



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História
Universidade Federal Fluminense/UFF
Universidade Estadual do Centro-Oeste/Unicentro

LUCIA TERESINHA MACENA GREGORY

**FOTOGRAFIAS E MEMÓRIAS:
a trajetória da Foto Kaeffer na cidade de Marechal Cândido Rondon, PR (1954-1985)**

Qualificação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História UFF-UNICENTRO, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora. Área de Concentração: História Social.

Orientador: Profa. Dra. Ana Maria Mauad

**Niterói
2008**

LUCIA TERESINHA MACENA GREGORY

FOTOGRAFIAS E MEMÓRIAS:

a trajetória da Foto Kaeffer na cidade de Marechal Cândido Rondon, PR (1954-1985)

Qualificação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interinstitucional em História UFF–UNICENTRO, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora. Área de Concentração: História Social.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Maria Mauad - Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Niterói

2008

DEDICAÇÃO

À minha família:

Aos meus filhos,

Brummer, Valkiria, Bárbara e Oliver, que, nos diferentes caminhos que traçam, são o nosso orgulho, pela dignidade de caráter.

Ao meu marido,

Valdir, pela paciência (quem o conhece sabe dessa paciência), pelo carinho e pelo amor com que tem tratado das nossas questões familiares e pelo incentivo nas coisas da vida.

Aos demais familiares, especialmente

à Miloca e aos meus pais, Lúcia e João.

Ao sogro, Egídio, e ao cunhado Osmar, *in memoriam*,

pois, na lembrança, são exemplos de trabalho e de alegria.

AGRADECIMENTOS

– À Profa. Dra. Ana Maria Mauad – orientadora: Preciso dizer que tenho, na pessoa da minha orientadora, a imagem de guerreira que me impulsiona, que me dá as coordenadas e que me encaminha para o meu fazer. Acompanhando-a nos diferentes eventos, não foi difícil perceber a correria que a acompanhava, ora dando cursos, ora ministrando palestras, ora coordenando e participando de mesas-redondas, ora coordenando simpósios. Ainda assim, enquadramo-nos nos encontros, ocasiões em que definimos o foco para as orientações desta pesquisa e fixamos as indicações para que eu consiga chegar ao final do trabalho. Reconheço que, nesta fase de qualificação, ainda tenho muito que pesquisar. Assim, na expectativa de poder dar continuidade e de poder finalizar a pesquisa, agradeço à professora Ana pela orientação e pelo encaminhamento, ajuda essa que me possibilitou esta caminhada (árdua e confusa) diante do objeto que estou a analisar, ou seja, fotografias que trazem uma história de várias décadas de vivências. À professora Ana também agradeço a compreensão, pois, quando algumas ações do cronograma demoraram a acontecer, as atitudes seguras da orientadora me ajudaram a enfrentar as dificuldades.

– Ao Plano Sul de Pós-Graduação (CAPES/SETI/Fundação Araucária), pelo apoio financeiro.

– Ao Programa de Pós-Graduação Interinstitucional UFF/UNICENTRO, instituição promotora e receptora.

– À UNIOESTE, pelo apoio institucional através do Programa de Incentivo à Qualificação e Capacitação de Servidores.

– À equipe de colegas do curso, pela receptividade e pelo acolhimento na Unicentro e demais atividades.

– À Bárbara Nagai e aos meus filhos, por acompanharem a pesquisa, contando e conferindo dados e digitalizando documentos.

- A todos os demais que mostraram interesse, incentivando e apoiando.
- Aos professores, especialmente aos coordenadores do programa, Dra. Márcia M. Motta (UFF) e Dra. Beatriz Olinto (Unicentro), e também aos professores dos cursos ministrados, Dra. Ismenia de Lima Martins, Dr. Paulo Knaus, Dr. Carlos Gabriel Guimarães, Dra. Gislene Neder e Dr. Gisálio Cerqueira Filho, que perceberam especificidades, estimulando e indicando caminhos.
- À fotógrafa Írica Kaeffer, pela liberação e abertura das “Caixas do Depósito” e pelas entrevistas cedidas.
- Ao fotógrafo Levino Boeck, pelas fotografias e pelos depoimentos cedidos.
- Aos colegas de curso e de viagem, Antonio Myskiw e Fábio André Hahn.
- À Marcia Elisa Sbaraini Leitzke, pelas correções e pela diagramação.
- Ao professor Célio Escher, pela revisão do texto.

RESUMO

Trata a presente pesquisa de um estudo sobre a Foto Kaeffer e o acervo particular de Irica Kaeffer, constituído a partir de 1954, após a sua vinda para Marechal Cândido Rondon, Paraná. O trabalho tem por objetivo perceber a constituição da cultura fotográfica com o processo de construção de identidade(s) e de modernidade local e regional. Irica Kaeffer foi proprietária, juntamente com o seu esposo, Oscar Kaeffer, da casa fotográfica Foto Kaeffer, uma das primeiras casas do ramo na então Vila General Rondon, com funcionamento desde meados de 1950 até 1985, período que define o nosso recorte temporal.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Memória. Identidade. Modernidade. Foto Kaeffer

ABSTRACT

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIG. 1 - Mapa Oeste do Paraná.....	33
FIG. 2 – Serraria Lettnin	37
FIG. 3 – Transporte de Toras	37
FIG. 4 – Mapa Divisão e Limites do Município Marechal Cândido Rondon.....	46
FIG. 5 – Produção de Mandioca e o Moinho	50
FIG. 6 – Criação de Suínos.....	51
FIG. 7 – Álbum de Bolso em Tamanho Original	56
FIG. 8 - Baile de Kerb	58
FIG. 9 - Bicicletas.....	59
FIG. 10 – Igreja e Sombrinhas	61
FIG. 11 – Igreja Católica e os Cinamomos	61
FIG. 12 – Residência Kaeffer e Estúdio Antigo.....	68
FIG. 13 – Estúdio Fotográfico Kaeffer em 1961.....	70
FIG. 14 – Equipamentos Fotográficos.....	75
FIG. 15 – Câmara Linhof	76
FIG. 16 – Câmara Exakta	76
FIG. 17 – Bordas Serrilhadas	77
FIG. 18 – Bordas Eleitorais	77
FIG. 19 – Câmara Rolleicord	77
FIG. 20 – Câmara Rolleiflex	77
FIG. 21 – Balança e Pesos para Laboratório Fotográfico.....	78
FIG. 22 - A Pasta Preta.....	79
FIG. 23 – Bilhete “Prezado Fotógrafo”	82
FIG. 24 – Casamento Cor P&B	83

FIG. 25 – Casamento em Cores.....	83
FIG. 26 – Fotografia Pintada	84
FIG. 27 – Envelopes de Papel Laboratório Fotográfico Colorama	85
FIG. 28 – Envelope de Papel Laboratório Paranacolor	86
FIG. 29 – Envelopes de Papel Pardo	87
FIG. 30 - Envelopes de Papel da Foto Kaeffer.....	87
FIG. 31 – Irica no Depósito de Fotos	98
FIG. 32 – Amostras de Fotografias	104
FIG. 33 – Celebração de Primeira Comunhão.....	121
FIG. 34 – Baile	159
FIG. 35 – Momento Político.....	124
FIG. 36 – Desfile Cívico	159
FIG. 37 – Família	159
FIG. 38 – Mulher	128
FIG. 39 – Crianças	129
FIG. 40 – Atividade Comercial	130
FIG. 41 – Produção de Mandioca	131
FIG. 42 – Vista geral de Marechal Cândido Rondon	159
FIG. 43 – Acidente com Moto-serra	159
FIG. 44 – Casamento Ambiente Externo	154
FIG. 45 – Foto Kaeffer - Estúdio Novo.....	158
FIG. 46 – Casamento - Estúdio Antigo	159

