

**Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho
Campus de Assis**

Richard Gonçalves André

**Entre o Mito e a Técnica: Representações de Natureza em
Fontes Fotográficas (Londrina, 1934 – 1944)**

Assis – São Paulo
Fevereiro de 2006

RICHARD GONÇALVES ANDRÉ

**ENTRE O MITO E A TÉCNICA: REPRESENTAÇÕES DE NATUREZA EM
FONTES FOTOGRÁFICAS (LONDRINA, 1934 – 1944)**

Dissertação apresentada à
Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP –
Universidade Estadual Paulista
para a obtenção do título de
Mestre em História (Área de
Conhecimento: História e
Sociedade).

Orientadora: Prof. Dra. Célia Reis
Camargo

ASSIS
2006

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A511e André, Richard Gonçalves.
Entre o mito e a técnica : representações de natureza em fontes
fotográficas (Londrina, 1934-1944) / Richard Gonçalves André. –
Assis, 2006.
191f. : il.

Orientador: Célia Reis Camargo.
Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual
Paulista “Júlio Mesquita Filho”, 2006.
Bibliografia: f. 183-191.

1. Fotografia da natureza – Londrina (PR) – Teses. 2. História
social – 1934-1944 – Londrina (PR) – Teses. I. Camargo, Célia
Reis. II. Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. III.
Título.

CDU 94(816.22)
930.85(816.22)

*Em memória de meu caro amigo Francisco
Ferreira da Costa. A despeito de sua
ausência, sua presença encontra-se em cada
uma das linhas a seguir.*

AGRADECIMENTOS

Creio que nas idéias de uma pessoa, como em qualquer dimensão de sua vida, há o peso invisível de inúmeras outras pessoas cujas influências a marcam para sempre. Agradeço aqui àqueles que, para além de contribuírem com este trabalho, marcaram ao mesmo tempo as diversas facetas de minha vida.

Agradeço especialmente à minha orientadora, professora Célia Reis Camargo, por ter encaminhado esta pesquisa, de forma inteligente, paciente e sensível às inconstâncias e “mudanças de leme” do trabalho. Sua forma de pensar não somente com a razão, mas também com o coração, será para mim uma eterna lição de vida. A Gilmar Arruda, que gentilmente aceitou participar da banca, referência constante nesta dissertação, seja como pesquisador, professor ou pessoa. A Jozimar Paes de Almeida, que acompanhou o trabalho desde seus tempos de iniciação científica, sempre com inteligência e bom humor. A Zélia Lopes da Silva, pelas argüições e sugestões. A Carlos Alberto Sampaio Barboza, que participou da qualificação e da defesa propriamente dita. A Jorge Romanello e Edméia Ribeiro, sempre tão solícitos, ajudando-me desde antes da montagem do projeto de mestrado. A Rogério Ivano, pelas discussões e sugestões mesmo durante as caronas entre Assis e Londrina. A Willian Reis Meireles e Nelson Dacio Tomazi, que avaliaram a versão preliminar da pesquisa. A Silvia Cristina Martins de Souza, Maria de Fátima Cunha e Francisco Queiroz, que influenciaram meu modo de pensar e escrever a história.

Agradecimentos também a Reinaldo Nishikawa, um de meus principais interlocutores, mesmo na informalidade da sinuca ou do boliche, lembrando que sua

impressora salvou minha vida quando mais precisei do computador. A Taíse Ferreira Conceição, amiga e colega de mestrado. A Daniela Casoni Moscato, preciosa amizade dentro ou fora do campus da UNESP. A Raphael Sebrian, de inteligência e paciência ímpares. Aos amigos Franciele Parrilla (alguém tinha que gostar de quadrinhos no curso), Elzio dos Reis Marson (sempre presente na ala mais escura e sinistra da Biblioteca Municipal de Londrina) e Rodrigo Modesto. A Kleber Andrade, pelas tarde de videogame quando me cansava da pesquisa. E também, especialmente, à *sensei* Naomi Saiki que, nas aulas de japonês, deu-me *insights* para pensar este trabalho.

Agradeço também aos funcionários do Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina, principalmente a Edson Castro, que tão cordialmente auxiliou-me na localização e digitalização de documentos. Aos funcionários do Museu Histórico Padre Carlos Weiss, especialmente a Célia e Áurea, que me permitiram perscrutar a Coleção Juliani. E também, é claro, a José Cézar dos Reis, diretor da instituição, mas também professor e sobretudo amigo, desde os idos tempos dos estágios em São Jerônimo da Serra. Aos funcionários da Biblioteca Municipal de Londrina, principalmente da Sala Londrina. Um agradecimento especial a Luiz Juliani, que tão gentilmente ofereceu-me uma entrevista sobre seu pai. Não se tratou somente de um tête-à-tête, mas de uma lição de vida.

Agradeço também à CAPES, instituição financiadora desta pesquisa, aos professores e demais funcionários da UNESP. Por fim, não poderia deixar de lembrar a família: minha mãe, Darcy Tomiko André, não só pelo apoio financeiro – lembrando que foi da sua bolsa (literalmente) que saiu o primeiro financiamento –, mas também racional e afetivo. Ao meu irmão, Afif Elias André Neto, que me forneceu o

computador quando o meu falhou (como não poderia deixar de ser). À minha avó (*bachan*) que, apesar de nunca ter entendido direito o que eu ia fazer em Assis três vezes por semana, constitui presença imprescindível no meu modo de ver e pensar o mundo, lembrando também que suas coxinhas fritas são uma delícia.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
1. Situando a Discussão	11
2. Definindo Horizontes	12
3. Propósitos	18
1. DESNATURALIZANDO A NATUREZA: DO PARAÍSO TERREAL AO PARAÍSO VENCIDO	31
1. Puzzle	31
2. Desconstrutores	32
3. Paraíso ou Inferno?	36
4. Reeditando o Paraíso	40
5. Submetendo o Paraíso	49
6. Conservando o Paraíso	62
7. Mudança de Regime, Permanência de Idéias	65
2. JOSÉ JULIANI E A COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO PARANÁ: COMPROMISSOS E OLHARES FOTOGRÁFICOS	69
1. Tradição e Revisionismo	69
2. Companhia de Terras Norte do Paraná: Recriação de Mundos	76
3. Por Trás das Lentes: Juliani	88

3. NEGATIVOS FOTOGRÁFICOS E REPRESENTAÇÕES DE NATUREZA: AS IMAGENS DE JULIANI ENTRE O MITO E A TÉCNICA	97
1. Fragmento	97
2. Conjunto	126
3. Olhares: Padrões e Desvios	129
4. Auto-Imagem Narcisística	142
5. (Re)visões de Natureza	147
4. REVENDO FOTOGRAFIAS EM SÉPIA	156
CONCLUSÃO	178
FONTES E BIBLIOGRAFIA	184

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Entre o Mito e a Técnica: Representações de Natureza em Fontes Fotográficas (Londrina, 1934 – 1944)**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2006.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar as representações de natureza inscritas nas fotografias produzidas por José Juliani, durante o período de 1934 a 1944, em Londrina e regiões vizinhas. Pretendo demonstrar que suas produções, intimamente ligadas à Companhia de Terras Norte do Paraná, responsável por grande parte da colonização no norte do Paraná, carregam idéias acerca do mundo natural que, ligadas ao imaginário republicano do contexto, apontam para questões como a grandiosidade do ambiente, sua fertilidade, abundância, a presença de bons ares e, entre outros lugares-comuns, grandes rios (que remetem a representações paradisíacas, calcadas no mito), ao mesmo tempo que chamam a atenção para a necessidade de explorar esta natureza, derrubando árvores, promovendo queimadas, criando ferrovias e pontes, entre outros elementos – perspectiva técnica. Como abordagem, utiliza-se alguns elementos da história política conjugados às perspectivas culturais.

Palavras-chave: natureza, fotografia, representação, política, mito, técnica.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. **Between the Myth and the Technique: Representations of Nature in Photographic Sources (Londrina, 1934 – 1944)**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2006.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyse the representations of nature in the photographs produced by José Juliani, at the period between 1934 and 1944, in Londrina and region. I pretend to show that yours productions, deeply connected with the Companhia de Terras Norte do Paraná, responsible for grand part of colonization of north of Paraná, carry ideas about a natural world – related with the republican imaginary of that context – that indicate questions like a great ambient, fertility, abundance, the presence of good airs and grand rivers – related with paradisiacal representations, based in myth –, at same time that call the attention for the necessity of to explore this nature, promoting deforestation, forest fires, creating railroads and bridges, between other elements – technique perspective. Like boarding, I utilize some elements of politic history conjugated with the cultural perspectives.

Keywords: nature, photograph, representation, politic, myth, technique.

“... toda a observação do mundo da natureza envolve a utilização de categorias mentais com que nós, os observadores, classificamos e ordenamos a massa de fenômenos ao nosso redor, a qual de outra forma permaneceria incompreensível;... uma vez apreendidas essas categorias, passa a ser bastante difícil ver o mundo de outra maneira. O sistema de classificação dominante toma posse de nós, moldando nossa percepção e, desse modo, nosso comportamento...”
(Keith Thomas)

“Quem... aprecia a beleza da natureza, é só o homem que vive em um ambiente particular.” (Hiroki Endo)

INTRODUÇÃO

1. *Situando a Discussão*

É possível fazer uma história das idéias de natureza? Desde o surgimento do movimento ecológico por volta das décadas de 1960 e 1970, novas modalidades historiográficas têm emergido, como a chamada história ambiental – sob a influência direta ou indireta de intelectuais norte-americanos e franceses. No Brasil, a partir dos anos 1990, a abordagem passou a abrir novas e salutares veredas nas pesquisas. Diversos historiadores passaram a demonstrar que a natureza, considerada até então objeto a-histórico por excelência, poderia ser entendida no interior de uma perspectiva histórica. Cada sociedade, para não dizer grupo social, cria uma determinada forma de lidar com o mundo natural que a cerca, dele retirando suas necessidades e fetiches. Com isso, há uma transformação do ambiente em paisagens humanas, como extensões agrícolas ou, na contemporaneidade, pontes, ferrovias e gigantescos espaços urbanos¹.

Homens e mulheres constroem diques, drenam lagos e rios, fazem irrigações, destroem florestas, criam lavouras, perfuram montanhas para túneis e, na atualidade, poderiam fazer um bater de asas aqui se tornar um furacão acolá. Entretanto, a ação está relacionada à elaboração de modos de ver, compreender e sentir a natureza, às suas representações, no sentido que Roger Chartier emprega ao

¹ Sobre o surgimento da história ambiental, MOLINA, Manuel González de. “La Crisis de la Modernidad Historiografica y el Surgimiento de la Historia Ecológica” in: **História e Meio-Ambiente: o Impacto da Expansão Europeia**. Madeira, Portugal: Ed. CEHA, 1999; DRUMMOND, José Augusto. “A História Ambiental: Temas, Fontes e Linhas de Pesquisa”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 4, n. 8, 1991 e WORSTER, Donald. “Transformações da Terra: para uma História Agroecológica”. **Ambiente & Sociedade**. Campinas, n. 5-6, 2003.

conceito². Portanto, cada sociedade constrói também formas de perceber seu mundo natural, bastante matizadas por condicionamentos sócio-econômicos, políticos, entre tantos outros. Com frequência, não constituem modos unitários, e sim dos múltiplos, de ver uma determinada paisagem. Tais concepções nascem a partir de relações concretas e interagem a todo o momento com as mesmas, sendo, com o passar do tempo, naturalizadas a ponto de parecerem universais e eternas, como sugere Keith Thomas numa das epígrafes deste trabalho³.

2. Definindo Horizontes

Considerando o que foi dito, tenho por objetivo, nesta dissertação, analisar as representações de natureza inscritas nas fotografias realizadas por José Juliani, fotógrafo contratado pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP), instituição de capital britânico responsável, em grande parte, pela ocupação do norte do Paraná, principalmente de cidades em processo de formação, como Londrina, durante as décadas de 1930 e 1940. Como recorte temporal, estabeleci o período de 1934 a 1944, marcos que correspondem, respectivamente, à data de contratação de Juliani e de nacionalização da Companhia, quando esta perde muito de seu poderio político e econômico sobre a região.

² CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990, p. 17.

³ THOMAS, K. **O Homem e o Mundo Natural: Mudanças de Atitude em Relação às Plantas e aos Animais (1500 – 1800)**. Trad. João Roberto Martins Filho, São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 73.

Parte do acervo fotográfico de Juliani encontra-se, atualmente, no Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina (CDPH-UEL). Outra porção está sob a guarda do Museu Histórico Padre Carlos Weiss, da mesma cidade. São, ao todo, 404 imagens, a maioria representando a natureza regional, enfocando temáticas como o corte de árvores, queimadas, plantações diversas, trabalhos em serrarias e criação de animais. Infelizmente, não constituem a totalidade de documentos produzidos pelo fotógrafo, já que uma significativa quantidade de negativos de vidro foi parcial ou totalmente danificada devido à infiltração de água, quando se encontravam ainda na residência do próprio Juliani. Atualmente, o que restou está contido em reproduções, álbuns, panfletos publicitários, entre outros suportes. Este caráter fragmentário muito influenciou a escolha da abordagem da fonte, exigindo um tratamento diferente dessa tipologia documental em relação às perspectivas tradicionais. Registros de outra natureza, como propagandas da CTNP e jornais, dos quais se lançou mão nesta pesquisa, também podem ser encontrados nas instituições mencionadas.

As formas de representar a natureza nas fotografias de Juliani são bastante complexas, uma vez que aparentam um paradoxo: por um lado, ressaltam um mundo natural exuberante e grandioso – a julgar pela dimensão física de rios, florestas e árvores –, fértil – como indicam as colheitas de café, trigo, soja e feijão – e, portanto, calcado no modelo paradisíaco, o que remonta a formas culturais bastante antigas no Brasil e mesmo nos países europeus. São, de certo modo, apropriações e reconstruções, em nível imagético, de lugares-comuns ou *topoi* edênicos. Denominarei esta perspectiva como “mítica”.

No entanto, ao mesmo tempo, pode-se perceber a presença de visões correspondentes à racionalidade que, por meio da técnica, deveria submeter o mito à condição de matéria-prima, controlando a natureza em prol do progresso e da civilização que, no mais das vezes, embora não se possam estabelecer reducionismos, assumem o caráter de avanço econômico. Esta perspectiva, sugerida pela presença do trabalho organizado, pontes, ferrovias, locomotivas e serrarias será chamada de “técnica”.

São dois modos de perceber o mundo natural que, na documentação consultada, estão entrecruzados, apresentando uma forma característica de conceber a natureza no contexto histórico em questão. Na **imagem 01**, o paradoxo pode ser verificado à guisa de introdução: no enquadramento, em primeiro plano, encontram-se dois gigantescos troncos tombados de peroba – nota-se que, mais ao fundo, à esquerda, podem ser verificados outros empilhados. Um deles está sobre a carroceria de um caminhão, devidamente preparado para o transporte. Na foto, podem ser observadas seis pessoas, cinco das quais posando triunfalmente ao lado dos vegetais tombados, inclusive uma criança, sendo que um dos indivíduos está dentro do automóvel. Ao fundo, pode-se observar a mata. A fotografia, construída numa disposição praticamente teatral, sugere, por um lado, a grandeza da natureza existente, representada pela considerável dimensão física das árvores, privilegiada pela posição central no documento, assim como pelo favorecimento da luz. A impressão é realçada pela mata parcialmente conservada em segundo plano. Porém, em contraposição à magnificência, não se pode ignorar a presença da atividade humana: as perobas estão cortadas e prontas para serem transportadas – não é coincidência a presença do

veículo –, os indivíduos ostentam poses de vitória diante do trabalho executado, representando o progresso que estabelece sua marcha sobre a selvageria da floresta. As duas concepções cruzam-se nesta fonte, num ponto de convergência entre a natureza mítica do paraíso e a natureza técnica da produção.



Imagem 01: fotografia de José Juliani, 1936. 13 x 18 cm. FONTE: Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina (a partir de agora, somente CDPH-UEL), reg. 881.

Apesar da fotografia possuir sua própria linguagem, repleta de significados implícitos, não seria possível fazer a análise das imagens neste trabalho sem contextualizá-las e compreender o conjunto de idéias no qual se inserem. As

sugeridas concepções que se entrecruzam estavam sendo difundidas continuamente durante o espaço e tempo circunscrito – embora não se reduzam apenas a estes recortes –, seja através de panfletos publicitários da CTNP, cartazes, cartilhas, textos jornalísticos ou discursos políticos – seja em caráter local, estadual ou mesmo nacional, por intermédio dos pronunciamentos do então presidente Getúlio Vargas. Em Londrina, o periódico semanal Paraná-Norte discorria freqüentemente sobre o “dádivoso” rincão no qual seria trilhado o progresso a caminho da civilização⁴. Vargas, em escala mais ampla, fomentava a ocupação do oeste inculto do país, transformando os sertões em marcos de desenvolvimento como lavouras e cidades⁵. Sem estabelecer o cruzamento de fontes, que influenciaram direta ou indiretamente Juliani, seria impossível afirmar com segurança a presença de tais representações em suas fotos, permanecendo a análise em torno das mesmas apenas semiótica, perdendo, portanto, seus referenciais mais ou menos concretos.

Assim, não obstante o recorte temporal abarque 1934 a 1944, foi necessário fazer recuos – inclusive de longa duração – e eventualmente transcender os limites de tempo, para que se pudesse encaixar a peça do quebra-cabeça – o objeto circunscrito – num panorama maior. Além disso, eventualmente foi preciso ultrapassar os recortes espaciais, percebendo como as concepções em nível nacional – ou mesmo

⁴ “Editorial”. **Paraná-Norte**, Londrina, 18/10/1934, p. 1.

⁵ LENHARO, Alcir. **Sacralização da Política**. 2ª ed., Campinas: Papyrus, 1986, p. 53 – 74. Sobre a representação de sertão e a sua transformação em cidades, tendo em vista a ação da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo (CGG), ver ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões: Entre a História e a Memória**. Tese de Doutorado, UNESP. Assis, 1997. Quanto às representações de natureza no Brasil durante o século XIX, um bom panorama pode ser encontrado em SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil Não é Longe Daqui: o Narrador; a Viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Alguns indícios da visão técnica, ainda no XIX, podem ser verificados em HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a Modernidade na Selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

internacional – influenciaram as representações de natureza inscritas nas fotografias de Juliani.

De onde vinham tais representações? Como foram apropriadas? Por que, nesse momento, foram utilizadas dessa forma? Por quem? Para quem? São algumas indagações que desejo aqui perscrutar, adotando formas de abordagem propostas tanto pela nova História Política quanto, como não poderia deixar de ser, pela História Cultural, assim como pelas metodologias adotadas para a análise de fotografias e outras fontes.

Embora este trabalho chame a atenção para uma certa perspectiva de natureza nas décadas de 1930 e 40, que predominou claramente sobre as demais, não é possível falar em “vozes uníssonas”, pois existiam diferentes formas, muitas vezes contraditórias, de perceber o mundo natural. Na República Nova, havia propostas conservacionistas – possuindo raízes fincadas no passado imperial – que se opunham à destruição da natureza de modo indiscriminado e progressista – por contraditório que pareça. Tais idéias ganharam corpo, por exemplo, no Código Florestal e no Código de Águas, ambos de 1934, que visavam conservar os recursos para desenvolver o Brasil, o que será discutido com maior atenção mais adiante⁶. Portanto, para aquém de uma orquestra perfeitamente sincronizada, os músicos apenas afinavam, com muita dificuldade, seus instrumentos. Daí o perigo de considerar a existência de um único

⁶ Sobre o conservacionismo durante o Império, PÁDUA, José Augusto. **Um Sopro de Destruição: Pensamento Político e Crítica Ambiental no Brasil Escravista (1786 – 1888)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. Sobre a ação dos conservacionistas na República, DEAN, Warren. **A Ferro e Fogo: a História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 254 – 279 e SILVA, Zélia Lopes da. “As Percepções das Elites Brasileiras dos Anos de 1930 sobre a Natureza: das Projeções Simbólicas às Normas para o seu Uso” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Londrina: EDUEL, 2005, pp. 177 – 215.

conceito de natureza, o que causaria equívocos com implicações diversas na abordagem do tema.

3. Propósitos

Traçados os objetivos que norteiam os capítulos seguintes, gostaria de tecer algumas considerações sobre o propósito de realização deste trabalho, que tem suas primeiras raízes em pesquisa iniciada ao longo do curso de graduação em história pela Universidade Estadual de Londrina, desenvolvida e concluída – embora ainda apresente várias arestas – no campus de Assis da Universidade Estadual Paulista.

Em primeiro lugar, refiro-me à análise em torno de fotografias, principal fonte de informações desta pesquisa. No mais das vezes, essa tipologia documental é utilizada de modo demasiadamente superficial, servindo apenas como ilustração de algumas idéias previamente expostas e construídas a partir de textos escritos. Neste trabalho, tracei o caminho inverso, sem negligenciar as demais fontes, partindo de alguns questionamentos básicos: quem as fez? A partir de que elementos culturais? De que lugar social? Sobre o que tratam? Por quê? Há o desejo de legitimar algo? Para quem são direcionadas? Como os diferentes públicos reagem perante a imagem?⁷ Tomando como base tais questionamentos, pude alcançar – ainda que não totalmente – resultados que, presumo, possam contribuir com as pesquisas em torno de história e fotografia e com a discussão historiográfica acerca do norte paranaense.

⁷ KOSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, 1989, pp. 20 – 23.

Além disso, é possível passar despercebido o fato de que o suporte fotográfico não é somente um meio de registrar os eventos, mas, acima de tudo, no contexto circunscrito, expressão da modernidade cortando as selvas. Um dos discursos mais poderosos acerca da fotografia é o seu poder, teoricamente, de registrar a realidade em si, desprovida da subjetividade do fotógrafo e expressão da técnica por excelência, uma das mais belas filhas da Revolução Industrial, juntamente com as ferrovias e a arquitetura em ferro e vidro. Portanto, uma das linguagens mais adequadas para devassar os sertões⁸. Não haveria, supostamente, a intervenção de nenhum tipo de subjetividade, na medida que caberia ao fotógrafo simplesmente apertar o obturador, pois a imagem seria estampada, somente através de processos químicos e físicos, numa placa de metal – no caso da daguerreotipia – ou num negativo previamente sensibilizado. Na impressão de Max Dauthendey:

*“No início... não se ousava... olhar longamente para as primeiras fotografias produzidas. Era o espanto perante a nitidez das pessoas, e pensava-se que as minúsculas faces das mesmas, que apareciam na fotografia, nos podiam olhar, tal a perplexidade que a nitidez e fidelidade à natureza... despertavam em cada um de nós.”*⁹

Tanto era o “efeito de realidade” que, nos primeiros anos de fotografia, era considerado péssimo sinal – como talvez ainda seja, em bem menor escala –

⁸ A fotografia enquanto linguagem da modernidade é sugerida por ARRUDA, G. Op. cit., pp. 108 e 109; CARVALHO, Vânia Carneiro de. “A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileiras do Século XIX” in: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Ed. USP, 1998, pp. 217 – 225; IVANO, Rogério. **Crônicas de Fronteira: Imagem e Imaginário de uma Terra Conquistada**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2000, pp. 6 e 7. Quanto às polêmicas acerca da fotografia, bem como o ideário moderno no século XIX, BENJAMIN, Walter. “Pequena História da Fotografia” in: **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992 e idem. “Paris, Capital do Século XIX” in: KHOTE, Flávio (org.). **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1985.

⁹ DAUTHENDEY apud BENJAMIN, Walter. “Pequena História da Fotografia”. Cit., p. 120.

queimar ou rasgar uma foto¹⁰. Portanto, o “registro da verdade”, na segunda metade do século XIX e decorrer do XX, foi utilizado de maneira bastante ampla, servindo como evidência criminalística, jornalística – relatando, por exemplo, a Guerra da Criméia –, publicitária – evidenciando as vantagens funcionais e estéticas de determinado produto – e, entre outros usos, no Brasil, “provando” a expansão de ferrovias, telégrafos e outros marcos da “civilização” pelo interior do país¹¹. Assim, não se tratava simplesmente de um testemunho, mas da objetividade (supostamente) revelada pela fotografia. Aliás, como recorda L. A. Maciel, não é casual que a lente das máquinas denomine-se “objetiva”, isto é, aquilo que deveria captar o objeto em sua totalidade¹².

Todavia, como afirma Simon Schama, discorrendo sobre a fotografia de paisagens:

“... com isso [o ato de fotografar], o gesto organizador do artista apenas se transfere da mão no pincel para o dedo no obturador. E, nesse instante isolado do enquadramento, as velhas criaturas da cultura saem da toca, arrastando atrás de si as lembranças de gerações anteriores.”¹³

Isso devido ao caráter de “representação” da fotografia, que não pode ser reduzida a uma simples captação total de objetos, pessoas e paisagens. Em primeiro lugar, porque por trás de toda a lente existe um fotógrafo que: a) constrói a imagem a partir de um certo lugar sócio-econômico, compartilhando e apropriando o mundo ao seu redor de

¹⁰ IVANO, R. “Fantasmagorias Fotográficas: Evidências do Invisível”. **Todavia**: Revista de Pós-Graduação em História Social. Londrina: Ed. UEL, 1999, vol. 1, n. 1 e SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia**. Trad. Joaquim Paiva, Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 154.

¹¹ FABRIS, A. “A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais” in: Op. Cit., pp. 24 – 35. Quanto à expansão da “civilização” pelos “sertões” brasileiros, devidamente registrada pela fotografia, cf. HARDMAN, F. F. Op. Cit. e MACIEL, L. A. **A Nação por um Fio**: Caminhos, Práticas e Imagens da “Comissão Rondon”. Tese de Doutorado, PUC. São Paulo, 1997, pp. 136 – 179.

¹² Ibidem, p. 15.

¹³ SCHAMA, S. **Paisagem e Memória**. Trad. Hildegard Feist, São Paulo: Cia. das Letras, 1996, pp. 22 e 23.

acordo com essa situação; b) vincula-se a determinadas formas políticas, oficiais ou não, partidárias ou populares, inserindo-se em conflitos diretos e simbólicos e, portanto, adentrando em redes de poder; c) apropria-se, através de múltiplos suportes, de jornais a quadros, de conversas em tabernas a comícios políticos, de culturas que em muito irão condicionar sua produção, muitas vezes situando-se em “regras de campo” – no sentido que Pierre Bourdieu dá à expressão – do ofício e/ou arte; d) compartilha de diferentes “redes de sociabilidade”, de fotoclubes a mesas de sinuca, que amiúde definem boa parte de sua produção. Tais elementos influenciam fortemente a linguagem fotográfica, definindo: a) poses e disposições de objetos, pessoas e do cenário como um todo; b) ângulos de enquadramento, verticais, horizontais ou diagonais, ressaltando alguns aspectos em detrimento de outros; c) luzes e sombras, produzindo, por exemplo, o efeito de “aura”; d) o seqüenciamento imagético quando o trabalho é organizado em álbuns, pôsteres, panfletos, cartilhas, etc.; e) a inserção de legendas, servindo como “protocolos de leitura” que indicam o modo “correto” de ler pressuposto pelo fotógrafo e/ou organizador. Um terceiro aspecto é que a fotografia é produzida com determinados fins e para públicos selecionados, muitas vezes aqueles que encomendam sua produção, o que remodela o objeto representado. A isso, seria possível acrescentar que os públicos, do burguês vendo um *carté-de-visite* a um velhinho nostálgico folheando um álbum de família, lêem e apropriam-se de modos diferentes – ainda que historicamente condicionados – do texto fotográfico¹⁴.

¹⁴ Quanto aos conceitos “campo”, “poder simbólico”, entre outros, BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz, 3ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, principalmente os capítulos 1 e 3, pp. 7 – 16 e 59 – 73. No tocante às “regras de campo” na produção artística, idem. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. No tocante ao conceito “rede de sociabilidade”, SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais” in: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: FGV, UFRJ, 1996, pp. 248 – 254. Sobre a “aura”, ver BENJAMIN, W. Op. Cit., pp. 124 e 125. A

Quando se pensa na construção cênica da fotografia, muitas vezes imaginada como a captação de um instante improvisado pelo fotógrafo, percebe-se o conjunto de intencionalidades subjetivas: cenários perpassados de adornos, desde cortinas a falsos pilares; vestuários repletos de berloques; instrumentos para apoiar a cabeça, no caso de imagens que levavam vários segundos ou minutos, dependendo da tecnologia utilizada, para serem feitas, etc. Descrevendo uma foto de Franz Kafka ainda em sua infância, Benjamin afirma:

“... Num fato de criança, certamente desolador, sobrecarregado de berloques, vê-se um rapaz de aproximadamente seis anos, numa espécie de paisagem de um jardim de Inverno. Ao fundo, folhas de palmeira. E, como se tratasse de tornar estes trópicos remendados ainda mais asfixiantes e escaldantes, o modelo tem, na mão esquerda, um chapéu desmesuradamente grande, de aba larga, tal como os dos espanhóis. Claro que a criança desapareceria no meio deste arranjo, se os seus olhos, de uma imensa tristeza, não dominassem a paisagem que lhe tinham construído.”¹⁵

Aliás, mesmo em fotografias não necessariamente produzidas em ateliês, equipados com falsos jardins de inverno e “chapéus desmesuradamente grandes”, a composição cênica está sempre presente: desde as imagens feitas por Éugène Atget, com suas paisagens urbanas vazias, às produzidas nos “sertões” do Brasil republicano por uma

respeito da questão do seqüenciamento e legendas como “protocolos de leitura”, MACIEL, L. A. Op. Cit., p. 145. Sobre os protocolos de leitura, CHARTIER, R. (org.). **Práticas de Leitura**. Trad. Cristiane Nascimento, 2ª edição, São Paulo: Estação Liberdade, 2001, pp. 20 e 21. Quanto à montagem da fotografia pelo operador, de modo geral, BENJAMIN, W. Op. Cit.; FABRIS, A. (org.). Op. Cit., KOSOY, B. Op. Cit., SONTAG, S. Op. Cit. e DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. 7ª ed., trad. Marina Appenzeler, São Paulo: Papirus, 1993, que considera a fotografia um ato, e não simplesmente um processo mecânico no qual o operador permanece passivo, ver p. 15. No que tange aos *cartés-de-visite*, tratam-se, como o próprio nome diz, de cartões estampados com uma fotografia que, de modo geral, serviam para apresentar seu portador. Estes artefatos culturais, na segunda metade do século XIX, tornaram-se moda entre o público – sobretudo francês –, que se via em grande parte fascinado pelo advento fotográfico. FABRIS, A. “Identidade/Identificação” in: **Identidades Virtuais: uma Leitura do Retrato Fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, pp. 28 – 38.

¹⁵ BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 124.

Comissão Rondon ou uma Companhia de Terras Norte do Paraná. Num abafado atelier do século XIX ou nas úmidas florestas da Mata Atlântica durante os anos 1930, de diferentes maneiras – dados os recursos técnicos –, **a fotografia é representação.**

Como sugere Giulio Carlo Argan:

“A hipótese de que a fotografia reproduz a realidade como ela é... é insustentável: a objetiva fotográfica reproduz... o funcionamento do olho humano. Também é insustentável que a objetiva seja um olho imparcial, e o olho humano um olho influenciado pelos sentimentos ou gostos da pessoa; o fotógrafo também manifesta suas inclinações estéticas e psicológicas na escolha dos temas, na disposição e iluminação dos objetos, nos enquadramentos, no enfoque...”¹⁶

Acrescentem-se às “inclinações estéticas e psicológicas” também posicionamentos sócio-econômicos e políticos. Se a fotografia é representação, e não uma manifestação da realidade *in totum*, seu corolário imediato é ser um texto passível de leitura, possuindo linguagens que devem ser decifradas. Para isso, um procedimento bastante eficaz constitui aquele proposto inicialmente por Erwin Panofsky – em se tratando de pintura – e aplicado ao artefato fotográfico, posteriormente, por Kosoy: a iconografia e a iconologia. A primeira etapa constitui na “desmontagem” dos elementos que compõem a imagem: pessoas, objetos, paisagens, ângulos, focos, cores, efeitos, iluminações, legendas, entre outros itens. A partir destes componentes, procede-se à fase iconológica, caracterizada pela interpretação dos detalhes e do conjunto imagético, necessariamente inseridos em seu contexto de produção, sem o qual seria possível estabelecer pluralísticas leituras que, consciente ou inconscientemente condicionadas

¹⁶ ARGAN, G. C. **Arte Moderna**: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 125.

por situações diferentes – a atual, por exemplo –, correriam o risco de calcar-se em anacronismos¹⁷. Este é um dos instrumentos essenciais para a desconstrução das produções de Juliani.

É importante ressaltar que, nesta pesquisa, utilizando os procedimentos iconográficos e iconológicos, partiu-se de uma perspectiva qualitativa do documento fotográfico, ou seja, valorizando a análise das fontes mesmo em sua individualidade. Ainda assim, compreende-se que as mesmas se inserem em conjuntos que não podem ser ignorados, já que a organização das fotos numa determinada seqüência imagética constrói certos sentidos, dependendo de sua finalidade no espaço e tempo concretos. Porém, a abordagem não é baseada no método quantitativo ou serial, não estabelecendo padrões de acordo com a quantidade de vezes que um tipo de fotografia aparece em meio à coleção. Não quero dizer que a perspectiva quantitativa seja inútil, mas o estado fragmentário da documentação em questão, como sugerido anteriormente, exigiu uma ótica sobretudo qualitativa, não necessariamente calcada no volume documental.

Outro propósito essencial desta pesquisa, além de partir da fotografia como tipologia documental, é a análise das representações da natureza em seu aspecto aparentemente contraditório, isto é, mito x técnica. Embora sugerida por diversos autores, esse recorte temático parece não ter sido trabalhado devidamente em sua linguagem fotográfica, já que o ranço de utilizar as fotografias enquanto

¹⁷ Essa “leitura plural”, contudo, é bastante característica das produções artísticas, das fotografias à literatura, e não constitui um modo equivocado de ler. Porém, para a análise histórica, o mais adequado é situar a dimensão interpretativa no múltiplo universo social, político e cultural do contexto em que o documento fotográfico foi produzido. Quanto aos procedimentos iconográficos e iconológicos, ver KOSOY, B. Op. Cit., p. 65.

complemento de idéias previamente expostas permanece, a despeito do desenvolvimento historiográfico ocorrido nos últimos anos. O imaginário criado acerca do mundo natural, principalmente em sua ambigüidade, merece um enfoque mais aprofundado, respondendo, ao menos em parte, a algumas das questões sugeridas anteriormente. Contudo, creio que a importância deste trabalho não se situa apenas no campo historiográfico.

Em cidades como Londrina e em parte considerável do norte do Paraná, as concepções em torno do espaço, construídas a partir da retórica memorialista e da própria produção acadêmica, tendem a idealizações paradisíacas. A região, possuindo matas frondosas, terras fertilíssimas, rios caudalosos, entre outros clichês edênicos, teria sido colonizada pelo heroísmo dos pioneiros que, supostamente, promoveram o progresso e a civilização. A natureza torna-se elemento fundamental na memória local, a tal ponto que passa a ser concebida como *a priori*. Tal apropriação transforma-se, com freqüência, em fantasmagorias que remetem a uma história isenta de conflitos, ignorando a expropriação de populações indígenas, sertanejas e a marginalização de diversos grupos sociais. Portanto, uma narrativa “limpa”, que legitima o poder das elites, com suas grandes famílias – descendentes dos pioneiros, que obtiveram êxito no processo de ocupação no período¹⁸.

¹⁸ Segundo Arruda, a natureza, desde o século XIX, representa um elemento definidor da identidade nacional, já que constitui uma memória mais “limpa” num país de passado colonial. ARRUDA, G. Op. cit., p. 16. O mesmo raciocínio pode ser aplicado às regiões de fronteira, caracterizadas, antes das ações das companhias colonizadoras, como vazios demográficos, apesar da freqüente existência de indígenas e posseiros. No tocante ao memorialismo enquanto fantasmagoria, TOMAZI, Nelson Dacio. “**Norte do Paraná**”: Histórias e Fantasmagorias. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000. Em relação ao pioneirismo como discurso dos vencedores, que deixa à margem uma série de indivíduos que não conseguiram êxito, ARIAS NETO, José Miguel. **O Eldorado**: Representações da Política em Londrina (1930 – 1975). Londrina: Ed. UEL, 1998, pp. 102 – 103.

Isso se torna ainda mais evidente quando as representações da natureza, compreendidas pelo senso comum como algo em si, estão inscritas na linguagem fotográfica que, como sugerido mais acima, é o meio por excelência, no contexto em questão, de captar, em seu pretense discurso de verdade, a realidade em seus menores detalhes.

Em Londrina, as fotografias de José Juliani, desde sua produção na década de 1930, foram apropriadas com bastante intensidade. A princípio, como recurso propagandístico para a venda de terras, utilizado especialmente em panfletos – em diversos idiomas, como português, espanhol, inglês, alemão, italiano –, mapas, cartilhas e pôsteres. Por volta dos anos 1950, destaca-se a produção de álbuns no rastro da avalanche memorialista em voga, que teve no Jubileu de Prata um de seus momentos mais significativos¹⁹. Outro momento a ressaltar é o de fins da década de 1990, momento em que a memória regional foi reutilizada para fins específicos: por exemplo, no processo de afastamento do prefeito Antônio Belinati, bastante alardeado pela mídia. Envolvendo grande parte da opinião pública, tais imagens alcançaram maior penetração social, sendo expostas nas paredes da Biblioteca Municipal de Londrina, no Museu Histórico Padre Carlos Weiss, em vários estabelecimentos comerciais, como supermercados, livrarias e estúdios. Nos últimos anos, surpreende vê-las impressas em cartões de moto-táxi ou adornando *mouse-pads*. Para além de fragmentos sem significado, essas formas de recepção demonstram que tais documentos possuem um sentido que será, em capítulo apropriado, perscrutado. Afinal, como sugere Antonio

¹⁹ BRANCO, Gustavo & MIONI, Fidélis. **Londrina no seu Jubileu de Prata**: Documentário Histórico. Londrina: Realizações Brasileiras, 1959.

Candido, embora se refira diretamente à literatura, o público receptor oferece legitimidade à obra, que poderia ser silenciada caso não existissem leitores²⁰.

Finalmente, é oportuno fazer alguns comentários acerca de uma das principais armadilhas que rondam as pesquisas. Voltadas para a leitura de fotografias, tais pesquisas encontram a inevitável questão da subjetividade. Claro está, como a historiografia e outras áreas da pesquisa social têm demonstrado nas últimas décadas, que o conhecimento é construído a partir das relações entre sujeito e objeto – não apenas no desvendamento total do objeto. Em termos de narrativa histórica, o problema é complexo. Como sugere o filósofo Paul Ricoeur, no momento em que o historiador cria a “tessitura narrativa”, conecta elementos – causas e conseqüências, por exemplo – dispersos nos contextos, elaborando uma temporalidade própria. Isso é próprio do indivíduo que escreve, o que não significa, necessariamente, que o texto seja uma esfera discursiva autônoma, como quer uma certa leitura de Michel Foucault²¹.

Por ser de Londrina, nasci e cresci em meio às representações que pretendo, nesta pesquisa, desconstruir. Através de diferentes meios, desde aulas em colégios, livros didáticos, propagandas municipais, fotografias, jornais a influências acadêmicas, convivi com tais elementos, extremamente presentes na memória de

²⁰ SOUZA, Antonio Candido Mello e. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed., São Paulo: T. A. Queiroz, Publifolha, 2000, p. 69. Porém, os diferentes públicos fazem distintas leituras de um texto, inclusive em linguagem fotográfica, remetendo às questões da história da leitura.

