



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1245

## **História, Acervo e Imagem: O caso do Museu Histórico de Londrina e sua coleção “Famílias”**

Amanda Camargo Rocha  
Universidade Estadual de Londrina

Desde tempos remotos, a produção de imagens tem sido utilizada pelo ser humano como forma de expressão e comunicação. A ideia de que vivemos em uma sociedade visual tem sido discutida cada vez mais e em diferentes campos de conhecimento. Essa característica acaba por repercutir também na pesquisa em História, que progressivamente tem utilizado imagens como fonte de estudo. Dessa maneira, torna-se necessário que também sejam realizadas reflexões a respeito das instituições de memória responsáveis pela preservação e disponibilização de parte significativa dessas documentações para o desenvolvimento de pesquisas. A forma como um acervo se constitui, é arranjado e classificado, reflete na escolha da documentação por parte do pesquisador e, conseqüentemente, nos resultados obtidos, cabendo ao historiador ponderar também a respeito do assunto. Tendo em vista tal premissa, este trabalho tem por objetivo pensar o acervo fotográfico do Museu Histórico de Londrina (MHL), especialmente o conjunto intitulado por “Famílias” e como este foi formado e organizado pela instituição. Sabe-se que a maior parte do acervo foi adquirida por doações de moradores ou ex-moradores de Londrina e região, sendo que os itens documentais representam unidades familiares e suas atividades (sociais, econômicas e políticas) ao longo do desenvolvimento de Londrina e seus entornos. Trata-se, portanto, de material de grande valor para o andamento da historiografia norte-paranaense e que evidencia os jogos de poder de uma memória que está em constante construção.

**Palavras-chave:** Acervo; memória; coleção; fotografia.

Desde sua gênese até a atualidade, qualifica-se a fotografia, entre outras tantas características, como meio para se registrar um momento digno de ser preservado na memória. Apesar dessa constante, os debates sobre sua função social foram e ainda são inúmeros. Inicialmente considerada o meio ideal para a reprodução fiel da realidade e instrumento auxiliar para as ciências, a fotografia era tida como produção unicamente físico-química, razão pela qual era considerada apenas como uma técnica exata que não permitiria a interferência humana. (MAUAD, 1996) Atualmente, após amplo debate, tal premissa foi desconstruída e superada, a partir de então, toda produção humana passou a ser vista como intrinsecamente ligada a seu produtor e ao tempo em que foi produzida, constituindo, portanto fonte que deve ser pensada e analisada.

No estudo da História, sabemos que tal quebra de paradigma foi fundamental para a ampliação do conceito de documento e introdução de novos elementos para pesquisa, incluindo aí a produção visual como um todo, afinal, novos temas de pesquisa permitem novas documentações. Pode-se considerar ainda que a crescente presença da fotografia no cotidiano social corroborou para aumento e difusão de trabalhos preocupados com o desenvolvimento dessa temática, especialmente a partir da década de 1980.

Dessa forma, os acervos iconográficos e fotográficos passam a ser explorados progressivamente nos arquivos, tornando-se também patrimônio, como afirmam Jiménez e Espinosa:

La fotografía adquiere esse carácter patrimonial por su capacidad para registrar, para contener en un soporte físico, información sobre la sociedad, la cultura, la política, el arte o la vida cotidiana de un momento dado. Tiene, pues, la virtud de rememorar un período histórico concreto, o al mismo un pedazo del mismo. En ese momento, se convierte en testigo de la historia y ello le confiere un valor importante para su análisis. De ahí que la fotografía pueda constituir por sí misma parte de la identidad cultural de una sociedad y sea necesaria su conservación. Pero en esta relación entre historia y fotografía hay que tener en cuenta que, como cualquier otra fuente documental, debe ser necesariamente contextualizada. Porque la fotografía no es aséptica, ni objetiva, ni imparcial; refleja el punto de vista de quien la realiza, que elige por su enfoque, tema seleccionado o protagonistas, entre otros elementos incluidos los tecnológicos, un posicionamiento frente a los hechos. (2007, p.14)

Ao retratar algo, o fotógrafo demonstra seu ponto de vista através da escolha do modo e momento em que fará o registro, acabando por representar as características sociais que o permeiam naquele dado momento. Em outras palavras, o fotógrafo produz a imagem de acordo com a técnica de sua época, partindo de seu olhar que lhe é peculiar, mas que também se desenvolveu em determinado contexto e, por esse motivo, torna-se inerente ao período por ele vivido. Segundo Roland Barthes,