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Fotos preto e branco guardadas em caixas pequenas. Tamanho das caixas: 10x15cm.	101
QUADRO 2 – Fotos preto e branco guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa: 30x40cm.	105
QUADRO 3 - Fotos coloridas guardas em caixa grande. Tamanho da caixa: 30 x 50 cm	107
QUADRO 4 - Total geral das fotos	109
QUADRO 5 - Total de imagens	110
QUADRO 6 – Temas das séries fotográficas e fotos a analisar	120
QUADRO 7 - Agência produtora.....	146
QUADRO 8 - Tamanho e formato	147
QUADRO 9 – Tipo da foto	148
QUADRO 10 - Enquadramento I e II – sentido e direção.....	148
QUADRO 11 - Enquadramento III – distribuição dos planos.....	149
QUADRO 12 - Enquadramento IV – arranjo e equilíbrio	150
QUADRO 13 - Nitidez I - Foco	150
QUADRO 14 - Nitidez II – Impressão visual (textual).....	151
QUADRO 15 - Nitidez III – Iluminação	151
QUADRO 16 -Fotos de Casamento	153
QUADRO 17 - Objetos pessoais.....	155
QUADRO 18 - Objetos de interiores – estúdio fotográfico.....	157
QUADRO 19 – Objetos de interiores – igreja.....	160
QUADRO 20 – Objetos interiores – residências ou salões.....	162
QUADRO 21 – Objetos exteriores.....	163
QUADRO 22 - Espaço da figuração	166

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 – Marcha do Povoamento do Estado do Paraná	184
ANEXO 2 – Localização da Fazenda Britânia.....	185
ANEXO 3 – Modelo da Ficha – elementos da forma do conteúdo	186
ANEXO 4 – Modelo da Ficha – elementos da forma da expressão.....	187

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPITULO I - FAZENDO PARTE DE UM TERRITÓRIO.....	29
1.1 UMA REGIÃO A SER OCUPADA – O OESTE DO PARANÁ.....	29
1.2 MARIPÁ – A COLONIZADORA	38
1.3 MIGRANDO PARA O PARANÁ	45
1.3.1 Focando o Oeste	45
1.3.2 Infra-Estrutura – Viabilizando a Economia.....	49
1.3.3 1ª Exposição Agropecuária e Industrial – Álbum de Bolso	53
1.3.4 O Cotidiano e suas Vivências.....	57
CAPITULO II - TRAJETÓRIAS DE UM NEGÓCIO: A FOTO KAEFFER.....	65
2.1 OS FOTÓGRAFOS.....	65
2.2 A ZEBRA DO CAFÉ E AFOTO KAEFFER.....	66
2.3 CÂMARAS, LUZES, COMERCIALIZAÇÃO	74
2.4 TRAMITAÇÕES COMERCIAIS DE UMA PRODUTORA FOTOGRÁFICA	82
2.5 A TRANSIÇÃO DAS CORES	83
2.6 MODERNIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO: COISAS QUE A VISTA NÃO ALCANÇA.....	91
CAPITULO III - A COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE IRICA.....	96
3.1 AS “CAIXAS DO DEPÓSITO”	96
3.1.1 Abrindo o Baú	97
3.1.2 Um Baú, Muitas Imagens	99
3.2 LUGARES DE MEMÓRIA: FOTOGRAFIAS E FALAS DE UMA FOTÓGRAFA.....	111

CAPITULO IV - A ORGANIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO EM SÉRIES	
FOTOGRAFICAS	118
4.1 A CONSTRUÇÃO DAS SÉRIES FOTOGRAFICAS	118
4.2 A SÉRIE RELIGIÃO	121
4.3 A SÉRIE FESTIVIDADES	123
4.4 A SÉRIE FAMÍLIA	111
4.5 A SÉRIE PRODUÇÃO ECONÔMICA.....	130
4.6 A SÉRIE VISTAS DA LOCALIDADE	132
4.7 A SÉRIE TRAGÉDIAS.....	133
CAPÍTULO V - RELAÇÕES ENTRE A PRÁTICA RELIGIOSA E A CULTURA	
FOTOGRAFICA EM MARECHAL CÂNDIDO RONDON-PR.....	135
5.1 CASAMENTOS	135
5.2 UMA ENCOMENDA: A FOTOGRAFIA DE CASAMENTO.....	141
5.3 ENTRE O CLIC FOTOGRAFICO E O SIM RELIGIOSO: ASPECTOS CULTURAI	
SOBRE O CASAMENTO NUM ESPAÇO EM CONSTRUÇÃO.....	144
5.3.1 Espaços que se Tornam Sagrados.....	145
5.3.2 Ampliando o Espaço Físico dos Lugares Sagrados.....	152
5.3.3 Os Objetos e seus Espaços.....	155
5.3.4 A Figuração e seus Registros	164
5.3.5 A Colônia em Festa	169
5.3.6 A Cultura Fotográfica sobre o Casamento e suas Representações.....	170
OBSERVAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
FONTES PRIMÁRIAS	175
OBRAS CITADAS	176
OBRAS A CONSULTAR	175
ANEXOS	183

INTRODUÇÃO

A pesquisa que se apresenta tem por objetivo perceber a constituição da cultura fotográfica e a sua relação com o processo de construção de identidade(s) e de modernidade em Marechal Cândido Rondon, no Paraná. Irica Kaeffer foi proprietária, juntamente com o seu esposo, Oscar Kaeffer, da casa fotográfica Foto Kaeffer, uma das primeiras casas do ramo na então Vila General Rondon. A Foto Kaeffer foi constituída em 1957, porém atividades em torno deste ofício se faziam desde 1954, com a vinda do casal para o Paraná, até 1985, quando foi encerrada a atividade com produção fotográfica, período que define o nosso recorte temporal. Entendemos que as fotografias produzidas pela Foto Kaeffer fazem parte e disputam lugar(es) na história porque integram um projeto de modernidade, de um momento e movimento sociocultural específico. Através desta pesquisa e análise de fontes visuais, textuais e orais procura-se perceber a relação das fotografias do acervo de Irica Kaeffer com a memória, o patrimônio, o desenvolvimento sociocultural e a história local.

Com relação à colonização do Oeste paranaense, mais especificamente da microrregião de Toledo, a Fazenda Britânia, adquirida em 1946 pela Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A, empresa mais tarde conhecida como Maripá, instalou escritório em Toledo e, a partir daquele ano, passou a se preocupar com os trabalhos da implantação e do desenvolvimento da colonização. Para tanto, um Plano de Ação foi elaborado pela colonizadora estabelecendo os principais objetivos da empresa e a infra-estrutura básica a ser montada para atender os migrantes que viessem a se instalar na região.