²¹ RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Editora Papirus, 1994, especialmente o quarto capítulo. Quanto a Foucault, houve uma tendência historiográfica em apropriar-se de seus escritos ligados a uma fase estruturalista, em que o discurso, para o filósofo francês, poderia ser considerado uma esfera autônoma de outras determinações, possuindo um “grau zero” de variação e, portanto, uma estrutura relativamente invariável. DOSSE, François. “Michel Foucault, Estruturalismo e Pós-Estruturalismo” in: **A História à Prova do Tempo**: da História em Migalhas ao Resgate do Sentido. Trad. Ivone Castilho Benedetti, São Paulo: Editora da UNESP, 2001, pp. 195 – 235. Para uma crítica à história como retórica vazia de referenciais, GINZBURG, Carlo. **Relações de Força**: História, Retórica, Prova. Trad. Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 2002, especialmente a introdução, pp. 13 – 45.

regiões fronteiriças. De passeios no museu durante a infância à presente observação de cartazes em condomínios residenciais, pude observar – nem sempre de modo crítico – a apologia da natureza regional, permeada de terra roxa, onde se plantando tudo daria e regada pelos mais formosos sistemas hídricos do sul do país. Ambiente no qual a mistura de raças não teria resultado em quaisquer conflitos, local em que todos teriam trabalhado de forma árdua, mas recebido suas recompensas nas benesses crescidas do solo – representadas principalmente pelos pés-de-café. A cidade hoje, amplamente conhecida pelo comércio, indústria e por seu aparato universitário, sintetizaria as messes colhidas graças às sementes plantadas naquele solo carmesim.

Ser formado no conjunto desses valores, muitos deles fantasmagóricos – embora não possam reduzir-se somente a ilusões fugazes –, representa talvez a mais perigosa armadilha em relação à tessitura desta intriga, para utilizar a expressão de Ricoeur. Portanto, levantar o tapete da civilização para tentar enxergar o que está em sua base, ou espiar os bastidores do progresso procurando o que há de sórdido, nem sempre é uma tarefa tão fácil como parece. De qualquer modo, distanciamento e estranhamento, como sugere Ginzburg, são procedimentos mais que necessários à investigação histórica²².

Mas esqueçamos as arapucas por enquanto. A presente dissertação é composta de alguns capítulos fundamentais. O primeiro, “Desnaturalizando a Natureza”, tem por finalidade mapear de modo breve algumas das principais visões de natureza existentes na história do Brasil. Obviamente, não se trata de análise aprofundada, o que

²² Idem. “Estranhamento: Pré-História de um Procedimento Literário” in: **Olhos de Madeira**: Nove Reflexões sobre a Distância. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Companhia das Letras, 2001, pp. 15 – 41.

seria assunto para um outro trabalho. De forma sumária, apresenta as concepções edênicas e infernais existentes durante a colônia; a retomada da perspectiva paradisíaca no Império com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e com os pintores e escritores românticos; a idéia de mundo natural como fonte de riqueza a ser explorada e destruída em nome de representações progressistas e civilizatórias, já na passagem para a República e, por fim, algumas das posturas conservacionistas que desembocariam nas legislações florestais e aquíferas da década de 1930.

Se no primeiro capítulo foram espalhadas as peças do quebra-cabeça, no segundo, “José Juliani e a Companhia de Terras Norte do Paraná”, o objetivo é tentar montá-las tendo em vista o espaço e tempo circunscritos, Londrina entre 1934 e 1944. Enfocando a atenção nesse contexto, busco explicar o papel desempenhado pela Companhia de Terras Norte do Paraná na região, tal como a publicidade criada pela instituição buscando atrair compradores para os lotes fundiários. Além disso, é traçada a trajetória de Juliani que, saindo do Estado de São Paulo, estabelece migração para o norte do Paraná, tornando-se o fotógrafo da CTNP e comprometendo seu olhar fotográfico aos padrões estabelecidos pela empresa.

No terceiro capítulo, “Negativos Fotográficos e Representações de Natureza”, analiso diversas fotografias de Juliani, demonstrando como (re)criam-se representações míticas da natureza paradisíaca, que se converte no mundo natural técnico da produção e da modernidade, repleta de indícios como extensões agrícolas, pontes, ferrovias, locomotivas e cidades. Busco perscrutar tais imagens tanto em sua individualidade (como fragmento) quanto no conjunto (criando uma narrativa do olhar). Além disso, chamo a atenção para as conexões estabelecidas com o discurso nacional

propalado pelo governo Vargas, expresso em campanhas como a Marcha para o Oeste. Procuo comparar também os trabalhos de Juliani com os de outro fotógrafo do período, o colono japonês Haruo Ohara, ressaltando os diversos olhares e padrões fotográficos no tocante ao mundo natural existentes no mesmo recorte cronológico.

Todavia, nacionalizada a Companhia em 1944, as fotografias de Juliani, como sugerido acima, sobreviveram de variadas formas. Este é o assunto para o quarto capítulo, “Reverendo Fotografias em Sépia”, no qual chamo a atenção para os diferentes usos que foram feitos em torno das imagens em questão, demonstrando os variados significados que lhes foram atribuídos de acordo com cada época, que se apropria de modos múltiplos e às vezes contraditórios de uma mesma obra, seja literária, seja imagética.

1. DESNATURALIZANDO A NATUREZA: DO PARAÍSO TERREAL AO PARAÍSO VENCIDO

“Se os Deuses antigos desaparecerem, todos os outros tornar-se-ão apenas animais. Quando a floresta desaparecer e os lobos também, esta se tornará a terra dos ricos.” (Hayao Miyazaki, “Mononoke Hime”)

1. *Puzzle*

As fotografias de Juliani foram produzidas ao longo das décadas de 1930 e 1940, num contexto bastante específico, perpassado por interesses de diversos matizes, desde a venda de terras à expansão das fronteiras nacionais. Embora a temporalidade pareça reduzir-se apenas a este período, não se pode perder de vista que as representações contidas nessas imagens possuem uma longa duração que, na história do Brasil – e mesmo de outros países, americanos ou europeus –, é bastante significativa. É um tempo longo que, em se tratando de visões de natureza, carrega permanências e rupturas que devem ser consideradas para uma boa compreensão. Caso contrário, o objeto desta pesquisa poderia assemelhar-se a uma peça solta, auto-explicativa e, por conseguinte, desconexa de um panorama maior, repleto de conflitos materiais e/ou simbólicos. É o momento de tentar montar, na medida do possível, o *puzzle* de perspectivas em torno do mundo natural que constituíram a base das fotos em questão.

Todavia, onde estariam as peças deste quebra-cabeça? O que seriam as mencionadas continuidades e rupturas? Como condicionariam as fotografias de Juliani? Na história do Brasil, a natureza ocupa um lugar fundamental. No período colonial, seu território era visto, por um lado, como o próprio Éden; por outro, como o Inferno na Terra. Durante o Império, na tentativa de definir a Nação, recorreu-se aos lugares-comuns paradisíacos, embora outras noções já estivessem em marcha. Na passagem para a República, o Paraíso não desapareceria, mas seria o local de produtividade econômica e avanço civilizatório. Observa-se um emaranhado de visões acerca do mundo natural que foi construído a partir de lugares sociais concretos. Estes são alguns elementos do mosaico que é preciso, ao menos em linhas gerais, compreender. Antes é preciso demonstrar com mais profundidade como o conceito “natural” pode ser desconstruído.

2. Desconstrutores

Influenciados por diversas vertentes historiográficas e, também, por diferentes áreas do conhecimento científico, vários pesquisadores lançaram-se à historicização daquilo que, usualmente, era considerado atemporal e universal: a natureza. Ao relacionar-se com o mundo natural, homens e mulheres criam sobre o mesmo marcas características, definidas por distintos períodos históricos. Deste ponto de vista, inexistem sociedades que não interferem sobre o meio ambiente: das comunidades paleolíticas, praticando a caça e a coleta, às civilizações industriais contemporâneas, influenciando de modo profundo no habitat global. No dizer de Jozimar

Paes de Almeida, “... os homens produzem a sua História imprimindo na natureza a sua marca...”¹.

Essencialmente, o que os historiadores ambientais fizeram foi desenvolver certas premissas lançadas por intelectuais de variadas áreas, enriquecendo em muito o quinhão da pesquisa histórica. Marx, desde o final do século XIX, havia sugerido que os homens retiram da natureza suas necessidades básicas, produzindo mercadorias de primeira necessidade e também seus fetiches. Fernand Braudel, meio século depois, utilizaria as contribuições dos geógrafos para compreender o espaço do Mediterrâneo, cultivando a interdisciplinaridade. Portanto, a produção de conhecimento em torno das relações entre natureza e história não são novas, possuindo alguns célebres predecessores. Nas últimas décadas, o que ocorreu foi uma maior sistematização da abordagem que, no Brasil, ganhou popularidade a partir da década de 1990².

Alguns pesquisadores, porém, passaram a demonstrar que homens e mulheres criam marcas sobre a natureza não somente construindo estradas, desenvolvendo certas formas de agricultura e criação de animais e desviando cursos de rios, mas criando conhecimentos sobre o mundo natural. As sociedades e, mais especificamente, os grupos sociais elaboram formas de pensá-lo, na medida em que criam sistemas de classificação, conceitos e, entre outros elementos, linguagens para torná-lo inteligível; além disso, modos de senti-lo, carregados de afetividade, que dão

¹ ALMEIDA, J. P. de. **Errante no Campo da Razão**: o Inédito na História: Contribuição para um Estudo de História e Ecologia. Londrina: Editora da UEL, 1996, p. 11.

² MARX, K. “Fundamentos da História” in: IANNI, Octavio (org.). **Karl Marx**: Sociologia. 2ª ed., São Paulo: Editora Ática, 1988; BRAUDEL, F. **La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'Époque de Philippe II**. Paris: Armand Colin, 1949.

margem a determinados tipos de relações – concretas e/ou simbólicas – com o ambiente. De acordo com Donald Worster, um dos principais historiadores ambientais, uma possível abordagem está num

“... tipo de encontro mais intangível, puramente mental, em que as percepções, ideologias, ética, leis e mitos tornaram-se parte de um diálogo de indivíduos e de grupos com a natureza. As pessoas estão continuamente construindo mapas cognitivos do mundo ao redor delas, definindo o que é um recurso, determinando que tipos de comportamento podem ser ambientalmente degradantes e deveriam ser proibidos, e geralmente escolhendo os fins que se impõe à natureza. Tais padrões de percepção humana, de ideologia e de valores têm sido muitas vezes altamente conseqüentes, movendo-se com todo o poder de grandes camadas de gelo glacial, triturando e empurrando, reorganizando e recriando a superfície do planeta.”³

Entretanto, tais maneiras de pensar, sentir e relacionar-se se encontram, muitas vezes, tão arraigadas que são naturalizadas, tornando-se, supostamente, a-históricas e universais⁴.

Uma das obras mais notáveis nesse sentido é a já citada “O Homem e o Mundo Natural”, de K. Thomas. Fazendo uso de uma erudição admirável, o historiador britânico demonstra que, entre os séculos XVI e XIX, ocorreu na Inglaterra – embora seja um processo passível de generalização, com os devidos cuidados – uma

³ WORSTER, D. “Transformações da Terra: para uma Perspectiva Agroecológica na História”. **Ambiente & Sociedade**. Campinas, n. 5, 2003, pp. 26 e 27.

⁴ Explorei a temática em ANDRÉ, Richard G. “Um Olhar sobre Si Mesmo: Representações do Conceito de ‘Natureza’”. **História Hoje**. ANPUH, v. 8, 2006 (no prelo). A consciência das múltiplas possibilidades de pensar a natureza talvez seja uma boa forma de conceber outros modos de lidar com a mesma na contemporaneidade, dados os intensos e sistêmicos problemas ambientais. O fato da humanidade alterar o mundo natural não é, segundo Schama, algo a lamentar (mesmo porque o contrário seria impossível), mas sim a exultar. A questão fundamental é **como** se realiza a intervenção. SCHAMA, S. **Paisagem e Memória**. Cit., p. 20.

mudança de sensibilidade em relação à natureza. Ainda que existissem permanências, a perspectiva da Idade Moderna possuía um sentido acentuadamente utilitarista quando comparada à do período medieval, já que ressaltava a necessidade e, sobretudo, o direito da humanidade de submeter o restante do mundo natural aos seus interesses, o que legitimou, por exemplo, o surgimento da zoologia e da botânica. Thomas busca demonstrar a historicidade das sensibilidades e atitudes concernentes à natureza.

Outra obra que caminha nesse sentido é “Paisagem e Memória”, de S. Schama, que busca, com erudição não menos notável, demonstrar que as formas como as paisagens são concebidas encontram-se condicionadas pelo modo como a pintura, a fotografia, a literatura, o cinema, entre outros exemplos, constroem representações em torno da natureza. Ao elaborarem determinadas configurações paisagísticas, artistas e mesmo cientistas utilizam lugares-comuns imersos na memória de determinado grupo social e reconstroem-nos em suas criações. Portanto, as formas de olhar o mundo natural são condicionadas por intermediários culturais – as lembranças ou “criaturas da cultura” – que, freqüentemente, passam despercebidos ao observador – no caso, mesmo o indivíduo comum que, ao contemplar tocado o crepúsculo, encontra-se amparado por determinados valores.

Embora não tratando diretamente com a questão da natureza, “O Campo e a Cidade”, de R. Williams, constitui uma análise que em muito direcionou os rumos desta dissertação. Ao abordar o modo como o campo e a cidade são vistos pela literatura inglesa, demonstra que as diferentes classes sociais, desde o século XVI, abordaram de formas também distintas a vida rural e urbana, sobretudo na segunda metade do XIX. Do ponto de vista de escritores nobres e burgueses, que não lidavam

diretamente com a terra, a natureza era representada segundo uma estrutura de sentimento neobucólica: isenta de contradições e sem a questão do trabalho e sua implicação imediata, os trabalhadores. Porém, da sua perspectiva, o campo era lócus de labuta intensa, exploração e, também, frustrações ligadas à contradição – produção e destruição – do mundo natural. Por conseguinte, uma das principais contribuições de Williams é explicitar que, mudando a perspectiva social de observação, as imagens acerca da natureza também mudam: do bucólico ao neobucólico. Trata-se de uma história social das imagens da natureza.

O que essas obras, escritas por autores ingleses, tratando de contextos britânicos e de temporalidades entre os séculos XVI ao XX, podem dizer ao objeto circunscrito nesta pesquisa? Afinal, o espaço e tempo selecionados nesta dissertação são outros. Malgrado as diferenças que, em hipótese alguma, são negligenciáveis, as referências mencionadas auxiliam a compreender, de modo ímpar, que a natureza é, antes de tudo, uma construção histórica que, como tal, varia de acordo com o período e as sociedades estudadas (Thomas), sendo elaborada por diversos meios, de pinturas a fotografias (Schama), variando, também, de acordo com o lugar social de quem a (re)cria (Williams). Agora, é preciso ver como estes feixes ajudam a iluminar questões obscuras na história do Brasil.

3. Paraíso ou Inferno?

No Brasil, desde os tempos coloniais, a natureza ocupa lugar fundamental na caracterização de seu território que, até o século XX, encontrava-se em

constante (re)definição. Com finalidades múltiplas, em também variados suportes, o natural representa, como sugere G. Arruda, o *ethos* brasileiro por excelência:

*“A relação entre natureza tropical e identidade nacional... está na base da constituição de uma das auto-representações do ‘ethos’ brasileiro mais difundida e que, talvez, maior penetração tenha... alcançado na memória coletiva nacional, a do Brasil como país belo e de natureza exuberante.”*⁵

A despeito das mudanças de representações em torno dessa natureza, alguns elementos parecem constituir, das crônicas de viajantes do século XVI aos artigos jornalísticos do XX, características com impressionantes permanências. Sérgio Buarque de Holanda, no clássico “Visão do Paraíso”, demonstra como, na mentalidade de cronistas portugueses e espanhóis – embora o autor sugira, também, aspectos da perspectiva inglesa –, a América era vista segundo um ponto de vista edênico. Não obstante mais atenuada quando comparada às imagens produzidas por seus vizinhos ibéricos, os lusitanos tendiam a ver a colônia americana como o Éden: local onde a temperatura era amena, nem fria, nem quente – a “eterna primavera”; possuindo abundância de matas, espécimes animais e, por conseguinte, grande quantidade de alimentos – ao contrário da Europa, freqüentemente assolada por penúrias; com rios, fontes e, de modo geral, recursos hídricos caudalosos; dotado de populações ingênuas, entre outros elementos. Estes pontos constituem, segundo o historiador brasileiro, alguns *topoi*, ou seja, lugares-comuns culturalmente convencionados para a caracterização do Brasil em devir⁶.

⁵ ARRUDA, G. **Cidades e Sertões**. Cit., p. 95.

⁶ HOLANDA, S. B. de. **Visão do Paraíso: os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. Acerca da visão dos cronistas sobre o Brasil, ver também

É preciso compreender quem está criando representações sobre esse espaço paradisíaco, não perdendo de foco a perspectiva imprescindível da história social. Tais narrativas foram elaboradas em peso por figuras eclesiásticas ligadas à Coroa portuguesa, como Caminha e Gândavo, mais especificamente do ponto de vista jesuítico – lembrando seu papel altamente retórico destinado à conversão. Por isso, as imagens em torno da colônia são essencialmente religiosas, tendo como fonte fundamental – embora não única – a própria Bíblia. Os religiosos envolvidos na descrição do território colonial conheciam, como indica Holanda, os debates seculares sobre a localização do Éden perdido e suas respectivas características, de modo que passaram a enxergar no Brasil em processo de construção um espelho deformado – e narcisístico – de suas próprias convicções dogmáticas.

Porém, a perspectiva edênica não é exclusiva na caracterização da natureza colonial. Movidos pelo espanto gerado pela (re)descoberta de terras não necessariamente correspondentes ao imaginário europeu medieval, boa parte dos cronistas – ligados também à Igreja – tendia a enxergar a América e, mais especificamente, a Terra de Santa Cruz como o “Inferno Atlântico” – como sugerido por Laura de Mello e Souza. Ao invés da eterna primavera, o calor dos trópicos seria sinal das trevas; a floresta fechada, escura, perpassada de perigos vários, também indicava o mesmo; e, em contraposição ao indígena inocente, estaria o selvagem geralmente

associado ao herege, propenso à punição, escravização e domesticação, quando possível⁷.

Existia uma razão fundamental para a visão infernal ganhar certa difusão no período: o século XVI, justamente o mesmo de (re)descoberta da colônia, era o mesmo do movimento contra-reformista na Europa, dadas as ameaças ao monopólio simbólico da Igreja Católica exercido por reformistas da estirpe de Martinho Lutero e Jean Calvino. A caça à bruxaria e à feitiçaria, repleta de punições como expurgos, prisões, humilhações em praça pública, torturas e as clássicas execuções, ganhou também sua versão tropical. Como aponta Souza, arquivos como a Torre do Tombo, em Portugal, contêm processos inquisitoriais tendo em foco o território colonial. Portanto, se para alguns jesuítas o Éden estava sob a linha do Equador, para outros o Brasil em devir era o rincão dos sabás.

Embora nem sempre seja fácil separar representações edênicas e infernais – diferentemente de hoje, era corrente pensá-los como locais fisicamente existentes –, é importante ressaltar que tais lugares-comuns são decorrentes de várias vertentes culturais: greco-romanas (“Horto das Hespérides”), célticas (“Avalon”), cristãs (“Éden” e “Inferno”), pagãs (“Terra da Cocanha” e “Reino de Preste João”), indígenas (“Terra sem Mal”, no caso guarani), etc. Porém, mapeá-las demoradamente seria inconveniente. É preciso voltar ao Brasil⁸.

⁷ SOUZA, L. de M. e. **Inferno Atlântico: Demonologia e Colonização: Séculos XVI – XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Ver também idem. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

⁸ Para um interessante mapeamento, HOLANDA, S. B. de. “Paraíso Perdido” in: Op. Cit., pp. 227 – 299. Ver, também, entre outros, FRANCO Jr., Hilário. **Cocanha: a História de um País Imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Sobre o ponto de vista das classes populares italianas do século XVI, que

3. Reeditando o Paraíso

Os *topoi* paradisíacos e infernais seriam, ao longo do tempo, o manancial no qual diversos literatos, pintores, memorialistas e, já no século XX, mesmo fotógrafos buscariam, amiúde inconscientemente, elementos para (re)construírem suas representações em torno da natureza. Nem sempre evidente é que, malgrado as permanências, os lugares sociais, as utilizações, as finalidades e, inclusive, influências de distintos matizes mudariam o teor dessas imagens. Se essas visões sobrevivem com o passar dos anos, é porque possuem uma funcionalidade significativa. Caso contrário, provavelmente desapareceriam, restando apenas indícios situados num passado longínquo. Porém, é preciso considerar não apenas **o que** se fala acerca do mundo natural, mas **quem** o faz, e também **porque** e **para quem**.

Saltando até o século XIX – embora não se ignore a produção intermediária –, pode-se visualizar um contexto bastante fecundo nesse sentido. Por volta de 1822, o Brasil, ao menos teoricamente, deixava de lado os grilhões coloniais para construir a ainda nebulosa nação. Na prática, alguns séculos como colônia ainda deixavam marcas profundas em sua caracterização, como a estratificação social condicionada pela base de oposição entre senhores e escravos; uma base econômica fundada no trabalho compulsório, voltada sobretudo para o trabalho no campo – mesmo que, nas cidades, a manutenção de cativos tenha sido expressiva; uma administração

viam a natureza como um conflito entre fertilidade e destruição, GINZBURG, C. **Os Andarilhos do Bem: Feitiçarias e Cultos Agrários nos Séculos XVI e XVII**. Trad. Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 1988. A respeito das diferentes representações de natureza na Idade Média, GREGORY, Tullio. “Natureza” in: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, Imprensa Oficial do Estado, 2002, pp. 263 – 277. Cf., também, LEACH, Edmund. “Natureza/Cultura” in: **Enciclopédia Einaudi**: 5. *Anthropos – Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985, pp. 67 – 101.

presa à monarquia, enquanto os antigos domínios da América Espanhola tornavam-se, de distintas maneiras, repúblicas; um “misterioso” território interiorano, quase *in totum* desconhecido, graças à atividade litorânea desenvolvida pelos portugueses – que, na expressão de Holanda, possuíam o hábito de “arranhar as costas como caranguejos”⁹ – , entre outros elementos.

Como já demonstrado pelas pesquisas historiográficas, a independência brasileira transcende o eventual sete de setembro e insere-se numa longa duração que, no mínimo, abarca a vinda da Corte em 1808 e chega à abolição da escravidão, já em 1888¹⁰. Nesse contexto de mudanças e permanências, de expectativas e grilhões, havia uma questão fundamental: como construir a nação, levando em conta o passado colonial de cunho senhorial e escravagista e, além disso, um presente cheio de conflitos sócio-econômicos e políticos – brasileiros, portugueses, senhores e escravos – e um território de dimensões físicas continentais, quase totalmente desconhecido?¹¹

Uma das principais respostas foi a natureza, ou melhor, uma visão já consagrada acerca da mesma. Utilizando o mencionado manancial de representações, construído por cronistas de nacionalidades diversas, pintores e outros indivíduos, a monarquia (re)elaborou uma memória oficial, sem a qual seria impossível consolidar a nação. Se a França tinha 1789, o Brasil também deveria buscar um passado no qual as

⁹ HOLANDA, S. B. de. Op. cit., p. 121.

¹⁰ PRADO JR., Caio. “A Revolução” in: **Evolução Política do Brasil e Outros Estudos**. São Paulo: Brasiliense, 1979 e HOLANDA, S. B. de. “A Herança Colonial – sua Desagregação” in: HOLANDA, S. B. de (org.). **O Brasil Monárquico**. São Paulo: Difel, 1970, tomo II, pp. 9 – 39.

¹¹ Quanto às diferentes classes no contexto, além de HOLANDA, S. B. de. “A Herança Colonial”. Cit., ver também REIS, João José & SILVA, Eduardo. “O Jogo Duro do Dois de Julho: o ‘Partido Negro’ na Independência da Bahia” in: **Negociação e Conflito: a Resistência Negra no Brasil Escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

heterogeneidades sócio-econômicas e políticas pudessem encontrar uma identidade – isto é, elementos forçosamente comuns que teriam a finalidade de minimizar conflitos. Todavia, se a Revolução Francesa representava a destruição de um velho mundo e a ascensão da “liberdade, igualdade e fraternidade”, o que poderia buscar-se no caso brasileiro? A escravização indígena e/ou africana? Séculos de jugo português? Estas não seriam, exatamente, as recordações mais adequadas para enquadrar uma coletividade apenas supostamente homogênea. O ambiente tropical, no entanto, indicava um possível *ethos* capaz de integrar o mosaico social presente no contexto. Aliás, como sugere G. Arruda, recorrer ao mundo natural perpassado de maravilhas era um modo de evadir em relação à dialética desta fervilhante sociedade¹².

Embora o esboço de um pensamento acerca da nacionalidade pudesse apresentar-se alguns anos antes, a criação, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) significava a sistematização dessa produção de conhecimento. Imbuídos de legitimidade sócio-cultural pela monarquia – na linguagem de Bourdieu, o “capital cultural” –, o órgão buscava, através da produção elaborada por intelectuais renomados, definir o passado brasileiro, aquilo que deveria ser constantemente recordado, periodicamente ritualizado por intermédio de cerimônias cívicas, festividades, entre outras possibilidades, enfim, as datas, heróis, símbolos e outros valores imprescindíveis à elaboração do conceito de “brasileiro” – algo em si extremamente nebuloso. Outra instituição que merece destaque nesse sentido é a Academia Imperial de Belas Artes, fundada em 1826, destinada a financiar a formação

¹² ARRUDA, G. Op. Cit., pp. 61 e 62.

de pintores – dentre os quais os celebrizados Victor Meirelles e Pedro Américo – para a produção imagética do *ethos* brasileiro.

Tanto o IHGB quanto a Academia Imperial de Belas Artes reconstruiriam, no contexto, o Brasil paradisíaco, de proporções continentais, perpassado de enormes matas, variados espécimes animais, carregado de metais preciosos, com abundância alimentar, cruzado por grandes rios, de temperatura amena e, por conseguinte, sem conflitos. O “verdadeiro” habitante da nação seria o indígena, não o herege sem fé, lei e rei, mas o indivíduo em harmonia com essa natureza, inocente, gentil, enfim, totalmente docilizado. O mundo natural era novamente apropriado para um fim imediato, em suas veias era injetada a funcionalidade nacional. O mito não morre, é revitalizado e presentificado, atendendo, portanto, a sua função essencial: transcender o passado e tornar-se presente, sempre que necessário¹³.

¹³ Para uma explicação da função do mito, ver FRANCO Jr., H. Op. Cit., p. 17. Quanto à sua presentificação no rito, ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

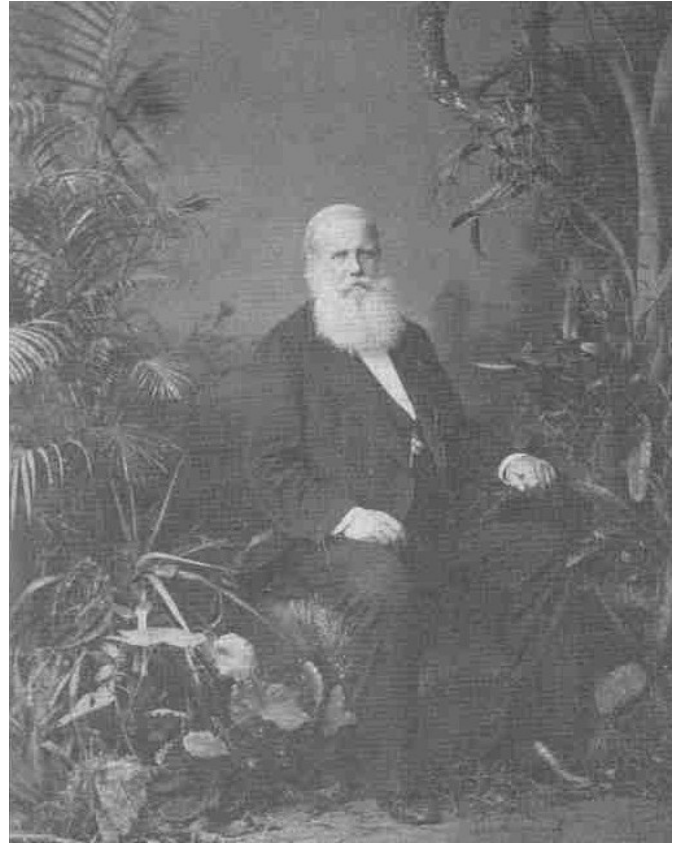


Imagem 02: Pedro Américo, “A Carioca” (1882). Óleo sobre tela. 205 x 145 cm. Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ).

Imagem 03: fotografia de Joaquim Insley Pacheco, retrato de D. Pedro II. Petrópolis (1883). 37,7 x 29,5 cm. FONTE: KOSSOY, Boris. Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 248.

No Império, a pintura desempenhou um papel essencial no sentido de reconstruir as representações paradisíacas, já que trazia para a linguagem iconográfica os elementos edênicos alardeados desde o período colonial. Não se tratava simplesmente de uma descrição escrita, mas de tornar visível o *ethos* que se desejava construir para o Brasil. Portanto, desempenhava a função de monumento a ser visto e compreendido, atendendo ao objetivo de criar uma identidade palpável para a nação em constante processo de formação. Um exemplo modelar é “A Carioca” (**Imagem 02**)

de Pedro Américo, elaborada em 1882 a pedido da Academia Imperial de Belas Artes. O ponto central do quadro é o arquétipo da mulher carioca, ressaltada pela luminosidade de seu corpo que contrasta com o restante da imagem. Chama a atenção sua pele alva e suas feições, apropriadas diretamente das tendências acadêmicas européias – basta recordar que um dos mestres de Américo na França foi Dominique Ingres, responsável por uma das mais célebres idealizações de Napoleão em seu trono imperial. A carioca encontra-se envolta por uma paisagem exuberante, repleta pelo verde das matas, pela pureza dos ares – basta ver o horizonte em segundo plano – e pelas águas derramadas de um jarro nas costas da personagem. Não casualmente, são todos *topoi* que podem ser verificados nos escritos de Caminha e Gândavo, entre outros cronistas.

A partir de seu advento na França, a fotografia foi rapidamente trazida para o Brasil, já que D. Pedro II era um de seus principais entusiastas. Este instrumento também passou a desempenhar papel significativo em torno das representações paradisíacas, como bem se percebe na **Imagem 03**, elaborada por Joaquim Insley Pacheco em 1883. No centro da foto, sentado em pose austera, encontra-se o próprio imperador em trajes civis. O significativo é o entorno caracterizado por uma paisagem tropical montada em ateliê, ressaltando o ambiente paradisíaco. A realeza e a natureza colocadas lado a lado sugerem a legitimação do poder imperial como uma monarquia nos trópicos, revestindo-a de uma brasilidade que a difere (teoricamente) do ranço

lusitano constantemente presente. Como afirma Kosoy, explicitando “... a *ideologia de uma civilização nos trópicos...*”¹⁴

Tal *modus operandi* lança raízes no Primeiro Reinado, quando se buscava associar os rituais monárquicos à natureza exuberante. No episódio da coroação, José Bonifácio requisitou ao Museu de História Natural do Rio de Janeiro penas de tucano para compor o manto real de D. Pedro I, no sentido de revesti-lo – literal e simbolicamente – de símbolos relacionados à natureza exuberante¹⁵. A prática permaneceu no Segundo Reinado, principalmente com as pinturas e as fotografias – como se viu mais acima –, de modo que ostentar vestes tropicais ou compor imagens metodicamente construídas significava tornar visível uma identidade que se desejava para o Brasil¹⁶.

A própria literatura nacional, que em si representa um esforço de produzir essa identidade, utilizava tais representações de modo bastante veemente. Na segunda metade do século XIX, diversas obras tornaram-se clássicas e, como tal, sacralizadas na forma de pensar o país. Os escritos de José de Alencar, por exemplo, ressaltam os lugares-comuns em torno da natureza exuberante. Nas primeiras páginas de “O Guarani”¹⁷, é possível perceber claramente a influência que os cronistas exerceram sobre o escritor, na medida em que se ressalta a densa floresta que, cortada

¹⁴ KOSOY, B. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. Cit., p. 251.

¹⁵ DEAN, W. **A Ferro e Fogo**. Cit., p. 186.

¹⁶ A relação entre o IHGB e a (re)criação de uma natureza nacional pode ser encontrada em ARRUDA, G. Op. cit., pp. 92 – 101. A discussão sobre a natureza no Império e na República baseia-se, de modo geral, no segundo capítulo desta obra. A respeito das representações associadas aos imperadores, CARVALHO, Iara Lis. **Pátria Coroada: o Brasil como Corpo Político Autônomo (1780 – 1831)**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999 e SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁷ ALENCAR, J. de. **O Guarani**. 20ª ed., São Paulo: Editora Ática, 1996.

por um rio não gratuitamente caudaloso, comporta, em certo ponto, uma mansão em meio à paisagem tão neobucólica – no sentido que Williams atribui ao conceito¹⁸.

Apesar das diferenças de linguagens, um elemento comum nas narrativas literárias, pictográficas ou fotográficas era a descrição idealizada da natureza brasileira. As representações (re)elaboradas baseavam-se mais em arquétipos existentes nas crônicas de viajantes, nos pressupostos da pintura acadêmica e nas convenções dos manuais fotográficos que num conhecimento empírico e pormenorizado da paisagem brasileira. Isso fica bastante claro na carioca de Américo, mais francesa que brasileira, ou no Peri de Alencar, mais herói homérico que indígena embrenhado na floresta. Américo ou Alencar eram sobretudo intelectuais urbanos que passaram parte de sua formação estudando nos centros do que era então considerado civilização, França e Inglaterra. Suas visões acerca do mundo natural partiam de sua perspectiva sócio-cultural, isto é, de homens da cidade que falam sobre a natureza. Esta era esvaziada de contradição e competição entre os diferentes espécimes animais ou vegetais, transformando-se em paragem de beleza e regozijo. Resultava desse viés uma imagem da paisagem ideal e metafísica. Porém, como afirma Dean,

“A floresta tropical é um lugar inóspito para o homem... Abrimos nosso caminho no seu chão tropeçando entre as pernas de gigantes, com muito menor destreza que nos campos abertos. Mesmo na estação seca, o orvalho matinal cai em chuvisco constante, encharcando as folhas caídas e

¹⁸ A influência dos cronistas é diretamente expressa nas notas de rodapé de Alencar, como sugere e analisa MOSCATO, Daniela Casoni. **Traços de Peri**. Leituras do Leitor José de Alencar para a Composição de sua Obra O Guarani – 1857. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2006. Quanto ao neobucólico, trata-se de uma visão do campo e, de modo geral, da natureza em seu aspecto grandioso, abundante e onde inexistente trabalho. Em contraposição ao bucólico, que ressalta o mundo natural em seu caráter contraditório – produção/destruição, fartura/penúria, verão/inverno –, o neobucólico destaca apenas as benesses naturais. WILLIAMS, R. “Bucólico e Antibucólico” in: **O Campo e a Cidade**. Cit., pp. 27 – 55.

escorregadias e transformando a terra em lama. Emaranhados de raízes e trepadeiras restringem nossos passos. Cipós, eriçados de espinhos arranham nossos braços. Avançar um quilômetro é galgar troncos caídos por vinte vezes ou mais. Ao longo dos riachos, é constante o assédio de legiões de carrapatos, pernilongos, mosquitos-pólvora, alguns deles parasitados por micróbios letais a nós, mamíferos pelados. Centopéias, escorpiões e lagartas urticantes desafiam-nos a tocá-los. Em meio a esse caos, a esses escombros, a esses perigos, espiamos lá em cima a luz distante que se filtra palidamente através da folhagem. (...) A floresta não é nenhum vale de idílios pastoris, de dríades, ninfas e elfos brincalhões...”¹⁹

Não somente a literatura reconstruiria essas representações, como também outros suportes, dos quais se pode citar os jornais, as narrativas pretensamente históricas, os discursos políticos, os símbolos nacionais – brasões, bandeiras, hinos –, as escolas e o exército²⁰. A enorme difusão desse imaginário indica a funcionalidade do mito paradisíaco no contexto brasileiro. Todavia, ainda que apropriado por diversos meios, o movimento em torno da construção da nação, que deveria ser aceita e pensada como tal pelos cidadãos – isto é, uma certa parcela dos residentes no “território nacional” –, não cessaria ao longo do Império. O que definia o país não era totalmente consensual, e tem-se, nesse período, uma série de propostas distintas em disputas simbólicas que buscam definir a “verdadeira” forma de pensar a identidade. Segundo sugere José Murilo de Carvalho, as imagens nacionais não alcançariam uma grande parcela de brasileiros nem mesmo na República, que comportava um conjunto de “bestializados” supostamente a-políticos²¹.

¹⁹ DEAN, W. Op. Cit., pp. 28 e 29.

²⁰ Em relação à pintura, ver a análise pormenorizada de “A Floresta Brasileira”, do Conde de Clarac, realizada por ARRUDA, G. Op. cit., pp. 96 – 99.

²¹ CARVALHO, J. M. de. **Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não Foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Ver também idem. **Formação das Almas: o Imaginário da República no**

Portanto, não obstante se esteja falando da visão monárquica, mesmo em seu interior existiam divergências e conflitos. Abrangendo ainda mais o raio de visão, seria plausível perguntar: como os demais segmentos sociais nesse período veriam a natureza? Quais seriam as perspectivas, por exemplo, dos indígenas? Provavelmente, o índio, que estava longe de ser o romantizado Peri alencariano, representava o mundo natural de um ponto de vista bastante diferente. E os demais grupos, como os escravos vindos da África e mesmo nascidos no Brasil, como seria sua relação com o ambiente? Como as tradições populares européias, freqüentemente ocultando motivos pagãos sob um certo cristianismo, teriam aqui sobrevivido? Afinal, os cultos aos santos, a lugares mágicos – fontes, bosques, rochas –, à fertilidade, entre outros exemplos, são vestígios de formas culturais bastante antigas. Ao que parece, tais temáticas foram, em termos de historiografia, pouquíssimo exploradas²². De qualquer modo, seriam indagações para um outro trabalho. É preciso continuar na tessitura narrativa proposta.

4. Submetendo o Paraíso

Certos elementos demonstram a complexidade do que estamos tratando aqui. Desde 1808, quando a família real foi obrigada a residir na antiga colônia,

Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, obra que procura refletir sobre as imagens nacionais na República e o seu alcance ineficaz no que concerne à maioria da população brasileira.