Na fotografia, a imobilização do Tempo só ocorre de um modo excessivo, monstruoso: o Tempo é obstruído [...]. Que a foto seja “moderna”, envolvida em nossa quotidianidade mais intensa, isso não impede que haja nela como que um ponto enigmático de inatualidade, uma estase estranha, a própria essência de uma *interrupção* [...]. Não somente a Foto jamais é, em essência, uma lembrança (cuja expressão gramatical seria o perfeito, ao passo que o tempo da Foto é antes o aoristo), mas também ela a bloqueia, torna-se rapidamente uma contralembrança. [...] A Fotografia é violenta: não porque mostra violências, mas porque a cada vez que *enche de força a vista* e porque nela nada pode se recusar, nem se transformar... (BARTHES, 1984, p.135, 136)

A fotografia é um hiato, que ao mesmo tempo que celebra e registra algo, permite a expressão daquilo que há de mais humano: os sentimentos e emoções. Da mesma maneira, quando é observada, provoca sensações e ativa a memória, o que, por si só, já justifica a necessidade se pensar o documento fotográfico e sua necessidade de preservação.

O caráter patrimonial atribuído à imagem fotográfica se deve especialmente ao fato de que se trata de uma produção em que tanto o suporte físico quanto a imagem nele contida tem grande valor histórico. Enquanto o suporte revela a técnica própria do momento em que foi produzida, a imagem permite a exploração do tema retratado. Para Bóris Kossoy, esse aspecto permite que a fotografia seja denominada como objeto-imagem, uma vez que com sua característica dual permite a preservação e exploração da memória em favor da produção em História. Portanto, o original fotográfico ao ser considerado objeto-imagem composto por aspectos materiais e visuais que permitem compreender múltiplas características sociais e técnicas, torna-se objeto museológico e patrimonial. Suas reproduções acontecem “em função da multiplicação do conteúdo [...], disseminação da

informação histórico-cultural” (KOSSOY, 2001, p. 42) Segundo o autor, essa é a importância das iconotecas: a preservação do objeto-imagem e a disseminação e disponibilização ao público das informações históricas nele contidas.

No entanto, é importante dizer que assim como a utilização de imagens na pesquisa histórica e a desambiguação do conceito de patrimônio são frutos de modificações nas metodologias historiográficas e da própria ideia de História; foram também modificações teóricas que permitiram a integração da documentação imagética em arquivos, incluindo nesse meio as fotografias.

Segundo define Aline Lopes de Lacerda em sua tese de doutorado, entre as primeiras publicações normativas na área da arquivologia datadas do século XIX até a década de 1930, não se fazem referências à documentação visual, uma vez que o conceito de documento abrangia especificamente produções textuais realizadas oficialmente por instituições e cedidas ou doadas aos arquivos (2008, p.28). Ainda segundo a autora, a fotografia ao longo do tempo alcançou diversos usos e funções sociais, e por ser algo relativamente acessível, passa cada vez mais a ser acumulada e colecionada tanto para fins de lembrança quanto para fins profissionais, sendo produzidas na esfera privada ou por instituições públicas.

Em cada um desses universos, o uso das imagens foi conformado às necessidades específicas, constituindo tipologias de imagens diferenciadas. Assim, fotografias de controle do corpo social, como as encontradas nos arquivos da polícia e dos asilos, mesclam-se a fotografias resultantes das áreas do conhecimento que buscavam entender as complexas relações do corpo com seu ambiente, como os arquivos dos departamentos de saúde pública, hospitais e até mesmo as resultantes dos estudos antropológicos. (LACERDA, 2008, p.34-35)

Apesar de estar amplamente presente e difundida socialmente desde sua criação no século XIX, a história da presença de documentos fotográficos em instituições de memória e acervos ainda é pouco explorada. De maneira geral, podemos considerar que isso inicialmente se deve a acumulação desse tipo de material devido à sua utilização administrativa, institucional e profissional, que acabou por permitir que fossem constituídos acervos, porém, que apenas muito tempo depois passaram a ser pensados e utilizados como fontes possíveis para o desenvolvimento de pesquisas. Como já dito anteriormente, foram mudanças teórico-metodológicas promovidas na área das Ciências Humanas, sobretudo da História, que

oportunizaram e difundiram a utilização de evidências visuais em estudos e análises sociais. Ainda segundo Lacerda,