A problemática principal da nossa pesquisa volta-se ao questionamento da construção de identidades e de modernidades na então Vila General Rondon, distrito de Toledo, vila elevada à categoria de município em 1960, passando a designar-se Marechal Cândido Rondon. Enfatizamos que o nosso recorte espacial envolve a região construída pelos migrantes ao se deslocarem para o Paraná, em meados do século XX, até 1985, período

relacionado com o encerramento da casa fotográfica Foto Kaeffer, responsável pela produção de fotografias do período, fotografias que se tornaram objeto e fonte da nossa pesquisa.

Kalervo e Jabine¹, em pesquisa publicada no ano de 1960, escreveram sobre as atividades desenvolvidas pela colonizadora e sobre os recursos financeiros empregados pela Maripá, que teve sede em Toledo. Evidenciam a existência de muita mata na região, destacando que “As extensas florestas de pinheiros e de madeiras de lei foram, desde o começo, uma fonte de rendas e a exploração de serrarias foi uma importante atividade da companhia através de sua existência”. Os migrantes que se deslocaram para este espaço vieram de locais mais desenvolvidos, com características socioculturais.

Busca-se entender a trajetória destes migrantes, também considerados colonos, os quais, ao se depararem com o espaço escolhido para desenvolverem o seu novo projeto de vida, encontraram diante de si uma floresta de mata fechada, e busca-se perceber como ocorreu a organização e o desenvolvimento desta comunidade, cujos integrantes procuraram transportar, para a região, as suas crenças, os seus valores e os seus hábitos culturais, mas, ao mesmo tempo, desenvolveram outras características no seu modo de vida. Para tanto, procura-se analisar como se deu o processo de construção de identidade(s), análise feita pelo diálogo com o conjunto de fotografias produzidas pela Foto Kaeffer, uma das principais referências na produção cultural fotográfica local e responsável pelo registro das transformações histórico-sociais ocorridas no período em estudo.

Salienta-se que, durante a nossa pesquisa de mestrado, no decorrer de 2002, deparamo-nos com um valioso acervo privado relacionado com a produção da Foto Kaeffer. O material foi guardado por Irica Kaeffer, esposa de Oscar Kaeffer, proprietários da casa fotográfica. Irica, então com 70 anos de vida, falou das suas experiências quando nos foi relatado que ainda mantêm preservadas, na sua residência, caixas de fotografias, diferentes câmaras fotográficas e outros equipamentos utilizados na trajetória profissional. É uma importante coleção de fotografias que o presente trabalho demonstra nas próximas páginas.

O casal de fotógrafos, Irica e Oscar Kaeffer, com os filhos pequenos, migrou de Piratuba, Santa Catarina, em fevereiro de 1954, para General Rondon, atraídos pelas notícias da boa produção do café, no Paraná, pois “era muito famoso, falavam do café, que ia dar muito bem o café”². Ocorre, porém, que a região foi afetada por fortes geadas, que destruíram

¹ OBERG, Kalervo; JABINE, Thomas. *Toledo: um município da fronteira oeste do Paraná*. Rio de Janeiro: Ed. SSR, 1960. p. 34.

² KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida para Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jul. 2002.

os cafezais. O casal, mesmo assim, permaneceu na região e passou a investir no ramo fotográfico, arte que já desenvolviam em Santa Catarina.

A produção de fotografias preservada e que se estuda pode ser entendida como uma documentação importante e original para trabalhar a cultura fotográfica desenvolvida em Marechal Cândido Rondon e relacioná-la com a problemática da construção de identidade(s) e de modernidade locais. O uso e o domínio minucioso dos produtos químicos, do revelador, do fixador e a balança utilizada na época continuam sendo preservadas. Fotografias foram encomendadas e registradas, porém, uma parte delas continua sendo guardada pela fotógrafa. Irica Kaeffer as mantém num local que denomina de “depósito”, quarto que fica nos fundos da sua residência. Trata-se de fotografias antigas, não procuradas e que registraram aspectos históricos, sociais e culturais da comunidade.

Parte das fotos não retiradas foi jogada no lixo, porque Irica não sabia o que fazer com elas. A quantidade de fotos guardadas dentro das “caixas do depósito” apontou para algumas interrogações considerando-se que alguns registros foram feitos há quase meio século. A interrogação principal é: – Por que essas fotos não retiradas permanecem ali, guardadas em envelopes, dentro de pequenas caixas, reunidas em caixas maiores, de papelão, decorrido tanto tempo?

Pomian³, ao referir-se à vida material dos homens e à sua relação com os objetos, entende que:

A actividade produtiva revela-se, portanto, orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro lado; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são todavia opostas na maior parte das vezes... mas existem objetos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos... e os que são privados de valor; de facto, já não são objectos, são desperdícios⁴.

Ao se observar a trajetória das fotografias produzidas pela Foto Kaeffer, percebe-se que, num primeiro momento, podem ser consideradas como objectos úteis, pois, servindo para o consumo, eram vendidas para diferentes receptores, satisfazendo diferentes necessidades. Algumas, no entanto, passam, posteriormente, pelo descarte e são “jogadas para o lixo”, pois, sem valor, podem ser considerados “desperdícios”. O que dizer, no entanto, das fotografias que Irica Kaeffer guarda no seu depósito, “mantidas sob proteção especial?”. Quem sabe,

³ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997. v. 1 – Memória-História.

⁴ POMIAN, op. cit., p. 71.

aguardam uma oportunidade para serem “expostas ao olhar” de curiosos, de pesquisadores, de quem as registrou, de quem as encomendou, de quem foi flagrado até sem saber... Para o momento, os equipamentos e as fotografias preservadas por Irica Kaeffer servirão como fonte da nossa pesquisa.

As reflexões sobre as questões técnicas, as situações socioeconômicas, familiares e sobre o conteúdo das fotografias reunidas no “depósito” particular, a relação da casa fotográfica com o mercado externo da fotografia, com a produção de imagens locais, merecem atenção especial na elaboração do conhecimento sobre a dinâmica da construção identitária da região Oeste do Paraná.

Entende-se relevante a produção fotográfica e os equipamentos que continuam sendo preservados, até a atualidade, por considerá-los uma demonstração da busca pela construção de memória e de identidade(s) locais, por parte de Irica Kaeffer, que participou da elaboração destas imagens, descartou algumas e selecionou outras, revelando-se uma guardiã destes documentos históricos.

As fotografias dos Kaeffer, ao deixarem de circular, passaram a integrar uma coleção, recebendo “proteção especial” de uma instituição privada. As fotografias deixaram de pertencer ao circuito econômico para “participar no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”.⁵ As fotografias feitas por estes primeiros fotógrafos são imagens de vida, imagens que ora mostram aspectos do cotidiano, outras vezes momentos festivos e que, no seu conjunto, mostram a trajetória de migrantes, na maioria colonos, e o desenvolvimento que acompanharam ao se deslocarem para o Oeste paranaense.

Conceituar a categoria *coleção* remete-nos ao estudo de Krzysztof Pomian⁶. Ao definir coleção, lembra que é preciso evidenciar um paradoxo relacionado a este conceito, paradoxo que assim é resumido: “Numa palavra, e é este o paradoxo, [as coleções] têm um valor de troca sem ter um valor de uso”. Quanto ao conceito de coleção, este é explicitado como “qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas”, no caso sendo fotos especialmente guardadas e protegidas e atualmente “expostas ao olhar” de curiosos, de admiradores da arte, de colecionadores e da população.