²² S. B. de Holanda explora com certa ênfase o culto às fontes e lugares sagrados, que teriam, por exemplo, a marca da passagem de santos – pegadas e objetos. HOLANDA, S. B. de. **Visão do Paraíso**. Cit., pp. 133 – 159. Esta é uma forma cultural decorrente da Europa medieval, extremamente presente nas práticas das classes populares que, de modos variados, mesclaram-se aos ritos cristãos – circularidade cultural, no dizer de Mikhail Bakhtin. BAKHTIN apud GINZBURG, C. **O Queijo e os Vermes**: O Cotidiano e as Idéias de um Moleiro Perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 20 e 21. Ao que tudo indica, as contemporâneas festividades realizadas em cidades do interior do país – “Festa do Soja”, “Festa da Uva”, para citar alguns casos – representam a sobrevivência de rituais em torno da fertilidade, isto é, cultos agrários – embora muito de sua funcionalidade “mágica” tenha se perdido ao longo do tempo.

observa-se no Brasil um esforço de modernização. Afinal, que Império seria esse perpassado de ruas atoladas de barro, que representavam séculos de estagnação sócio-econômica, política e cultural? Frente a esse panorama, assistiu-se, gradativamente, a um processo civilizador – para utilizar uma expressão de Norbert Elias –, na medida em que ocorreu um desenvolvimento de novas formas econômicas, do aparelho burocrático, de modalidades culturais – a instalação, por exemplo, de teatros –, entre outros elementos, que seriam intensificados a partir da segunda metade do século XIX. Portanto, percebe-se, nesse contexto, um choque entre conservadorismo e inovação, um movimento dialético que, no seio de sua contradição, expressa a modernidade²³.

Sobretudo na segunda metade do XIX, diversos sinais da modernidade foram apropriados pela monarquia e, como tais, dotados de inovações, sofrendo, portanto, adaptações culturais. Um deles, rapidamente trazido da França para o Brasil, foi a fotografia – que, por volta de 1840, já era usada aqui. A invenção de Louis Daguerre – que permitia captar a luz numa chapa de metal quimicamente sensibilizada –, sem demora desenvolvida por Hyppolite Bayard e William Henry Fox Talbot – que lograram reproduzir imagens em papel, o que facilitava e barateava o processo fotográfico e seu respectivo custo –, era uma das mais preciosas representações, no contexto, do moderno²⁴. Como sugerido anteriormente, a suposta capacidade de

²³ Sobre o processo civilizador, ELIAS, N. **O Processo Civilizador**. Trad. Ruy Jungmann, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, 2 vol. Acerca da criação de teatros, SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **As Noites no Ginásio: Teatro e Tensões Culturais na Corte (1832 – 1868)**. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002. A relação entre conservadorismo e mudança como expressão da modernidade encontra-se em BERMAN, Marshall. **Tudo que É Sólido Desmancha no Ar: a Aventura da Modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti, São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

²⁴ FABRIS, A. “A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais” in: FABRIS, A. (org.). **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. Cit., pp. 11 – 37.

envolver a realidade num enquadramento e reproduzi-la, sem nenhuma interferência do sujeito (o operador), era prova cabal do alto grau de desenvolvimento científico. A Europa entrava na caverna de Platão, produtora de clichês fotográficos tomados pela realidade; o Brasil também, e isso teria fortes implicações nas maneiras de ver a natureza²⁵.

No Brasil, a fotografia teria diversos entusiastas, como o próprio D. Pedro II que, já em 1840, isto é, um ano após a invenção de Daguerre, tinha em mãos seu daguerreótipo²⁶. Como sugere Sontag, a imagem fotográfica constrói, com sua linguagem, objetos a serem vistos²⁷. No Brasil, o apetite por tirar clichês da “realidade” era crescente, alcançando diversos setores da sociedade. Não somente a atividade amadorística, como também profissional se mostrou atuante – embora seja difícil delimitar suas fronteiras –, na medida em que começaram a surgir ateliês equipados com todos os instrumentos dos estúdios europeus, mas também fotografias em mansões senhoriais, representando, com freqüência, o senhor, sua família e o conjunto de seus escravos que, quantitativamente falando, era sinal de poder – técnica inovadora e motivo conservador, relação essencialmente moderna. Na transição entre Império e República, a foto seria percebida como meio de devassar o semidesconhecido interior do país, local da já mencionada natureza maravilhosa. No

²⁵ Sontag utiliza a alegoria da caverna de Platão para explicar como, desde o seu surgimento, a fotografia gera a ilusão de objetividade, de modo que se tornou comum ver na imagem fotográfica a realidade, e não uma representação da mesma. SONTAG, S. **Ensaio sobre Fotografia**. Cit., p. 3.

²⁶ VASQUEZ, Pedro Karp. **A Fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, pp. 8 e 9.

²⁷ SONTAG, S. Op. cit., p. 3.

entanto, o Éden começava a perder sua aura mágica e tornar-se, por intermédio da técnica, algo material: a paisagem submetida e transformada pelo homem²⁸.

Juntamente à fotografia, as ferrovias representavam, também, sinais de modernização. Com o grande acúmulo de capital que, especialmente durante o século XIX, ocorreu na Europa, a circulação de mercadorias e pessoas no interior e entre os estados-nações aumentou *pari passu*. Nesse contexto, locomotivas e trilhos agilizavam de modo ímpar essa movimentação, cortando e ligando territórios até então com parcas – ou mesmo inexistentes – vias de comunicação, tudo num tempo muitíssimo menor. Portanto, com a nova tecnologia, ocorreria a subversão, material e simbólica, das noções clássicas de temporalidade, próprias a um período histórico em constantes transformações, seja no cotidiano ou nas formas de pensamento. Tudo se tornaria veloz e fugaz, gerando grandes entusiasmos e não menores desconfianças. Mas, de modo geral, a reação era de espanto. Além disso, o próprio fato de ser uma das mais preciosas filhas das revoluções industriais e do avançado conhecimento científico de época, entre outros fatores, conferia aos trens a aura da modernidade. Por outro lado, tendo em vista a expansão colonialista e imperialista dos países europeus, sobretudo da Inglaterra, é possível compreender o crescimento ferroviário mundial como instrumento utilizado para submeter outras regiões do globo ao jugo do Velho Mundo. Do Japão ao México, inúmeros contingentes de trabalhadores, recrutados em todo o mundo, labutando em condições de trabalho estarrecedoras, abriam clareiras

²⁸ Sobre o assunto, ver, entre outros, ARRUDA, G. Op. Cit. e MACIEL, L. A. **A Nação por um Fio**. Cit.

nas florestas, aplainariam o solo, deitariam dormentes e construiriam estações, movidos, quase sempre, pelo capital estrangeiro, especialmente britânico²⁹.

Ligado como estava ao capital britânico, não é surpresa que o Brasil começasse a construir ferrovias num ritmo frenético. Assim como no caso da fotografia – quase sempre relacionada aos trilhos³⁰ –, surgiram diversos entusiastas que, fazendo empréstimos não coincidentemente ingleses e buscando concessões governamentais, deram possibilidades ao processo em questão. O próprio Império e, posteriormente, a República logo perceberam que construir estradas – principalmente de ferro – constituía um instrumento formidável para devassar o interior do país – isto é, o sertão –, integrando-o social, econômica, política, cultural e territorialmente, modernizando a nação desconhecida. Nesse processo, financiadores, engenheiros, trabalhadores nacionais e estrangeiros – que compunham o exército industrial de reserva, mão-de-obra barata e de alta rotatividade disponível em várias regiões do mundo – iriam lançar-se, através da mencionada movimentação de capital, à exploração do território interiorano, conhecendo as características regionais, suas populações – sobretudo indígenas –, construindo conhecimentos – por intermédio de relatórios, fotos e mapas –, com o intuito de instalar ferrovias, base para o povoamento e o desenvolvimento econômico. Na transição política do país, surgiram diversas iniciativas com o intuito de

²⁹ Acerca do capital e suas implicações, referência obrigatória continua sendo MARX, K. & ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. 6ª ed., trad. Maria Lucia Como, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. Cf., também, HOBBSAWM, Eric J. **A Era do Capital (1848 – 1875)**. 5ª ed., trad. Luciano Costa Neto, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. Sobre as ferrovias e as mudanças que geraram no que concerne ao imaginário, idem. **A Era das Revoluções (1789 – 1848)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, pp. 61 e 62 e HARDMAN, F. F. **Trem Fantasma**. Cit.

³⁰ CARVALHO, Vânia Carneiro de. “A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileiras do Século XIX” in: FABRIS, A. (org.). Op. cit., pp. 207 – 225.

perscrutar as fronteiras nacionais, como a CGG e a Comissão Rondon, entre outros exemplos³¹.

No contexto, as fotografias passariam a ser os olhos da nação que desejava encontrar-se, e as ferrovias seus membros essenciais. Evidentemente, não se pode negligenciar a importância de outros instrumentos não menos modernos, como os telégrafos que, como demonstra L. A. Maciel, desempenhariam papéis essenciais na expansão das fronteiras³². Por ironia, praticamente um século depois, esta modernidade, representada por *flashes* e apitos de locomotivas nas selvas, revelaria seu avesso. A existência de estradas de ferro inacabadas, quase consumidas pelas florestas, ou, quando muito, desempenhando um papel secundário na economia do país, demonstra como o desenvolvimento gerou, concomitantemente, suas próprias ruínas. Não é incomum, atualmente, encontrar trilhos em cidades do interior de São Paulo e do Paraná que, geralmente, causam uma impressão de melancolia. As estações são locais de ferrugem ou, no melhor dos usos, de feiras regionais, onde se podem encontrar CDs de *Playstation*, óculos do Paraguai, mas não necessariamente trens³³. As fotos, anteriormente lentes da modernidade registrando cada palmo do “sertão bravo”, iriam tornar-se objetos de nostalgia, adornando álbuns com decoração oriental – como são, de fato, organizados por Juliani na década de 1960 –, arquivos

³¹ Em relação às ferrovias, HARDMAN, F. F. Op. cit. discute pormenorizadamente estas questões. No tocante às comissões citadas, ver, respectivamente, ARRUDA, G. Op. Cit. e MACIEL, L. A. Op. Cit.

³² *Ibidem*.

³³ A Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, como demonstra Hardman, tornou-se uma ferrovia fantasma, devido, especialmente, aos diversos fracassos ocorridos em suas várias tentativas de construção. HARDMAN, F. F. Op. Cit. Na contemporaneidade, as metáforas relacionadas às fantasmagorias em torno das ferrovias são notáveis. Em “*Spirited Away*” (2001), animação escrita e dirigida por Hayao Miyazaki, o trem no qual Chihiro – a protagonista – embarca, além de percorrer uma trajetória desconhecida, comporta um conjunto de sombras caladas e fugazes. Embora o contexto japonês seja outro, as imagens sugeridas pela obra são instigantes, permitindo variadas leituras – ainda que desviantes.

peçoais cheirando a mofo, ou indicando como a região teria sido num passado “imemorial”³⁴.

Porém, o processo que leva da modernidade à contemporânea ruína é uma leitura retrospectiva que não pode ser imputada ao contexto em questão, a menos que se deseje incorrer em anacronismos e suas respectivas armadilhas. O fato é que, na segunda metade do século XIX, diversos objetos considerados modernos, dentre os quais os mais notáveis eram as fotografias, as ferrovias e os telégrafos, estariam sendo trazidos para o Brasil e ganhando conotações bastante específicas. Se, em diversos países da Europa, eram realizadas exposições universais, eventos nos quais as nações expunham seus mais avançados artefatos, frutos do imenso acúmulo de capital e das revoluções industriais, a cambaleante nação brasileira desejava também adentrar, de alguma forma, nessa atmosfera de avanço sócio-econômico e tecnológico. Evidência disso são as Exposições Nacionais que, a partir da segunda metade do século XIX, começaram a ser realizadas, numa espécie de preparação para os mencionados encontros internacionais. Correspondem a mais uma apropriação, entre tantas outras, dos hábitos correntes em territórios mais “avançados”. Nesses eventos, cada província fornecia um conjunto de produções que pudesse representar a identidade da antiga colônia portuguesa, inclusive aos olhos dos demais estados-nações, com o intuito de atrair capitais e investidores de peso³⁵. Como afirma Hardman:

“Conectar-se com a nova paisagem do cosmopolitismo: eis o desafio lançado aos técnicos, engenheiros e outros empreendedores ativos das classes dominantes brasileiras na segunda metade do século XIX. (...) apóstolos do

³⁴ Ver SONTAG, S. Op. cit., pp. 120 e 121.

³⁵ HARDMAN, F. F. Op. Cit., principalmente os capítulos 2 e 3, pp. 49 – 66 e 67 – 96, respectivamente.

*progresso e reformadores das relações técnicas de produção... iriam aparecer com frequência crescente...*³⁶

Tratava-se de uma época em que o apito dos trens, os clarões gerados pelas máquinas fotográficas e as ondas elétricas correndo pelos fios telegráficos representavam o desenvolvimento de um país que, durante vários séculos, permaneceu agrilhado ao jugo colonial. Entretanto, o brilho gerado pela modernidade amiudadas vezes ofuscou os olhares dos contemporâneos, que se viram em meio a projetos malogrados e inundados de dívidas. E ainda não seria esse o momento em que o Brasil seria efetivamente modernizado, mas, novamente, esta é uma leitura retrospectiva.

De qualquer modo, retornando à questão, a apropriação de instrumentos e idéias vindas da Europa não seria, no contexto, uma simples coincidência. Levando em conta que, em 1850, foi aprovada no país a Lei de Terras, que tornava o acesso à terra possível apenas através da compra, observa-se um conjunto de relações históricas significativas. Concomitantemente, ocorreu também o fim do tráfico de escravos, o que representou um golpe de peso na secular economia escravocrata que, décadas mais tarde, seria abolida, a despeito de todas as resistências por parte dos senhores. A partir destes dois fatores, conjugados a muitos outros, surge a questão essencial: quem constituiria a mão-de-obra de base? De que modo? A resposta seria, a longo prazo, o trabalhador assalariado.

Todavia, a Lei de Terras e a abolição do tráfico de escravos representavam uma ruptura somente ao nível teórico, pois, na prática, tais questões se inseriam num longo processo de transição que se estendia, aproximadamente, da

³⁶ Ibidem, p. 79.

segunda metade do século XIX às primeiras décadas do XX. Afinal, a política de concessões permaneceu ao longo dos anos, dada a dificuldade de aplicação da nova legislação fundiária. A passagem do trabalho cativo para o livre foi paulatina, não sendo incomum que os imigrantes fossem tratados como escravos. Porém, a utilização de novas relações trabalhistas ligava-se ao panorama geral de desenvolvimento capitalista mundial, criando mercados consumidores para os produtos industrializados provindos de grandes centros como a Inglaterra. Portanto, as idéias que circulavam no contexto em torno da modernidade não eram dissociadas das transformações que se processavam na própria infra-estrutura da sociedade, embora não se pretenda reduzir esse movimento a princípios mecanicistas.

O que tudo isso tem a ver com as representações de natureza? Por intermédio do conjunto de mudanças que ocorreram no contexto, isto é, a Lei de Terras, a abolição do tráfico e, depois, da própria escravidão (em 1888), a utilização do trabalho assalariado, a apropriação de fotografias, ferrovias e telégrafos, bem como de idéias provindas da Europa, entre outros elementos, a própria representação do mundo natural sofreu mudanças significativas. Anteriormente, através de diversos suportes, pintava-se um ambiente mágico, grandioso, fértil, abundante, de bons ares e águas. Nesse local, neobucólico por excelência, o indígena alencariano era o habitante que não se opunha às forças naturais, mas fazia parte das mesmas. Porém, com as mencionadas transformações, a paisagem não perderia seus elementos de riqueza: os ares permaneceriam frescos, a floresta continuaria grandiosa, mas a aura sobrenatural que lhe era atribuída foi desvanecida. A natureza passou a ser concebida do ponto de vista econômico e da técnica, ou seja, seus recursos eram avaliados de acordo com o

montante de capital financeiro ou produção que poderiam gerar. Como se poderiam criar cidades, lavouras, ferrovias, telégrafos e quartéis? O índio, que não era mais Peri, ou passou a ser visto como o inimigo da civilização, o estorvo ao crescimento econômico, ou como potencial mão-de-obra que deveria ser incorporada às relações trabalhistas assalariadas³⁷.

Deste ponto de vista, não havia sentido em apenas contemplar a natureza, somente pelo fato de possuir fauna e flora fantásticas, rios enormes, frescor primaveril, populações que não se dissociavam da paisagem, somente para citar alguns dos *topoi* já apontados; se o ambiente era de fato tão rico, não deveria constituir apenas um bálsamo aos sentidos, mas ser conhecido, avaliado, explorado, transformado, enfim, visto segundo sua condição de matéria-prima para a criação de grandes extensões agrícolas, cidades, telégrafos e ferrovias. Qualquer tentativa do observador contemporâneo em compreender essa cultura como antiecológica, como de fato seria concebida atualmente, redundaria num anacronismo, já que, no contexto em questão, derrubar árvores e/ou promover a caçada de exóticos espécimes animais era, essencialmente, algo civilizatório. Além disso, é precioso recordar que o movimento ecológico tal qual o conhecemos nos dias correntes sistematizou-se apenas na década de 1970. Portanto, o distanciamento, em se tratando desta questão, é muito mais que uma escolha: trata-se de uma necessidade³⁸.

³⁷ ARRUDA, G. Op. cit., p. 86. A criação, durante a República, do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), bem como da localização de trabalhadores nacionais, desempenharia o papel de transformar o indígena em mão-de-obra disponível para a construção da civilização. Ibidem e IVANO, R. **Crônicas de Fronteira**. Cit.

³⁸ A ecologia, historicamente falando, constitui algo recente, já que se insere nos chamados movimentos de minorias – relacionados aos negros, homossexuais, mulheres, entre outros exemplos – que, durante as décadas de 1960 e 70, ganharam bastante destaque. Com o “desencanto” geral provocado pela

Nesse período de mudanças, que parece inserir o Brasil de longa duração no torvelinho da modernidade, o que ocorre no que tange às idéias de natureza e, conseqüentemente, no tocante às formas de relacionar-se com a mesma, é a (re)construção da dicotomia homem/natureza e seu corolário fundamental, isto é, a oposição. Se, até então, a tônica em torno do mundo natural concentrava-se na contemplação, ocorre um processo que passa a enfocar a intervenção, submissão e modificação da paisagem aos interesses humanos. Não que, anteriormente, inexistisse essa relação, mas que, no contexto, sua intensidade aumenta de modo bastante significativo. Esse conflito constitui um dos traços mais característicos do mundo moderno, o que será explorado mais adiante. A valoração no sentido de construir casas, estradas, centros administrativos, escolas, hospitais, quartéis, pontes, ferrovias, estúdios fotográficos, trabalho assalariado, entre outros exemplos, é maximizada no conceito nada inocente de progresso, ou seja, o predomínio cumulativo do ser humano sobre a natureza.

Além de reificar a natureza, transformando-a em fonte de enriquecimento disponível para o usufruto humano, uma característica dessa visão era

URSS, muitos elementos da esquerda passaram a engajar-se em questões do gênero – como o próprio E. P. Thompson, que abandonou o Partido Comunista Inglês. Não é coincidência, portanto, que a História Ambiental tenha surgido no contexto, como demonstra MOLINA, M. G. de. Op. cit., p. 27. Isto, porém, não quer dizer que, em diferentes períodos históricos, não tenha havido uma certa preocupação com a natureza, porém as perspectivas eram radicalmente diferentes das contemporâneas. Uma das grandes problemáticas das pesquisas em torno das relações entre ambiente e história parece ser, fundamentalmente, a quase inexistência de distanciamento no tocante aos objetos de análise, uma vez que a tônica geral dos historiadores ambientais tem sido a lamentação, de modo que suas narrativas assemelham-se, com freqüência, a elegias que “satanizam” o relacionamento natureza/cultura. No entanto, sem a interação, não há sobrevivência, tampouco história. Uma perspicaz crítica neste sentido se encontra em SCHAMA, S. Op. cit., p. 20. Busquei, também, questionar esse romantismo em ANDRÉ, Richard G. “Entre Mal-Entendidos e Vulgarizações: a História Ambiental em Questão” in: ARIAS NETO, José Miguel, DE BONI, Maria Ignês Mancini de & SOUZA, Sílvia Cristina Martins de (orgs.). **150 Anos de Paraná: História e Historiografia – Anais do VIII Encontro Regional de História**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004, sem paginação.

o imediatismo: quanto maior a velocidade de retorno de capital e outros bens, melhor. Não interessava, por exemplo, pensar a utilização do mundo natural de acordo com os seus próprios ritmos, essencialmente lentos, mas imprimir e forçar os velozes tempos da economia e da técnica sobre o parcimonioso movimento de formação e transformação do ambiente. Um caso modelar é o uso realizado sobre a Mata Atlântica brasileira: para que suas características relativas ao solo, ao clima, à vegetação e à fauna pudessem constituir-se tal como foram encontradas há alguns séculos, foi necessário a passagem de milhares de anos, o que leva o nome de tempo geológico ou eon. Com a atividade antrópica sobre o ecossistema, principalmente amparada pelas representações sugeridas, o ritmo longo foi rapidamente modificado pelas demandas econômicas e técnicas: a extensão de práticas agrícolas e o crescimento das cidades³⁹.

É importante compreender a quem interessava essa visão de natureza, legitimando os interesses de certos grupos sociais, uma vez que se tratava de uma noção carregada de interesses, ainda que se desejassem neutros. Sabe-se que, na primeira metade do século XIX, a produção açucareira brasileira entrou em franco declínio devido à concorrência do produto derivado de outras regiões do mundo, como as Antilhas. Frente à quebra do monopólio econômico, que levou a monocultura de cana-de-açúcar a uma crise fatal, a solução encontrada foi o cultivo do café que, apesar de ter sido trazido ao Brasil anos antes – a planta é originalmente africana –, sistematizou-se apenas com a decadência do antigo gênero de exportação. A cafeicultura salvou os cofres públicos, já que os primeiros índices produtivos, referentes às décadas de 1830 e 1840, alcançaram exorbitantes 228%. Os cafezais mudaram os

³⁹ Sobre o tempo geológico, DRUMMOND, J. A. "A História Ambiental". Cit., pp. 177 – 181. Acerca da modificação da Mata Atlântica, DEAN, W. Op. Cit.

centros econômicos do país, que se deslocaram do nordeste para o centro-sul: a princípio, Rio de Janeiro e Minas Gerais – sobretudo no chamado Vale do Paraíba – e, com mais intensidade na segunda metade do século, para o oeste da província de São Paulo⁴⁰.

Apesar das mudanças, as fazendas de café herdaram diversos elementos provindos da produção açucareira. Em primeiro lugar, permaneceu o sistema de *plantation*, baseado no tripé latifúndio, monocultura e trabalho escravo – ainda que se tenha desenvolvido o emprego de mão-de-obra assalariada. Porém, as técnicas de cultivo não se alteraram profundamente: a princípio, derrubava-se a mata, tombando antes as árvores maiores para que, num efeito dominó, limpassem parte das menores; depois vinham os incêndios, que amiúde extrapolavam a área desejada, diminuindo a qualidade e quantidade de nutrientes da terra, tornando-a – particularmente no caso da Mata Atlântica – mais ácida; feita a limpeza, o café tomava a área de forma absoluta, sendo cultivado de forma intensiva, sem o auxílio de adubos orgânicos durante várias colheitas, esgotando rapidamente a terra e multiplicando pragas como a saúva, dado o extermínio de seus predadores naturais; por fim, com o esgotamento, os cafeicultores deslocavam-se para novas plagas – com o auxílio das sesmarias –, transformando o local em pastagens e “plantando desertos”. Com a expansão das ferrovias a partir da

⁴⁰ Os índices de produção e as reflexões sobre a mudança de eixo econômico do país encontram-se em PRADO Jr., C. “Evolução Agrícola” in: **História Econômica do Brasil**. 15ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1972, pp. 157 – 167. Ver também VELHO, Otávio Guilherme. **Capitalismo Autoritário e Campesinato**. São Paulo, Rio de Janeiro: DIFEL, 1976, pp. 117 – 120.

segunda metade do século XIX, regiões interioranas como o oeste da província de São Paulo tornaram-se também fonte produtiva⁴¹.

A explicação para tais métodos agrícolas era simples: lucro rápido. Para os cafeicultores, que se tornaram o principal grupo sócio-econômico durante o Império e a República – pelo menos até 1929 –, não interessava investir em melhores técnicas de produção ou deixar a terra repousar visando manter a produção ao longo de gerações. O importante era o ganho imediato. A visão da natureza enquanto fonte de riqueza que deveria ser destruída em nome do progresso e da civilização pode ser entendida como uma forma de legitimar o interesse dos barões do café – embora a esfera seja maior, o que não se negligencia –, portanto diz respeito a uma visão elitista que claramente sobrepujou as demais no contexto. Afinal, tratava-se dos grupos que sustentavam as finanças do país, o grosso da arrecadação tributária vinha essencialmente da cafeicultura e de seus promotores, por isso a necessidade dos governos de sustentá-los enquanto legítimos, o que era recíproco. Não casualmente, quando administração imperial aboliu a escravidão em 1888, os latifundiários rapidamente se voltaram contra D. Pedro II, apoiando o golpe dos militares na Proclamação da República.

5. Conservando o Paraíso

⁴¹ DEAN, W. Op. Cit., pp. 195, 197 – 199 e 202. Antes dos vagões, o transporte era feito no lombo de mulas, o que era caro e lento. Portanto, não compensava transportar o café de regiões interioranas até os portos do Rio de Janeiro e Santos. As ferrovias, no entanto, subverteram tais noções, expandindo a cafeicultura para o oeste paulista e, posteriormente, para o Paraná. Ibidem, pp. 224 – 227.

Não se pode afirmar que a prática agrícola predatória, assim como a respectiva visão de destruir a natureza para progredir, fosse simplesmente fruto da ignorância de uma época que desconhecia técnicas mais apropriadas de produção e os impactos que a ação humana desenfreada poderia causar sobre o ambiente. Ainda que o preservacionismo tenha surgido apenas na década de 1970, é possível constatar a existência de um pensamento conservacionista no Brasil desde fins do século XVIII. Em outros países, como Estados Unidos, Inglaterra e França, é lícito fazer recuos temporais ainda mais longos. De qualquer modo, é válido precisar os conceitos, que eventualmente geram confusão mesmo entre os pesquisadores: por preservacionismo compreende-se o conhecimento que começou a esboçar-se a partir da segunda metade do século XX⁴², decorrente da preocupação no tocante ao esgotamento dos combustíveis fósseis. Embora sua origem tenha sido utilitária, sua essência é preservar por preservar, isto é, a natureza deve ser respeitada pelo que é, não pelo que serve. Por conservacionismo entende-se uma série de noções existentes pelo menos desde o século XVIII, referentes à conservação do mundo natural pelo que serve ao homem, ou seja, trata-se de uma perspectiva essencialmente utilitarista da natureza.

No final do século XVIII, quando das reformas pombalinas, o caráter da educação formal em Portugal voltou-se para as influências culturais decorrentes do Iluminismo, deixando de lado as tradições escolásticas. Um dos fatos que marcaram essa mudança foi o convite de pensadores como Giovanni Vandelli, reconhecido naturalista italiano, para lecionar em Coimbra. Sob sua influência, diversos intelectuais lusitanos, dentre os quais o mesmo Bonifácio que encomendou as penas de tucano ao

⁴² Ver a nota 38 deste capítulo.

Museu Natural do Rio de Janeiro, desenvolveram idéias sobre a necessidade de conservar os recursos naturais brasileiros para que fosse possível desenvolver o Brasil e consolidar a nação. Tais idéias, que constituíam, segundo Pádua, uma tradição no pensamento brasileiro, opunham-se ao uso que até então havia sido feito da natureza brasileira, baseado nas derrubadas indiscriminadas, nos incêndios incontroláveis e na monocultura predatória⁴³.

Durante o Império, os pensadores conservacionistas, principalmente Bonifácio, lograram instaurar algumas medidas oficiais como a proteção de madeiras de lei para a construção de galeões, já que as florestas brasileiras estavam sendo espoliadas pelos madeireiros, ao passo que se importava contraditoriamente madeira dos Estados Unidos. Buscou-se também a implantação de produtos para a exportação, especialmente no interregno entre a decadência do açúcar e o cultivo sistemático do café, como o índigo, a cochonilha e o chá chinês. Construíram-se museus naturais e jardins botânicos. Entretanto, tais medidas foram praticamente nulas: a conservação das florestas foi burlada constantemente pelos madeireiros e pelos grandes proprietários; a tentativa de diversificação das exportações fracassou, sendo prova cabal disso o aparecimento de uma nova monocultura, o café; os museus naturais e jardins botânicos tornaram-se meras figuras decorativas e muitos deles acabaram por desaparecer⁴⁴.

Não obstante o conservacionismo tenha sido uma tradição intelectual no Brasil – que sobreviveu até o século XX, como veremos nos próximos capítulos –,

⁴³ PÁDUA, J. A. **Um Sopro de Destruição**. Cit., pp. 10 – 14 e DEAN, W. Op. Cit., pp. 135.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 140 – 145, 150 – 156.

tendo arautos políticos de peso como Bonifácio, sua força foi inexpressiva. As leis não saíram do papel, como é típico no país – ver a própria Lei de Terras. Isso porque os interesses conservacionistas entravam em choque direto com as necessidades das elites sócio-econômicas da nação, mormente os grandes cafeicultores e madeireiros. Para os adeptos da conservação, era preciso diversificar a produção, melhorar as técnicas agrícolas e, para alguns, até mesmo abolir a escravidão de uma vez por todas. Para os barões do café, enquanto a monocultura vingasse não haveria problema, não existia razão para despendar capital financeiro em melhorias de cultivo e libertar o negro era destruir uma das principais fontes de renda. De forma geral, em termos de visões sobre o mundo natural, havia o conflito natureza produtiva x conservacionismo, que seria reeditada – com suas peculiaridades – na década de 1930⁴⁵.

6. Mudança de Regime, Permanência de Idéias

Em meio ao processo de mudanças, ocorreu uma ruptura no âmbito da política oficial: a Proclamação da República em 1889. O evento foi matizado por diferentes concepções republicanas, como, esquematicamente, o federalismo norte-americano, o jacobinismo e o positivismo, ambos de origem francesa. Com a ascensão do primeiro modelo, que não prescindia de alguns elementos dos demais, procedeu-se a uma (re)construção da memória nacional. De acordo com J. M. de Carvalho, este seria o primeiro momento em que, efetivamente, num esforço consciente e sistematizado, procedeu-se à elaboração dessa identidade. Todavia, os

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 153, 158, 162, 163 e 182 e PÁDUA, J. A. Op. Cit., pp. 16, 23, 30, 31 e 32.

empreendimentos do IHGB, da Academia Imperial de Belas Artes, da literatura romântica e de outras expressões, artísticas e/ou científicas – ou que se pretendem como tal –, constituíram uma tentativa, pouco importa se malograda ou não, anterior nesse sentido. De qualquer forma, com o regime republicano, houve de fato uma aplicação de energias na constituição de um passado brasileiro⁴⁶.

A despeito da ruptura no tocante ao regime, em termos de cultura o que ocorreu foi uma continuidade – com algumas mudanças, evidentemente. Em relação aos símbolos nacionais, como o hino e a bandeira, as matrizes culturais pertenciam ao Império. A idéia de natureza que, no interior do conflito simbólico, buscava hegemonia era a mencionada paisagem que, perpassada pelos lugares-comuns sugeridos, deveria ser conhecida, conquistada, submetida, transformada em matéria-prima e colonizada a curto prazo. Portanto, houve uma apropriação dos valores correntes no Brasil monárquico e sua (re)construção em termos de identidade⁴⁷. Pensando em termos de múltiplas temporalidades sobrepostas, como sugere Braudel, a duração política oficial é mais veloz que a cultural, em si mais lenta que as demais. É a “dialética da duração”⁴⁸: o regime mudou, mas as idéias permaneceram.

Malgrado as continuidades, que estavam longe de ser inconscientes, os partidários republicanos – políticos, escritores, pintores e engenheiros – representaram o regime como o catalisador do moderno, em contraposição ao Império, pintado como uma estrutura de travejamento do desenvolvimento nacional. De modo geral, a República, na memória cuidadosamente construída e transmitida através de

⁴⁶ CARVALHO, J. M de. **A Formação das Almas**. Cit., pp. 17 – 33.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ BRAUDEL, F. **História e Ciências Sociais**. Trad. Rui Nazaré, Lisboa: Editorial Presenta, 1982, p. 9.

feriados, bancos escolares, hinos e bandeiras, monumentos, obras literárias, entre outros vetores, apropriou-se do processo de transformação que já vinha ocorrendo, pelo menos, desde 1850 – ou mesmo antes –, aprisionando-o nos limites cronológicos de 1889 e sua posteridade – ou, em outras palavras, ajustando forçosamente o tempo da cultura à duração política. Como afirma G. Arruda:

“Os republicanos chegam ao poder em 1889 empunhando uma bandeira de modernização que estaria sendo mantido no atraso pela ação da monarquia. A partir deste diagnóstico, elegiam-se como portadores da história e propunham atualizar o país combatendo um sistema que estava em descompasso com os tempos históricos.”⁴⁹

No dizer de L. A. Maciel:

“... [A] imagem de velocidade, de ritmo febril na circulação de mercadorias – incluindo-se aí o pensamento e a palavra –, da necessidade de maior agilidade e mesmo de urgência nas comunicações e trocas, é uma construção do regime republicano... Associando o atraso do país à centralização monárquica, a República cunhou uma imagem do Império como sinônimo de estagnação, monotonia e letargia à qual se contrapunha um novo tempo, ágil e vivaz...”⁵⁰

Assim os partidários da República gostariam de ver-se e, de certo modo, na atualidade, historiadores ou não, muitos vêem o Império como o atraso subvertido pelo “*novo tempo, ágil e vivaz*” – nas palavras de Maciel. Porém, é não somente curioso, como necessário – ao menos do ponto de vista historiográfico – observar o quanto de arcaico havia nos tempos novos. Ou melhor, o quanto se mesclavam o antigo e o inovador no que viria posteriormente. No que tange às visões

⁴⁹ ARRUDA, G. Op. cit., p. 137.

⁵⁰ MACIEL, L. A. Op. cit., p. 33.

de natureza, as produções republicanas estariam constantemente retomando antigas representações, misturando-as, ao mesmo tempo, com as perspectivas trazidas pelos processos de modernização. Parte do mosaico pode ser parcialmente visualizado, embora faltem diversas peças, impossíveis de serem reconstruídas em sua totalidade. Mas, agora, talvez a peça principal, Juliani e sua produção, possa encontrar um lugar para encaixar-se. O *puzzle* começa a fazer sentido.

2. JOSÉ JULIANI E A COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO PARANÁ: COMPROMISSOS E OLHARES FOTOGRÁFICOS

“... [A singularidade tem] limites bem precisos: da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação. Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um...”
(Carlo Ginzburg)

1. Tradição e Revisionismo

No capítulo anterior buscou-se uma composição preliminar do quebra-cabeça relacionado às representações de natureza, tendo como base as abordagens que permitiram localizar algumas de suas principais peças, embora, evidentemente, não se possa recompor uma “paisagem cultural” de forma absoluta. Tal *puzzle* é complexo, possuindo diversos componentes que, variando a perspectiva analítica, revela novos elementos, assim como distintos atores sociais envolvidos no processo de sua construção. Identificá-los é tarefa nem sempre fácil do historiador. Apesar das lacunas, pontos polêmicos e, por conseguinte, armadilhas, esse esforço permite que, nesta parte do texto, seja possível compreender a posição de Juliani em seu próprio contexto, que lhe permitiu constituir o caráter das representações expressas em suas fotografias.

Não se pode deixar de mencionar que o entendimento das representações fotográficas em questão, juntamente aos sentidos políticos por elas alcançados, insere-se numa historiografia regional que, a despeito das acusações de paroquianismo, tem, na última década, contribuído para a compreensão de valiosas questões¹. Como apontado na introdução, na região de Londrina – não circunscrita apenas às fronteiras territoriais e administrativas –, a produção memorialista é bastante intensa desde a década de 1930. Somente para recordar alguns elementos caros a essa memória, pode-se citar: a exaltação da natureza regional, “belíssima” e produtiva em sua “terra roxa”; a garantia aos colonos de enriquecimento rápido; o heroísmo em torno do “pioneiro”; o “progresso” engendrado pela CTNP, contrariamente ao “descaso” estatal, etc. Seria fácil aumentar a constelação de *topoi* preciosos à memória londrinense; por ora esses são suficientes.

Tal memorialismo foi cuidadosamente construído em Londrina. Entre as décadas de 1930 e 1940, os principais vetores para sua transmissão foram fotografias, panfletos propagandísticos elaborados pela CTNP, artigos e textos publicitários em jornais – principalmente o Paraná-Norte –, mapas e outros instrumentos com a finalidade básica de vender terras e legitimar o poderio político da Companhia. Embora seja difícil afirmar que representassem um esforço de construção

¹ Seria mais correto falar de “historiografias regionais”, pois muitas delas utilizam conceitos ingênuos em torno da idéia de região, como se a mesma não fosse uma construção, sendo, pelo contrário, não somente um a priori territorial, mas também político, cultural e social. Ver a crítica em SILVA, Zélia Lopes da. “A História Social em Debate”. **Pós-História**. Assis: Ed. UNESP, 1994, v. 2. No entanto, a rigor, mesmo os grandes trabalhos de síntese são matizados pelo regional, já que, em primeiro lugar, à guisa de abarcarem o Brasil inteiro (por exemplo), acabam privilegiando regiões relativamente específicas – sobretudo o eixo São Paulo e Rio de Janeiro; além disso, tais pesquisas são produzidas em (e sobre) lugares específicos, o que possui fortes implicações sobre a elaboração da narrativa histórica.

de uma memória já no período, tais instrumentos foram largamente utilizados nos anos seguintes com esse objetivo, como será analisado no quarto capítulo.

A construção de memórias não é fato novo na história, mas acontece a todo o momento. De diversas formas e utilizando vários instrumentos de transmissão, diferentes sociedades e grupos buscam, em contextos estratégicos, elaborar lembranças coletivas inseridas em conflitos simbólicos que, por sua vez, expressam embates sociais. Geralmente, uma certa homogeneidade de recordações obscurece a heterogeneidade de possibilidades latentes, muitas vezes silenciadas, mas não esquecidas².

Em Londrina pode-se observar processo semelhante: na criação de identidades regionais elaboradas dentro de determinados segmentos sociais, foram excluídas outras perspectivas, principalmente das populações marginalizadas, como indígenas, posseiros e colonos, nacionais e estrangeiros, que não alcançaram a riqueza prometida nas propagandas da CTNP. Utilizavam-se as fotografias de Juliani representando campos enormes de trigo, feijão e o precioso café. Para aqueles grupos ficou reservado o silêncio; nenhuma “mácula” ao progresso londrinense seria bem-vinda.