A partir da década de 1970, com a progressiva importância devotada às novas fontes para o estudo da história – dentre os quais, a imagem em geral e a fotografia em particular –, há uma valorização desses fundos e coleções fotográficas, constituídos no século XIX e boa parte do XX. As abordagens do material, em sua maioria, detêm-se nos aspectos referenciais do documento, nos aspectos de autoria para uma história da fotografia, o que também contribui para uma super valorização do item fotográfico como peça única e a não problematização de seu caráter de peça integrante de uma coleção ou fundo arquivístico orgânico. (LACERDA, 2008, p.43)

Nesse sentido, ao fazer uso desse tipo de documentação, cabe ao historiador pensar além da unidade fotográfica, abordando também o conjunto no qual essa unidade está inserida e como tais imagens se relacionam, contextualizando-as com o tempo em que foram produzidas e a maneira pela qual se tornaram parte de um acervo que é disponibilizado para pesquisa. Essa perspectiva permite uma análise mais aprofundada do elemento visual, uma vez que a própria forma com que um acervo é organizado tem significações e acaba por refletir na escolha da documentação a ser utilizada para o desenvolvimento historiográfico. Dessa forma, é interessante que se compreenda não apenas o acervo de determinado arquivo, mas também a sistematização utilizada para sua montagem e organização. Portanto, é necessário que também se pense como os aspectos administrativos da instituição influenciaram na ordenação e na própria presença e disponibilização de determinados documentos para pesquisa. De maneira geral, podemos afirmar que:

A arquivística visa, entre outros objetivos, proporcionar a organização e o acondicionamento dos documentos, quer textuais, audiovisuais ou de outra natureza, bem como as vias de acesso à informação de forma rápida e eficaz. Todavia, por mais objetivas e precisas que sejam as regras e técnicas, não se pode afirmar a equivalência entre objetividade e neutralidade na arquivística. De forma consciente, ou inconsciente, o arquivista, no desempenho de seu trabalho, deixa as marcas da subjetividade ou da teoria que fundamenta a sua visão de mundo. (FERREIRA, 1995, p.51)

### **Museu Histórico de Londrina: a instituição e seu acervo**

Criado em 18 de setembro de 1970 por professores do curso de História da antiga Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina; o Museu Histórico

de Londrina tornou-se órgão suplementar da Universidade Estadual de Londrina no ano de 1974, ficando a cargo do Departamento de História da mesma instituição. Inicialmente situado nos porões do Colégio Estadual Hugo Simas – instituição vizinha da FEFCLL (que mais tarde se fundiria a outras faculdades que originariam a UEL), no ano de 1986 o MHL passa a ocupar o prédio da antiga estação ferroviária de Londrina, local cedido pela Prefeitura Municipal de Londrina. Sobre a constituição do acervo da instituição, Leme afirma que,

Para formar o acervo do futuro museu, alunos e professores iniciaram, a partir de 1969, junto à comunidade, um movimento visando coletar peças, objetos e documentos relacionados à história da cidade e da região norte paranaense. Neste processo quatro professores se destacaram: Carlos Weiss, então professor de História da Arte e História Antiga e Medieval, Maria Dulce Alho Gotti, da disciplina de Introdução aos Estudos Históricos, Célia Moraes de Oliveira, da disciplina de História Medieval e Maria Aparecida Silva, da disciplina de História Contemporânea. Com apoio dos alunos e demais colegas dos cursos de História e de Geografia organizaram o processo de coleta do acervo. (LEME, 2013, p.128)

Ainda segundo o autor, o conceito do museu que estava em criação foi determinado por professores que em sua maioria não eram historiadores, possuindo formação diversa, havendo entre eles advogados, um padre e um agrimensor. Os poucos historiadores que compunham o quadro do departamento de História, partiam de uma perspectiva tradicional que acabou refletindo no tipo de material coletado para acervo.