A pesquisa, portanto, pretende relacionar fotografia e memória a fim de discutir o processo de construção social de identidades e de modernidades e a relação dos sujeitos na história local. Buscou-se reunir e analisar documentos textuais sobre a história da região, com

⁵ POMIAN, op. cit., p. 66.

⁶ POMIAN, op. cit., p. 51-86.

o objetivo de contextualizar a realidade local com as situações econômicas e políticas que envolvem o Estado do Paraná e a nação brasileira. Também, faz-se uso da metodologia da História Oral com a intenção de levantar informações para identificar a relação dos integrantes da Foto Kaeffer com a produção fotográfica local e a construção de identidade(s) de migrantes que partiram para uma região que estava por se desenvolver e constituir como sociedade.

Ao analisar as teorias explicativas sobre identidades no Brasil escritas em fins do século XIX e início do século XX, Renato Ortiz percebe que várias interpretações são elaboradas por intelectuais brasileiros na busca da construção de uma identidade nacional. Segundo este autor, as teorias científicas européias têm influenciado intelectuais brasileiros na sua compreensão e elaboração de uma nação. As definições iniciais sobre meio e raça vão se modificando e novos elementos irão definir a interpretação da realidade do país⁷. Participam das análises membros de órgãos normativos, intelectuais, estudantes e políticos.

Intelectuais ligados aos órgãos do governo insistem na preservação das manifestações voltadas ao passado brasileiro, cultivando nomes, datas, tradições folclóricas, etc. Estas manifestações culturais são vistas como patrimônio brasileiro e precisariam ser preservadas. É ainda Renato Ortiz que esclarece o conceito de patrimônio, percebendo que o seu significado compreende duas dimensões: uma voltada ao ser brasileiro e outra ao acervo material criado pela história. Membros dos órgãos oficiais culturais, numa valorização da temática patrimonial, foram orientados por esta política que levou à preservação e à defesa dos bens culturais, representados através dos museus, dos arquivos, do folclore.

Lília M. Schwarcz⁸, no texto “*Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*”, também, aponta como cientistas e pesquisadores brasileiros manifestavam a sua expectativa em relação ao branqueamento do país e mostra que, aos poucos, a miscigenação passou a ser exaltada, valorizando-se a mistura racial vinculada ao tema da identidade. Novos elementos integraram o debate intelectual e passaram a fazer parte de noções de nacionalidade, elementos como a feijoada, a capoeira, o samba, o candomblé, o futebol, etc.

A ideologia apresentada por intelectuais durante o Estado Novo procurou adequar a população ao processo de desenvolvimento econômico-social do país e novos conceitos foram adotados na definição da identidade brasileira, quando o conceito de raça foi substituído por

⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 13-35.

⁸ SCHWARCZ, Lília Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. v. 4. p. 174-243.

cultura. Sobre aspectos relacionados à educação e à cultura deste período, na obra “Tempos de Capanema”⁹ temos um estudo enfocando a atuação deste ministro mostrando que “a constituição da nacionalidade deveria ser a culminação de toda a ação pedagógica do ministério...” Desse modo, a educação transmitida nas escolas deveria ter um conteúdo nacional quando símbolos como a Bandeira e o Hino Nacional e personalidades históricas passaram a integrar os currículos escolares, enquanto que a universidade teria que representar “ao mesmo tempo, o núcleo da cultura brasileira”¹⁰, ou seja, a universidade deveria estar preocupada com uma política de nacionalização e participando da construção da identidade brasileira.

Uma visão sobre a preocupação com a nacionalidade brasileira é apresentada por Paulo Knauss em seu texto “O Homem Brasileiro Possível – monumento da juventude brasileira”¹¹. Knauss apresenta uma noção da disputa e do debate gerado em torno da construção e do local a ser destinado a uma estátua, na década de 1930. A referida estátua deveria “representar o Homem Brasileiro”. Paulo Knauss afirma que “o poder instituído costuma se representar”, através de comemorações, a exemplo dos monumentos e através das manifestações sociais.

Em termos de legislação governamental temos, no caso do Paraná no ano de 1935, a criação da Lei Estadual nº 1.211/1935, que dispõe sobre o “patrimônio histórico, artístico e natural do estado do Paraná”, lei que definiu o conjunto patrimonial de interesse do Estado. A criação desta e de outras leis, em nível do poder público municipal, estadual ou nacional, demonstra a atuação de governos, os quais, através da área cultural, passam a implementar ações voltadas à proteção de bens de valor histórico-cultural nas diferentes regiões do país e com grande ênfase concedida “a fatos históricos memoráveis”¹².

Transformações políticas e econômicas, o crescimento da classe média e a concentração da população em grandes centros urbanos são fatores que elevaram a criação de espaços culturais onde os “bens simbólicos”, usando expressão de Ortiz, tiveram um consumo mais significativo. Os membros dos órgãos oficiais de cultura, valorizando a temática patrimonial, foram orientados por esta política que levou à preservação e à defesa de bens culturais, representados através dos museus, dos arquivos e através do folclore.

⁹ SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

¹¹ KNAUSS, Paulo. O homem brasileiro possível: monumento da juventude brasileira. In: KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 29-44.

¹² www.pr.gov.br - Secretaria de Estado da Cultura. www.iphan.gov.br.

Segundo observações de Helenice da Silva¹³, as temáticas culturais continuam chamando a atenção de intelectuais, os quais tomam a cultura como objeto de pesquisa, pois “conceito pertinente na abordagem dos fenômenos políticos e históricos atuais, a cultura, entendida como valores, representações, símbolos e patrimônio, assimilados e compartilhados por uma comunidade”, integra as discussões das ciências humanas.

Questões como as que foram apresentadas podem ser verificadas na mesma época, embora em proporções distintas, na região Oeste do Paraná. Entendemos que a discussão da identidade pode passar por diferentes aspectos e as manifestações culturais locais representam parte desta problemática.

Fazendo uso dos recursos apresentados pela metodologia da História Oral¹⁴, analisaram-se entrevistas realizadas com a fotógrafa com o intuito de buscar informações sobre a sua participação no ramo fotográfico e o desenvolvimento deste empreendimento. Uma infinidade de objetos e de situações do passado desta região foram esquecidas, desfeitas ou transformadas, a exemplo de algumas fotografias que foram descartadas. Por que certas fotografias e equipamentos permanecem no “depósito”? Acredita-se que a coleção particular de fotografias de Irica Kaeffer tem participação na afirmação de identidades relacionadas à memória, à dinâmica do desenvolvimento local/regional e retrata um modelo de modernidade.

Entende-se, a exemplo de Mauad, que a fotografia “é resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente”¹⁵. Sua produção se dá através de relações sociais que ocorrem num determinado tempo e espaço.

Ao analisar o uso da fotografia pelas Ciências Humanas, Miriam L. M. Leite¹⁶ afirma que a fotografia é o registro carregado de uma dualidade, ou seja, a fotografia como objeto e o conteúdo desta. Considera que ambos devem ser lavados em conta e que os trabalhos com fotografias requerem uma linguagem verbal que identifique os personagens e os lugares dos acontecimentos, pois, sem uma legenda mínima, “a fotografia pode ser um elemento mudo, além de propiciar decodificações ambíguas”.