O que chama a atenção é o fato da própria historiografia regional, durante vários anos, reconstruir os lugares-comuns mencionados. Desse ponto de vista, memorialismo e escrita da história não possuíam grandes diferenças. De modo

² POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos**. Trad. Dora Rocha Flaksman, Rio de Janeiro: CPDOC, v. 2, n. 3, 1989, p. 5. Quanto à “invenção” de um passado, HOBBSAWM, E. J. & RANGER, T. (orgs.) **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

geral, pode-se afirmar que havia uma certa homogeneidade discursiva entre ambas, já que diversos historiadores pareciam comprometidos em criar narrativas apologéticas à ação da CTNP, louvando o empreendimento liberal de capital britânico que, abrindo espaço em meio a um território supostamente negligenciado pelo governo, teria promovido o progresso; tecendo em suas páginas “odes” aos pioneiros – *self-made men* – que, por virtudes como coragem, inteligência e dedicação, teriam vencido o sertão e enriquecido; repetindo exaustivamente os clichês concernentes à terra roxa e produtiva, de clima ameno, de grandes rios e lugares de quedas memoráveis; e os *topoi* não acabariam mais. Tais elementos, além disso, estariam embasados por eventos épicos e pitorescos que, seguindo uma linearidade cronológica sem grandes distúrbios – rupturas constantemente amenizadas –, poderiam ser enquadrados no que Braudel indicou como *événementielle*³. O trabalho mais representativo nesse sentido é “Liberalismo e Colonização”, que reproduz grande parte dos aspectos memorialistas sugeridos, defendendo, de um ponto de vista weberiano, que a ética protestante seria a base para os empreendimentos liberais na região⁴. Como afirma Sonia Adum:

“... a historiografia consagrada sobre a ‘Região Norte do Paraná’ se consolidou, glorificadora de seu passado, exaltadora das virtudes do povo norte-paranaense e, principalmente, dignificadora de seus heróis. Esta visão, difundida nas escolas, representa uma forma não crítica de estudar o passado, resultando em reforço constante dos aparatos ideológicos de sustentação da classe dominante do poder. Até hoje persistem

³ BRAUDEL, F. **História e Ciências Sociais**. Cit., p. 10.

⁴ CERNEV, Jorge. **Liberalismo e Colonização**: o Caso do Norte do Paraná. Londrina: Editora da UEL, 1997. O trabalho original foi elaborado em 1988.

*representações resistentes às transformações, sendo constantemente reproduzidos velhos 'clichês' de 30, 50 anos atrás..."*⁵

A partir do final da década de 1980 e no decorrer dos anos 90, porém, pode-se perceber um caráter de revisionismo na historiografia regional, bem como a exploração de territórios até então ignorados. Em contrapartida à produção de cunho apologético, observa-se a desconstrução dos ícones caros à memória oficial. Esta mudança epistemológica é decorrente, em grande parte, da própria consolidação e desenvolvimento dos programas de pós-graduação no período, que trouxeram novas abordagens, objetos e problemas⁶. Por intermédio de influências diversas como o marxismo, as propostas de Foucault, os princípios da história cultural e política renovadas, entre uma série de novas frentes de conhecimento, foi possível observar antigas questões com outros olhares, descortinando novas fronteiras, a despeito dos riscos que as atitudes de inovação carregam consigo.

Nesse sentido, os primeiros trabalhos que problematizaram antigas questões, ao mesmo tempo expandindo fronteiras, foram as pesquisas de N. D. Tomazi, S. Adum e J. M. Arias Neto⁷. O primeiro questionou a imagética em torno da certeza de lucro e do direito de propriedade produzida pela CTNP, até então vistas pela memória e pela historiografia regional como pressupostos inquestionáveis, demonstrando elementos como golpes de terras e indivíduos excluídos do

⁵ ADUM, Sonia. **Imagens do Progresso**: Civilização e Barbárie em Londrina – 1930/1960. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1991, p. 16.

⁶ Quanto à consolidação dos programas de pós-graduação, ver SILVA, Z. L. da. "A História Social em Debate". Cit.

⁷ TOMAZI, N. D. **Certeza de Lucro e Direito de Propriedade**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1989; ADUM, S. Op. Cit. e ARIAS NETO, J. M. **O Eldorado**. Cit.

enriquecimento fácil que, na miséria ou migrando para outras regiões, foram silenciados pelo memorialismo elitista, enaltecendo o pioneiro.

Adum, por sua vez, tomando como ponto de partida o imaginário concernente ao progresso, buscou desconstruí-lo revelando seu avesso – a vida de homens e mulheres marginalizados, que ganharam voz com a análise de processos criminais, reveladores de conflitos amiúde transformados em calmas linearidades em jornais e álbuns comemorativos. Portanto, a autora questiona o imaginário criado pela Companhia e ostentado pelo memorialismo posterior, chamando a atenção para os excluídos da memória oficial, matizados pela prostituição e pela jogatina, que sugerem uma cidade contraditória – diferentemente dos lugares-comuns em torno da tranqüilidade e harmonia social.

Por fim, Arias Neto procurou compreender o discurso elaborado sobre a região, manifesto em conceitos como “Terra da Promissão” e “Eldorado”, construídos através das propagandas instrumentalizadas em panfletos, cartazes, entre outros veículos de transmissão. O autor chama a atenção para os usos políticos que foram feitos a partir dessas imagens, legitimando o poder da CTNP em 1930 e 1940 e das elites de comerciantes e cafeicultores na década de 1950, demonstrando a rearticulação discursiva ao longo dos anos seguintes, que ressaltam a precoce “reforma agrária” supostamente empreendida pela Companhia. Esse trabalho representou o primeiro esforço em desconstruir o imaginário criado no que tange ao espaço norte-paranaense, chamando a atenção para seus usos políticos e ideológicos.

Essas pesquisas, que constituem uma quebra de paradigma na historiografia regional, deram margem a diversos outros trabalhos que, pouco a pouco, procederam à desconstrução dos elementos erigidos pelo memorialismo, como as reflexões de Rivail Carvalho Rolim, Antonio Paulo Benatti e R. Ivano, entre outros⁸. Desta forma, não sem problemas e conflitos, tem surgido uma notável produção de conhecimento que permite compreender melhor os empreendimentos da CTNP, suas implicações, tal como a imagética por ela construída. Evidentemente, mais de dez anos após o início desse revisionismo, ainda há diversos territórios inexplorados, cuja tendência é serem perscrutados. São, portanto, os próprios sertões na escrita da história⁹.

Por outro lado, esse revisionismo historiográfico gerou, na região, uma reação memorialista. Embora a circulação desses trabalhos não seja tão difundida entre o público em geral, sendo conhecida sobretudo por leitores acadêmicos ligados às ciências humanas, sua elaboração produziu um certo incômodo em relação à memória oficial. O surgimento, por exemplo, de grupos – compostos de pioneiros e/ou descendentes – reivindicando (re)escrever a “verdadeira história” de Londrina e, de modo mais amplo, do norte do Paraná, como tem ocorrido nos últimos anos, indica

⁸ ROLIM, R. C. **O Policiamento e a Ordem**: Histórias da Polícia em Londrina (1948 – 1962). Londrina: Ed. UEL, 1999; BENATTI, A. P. **O Centro e as Margens**: Boemia e Prostituição na “Capital Mundial do Café” (1930 – 1970). Dissertação de Mestrado, UFPR. Curitiba, 1996 e IVANO, R. **Crônicas de Fronteira**. Cit. A maioria dessas pesquisas é proveniente da UNESP e da UFPR, encontrando-se na maior parte publicadas.

⁹ Um dos mais célebres pontos do memorialismo, a ausência de conflitos étnicos, ainda está por ser desconstruído, já que a história oral e a análise de alguns processos-crime – armazenados no CDPH – podem indicar perseguições e confrontos, diretos e simbólicos, no tocante aos colonos de diversas nacionalidades, especialmente durante e após a Segunda Guerra Mundial.

uma clara reação¹⁰. Como é possível observar, os conflitos no tocante à região – sua definição simbólica em busca de hegemonia – não desapareceriam entre 1930 e 1940: sua força, de modos diferentes, sobrevive ainda hoje. O mito, como sugerido anteriormente, não morre, pois em suas veias é injetada uma funcionalidade que o presentifica.

Não cabe aqui definir a verdadeira “região” ou a “real história” de Londrina, ainda que este trabalho não compartilhe das noções pós-modernas em torno da narrativa histórica, aproximando-a de uma ficção sem referenciais concretos¹¹. Tampouco pretende adentrar nos conflitos de poder, não obstante os embates existam e mereçam estudos. Importa somente ressaltar que esta pesquisa se insere no quadro do revisionismo que, nos últimos quinze anos, tem desconstruído diversos elementos sacralizados pela memória oficial.

2. Companhia de Terras Norte do Paraná: Recriação de Mundos

Desde o século XIX, o poderio político e econômico da Inglaterra alcançou dimensões bastante vastas, manifestas na expansão colonialista e imperialista que se difundiu por diversas regiões do globo. Esse processo pode ser percebido, entre outros sinais, na já mencionada construção de ferrovias, financiadas

¹⁰ No último ano, a quantidade de produções memorialistas cresceu de modo visível. As prateleiras das livrarias, tendo seções específicas para a história de Londrina e/ou do Paraná, encontram-se abarrotadas de títulos recentes enfocando o passado da região de forma apologética e idealizada. Ver, por exemplo, BONI, Paulo César. **Fincando Estacas!** A História de Londrina (Década de 30) em Textos e Imagens. Londrina: Ed. do Autor, 2004.

¹¹ No exato oposto do pós-modernismo historiográfico, afirma Hobsbawm que “... *sem distinção entre o que é e o que não é assim, não pode haver história...*” HOBBSAWM, E. J. **Sobre História:** Ensaios. Trad. Cid Knipel Moreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 8.

sobretudo pelo capital britânico. Em diversos países, isso gerou um rápido endividamento, uma vez que o retorno projetado em relação aos investimentos nem sempre foi satisfatório, produzindo um montante de déficit muito mais que significativo, fruto, em grande parte, das ilusões fugazes da modernidade. O Brasil, como apontado anteriormente, desde seus primeiros anos de independência, esteve sustentado por empréstimos ingleses, de modo que se inseriu no rol de nações devedoras, cujos efeitos teriam considerável peso mesmo durante o século XX¹².

Tal como outros países, o Brasil deparou-se no século XX com a impossibilidade de quitar financeiramente sua dívida externa. Diante disso, no pedido de empréstimo solicitado por Artur Bernardes à Inglaterra no início da década de 1920, surgiu a Missão Montagu, envolvendo ingleses e brasileiros com o objetivo de avaliar o potencial produtivo de algumas regiões do país, como o norte do Paraná – até então considerado, em grande parte, improdutivo e inabitado, quando, essencialmente, era ocupado por posseiros e comunidades indígenas que desenvolviam relações específicas com a terra¹³. Deste empreendimento surgiu o interesse pelas terras que se tornariam, alguns anos mais tarde, Londrina e espaços vizinhos, considerando que, naquele momento, a região estava em processo de construção material e simbólica.

Da perspectiva nacional, havia, nas primeiras décadas do século, um desejo de ocupar as regiões interioranas do país, supostamente imersas no vazio demográfico, o que era em si bastante contraditório, já que tais territórios, segundo o

¹² Sobre a Inglaterra e suas relações com o Brasil, principalmente no tocante à criação da CTNP, IVANO, R. Op. Cit., pp. 62 – 70.

¹³ O que vem a solapar o “vazio demográfico” usualmente sustentado pela CTNP e pela memória posteriormente construída, idéia que legitima a ação da Companhia, na medida em que a mesma teria promovido o progresso e a civilização em meio à selva riquíssima e supostamente vazia. Para um questionamento dessa visão, TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., pp. 60 – 104.

discurso oficial, seriam fertilíssimos, com imensas potencialidades em termos de agricultura – mormente do café, o produto favorito de exportação desde os tempos do Vale do Paraíba – e recursos naturais para o desenvolvimento da sociedade brasileira.

Mesmo em 1930, isto é, aproximadamente cento e dez anos após a Independência, a nação não estava consolidada: territorial, econômica e administrativamente, somente para citar alguns elementos, não havia a almejada unidade. No tocante ao espaço, ainda persistia no imaginário republicano o sertão, ou seja, o lugar longínquo, inabitado, selvagem, carregando riquezas latentes, que deveria transformar-se em civilização. Nesse momento, o conceito era freqüentemente associado ao oeste do Brasil. Não era casual, portanto, que alguns anos mais tarde Getúlio Vargas tenha fomentado, através de ideólogos como Cassiano Ricardo, a chamada marcha para o oeste, visando a ocupação dos sertões¹⁴.

Ao promover a ocupação dos sertões, as representações que circulavam no país por intermédio de jornais, do rádio e de outros veículos de comunicação, possuíam um caráter bastante familiar, como a exaltação da natureza nacional, de solos férteis, de bons ares, de grandes rios navegáveis, chamando a atenção para a necessidade de explorá-la e transformá-la em desenvolvimento. Nesse sentido, não ocorreriam grandes rupturas em relação às perspectivas oficiais existentes no final do Império e na Primeira República; tratava-se, antes, de uma continuidade.

¹⁴ Sobre o conceito “sertão”, cf., além do trabalho de Arruda, AMADO, Janaína. “Região, Sertão, Nação”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995. A respeito da Marcha para o Oeste, RICARDO, Cassiano. **A Marcha para o Oeste**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, 2 vol.

No caso do Paraná, havia a vontade administrativa de ocupar o interior de seu território, como o norte do Estado, supostamente inculto e imerso no vazio demográfico. Além disso, desejava-se aumentar o orçamento tributário, já que suas principais fontes econômicas, derivadas principalmente do cultivo da erva-mate, encontravam-se em decadência devido à concorrência estrangeira. Apesar de São Paulo produzir café em larga escala desde a segunda metade do século XIX, este não era o caso dos rincões paranaenses. O problema não era desinteresse, tampouco disponibilidade fundiária, mas falta de infra-estrutura básica para sua produção, principalmente estradas de ferro e rodagem que permitissem escoar o produto para o porto de Santos, já que se tratava fundamentalmente de uma cultura de exportação. Isso exigia um capital financeiro indisponível, recordando que a gestão das finanças e o desenvolvimento do território na República recaía sobre os estados federativos, diferentemente da época imperial¹⁵.

A solução encontrada pelo Governo do Estado foi relegar o desenvolvimento do território à iniciativa privada, isto é, às empresas de colonização dispostas a lançarem-se à empreitada. As legislações fundiárias paranaenses previam a possibilidade de concessão de terras e/ou do abatimento de seus valores em troca da construção de estradas de ferro e rodagem, do povoamento e da atividade econômica. Era neste ponto que entrava o capital britânico: decorrente da Missão Montagu, surgiu o interesse por parte de alguns ingleses – dentre eles Simon Joseph Frazer, conhecido como Lord Lovat – sobre algumas regiões do norte paranaense. Nesse ínterim, foi criada a *Paraná Plantations*, subsidiária da CTNP. Dando procedência ao negócio, a

¹⁵ TOMAZI, N. D. “Norte do Paraná”. Cit., pp. 135, 139 e 160.

instituição comprou a Estrada de Ferro São Paulo-Paraná (EFSP-PR) de investidores brasileiros e estendeu-a ao longo dos diversos núcleos de colonização fundados pela própria Companhia¹⁶.

Para a realização do negócio, o governo paranaense ofereceu uma série de regalias à instituição: preços baixos pelas terras, abatimento de impostos, entre outras. Portanto, a idéia de que a (re)colonização teria sido desenvolvida sem qualquer participação governamental é essencialmente infundada, sendo, antes, uma construção do memorialismo. À política estatal, interessada em promover a ocupação dos sertões, a iniciativa do capital inglês pareceu bastante adequada: entre ambos, havia as devidas afinidades¹⁷.

Através das facilidades governamentais, a CTNP adquiriu 1,5 milhão de hectares de terras no norte do Paraná a preços extremamente baixos, dada a inexistência de estruturas básicas, representadas especialmente pelas estradas. Em contrapartida, a Companhia deveria desenvolver no local a civilização – entendida no interior do discurso progressista de época –, abrindo clareiras na mata, promovendo

¹⁶ Ibidem, pp. 145, 161 e 166. Lovat foi transformado, pela memória regional, num dos grandes heróis responsáveis pelo desenvolvimento: intrépido, genuinamente caçador – a utilização do estereótipo “inglês” chega a níveis abusivos e risíveis –, desbravador de sertões, seja em território brasileiro ou mesmo africano. Tornou-se a representação personificada do empreendimento liberal – isto é, da expansão imperialista britânica. Um dos responsáveis por sua mitificação foi o memorialista COUTINHO, Humberto Puiggari. **Londrina: 25 Anos de sua História**. São Paulo, 1959, pp. 102 – 105, que traz, no final de seu livro, um índice das personalidades mais notáveis da história/memória local.

¹⁷ TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., p. 203. Segundo o memorialismo, a colonização do norte-paranaense teria prescindido da participação estatal, o que foi questionado por Tomazi. Sobre o baixo preço de terras norte-paranaenses, IVANO, R. Op. Cit., p. 52.

queimadas, criando vias de comunicação, assentando casas, serrarias, sedes administrativas, permitindo a entrada do progresso sertão adentro¹⁸.

Como se pode observar, foi estabelecido um verdadeiro contrato entre Estado e capital britânico. Não por coincidência, a Companhia Ferroviária São Paulo-Paraná (CFSP-PR), responsável por expandir os trilhos pela região, permitindo a circulação de pessoas – trabalhadores migrantes, nacionais e estrangeiros – e mercadorias – feijão, soja, trigo, café –, passou a ser subsidiada pelo capital financeiro inglês. A (re)colonização foi desenvolvida seguindo o caminho dos dormentes, de modo que as cidades assumiram a característica fundamental de “pontas de trilhos”¹⁹. Observando qualquer mapa histórico do norte paranaense²⁰, tendo como critério a ferrovia, nota-se como os núcleos de colonização da Companhia percorreram a estrada: no sentido leste-oeste, Londrina, Nova Dantzig (atual Cambé), Rolândia, Arapongas e Apucarana. Essencialmente, CTNP e CFSP-PR eram uma única instituição, duas faces de uma mesma moeda chamada *Paraná Plantations*.

A CTNP dividiu a região em lotes (glebas) de pequeno, médio e grande porte. Embora a pequena propriedade fosse preponderante, esse empreendimento estava longe de representar a reforma agrária cantada pelo

¹⁸ Contudo, não se pode generalizar o raio de ação alcançado pela CTNP, pois o “norte do Paraná”, no contexto, era dividido em distintas regiões. Em algumas, como Jataí e São Jerônimo – atuais Jataizinho e São Jerônimo da Serra –, a ocupação desenvolveu-se desde o século XIX sob a iniciativa governamental. Outras localidades, relativas a cidades como Londrina, Nova Dantzig e Maringá, estariam sujeitas à iniciativa privada, nacional ou estrangeira – não somente britânica.

¹⁹ O Paraná-Norte, principal veículo de idéias da CTNP, afirmava que, a despeito da característica “ponta de trilhos”, Londrina seria próspera, não apresentando os problemas básicos concernentes a regiões do gênero, geralmente perpassadas “... *pela turbulencia dos elementos heterogeneos que... aportam, vindos de todos os pontos do paiz e fora delle, a cata de aventuras, fortuna facil...*” “Milagre numa Cidade Ponta de Trilhos”. **Paraná-Norte**. Londrina, 4/11/1934. Quanto ao periódico como instrumento ideológico da Companhia, ver ARIAS NETO, J. M. Op. Cit., pp. 14 e 15.

²⁰ Ver o mapa do Paraná entre 1920 e 1940 em WESTPHALEN, Cecília Maria. **Atlas Histórico do Paraná**. Curitiba: Chain, 1986, s.p.

memorialismo na década de 1960²¹. De modo geral, quando o permitia a topografia, parte do terreno voltava-se para a estrada, enquanto a outra para os recursos hídricos locais. Quanto às formas de pagamento, a Companhia parcelava os valores em diversas prestações, permitindo às famílias de menor poderio econômico a aquisição de terras, de modo a pagar as demais parcelas posteriormente, de acordo com os êxitos da produção prometidos pelas propagandas. Portanto, os colonos encontravam-se numa situação de dependência coercitiva até o pagamento das dívidas contraídas²².

Nesse contexto, a CTNP promoveu a (re)construção do conjunto de representações anteriormente sugeridas, isto é, da natureza maravilhosa que, comportando riquezas supostamente inexploradas, deveria ser conhecida e submetida às exigências humanas, calcadas sobretudo em conceitos como progresso e civilização. Dessa forma, não se procedia a uma simples criação de imagens, mas à apropriação de elementos correntes no imaginário brasileiro, ainda que existissem lentas transformações²³. De certo modo, a perspectiva da Companhia não destoava da própria visão republicana – principalmente aquela relacionada ao governo Vargas – acerca do interior: rico e fértil, porém distante e vazio (sertão). Assim, através de suportes diversos, como panfletos, mapas, cartazes, jornais, cartilhas, fotografias e até mesmo pela oralidade – os agentes contratados pela instituição desempenharam papéis fundamentais –, um mundo natural já bastante antigo foi recriado, então com novos objetivos. A finalidade principal era a venda de propriedades de pequeno, médio

²¹ *Ibidem*, p. 251.

²² Se parceladas em prestações, a aquisição do terreno deveria ser paga da seguinte forma: eram dados 30% de entrada em relação ao valor total do lote. No primeiro ano, a prestação era de 10%. As outras três restantes eram de 20%.

²³ BENATTI, A. P. *Op. Cit.*, p. 52.

e grande porte no norte do Paraná – a espacialidade era utilizada de modo genérico nas propagandas –, e os mecanismos publicitários, reproduzidos em diversas línguas – espanhol, inglês, italiano, alemão, japonês –, circularam por diversas regiões, brasileiras e estrangeiras, com o intuito de atrair compradores de localidades várias²⁴.

Observando um panfleto de 1934 produzido pela CTNP, é possível detectar indícios do mencionado conjunto de representações:

"Já é quase proverbial a riqueza dessa vastíssima região coberta por mattas cujos exemplares attestam tratar-se de terras de primeira qualidade. A terra é roxa e da mais apurada. Existem em grande abundancia os melhores padrões de terra superior, como sejam: Figueira Branca, Pau D'Alho, Jangada, Palmito, Jaborandy, Cambará de meia legua, Urtiga e outros, alem de madeiras de lei, taes como Peroba, Cedro, Canjarana, Pau Marfim e outras. (...)

*O clima das terras desta Companhia é excellente, não existindo alli maleira [malária] ou outras molestias communs em zonas novas e que tantas victimas fazem. Haja vista para os colónos, todos de aspecto sadio, bem dispostos e alegres. É sem duvida uma das condições mais importantes não só para o progresso da zona como tambem para ser realizado uma boa aquisição, a qual não deverá ser desprezada pelo comprador precavido e intelligente, afim de garantir o seu bem estar e a sua saude."*²⁵

Observa-se a utilização de representações consagradas no imaginário brasileiro: em primeiro lugar, frisa-se a vastidão e a proverbial riqueza da região,

²⁴ Ibidem, pp. 14 e 15. A utilização do conceito “apropriação” opõe-se à “tradição”, pois se compreende que um conjunto de representações, ainda que sobreviva em médias ou longas durações, não é reproduzida *in totum*, isto é, sem modificações ao longo do tempo. Seus elementos são apropriados e reconstruídos em contextos específicos. Para um questionamento em relação à idéia de “tradição”, ver BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Trad. Alda Porto, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 239 – 241.

²⁵ **A COMPANHIA de Terras Norte do Paraná Vende Terras Roxas de Primeira Qualidade**. Panfleto Publicitário, 1934. Fonte: CDPH-UEL.

repleta de matas contendo árvores indicativas da fertilidade, como a Figueira e o Pau D'Alho, remetendo, indiretamente, aos *topoi* sugeridos. Não coincidentemente, é indicado o clima das terras em questão que, por sua salubridade, impediria a existência de moléstias comuns, como a malária. Isso recorda as constantes recorrências na história da paisagem brasileira à “amenidade do clima”, “nem frio nem quente”, ou, em outras palavras, à “eterna primavera”, capaz até mesmo de curar enfermidades. Por esta razão, os colonos teriam “aspecto sadio”, estariam “bem dispostos e alegres”, representação do trabalhador rural oposta à comumente observada em outras regiões, como o Estado de São Paulo, nas quais os indivíduos eram vítimas de doenças, enfrentando duras labutas, sendo explorados em condições de trabalho extremas – típicas do sistema de colonato. Portanto, (re)constrói-se a idéia de um ambiente perfeito/edênico, onde o homem sadio não enfrentaria conflitos.

Olhando mais atentamente, percebe-se que as representações em questão não subentendem apenas a natureza edênica. Ao invés de uma paisagem magicamente vasta e fértil, tem-se, antes, um ambiente que, justamente por tais características, deveria ser explorado. A própria citação dos espécimes arbóreos presentes na região remete à natureza produtiva, ou melhor, que pode ser transformada em produção e riqueza²⁶. Não é casualmente que se indicam a peroba e o cedro: são madeiras de lei, isto é, materiais de melhor qualidade propícios ao trabalho em serrarias, que os beneficiariam para a construção de casas, pontes e dormentes. Acompanhando ainda os meandros do documento em questão, constatam-

²⁶ Sobre a natureza produtiva, CARVALHO, V. C. “A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileiras do Século XIX”. Cit., pp. 217 – 225.

se mais indícios dessa perspectiva, na medida em que o panfleto menciona os gêneros agrícolas passíveis de serem cultivados:

"CAFÉ: – o café é o grande producto de exportação e é cultivado com facilidade nas terras recém derrubadas, aproveitando ainda o espaço entre os cafeeiros, até a formação, para a cultura de cereaes cuja producção paga o preço da formação. O café no Norte do Paraná tem produzido colheitas de 500 arrobas por 1.000 pés o que não se obtem em nenhuma outra zona do Brasil, e a media tem sido de 150 por mil pés.

MILHO: – produz abundantemente: em um alqueire de terra colhe-se de 10 a 15 carros de espigas que produzem de grão 5.000 a 7.000 kilos por alqueire;

FEIJÃO: – este optimo alimento produz de 2.000 a 4.000 kilos de grão por alqueire e póde ser plantado duas vezes por anno em Setembro e em Fevereiro. O feijão SOJA tambem póde ser cultivado com muito sucesso, tendo-se feito já culturas experimentaes dessa leguminósa;

ARROZ: – vegeta bem nas terras mais baixas sem irrigação e, nos annos chuvóvos, mesmo nas terras altas remunera. Um sacco de sementes plantado no ano passado em terra de espigão produziu uma safra de 120 saccos.

MANDIOCA: – é a planta generalizada que substitue a batata e, seis mezes depois de plantada, a variedade Vassourinha produz 40.000 a 80.000 kilos de raizes por alqueire;

BATATA DOCE: – usada também para alimentação dos animaes, produz em oito mezes 20.000 a 30.000 kilos de tuberculos por alqueire;

TABACO: – é uma cultura muito generalizada na zona e produz em um alqueire 400 a 500 kilos de fumo curado em folha.

CANNA DE ASSUCAR: – produz optimamente e póde ser cultivado para a fabricação de assucar para uso domestico e para a sua exportação.

FRUCTAS: – todas as fructas prosperam no Norte do Paraná, podendo o lavrador cultivar com vantagem especialmente laranjas, bananas, abacaxis, mamãos, uvas, kakis, etc, etc.

PARA ALIMENTAÇÃO DOS ANIMAES: – Alem do milho, mandioca e batata doce, a alfafa permite 8 a 10 cortes nos annos bons, e todos os capins como o Cloris, o Jaraguá, o Gordura (Catingueiro) e a Graminha medram e produzem fartamente.”²⁷

Como indica o documento, a idéia de paisagem não se reduz à contemplação: o ambiente seria rico do ponto de vista produtivo, mas não unicamente pela agricultura. A citação dos diversos gêneros, alimentícios ou não, manifesta a concepção premente no contexto: a natureza produtiva. Aliás, há não somente a menção, mas a constante recorrência a dados numéricos que, em si, parecem oferecer, supostamente, uma maior legitimidade publicitária: o café produziria “... colheitas de 500 arrobas por 1.000 pés...”, e não é nenhuma coincidência que este gênero seja o primeiro citado no rol. Afinal, no contexto, seria “... o grande producto de exportação...”, enviado a diversas regiões do globo, a despeito da crise de 1929. E, à guisa de confortar/convencer o leitor/comprador, a CTNP afirma em letras garrafais: “... A SAUVA, a praga mais terrivel das zonas cafeeiras do Brasil, NÃO EXISTE no Norte do Paraná e nas TERRAS desta Companhia”. A natureza (re)construída pela CTNP era digna de nota: vasta, fértil, rica, sem doenças ou pragas – a “terra sem males”²⁸.

²⁷ **A COMPANHIA de Terras Norte do Paraná Vende Terras Roxas de Primeira Qualidade.** Cit.

²⁸ Ibidem. Apesar da quebra da bolsa de Wall Street em 1929, que gerou sérios efeitos na economia cafeeira brasileira – por exemplo, na queima dos estoques sob o governo Vargas –, o Estado do Paraná não sofreu de modo profundo as restrições governamentais, como a proibição de plantio de novos cafezais, mesmo porque a produção paranaense em relação aos índices nacionais, principalmente de São Paulo, era praticamente nula. Vale também recordar que, a despeito de sua importância, produzia-se também na região outros gêneros agrícolas, como o milho e o feijão. TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., pp. 203, 207 e 208. Quanto à formiga saúva, sua inexistência não é sinal de qualidade da

Além da recorrência à natureza grandiosa, fértil, de ares salubres, que permitia ao trabalhador enriquecer através do cultivo de diversos gêneros, do café ao tabaco, o panfleto chama a atenção para alguns elementos importantes. O primeiro deles é a segurança em relação à aquisição dos títulos fundiários, que seriam “... *outorgados directamente pelo Governo do Estado do Paraná e devidamente registrados...*”, num período em que a questão de terras era bastante complicada, dada a existência de posseiros, grileiros, a permanência da política de concessões fundiárias – a despeito da Lei de Terras, que tinha então seus oitenta anos –, etc. Havia também outro elemento importante: a menção à existência de boas estradas de rodagem e da ferrovia, que permitia o escoamento da produção e a circulação de pessoas e mercadorias²⁹. Ainda que representassem, freqüentemente, elementos publicitários hiperbólicos, passando ao largo de diversas circunstâncias concretas, a Companhia utilizou tais imagens que alcançaram, ao menos na década de 1930, grande êxito em vista do vultuoso crescimento populacional que ocorreu no período³⁰.

Esse panfleto é exemplo de uma entre várias propagandas produzidas pela CTNP, na maioria possuindo um conteúdo bastante semelhante³¹. Porém, a

terra. Geralmente, a proliferação ocorre quando o ecossistema da região é demasiadamente destruído, prejudicando a cadeia alimentar estabelecida ao longo de milhares de anos. Com a extinção dos predadores naturais da saúva, como alguns espécimes de aracnídeos, ocorre sua multiplicação enquanto praga. Portanto, toda forma de agricultura depende da manutenção de parte do sistema ecológico existente anteriormente ao cultivo, seja como forma de controle de pragas, de conservação e reposição dos nutrientes do solo, da regularidade das chuvas, etc. É o que Worster denomina sistema agroecológico. WORSTER, D. “Transformações da Terra”. Cit., p. 30.

²⁹ **A COMPANHIA de Terras Norte do Paraná Vende Terras Roxas de Primeira Qualidade.** Cit.

³⁰ Em 1934, a população urbana e rural era de 7.500 pessoas, passando para 15.000 em 1935, 20.000 no ano seguinte e 32.000 em 1938, superando as expectativas iniciais de planejamento que previa uma cidade construída para comportar 30.000 habitantes. ARIAS NETO, J. M. Op. Cit., p. 299.

³¹ Cf. também **Companhia de Terras Norte do Paraná.** Cartilha Publicitária, 1934 – escrita em português, alemão e inglês; **Prosperem Também no Norte do Paraná.** Cartaz Publicitário, s.d.; **Die Companhia de Terras Norte do Paraná.** Panfleto Publicitário, 1934; **Brasil – Terrenos Ideais y la**

linguagem utilizada não se reduzia somente à escrita. A maioria desses materiais era perpassada de fotografias que merecem ser analisadas. É nesse matiz que entra a produção de Juliani, o foco principal da pesquisa.

3. Por Trás das Lentes: Juliani

No filme “Sonhos de Akira Kurosawa” (1990), escrito e dirigido pelo mesmo, há um episódio em que, ao caminhar por uma galeria de pinturas, um espectador depara-se diante de uma obra de Vincent Van Gogh. Num impressionante efeito de catarse, o observador adentra no universo da imagem e, em seu interior, procura pelo pintor que, com a orelha cortada, explica laconicamente o sentido de sua arte. Nas fotografias, seria interessante proceder de forma semelhante: penetrar em seu enquadramento, invadir o espaço dos sujeitos e objetos nelas representados, olhar para trás, fitar o fotógrafo e perguntar: “por que está fotografando isso e não aquilo? Por que desta forma e não de outra?”, até que se aborrecesse de tantos questionamentos.

No entanto isso é impossível. Alcançar o produtor de idéias na história não é tão fácil, já que é preciso, no mais das vezes, desenterrar mortos sepultados por anos de silêncio ou cujas lápides foram escritas por palavras alheias – entenda-se memorialismo. Além disso, fazê-los falar é feito por meio de indícios esparsos, às vezes presentes na própria memória, silenciadora ou mistificadora, sob diversas

camadas de lugares-comuns. O que se pretende, neste item, é buscar compreender quem foi Juliani, como sua trajetória condicionou as representações contidas em sua obra, de onde fez apropriações que lhe permitiram fotografar do modo como o fez, entre outros pontos.

Um dos obstáculos nesse sentido é o fato de que, em Londrina, o “Juliani mito” praticamente consumiu o “Juliani homem”: embora seja considerado o “fotógrafo oficial” de Londrina, o construtor por excelência da memória imagética regional, ainda mais que outros cuja produção possui uma qualidade notável, não se conhece quase nada a seu respeito, exceto exaustivas repetições de clichês que o genializam – tornando-o a-histórico. Livros memorialistas, jornais, depoimentos e sua biografia, escrita por sua própria filha, entre outros suportes, ressaltam sua figura “genial”, aquele que, junto de sua família, produziu imagens no sertão ao mesmo tempo bruto e fértil, sendo contratado pela CTNP. De acordo com tais documentos, Juliani não teria se “tornado”, “era” fotógrafo ontologicamente falando, isto é, nascendo com o destino colado ao obturador, predestinado a atender os empreendimentos da Companhia. Nas primeiras palavras do texto biográfico, pode-se perceber a “mitologia” ao seu redor:

“Meu pai foi um homem extraordinário. Costumava dizer, sem falsa modéstia, que nascera cem anos à frente de seu tempo. (...) As palavras ‘não sei’ e ‘é impossível ser feito’ não faziam parte de seu vocabulário...”³²

Todavia, na tentativa de descobrir sua formação como fotógrafo, que instrumentos havia utilizado, que material havia lido, quais seus influenciadores, quais

³² ARRUDA, Maria Juliani de. **Juliani**: um Homem, sua Máquina e a História de Londrina. Londrina: a autora, 1999, p. 19.

as redes de sociabilidade desenvolvidas, as expectativas e frustrações diante de seu ofício, o modo de interpretar os valores da Companhia e – de forma geral – de seu próprio tempo e lugar, esta pesquisa deparou-se com a barreira do mito genializado³³. Aliás, a situação foi dificultada diante da quase inexistência de materiais a seu respeito. Seus livros sobre fotografia importados da Itália, anotações e outros registros de fulcral importância foram, segundo seu filho, o apicultor e fotógrafo Luiz Juliani, destruídos quando de sua morte. Alguns suportes remanescentes encontram-se no museu de Londrina, mas são pouquíssimos e precários. Os percursos tomados diante da situação foram, de maneira geral, perscrutar os indícios e lacunas presentes mesmo em produções memorialistas, que eventualmente oferecem pontos nos quais é possível criar hipóteses; a utilização da comparação, estabelecendo um paralelo com outros fotógrafos como Haruo Ohara, permitindo dimensões novas e significativas; por fim, entre caminhos diversos, entrevistas com o próprio Luiz Juliani que, concedidas gentilmente, esclareceram muitos elementos em vários sentidos obscuros³⁴.

Embora nascido no Brasil, Juliani pertencia a uma família de imigrantes que, vindos da Itália, instalou-se em Piracicaba, interior de São Paulo, trabalhando numa lavoura de café. Anos mais tarde, quando de seu casamento, mudou-se para Nova Europa (São Paulo), onde permaneceu durante alguns anos, dedicando-se, tal como na cidade anterior, à agricultura e outros serviços, como a

³³ Quanto ao conceito rede de sociabilidade, SIRINELLI, Jean-François. “Os Intelectuais” in: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: FGV, UFRJ, 1996, pp. 248 – 254. Por “gênio” pode-se entender um indivíduo concebido como a-histórico, possuindo uma capacidade inata – como pintar, escrever, interpretar ou fotografar –, produtor autônomo de idéias, tendo por manancial apenas a própria habilidade. ELIAS, Norbert. **Mozart: Sociologia de um Gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. Para um questionamento da idéia de indivíduo, BOURDIEU, P. “A Ilusão Biográfica” in: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, J. (orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998, pp. 183 – 191.

³⁴ Entrevista com Luiz Juliani realizada em três de julho de 2003, em sua própria residência.

carpintaria, a marcenaria, a relojoaria e a fotografia. Por volta de 1933 e 1934, seduzido pelas propagandas da CTNP, empreendeu nova migração, juntamente com esposa e filhos, para Londrina, adquirindo um lote segundo as circunstâncias previstas na publicidade da Companhia³⁵.

Como se pode observar, sua trajetória errante inseria-se no processo brasileiro de contratação de mão-de-obra assalariada a baixo custo, estimulando as migrações e imigrações que, nas últimas décadas do século XIX e decorrer do XX, deveriam substituir a estrutura econômica escravocrata. O constante movimento migratório indica que as condições de trabalho não seriam das melhores, característica própria ao colonato, que trazia em si diversos traços coercitivos – herança de séculos de escravidão. Era comum os trabalhadores serem tratados como cativos, recebendo baixos salários, possuindo dúbios títulos fundiários, sendo lesados pelos patrões, sofrendo ameaças de pistoleiros e a discriminação racial – principalmente os judeus e os japoneses, o que gerou controversos e acalorados debates em âmbito nacional³⁶.

Nesse contexto migratório, Juliani entrou em contato, de diferentes formas, com as representações que faziam parte de suas fotografias: o Brasil como local de prosperidade, rico, de solo fértil, de clima ameno, de boas águas e, de modo geral, que possibilitaria uma nova vida, à margem da pobreza, de conflitos sociais e étnicos. A rigor, este era o imaginário atribuído à América como um todo, isto é, a terra das múltiplas oportunidades. Da perspectiva dos imigrantes – recordando que o

³⁵ ARRUDA, M. J. de. Op. Cit., pp. 25 – 28.

³⁶ Algumas raças eram consideradas claramente inferiores, o que poderia gerar, do ponto de vista de alguns, o exato inverso da melhoria racial desejada para a nação. LENHARO, A. **Sacralização da Política**. Cit., pp. 113 e 114.

fotógrafo pertencia a uma família de origem italiana –, essa imagem era maximizada por diversos motivos, dentre os quais se pode ressaltar a intensa propaganda sobre o território brasileiro, destinada a atraí-los e transformá-los em mão-de-obra assalariada. Ainda que, freqüentemente, constituíssem visões hiperbólicas, tal publicidade entrava em choque com a situação concreta em que viviam os estrangeiros em suas terras natais, como a pouca produtividade do solo – que, em alguns países europeus, permanecia congelado durante praticamente metade do ano – e as expropriações fundiárias. Por contraste, o Brasil edênico ganharia mais realce³⁷.

