Heloísa; PELEGRINELLU, André (orgs.). *Experiências Visuais: Ecos temporais, ecos espaciais*. 1. ed. Londrina: EDUEL, 2022, v. 1, p. 81-102.
- CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil*. Imagens de uma sociedade de imigração. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História. UFF: Niterói (RJ), 2004.



CANABARRO, Ivo dos Santos. Fotografia e história: questões teóricas e metodológicas. *Visualidades*, Goiânia, v. 13, s.n., p. 98-125, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/33641/19731>. Acesso em: 14 abr. 2022.

CANABARRO, Ivo dos Santos. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 31, n. 2, p. 23-39, 2005. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1336/1041>. Acesso em: 14 abr. 2022.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão, 1988.

COSTA, Mariana Tavares de Melo; LACERDA, Aline Lopes de; HEYMANN, Luciana Quillet. O fenômeno da dispersão em arquivos pessoais: um estudo do acervo Anthony Leeds. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 157-180, 2020.

DEL RIOS, Jefferson. *Ourinhos: memórias de uma cidade paulista*. Cornélio Procópio: UENP, 2015. Disponível em: <http://www.ccp.uenp.edu.br/e-books/uenp/2015-jdr-ourinhos.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022.

DICIO. Definição da palavra “fotografia”. *Dicionário Online*, 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=elite>. Acesso em: 14 abr. 2022.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FRAIZ, Priscila Moraes Varella. *Coleções em arquivos, museus e bibliotecas: uma abordagem arquivística*. 2005. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Retratos, instantâneos e lembranças: a trajetória e o acervo da fotógrafa Írica Kaefer, Marechal Cândido Rondon (1954-1990)*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História, UFF. Unicentro: Niterói (RJ), 2010.

IBGE. *Panorama do município de Santo Antônio da Platina*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/santo-antonio-da-platina/panorama>. Acesso em: 14 abr. 2022.



KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, Aline Lopes. Arquivos e coleções: a fotografia em diferentes contextos. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011, p. 147-153.

LIMA, Solange. *Tratamento de fotografias em acervos museológicos*. Oficina do Labhoi, 2013. Disponível em: www.labhoi.uff.br/.../oficina_do_labhoi_-_no_1_-_tratamento_de_fotog. Acesso em: 14 abr. 2022.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. *Tempo*, Niterói, v. 2, n.1, p. 26-46, 1996. Disponível em: https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/ATRAVESDAIMAGEMFOTOGRAFIA.pdf. Acesso em: 14 abr. 2022.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Rio de Janeiro, Eduff, 2008.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022.

MENESES, Ulpiano. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia. (orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. São Paulo: Edusc, 2005.

PARANÁ. *Relação dos presidentes e composição da câmara de vereadores Santo Antônio da Platina – estado do Paraná*. Prefeitura Municipal de Santo Antônio da Platina, 2014. Disponível em: http://www.santoantonioplatina.pr.leg.br/institucional/utilidade-publica/relacao-dos-ex-vereadores/at_download/file. Acesso em: 14 abr. 2022.

RIBEIRO, Carmem Adriana. Acervos Fotográficos no Sul do Brasil. *Revista Memória em rede*, Pelotas, v. 9, n. 16, p. 121-141, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/10372>. Acesso em: 14 abr. 2022.

RIBEIRO, Carmem. *Imagens Negociadas: retratos de família pelas lentes do estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940 em Panambi – RS*. Dissertação



(Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. PUCRS: Porto Alegre, 2015.

SILVA, João Paulo da. O acervo fotográfico de José Tanko e sua relevância para a construção da memória social da cidade de Santo Antônio da Platina – Paraná. *Anais [...]*. XXVI Semana de História da Universidade Estadual do Norte do Paraná. UENP, Jacarezinho, 2014, p. 13-24. Disponível em: http://docs.wixstatic.com/ugd/645a92_f17d8a7b9a0d442cb4babbf999548e54.pdf. Acesso em: 14 abr. 2022.

TURAZZI, Maria Inez. Uma cultura fotográfica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, s.v, n. 27, p. 7-15, 1998. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat27.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022.

WANDERLEY, Andrea. Cronologia de Arthur Júlio Wischral (1894-1982). *Brasileira Fotográfica*, 22 de março de 2021. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=23678>. Acesso em: 28 nov. 2023.

Data de envio: 14/04/2022

Data de aceite: 22/06/2023