Na introdução de obra dedicada à fotografia, Mauad¹⁷ destaca que: “Há mais de 100 anos a fotografia vem registrando a história numa linguagem de imagens. No entanto, só recentemente a historiografia passou a tratá-la como objeto de investigação e de interesse para

¹³ SILVA, Heleni Rodrigues da. Cultura, Culturalismo e identidades: reivindicações legítimas no final do século XX? *Tempo*, Niterói, v. 9, n. 17, jul. 2004.

¹⁴ ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1990.

¹⁵ MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

¹⁶ LEITE, Miriam Mireira. **Retrato de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 86

¹⁷ MAUAD, Ana Maria. Apresentação. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 11, 2000.

além de um inventário de técnicas e aparatos”. O historiador, principalmente a partir da “Escola dos Annales”, vê-se diante do recurso de novas linguagens, ou seja, novas formas de registros históricos visto que, a partir da década de 1970, passou a ter outras concepções de história. A renovação historiográfica, no entanto, ao possibilitar novos campos de estudos na área de história, também trouxe dificuldades, gerou controvérsias e debates em torno dos “novos paradigmas” apresentados ao pesquisador.

Cardoso e Mauad¹⁸ reconhecem os “múltiplos enfoques” atribuídos às imagens por pesquisadores e especialistas que vem reconhecendo os “apelos” dos fundadores dos *Annales*. “Materialização da experiência vivida, doce lembrança do passado, memória de uma trajetória de vida, flagrantes sensacionais, ou ainda, mensagens codificadas em signos. Tudo isso, ou nada disso, a fotografia pode ser”. Portanto, concebem-se as fotografias como a elaboração de discursos produzidos através de códigos e signos que se procura interpretar neste trabalho.

Entende-se também, a exemplo de Le Goff¹⁹, que a fotografia pode ser considerada como um documento que possibilita o estudo do passado, pois é um testemunho visual que acompanha a memória da sociedade. A fotografia [...] revoluciona a memória: multiplica-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. Neste sentido, considera-se as fotografias do acervo de Írica como um registro carregado de vivências ocorridas num determinado contexto histórico. Ainda, fazendo referência à Le Goff - todo documento é monumento – porém, “Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”. Írica, ao preservar os documentos e, à sua maneira, está fazendo a sua parte. Considera-se a coleção como um documento/monumento. Monumento, representado pela herança produzida através de registros visuais; documento, pela vida ali registrada e a possibilidade de uma reconstituição histórica que as fotografias possibilitam.

Para desenvolver a nossa pesquisa, procura-se analisar fotografias organizadas por séries temáticas a partir de categorias espaciais, adotando metodologia indicada por Mauad²⁰. Segundo a autora, “a fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a mensagem” e, para compreendê-la, o pesquisador precisa perceber as “funções sógnicas” da imagem, ou seja, ainda segundo a autora, compreender que a mensagem

¹⁸ CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. **História e imagem**: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.) **Domínios da história**: ensaios. 5.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999. p. 405

¹⁹ LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1992. p. 544-545.

²⁰ MAUAD, op. cit. p. 92, 1996.

é estruturada “a partir de uma escolha efetuada em um conjunto de escolhas então possíveis”. Para tanto, Mauad²¹ organizou duas fichas de análise “no intuito de decompor a imagem fotográfica em unidades culturais”, as quais levam à distinção entre “elementos da forma da expressão e elementos da forma do conteúdo” que remetem ao levantamento de itens que compõem a fotografia, itens “concebidos como unidades culturais”. Ao se observar elementos da forma do conteúdo, serão levados em consideração “a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere remetendo-se ao corte temático e temporal” e, observar elementos da forma da expressão, levará em consideração “a compreensão das opções técnicas e estéticas”²² da produção fotográfica.

As unidades culturais organizadas em categorias espaciais servirão de base para nossa análise. As categorias se distinguem em: espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência.

Espaço Fotográfico: “Compreende o recorte espacial processado pela fotografia. Incluindo a natureza deste espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem este espaço está vinculado: amador ou profissional”. Na categoria do espaço fotográfico, considera-se “os itens contidos no plano da expressão, respectivamente: tamanho, formato, enquadramento, nitidez e o produtor. Procura-se avaliar a forma da expressão fotográfica”²³.

Espaço Geográfico: “Compreende o espaço físico representado na fotografia. Procurou-se caracterizar os lugares fotografados, a trajetória de mudanças ao longo dos anos que a coleção cobre e, nesta trajetória, as oposições entre cidade e campo, entre fundo artificial e fundo natural e entre espaço interno e externo. Nestas categorias estão incluídos os itens: local retratado, ano e atributos da paisagem, todos contidos no plano do conteúdo”²⁴.

Espaço do Objeto: “Compreende os objetos fotografados tomados como atributos da imagem fotográfica”²⁵. A partir desta categoria, são analisados os objetos, as experiências vividas e o espaço construído. Itens como o tema da foto, as pessoas e a paisagem são analisados nesta categoria, contidos no plano do conteúdo. Procura-se, assim, perceber a relação existente entre os diferentes tipos de objetos, objetos de interiores, exteriores, pessoais e as atividades desenvolvidas no novo espaço.

²¹ MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção de fotografias e o controle dos códigos de representação social da classe dominante*, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói, 1990. Tese (Doutorado em História) – UFF. p. 23.

²² MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 1, n. 13, p. 145, 2005.

²³ Idem, p.24.

²⁴ Idem, p.24.

²⁵ Idem, p. 24.

Espaço da Figuração: “Compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e os seus atributos. Esta categoria é composta pelos itens pessoas retratadas e atributos das pessoas, do plano do conteúdo. Também integram esta categoria os itens distribuição dos planos e objetivo central, referentes ao plano da expressão”²⁶. Ao abordar-se o espaço da figuração, faz-se referência também aos animais retratados.

Espaço da Vivência: “O espaço da vivência é concebido como uma categoria sintética, por incluir todos os espaços anteriores e por ser estruturada a partir de todas as unidades culturais. É a própria síntese do ato fotográfico”²⁷. São analisadas as atividades eleitas para o registro fotográfico. Os índices a serem observados nesta categoria são o tema da foto, locais retratados, figuração, produtor e opções técnicas.

Neste sentido, no primeiro momento da pesquisa, situa-se a região Oeste do Paraná, (re)ocupada e colonizada, a partir da década de 1950, mostrando a atuação da Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A (Maripá) e a sua relação com os migrantes, vindos principalmente do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina. Mostra-se que, no final do século XIX e no início do século XX, havia muito interesse pelas terras na região da fronteira oeste do Paraná devido à diversidade de espécies de madeiras encontradas na região e a erva-mate, o que proporcionava bens negócios aos especuladores.

Destacam-se medidas governamentais adotadas em âmbito do Estado do Paraná e demonstra-se que havia uma relação entre as medidas de caráter regional e o conjunto de atos nacionais que versavam sobre a integração territorial. Entende-se que as relações políticas e culturais nacionais tiveram envolvimento e repercussões nas relações espaciais locais. Neste sentido, procura-se mostrar a infra-estrutura básica apresentada pela empresa colonizadora através da adoção de um plano de colonização.