Portanto, mesmo antes de chegar ao norte do Paraná, Juliani estava em contato com as representações edênicas. Nessa atmosfera cultural, interessou-se pela fotografia, quando de seu casamento, ainda em Nova Europa, ao observar o trabalho de um fotógrafo “alemão” – nos documentos remanescentes, inexistiu seu nome, restando apenas a nacionalidade. Deste, adquiriu os instrumentos necessários para a atividade, isto é, “... *uma [câmera] 6 x 12 simples, um lampião de vidro vermelho, banheiras, papel, chapas de vidro (negativos), líquidos revelador e fixador, tudo por oitenta mil réis...*”³⁸ Além do suporte técnico, por intermédio dessa rede de sociabilidade – a primeira que se tem conhecimento, em termos fotográficos –, aprendeu o artifício de retocar imagens, que consiste em pincelá-las, corrigindo

³⁷ De acordo com Tomazi, no norte do Paraná “... há dois grandes blocos de solos: os argilosos e arenosos. Estes possuem menor fertilidade que aqueles. Numa escala de 0 a 50 os arenosos ficariam entre 3 e 5 e os argilosos entre 5 e 15. (...) Esta escala é importante... para que não se tenha a idéia tão reiterada que, na região... estão ‘as terras mais férteis do mundo’. Estas estariam situadas na escala entre 30 e 50...” TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., pp. 111 e 112. No entanto, a despeito da validade da informação, o imaginário em torno da fertilidade não se baseia unicamente em dados numéricos. É pelo contraste entre a situação anterior – como o congelamento dos solos – e a situação no Brasil que se legitima parte das representações de abundância.

³⁸ ARRUDA, M. J. de. Op. cit., p. 26.

potenciais imperfeições³⁹. Observa-se, nesse ínterim, trocas de materiais e conhecimentos no âmbito da técnica ou mesmo de motivos iconográficos.

Outros mananciais de conhecimento foram livros importados diretamente da Itália que, como mencionado, foram destruídos quando de seu falecimento. Malgrado não possuísse escolaridade, Juliani aprendeu a falar e escrever italiano com seu pai, permitindo o acesso à língua – o que explica, em parte, a recorrência a manuais fotográficos dessa nacionalidade. De acordo com Luiz Juliani, seu filho, o fotógrafo

*“... gostava muito de ler, então... trabalhava o dia todo na lavoura e, à noite, à luz de lampião, ... lia e foi aprendendo, um pouco... aprendia com o fotógrafo, outro pouco aprendia por si próprio... Como se diz, ele era autodidata na arte...”*⁴⁰

Por intermédio de conversas com o fotógrafo alemão e da consulta a livros e manuais importados da Itália, lidos à noite, Juliani desenvolveu paulatinamente a habilidade supostamente inata de criar imagens. Por isso, passou a ser chamado, ainda em Nova Europa, para fotografar pessoas e eventos⁴¹. Portanto, pode-se observar que sua formação fotográfica deu-se por intermédio do amadorismo – elemento característico do ofício –, intercalada com o trabalho na lavoura numa região de fronteira – o que desempenhou fator determinante no caráter de sua produção⁴².

³⁹ Ibidem, p. 26. Sobre o retoque, FABRIS, A. **Identidades Virtuais**. Cit., p. 25.

⁴⁰ Entrevista citada. Em relação aos livros e manuais, seria significativo conhecer que tipo de técnicas e motivos privilegiavam na produção da imagem, no sentido de saber se Juliani adequava-se ou não a possíveis convenções no tocante à composição fotográfica.

⁴¹ ARRUDA, M. J. de. Op. cit., p. 26.

⁴² É válido recordar que, no tocante à fotografia, a distinção entre amadorismo e profissionalismo é bastante tênue, já que mesmo os grandes fotógrafos, nacionais e/ou estrangeiros, foram essencialmente

Por volta de 1933, Juliani, juntamente à sua família, migrou para Londrina, num deslocamento que assumiria, em sua biografia, um caráter bastante pitoresco⁴³. Após um curto período de transtornos, no qual teve de renegociar com a CTNP seu lote – sua esposa não havia gostado da primeira propriedade, pois parecia perigosa e rondada de animais selvagens –, conseguiu assentar-se na gleba que constitui, atualmente, o Instituto de Previdência do Estado do Paraná (IPE). Além dos trabalhos na lavoura e outros serviços, o fotógrafo abriu um ateliê em sua própria residência (o Photo Studio), com a finalidade de complementar a economia familiar e desenvolver suas técnicas. Por conseguinte, observa-se que, a princípio, seu contrato com a Companhia reduzia-se somente à posição de colono.

Nesse momento, o fotógrafo oficial da CTNP era Hans Kopp. Na verdade, falar sobre um contrato estabelecido entre ambos é demasiado forçoso, já que o mesmo atendia a Companhia apenas quando solicitado, isto é, esporadicamente, por residir em Ourinhos (São Paulo). Recorde-se que, a despeito da modernização empreendida no contexto, no sentido de criar estradas de ferro e rodagem, as vias de comunicação eram ainda insuficientes e precárias, de modo que o deslocamento espacial pressupunha um tempo significativo. Nesse ínterim, a residência de uma pessoa com conhecimentos fotográficos na região, Juliani, pareceu mais cômoda à instituição, dadas as circunstâncias sugeridas. Desta forma, foram-lhe solicitados serviços, de modo que Kopp foi dispensado de suas funções – mais pelas

autodidatas, o que estimula o experimentalismo, característica bastante ligada à fotografia. Ver SONTAG, Susan. Op. cit.

⁴³ ARRUDA, M. J. de. Op. cit., pp. 23 e 24.

inconveniências de tempo e espaço que por uma suposta incompetência na revelação de negativos e outras nuances técnicas⁴⁴.

É difícil saber até que ponto houve uma sociabilidade entre Kopp e Juliani ou mesmo se existiu alguma relação significativa entre ambos, mas, ao que tudo indica, por ligarem-se à CTNP, seus estilos e motivos apresentavam grandes continuidades. De qualquer modo, a solicitação de serviços a Juliani constituiu um ponto fundamental em sua trajetória, determinando profundamente o caráter de sua produção. No momento em que se estabeleceu o vínculo contratante-contratado, o significado de suas fotografias deixou de ser apenas a sua visão particular – que certamente existia –, adequando-se, sem muitos desvios, à perspectiva da instituição. Não se tratava mais do ponto de vista de um colono, que possuía matizes característicos – como as imagens produzidas por Ohara –, mas da própria CTNP⁴⁵.

Buscou-se demonstrar, neste capítulo, o conjunto de representações reconstruído pela CTNP, tendo em vista o empreendimento de venda fundiária ao qual se procedeu na região. Além disso, procurou-se demonstrar a trajetória de Juliani enquanto migrante, o que lhe permitiu entrar em contato com as imagens em torno do Brasil paradisíaco, ainda que as visões do ambiente hiperbólico entrassem em choque direto com as condições concretas de vida. A contratação do fotógrafo pela Companhia, como será demonstrado no próximo capítulo, condicionou decisivamente

⁴⁴ Como dá a entender *ibidem*, p. 33.

⁴⁵ Como afirma Kosoy, existe uma cumplicidade entre fotógrafo e contratantes. Os motivos e a disposição do cenário não são definidos unicamente pelo operador, mas também pelas preferências daquele que solicita os serviços. KOSOY, B. *Op. cit.*, p. 73.

sua produção, bastante matizada pelos interesses econômicos e políticos pertencentes à empresa de colonização.

3. NEGATIVOS FOTOGRÁFICOS E REPRESENTAÇÕES DE NATUREZA: AS IMAGENS DE JULIANI ENTRE O MITO E A TÉCNICA

“... se a visão que uma criança tem da natureza já pode comportar lembranças, mitos e significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem. Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas.” (Simon Schama)

1. Fragmento

As fotografias aqui analisadas, durante as décadas de 1930 e 1940, circularam nos mencionados instrumentos publicitários elaborados pela CTNP, como panfletos, cartilhas e pôsteres, de modo que alcançaram uma circulação bastante grande, não somente no Brasil, mas em diversos países, como Inglaterra, Japão, Itália e Alemanha. Assim, deve-se ter em mente os suportes concretos nos quais tais imagens foram veiculadas, para que se tenha uma idéia acerca da difusão em meio a diferentes públicos. Por ora, desconsidera-se a utilização feita após a nacionalização da Companhia em 1944, assunto que será tratado no próximo capítulo. Para uma melhor compreensão das fontes, discriminei-as em algumas categorias analíticas: a)

contemplação, b) derrubadas, c) transporte de materiais, d) natureza produtiva, e) panoramas e, por fim, f) ferrovias.

A primeira categoria diz respeito a fotografias correspondentes à contemplação da natureza edênica, por ora sem a intervenção da técnica. Esta tipologia é bastante recorrente nas fotografias de Juliani e, também, de outros fotógrafos, constituindo um lugar-comum fotográfico.



Imagem 04: fotografia de José Juliani, 1934 (imediações de Cambé). 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 872).

Observe-se a **Imagem 04**, produzida nas imediações de Cambé em 1934: no enquadramento horizontal, encontra-se parte do tronco e raízes de uma enorme figueira branca. Em primeiro e segundo plano, pode-se observar parte remanescente da floresta e, em torno da árvore principal, seis indivíduos posando para o fotógrafo, trajando roupas formais – note-se a gravata do quarto, contando da esquerda para a direita – e ostentando poses pré-concebidas, principalmente no tocante ao último elemento, calçando botas, com a perna direita mais elevada, as mãos na cintura e rosto erguido. Levando-se em conta o tempo necessário para a produção fotográfica, o quesito “pose” é ainda mais destacado¹. É presumível que parte da floresta esteja clareada, dada a abundância de luz presente – além da emitida pelo *flash* –, iluminando suficientemente os presentes e o enorme vegetal. A horizontalidade do ângulo é digna de nota – ainda que constitua um lugar-comum na composição –, pois dá margem para as dimensões alcançadas pelas raízes da figueira, que seriam perdidas num enquadramento vertical.

A despeito da qualidade atribuída à fotografia de congelar o instante no momento em que ocorre, de modo improvisado, a impressão que se tem ao observar atentamente a imagem em questão é outra: o teatro, a cena cuidadosamente montada. O ângulo, a iluminação e a disposição física dos indivíduos são elementos pensados pelo fotógrafo, baseando-se em convenções relativas a fotografias de paisagens no período, como será analisado adiante. O objetivo imediato é ressaltar as

¹ Ainda que as câmeras da década de 1930 tivessem uma capacidade de captação luminosa relativamente rápida, exigindo um menor tempo de exposição, o fator técnico variava de acordo com o ambiente no qual se produzia a fotografia. Em ateliês, equipados com iluminações apropriadas, a velocidade era maior. Por outro lado, em florestas, é bastante difícil para o fotógrafo encontrar o ângulo e o momento corretos, dada a pouca penetração luminosa. Agradeço, nesta nuance, às considerações de Luiz Juliani.

imensas dimensões da figueira branca, que possui raízes colossais, maximizadas pela horizontalidade da imagem. Aumentando a impressão de grandeza, os seis indivíduos encontram-se em torno da árvore, um deles até mesmo sentado numa das raízes. A sensação de pequenez humana em contraposição à grandeza natural – reforçando a oposição construída homem/natureza – torna-se patente. Não tão evidente é a referência, reforçada pelo texto escrito – nos panfletos e outras propagandas –, à natureza maravilhosa, grandiosa e fértil, capaz de produzir vegetais de tão majestoso porte. Porém, não é casual que se trate de uma figueira: é madeira de lei, valiosa para a transformação em mercadoria, o que remete à natureza produtiva. Entretanto, por ora, a atitude diante desta natureza parece mais contemplativa, um encantamento diante de tamanha benesse – os trajes formais não indicam trabalho. De qualquer modo, num “clique” pode-se observar o retorno sorrateiro de algumas velhas criaturas da cultura.

No interior da categoria “contemplação”, dentre outras inúmeras imagens – que reconstroem, com pequenas variações, os lugares-comuns aqui analisados –, pode-se observar, também, a **Imagem 05**, que constitui a primeira fotografia que Juliani realizou para a CTNP, à guisa de prova de suas competências enquanto operador. Portanto, a despeito de não estar datada, conclui-se que foi produzida no início de 1934, representando o Salto do Cambezinho, atual Parque Arthur Thomas, região sul de Londrina.

Em primeiro plano à esquerda, Ernest Rosemberg, funcionário da CTNP responsável pela solicitação de serviços a Juliani, encontra-se sentado numa rocha fitando a paisagem em segundo plano. Trata-se da queda d’água do Salto

Cambezinho – com cento e vinte metros de altura –, que cria um rio cujas margens são perpassadas pelas matas. O local da fotografia foi em muito condicionado pela luminosidade, “... *nem tanto pela hora [após às dezesseis], mas devido à vegetação intensa.*”² O ângulo vertical, incomum nessas fotografias, é bastante significativo, na medida em que acentua o efeito que se deseja criar. Nota-se que é uma foto muito bem produzida, uma vez que, não obstante a existência de dois planos, nenhum perde nitidez, como é característico em fotografias.

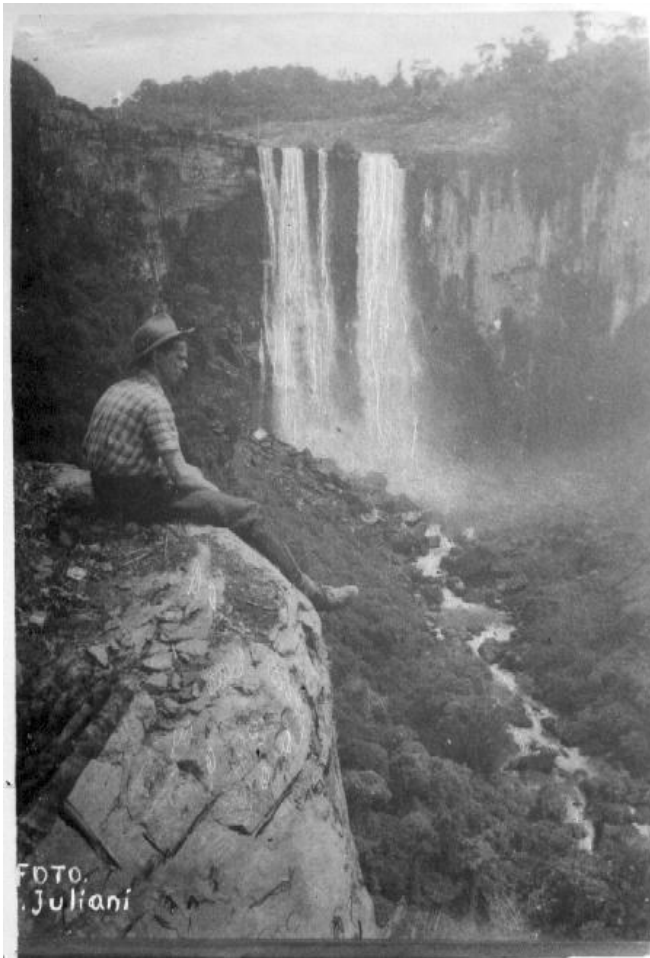


Imagem 05: fotografia de José Juliani, 1934 (Salto do Cambezinho). 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 897).

² ARRUDA, M. J. de. **Juliani**. Cit, p. 33.

As primeiras impressões geradas são vertigem e profundidade, decorrentes do êxito alcançado pelo fotógrafo, que conseguiu a nitidez, a iluminação e o ângulo adequados. Uma vez mais, a sensação de pequenez humana é ressaltada, pois, embora esteja no primeiro plano, a presença de Rosemberg não é o motivo principal, sendo antes a gigantesca queda d'água ao fundo, tal como o rio que corta as matas frondosas. A paisagem é ressaltada pelos elementos mencionados – nitidez, iluminação e ângulo –, remetendo também a mais um clichê paradisíaco: a caudalozidade de rios, lagos, cachoeiras, fontes, entre outros exemplos, tão presentes nas crônicas de viagens do século XVI, na literatura romântica do XIX e nos panfletos publicitários do XX³. Porém, ainda que a imagem seja contemplativa, sua finalidade revela a visão produtiva que deveria remodelar essa paisagem:

“... [Essa] foto não tinha como objetivo somente registrar as belezas naturais da região. Nos planos da Cia. de Terras estava a construção de uma hidroelétrica, a fim de fornecer energia às cidades de seu núcleo de colonização. Os estudos para esse empreendimento seriam realizados na Inglaterra e através de fotografias se poderia ter uma idéia das quedas d'água e da viabilidade do projeto.”⁴

Percebe-se que, nas duas imagens anteriores, apesar da menção à natureza maravilhosa, representada pela enorme figueira branca e pela caudalosa queda d'água, o ponto de vista produtivo não é descartado. Respectivamente, visava-se a madeira de lei e os potenciais hidroelétricos da região. Ainda que o fator

³ Como indica Holanda, os quatro rios edênicos – Gion, Fison, Hidequel e Eufrates – transformaram-se num *topoi* que indica a presença de um paraíso bastante movediço, já que, no Brasil, o Éden esteve em diversos lugares e, ao mesmo tempo, em lugar nenhum. HOLANDA, S. B. de. **Visão do Paraíso**. Cit., p. 184. A constante referência a grandes rios nos conjuntos documentais produzidos durante o século XX utiliza, de modo subentendido, esse lugar-comum. A citação exaltada, por exemplo, no norte do Paraná, do Tibagi e do Paranapanema, entre outros, indica a sobrevivência dessa representação.

⁴ ARRUDA, M. J. de. Op. cit., p. 33.

“intervenção” não esteja explícito nas imagens, existe um sentido de criar conhecimentos, fotografar e devassar o sertão com as lentes da modernidade. Como sugere Schama,

“... o próprio ato de identificar (para não dizer fotografar) o local pressupõe nossa presença e, conosco, toda a pesada bagagem cultural que carregamos. (...) a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia... Tampouco a natureza selvagem venera a si mesma. (...) Nós fazemos...”⁵

De qualquer modo, na categoria “derrubadas”, os fatores ligados à natureza produtiva, à técnica, ao trabalho, entre outros aspectos, surgem com mais veemência.

Nessa categoria, a **Imagem 06** é uma das mais representativas: no enquadramento vertical, observa-se quatro indivíduos com roupas de trabalho – diferentemente da **Imagem 04** – procedendo ao trabalho de corte de uma gigantesca peroba, também madeira de lei. Os dois primeiros trabalhadores utilizam machados simples, enquanto os restantes, ao fundo, fazem uso de um trançador de madeira, instrumento necessariamente manejado por duas pessoas. Em primeiro plano, além destes elementos, pode-se constatar a presença de enormes galhos e cipós que, provavelmente, foram arrancadas da árvore com a finalidade de facilitar a labuta. De qualquer modo, foram colocados com bastante visibilidade no espaço mais próximo à objetiva. Ao fundo, enxerga-se parte da floresta que divide espaço com uma clareira que permite o acesso da luz natural.

⁵ SCHAMA, S. **Paisagem e Memória**. Cit., pp. 17 e 18.



Imagem 06: fotografia de José Juliani, década de 1930. 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 877).

O significativo nessa fotografia não é mais a exaltação da natureza grandiosa – representada pela peroba e os galhos/cipós postos em primeiro plano – maximizada pelo ângulo vertical que privilegia a altura da árvore – que, diferentemente da figueira branca da **Imagem 04**, não possui raízes sobressalentes, que exigiam a

horizontalidade da fotografia. Um outro elemento toma lugar: o conflito, cujo sinal mais evidente é o trabalho exercido pelos quatro indivíduos, munidos de machados e um trançador de madeira. Desta forma, o mundo natural passa por uma transformação no tocante às idéias: é não somente o grandioso, mas, sobretudo, o algoz que deve ser derrubado e transformado para a construção da civilização. Aparentemente negligenciável, esta característica é fundamental, pois reforça o caráter heróico dos colonos norte-paranaenses, os viris fomentadores do progresso – segundo o pensamento de época. A clareira em segundo plano representa o resultado no sentido de vencer a natureza. A oposição latente nas fotos anteriores torna-se explícita: homem x natureza, civilização x selvageria, progresso x estagnação e, é claro, no âmbito cultural, técnica x mito⁶.

Na **Imagem 07**, observa-se o mesmo padrão, com um detalhe adicional: a natureza já vencida. No ângulo horizontal, encontra-se representado um tronco de peroba já derrubado. Na parte superior direita do vegetal, há um machado significativamente fincado, enquanto três indivíduos, trajando roupas de trabalho – sua semelhança com os *pioneers* é espantosa –, posam de braços cruzados, ostentando até mesmo um ar triunfal, mormente o segundo, com a mão esquerda na cintura. Ao que tudo indica, a fotografia foi tirada numa clareira, dada a abundância de luminosidade no local.

⁶ Quanto à natureza como algoz a ser vencido pelo trabalho dos pioneiros/heróis, cf. a análise de ARRUDA, G. “Fotografias de Cidades de Fronteira: a Vitória sobre a Natureza” in: ARRUDA, G., TORRES, David Velázquez & ZUPPA, Graciela (orgs.). **Natureza na América Latina: Apropriações e Representações**. Londrina: Ed. UEL, 2001, pp. 193 – 216.



Imagem 07: fotografia de José Juliani, 1934. 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 868).

A oposição homem x natureza assume um outro grau, já que a peroba encontra-se derrubada. O tamanho da árvore, como na **Imagem 06**, subentende que a labuta não teria sido fácil, ressaltando com mais veemência a persistência, a força e, portanto, o heroísmo dos colonos, permitindo-lhes ostentar poses triunfalistas. Além destes fatores, o próprio machado, fincado na parte superior direita do tronco, remete à vitória do trabalho sobre o mundo natural, fator decisivo para o caminhar do progresso e a construção da civilização⁷.

⁷ Quanto à importância do trabalho nessas representações, ARIAS NETO, J. M. **O Eldorado**. Cit., p. 8.



Imagem 08: fotografia de José Juliani, década de 1930. 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 857).

Vistas em seu conjunto, as fotografias em questão compõem uma narrativa na qual se (re)constrói uma história/memória acerca da ocupação e do trabalho na região. Acompanhando o raciocínio desenvolvido até agora, pode-se visualizar a terceira categoria iconográfica, referente ao transporte de materiais. Observe-se a **Imagem 08**: horizontalmente, o caminhão carrega um enorme tronco de peroba – as mensurações nele inscritas foram feitas, ao que tudo indica, posteriormente sobre o negativo de vidro. Além disso, há cinco indivíduos, dois dignos de nota, sentados de modo pueril sobre o a árvore. Seu vestuário indica claramente que são trabalhadores, não meros espectadores. A luz utilizada parece a natural, de modo que Juliani escolheu a posição mais adequada para fotografar – detalhe para o

pára-choque do automóvel refletindo a luminosidade –, seguindo as convenções clássicas de composição fotográfica⁸.

Os contrastes são bastante acentuados: em primeiro lugar, chama atenção a peroba que, a despeito de seu tamanho descomunal, encontra-se vencida pelo trabalho, pronta para ser transformada em mercadoria. Em segundo, o caminhão destinado ao transporte da natureza vencida. Na imagem, é a representação da técnica, da racionalidade e da labuta. Porém, sugere a existência de boas estradas de rodagem, condição essencial para o desenvolvimento do país e, também, indício de modernidade. A pose dos trabalhadores dá mais veemência à idéia de submissão do mundo natural, sendo provável que tenha havido uma cuidadosa e demorada composição da cena, já que Juliani escolheu a melhor posição para fotografar as pessoas, o automóvel e o tronco, aproveitando a luminosidade natural. O “clique” num instante tão bem estruturado seria, no mínimo, uma feliz e improvável casualidade.

Ainda na mesma categoria, a **Imagem 09** é bastante significativa: representam-se quatro automóveis – pouco comuns no contexto –, três carregando diversas sacas de algodão. No terceiro veículo, da esquerda para a direita, um saco encontra-se aberto. Perto deste, uma placa anuncia que se compra algodão. Os oito indivíduos posam para a câmera, dentre os quais há uma criança sentada sobre parte da produção. No terceiro, um dos representados senta-se sobre a frente do veículo. Ao fundo, verifica-se o estabelecimento que comercializa o produto e, em último plano, um fragmento da floresta. Ao que tudo indica, a fotografia foi tirada de um ponto

⁸ A fotografia artística tende, em alguns casos, a esquivar-se de convenções do gênero, produzindo efeitos bastante peculiares. As imagens de Ohara, por exemplo, fazem uso de interessantes artifícios luminosos, como será demonstrando mais a seguir.

sensivelmente mais alto em relação à cena representada, aproveitando, novamente, a luminosidade ambiente.



Imagem 09: fotografia de José Juliani, 1935. 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 869).

Os diversos indícios presentes na imagem – poses, disposição dos veículos, o saco aberto, a placa bem visível, a posição do fotógrafo – reforçam sua minuciosa construção cênica, que está longe de constituir a realidade em si. A ênfase está na quantidade de sacas dispostas sobre os automóveis, ressaltando o volume de produção presente nas terras (re)colonizadas pela Companhia. Este clichê, recorrente no período, é ainda hoje bastante retomado para referir-se ao Brasil. Trata-se da natureza mítica totalmente convertida à produtividade, em termos de índices econômicos. Não são mais as árvores gigantes, prósperas e algozes da civilização,

mas o mundo natural domesticado e transformado em mercadoria – no caso, o algodão. Os carros são também sinais da modernidade: rápidos, mudam as concepções de espaço/tempo, sendo, concomitantemente, acessíveis a poucos – os prósperos habitantes do norte do Paraná. Além disso, como na imagem anterior, remetem à existência de estradas de rodagem, benefício supostamente realizado pela CTNP.

No item referente à natureza produtiva, o trabalho nas serrarias é um lugar-comum bastante recorrente. A **Imagem 10** apresenta a maioria dos clichês existentes em outras fotografias do gênero: as toras, sobretudo de alto valor econômico – como perobas e figueiras –, estão colocadas em primeiro plano, valorizando sua importância imagética. O ângulo horizontal aumenta a impressão acerca do volume de material disponível. Um dos únicos pontos que não aparece é a própria serraria – à direita, somente se percebe parte do telhado –, mas tal elemento é compensado pelo segundo plano, no qual diversas pessoas posam diante do operador. São os próprios trabalhadores somados a alguns curiosos. Alguns parecem mulheres e crianças, mas é difícil afirmar com precisão, dada a distância dos representados. Junto aos mesmos, há diversos veículos e casas, podendo-se verificar parte da cidade, suas construções, ruas e postes. Mais ao fundo, nota-se uma imensa área clareada, possivelmente dedicada à agricultura, juntamente a uma pequena porção florestal⁹.

⁹ Provavelmente, trata-se dos 10% de matas que, nos contratos estabelecidos com a CTNP, deveriam ser conservados.



Imagem 10: fotografia de José Juliani, década de 1930. 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 857).

A intencionalidade do fotógrafo é bastante evidente, ressaltando a vultosa quantidade de árvores transformada em recurso passível de ser utilizado na construção da civilização. A natureza mítica dá lugar à produtiva, sempre ligada ao trabalho, à racionalidade, à técnica e, corolário fundamental, ao desenvolvimento econômico da região. Portanto, não é casual que as toras tenham sido registradas em primeiro plano. Ao invés de registrar a serraria, Juliani buscou o horizonte, com pessoas, carros, cidade, clareira e porção florestal. A escolha dessa perspectiva valoriza, em segundo plano, os trabalhadores, os automóveis – sinais de modernidade e boas estradas –, a urbe que se expandia em meio ao sertão – os postes indicam a

luz elétrica –, a produção agrícola que ganhava espaço em relação à selva, reduzida a uma pequena fração florestal.

Além das serrarias, ainda no item “natureza produtiva”, um dos motivos mais recorrentes são as plantações, elementos sedutores no imaginário dos colonos. São as principais fotografias que aparecem nos panfletos, cartazes e cartilhas produzidos pela CTNP. São tantas as reconstruções imagéticas nesse sentido que se torna difícil selecionar uma fotografia representativa: de modo geral, enfocam-se plantações de café, soja, algodão, milho e outros gêneros, ao passo que os trabalhadores posam orgulhosos para a câmera.

Na **Imagem 11**, representa-se uma videira na propriedade da família Brugin. As dez pessoas ostentam a produção, carregando peneiras e recipientes cheios de uvas. Cinco são crianças, uma delas quase totalmente escondida – somente aparece seu olho esquerdo, quase no centro da fotografia. Um detalhe significativo é o indivíduo situado no canto inferior direito, de cócoras e degustando uma fruta. Quanto aos demais, parecem proceder à coleta. É utilizada a iluminação ambiente, abundante por tratar-se de uma propriedade já clareada. O ângulo horizontal ressalta a videira e as pessoas que seguram parte da produção.



Imagem 11: fotografia de José Juliani, s.d. 13 x 18 cm. FONTE: MHPCW. Assunto geral: FAZENDAS/SÍTIOS, nº. /cód.: JJ/PRO27.2, reg. 48.

A tônica principal da imagem é a produção, pois se representa não apenas a videira, mas os indivíduos – provavelmente, componentes da própria família Brugin – que, no trabalho de coleta, ostentam orgulhosamente a farta produção. As peneiras cheias de uvas indicam claramente este aspecto, e até mesmo as crianças carregam-nas. Detalhe para o indivíduo de cócoras: degustando as uvas, parece sugerir o quão saborosas são. A composição cênica é facilmente observável, uma vez que a disposição física das pessoas, tal como suas poses, são artificialmente construídas. Apenas alguns, entretanto, olham diretamente para a câmera – as crianças parecem intimidadas –, talvez para criar a falsa impressão do momento de

trabalho captado espontaneamente. De qualquer modo, o caráter teatral salta aos olhos. Sobre esse quesito, afirma Roland Barthes:

“... a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer (...) [Uma] imagem – minha imagem – vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um ‘sujeito distinto’? Se eu pudesse ‘sair’ sobre o papel como sobre uma tela clássica, dotado de um ar nobre, pensativo, inteligente, etc.! Em suma, se eu pudesse ser ‘pintado’ (por Ticiano) ou ‘desenhado’ (por Clouet)!”¹⁰

Na **Imagem 11**, a construção cênica e a fabricação de um outro corpo que aparece na fotografia sugere a natureza produtiva que, deixando de ser a mataria selvagem, converte-se em desenvolvimento econômico para as famílias, a região e, por conseguinte, para o próprio país¹¹.

Na mesma categoria, a **Imagem 12** representa horizontalmente uma gigantesca plantação de linho na fazenda da família Nixdorf, localizada em Rolândia. Em primeiro plano, observa-se a produção, em cujo centro se encontram sentadas duas crianças, a mais velha segurando a outra no colo, encostada num toco de árvore. Suas presenças, dada a claridade da fotografia – decorrente da coloração alva, da luminosidade, entre outros fatores –, poderiam até mesmo passar despercebidas. No plano intermediário, é difícil definir se há uma plantação ou simplesmente um grande

¹⁰ BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a Fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, pp. 23 e 24.

¹¹ Quanto à presença de crianças, trata-se de um lugar-comum nas fotografias de Juliani, pois ofereceram um elemento de contraste à dimensão física da natureza. Assim, são representadas próximas a árvores gigantes, enormes plantações, grande quantidade de alimentos – como é o caso –, entre outros exemplos.

matagal, dadas as características da foto, como luz e deterioração. Também quase negligenciável é a existência de mais três pessoas, no caso adultas, que observam de longe o operador. Ao fundo, constata-se a mata remanescente, ainda não transformada em área para a agricultura.



Imagem 12: fotografia de José Juliani, 1936 (Rolândia). 13 x 18 cm. FONTE: MHPCW. Assunto Geral: PROPRIEDADE RURAL/FAZENDAS/SÍTIOS, nº./cód.: JJ/PR-27, reg. 167.

Novamente, o sentido geral é ressaltar o volume de produção na região, na medida em que o ângulo horizontal enfoca a extensão do campo de linho. A própria coloração oferece uma certa homogeneidade de tons, favorecida pela abundante iluminação. Uma vez mais as crianças aparecem na imagem, oferecendo

um contraste com a dimensão física da natureza produtiva. Por outro lado, as mesmas parecem fundir-se à paisagem, seus cabelos claros misturam-se à alvura da paisagem, criando um surpreendente efeito. O próprio fato de estarem "escondidas" revela ao leitor/observador, quando as encontra, a abundância da produção justamente pelo contraste. Os demais observadores, em menor escala, reconstroem também esta diferença: a aparente pequenez humana diante do grandioso ambiente – que não é mais a imensa mataria, mas a enorme agricultura; não a natureza em si, porém o sinal do desenvolvimento econômico construído pelo homem. A imagem sugere, de modo subentendido, a expansão dos campos produtivos sobre as matas incultas, representadas em segundo plano.



Imagem 13: fotografia de José Juliani, s.d. 13 x 18 cm. FONTE: MHPCW. Assunto Geral: CAFÉ, nº/cód.: JJ/C.002, reg. 184.

Outro lugar comum nas fotografias de fronteira são os panoramas, que se inserem no conjunto de representações em análise. Na **Imagem 13**, representa-se um enorme campo que, em primeiro plano, é perpassado por uma clareira, na qual se encontram diversos troncos de árvore derrubados. Dada a coloração de algumas partes do solo, presume-se a recente realização de uma queimada. Em segundo plano, nota-se uma continuidade de plantações de café e, mais adiante, uma pequena porção de mata remanescente. O ângulo é horizontal e a iluminação abundante, dada a escassa existência de árvores no local.

Essa fotografia poderia também se inserir na categoria “natureza produtiva”, mas o caráter de panorama, no qual dois elementos contrapostos tornam-se evidentes, é bastante forte. Não é desproposital que sua concepção tenha sido panorâmica: busca-se sublinhar a enorme extensão do campo passível de ser cultivado, pois praticamente metade do espaço está clareado, apresentando indícios de queimadas, ao passo que o restante encontra-se perpassado por pés de café. Em contraposição, a floresta, proporcionalmente minúscula no horizonte, sugere o espaço selvagem e inculto vencido pelo arado. Por mais contraditório que pareça, derrubar a mata, queimá-la e transformá-la numa gigantesca monocultura era, para muitos, sinal de aproveitamento do solo e desenvolvimento econômico.

É significativo recordar a persistência das queimadas na história agrícola do país, prática que possui uma longa duração. Nas *plantations* açucareiras, um dos métodos mais rápidos de limpar a terra para o cultivo era incendiá-la. Como apontado no capítulo 2, a expansão dos cafezais ao longo dos séculos XIX e XX não prescindiu do fogo, a despeito do saber no tocante à redução da quantidade e

qualidade de nutrientes do solo decorrente do procedimento agrícola. Tratava-se de um método fácil, rápido e lucrativo a curto prazo, ainda que as lavouras fossem produtivamente comprometidas ao longo de algumas gerações. Fugindo freqüentemente ao controle, acabava por incinerar uma extensão várias vezes maior que a desejada, principalmente nas estações secas, cobrindo os povoados vizinhos de fumaça e cinzas. Para pequenos, médios e grandes proprietários, portanto, a queimada era ponto de partida para diversas culturas. Sua legitimidade alcançava o âmbito do imaginário, sendo visto como representação do progresso sobre a mataria selvagem. Inclusive, havia uma perspectiva purificadora ao seu redor. Segundo um observador do século XIX:

“O fogo... é terrível, mas nos atrai, porque sentimos a necessidade de observá-lo bem de perto... Realmente, como é bela a chama de uma grande queimada... Que sensação estranha... É perturbadora para alguns, é verdade; para outros, é um espetáculo grandioso que desperta as sensações e aguça o olhar da mesma maneira que somos arrebatados quando vemos e ouvimos a massa de um exército que se move ao som de uma marcha triunfal.”¹²

O fogo purificador e instrumento de progresso agrícola sobreviveu até o século XX, inclusive nas fotografias de Juliani, como visto na **Imagem 13**. Todavia, não se pode simplificar a questão reduzindo-a somente ao lucro rápido e insano dos proprietários rurais. No caso do café, havia uma razão especial para o uso das queimadas: se os nutrientes do solo estivessem demasiadamente altos, a tendência era as folhas do cafezal crescerem em excesso em detrimento de seus frutos. Portanto,

¹² BURMEISTER apud DEAN, W. **A Ferro e Fogo**. Cit., p. 199.

era preciso balancear a qualidade da terra para que a folhagem não eliminasse a abundância de grãos¹³.

Voltando às fotografias, na **Imagem 14** os motivos são diferentes, mas o sentido é o mesmo: no enquadramento horizontal, no qual há abundância de luz – não se trata mais de uma densa floresta –, vê-se a cidade ainda em processo de construção, com suas casas, quintais, estabelecimentos comerciais, entre outras edificações. No segundo plano à direita, observa-se uma pequena porção da mata remanescente; trata-se do bosque de Londrina – conservado, no planejamento inicial da cidade, com o intuito de constituir o “pulmão verde” da cidade. Fora isso, somente as clareiras e o céu limpo, com apenas algumas nuvens. O ano inscrito na fotografia é 1937, mas outras fontes indicam 1934: tendo em conta que, na primeira datação, a cidade havia expandido-se de modo significativo, o que ainda não se pode verificar na imagem, conclui-se que a segunda periodização é mais adequada¹⁴.

¹³ DAVATS, Thomas. **Memórias de um Colono no Brasil (1850)**. Trad. Sérgio Buarque de Holanda, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980, pp. 15 e 16. Agradeço a Reinaldo Nishikawa pela sugestão da referência.

¹⁴ Em relação ao “pulmão verde”, trata-se de um elemento característico das chamadas cidades-jardins, cujo projeto original pertencia a Ebenezer Howard. De acordo com esse planejamento, adotado pela CTNP na construção de Londrina e (principalmente) Maringá, as estruturas urbanas deveriam ser construídas juntamente a porções conservadas da mata, como os bosques no centro e/ou cinturões de vegetação em torno da urbe. Ver, no tocante a Maringá, PAULA, Zueleide Casagrande de. **A Cidade que Seduz: Preservação Ambiental, a Cidade de Maringá em Questão**. Monografia de Especialização, UEM. Maringá, 1996.



Imagem 14: fotografia de José Juliani, 1934 (Londrina). 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 832).

A horizontalidade e a distância em relação aos referentes indicam a tipologia panorâmica da imagem, em contraposição aos *close-ups* das fotos anteriores. De forma contextualizada, a intenção do fotógrafo era demonstrar o ritmo de expansão urbana de Londrina que, em poucos anos, tinha sido palco da derrubada de árvores, queimadas e abertura de clareiras, permitindo a expansão do progresso. O bosque, ao fundo, bastante reduzido devido às características da fonte, contrapõe-se à grandiosidade e densidade da natureza representada nas fotos supracitadas, concomitantemente fértil e alçoz da civilização. A mata, circunscrita a um espaço minúsculo em termos de proporção, estava controlada e domesticada. O sertão, rico e selvagem, dava lugar à cidade, próspera e civilizada. Ainda segundo Dean:

“... O homem reduz o mundo natural a ‘paisagem’ – entornos domesticados, aparados e moldados para se adequarem a algum uso prático ou à estética convencional...”¹⁵

Essa é mais uma característica da natureza vista enquanto coisa a ser transformada de acordo com as necessidades do homem. Embora a maior parte das florestas fosse devastada em nome da construção de campos e cidades, a partir do século XIX – não somente no Brasil – surgiu o interesse em conservar pequenas porções da mata, modificando-as do ponto de vista estético para agradar a sensibilidade humana. Assim, passaram a ser criadas paisagens domesticadas como bosques e jardins, nas quais o mundo natural era esvaziado de sua contradição e complexidade e convertido em local de regozijo humano, mais especificamente dos grupos sociais que possuíam tempo e dinheiro para isso. O bosque de Londrina, pensado segundo os parâmetros da cidade-jardim de Howard, inseria-se justamente nessa concepção de moldar a mata nativa em paisagem domesticada, reduto sobre o qual erroneamente se pensa como representante da região antes de qualquer intervenção antrópica¹⁶.