No decorrer do processo de acumulação e seleção do acervo, os chamados pioneiros que, [...] faziam parte de certa seleção dentro da construção do ideário da colonização, vinculados à saga da Companhia de Terras, tiveram proeminência. Esta narrativa da história cidadina marcaria a gênese tanto do Museu quanto do futuro Arquivo Histórico, porém, será no museu que a resistência a mudanças, com relação à perspectiva museal, de acordo com as novas abordagens trazidas à luz pelas novas perspectivas historiográficas, nas décadas de 1980 e 1990, seria mais efetiva, vindo a consolidar-se com o passar dos anos. (LEME, 2013, p.89)

Já na década de 1990, verificou-se a necessidade de uma revitalização do prédio que abriga o museu, bem como a criação de um plano diretor e inauguração de uma exposição permanente que versasse sobre o desenvolvimento de Londrina. Foi criado então o projeto intitulado “Londrina Memória Viva” que contou com a iniciativa privada para consolidar tais ideias, especialmente a partir de doações de famílias “pioneiras” da cidade. Ainda de acordo com Leme, a solicitação dessas doações por parte da Associação dos Amigos do Museu Histórico de Londrina, se justificava,

pois, “ao aceitarem patrocinar cenários ou salas internas do museu, elas receberiam, em contrapartida, a abertura para terem seus pais, pioneiros da cidade, devidamente homenageadas nestes espaços.” (LEME, 2013, p. 237). Nesse sentido, a perspectiva tradicionalista da história local mais uma vez se destacou, com a imposição da presença dos nomes dos patrocinadores da reforma tanto na sala de exposições permanentes, quanto nos demais setores do museu.

O espaço destinado ao arquivo do acervo audiovisual, acabou por receber o nome de ‘Setor de Imagem e Som – Eugênio Brugin’, prestando homenagem ao patriarca da família Brugin como contrapartida às doações realizadas pela família para a readequação do local. O objetivo do setor é preservar e divulgar documentações visuais e audíveis, que podem ser caracterizados como bens patrimoniais referentes à história e memória da cidade. O acervo compõe-se, além de fotografias e negativos de vidro e flexíveis, de filmes de 16 e 35mm, slides, discos, quadros e depoimentos orais. Como é de praxe em todos os outros setores do MHL, o setor de Imagem e Som também abriga acervos provenientes de membros de famílias habitualmente pensadas como pioneiras, que correspondem ao mito de desbravador do sertão, vencedor ao prosperar na região.

Quando falamos especificamente do acervo fotográfico resguardado pelo MHL, devemos considerar que, apesar de ser constituído majoritariamente por material proveniente de doações de famílias e setores privados, existem também materiais adquiridos pelo museu, como é o caso das produções de José Juliani (primeiro fotógrafo oficial da CTNP). Além disso, existem ainda coleções cedidas por instituições públicas e administrativas, como é o caso de documentação proveniente da Prefeitura Municipal de Londrina. No entanto, fora tais ressalvas, como já afirmado a pouco, a maior coleção fotográfica presente é intitulada como “Coleção de Famílias” e é constituída por imagens cedidas por inúmeras famílias que vivem ou viveram na região, e que não necessariamente se enquadram nas características tradicionais que conceituam os pioneiros da região.

As fotografias presentes no acervo foram realizadas, sobretudo, a partir do final da década de 1920 e, em alguns casos, não foram produzidas na região norte do Paraná, tendo sido trazidas pelas famílias que as doaram, que eram provenientes de diversas localidades. Essas imagens são de extrema importância para a

compreensão do crescimento da região norte do Paraná e a heterogeneidade de culturas e etnias que foram atraídas pela empresa colonizadora Companhia de Terras Norte do Paraná. Além disso, tais registros também representam a maneira como se deu o desenvolvimento da cidade e os jogos de poder a que este desenvolvimento esteve sujeito.

Quando chegam ao museu, essas imagens (sejam negativos ou fotografias) são catalogadas em um livro de registros, em seguida passam por um processo de higienização e seu grau de deterioração é diagnosticado para que sejam aplicadas medidas para a sua conservação. Após isso, é realizada a catalogação na qual é atribuído um título à imagem (sempre referenciando o que nela é apresentado) e feito um breve texto com as informações disponíveis sobre o documento, contendo o autor, ano e local – quando se tem essas informações. Por fim, essas imagens são digitalizadas para manuseio em pesquisas e os originais são acondicionados em um suporte adequado à sua preservação. A partir de então as fotografias são disponibilizadas para pesquisa e exposições realizadas no próprio museu, bem como para outros fins. Tais utilizações só se dão de maneira gratuita em casos específicos, sendo que, é de praxe que a instituição cobre um determinado valor, que varia conforme o fim à que se destina a aquisição para a cessão e direito de uso da imagem.