Contextualiza-se o *pioneiro*, também considerado como *colono* e *migrante*, e a sua relação com a dinâmica e o desenvolvimento da nova região colonizada. O conceito deste pioneiro, para Leo Waibel²⁸, está vinculado ao de agricultor, homem apto a transformar a mata numa nova paisagem e explorar pequenas propriedades rurais com o auxílio dos familiares, que não estivessem interessados nem no trabalho escravo, nem na criação extensiva de gado: “O novo tipo de colono deveria ser tanto soldado quanto agricultor, para

²⁶ Idem, p.24.

²⁷ Idem, p. 24.

²⁸ WAIBEL, Leo. *Capítulos de geografia tropical e do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. IBGE, 1979.

poder ao mesmo tempo defender sua terra e cultivá-la”²⁹. Ele se constitui, portanto, no contexto da substituição da escravidão pelo trabalho livre.

Procura-se entender o significado de alguns conceitos contemplados nas manifestações culturais locais, levando em consideração as qualidades positivas atribuídas ao colono migrante, tais como a de bom cidadão e de colono trabalhador. Considera-se de fundamental importância estabelecer esta relação com a colonização da região Oeste do Paraná, a qual teve a participação preponderante de descendentes de imigrantes alemães, italianos e poloneses, vindos do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina – sul do país.

Acredita-se que as memórias locais estão sendo trabalhadas, através da documentação e dos registros produzidos e preservados, ou descartados, nos diferentes “lugares de memória” que, para Pierre Nora³⁰, se constituem “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente”. É no acervo de Irica Kaeffer que a identidade local poderá estar se evidenciando e se (re)constituindo através das lembranças e das memórias, dos acontecimentos e das experiências que a história poderá mostrar e valorizar.

No segundo momento da pesquisa, faz-se a historicização da Foto Kaeffer. Mostra-se a casa fotográfica através do levantamento de informações sobre os seus proprietários e o interesse em migrar de Santa Catarina para o Paraná, a tentativa de investimentos na agricultura, a frustração com a plantação de café e a decisão de reorientar os negócios e optar pelo ofício de fotografar. Informa-se sobre as condições de infra-estrutura encontradas pelo casal quando se instalou na região, os materiais e os equipamentos utilizados para desenvolverem o trabalho com a fotografia e as dificuldades enfrentadas pelos profissionais.

O casal Kaeffer procurou uma nova região para se estabelecer. Sabe-se que a noção de região tem se ampliado, e o seu sentido pode ser operacionalizado sob diferentes perspectivas, quando se aborda a questão espacial do Oeste paranaense, evidenciando-se os meandros do processo de instituição da sociedade local. Neste sentido, General Rondon, hoje Marechal Cândido Rondon, foi distrito de Toledo, emancipando-se em 1960. No efervescer das demandas no sentido de ocupar-se a fronteira, o casal tomou rumo ao Oeste, “tentando a sorte” e procurando se estabelecer, atuando com a colonizadora e os migrantes que, da mesma forma, buscaram realizar sonhos e melhorar de vida. Para tanto, precisaram fazer bons negócios.

²⁹ Idem, p. 231.

³⁰ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 21, dez. 1993.

A fotógrafa Irica Kaeffer apontou, nas entrevistas, dificuldades econômicas pelas quais passou e ressaltou a sua experiência como fotógrafa, oportunidade em que revelou a existência de “caixas do depósito” onde eram guardadas fotografias não retiradas, após a sua encomenda, desde o início das suas atividades no Paraná até o encerramento da casa fotográfica em torno de 1985. Mostram-se assim, através de texto, falas e imagens, opções fotográficas e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense.

No terceiro momento da pesquisa, percorre-se a dinâmica da constituição da coleção particular de fotografias preservadas por Irica Kaeffer. Percebendo a fotografia como objeto de coleção, as pesquisadoras Vânia Carneiro de Carvalho e Solange Ferraz de Lima³¹ apontam que a prática de colecionar objetos está vinculada a colecionadores particulares e de instituições. Estudos sobre a arte de colecionar mostram as funções, as regras de organização e outros aspectos relacionados ao colecionador e aos objetos de coleção. As pesquisas apontam que coleções particulares estão muito voltadas a “efeitos estéticos” e a formas de lazer e que as estratégias do colecionismo particular relacionam-se com as institucionais. “Se a produção e o gerenciamento de coleções aproximam as duas experiências, os objetivos diversos (lazer/trabalho) deveriam fazer divergir o processo institucional daquele particular, o que por vezes não acontece”. As autoras mencionadas chamam a atenção no sentido de que o pesquisador precisa perceber que cada forma de coleção possui uma “dinâmica própria”, o que ocorre com a Foto Kaeffer.

Paulo Knauss³², referindo-se à arte e prática de colecionar, entende a arte como “fato da história política, confunde história da imagem artística com a história do poder simbólico”, sendo que “as práticas contemporâneas de colecionar são dependentes da constituição de um mercado livre de circulação e de mercadorias”. Dessa forma, pode-se entender que, no caso da coleção particular de Irica Kaeffer, a constituição do acervo deve ser relacionada com a dinâmica social do lugar e do tempo em que ocorreu, ou seja, “na confluência e entrelaçamento” dos agentes, da vinculação com a realidade em que vivem e com as instituições a que servem. No nosso caso, mostram-se os cuidados demonstrados para com a coleção de fotografias, vista como uma coleção particular.

Neste sentido, contextualiza-se a formação do acervo, a sua localização e a dinâmica das atividades em torno da seleção e do descarte das fotografias de Irica.

³¹ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 17, 2000.

³² KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 40, 2001.

Iniciamos o trabalho, abrindo as caixas, com a sensação de estar abrindo um velho baú. Realizar um diagnóstico sobre o conjunto documental fotográfico, objeto da nossa pesquisa, foi tarefa significativamente difícil por se tratar de um número elevado de documentos, ou seja, 6.849 fotografias, considerando-se a reprodução ou cópia de muitas poses, 6 ou até 12 vezes, ou, para usar expressão escrita em alguns envelopes ainda guardados, “ $\frac{1}{3}$ dúzia, 1 dúzia de fotos”, indicando tratar-se da mesma pose, reproduzida várias vezes.

Algumas fotografias foram descartadas no decorrer da constituição do acervo, como visto anteriormente, e as questões em torno da seleção e do descarte mereceram atenção. Uma infinidade de objetos e de situações do passado desta região foi esquecida, desfeita ou transformada. Por que certas fotografias e equipamentos permanecem no “depósito” de Irica?

Através da realização do estudo sobre o acervo, procuramos saber qual o significado da coleção para a fotógrafa. Para que lado da balança pende hoje aquele olhar atento de outrora, exigido para pesar os produtos químicos e chegar à perfeita composição fotográfica? Para o circuito econômico ou para o valor simbólico das imagens? Entende-se que aspectos do simbólico podem estar relacionados com a memória. Neste sentido, procurou-se debater com a categoria memória.

Embora se reconheça a atuação e a colaboração de vários profissionais no ato de fotografar, de manusear os produtos químicos, de revelar, de operar as câmaras, de reproduzir as fotografias, durante o desenrolar das atividades comerciais da Foto Kaeffer, cabe salientar que a opção pelo ato de preservar as imagens (produzidas, mas não retiradas pelos fotografados), coube à fotógrafa Írica.