¹⁵ DEAN, W. Op. Cit., pp. 23 e 24.

¹⁶ Sobre a conversão da natureza em paisagem no caso inglês – que data do século XVIII –, ver WILLIAMS, R. **O Campo e a Cidade**. Cit., pp. 167 e 168.



Imagem 15: fotografia de José Juliani, década de 1930 (Ibiporã). 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 884).

Por fim, a última e não menos importante categoria diz respeito às ferrovias. A partir das observações presentes no primeiro capítulo, é possível observar que as fotografias de Juliani reconstroem o imaginário em torno dos trilhos vigente desde a segunda metade do século XIX. Observando minuciosamente a **Imagem 15**, é possível destacar alguns indícios significativos nesse sentido: no enquadramento horizontal, verifica-se a locomotiva e os vagões com a sigla SPP (São Paulo-Paraná), juntamente à estação de Ibiporã, entre Londrina e Jataí, durante a cerimônia de inauguração. No ato, diversas pessoas posam para a foto. Embora seja quase impossível identificar os representados, dada a distância e a falta de nitidez dos indivíduos, um deles é Willie Davids, diretor da Companhia. Além disso, alguns carros

encontram-se estacionados. Em primeiro plano à direita, percebem-se sinais de queimada; em segundo plano, a mata cortada pelos trilhos.

O fotógrafo ressalta, através do ângulo horizontal da imagem, a importância dos trilhos, da locomotiva e seus respectivos vagões. Estes, representados em sua extensão, parecem maiores que de fato são, mesmo quando comparados aos automóveis estacionados. Um contraste significativo dá-se em relação à floresta em segundo plano: não é mais a natureza que é grandiosa, visto que se encontra recortada e reduzida – em primeiro plano, pode-se até mesmo verificar indícios de queimadas –, mas a tecnologia, a racionalidade e a modernidade que causam tal impressão: do mito à técnica.

Não é casual que Juliani registrasse tal momento, pois se tratava de uma solenidade que, envolvendo pessoas importantes – como o diretor da CTNP e prefeito de Londrina, Davids –, inaugura algo fundamental do ponto de vista local e nacional: a estação ferroviária, construindo e interligando a região (re)colonizada pela Companhia e, ao mesmo tempo, expandindo as comunicações – e, portanto, o conhecimento – sobre os sertões da República. Todo o aparato ligado às estradas de ferro era condição básica para o desenvolvimento econômico das frentes de colonização, permitindo o escoamento de pessoas e da produção. Por conseguinte, a importância de fotografá-lo e alardeá-lo era inquestionável.

No mesmo sentido, a **Imagem 16** representa a locomotiva que corre por uma extensão da ferrovia construída sobre a ponte do Rio Tibagi, um dos maiores recursos hídricos da região, no qual se encontram algumas toras boiando. Sobre parte

da estrutura, dois indivíduos posam para o operador que, escolhendo um enquadramento horizontal e criando um efeito de profundidade, ressalta o tamanho da ponte e do trem. Ao fundo, percebe-se a mata remanescente, parcialmente encoberta pela fumaça. A iluminação é bastante propícia, já que se trata de um espaço aberto, permitindo fotografar com nitidez a máquina em movimento.

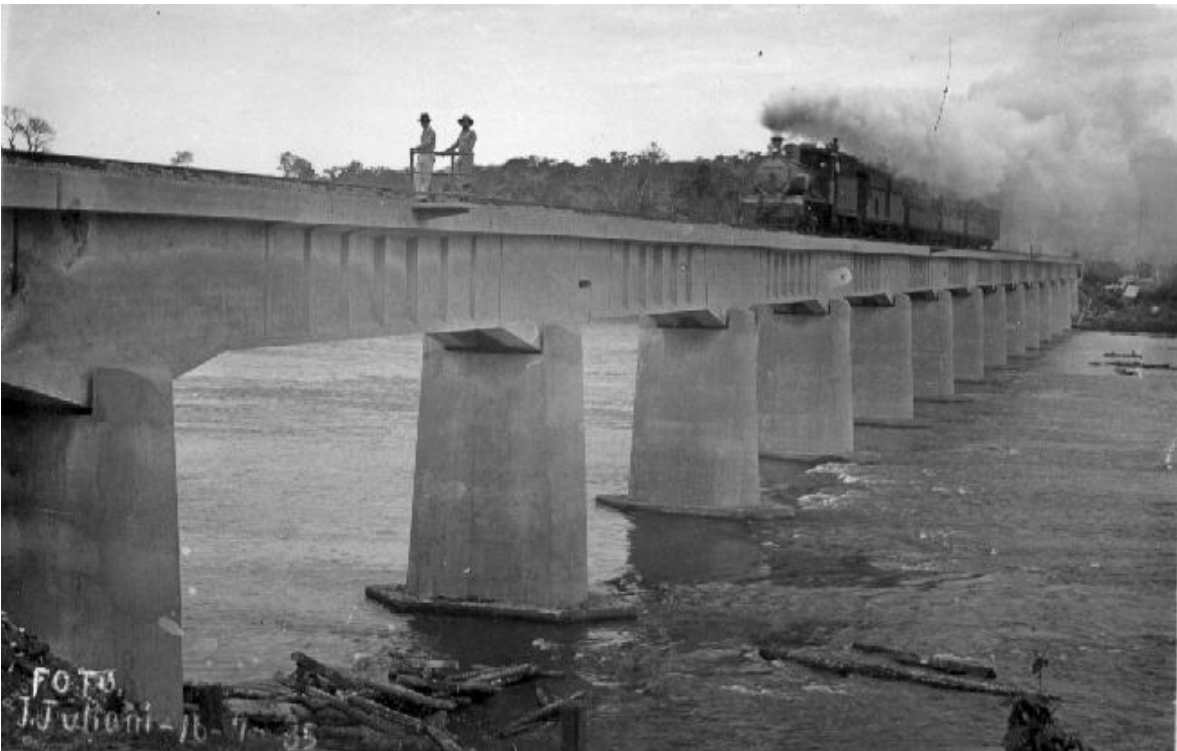


Imagem 16: fotografia de José Juliani, 1935 (Rio Tibagi). 13 x 18 cm. FONTE: CDPH-UEL, álbum de José Juliani (reg. 870).

Mesmo nessa fotografia há muito de composição cênica, pois Juliani aguardou o momento certo, a passagem do trem, para tirá-la, aproveitando as condições favoráveis do ambiente. O interessante é que, numa única imagem, há a reunião de diversos motivos, muitos deles apontados nos casos anteriores: em primeiro lugar, o Rio Tibagi, constantemente pintado, na publicidade produzida pela CTNP,

como caudaloso, rincão de riquezas e potencial fornecedor de energia – aliás, a julgar pelo nível das águas, presume-se que estivesse em período de cheia; a ponte, juntamente à ferrovia, era sinal de trabalho e, portanto, construção da civilização; a locomotiva, como sugerido na foto precedente, interligava regiões, fazendo circular pessoas e mercadorias; os troncos boiando indicam a derrubada da mata ciliar; ao fundo, a floresta remanescente representa o espaço a ser perscrutado e colonizado pelo processo civilizatório. Porém, no conjunto o clichê tende a ressaltar que, em meio à natureza exuberante, de matas densas e rios gigantescos, o homem cria conhecimentos, perscruta o espaço, trabalha, constrói racional e tecnicamente pontes, ferrovias e trens e, conseqüentemente, erige a civilização.

O imaginário em torno da ferrovia era então manifesto em diversos veículos de comunicação, como o jornal Paraná-Norte, no qual o próprio Juliani anunciava seus serviços. Quando da extensão da EFSP-PR, o jornalista Coutinho alardeava:

“... na execução das obras preparatorias da construcção da ponte hoje inaugurada, foi descoberto... um cemitério de indios. (...) Quem se deixasse levar pela imaginação, contemplando alli, a seu lado aquellas ossamentas humanas, vindas dos primitivos habitantes do Brasil, cuja vida desenvolveu-se nas condições da mais completa simplicidade..., muito longe iria o pensamento; até, talvez, os incas legendários, em quanto que adiante, talvez a menos de trezentos metros, como contraste, o rumor de uma obra de proporções formidaveis, no momento de ser iniciada pelos brasileiros da geração actual, com os implementos mais modernos... interrompia o marujar tranquillo das águas do Tibagy. (...) Hontem, a epocha do trilhar a pé a matta sem caminhos, hoje o silvo agudo das locomotivas, echoando pellas

encostas das serrarias, e as grandes obras portentosas e atrevidas como a ponte do Tibagy...”¹⁷

Opondo um passado ligado às ossadas indígenas, que Coutinho idealizava por intermédio de imagens como a simplicidade primitiva dos primeiros habitantes do Brasil, à extensão da ponte sobre o Tibagi, que permitia a extensão da EFSP-PR sobre a região, o jornalista do Paraná-Norte – então diretor-proprietário do periódico – recriava o imaginário em torno da modernidade que chegava aos sertões. Como veremos mais adiante, não se tratava de uma visão inocente acerca do progresso da região, uma vez que o jornal em questão – juntamente às fotografias de Juliani – era um dos principais instrumentos ideológicos da CTNP, legitimando seus interesses na esfera política e econômica.

2. Conjunto

Até o momento procedeu-se a um esforço em compreender cada fotografia de acordo com seu próprio significado, sem, contudo, descontextualizá-las. Sob a aparente objetividade questionada anteriormente, existia uma série de fatores que, ligados ao espaço e período de produção, condicionavam a obra de Juliani mesmo em suas mais ínfimas e, geralmente, negligenciáveis nuances. O enquadramento, o ângulo, a luminosidade, a disposição física de pessoas e objetos, como se observou, não são inocentes: constituem a linguagem contida nos clichês, e nenhuma linguagem é inocente.

¹⁷ COUTINHO, H. P. “A Inauguração de Hoje”. **Paraná-Norte**. Londrina, 28/7/1935, n. 42, p. 1.

Desta forma, é possível ler cada imagem como uma peça que contém um significado. Uma árvore não é apenas uma árvore, uma criança não é apenas uma criança, mas representações que trazem, em si, “... *lembranças de gerações anteriores.*”¹⁸ Essencialmente, a fotografia é um fragmento, um meio de registrar o mundo de modo lacunar. Segundo Kosoy, “... *um mundo em detalhe, posto que fragmentário...*” e, de acordo com Sontag, “... *uma série de partículas desconexas, suspensas...*”¹⁹ Talvez por isso a foto seja moderna ainda hoje.

As fotografias de Juliani não são exceção, possuem um sentido em seu caráter fragmentário. Porém, percebendo cada imagem como uma peça de quebra-cabeça, observando o conjunto da produção contido em panfletos e mapas, nota-se que um fragmento liga-se a outro e assim sucessivamente, criando uma tessitura narrativa, com seus próprios eventos e compondo uma temporalidade. O próprio fotógrafo, na década de 1960, organizou tais fotos em álbuns, dotando-as de seqüências e criando um memorialismo baseado no olhar.

Embora a análise das imagens pareça exaustiva e sem muitas interrupções, esse esforço permite que se tenha uma visão de conjunto. É possível observar que, no próprio interior da produção imagética, há um movimento nas representações que, retomando as visões rastreadas no capítulo anterior, leva da apologia à natureza maravilhosa ao júbilo da natureza produtiva, transformada por meio do trabalho racional e da técnica, engendrando o progresso rumo à civilização do sertão, segundo pensavam os contemporâneos.

¹⁸ SCHAMA, S. **Paisagem e Memória**. Cit., p. 23.

¹⁹ KOSOY, B. **Fotografia e História**. Cit., p. 15 e SONTAG, S. **Ensaio sobre Fotografia**. Cit., p. 22.

A princípio, tem-se a natureza maravilhosa, representada por enormes perobas, figueiras, pau d'alhos ou, também, frutas e verduras gigantescas, que são representadas juntamente aos colonos, estupefatos com tamanhas benesses. Com alguma freqüência, as crianças são requisitadas para estabelecerem um contraponto. Malgrado alguns elementos indicando o aproveitamento econômico do ambiente e seus recursos, trata-se ainda de uma ode ao mundo natural, que permitiria a felicidade dos trabalhadores. As recordações da paisagem criada pelas crônicas de viajantes e pela literatura romântica podem ser encontradas numa leitura mais sutil.

Porém, justamente por essa riqueza, procede-se à exploração da paisagem. Assim, empunhando machados e serras, os trabalhadores lançam-se ao corte e derrubada das matas, à queimada da área, ao trabalho nas serrarias, entre outros elementos. Continua havendo uma hipérbole em relação ao ambiente, porém o mundo natural torna-se o algoz: inimigo da civilização, sertão, local de atraso, ignorância, estagnação econômica, pronto para ser transformado em plantações ou cidades, ter sua economia dinamizada e produzir cultura. As fotografias de Juliani eram os instrumentos publicitários da Companhia, mas também seus próprios olhos, vendo de forma narcisística exatamente a natureza que se desejava ver.

Por fim, ocorre a transformação do mundo natural em natureza produtiva. Após a exaltação de sua fertilidade e abundância, a paisagem converte-se em indício de produção e desenvolvimento econômico familiar, regional, estadual e nacional. O ambiente permanece grandioso, porém torna-se algo domesticado por fatores como trabalho e técnica, tal como por conceitos como civilização e progresso. A ostentação da labuta nas serrarias, das grandes produções de algodão e café – entre

outros gêneros –, maximizadas pela própria linguagem fotográfica, indicam a mudança de tônica em relação às representações em torno da natureza: não seria mais o Éden intocado, mas a paisagem produtiva.

Portanto, o que se percebe observando o conjunto da produção de Juliani é a retomada de representações que, a princípio, remetem aos *topoi* paradisíacos. Porém, esse ambiente é rapidamente convertido em algo transformado pelo homem, sua técnica, trabalho e o desenvolvimento do que se entendia, no contexto, por progresso e civilização. A clivagem pode parecer imperceptível, mas, fundamentalmente, corresponde a um fator importante ao focar o imaginário acerca do mundo natural. Do paraíso à paisagem produtiva há um caminho complexo que, a despeito de ser traçado em algumas fotografias da década de 1930, reconstrói séculos de mudanças culturais. As criaturas da cultura, longe de estarem sepultadas, apenas utilizaram novas formas para voltarem em diferentes tempos: a modernidade. Entretanto, no processo, tornaram-se outras, na dialética transformadora do velho e do novo.

3. Olhares: Padrões e Desvios

Como sugerido, as fotografias de Juliani apropriaram-se de representações relativas à natureza paradisíaca e, ao mesmo tempo, produtiva. A análise das imagens em seu caráter fragmentário e, também, em seu conjunto – criando uma narrativa imagética sobre o processo de modificação do mundo natural –, demonstra a apropriação desses motivos. No entanto, é significativo perceber que o

olhar do fotógrafo adequava-se, além disso, a certos padrões fotográficos existentes desde as últimas décadas do século XIX. Portanto, havia códigos para a construção da imagem. Isso, no entanto, não deve ser entendido como uma jaula – utilizando a metáfora de Ginzburg – que não abre espaço para as diferenças interpretativas. Tratava-se, pelo contrário, de elementos flexíveis de acordo com o espaço e tempo em questão, variando segundo a posição sócio-econômica, política e subjetiva do próprio operador. Outro fator importante a considerar é a existência, no período circunscrito, de diversos padrões fotográficos não necessariamente voltados apenas para o mundo natural calcado na produção. Embora se fale de uma visão que ganhou destaque sobre as demais, não se pode negligenciar as outras possibilidades que têm tanta importância quanto a primeira, ainda que não devidamente reconhecidas em seu próprio contexto.

Quando da expansão da cafeicultura pelo Estado de São Paulo na última metade do século XIX, diversos fotógrafos lançaram-se a registrar a natureza produtiva de acordo com padrões fotográficos em processo de construção no Brasil. É provável que tais olhares estivessem condicionados e baseados, por sua vez, em tendências imagéticas existentes em outros países, como os Estados Unidos, que passaram por um movimento de ocupação de suas fronteiras sob a mira das objetivas fotográficas. De qualquer forma, chega a surpreender as semelhanças entre as fotografias paulistas de paisagem e as norte-paranaenses de décadas mais tarde. Já nos primeiros anos do século XX, o popular fotógrafo Guilherme Gaensly tomava alguns clichês nesse sentido.



Imagem 17: fotografia de Guilherme Gaensly, 1904 (Campinas). Extraído de [www.postcardman.net/ brazil_ethnic.html](http://www.postcardman.net/brazil_ethnic.html) em 30/12/2005.

A **Imagem 17**, como se pode observar, é um cartão postal sobre a cafeicultura em Campinas em 1904 – segundo a datação no canto superior direito da fotografia. Representa um trabalhador rural empunhando uma enxada diante de um pé de café que, segundo a legenda – no caso, um protocolo de leitura imagético –, possui cem anos. Em segundo plano, a extensão de cafezais e uma área descampada. Já no início do século XX, um indício de natureza produtiva, ressaltado por vários aspectos como o tamanho da planta em questão – ainda que abundância de folhagens não signifique necessariamente quantidade e qualidade de grãos –, a idade apontada na legenda, o contraste com o homem, a posição central do motivo na foto e mesmo a extensão de cafezais ao fundo. É interessante o fato de ser um cartão postal, pois o

suporte elege objetos consagrados para serem vistos – a memória que se deseja reconstruir –, no caso a produtividade do café²⁰.

Na **Imagem 18** representa-se em ângulo horizontal a Estrada de Ferro Sorocabana. Alguns indivíduos posam em meio à ferrovia, outros juntamente à locomotiva em segundo plano. Em torno do motivo central, a gigantesca paisagem encontra-se clareada e mostra vestígios das tradicionais queimadas. Um elemento adicional ausente nas fotografias anteriores é tratar-se do aterro de um recurso hídrico, o Córrego Estanislau. No caso, a modernidade que marcha sobre a natureza é levada a níveis extremos: todo o entorno foi incendiado e desmatado para a passagem do trem, ou seja, a mata ciliar foi destruída e o córrego aterrado. A foto torna legítima a transformação da paisagem para o cenário de desenvolvimento, ocasião de júbilo que deveria ser registrada pelo saber técnico do fotógrafo. Isso se torna evidente devido ao comprometimento do operador com o poder público paulista.

²⁰ Sobre a construção da paisagem em imagens de acordo com as convenções da memória, como no caso do cartão postal, SCHAMA, S. Op. Cit., pp. 13 – 30. Sobre a legenda enquanto protocolo de leitura, NISHIKAWA, R. “Retratos em Preto e Branco – uma Discussão Analítica sobre Fontes Fotográficas para o Historiador”. **Revista Fragmentos de Cultura**. Goiás: UFG, 2005.



Imagem 18: fotografia de Guilherme Gaensly. Estrada de Ferro Sorocabana, 1908 (São Paulo). 16,5 x 22,5 cm. FONTE: Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br>, acesso em 30/12/2005.

Gaensly iniciou sua atividade fotográfica em Salvador. Porém, com a decadência da região em termos políticos e econômicos, transferiu-se para São Paulo, então em franco crescimento devido à inversão de capitais decorrente da cafeicultura. Desenvolveu seu ofício em ateliês equipados com os clássicos instrumentos existentes nos grandes centros europeus, mas fez tomadas também de imagens relativas a paisagens, mais especificamente relacionadas à expansão dos cafezais e da estrutura decorrente de seu crescimento. É importante observar que, como no caso de Juliani, esteve profissionalmente comprometido com o viés desenvolvimentista, ainda que a instituição em questão fosse o próprio poder público paulista, e não uma companhia

privada como a CTNP. O operador recebia estipêndios da Secretaria de Agricultura e Comércio e Obras Públicas, sendo suas imagens expostas nacional e internacionalmente, inclusive nos Estados Unidos, como forma de atrair capitais estrangeiros para o Estado²¹.

O padrão fotográfico relacionado à natureza produtiva foi reconstruído não somente em São Paulo e no Paraná, mas também no Rio Grande do Sul entre os séculos XIX e XX, no qual houve intensa venda de terras e estímulo à imigração européia. Segundo Marcos Gerhardt:

“... Uma quantidade significativa de imagens, produzidas por diferentes fotógrafos amadores e profissionais, retratam paisagens que foram rapidamente modificadas pelo trabalho humano. São fotografias mostrando uma região que foi entendida como fronteira entre o espaço cultivado e o intocado, retratos de um ambiente natural que cedeu lugar ao progresso.”²²

Gerhardt analisa no caso gaúcho imagens em torno de panoramas, plantações de milho, trabalhos em serrarias e caçadas – também presentes no caso de Juliani – que reconstroem as convenções fotográficas em questão. Ampliando a escala analítica, seria possível perceber que não se tratam de casos isolados, mas de uma visão de natureza em fotografias que alcança vários estados brasileiros, seja São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul e mesmo regiões como Mato Grosso e a própria Amazônia.

No próprio norte paranaense durante o espaço e tempo delimitados, existiam outros fotógrafos além de Juliani, como Haruo Ohara, George Craig Smith,

²¹ KOSOY, B. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. Cit., pp. 155 – 159 – verbete “Gaensly, Guilherme”.

²² GERHARDT, M. “Imagens, Natureza e Colonização no Sul do Brasil” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Cit., p. 77.

Hans Kopp, Antonio José de Mello, Carlos Stender e Mineso Matsuo²³. Destes, Ohara possuía um papel particular, devido ao desvio em relação ao padrão fotográfico da natureza produtiva – melhor dizendo, por transcendê-lo. Sua trajetória assemelhou-se à de Juliani: sua família saiu da cidade japonesa de Kochi, no Japão, seduzida pelo imaginário em torno do Brasil que falava sobre o país da fertilidade no qual as culturas agrícolas brotariam sem a necessidade de muito cultivo. Mais especificamente, sobre o estímulo à imigração para a América do Sul, promessa de trabalho para as famílias, como sugerido na **Imagem 19**. O grupo familiar foi para Cotia, interior de São Paulo, dedicar-se à lavoura de batatas. Depois, migrou para Santo Anastácio, no mesmo Estado, para trabalhar nos cafezais. Empreendeu nova migração, em 1933, para o norte do Paraná, por influência do agente da CTNP Hikoma Udihara, responsável por propagandear o negócio da Companhia entre as famílias japonesas. Em Londrina, foi celebrado o casamento de Ohara, ocasião na qual o responsável pelas fotografias foi Juliani²⁴. O imigrante japonês interessou-se pela técnica, adquirindo do fotógrafo da CTNP os primeiros instrumentos fotográficos, assim como a instrução acerca de alguns procedimentos iniciais. O restante, assim como no caso de Juliani, deu-se por intermédio do autodidatismo²⁵.

²³ BONI, P. C. “Os Fotógrafos e a Importância da Fotografia” in: **Fincando Estacas!**. Cit., pp. 243 – 278.

²⁴ Baseio-me em LOSNAK, Marcos & IVANO, R. **Lavrador de Imagens: uma Biografia de Haruo Ohara**. Londrina: S. H. Ohara, 2003.

²⁵ Refleti sobre as questões a seguir em ANDRÉ, R. G. “Um Contexto, Dois Olhares: Fotografias de Natureza Segundo José Juliani e Haruo Ohara”. **História Social**. Campinas: Ed. UNICAMP, v. 11, 2005 (no prelo).



Imagem 19: cartaz publicitário da Companhia de Desenvolvimento Exterior de Kaiko. “Vamos! Leve sua Família para a América do Sul!”, década de 1920. FONTE: LESSER, Jeffrey. *A Negociação da Identidade Nacional: Imigrantes, Minorias e a Luta pela Etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001, p. 174.

Algumas fotografias de Ohara encaixam-se no padrão acerca da natureza produtiva. Na **Imagem 20** representa-se a esposa do operador, Ko, juntamente a seus três filhos, que ostentam nas mãos enormes caquis. Ao fundo, o próprio caquizeiro. O ângulo é vertical, de modo a enquadrar a árvore em segundo

plano, e parece haver uma abundante iluminação local. Assim como nos clichês de Juliani, as crianças aparecem como um fator de contraste em relação à abundância do mundo natural. O próprio fotógrafo da CTNP explorou este fator registrando sua filha, Maria Juliani, quando bebê ao lado de um imenso couve flor, como se observa na **Imagem 21**. Neste sentido, Ohara e Juliani apresentavam olhares muito semelhantes, ambos tecendo odes imagéticas à fertilidade do ambiente norte-paranaense.



Imagem 20: fotografia de Haruo Ohara, década de 1940. FONTE: LOSNAK, M. & IVANO, R. Lavrador de Imagens. Cit., sem paginação.



Imagem 21: fotografia de José Juliani, década de 1930. 13 x 18 cm. FONTE: MHPCW. Assunto Geral: Agricultura Geral, nº./cód.: JJ/A.001.1, reg. 192.

Entretanto, as semelhanças acabam por aí. A **Imagem 21**, entre outras, apresenta um desvio de padrão fotográfico que não pode ser ignorado. No enquadramento horizontal, o próprio Ohara encontra-se sentado num toco de árvore – um de seus muitos auto-retratos, elemento praticamente ausente na obra de Juliani. O operador, em pose metodicamente construída, contempla, cabeça apoiada na mão, os cafezais destruídos sob efeito da geada. Em segundo plano, os pés de café queimados, a clareira e o céu com poucas nuvens – fonte abundante de luminosidade, oferecendo um contraste claro/escuro com o motivo central. A composição cênica é notável, desde a escolha do ângulo à posição pensativa do auto-retratado. Nesse clichê há um diferencial profundo em relação à estética convencional: em primeiro

lugar, pelo próprio assunto, a geada. O que tem lugar aqui não é uma natureza apenas abundante e produtiva, esvaziada de toda contradição, mas um mundo natural também hostil, já que apresenta o fator destruição. Não se trata, portanto, de um campo neobucólico e aprazível aos sentidos, mas de um local no qual os conflitos produção/destruição têm espaço. Outro elemento distintivo é a transgressão no tocante às “regras” comuns ao ofício, utilizando de forma exagerada a luz, amiúde criando efeitos de silhueta.



Imagem 22: fotografia de Haruo Ohara, década de 1940. FONTE: LOSNAK, M. & IVANO, R. Op. Cit., sem paginação.

Trata-se de um diferente padrão fotográfico utilizado por Ohara, que carrega consigo um distinto olhar sobre a natureza. No caso de Juliani, o mundo natural era visto sob um ponto de vista unilateral: tendo um imenso potencial produtivo,

convertido em culturas agrícolas e outros sinais de modernidade, como pontes e ferrovias. A natureza era esvaziada de contradição, adequando-se na esfera da representação a uma paisagem domesticada. Porém, para o fotógrafo japonês o conflito produção/destruição – seria possível até mesmo afirmar primavera/inverno – assumia um papel fundamental em seus clichês, construídos sob uma perspectiva mais densa. O experimentalismo em torno de diferentes estéticas, como o contraste luz/sombra, permitia um desenvolvimento no tocante ao realce das contradições naturais. Como dois fotógrafos pertencentes a um mesmo espaço e tempo criaram imagens tão diferentes?

Uma primeira pista é a própria subjetividade de ambos os fotógrafos, que não pode ser ignorada. Juliani e Ohara possuíam visões de mundo próprias que, mesmo pertencendo a um mesmo espaço e tempo, variavam de modo profundo. Seria significativo saber as regras de campo às quais o primeiro adequou-se, o que foi prejudicado pela destruição de seus livros quando de seu falecimento. Quanto ao operador japonês, sua estética era claramente diferente, sendo possível que se baseasse em elementos da cultura nipônica. Os contrastes luz/sombra, por exemplo, são bastante presentes nas produções pictóricas japonesas, como a arte do sumi-ê, que consiste na pintura de gravuras utilizando apenas a cor preta, explorando, todavia, as múltiplas tonalidades dela derivadas. Trata-se, todavia, apenas de uma possibilidade.

Outro indício é o lugar social no qual Juliani e Ohara estavam inseridos. Ambos eram migrantes, haviam trabalhado no Estado de São Paulo e migrado para o norte do Paraná; conheciam as dificuldades de viver numa região de

fronteira; a exploração sócio-econômica à qual estavam submetidos; os preconceitos e humilhações decorrentes de serem estrangeiros – ou descenderem, no caso de Juliani –; os desafios relacionados ao trabalho no campo, como as infecções, as doenças, a intensa labuta, a dificuldade de colher as messes da produção – que nem sempre eram as primícias que prescindiam do cultivo, como pintavam as propagandas – e, entre outros elementos, a possibilidade real de pragas como a saúva, de geadas, secas e tempestades que constituíam o contraponto de uma natureza não necessariamente neobucólica. Não se pode dizer que o fotógrafo da CTNP fosse um ignorante quanto a esses aspectos.

O elemento diferencial era o comprometimento com a Companhia: uma vez contratado pela instituição, Juliani adequou seu olhar enquanto fotógrafo às perspectivas sobre a natureza relacionadas à Companhia. Não se tratava mais da visão de um colono sobre o mundo ao seu redor, mas das imagens que a instituição possuía de si própria – como será demonstrado mais adiante – e que desejava reproduzir com fins publicitários. Suas fotografias tornavam-se o catalisador por intermédio do qual o mundo natural produtivo – e não contraditório – deveria ser veiculado, de modo que o operador teve que se adequar aos padrões fotográficos preestabelecidos pela empresa, ainda que sua subjetividade não tenha sido mitigada. Por outro lado, Ohara permaneceu ligado à CTNP apenas na posição de comprador de terras. Sua perspectiva não tinha comprometeros em relação à venda de propriedades fundiárias ou à legitimação do poder político da Companhia: embora pudesse criar clichês em torno da natureza produtiva, não perdia de foco as diferentes facetas do mundo natural, como a destruição relativa às geadas. Além disso, sua

estética estava livre de convenções preestabelecidas, de forma que o experimentalismo foi uma das principais características imagéticas de Ohara.

Portanto, não é possível simplificar as diferentes visões fotográficas de natureza num único padrão. Embora a perspectiva produtiva fosse preponderante no contexto – a produção de Ohara, como veremos, ganhou respaldo apenas nas últimas décadas –, outros olhares existiam e possuíam uma densidade e riqueza significativa. Como afirma Marc Bloch, “*a comparação é a varinha de condão da história*”²⁶. Perceber os diferentes conjuntos de representações auxilia a compreender o próprio caráter das fotografias de Juliani e suas funções básicas no contexto de 1930 e 40: vender terras, mas também criar uma poderosa auto-imagem da CTNP.

4. Auto-Imagem Narcisística

Como apontado anteriormente, diante de uma câmera ninguém permanece natural: alguns se intimidam com as lentes, assustam-se, viram o rosto ou escondem-se, segundo se observou na **Imagem 11**. Contrariamente, outros posam, criam para si um outro corpo e uma atitude que dificilmente poderiam sustentar nas horas mais distraídas do cotidiano. Portanto, ao tirar uma fotografia, o indivíduo que a solicita cria uma auto-imagem do que gostaria de ser, um “eu” idealizado que se encontra além do “eu” corriqueiro. Ou também se adequa a padrões preestabelecidos como belos numa determinada época. Um claro exemplo disso, como chama a atenção Fabris, é a tentativa do não-burguês de parecer justamente burguês nos cartões de

²⁶ BLOCH apud SOUZA, L. de M. e. **Inferno Atlântico**. Cit., p. 7.

visita do século XIX: pose, vestuário, objetos e cenários constituíam uma aura burguesa para qualquer um que pudesse pagar um bom fotógrafo. No espaço e tempo circunscritos, que tipo de auto-imagem a CTNP estava construindo nas fotos de Juliani?²⁷

O motivo de venda de terras ficou evidente nas páginas anteriores, uma vez que as fotografias circularam num raio de ação bastante vasto. Resta o político: como chama a atenção a análise das imagens em seu fragmento e conjunto, a CTNP (re)construiu representações em torno de si enquanto instituição responsável pela colonização do norte do Paraná, retirando o espaço em questão da letargia até então existente – a selvageria do sertão vazio e inculto – e inserindo-o no processo de desenvolvimento capitalista, clareando a floresta, expandindo a agricultura, erigindo pontes e ferrovias e dinamizando as vias de comunicação. As lentes eram vistas enquanto instrumentos de progresso e civilização sobre a barbárie da natureza em sono milenar.

Recordando Thomas, as sociedades projetam na natureza suas próprias características. A CTNP, através das fotografias de Juliani, dava visibilidade à sua auto-imagem de instituição capaz de promover o progresso e a civilização. Assim, os clichês em questão construíam uma visão narcisística que a Companhia tinha de si própria. O mundo natural produtivo era o espelho no qual a empresa via seu próprio reflexo deformador da realidade. Embora o operador fotografasse lavradores,

²⁷ Sobre auto-imagem e fotografia, FABRIS, A. “Identidade/Identificação” in: **Identidades Virtuais**. Cit., pp. 28 – 38. Algumas destas reflexões baseiam-se em ANDRÉ, R. G. “Identidades Visíveis e Invisíveis: a Companhia de Terras Norte do Paraná e a Produção de sua Auto-Imagem Através de Fotografias”. **Revista MétiS**. Caxias do Sul: EDUSC, 2006, n. 8 (no prelo).

serralheiros, comerciantes – sem deixar de lado figuras políticas de peso na região como Davids e o interventor Ribas –, o ponto nevrálgico era anunciar as benesses da terra e tecer uma apologia imagética à CTNP²⁸.

Entretanto, é insuficiente constatar o discurso imagético laudatório desconhecendo as razões de sua existência. Basicamente, as fotografias e outros instrumentos de comunicação – como o jornal Paraná-Norte e os panfletos publicitários – tinham por função legitimar o poder político da Companhia, e não somente garantir seu êxito na venda de terras. Isso se tornou evidente quando da nomeação do primeiro prefeito de Londrina em 1934, Joaquim Vicente de Castro, pelo então interventor Ribas. Surgiu um certo mal-estar por parte da CTNP diante da imposição, uma vez que o nomeado não tinha quaisquer ligações com a instituição, que outorgava a si própria o direito de controlar politicamente o município, dada sua atividade de venda de terras e desenvolvimento promovidos desde a década de 1920. Por intermédio principalmente do Paraná-Norte, mais especificamente de seu diretor-proprietário H. P. Coutinho, que representava um importante formador de opinião matizado pelos interesses da empresa, foram veiculadas pesadas críticas à nomeação de Castro, moralmente ilegítima – do ponto de vista nada inocente da Companhia – já que não era paranaense e sim paulista. Alcançado êxito, rapidamente assumiu o cargo Willie da Fonseca Brabazon Davids, concomitantemente diretor da CTNP, da CFSP-PR e prefeito de Londrina: estava consolidado o monopólio político da Companhia sobre a região até os

²⁸ Afirma Thomas que “... é uma tendência constante do pensamento humano projetar, no mundo da natureza..., categorias e valores derivados da sociedade humana...” THOMAS, K. **O Homem e o Mundo Natural**. Cit., p. 73.

anos 1940²⁹. É interessante perceber como o Paraná-Norte criou o discurso de oposição paranaense/paulista desde o ato de criação municipal. Em artigo publicado em 16 de dezembro de 1934, articulava Antônio Pedro:

“... eu ando aqui meio esquentado (...) Estou esquentado com a frieza...”

- Frieza?! Mas frieza esquenta?!

- Esquentou a mim (...) Passei alli na rua Maranhão... e vi um grupo muito quieto, junto duma casa. Dei uma espiada p’ra dita, e lá dentro estava outro grupo de gente.

- Tudo quieto?

- Tudo. (...) Dahi a um pedaço, os de fóra foram se espalhando (...) Depois os de dentro foram sahindo...

- Quietos?

- Quietos e frios. Afinal, vi o Malaquias... e fui perguntando o que era aquilo, aquelle ajuntamento tão frio. Foi quando soube que tinham installado o municipio de Londrina, sem um viva, sem umas palmas, sem um copo de cerveja, sem uns fogos, sem nada!

- Tudo frio...

- Tudo frio, tudo gelado e como sou paranista...

- Ficou esquentado.

- Fiquei... Esquentado demais com aquella paulistada, aquella bahianada dos diabos. Cambada! Gente fria dos infernos! Já se viu installar um município, assim com essa frieza?!...

- Você já está se esquentando outra vez.

²⁹ Sobre a polêmica, ARIAS NETO, J. M. Op. Cit., pp. 50 – 56.

- *Stou!*

- *Vamos tomar um sorvete? Um **quentão**?*

- *Os dois vamos.*³⁰

É significativo como é utilizado o conceito “paranista” no artigo, opondo aquele que pertence ao Paraná – sem fazer distinções de região no interior do próprio Estado – ao paulista quieto e frio. Pressupõe-se, por oposição, que o paranaense possuiria um espírito mais quente. O ato de criação do município teria sido lamentável por ser obra de paulistas, lembrando que, por ser de São Paulo, Castro foi considerado ilegítimo como prefeito. Trata-se de um discurso tendencioso, visando conservar os poderes nas mãos dos paranaenses – entenda-se os membros da CTNP. A demagogia discursiva ficou evidente quando, na década de 1950, durante uma das primeiras etapas de criação do memorialismo regional, os termos identitários mudaram: o norte-paranaense – já especificado – teria mais afinidades com o paulista, opondo-se política, econômica e culturalmente ao restante dos paranaenses, representados pelos curitibanos. Esta era a base para a política separatista encetada por alguns políticos e intelectuais. Portanto, a fragilidade do discurso – ou sua eficácia? – manifestou-se na sua mudança de acordo com os interesses em jogo, o que demonstra como os porta-vozes da Companhia – dentre eles o sempre atuante Coutinho – manipularam as idéias sempre que lhes convinha³¹.

De qualquer modo, tanto o Paraná-Norte quanto as fotografias de Juliani tinham por objetivo não somente legitimar os interesses da Companhia, mas

³⁰ PEDRO, Antônio. “Frieza Esquenta?”. **Paraná-Norte**. Londrina, 16/12/1934.

³¹ Sobre o separatismo enquanto discurso ideológico, TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., p. 6.

manter seu *status quo*. As ocasiões solenes de Londrina, que contavam com a presença de altos funcionários da CTNP e da administração municipal – com interesses claramente conjugados –, exigiam a presença das lentes com a finalidade de registrá-las. Se Juliani representava em imagens Davids como o herói que zelava pela política londrinense, Coutinho o fazia por intermédio de suas palavras e de seu peso enquanto formador de opinião pública. Por isso, no memorialismo regional o diretor da CTNP, da CFSP-PR e prefeito municipal tornou-se um “herói”, uma figura mitificada para compor as narrativas épicas sobre a colonização do norte paranaense. Os memorialistas dotaram-no de virtudes heróicas, bustos foram erigidos em praça pública, tornou-se nome de escolas e batizou ruas. Em seu processo de mitificação, seus elementos “humanos, demasiado humanos” – emprestando o título de uma das obras de Nietzsche – foram apagados, restando apenas uma descrição linear, homogênea e destituída de agruras, personificando as lembranças que foram construídas pela CTNP e cuidadosamente vigiadas ao longo das décadas.

5. (Re)Visões de Natureza

As fotografias de Juliani revelam apropriações de representações em torno da natureza produtiva que remontam ao século XIX, como apontado no primeiro capítulo. Porém, não se tratam de meras repetições ou reedições de imagens imutáveis, mas de visões que foram utilizadas de acordo com interesses sócio-econômicos e políticos concretos, isto é, a venda de terras e a consolidação do poder

político da CTNP. A sobrevivência de culturas depende vitalmente de sua funcionalidade no tempo e no espaço.