Ao afirmarmos que toda instituição museal (bem como todo espaço de memória) está sujeito aos jogos de poder que o permeiam, é possível que se afirme que tais relações acontecem com vistas ao empoderamento com relação à própria história. Em outras palavras, os grupos sociais, ao buscarem sua representação nos locais responsáveis pela preservação e divulgação da memória, têm como objetivo principal demonstrar como se relacionam e se relacionaram a esse processo, transmitindo seu legado, dominando a história da qual fazem parte e, por vezes, suplantando a participação de outros grupos sociais. Segundo Mário Chagas:

[...] os museus podem ser espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória. Essa compreensão está atrelada ao reconhecimento da deficiência imunológica da memória em relação ao contágio virótico do poder e da inteira dependência química do poder em relação ao entorpecimento da memória. A memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas, ao contrário, situa-se na dimensão interrelacional entre os seres, e entre os seres e as coisas. (2000, p.02)

Todas essas características estão representadas quando tomamos por objeto de análise o acervo fotográfico do Museu Histórico de Londrina. O próprio investimento de algumas famílias na preservação, manutenção e divulgação das imagens por elas doadas já carrega esse significado. Essa ideia não é nova quando abordamos a historiografia que versa sobre a construção do “personagem” que conceitua e dá as características necessárias para a identificação do pioneiro, o que acabou por ser correntemente denominado na historiografia que versa sobre o norte do Paraná, como “mito do pioneiro” (ADUM, 2008, p.7). No caso do acervo fotográfico do Museu Histórico de Londrina, essa ideia se expressa de maneira muito visível quando nos deparamos também com a forma de organização de suas coleções, sendo que as primeiras imagens que foram catalogadas e receberam o devido processamento técnico, são aquelas doadas por famílias notoriamente tradicionais da cidade.

Quando pensamos as demais coleções presentes no arquivo, é perceptível a escolha de determinados documentos em detrimento a outros para adequada preservação e divulgação. Obviamente tal escolha se faz necessária devido ao escasso número de funcionários alocados pela Universidade Estadual de Londrina ao MHL, porém, também faz ressoar as já citadas relações de poder presentes na sociedade londrinense e que são intrínsecas ao museu. A urgência da preservação obedece também à já citada lógica de tentativa de empoderamento da história por determinados grupos.

Analisando brevemente a forma com que o Museu Histórico de Londrina divulga seu acervo fotográfico, podemos considerar que até agora foram priorizadas as fotografias que tem certo aspecto de “oficialidade”. Aquelas imagens que são fruto do trabalho de fotógrafos reconhecidos, e que de alguma forma se relacionam a Companhia de Terras Norte do Paraná. Os registros feitos por anônimos, apesar de aparecerem em exposições, não são abordados de forma muito elaborada, sendo utilizados de maneira mais ilustrativa. Muito utilizada em pesquisas, as fotografias pertencentes ao acervo de José Juliani constituem-se em acervo oficial realizado para a CTNP. Essa documentação encontra-se devidamente inventariada e acondicionada segundo as correntes normas de preservação abordadas pela arquivologia. Além do processamento técnico, essa coleção possui algumas publicações feitas pelo próprio Museu Histórico de Londrina com vistas à sua

divulgação. Entre essas produções encontramos um catálogo intitulado “Coleção Fotográfica José Juliani”, publicado em 2011, como parte da série “Londrina Documenta” e disponibilizado online no site do MHL. Além disso, existem artigos produzidos sobre vida e obra de Juliani e publicados no “Boletim Museu Histórico de Londrina” de número três, contando também com ampla utilização de suas fotografias em exposições, que incluem a que é permanente no MHL, as temporárias e também itinerantes. Outra coleção que recebe amplo destaque na instituição é a de autoria de George Craig Smith, membro da primeira caravana enviada pela CNTP para reconhecimento das terras da região norte do Paraná, que obedece também aos critérios de resguardo recomendados pela arquivologia na atualidade. Esse acervo também já foi amplamente divulgado nas publicações realizadas pela entidade através de volume do catálogo “Londrina Documenta”, alguns artigos publicados em volumes do “Boletim do Museu Histórico de Londrina”, catálogo da exposição “Caravana 80 anos – Londrina sob o Olhar de George Craig Smith” e “Catálogo da Correspondência Ativa de George Craig Smith”. Assim como a coleção de José Juliani, as fotografias de George Craig Smith estão também nas exposições itinerárias, permanente e já foram utilizadas em muitas exposições temporárias (como a já citada “Caravana 80 anos”). A coleção “Famílias” ainda não foi abordada em nenhum catálogo ou divulgada em publicação específica do MHL, apesar disso, por se tratar da maior coleção pertencente ao acervo fotográfico da instituição, é amplamente utilizada em exposições temáticas temporárias, desenvolvidas pelo museu. Necessário que se diga que as pesquisas que tomam essa parte do acervo como fonte principal ainda são escassas.