Neste sentido é que nos reportamos a Pierre Nora e entendemos que estas imagens não podem ser consideradas como objetos “condenados ao esquecimento”, mas, fontes possíveis de análise, pois, segundo o autor, “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”³³. Írica registrou, descartou, selecionou e preservou documentos que falam sobre uma determinada região e as suas pessoas. Percebe-se, portanto, que há uma relação significativa entre memória e a coleção de objetos guardados e lembrados por Irica, importante guardiã da memória.

Entende-se, portanto, que a memória da região está sendo registrada e constituída através da documentação e dos registros produzidos e preservados, ou descartados, nos diferentes “lugares de memória” que, para Pierre Nora³⁴, se constituem “nos três sentidos da

³³ NORA, op. cit., p. 9.

³⁴ NORA, op. cit., p. 21.

palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente”, como entendemos o acervo particular de Irica Kaeffer, onde a identidade local está se evidenciando e (re)constituindo através das lembranças, das memórias, dos acontecimentos e experiências que a história deixou registradas.

Michael Pollak³⁵ destaca elementos constitutivos da memória como sendo “os acontecimentos vividos pessoalmente” e os “vividos pelo grupo”, entendendo-se que há uma relação muito marcante entre memória e fotografia.

No quarto momento da pesquisa, seguindo as indicações de Mauad, inicia-se a caracterização da coleção a partir de elementos culturais relacionados com o plano do conteúdo. Mostra-se, portanto, nesta etapa, as diferentes temáticas enfocadas nas imagens. Os assuntos levantados a partir da coleção foram agrupados em grandes temas, separados por séries e subséries. Após esta seleção, identificou-se e apartou-se das séries, as fotografias com reprodução ou cópia de fotos originais e que elevaram muitas vezes para seis ou até doze vezes as reproduções de um mesmo registro, permanecendo para a pesquisa somente uma unidade, ou seja, uma cópia, de cada foto.

Estas fotos foram contadas e classificadas, resultando, para fotografias em preto e branco, os seguintes temas: a) religioso: 948 fotos; b) festividades: 446 fotos; família: 46 fotos; homens: 134 fotos; mulheres: 216 fotos; grupo misto: 133 fotos; crianças: 347 fotos; produção econômica: 134 fotos; vistas da localidade: 141 fotos; tragédias: 72 fotos. A totalidade resultou em 2.632 imagens sobre as quais serão eleitas, por amostragem, as fotografias para análise.

Analisar a coleção a partir de categorias espaciais levará (atividade a ser realizada ainda) a perceber, além da natureza da expressão fotográfica, lugares, objetos, pessoas e animais, bem como as vivências retratadas e outros aspectos que proporcionaram o ato fotográfico, considerando-se que “a mesma unidade cultural pode estar presente em diferentes campos espaciais e que tais campos não são estanques. Na verdade os campos espaciais nos auxiliam a levantar, a trazer para a análise, “o restabelecimento dos códigos de representação social de comportamento no seu marco histórico”³⁶.

Até o momento, a principal atividade foi a organização das temáticas que emergiram das fotografias, pois considera-se esta atividade fundamental para desencadarmos e realizarmos a análise sobre as fotografias e perceber a relação da cultura fotográfica com

³⁵ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

³⁶ MAUAD, 1996, op. cit., p 96.

memória, a construção de identidades e modernidades locais através dos quadros de representação da mensagem fotográfica.

Assim, diante do conjunto de documentos e dos dados levantados e, a partir dos temas especificados, adotou-se a metodologia segundo a qual uma parte das fotografias foi eleita, por amostragem, para formar o conjunto de fotografias a ser pesquisado. As quantidades de fotografias de cada tema foram definidas segundo o seguinte critério: 3 fotos para as subséries que contêm até 50 fotografias e 5 fotos para as subséries com mais de 50 fotografias, abrangendo-se todos os temas e, dentro de cada tema, cada subsérie levantada. Alguns temas apresentam um maior número de documentos, porém o motivo do registro e o espaço retratado são muitas vezes o mesmo, como, por exemplo, as fotos de casamento nos estúdios ou os alunos ao receberem certificados de conclusão de curso. Identificada esta característica na coleção de fotos e diante da grande quantidade de imagens, optou-se por trabalhar a coleção de fotografias de Irica Kaeffer, por amostragem.

Para auxiliar no levantamento de informações contidas nas imagens e aprofundar-se nos conteúdos, foram consultadas as entrevistas realizadas com a fotógrafa Irica Kaeffer.

No quinto momento da pesquisa mostra-se um trabalho realizado a partir de fotografias de casamentos (feitas em preto e branco) ocorridos na região entre 1954-1970 com o objetivo de perceber a relação da cultura fotográfica com religiosidade. Na oportunidade, a análise dos elementos culturais foi feita com todas as fotografias de casamento encontradas na coleção.

Em síntese, definidas as séries e quantidades fotográficas a serem analisadas, a análise deverá aprofundar-se nas informações das entrevistas, na aplicação teórica relacionada com fotografia para construir um conhecimento histórico sobre a relação da cultura fotográfica com a construção de memórias, de identidades e de modernidades em Marechal Cândido Rondon/PR, no período 1954/1985.

CAPITULO I

FAZENDO PARTE DE UM TERRITÓRIO

“Em menos de vinte anos, a madeira de pinho, não só de Toledo, mas de todo o oeste do Paraná, foi transferida para Argentina e um pouco para o Uruguai. Da madeira de cedro e duras, pouca foi vendida ou aproveitada. A sua quase totalidade foi queimada para dar lugar a agricultura mecanizada”³⁷.

1.1 UMA REGIÃO A SER OCUPADA – O OESTE DO PARANÁ

Apresenta-se, neste capítulo inicial, a (re)ocupação do Oeste paranaense, a atuação da Colonizadora MARIPÁ, a vinda e o estabelecimento de migrantes para o espaço colonial que é hoje Marechal Cândido Rondon, a partir de 1950.

No final do século XIX e início do século XX havia muito interesse pelas terras na região da fronteira oeste do Paraná, que estava passando por vários conflitos. Segundo Foweraker³⁸, “os especuladores, em geral pertencentes a consórcios econômicos”, formavam os grupos interessados nestas terras. Ondy Niederauer³⁹, contador da MARIPÁ, faz referências à diversidade de espécies de madeiras encontradas na Região Oeste do Paraná: “não encontradas nos citados países cisplatinos, os madeireiros argentinos, desde o século anterior, tiveram sua atenção despertada para a nossa região”, de onde também extraíam a erva-mate, o que lhes proporcionava “negócio altamente lucrativo”. Colodel⁴⁰ comenta que as autoridades governamentais brasileiras ainda não tinham conhecimento da “extensão e

³⁷ NIEDERAUER, op. cit., p. 114-115.

³⁸ FOWERAKER, op. cit., p.

³⁹ NIEDERAUER, op. cit., p. 92. Acrescenta-se que o Uruguai, o Paraguai, o Brasil, a Argentina e parte da Bolívia são países pertencentes à bacia platina.

⁴⁰ COLODEL, José A. *Obrages & companhias colonizadoras: Santa Helena na história do Oeste Paranaense até 1960*. Santa Helena: Prefeitura Municipal, 1988. p. 45.

quantidade das reservas de ervais que haviam se espalhado por todo o Oeste paranaense e as companhias paraguaias e argentinas as exploravam”, adotando condições específicas de controle e de utilização de mão-de-obra acessível.