É importante compreender que, para além de uma continuidade em relação às políticas governamentais estaduais e nacionais no sentido de expansão das fronteiras, havia uma íntima relação entre as representações acerca do interior ostentadas pelo governo Vargas e pela CTNP. Nesse sentido, observa-se uma interconexão entre o micro e o macro, diferentemente da oposição entre interesses locais e federais sugerida pelo memorialismo regional, que outorga à Companhia os méritos de ter desenvolvido sozinha o norte paranaense, reproduzindo e cristalizando o discurso construído ao longo das décadas.

Como sugerido anteriormente, na década de 1930 o governo Vargas criou a Marcha para o Oeste, que estimulava a ocupação do interior do país por intermédio do braço migrante e imigrante. Essencialmente, tratava-se da consolidação na forma de campanha governamental de um conjunto de idéias que existia no Brasil desde o século XIX – basta ver a ação, por exemplo, da CGG desde 1886. De acordo com os principais intelectuais varguistas, como Cassiano Ricardo, o oeste da nação era o espaço do sertão, dotado de uma natureza pródiga, porém inculto e imerso no vazio demográfico. A fronteira deveria ser conhecida, ocupada, desenvolvida e inserida na economia capitalista por intermédio de trabalhadores nacionais e estrangeiros. Imagens antigas foram ressuscitadas, como o mito em torno do bandeirante paulista, o “herói” – no sentido ideológico apontado mais acima – desbravador de territórios e promotor de uma democracia racial precoce. Outra personagem importante, apropriado

da mitologia estadunidense, foi o pioneiro – isto é, o *pioneer* norte-americano responsável pelo desbravamento do *far west*³².

O imaginário em torno da Marcha possuía algumas razões fundamentais para existir. Em primeiro lugar, sendo veiculado por intermédio de múltiplos meios, do rádio aos pronunciamentos políticos de Vargas, tinha por objetivo (re)criar um conjunto de idéias que oferecesse uma identidade homogênea, linear e destituída de contradições para a turbulenta sociedade brasileira. É preciso recordar os intensos conflitos sócio-econômicos e políticos existentes no país de então, caracterizado pela oposição entre colonos e grandes proprietários de terras, proletários e industriais, entre outros segmentos sociais. Basta observar a disputa partidária existente na conjuntura da Revolução de 1930, envolvendo o Bloco Operário Camponês (BOC), o Partido Republicano Progressista (PRP), o Partido Democrático (PD) e o interesse dos industriais, representado por agregações como o Centro das Indústrias do Estado de São Paulo (CIESP), posteriormente Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP). As imagens da Marcha, que sugeriam um encontro da nação consigo própria, criavam a concepção de participação de todos no processo

³² No caso do imigrante, havia no período uma política de melhoramento racial do brasileiro, baseada no branqueamento, já que o negro era considerado, por diversos intelectuais e políticos, física e mentalmente inferior – algumas exceções fugiam ao senso comum, como as idéias do sociólogo Gilberto Freyre. Portanto, dava-se preferência à mão-de-obra européia, como alemães, italianos e austríacos. Algumas raças eram claramente discriminadas, como os chineses, os japoneses e os judeus. LENHARO, A. “Preconceitos de Sangue” in: **A Sacralização da Política**. Cit., pp. 107 – 138 e LESSER, J. **A Negociação da Identidade Nacional**. Cit. Quanto às idéias de Ricardo, afirmando que a base da democracia estava no bandeirantismo, trata-se de uma apropriação, provavelmente, das idéias de Frederick Jackson Turner a respeito do oeste americano, lugar de pureza, de encontro da nação consigo mesma e da democracia – segundo as *Turner Thesis*. Acerca das concepções de Turner, VELHO, O. G. **Capitalismo Autoritário e Campesinato**. Cit., pp. 16 – 20.

de forma igualitária, passando uma borracha nas contradições existentes no interior do território nacional³³.

Outra importante finalidade era construir uma identidade visível, que se tornou evidente de forma material por intermédio de monumentos e fotografias, entre outros suportes. Não é casual que cada região do Brasil, ao seu modo, tenha construído em determinado momento símbolos locais, na maioria das vezes calcados em características pertencentes à natureza. Uma árvore – a peroba no caso norteparanaense –, um animal – a gralha azul para Curitiba –, um herói – o bandeirante paulista desbravador de selvas –, entre outros, eram (e são) elementos identitários com o objetivo de ressaltar aos sentidos, mormente à visão, as imagens que se desejava consolidar. Era uma forma de atingir “... *não só a cabeça mas, de modo especial, o coração...*”. Segundo Ricardo, a imagem “... *convence o povo, em nossa democracia sentimental. Uma imagem vale cem vezes mais do que um argumento*”³⁴.

Ligado aos motivos anteriores, a Marcha tinha por função fornecer uma identidade não somente às contradições sócio-econômicas e políticas preexistentes, mas oferecer um suporte emocional à população imigrante que havia passado por um processo de desenraizamento em relação a seus países de origem. Muitos imigrantes saíram de suas pátrias sozinhos, sem dinheiro, desconhecendo a língua portuguesa, os hábitos culturais brasileiros, sendo apartados de suas famílias –

³³ Sobre a Marcha como forma de apagar os conflitos, LENHARO, A. “A Nação em Marcha” in: Op. Cit., pp. 56, 57 e 73. Acerca do questionamento da noção de ruptura na Revolução de 1930, bem como uma articulação do conflito entre os partidos e agregações citados, DE DECCA, Edgar. **O Silêncio dos Vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1981. Ver também FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930: Historiografia e História**. São Paulo: Brasiliense, 1970.

³⁴ Citações respectivamente de CARVALHO, J. M de. **A Formação das Almas**. Cit., p. 10 e RICARDO apud LENHARO, A. Op. Cit., p. 55.

ou, em casos mais extremos, expulsos pelas próprias. Do ponto de vista governamental varguista, isso era um perigo – maximizado pela esquizofrenia política relacionada ao medo estrangeiro –, ainda que necessário, de modo que era preciso oferecer uma base identitária a essa população heterogênea em grande parte imprevisível.

A CTNP absorveu o discurso produzido pelo governo Vargas, não havendo portanto grandes descontinuidades entre seus enunciados. Na região, a visão progressista da civilização que marchava sobre a natureza era também uma forma de apagar as contendas sócio-econômicas e políticas que existiam: rixas entre colonos e a Companhia, a ação de jagunços, os meandros sórdidos do poder – como os embates citados entre Castro e Davids –, etc. Criava uma identidade visível nas fotografias de Juliani e nas obras públicas, abarcando a heterogeneidade da população (i)migrante que fatidicamente entrava em conflito, solapando a harmonia racial edênica pintada pelo memorialismo. Os processos-criminais londrinenses indicam uma região essencialmente conflituosa: as brigas resultavam na morte de animais, na queima das plantações e eventualmente no assassinato. Como aponta Rosemeire Aparecida Angelini Castro, não eram incomuns os crimes de sedução, o espancamento de mulheres, o estupro e a prostituição – tanto que Londrina, lado a lado com o café, era popular pelas zonas do meretrício, como a Vila Matos, fazendo-a não somente um paraíso edênico, mas também um paraíso pagão de liberdade sexual³⁵.

³⁵ CASTRO, R. A. A. **O Cotidiano e a Cidade**: Práticas, Papéis e Representações Femininas em Londrina (1930 – 1960). Dissertação de Mestrado, UFPR. Curitiba, 1994. Ver também HOLTZ, Edson. **Noites Ilícitas**: Histórias e Memórias da Prostituição. Londrina: EDUEL, 2005. No caso de Maringá, cf. RIBEIRO, Edméia Aparecida. **Meninas Ingênuas**: uma Espécie em Extinção? A Sexualidade Feminina –

De qualquer modo, nas continuidades estabelecidas entre o norte do Paraná e as políticas e os discursos nacionais, a visão da natureza rica, produtiva e lucrativa permaneceu vigente, legitimando o interesse dos proprietários de terra. Isso fica evidente na reconstrução das representações em torno do interior do país, calcadas na idéia de sertão pródigo, porém inculto e inabitado, que deveria ser transformado em lavouras de café ou cidades. Mesmo na República, era necessário legitimar o interesse das elites que, a despeito do crescimento industrial verificado a partir das décadas de 1930 e 1940 – principalmente no Estado de São Paulo –, permaneciam ligadas à agricultura. Como sugerem De Decca e Fausto, a Revolução de 1930 não foi necessariamente uma ruptura que marcou a mudança do Brasil para uma nação industrializada. Mesmo porque a indústria brasileira surgiu devido ao capital financeiro decorrente da cafeicultura. Diversos industriais possuíam ligações profundas com o PRP, partido que salvaguardava os interesses dos latifundiários, lembrando que o próprio Getúlio provinha de um Rio Grande do Sul de base predominantemente agropecuária³⁶.

A despeito da predominância da natureza produtiva, o conservacionismo surgido no final do século XVIII e desenvolvido no XIX não desapareceu durante a República. Pelo contrário, expandiu-se, ainda que lentamente, devido, em parte, aos efeitos colaterais decorrentes de décadas de derrubadas, queimadas, usos intensivos do solo e pastagens. Com a diminuição da produção,

Entre Práticas e Representações – Maringá 1950 – 1980. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1996.

³⁶ DE DECCA, E. Op. Cit., pp. 72, 73, 151, 158 e 159 e FAUSTO, B. Op. Cit., p. 9, 19, 35, 40, 46 e 48. Não se ignora as diferentes posturas tomadas por ambos. Ao passo que De Decca ressalta o papel da burguesia industrial por intermédio do CIESP/FIESP, Fausto submete-a à dependência em relação às oligarquias agrárias e ao PRP.

decorrente do rareamento de chuvas, do esgotamento da terra, entre outros elementos, o que gerou uma diminuição de lucros para os cafeicultores, alguns deles passaram a tomar medidas defensivas contra o déficit produtivo – através, por exemplo, da Sociedade Nacional da Agricultura – e a cobrar do governo republicano medidas para a conservação do ambiente, visando, de praxe, a manutenção dos rendimentos anuais de suas colheitas – o que representa uma contradição, já que eram justamente os grandes proprietários que burlavam os decretos conservacionistas³⁷.

Desde o início do século XX, conservacionistas como Alberto Torres, Frederico Carlos Hoehne e Armando Magalhães Correa criticavam o modo como o ambiente brasileiro havia sido explorado até então, concentrando seus argumentos principalmente na expansão inconstante da cafeicultura e seus respectivos efeitos colaterais. Suas idéias apresentavam uma clara continuidade com as concepções conservacionistas dos tempos de Bonifácio, ainda que contivessem indubitáveis desenvolvimentos. O tema acerca da elaboração de uma legislação florestal era recorrente em tais autores. Torres sugeriu, desde a década de 1910, a incorporação da conservação na nova Constituição brasileira³⁸. Em 1934, foi realizada a Conferência Brasileira sobre Proteção da Natureza, que:

“... reuniu delegados de diversos Estados, em sua maioria cientistas e funcionários do governo. A situação da floresta foi analisada estado por estado... O objetivo claro da conferência era pressionar o governo a cumprir

³⁷ DEAN, W. Op. Cit., p. 257.

³⁸ Ibidem, pp. 259, 273 – 275.

as medidas conservacionistas recém-aprovadas pelo Congresso Constituinte e criar um sistema de parques nacionais.”³⁹

Em 1934, Vargas decretou o Código Florestal e o Código de Águas, estabelecendo medidas autoritárias de controle sobre o território, inclusive sobre a propriedade privada. As mais significativas eram que os proprietários deveriam conservar 25% das matas referentes às áreas rurais – recordando a sugestão de Bonifácio, no século XIX, de conservação de 17%, e da exigência contratual da CTNP da manutenção de 10% –; seriam obrigados a proceder ao reflorestamento e, entre outras imposições, perderiam o direito sobre os recursos hídricos no interior de suas posses. Tratava-se de um passo adiante dos conservacionistas, que conseguiram fazer suas propostas ganhar a forma de lei, a representação de um esforço de décadas no sentido de conservar a natureza – ainda que para continuar produzindo⁴⁰.

Um passo, porém tortuoso. Os códigos possuíam uma série de problemas, de modo que eram facilmente transgredidos – como a maioria das leis brasileiras. Ainda segundo Dean:

“... Um proprietário poderia cortar madeiras de lei valiosas e alegar que tinha cumprido sua obrigação de replantar simplesmente permitindo que nascesse capoeira em seu lugar. Os tribunais decidiam que um proprietário que havia reduzido a floresta em sua terra a um mínimo de um quarto podia então vender esta fração com floresta; o novo proprietário desfrutaria do direito de derrubar três quartos de sua aquisição – e assim por diante, até, provavelmente, o último broto de árvore. As firmas industriais facilmente se furtavam a sua obrigação de replantar contratando empreiteiros

³⁹ Ibidem, p. 275.

⁴⁰ Ibidem, pp. 165, 256, 275 e 276.

independentes, que não eram sujeitos pelo código. O governo federal, além disso, dispunha de recursos insuficientes para cumprir o código...”⁴¹

Em Londrina e região, nem o Código Florestal, nem a exigência contratual (e demagógica) de conservação feita pela CTNP foram respeitados, principalmente pela clássica motivação de lucro rápido a todo custo. Um dos atrativos oferecidos pela Companhia era a venda dos lotes com a respectiva cobertura vegetal, de modo que o comprador poderia literalmente vendê-la aos madeireiros locais – não era casual a existência de tantas serrarias nas cidades fronteiriças norte-paranaenses. Como apontado por Dean, o governo federal – e mesmo estadual e municipal – não tinha suficiente poder de vigilância para fazer cumprir a lei, que permaneceu letra morta e praticamente esquecida, como tantas outras. Como resultado, a floresta cantada por Lévi-Strauss foi destruída em poucas décadas: os pulmões verdes da cidade foram reduzidos de modo drástico – como é o caso do bosque londrinense – em nome da expansão da estrutura urbana. Esta, que deveria comportar 30.000 habitantes, planejada segundo o formato de tabuleiro de xadrez, recebeu um contingente populacional de 60.775 almas em 1939. Isso aumentou a demanda por água, energia, saneamento e áreas habitacionais – o que estimulou a verticalização, pressionando as áreas verdes. Em 1997, o município contava com 30m² de áreas vezes *per capita*, acima dos 12m² estipulados pela Organização das Nações Unidas (ONU). Porém, tais zonas encontravam-se mal distribuídas e profundamente degradadas. Atualmente,

⁴¹ Ibidem, p. 277. Ainda hoje os proprietários rurais burlam o Código Florestal de forma semelhante, já que grama e mato são contados como áreas verdes, ainda que aumentem a temperatura ambiental devido à exposição dos raios solares a uma maior área de contato.

certos pontos citadinos, como o centro, formam ilhas de calor com amplitudes térmicas de aproximadamente 35°C nos dias mais quentes⁴².

Voltando ao contexto em questão, o que ocorreu na década de 1930, seja do ponto de vista micro ou macro-espacial, foi um conflito entre duas visões de natureza – ambas continuidades em relação ao século XIX. Uma voltada para a produção com vistas ao lucro, vendo a destruição do mundo natural como fator de progresso e civilização. A outra chamando a atenção para a necessidade de conservar o ambiente no sentido de continuar o desenvolvimento econômico da nação. A primeira, como antes, representando os agricultores, os madeireiros e, no período, as companhias de colonização, como a CTNP. A segunda, embora motivada pela queda dos lucros dos cafeicultores, tendo como porta-vozes grupos conservacionistas que alcançaram a lei, mas não a prática das relações com a natureza. No jogo de interesses políticos e econômicos, havia uma clara preponderância em relação à primeira perspectiva, que não somente foi alardeada nas décadas de 1930 e 1940, como sobreviveu nos meandros da memória construída e vigiada nos anos posteriores.

A seguir, seguindo esse rastro, como as fotografias e as representações de natureza de Juliani resistiram à queda da CTNP?

⁴² Nas palavras de Lévi-Strauss, a floresta era a “... *Virgem e solene paisagem que, por milhões de séculos, parece ter preservado intacta a face do Carbonífero e que a altitude, conjugada com o afastamento do trópico, liberta da confusão amazônica para conferir-lhe majestade e ordenamento inexplicáveis...*” LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes Trópicos**. Cit., p. 143. Sobre os dados populacionais, ARIAS NETO, J. M. Op. Cit., p. 299. A respeito da destruição da cobertura vegetal, afirma Amarildo de Paula que “... *desapareceram 49.199km² [de áreas verdes] de 1931 – 1950. Até 1963, essa área já chegava a 87.990km². Em 1965, o Estado do Paraná havia perdido mais de 75% de sua cobertura vegetal...*” PAULA, A. de. **Degradação da Paisagem Norte-Paranaense**: um Estudo de Fragmentos Florestais. Dissertação de Mestrado, UEL. Londrina, 2001, pp. 11 e 12. No tocante às estimativas da ONU, IPPUL – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina. **Plano Diretor Londrina 97**: Documento para Discussão. Londrina, v. 1, parte 1, p. 12 (características ambientais).

4. REVENDO FOTOGRAFIAS EM SÉPIA

“... Uma fotografia é apenas um fragmento, e com o passar do tempo suas amarras se desprendem. A deriva, vai-se transformando em passado difuso e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou combinação com outras fotografias)...”
(Susan Sontag)

Nos capítulos anteriores, a análise das fotografias de Juliani permitiu perscrutar o conjunto de representações que as perpassa, de forma evidente ou latente. Em seu próprio contexto de produção, Londrina e região durante as décadas de 1930 e 1940, viu-se que tais imagens possuíam pelo menos dois objetivos: explicitamente, servir como suporte publicitário para dotar as terras da Companhia de uma aura grandiosa e produtiva; implicitamente, legitimar o poderio político da empresa em sua área de atuação, principalmente no caso londrinense. Entretanto, com o passar dos anos e a decadência do capital inglês no norte paranaense, as fotos em questão passaram por uma transformação em termos de funcionalidade, tornando-se bases para a consolidação do memorialismo oficial cuidadosamente construído pelas novas elites. Portanto, surgiram apropriações com diferentes objetivos, assunto fundamental desta unidade.

O fim dos anos trinta e a primeira metade da década de 1940 representaram para a Companhia uma conjuntura funesta, já que uma série de

problemas acabaram desestruturando o poder político e econômico consolidado ao longo do processo de (re)colonização. Como afirma Arias Neto,

“... a Companhia de Terras Norte do Paraná sofre uma série de reveses a partir de 1939, que redundaram na desarticulação de todo o complexo político-econômico criado nos finais dos anos vinte e... trinta, e finalmente na própria nacionalização da... Cia, em 1943-4 (...) Em 1939, Getúlio Vargas, por meio de decreto, encampou a Estrada de Ferro São Paulo-Paraná e à integrou à Rede Viação Paraná-Santa Catarina, propriedade do Governo Federal... Os pesados impostos aplicados sobre capitais estrangeiros e... a proibição feita pelo governo da propriedade de terras por grupos estrangeiros, foram também poderosos fatores de desarticulação do complexo inglês... Não se pode esquecer também que devido ao esforço de guerra, a própria Inglaterra forçava a repatriação dos capitais aplicados no exterior (...) Outro duro golpe para o grupo inglês foi o afastamento de Willie Davids, em 1940, do cargo de prefeito municipal, em meio à mais grave crise que sua administração enfrentou.”¹

De acordo com Tomazi, a baixa venda de terras teria também influenciado na desestruturação da CTNP, sendo o fator essencial, entretanto, a encampação da ferrovia, a linha mestra da (re)ocupação – como sugerido no segundo capítulo². Portanto, em termos políticos e econômicos, 1944 foi uma ruptura significativa na história de Londrina e região.

Não somente a nível regional havia rupturas. Mudanças significativas também se verificavam na escala internacional. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a reabertura dos mercados entre os estados-nações, a economia cafeeira brasileira

¹ ARIAS NETO, J. M. **O Eldorado**. Cit., pp. 94 e 95.

² TOMAZI, N. D. **“Norte do Paraná”**. Cit., pp. 211 e 212. Uma vez nacionalizada, a CTNP transformou-se em Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP), responsável pela venda de terras em áreas como Maringá e Cianorte.

sofreu um clara recuperação. Nos dois anos que antecederam o conflito, o valor da produção caiu sensivelmente, dada a queda no consumo. No entanto, houve uma retomada entre a primeira e a segunda metade da década de 1940: em 1944, o preço total da produtividade nacional era de Cr\$2.392.644; em 1945, Cr\$3.717.173 e, em 1946, Cr\$5.336.074. O crescimento somente decaiu em 1955, provavelmente sob o efeito das políticas nacionais e das geadas que assolaram muitas das regiões produtoras de café, como o próprio norte do Paraná³.

A reabertura dos mercados surtiu um efeito considerável no norte do Paraná. Embora a cultura do café existisse e fosse estimulada desde fins da década de 1920, como fica claro nas políticas estaduais e nas propagandas da Companhia, o *boom* cafeeiro ocorreu somente após 1945. Até então, pode-se afirmar que havia uma intensa policultura em Londrina e região, uma vez que gêneros agrícolas como o milho apresentavam índices de produtividade tão altos quanto os cafezais – ainda que a policultura não tenha definhado posteriormente. O fim da Segunda Guerra Mundial permitiu a ascensão dos cafeicultores às esferas econômica e também política, já que, com a desestruturação da Companhia em 1944, não havia obstáculos monopolísticos aos círculos do poder oficial. Outro grupo que ganhou relevância nesse sentido foram os grandes comerciantes, representados (até hoje) pela Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL)⁴.

Diante da decadência da Companhia e da ascensão das elites de comerciantes e cafeicultores, as fotografias de Juliani acabaram por perder sua função

³ IBGE. **Área Colhida, Quantidade Produzida e Valor da Produção de Café – 1920-87**. Disponível em <http://www.ibge.gov.br>, acesso em 01/01/2006.

⁴ ARIAS NETO, J. M. Op. Cit., p. 102 e ADUM, S. **Imagens do Progresso**. Cit., p. 12.

publicitária e de legitimar o poderio do capital britânico. A própria trajetória do operador é significativa nesse sentido: de fotógrafo oficial da CTNP, passou para lambe-lambe em diversos pontos da cidade, como a praça Marechal Cândido Rondon e a Prefeitura Municipal, ofício que desenvolveu até seu falecimento em 1976 – seu filho, Luiz Juliani, desenvolveu a atividade até recentemente, dedicando-se atualmente à apicultura e à caçada de macucos, nos momentos de lazer⁵.

Contudo, isso não quer dizer que suas fotografias caíram no esquecimento, uma vez que perderam as funções supracitadas. A partir da segunda metade da década de 1940 e decorrer das seguintes, tais imagens ganharam diferentes significados, sendo apropriadas em função da construção de um memorialismo regional imagético. Conforme Gilmar Arruda,

“... as primeiras fotos são realizadas com a intenção de demonstrar a vitalidade da terra, expondo a exuberância da natureza e, ao mesmo tempo, a viabilidade do projeto imobiliário, através dos elementos urbanos já presentes no meio da floresta. Com o passar dos anos, as fotos que inicialmente haviam cumprido um papel de propaganda começam a assumir uma outra função, a de ‘registro’ histórico do processo em si. Transformam-se em depositárias da verdade dos fatos acontecidos. Circulam socialmente através da reprodução em jornais da cidade; em álbuns organizados pelos próprios fotógrafos; em reproduções...”⁶

⁵ JULIANI, Luiz. **Memórias de Caçador**. Londrina: Ed. do Autor, 2001.

⁶ ARRUDA, G. “Monumentos, Semióforos e Natureza nas Fronteiras” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Cit., pp. 3 e 4.

Portanto, houve uma mudança na funcionalidade das fotos de Juliani, o que injetou uma nova vitalidade às mesmas, permitindo que sobrevivessem ao longo dos anos como monumentos, e não simplesmente arquivadas enquanto documentos⁷.

Principalmente a partir da década de 1950, ocorreu um processo de construção da memória dita “oficial” de Londrina e região. Um dos pontos de apoio foram justamente as fotografias de Juliani produzidas durante a ação da Companhia. Os principais porta-vozes na criação de um passado local foram os grupos que alcançaram as esferas econômicas e políticas após a queda da CTNP. Tais elites elegeram os elementos históricos que deveriam ser lembrados, reproduzidos em álbuns comemorativos e ritualizados civicamente. Criando uma identidade a partir de um lugar social circunscrito – sua posição enquanto segmento privilegiado –, os cafeicultores e comerciantes desejavam homogeneizá-la para toda a sociedade, como uma forma de apagar as desigualdades e a pobreza que grassavam nos centros e periferias. Tratava-se, além disso, de um modo de legitimar seu próprio poder, criando, inventando ou (re)apropriando uma tradição para si próprios.

Na construção dessa memória, foram selecionados elementos históricos que, passando por um processo de idealização, consolidavam uma tradição elitista. Esta se baseava, fundamentalmente, na idéia do pioneiro que, a partir do zero, teria conseguido vencer a mataria selvagem e construir a civilização, representações expressas nas fotografias de Juliani. Tratava-se de uma narrativa linear, ausente de conflitos, metódica e sistematicamente confeccionada com heróis, eventos importantes, um início difícil, um presente portentoso e um futuro – ainda em construção –

⁷ LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento” in: **Memória e História**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

promissor. Portanto, calcava-se tanto no mito, o passado idealizado e presentificado, quanto na utopia, a projeção de um futuro (ou lugar) em glorioso devir. Essa identidade particular que se desejava universal excluía aqueles que não venceram no norte paranaense (antipioneirismo), que foram enganados pela CTNP, que tiveram sua colheita incendiada, que sofreram violências físicas e chacotas, que se prostituíram, que se lançaram à jogatina, entre outras memórias mais lúgubres. As recordações conflituosas foram minuciosamente silenciadas nos discursos oficiais, nos álbuns comemorativos, nas imagens fotográficas, nos livros didáticos e nas falas das autoridades, ainda que sobrevivendo no silêncio por intermédio de vetores nem sempre evidentes, como processos-criminais, nas lembranças daqueles que sofreram as “máculas do progresso” e em certas crônicas e livros sensacionalistas sobre os crimes que abalaram Londrina⁸. Segundo Peter Burke:

“... São os indivíduos que lembram, no sentido literal, físico, mas são os grupos sociais que determinam o que é ‘memorável’, e também como será lembrado. Os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos de importância para seu grupo (...) É importante fazer a pergunta: quem quer

⁸ Um exemplo de literatura sensacionalista é MASCHIO, Edison. **Escândalos da Província**. Londrina: Tipografia Gil, 1959. De qualquer modo, a perspectiva contraditória do progresso é interessante. Segundo Maschio: “Os aventureiros vieram de todas as partes. Derrubaram a mata agreste e povoaram o lugar, causando-lhe reviravolta formidável, contaminada de calor e vivacidade. Quinze anos depois, Pequena Londres era uma sociedade heterogênea, em clima de transição. O panorama de plantação cafeeira que se erguera fôra ciclópico demais. Os homens tinham se enriquecido depressa, qual tivessem recebido loteria sem [sic.] bilhetes em branco, que distribuía a riqueza. Mas bebendo o saboroso e inigualável café, passaram a ter músculos respeitáveis e desejos carnis fortes e bestializados. Ao lado daquela manifestação, prosseguia a febre de conquista, mesclada da canalhice dos interesses excusos. Crimes se sucediam, translumbrando miragem de desequilíbrio moral, de ódios mesquinhos e inflamados. Romances mal desenvolvidos redundavam em suicídios estilizados e as demandas se decidiam em lutas a revólver.” Ibidem, p. 27. Na historiografia regional, ainda falta uma análise mais pormenorizada acerca das crônicas e da literatura sensacionalista, embora alguns autores tenham apontado esse caminho, como ADUM, S. Op. Cit. e HOLTZ, E. **Noites Ilícitas**. Cit.

que quem lembre o quê e por quê? De quem é a versão registrada ou preservada?”⁹

Recordando, também, segundo Michael Pollak, que as lembranças

“... durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra... permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas.”¹⁰

O processo de construção da memória tornou-se mais intenso em 1959, quando Londrina comemorou seus vinte e cinco anos de existência enquanto município. Foram lançadas publicações significativas no tocante ao assunto, como “Londrina no Seu Jubileu de Prata”, de Gustavo Branco e Fidélis Mioni. A edição comemorativa é perpassada de fotografias da (re)colonização, a maioria delas do consagrado Juliani. Além disso, apresenta alguns documentos históricos que reforçam o memorialismo, como a ata de instalação municipal. Os textos são repletos de referências ao pioneirismo (vencedor), à terra roxa, à fertilidade, à intensa produtividade agrícola e, evidentemente, aos cafezais. Apresentam, além disso, biografias dos grandes homens da história cidadina, como Davids, Lovat, Arthur Thomas e outros. A disposição dos elementos no documentário mistura-se às

⁹ BURKE, P. “História como Memória Social” in: **Variedades de História Cultural**. Cit., pp. 70 e 84.

¹⁰ POLLAK, M. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. Cit., p. 5.

propagandas dos estabelecimentos comerciais londrinenses, recordando a participação da ACIL na construção do que deveria ser lembrado na região¹¹.

Humberto P. Coutinho, o mesmo que tempos antes havia sido um dos catalisadores da polêmica política contra Joaquim Vicente de Castro, lançou também seu “Londrina: 25 Anos de sua História”. O livro, como a publicação de Branco e Mioni, é repleto de referências aos clichês que estavam em processo de consolidação na região, como fatos pitorescos da época de (re)ocupação, os heróis da região e também figuras patéticas – uma delas o interventor Manoel Ribas, cuja mente, segundo o jornalista, “... sempre lhe foi perturbada pela idéia quase fixa de que a maioria que dele se aproximava, levava a intenção preconcebida de enganá-lo, forjando qualquer negocio para lesar o tesouro do Estado...”. Satanizando as figuras ligadas à administração, Coutinho reforçava a idéia de autonomia da CTNP no processo de desenvolvimento norte-paranaense¹².

Além das publicações recheadas de fotografias, foram promovidas diversas festividades públicas que também tinham por função consolidar a memória então em construção. Uma das características fundamentais desse memorialismo foi estabelecer uma continuidade com as representações (re)construídas pela CTNP, apesar de sua nacionalização e da perda de seu poderio político e econômico na região. Era intensa a recorrência à natureza fértil e produtiva, à idéia de vazio demográfico, de sertão inculto, das imagens em torno do bandeirante e do pioneiro, entre outros lugares-comuns. As fotografias de Juliani foram reutilizadas demonstrando

¹¹ BRANCO, G. & MIONI, F. **Londrina no seu Jubileu de Prata**. Cit.

¹² COUTINHO, H. P. **Londrina**. Cit. A citação está na p. 9.

o heroísmo pioneiro que vencida a mataria selvagem. Aos elementos clássicos, foram adicionados novos componentes, como a autonomia da Companhia em relação ao Estado – expressa na crônica de Coutinho – e a colonização planejada para o crescimento, ambas concepções fantasmagóricas¹³.

O papel das fotografias de Juliani no processo de construção da memória foi muito importante, uma vez que foram estampadas em álbuns comemorativos, cartões-postais e reproduzidas por intermédio da pintura. Com isso, os sentidos inscritos nas imagens foram eleitos como passíveis de serem recordados, tornando-se o olhar oficial sobre o passado de Londrina e região. Estabelecia-se, dessa forma, um corte: a visão fotográfica de natureza que deveria ser lembrada era aquela do ambiente de fertilidade paradisíaca que foi transformado em produção agrícola e cidades por intermédio do trabalho – e da própria ação da CTNP que, como sugerido anteriormente, inscrevia nas fotos em questão sua auto-imagem narcisística de instituição dinâmica, transformadora e empreendedora. Outro aspecto significativo foi a sobrevivência no âmbito da fotografia do mundo natural de uma perspectiva unilateral, isto é, apenas em seu caráter produtivo, não em seu conflito produção/destruição, como subentendido nos clichês de Ohara.

¹³ TOMAZI, N. D. “**Norte do Paraná**”. Cit., pp. 6, 145, 160 – 162. Embora tenha sido planejada como cidade-jardim, afirmar que seu projeto antevia o crescimento acelerado observado nas décadas de 1930, 1940 e 1950 é um anacronismo – próprio desse memorialismo. O engenheiro Alexandre Rasgulaev foi um dos poucos a pensar num crescimento acelerado. Segundo ele, “... *projetei a cidade com as avenidas de 30 metros e as ruas de 24 e apresentei esta planta, o presidente... falou: bom, nós vamos levar a planta para estudo na Inglaterra e depois de lá você recebe a ordem de executar, e veio a ordem que esse Alexandre é louco. Uma cidade você sabe, no meio do mato, abre ruas (sic.) com 30 metros de largura, ruas com 24 metros, não convém.*” RASGULAEV apud IPPUL. **Plano Diretor Londrina 97**. Cit., p. 3 (histórico).

Esse papel se tornou evidente, segundo Arruda, quando da construção de um mural em azulejos, em 1959, pintado com base nas fotografias panorâmicas de Juliani. Tal semióforo, de acordo com o autor, foi posto na fachada do antigo prédio da prefeitura municipal. Na parte esquerda do monumento, uma visão de Londrina baseada nas fotos em questão. No centro, o brasão da cidade com seus ramos de café. Na porção direita, uma perspectiva da área urbana tomada no período do próprio Jubileu de Prata¹⁴.

O mural foi posto num local de grande circulação de pessoas, atendendo à única função de ser visto. Trata-se da monumentalização das fotografias de Juliani, sacralizando-as como a visão oficial do passado de Londrina e região. A marcha da civilização sobre a natureza encontra-se sugerida no semióforo, que se assemelha – não casualmente – a um gigantesco cartão-postal em azulejos, contrapondo o hoje (1959) ao ontem (1934). O enquadramento horizontal e panorâmico de ambas as imagens tem por finalidade enfocar a quantidade de construções urbanas, que passou por uma súbita expansão devido ao acúmulo de capital derivado da cafeicultura. A associação de fotos/pinturas antigas a novas, como sugerido por Sontag, cria diferentes sentidos, opondo o velho ao novo, o que se tornou um clichê a partir da década de 1950, momento a partir do qual cartões-postais com esse padrão tornaram-se um souvenir em qualquer banca de revistas londrinense¹⁵.

¹⁴ Baseio-me na análise realizada por ARRUDA, G. "Monumentos, Semióforos e Natureza nas Fronteiras". Cit., pp. 1 – 42. Por semióforo, o autor compreende um objeto destinado unicamente a ser visto, destituído de quaisquer outras funções. Ibidem, pp. 6 – 11.

¹⁵ Ibidem, pp. 24 e 27.

É significativo que, unindo o passado ao presente, esteja inserido o brasão de Londrina, também de 1959 – a simbolização da cafeicultura (ramos), do trabalho (arado) e do progresso, em divisa latina. A disposição combina os elementos memorialistas em processo de construção, associando o trabalho que transforma a natureza em civilização ao café. Outro aspecto formal importante é o tom levemente avermelhado utilizado para pintar as fotografias em questão, que remete, segundo Arruda, à terra roxa alardeada décadas antes pela Companhia, na conjuntura transformada em ponto de apoio da memória. Porém, esteticamente o tom recorda o sépia, tradicionalmente utilizado nas fotos com o objetivo de criar uma impressão de envelhecimento, sugerindo a idéia de passado¹⁶.

O próprio Juliani participou ativamente no processo de transformação de suas fotografias em vetores do memorialismo. Como afirmado anteriormente, após a decadência da Companhia, passou a exercer o ofício como lambe-lambe em locais públicos da cidade. Como forma de complementar a renda, aproveitando a construção de memórias realizada nos últimos anos, o fotógrafo começou a confeccionar, na década de 1960, uma série de álbuns com suas imagens e comercializá-los de acordo com as solicitações. É interessante a parte estética do suporte: a encadernação é ricamente adornada com decoração oriental, apresenta capa dura e folhas de papel manteiga entre as páginas, visando conservar as fotos de arranhões ou rasgaduras – recordando que o operador fazia de tudo, desde tirar fotos, consertar a construir máquinas, etc. A disposição seqüencial dos clichês é notável, criando uma narrativa do olhar sobre a história de Londrina: as grandes árvores, as derrubadas, o transporte, as

¹⁶ Ibidem, p. 34.

serrarias, a ferrovia, as escolas, os hospitais, as igrejas, os casamentos, os bailes, as cerimônias públicas, entre outros aspectos. Portanto, há um reordenamento dos fragmentos fotográficos com a finalidade de criar um sentido *a posteriori*, voltado para a construção da memória.

A sobrevivência das fotografias de Juliani ao longo do tempo, transformadas em ponto de apoio para a memória de Londrina e região, não se deu apenas por intermédio dos porta-vozes do memorialismo, os cafeicultores, comerciantes, jornalistas e demais escritores. Para que qualquer imaginário possa reproduzir-se temporalmente é necessária sua aceitação perante os públicos receptores, sem a qual qualquer idéia silencia-se ou desaparece no turbilhão da história. Pode-se dizer que as imagens em questão foram aceitas como a “verdadeira” interpretação do passado londrinense, de modo que as representações foram acatadas como parte de uma identidade comum. A educação dos olhares estava mais propensa, nas décadas de 1950 e 1960, aos padrões clássicos de produtividade que às outras formas de registrar imagetivamente o mundo ao redor. Como afirma Arruda,

“... as imagens representadas nos murais, tanto as iniciais do fotógrafo quanto as colorizadas, não só traduzem aspectos de como se via o processo histórico, como também, a interpretação, ou a aceitação da interpretação contida naquelas imagens. Interpretações que só foram realizadas daquela forma porque passaram por uma espécie de aval do sentido coletivo sobre o que aconteceu e o que estava acontecendo. O aval articula o passado do observador, seu presente e suas expectativas com relação ao futuro...”¹⁷

Recordando também as palavras de Bronislaw Baczko:

¹⁷ Ibidem, p. 15.

“... Os símbolos só são eficazes quando assentam numa comunidade de imaginação. Se esta não existe, eles têm tendência a desaparecer da vida colectiva ou, então, a serem reduzidos a funções puramente decorativas...”¹⁸

Tal foi a aceitação das fotografias de Juliani e da memória construída a partir da década de 1950, a despeito do silêncio em relação a diferentes recordações e visões do processo histórico, que o memorialismo pôde reproduzir-se ao longo do tempo, sendo resguardado e vigiado cuidadosamente por seus “guardiões” – jornalistas, escritores de ficção e mesmo historiadores, como sugerido há alguns capítulos. Nos anos 1970 e 1980, foi criado o movimento Pé-Vermelho, herdeiro da tradição – no sentido que Hobsbawm e Ranger aplicam ao conceito – inventada no contexto do Jubileu de Prata. Suas idéias, que subsistem ainda hoje, eram sustentadas principalmente pelos membros mais engajados da Folha de Londrina, um dos periódicos mais influentes da região desde a ascensão dos cafeicultores e comerciantes, legitimando seus interesses sempre que necessário. Uma das concepções chave dos pés-vermelhos, alusão à simbologia em torno da terra roxa, era a identidade política, cultural e mesmo espacial dos norte-paranaenses – principalmente ligados às cidades criadas pela CTNP e CMNP –, distinguindo-os do restante do Estado, ou, sendo mais direto, dos curitibanos. Invertendo a polêmica veiculada por Coutinho na época áurea da Companhia, a parte setentrional do Paraná seria mais identificada com São Paulo, ao passo que o restante pertenceria a tradições

¹⁸ BACZKO, B. “Imaginação Social” in: **Enciclopédia Einaudi**: Volume 5: Anthropos – Homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 325.

distintas. Esta foi a imagem ideológica sob a qual se sustentou o malogrado separatismo, desejoso de criar o Estado do Paranapanema à parte do Paraná¹⁹.