### **Considerações Finais**

Este trabalho é fruto de uma reflexão bibliográfica inicial para desenvolvimento de pesquisa vinculada ao Programa de Mestrado em História Social da Universidade Estadual de Londrina. Neste primeiro momento, é necessário que se considere que a perspectiva tradicional da história, comumente atribuída ao Museu Histórico de Londrina, está diretamente ligada à maneira com que a própria instituição se consolidou. Podemos afirmar que a criação e desenvolvimento do MHL, a princípio,

foi sustentada pelos interesses de determinados grupos sociais e utilizando-se de investimentos financeiros e promoção de atividades realizados pelos mesmos. Além disso, a própria constituição do acervo acaba contribuindo para tal perspectiva, com parte das doações provenientes de determinadas famílias pioneiras.

Ao considerarmos tais fatos, fica evidente a importância de se pensar as relações de poder que se apresentam no museu enquanto instituição de memória. Apesar de amplamente criticado quanto à reprodução de um caráter tradicionalista, o MHL é também responsável pela salvaguarda de inúmeros documentos fotográficos que permitem explorar diversos outros temas. Em outras palavras, o acervo abriga produções que permitem a análise de aspectos da memória londrinense que podem produzir novas perspectivas, como por exemplo: a história da família, as relações de trabalho, relações de gênero, história ambiental, e inúmeras outras temáticas. Assim, é possível produzir algo diferente do discurso tradicionalmente defendido pela historiografia da região que tem como tema essa instituição, pois tem muito mais a ser explorado. São essas perspectivas que se pretende alcançar como continuação da pesquisa.

## **Bibliografia**

ADUM, S. "Historiografia Norte Paranaense: Alguns apontamentos". In: ALEGRO, R. C. et. al. (org) **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: EDUEL, 2008.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1980.

CHAGAS, M. de S. "Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus". In: **MINOM – ICOFOM - Atas do II EIE/ IX ICOFOM LAM**, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: [http://www.brasilcidade.org.br/museu/artigos\\_03.php](http://www.brasilcidade.org.br/museu/artigos_03.php)  
Acesso em: 20/08/15.

FERREIRA, Lucia de Fátima Guerra. "A organização de arquivos e a construção da memória" **Saeculum**. João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 50-68, jul./dez. 1995.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2.ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos** – A produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 258f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em

História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

LEME, Edson José Holtz. **O Teatro da Memória: o Museu Histórico de Londrina – 1959-2000.** 276 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013

MAUAD, Ana Maria. " ATRAVÉS DA IMAGEM : FOTOGRAFIA E HISTÓRIA INTERFACES". In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: [http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf) . Acesso em: 20 de agosto de 2015.

SPINOZA, L. & JÍMENEZ, R. **Fotografía y Patrimonio.** ANABAD, Castilla - La Mancha, 2007.

Universidade Estadual de Londrina. Museu Histórico de Londrina. **Coleção fotográfica José Juliani.** Projeto de organização, recuperação e digitalização da Coleção de José Juliani. Londrina Documenta. Londrina: UEL, 2011. Disponível em: [http://www.uel.br/museu/publicacoes/Documenta\\_2.pdf](http://www.uel.br/museu/publicacoes/Documenta_2.pdf). Acesso em: 20 de agosto de 2015.

Universidade Estadual de Londrina. Museu Histórico de Londrina. **Coleção fotográfica George Graig Smith.** Projeto de organização e recuperação da Coleção George Craig Smith. Londrina Documenta. Londrina: UEL, 2010. Disponível em: [http://www.uel.br/museu/publicacoes/Documenta\\_1.pdf](http://www.uel.br/museu/publicacoes/Documenta_1.pdf). Acesso em: 20 de agosto de 2015.