O movimento Pé-Vermelho não estabeleceu rupturas com o memorialismo construído, sendo antes uma clara continuidade. Inclusive bebeu muito das fotografias de Juliani, que continuaram sendo impressas nas publicações comemorativas sobre o passado da cidade, e também nas edições de 10 de dezembro – aniversário do município – da Folha de Londrina, que não abandona até hoje a tradição de fazer um suplemento especial sobre a memória local, sempre com as mesmas fotos e textos invariavelmente calcados nos clichês anteriormente apontados. Esse momento de reconstrução memorialista, embora seja mais exato dizer consolidação, culminou, como chama a atenção Arruda, na confecção de um novo mural a partir das imagens fotográficas em questão. Em 1984, o semióforo foi anexado à frente da Secretaria Municipal de Cultura, onde ainda permanece, à vista de todos e destinado a ser apreciado enquanto monumento público. O padrão clássico estabelecido em 1959 foi seguido: no lado esquerdo, a reprodução de um clichê

¹⁹ Sobre a criação de tradições, HOBBSAWM, E. & RANGER, T. **A Invenção das Tradições**. Cit. Acerca de representações como pés-vermelhos (londrinenses) x coxas brancas (curitibanos), Londrina quente x Curitiba fria, sotaque paulista x “leite quente”, entre outras, ver um dos mais célebres personagens que sustentam a idéia ainda hoje, o literato Domingos Pellegrini. Segundo uma entrevista concedida à Folha de Londrina, afirma o escritor: “*Já dizia Adão e Eva/ se em Londrina esfria/ em Curitiba neva*”. São cidades de formações muito diferentes. Nossa relação umbilical sempre foi com São Paulo, nossa capital cultural. Mesmo depois da Rodovia do Café no começo dos anos 60, Curitiba era uma cidade para se dormir a meio caminho do mar – isso quando a gente raramente ia para o litoral sul. Só nas últimas décadas, graças a ter firmado uma identidade de cidade ecológica e cultural, Curitiba foi integrada ao mundo pé-vermelho, como uma espécie de extensão antiga. A grande maioria preferia ir para as praias paulistas em vez das praias do Paraná, passando antes pelo mergulho cosmopolita em São Paulo. Acho ótimo que sejam cidades bem diferentes, de geologia ao clima e suas derivações. Acharia melhor ainda se o Norte do Paraná e o Oeste formassem Estados, em respeito até às nossas diferenças e de modo a contrabalançar o poderio político enfeixado no Congresso Nacional pelos Estados do Nordeste e do Norte. O Sul produz muito mais, tem mais população proporcionalmente ao território e é muito menos representado politicamente. Para começar, teríamos nove senadores em vez de três. Talvez seja sonho meu, mas ainda não é proibido sonhar, é?” LOSNAK, M. “Uma Cidade de Muitas Faces”. **Folha de Londrina**. Londrina, 09/12/2001, p. 2 (Folha Dois).

panorâmico de Juliani; ao centro, o brasão e, na porção direita, a imagem do espaço urbano da década de 1980. O sentido é o mesmo do mural anterior, o que demonstra a permanência no tempo de um padrão fotográfico (re)elaborado vinte e cinco anos antes²⁰.

As fotografias enquanto fonte de memória sobrevivem até hoje, assim como o movimento Pé-Vermelho. O interessante é que as representações em questão, como sugerido anteriormente, não são meras sobrevivências residuais, mas assumem funções específicas em espaços e tempos circunscritos. Em algumas ocasiões, os aspectos memorialistas são (re)arranjados rapidamente, articulando-se como forma de defesa da sociedade civil, manifestando ações políticas não somente na esfera oficial, mas também cotidiana e simbólica. Tratam-se de filtros catalisadores do imaginário regional. Um claro exemplo disso foi o afastamento do ex-prefeito Antônio Belinati em 2000. O magistrado, pertencente ao Partido da Frente Liberal (PFL), foi acusado do desvio de vultosas verbas públicas, principalmente na construção do Pronto Atendimento Infantil (PAI) em 1999. Apesar de sua alegação de ter gasto R\$40.000, as fontes indicavam algo em torno dos R\$400.000, além da apropriação de parte do capital financeiro decorrente do Serviço de Telecomunicações de Londrina (SERCOMTEL). Além disso, segundo o Ministério Público, o ex-prefeito teria se promovido com a criação do PAI.

Durante o processo de cassação, entre inveterados defensores e acusadores do ex-prefeito, alguns membros da sociedade apropriaram aspectos memorialistas para afirmar a moralidade londrinense contra a corrupção na esfera da

²⁰ ARRUDA, G. "Monumentos, Semióforos e Natureza nas Fronteiras". Cit., pp. 34 – 37.

política oficial. O movimento Pé-Vermelho, por exemplo, criou o *slogan* “*pés vermelhos, mãos limpas*”, estampado em faixas, panfletos e jornais que circularam nos principais pontos do município, além do clássico burburinho nas filas da banco e nas mesas de bar. A utilização da memória na conjuntura teve um objetivo político bem delimitado: a oposição contra a imoralidade dos representantes eleitos pela sociedade civil. Uma vez mais, embora se tratasse da reação de certos grupos – para não dizer indivíduos –, buscou-se a identidade coletiva como forma de legitimar as críticas, insuflando-as de generalizações como “*Londrina quer justiça*”. Trata-se de um fato catalisador que trouxe à tona representações sacralizadas pela tradição regional como forma de opor-se às irregularidades administrativas.

Talvez não seja coincidência o fato das fotografias de Juliani, justamente a partir da conjuntura exposta acima, terem ganho novos suportes e expandido seu raio de ação de forma intensa. Tais imagens passaram a ser expostas nas paredes da Biblioteca Municipal de Londrina – principalmente na Sala Londrina, criada especialmente para arquivar publicações e documentos acerca da região –, do Museu Histórico Padre Carlos Weiss, de supermercados, farmácias e livrarias. E mais: além dos consagrados cartões-postais comercializados como souvenirs nas revistarias, as fotos foram impressas em mini-calendários publicitários de casas comerciais, em cartões de moto-táxi, em reproduções distribuídas pela Secretaria Municipal da Cultura – a mesma do mural de 1984 – e também em *mouse-pads*, uma apropriação surpreendente conjugando motivos antigos a artefatos modernos.

Uma das monumentalizações das fotografias de Juliani ocorreu no Shopping Catuaí, um dos principais centros comerciais de Londrina. As imagens em

questão foram ampliadas em proporções gigantescas, ressaltando seu significado – basta lembrar que os negativos de vidro originais possuíam 13 por 18 centímetros. Tudo leva a crer que os pontos em que foram inseridas não tenham sido escolhidos aleatoriamente: entradas e saídas de cinemas, parques de diversão e praças de alimentação. São locais de intensa passagem do grande público – como é o shopping em sua totalidade –, destinando as fotos à visibilidade, de certa forma reeditando a função de semióforo apontada por Arruda nos casos de 1959 e 1989. Além disso, assim como o fotógrafo organizou seus álbuns nos anos 1960, a disposição imagética no interior do próprio Catuaí (re)cria a narrativa de desbravamento do mundo natural: a natureza portentosa sendo transformada em cidade, sendo a obra de Juliani associada a fotografias da década de 1950, representando, por exemplo, o Aeroporto Internacional de Londrina, indício da modernidade cosmopolita que adentrava nos sertões.



Imagem 23: anônimo. Publicidade do FILO (2004).

Outro momento significativo foi o Festival Internacional de Londrina (FILO) de 2004. O evento anual reúne diversas expressões artísticas, como a música, a dança e o teatro, atraindo artistas e públicos de vários lugares do Brasil e do mundo. Tornou-se uma tradição consagrada na cidade, um dos chamarizes fundamentais do município, juntamente a seu aparato universitário. No ano em questão, como publicidade, foi utilizada uma significativa fotomontagem (**Imagem 23**). Em primeiro plano, é representado um arlequim utilizando pernas de pau, carregando uma maleta na mão direita, paletó sobre os ombros e uma sombrinha vermelha. A figura caminha sobre o calçadão moderno. Os elementos em primeiro plano são vivamente coloridos. Ao fundo, é inserida uma fotografia do período de (re)ocupação da região, tendo como motivo a floresta e a trilha aberta em meio à mata – provavelmente é uma imagem de

Juliani. Os elementos em segundo plano encontram-se em preto e branco, como os clichês originais.

A disposição dos planos e o contraste entre o colorido e o preto e branco sugerem, uma vez mais, a antinomia entre o passado, representado pela mataria, e o presente – no caso artístico –, indicado pelo arlequim. Portanto, a dicotomia selvageria x civilização é uma vez mais reeditada. Porém, trata-se de uma fonte interessante que transcende os lugares-comuns reproduzidos de modo cansativo, pois um detalhe repleto de significados é o caminhar em direção à floresta, e não ao calçadão: subentende a ligação entre passado e atualidade, tradição e modernidade, pólos que trocam influências recíprocas. É um olhar para o futuro com base na “busca de um tempo perdido”, para utilizar a expressão de Marcel Proust. Os elementos da memória, inclusive fotográfica, são apropriados e articulados de modo a criar uma eficaz publicidade para o FILO, alardeada não somente em cartazes e panfletos, mas também em *sites* e abarrotando caixas de entrada de *e-mails* na Internet. A visibilidade do monumento, desta forma, ultrapassou a esfera do suporte físico, alcançando o espaço virtual que, a despeito de sua intangibilidade, possui importância fundamental na atualidade²¹.

Embora a memória imagética não seja necessariamente negativa, uma fantasmagoria com funções puramente ideológicas, em Londrina e região o memorialismo silenciou outras perspectivas e interpretações do processo histórico. As fotografias de Juliani foram eleitas como o olhar oficial sobre a história local, entretanto outros olhares significativos, como as fotos de Ohara, não ganharam o merecido

²¹ Explorei tais elementos em ANDRÉ, R. G. “Identidades Visíveis e Invisíveis”. Cit.

destaque ao longo do tempo. Não por falta de qualidade, mas devido ao fato de os espectadores estarem mais propensos a verem/entenderem os clichês em torno da natureza produtiva do que imagens sobre um mundo natural contraditório, utilizando estéticas e padrões fotográficos artísticos de complexa decodificação. Em 1974, algumas obras de Ohara foram expostas na 1ª Coletiva de Arte Fotográfica do Comtour, mas, como apontam Rogério Ivano e Marcos Losnak, a crítica foi vaga:

“... A matéria do jornal ‘Folha de Londrina’ era lacônica, chamava-o de ‘fotógrafo purista’, alertava que estava separado da fotografia há mais de 15 anos, e que sua participação se devia a um resto de fé que o público ainda tinha na arte. Foi a primeira e última vez que Haruo permitiu o comércio de suas fotografias. Logo concluiu que trocá-las por dinheiro rapidamente o mataria enquanto artista.”²²

Mesmo assim, nos últimos anos as fotografias de Ohara têm alcançado uma maior popularidade, ironicamente após seu falecimento 1999. Os principais jornais londrinenses – e alguns curitibanos, como a Gazeta do povo – lançaram notas de pesar sobre sua morte, reconhecendo o valor de sua estética e padrão fotográfico. Segundo Losnak,

“... a obra do fotógrafo, dentro de uma estética muito desenvolvida, possui certas particularidades. Entre essas particularidades estaria o fato de Ohara ter realizado uma documentação histórica de Londrina com um requinte nunca visto, além de oferecer uma visão japonesa sobre o Novo Mundo, em especial a fauna e a flora. Outro elemento importante estaria em sua apurada construção cênica e visual da produção de suas fotos, carregadas de sutilezas associadas a um profundo bom humor, uma sabedoria. Ao lado

²² LOSNAK, M. & IVANO, R. **Lavrador de Imagens**. Cit., p. 158.

desses pontos, está o fato de ter desenvolvido sua técnica e estética praticamente sozinho, de maneira autodidata...”²³

Além disso, em 2003, foi lançada uma biografia de Ohara – lembrando que, diferentemente do caso de Juliani, os documentos do fotógrafo foram conservados, como diários e anotações. A popularização de sua obra, embora ainda pequena, pode ser um indício de mudança no olhar fotográfico, mais aberto a diferentes padrões que não unicamente os convencionados e sacralizados ao longo do tempo.

Não somente novos olhares fotográficos têm emergido de um memorialismo que permaneceu ao longo do tempo de olhos cerrados a diferentes visões, mas, nos últimos anos, o surgimento da historiografia revisionista – apontada no segundo capítulo –, perscrutando diferentes documentos sob distintas abordagens analíticas, trouxe novos personagens e conflitos para a memória homogênea e linear construída a partir da década de 1940. Isso ocasionou um embate simbólico em torno da definição do que deve ou não ser recordado, como indica o surgimento de grupos conservadores no tocante à perspectiva histórica, elitista e altamente ideológica. De qualquer modo, ainda que gerando ruídos à ária executada pelos guardiões de um saber cristalizado sobre o passado, diferentes atores têm surgido, demonstrando que, sob o tapete da civilização, havia elementos ocultos: o silêncio não era esquecimento, como sugere Pollak.

²³ LOSNAK, M. “Haruo Ohara para o Mundo”. **Folha de Londrina**. Londrina, 19/09/1999, p. 1 (Folha Dois). Ver também outros artigos publicados, que apresentam informações adicionais, SATO, Nelson. “Morre o Poeta do Olhar”. **Folha de Londrina**. Londrina, 26/08/1999, p. 3 (Folha dois); LOSNAK, M. “O Retrato de um Grande Homem”. **Folha de Londrina**. Londrina, 19/09/1999, p. 3 (Folha Dois); XAVIER, Valêncio. “Ohara, o Olhar Pé Vermelho”. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 01/09/1998 (Caderno G), p. 5; BARÃO, Vera. “Morre o Fotógrafo e Pioneiro Haruo Ohara”. **Jornal de Londrina**. Londrina, 26/08/1999, 5a (Cidade).

Como foi possível acompanhar ao longo do capítulo, rever antigas fotografias em sépia ou cheirando a mofo não é um ato tão inocente quanto se imagina. A produção de imagens é um processo complexo, carregado de intencionalidades por parte do operador. Mas vê-las, compreendê-las e atribuir-lhes significados também possui uma complexidade particular. Seja o ancião que observa as fotos de juventude e tem um sentimento de nostalgia que percorre seu corpo, seja a sociedade que enxerga e reconhece nos clichês seu passado “tal qual foi”, ambas as atitudes possuem razões ocultas que podem ser perscrutadas.

CONCLUSÃO

Há um certo incômodo em inserir um ponto final num trabalho que parece querer terminar em reticências. O resultado final da pesquisa encontra-se, como qualquer outro esforço de produção de conhecimento, perpassado de lacunas, pontos a serem revistos e algumas arestas a lidar. Parafraseando Fernand Braudel, é importante recordar que a investigação é como um barco posto no mar da história, ora pacífico, ora revoltoso. Embora tenha uma trajetória preconcebida, pode ser levado a diferentes rincões a princípio inimaginados ou, na pior das hipóteses, naufragar – um momento também precioso. Creio que a análise não naufragou, ainda que, ao longo da jornada, eventualmente tenha sido necessário mudar a direção do leme e vislumbrar diferentes possibilidades. As teorias e metodologias sobre a fotografia, a despeito de terem auxiliado na análise da tipologia documental, não resolveram todos os problemas existentes, de modo que tiveram de adequar-se às características particulares das fontes selecionadas – a lógica histórica de E. P. Thompson¹.

Em meio às idas e vindas da pesquisa, não obstante as arestas, foi possível alcançar algumas conclusões ou portos seguros para os cansados galeões. Em primeiro lugar, constatou-se que as representações de natureza inscritas nas fotografias de Juliani, apesar de terem sido (re)construídas nas décadas de 1930 e 1940, não podem ser compreendidas perdendo o ponto de vista da longa duração. No Brasil, as imagens em torno do mundo natural vêm desde o período colonial, quando os cronistas pintavam as possessões portuguesas como o Éden repleto de abundância, bons ares e rios caudalosos. Tal “visão do paraíso”, para utilizar a expressão de Sérgio

¹ THOMPSON, E. P. **A Miséria da Teoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 49.

Buarque de Holanda, sobreviveu nas produções do IHGB, da Academia Imperial de Belas Artes e da literatura romântica. Com o processo de modernização do país a partir do século XIX, houve uma clivagem que transformou os lugares-comuns paradisíacos em fatores de um ambiente produtivo que poderia converter-se em progresso e civilização, manancial de lucros a curto prazo. Não se pode esquecer também das idéias conservacionistas que, ao mesmo tempo, ganharam corpo, principalmente na expressão de intelectuais e figuras políticas como José Bonifácio.

Essas representações antigas – mas não sepultadas – sobreviveram ao longo das gerações, seja nas pinturas de Pedro Américo, na literatura de José de Alencar ou nas fotografias de Guilherme Gaensly. Atravessaram momentos de instabilidade política do país, como a Proclamação da República, e ganharam novas formas de manifestação na sociedade. Eram os frutos de um imaginário enraizado nas mentes e corações de homens e mulheres do passado e do presente. A Companhia de Terras Norte do Paraná, como demonstrado, apropriou-se dessas imagens na criação da publicidade para vender lotes fundiários na região, além de legitimar seu poderio político, como se tornou evidente na polêmica entre Joaquim Vicente de Castro e Willie Davids. Os panfletos, cartazes, cartilhas e os agentes da CTNP, como Hikoma Udihara, veicularam elementos como abundância de víveres, fertilidade da terra, amenidade climática, grandiosidade de recursos hídricos, harmonia entre as raças, lugares-comuns tão presentes nas crônicas do século XVI. Acrescentando, porém, aspectos mais recentes, como a ausência da saúva e a segurança na aquisição de títulos fundiários. O fotógrafo contratado pela empresa, o migrante José Juliani, absorveu tal

imaginário e reconstruiu-o em seus negativos de vidro, estabelecendo um contrato informal entre seu olhar e a auto-imagem da Companhia.

Suas fotografias reconstroem passo a passo as representações consagradas no imaginário brasileiro: as grandes quedas d'água indicando a caudaliosidade dos rios, as gigantescas árvores garantindo a bonança da terra, o trabalho nas serrarias e campos agrícolas apontando para a prosperidade, as estradas de ferro abrindo espaço para a modernidade, entre outros lugares-comuns. Porém, não se tratavam apenas de elementos paradisíacos, mas de uma visão da natureza que poderia e deveria ser modificada em prol do progresso e da civilização: um mundo natural reificado que deveria ser fonte de lucro rápido, uma apropriação de idéias existentes no século XIX brasileiro.

Concluiu-se também que tais fotografias não são peças isoladas num processo histórico mais amplo. Por intermédio da comparação com outros casos, inseridos ou não em espaços e tempos distintos, observou-se que as imagens de Juliani são manifestações de um padrão fotográfico difundido na história do Brasil a partir da segunda metade do século XIX, principalmente nas regiões de fronteira como o oeste do Estado de São Paulo e o norte do Paraná. As semelhanças em termos de composição – enquadramento, luminosidade, disposição de objetos – e motivos fotográficos, por exemplo, com as obras de Gaensly revelam um fundo em comum, um padrão imagético que não pode ser ignorado. Todavia, *uma* visão, não *a* visão: a aproximação com os clichês de Haruo Ohara permitiram vislumbrar um padrão diferente, seja do ponto de vista estético, seja dos motivos selecionados. Os negativos do operador japonês revelam uma distinta concepção de natureza, percebida em suas

contraditórias dimensões produção/destruição, primavera/inverno, como sugerem suas tomadas em torno das geadas e da melancolia do trabalhador agrícola.

Outra conclusão importante foi perceber a conexão entre o discurso fotográfico da Companhia e as representações sobre o interior do país ostentadas pelo governo de Getúlio Vargas. Na contracorrente do memorialismo, percebeu-se que não havia descontinuidades entre o âmbito local e nacional, seja em termos econômicos e políticos, seja nas imagens acerca da natureza. A valorização da produtividade, da (i)migração e de figuras mitológicas como o pioneiro e o bandeirante são indícios que conectam o micro e o macro. Não perdendo de vista, no entanto, as outras visões relativas ao mundo natural existentes no contexto, como o conservacionismo que, vindo desde Bonifácio, alcançou o estatuto da lei no Código Florestal e Código de Águas de 1934. Havia um conflito simbólico entre ambas as concepções, uma visando destruir para progredir, a outra conservar com vistas ao mesmo objetivo. Uma representando os interesses dos grandes produtores – principalmente cafeicultores –, a outra uma parcela de intelectuais raramente ouvidos. Os códigos não “pegaram” devido ao interesse imediatista de lucro dos agricultores e madeireiros, que agiam sob uma lei impressa no papel, mas não na prática, o que se refletiu em Londrina e região.

Foi possível averiguar, também, que as fotografias de Juliani não tiveram significado apenas no período de ação da CTNP. Após a decadência da empresa na década de 1940, as imagens em questão foram recorrentemente apropriadas com objetivos específicos. Nos anos 1950, foram utilizadas como fonte para o memorialismo regional construído pelas novas elites, os cafeicultores e comerciantes. Isso resultou na monumentalização das fotos, por intermédio da

construção do painel em 1959, da organização dos álbuns comercializados pelo próprio fotógrafo a partir de 1960 e dos cartões-postais nas revistarias londrinenses. No cinqüentenário de instalação do município, foram novamente requisitadas, sendo construído um novo mural, posto desta feita na Secretaria Municipal de Cultura. Em 2000, fatos catalisadores como o afastamento do ex-prefeito Antonio Belinati provocaram um novo turbilhão memorialista como forma de defesa de uma parcela da sociedade civil. De farmácias a supermercados, as fotografias foram reimpressas, o que manifestou claramente as apropriações realizadas ao longo do tempo. Demonstrando que “ler uma foto”, parafraseando Louis Marin, não é um ato tão inocente quanto se imagina².

Depreende-se também, a partir dos elementos desenvolvidos ao longo deste trabalho, que é possível fazer uma história da natureza. Não apenas no modo como homens e mulheres transformam, do ponto de vista físico, suas características de acordo com as necessidades socialmente construídas. Mas também na forma de pensar o mundo natural, nas idéias que perpassam as práticas e como as mesmas são frutos, antes de mais nada, de mentes e corações inseridos em contextos históricos específicos. São “humanas, demasiado humanas”, usando novamente a expressão de Nietzsche. Revelam em suas nuances os medos, as expectativas e os desejos de quem as cria, inclusive seu próprio reflexo narcisístico. Neste sentido, olhar a natureza em seu âmago é olhar a si próprio, num espelho que reflete a imagem do observador, mesmo que este o negue veementemente.

² MARIN, L. “Ler um Quadro – uma carta de Poussin em 1639” in: CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. Trad. Cristiane Nascimento, São Paulo: Estação Liberdade, 2001, pp. 117 – 140.

Por fim, creio ser uma contribuição deste trabalho a possibilidade de utilizar a imagem enquanto fonte para a análise histórica, tomando como caminho a contramão do discurso realista. No Japão, a palavra “fotografia” é composta de dois caracteres, “sha” e “shin” que, etimológica e respectivamente, vêm de “utsusu” (tomar) e “shin” (verdade), isto é, “tomar a verdade”. Entretanto, para o historiador, a revelação dos negativos – de vidro ou *microchips* digitais – sugere algo que transcende a mera captação da realidade objetiva: um fotógrafo que produz e um observador que lê os clichês, ambos indivíduos de seu próprio espaço e tempo.



Imagem 24: Grafia de Kiyō Sugiyama. Kanji de “shashin” (fotografia).

Fontes e Bibliografia

1. Coleções Fotográficas

Coleção de Guilherme Gaensly. Acervo do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br) e do Worldwide Vintage Postcard (www.postcardman.net).

Coleção de Haruo Ohara. Consultada em LOSNAK, Marcos e IVANO, Rogério. **Lavrador de Imagens**: uma Biografia de Haruo Ohara. Londrina: S. H. Ohara, 2003.

Coleção de José Juliani. Acervo do CDPH-UEL e do Museu Histórico Padre Carlos Weiss.

2. Biografias, Álbuns, Crônicas e Literatura

ALENCAR, José de. **O Guarani**. 20ª ed., São Paulo: Editora Ática, 1996.

ARRUDA, Maria Juliani de. **Juliani**: um Homem, sua Máquina e a História de Londrina. Londrina: a autora, 1999.

BRANCO, Gustavo & MIONI, Fidélis. **Londrina no seu Jubileu de Prata**: Documentário Histórico. Londrina: Realizações Brasileiras, 1959.

COUTINHO, Humberto Puiggari. **Londrina**: 25 Anos de sua História. São Paulo, 1959.

JULIANI, Luiz. **Memórias de Caçador**. Londrina: Ed. do Autor, 2001.

LOSNAK, Marcos & IVANO, Rogério. **Lavrador de Imagens**: uma Biografia de Haruo Ohara. Londrina: S. H. Ohara, 2003.

MASCHIO, Edison. **Escândalos da Província**. Londrina: Tipografia Gil, 1959.

3. Entrevistas

Entrevista com Luiz Juliani realizada em 03/07/2003 por Richard G. André.

4. Leis e Decretos

Legislação de Conservação da Natureza. 4ª ed., São Paulo: FBCN/CESP, 1988.

5. Documentos Produzidos pela CTNP

Brasil – Terrenos Ideales y la Compañia de Colonización mas Grande del Mundo. Panfleto Publicitário, 1934. Fonte: CDPH-UEL.

Companhia de Terras Norte do Paraná. Cartilha Publicitária, 1934. Fonte: CDPH-UEL.

A COMPANHIA de Terras Norte do Paraná Vende Terras Roxas de Primeira Qualidade. Panfleto Publicitário, 1934. Fonte: CDPH-UEL.

Die Companhia de Terras Norte do Paraná. Panfleto Publicitário, 1934. Fonte: CDPH-UEL

Prosperere Tambem no Norte do Paraná. Cartaz Publicitário, s.d. Fonte: CDPH-UEL.

6. Artigos de Jornal

BARÃO, Vera. "Morre o Fotógrafo e Pioneiro Haruo Ohara". **Jornal de Londrina.** Londrina, 26/08/1999, 5a (Cidade).

COUTINHO, Humberto Puiggari. "A Inauguração de Hoje". **Paraná-Norte.** Londrina, 28/07/1935, n. 42.

"Editorial". **Paraná-Norte,** Londrina, 18/10/1934.

LOSNAK, Marcos. "Uma Cidade de Muitas Faces". **Folha de Londrina.** Londrina, 09/12/2001, p. 2 (Folha Dois).

_____. "Haruo Ohara para o Mundo". **Folha de Londrina.** Londrina, 19/09/1999, p. 1 (Folha Dois).

_____. "O Retrato de um Grande Homem. **Folha de Londrina.** Londrina, 19/09/1999, p. 3 (Folha Dois).

"Milagre numa Cidade Ponta de Trilhos". **Paraná-Norte.** Londrina, 4/11/1934.

PEDRO, Antônio. "Frieza Esquenta?". **Paraná-Norte.** Londrina, 16/12/1934.

SATO, Nelson. "Morre o Poeta do Olhar". **Folha de Londrina.** Londrina, 26/08/1999, p. 3 (Folha dois).

XAVIER, Valêncio. "Ohara, o Olhar Pé Vermelho". **Gazeta do Povo.** Curitiba, 01/09/1998 (Caderno G).

7. Tabelas

IBGE. **Área Colhida, Quantidade Produzida e Valor da Produção de Café – 1920 – 87**. Disponível em <http://www.ibge.gov.br>, acesso em 01/01/2006.

8. Livros, Dissertações, Teses e Artigos Científicos

ADUM, Sonia. **Imagens do Progresso: Civilização e Barbárie em Londrina – 1930/1960**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1991.

ALMEIDA, Jozimar Paes de. **Errante no Campo da Razão: o Inédito na História: Contribuição para um Estudo de História e Ecologia**. Londrina: Editora da UEL, 1996.

AMADO, Janaína. “Região, Sertão, Nação”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995.

ANDRÉ, Richard G. “Entre Mal-Entendidos e Vulgarizações: a História Ambiental em Questão” in: ARIAS NETO, José Miguel, DE BONI, Maria Ignês Mancini de & SOUZA, Sílvia Cristina Martins de (orgs.). **150 Anos de Paraná: História e Historiografia – Anais do VIII Encontro Regional de História**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2004.

_____. “Um Contexto, Dois Olhares: Fotografias de Natureza Segundo José Juliani e Haruo Ohara”. **História Social**. Campinas: Ed. UNICAMP, v. 11, 2006.

_____. “Identidades Visíveis e Invisíveis: a Companhia de Terras Norte do Paraná e a Produção de sua Auto-Imagem Através de Fotografias”. **Revista MétiS**. Caxias do Sul: EDUSC, 2006, n. 8.

_____. “Um Olhar sobre Si Mesmo: Representações do Conceito de ‘Natureza’”. **História Hoje**. ANPUH, v. 8, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARIAS NETO, José Miguel. **O Eldorado: Representações da Política em Londrina (1930 – 1975)**. Londrina: Ed. UEL, 1998.

ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões: Entre a História e a Memória**. Tese de Doutorado, UNESP. Assis, 1997.

_____. “Fotografias de Cidades de Fronteira: a Vitória sobre a Natureza” in: ARRUDA, G., TORRES, David Velázquez & ZUPPA, Graciela (orgs.). **Natureza na América Latina: Apropriações e Representações**. Londrina: Ed. UEL, 2001.

_____. “Monumentos, Semióforos e Natureza nas Fronteiras” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Londrina: EDUEL, 2005.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social” in: **Enciclopédia Einaudi**: Volume 5: Anthropos – Homem. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a Fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENATTI, Antonio Paulo. **O Centro e as Margens**: Boemia e Prostituição na “Capital Mundial do Café” (1930 – 1970). Dissertação de Mestrado, UFPR. Curitiba, 1996.

BENJAMIN, Walter. “Paris, Capital do Século XIX” in: KHOTE, Flávio (org.). **Walter Benjamin**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1985.

_____. “Pequena História da Fotografia” in: **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**: a Aventura da Modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti, São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BONI, Paulo César. **Fincando Estacas!** A História de Londrina (Década de 30) em Textos e Imagens. Londrina: Ed. do Autor, 2004.

BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão Biográfica” in: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, J. (orgs.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

_____. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz, 3ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. Trad. Rui Nazaré, Lisboa: Editorial Presenta, 1982.

_____. **La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l’Époque de Philippe II**. Paris: Armand Colin, 1949.

BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Trad. Alda Porto, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARVALHO, Iara Lis. **Pátria Coroada**: o Brasil como Corpo Político Autônomo (1780 – 1831). São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não Foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Formação das Almas:** o Imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. "A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileiras do Século XIX" in: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia:** Usos e Funções no Século XIX. São Paulo: Ed. USP, 1998.

CASTRO, Rosemeire Aparecida Angelini. **O Cotidiano e a Cidade:** Práticas, Papéis e Representações Femininas em Londrina (1930 – 1960). Dissertação de Mestrado, UFPR. Curitiba, 1994.

CERNEV, Jorge. **Liberalismo e Colonização:** o Caso do Norte do Paraná. Londrina: Editora da UEL, 1997.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** Entre Práticas e Representações. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

_____. (org.). **Práticas de Leitura.** Trad. Cristiane Nascimento, 2ª edição, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

DAVATS, Thomas. **Memórias de um Colono no Brasil (1850).** Trad. Sérgio Buarque de Holanda, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.

DEAN, Warren. **A Ferro e Fogo:** a História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DE DECCA, Edgar. **O Silêncio dos Vencidos.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

DOSSE, François. "Michel Foucault, Estruturalismo e Pós-Estruturalismo" in: **A História à Prova do Tempo:** da História em Migalhas ao Resgate do Sentido. Trad. Ivone Castilho Benedetti, São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

DRUMMOND, José Augusto. "A História Ambiental: Temas, Fontes e Linhas de Pesquisa". **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro: CPDOC, v. 4, n. 8, 1991.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico.** 7ª ed., trad. Marina Appenzeller, Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador.** Trad. Ruy Jungmann, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, 2 vol.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIAS, Norbert. **Mozart:** Sociologia de um Gênio. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FABRIS, Annateresa. "Identidade/Identificação" in: **Identidades Virtuais:** uma Leitura do Retrato Fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. “A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais” in: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: Usos e Funções no Século XIX**. São Paulo: Ed. USP, 1998.

FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930: Historiografia e História**. São Paulo: Brasiliense, 1970.

FRANCO Jr., Hilário. **Cocanha: a História de um País Imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GERHARDT, Marcos. “Imagens, Natureza e Colonização no Sul do Brasil” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Londrina: EDUEL, 2005.

GINZBURG, Carlo. **Os Andarilhos do Bem: Feitiçarias e Cultos Agrários nos Séculos XVI e XVII**. Trad. Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. “Estranhamento: Pré-História de um Procedimento Literário” in: **Olhos de Madeira: Nove Reflexões sobre a Distância**. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O Queijo e os Vermes: O Cotidiano e as Idéias de um Moleiro Perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Relações de Força: História, Retórica, Prova**. Trad. Jônatas Batista Neto, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GREGORY, Tullio. “Natureza” in: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a Modernidade na Selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era do Capital (1848 – 1875)**. 5ª ed., trad. Luciano Costa Neto, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **A Era das Revoluções (1789 – 1848)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____ & RANGER, Terence. (orgs.) **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. **Sobre História: Ensaios**. Trad. Cid Knipel Moreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A Herança Colonial – sua Desagregação” in: HOLANDA, S. B. de (org.). **O Brasil Monárquico**. São Paulo: Difel, 1970, tomo II.

_____. **Visão do Paraíso: os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil.** São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

HOLTZ, Edson. **Noites Ilícitas: Histórias e Memórias da Prostituição.** Londrina: EDUEL, 2005.

IPPUL – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina. **Plano Diretor Londrina 97: Documento para Discussão.** Londrina, v. 1, parte 1.

IVANO, Rogério. **Crônicas de Fronteira: Imagem e Imaginário de uma Terra Conquistada.** Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2000.

_____. “Fantasmagorias Fotográficas: Evidências do Invisível”. **Todavia: Revista de Pós-Graduação em História Social.** Londrina: Ed. UEL, 1999, v. 1, n. 1.

KOSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. **Fotografia e História.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

LEACH, Edmund. “Natureza/Cultura” in: **Enciclopédia Einaudi: 5. Anthropos – Homem.** Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento” in: **Memória e História.** Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da Política.** 2ª ed., Campinas: Papyrus, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes Trópicos.** Trad. Rosa Freire D’Aguiar, São Paulo: Cia. das Letras, 1984.

MACIEL, Laura Antunes. **A Nação por um Fio: Caminhos, Práticas e Imagens da “Comissão Rondon”.** Tese de Doutorado, PUC. São Paulo, 1997.

MARIN, Louis. “Ler um Quadro – uma carta de Poussin em 1639” in: CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura.** Trad. Cristiane Nascimento, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

MARSON, Elzio dos Reis. **No Limiar do Horizonte: Manifestações e Discursos Divisionistas Norte/Sul e Política Integracionista no Paraná (1920-1975).** Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2006.

MARX, Karl. “Fundamentos da História” in: IANNI, Octavio (org.). **Karl Marx: Sociologia.** 2ª ed., São Paulo: Editora Ática, 1988.

_____. & ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. 6ª ed., trad. Maria Lucia Como, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MOLINA, Manuel González de. “La Crisis de la Modernidad Historiografica y el Surgimiento de la Historia Ecológica” in: **História e Meio-Ambiente: o Impacto da Expansão Europeia**. Madeira, Portugal: Ed. CEHA, 1999.

MOSCATO, Daniela Casoni. **Traços de Peri**. Leituras do Leitor José de Alencar para a Composição de sua obra O Guarani – 1857. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 2006.

NISHIKAWA, Reinaldo. “Retratos em Preto e Branco – uma Discussão Analítica sobre Fontes Fotográficas para o Historiador”. **Revista Fragmentos de Cultura**. Goiás: UFG, 2005.

PÁDUA, José Augusto. **Um Sopro de Destruição: Pensamento Político e Crítica Ambiental no Brasil Escravista (1786 – 1888)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

PAULA, Amarildo Souza de. **Degradação da Paisagem Norte-Paranaense: um Estudo de Fragmentos Florestais**. Dissertação de Mestrado, UEL. Londrina, 2001.

PAULA, Zueleide Casagrande de. **A Cidade que Seduz: Preservação Ambiental, a Cidade de Maringá em Questão**. Monografia de Especialização, UEM. Maringá, 1996.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos**. Trad. Dora Rocha Flaksman, Rio de Janeiro: CPDOC, 1989.

PRADO Jr., Caio. “Evolução Agrícola” in: **História Econômica do Brasil**. 15ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1972.

_____. “A Revolução” in: **Evolução Política do Brasil e Outros Estudos**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

REIS, João José & SILVA, Eduardo. “O Jogo Duro do Dois de Julho: o ‘Partido Negro’ na Independência da Bahia” in: **Negociação e Conflito: a Resistência Negra no Brasil Escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RIBEIRO, Edméia Aparecida. **Meninas Ingênuas: uma Espécie em Extinção? A Sexualidade Feminina – Entre Práticas e Representações – Maringá 1950 – 1980**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1996.

RICARDO, Cassiano. **A Marcha para o Oeste**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Editora Papirus, 1994.

ROLIM, Rivail Carvalho. **O Policiamento e a Ordem: Histórias da Polícia em Londrina (1948 – 1962)**. Londrina: Ed. UEL, 1999.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. Trad. Hildegard Feist, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Wilton Carlos Lima da. **As Terras Inventadas: Discurso e Natureza em Viajantes no Brasil (Léry, Antonil e Burton)**. Tese de Doutorado, UNESP. Assis, 2000.

SILVA, Zélia Lopes da. “A História Social em Debate”. **Pós-História**. Assis: Ed. UNESP, 1994, v. 2.

_____. “As Percepções das Elites Brasileiras dos Anos de 1930 sobre a Natureza: das Projeções Simbólicas às Normas para o seu Uso” in: ARRUDA, G. (org.). **Natureza, Fronteiras e Territórios**. Londrina: EDUEL, 2005.

SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais” in: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: FGV, UFRJ, 1996.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia**. Trad. Joaquim Paiva, Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUZA, Antonio Candido Mello e. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed., São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

_____. **Inferno Atlântico: Demonologia e Colonização: Séculos XVI – XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **As Noites no Ginásio: Teatro e Tensões Culturais na Corte (1832 – 1868)**. Campinas: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil Não É Longe Daqui: o Narrador; a Viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

THOMAS, Keith. **O Homem e o Mundo Natural: Mudanças de Atitude em Relação às Plantas e aos Animais (1500 – 1800)**. Trad. João Roberto Martins Filho, São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward P. **A Miséria da Teoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Certeza de Lucro e Direito de Propriedade**. Dissertação de Mestrado, UNESP. Assis, 1989.

_____. **“Norte do Paraná”**: Histórias e Fantasmagorias. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000.

VASQUEZ, Pedro Karp. **A Fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

VELHO, Otávio Guilherme. **Capitalismo Autoritário e Campesinato**. São Paulo, Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

WESTPHALEN, Cecília Maria. **Atlas Histórico do Paraná**. Curitiba: Chain, 1986.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na História e na Literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WORSTER, Donald. “Transformações da Terra: para uma História Agroecológica”. **Ambiente & Sociedade**. Campinas, n. 5-6, 2003.