Após o término da Guerra do Paraguai (1865-1870), segmentos da oficialidade brasileira passaram a pressionar as autoridades no sentido de que fosse providenciada a “instalação de uma Colônia Militar na região Oeste do território do Império”⁴¹, pois a consideravam “de valor estratégico” e esta área não poderia ficar sem fiscalização. Sendo assim, foi criada, em 1889, uma Colônia Militar na foz do rio Iguaçu, “com a finalidade de ser um centro agrícola e pastoril”, o que não evitou, no entanto, a exploração intensiva e predatória da madeira e da erva-mate, riquezas naturais da região. Em 1892, quando a colônia “apresentava um quadro organizativo adequado”, o Ministério da Guerra, através de portaria, desmembrou a mesma do seu ministério.

Muitas companhias estrangeiras continuaram a atuar na região, entre as quais a *Companhia de Maderas del Alto Paraná*, fundada em Buenos Aires, Argentina, em agosto de 1906⁴². Esta companhia, de capital e ramificação da companhia inglesa *The Alto Paraná Development Company Ltda.*, sociedade anônima formada por ingleses e argentinos, residentes em Buenos Aires, adquiriu extensa área de terras, denominada Fazenda Britânia, “objetivando explorar a madeira, a erva-mate e os minerais, desenvolver a colonização, o arrendamento e a partilha das terras”⁴³. Niederauer informa que, segundo o seu estatuto, esta companhia estava disposta a “extrair e explorar, a construir estradas de ferro, a pedir concessões ao Governo Brasileiro e a colonizar”⁴⁴. Por terem se defrontado com uma mata fechada e praticamente impenetrável “para pessoas de procedência inglesa”, a intenção de colonização não se efetivou e as atividades fixaram-se na extração da madeira e da erva-mate. Várias dificuldades foram se apresentando, levando à decadência destas atividades extrativas. Podem-se destacar as medidas decretadas no período de 1889-1891 pelo Governo Provisório⁴⁵, proibindo a existência de empresas estrangeiras na região de fronteiras, o aumento da produção de erva-mate na Argentina, as dificuldades de exportação de madeiras em toras, a falta de estradas regulares para o escoamento e intercâmbio comercial, a

⁴¹ Idem, p. 49.

⁴² NIEDERAUER, op. cit., p. 19.

⁴³ GÜTHS, Lia Dorotéa. *Do mapeamento geo-ambiental ao planejamento urbano de Marechal Cândido Rondon (Pr): estudo de caso (1950/97)*. Florianópolis, 1999. 182 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Catarina. p. 30.

⁴⁴ NIEDERAUER, op. cit., p. 21. Deste autor, temos as informações dos seguintes dados oficiais: “Em 29.09.1933, sob nº 461, fls. 93 do livro nº 1, foi registrada a compra, pela Cia. de Maderas Del Alto Paraná, e a venda feita pelo Governo deste Estado”; A área total da compra é de 274.752 ha.

⁴⁵ GERKE, 1992 apud GÜTHS, op.cit., p. 39 e NIEDERAUER, op. cit., p. 26.

instabilidade econômica do país e as revoltas militares, que “foram certamente os motivos que levaram os ingleses a desfazerem-se de sua propriedade”, ficando a região economicamente paralisada por algumas décadas.

Medidas governamentais continuaram a ser implementadas pelo Governo Federal, como a de 1943, que criou o Território Federal do Iguaçu visando à ocupação destas fronteiras nacionais. Destacam-se o levantamento de estudos sobre os níveis de vida, a vistoria de glebas “para apontar os lotes efetivamente ocupados” e a criação de órgãos específicos, a exemplo da Fundação Paranaense de Imigração e Colonização em 1947, que desenvolvia toda uma política de integração e de “saneamento ... para os desajustados”, com o propósito de atrair imigrantes, atender a população e possibilitar o escoamento da produção. Ainda no que tange ao Estado do Paraná⁴⁶, nos governos de Bento Munhoz da Rocha Netto (1951-56) e Moisés Luppion (1946-50 e 1956-60), é dado incentivo à ocupação efetiva do Estado através de um conjunto de atos que versam sobre a questão da integração territorial.

Em síntese, ao abordar a política imigratória paranaense, Altiva Pilatti Balhana⁴⁷ entende que esta teve o caráter de povoar “vazios demográficos”, de suprir mão-de-obra escrava, de criar agricultura de abastecimento e de fornecer trabalhadores às grandes obras públicas, através de ações e programas de colonização desenvolvidos desde o governo provincial até a “colonização moderna do Paraná”, que atingiu regiões do Norte, Sudoeste e Oeste, proporcionada basicamente pela migração interna. A importância da ocupação do território paranaense passa a ser vista como a “união definitiva de tôdas estas correntes”, sendo destacada, com orgulho político, expresso pelo governador Paulo Pimentel, em 1968, em discurso no Palácio Iguaçu, reportando-se a décadas anteriores “quando este Estado só tinha um terço de seu território efetivamente ocupado”, mencionando “os gaúchos e catarinenses” que conquistaram o Sudoeste e o Oeste paranaense⁴⁸.

Neste sentido, diversas companhias colonizadoras se instalaram na região, promovendo a vinda de colonos do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina para o Oeste paranaense, com o objetivo de evitar sua exploração de forma assistemática e fora dos controles administrativos dos governos federal e estadual. Cabe salientar que, até 1940, o Paraná apresentava um crescimento populacional pouco acentuado. O processo de expansão da fronteira agrícola e a criação de novos núcleos urbanos estabeleceu um maior contingente

⁴⁶ IPARDES. *O Paraná reinventado: política e governo*. Curitiba: IPARDES, 1989. p. 25-55.

⁴⁷ BALHANA, Altiva Pilatti. Política imigratória do Paraná. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 12, p. 65-80, maio/jun. 1969.

⁴⁸ PIMENTEL, Paulo. Discurso proferido pelo governador Paulo Pimentel. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 9, p. 19, nov./dez. 1968.

populacional no Estado, acentuadamente no Norte, na década de 1950, acelerando-se o surto de crescimento. “À medida que o avanço colonizador se expande”⁴⁹, a imigração sulina se apresenta mais forte, intensificando-se o número de habitantes durante a década de 1960 (Anexo 1).

A região Oeste do Paraná, área de fronteira entre o Brasil, o Paraguai e a Argentina, teve ocupação e colonização após a terceira década do século XX, dentro do contexto da *Marcha para o Oeste* e da política de colonização com objetivos de ocupar “vazios demográficos”, alargar as fronteiras agrícolas do Brasil após 1930, e, assim, garantir o domínio do território nacional.

Otávio Guilherme Velho, referindo-se a este contexto, menciona discurso proferido por Getúlio Vargas, em 1940, sobre o programa do Estado Novo, discurso onde se enfatiza que:

[...] o verdadeiro sentido da brasilidade é o rumo ao Oeste. Para bem esclarecer a idéia, devo dizer-vos que o Brasil, politicamente, é uma unidade. Todos falam a mesma língua, todos têm a mesma tradição histórica e todos seriam capazes de se sacrificar pela defesa de seu território. Considerando-a uma unidade indivisível, nenhum brasileiro admitiria a hipótese de ser cedido um palmo desta terra, que é o sangue e a carne do seu corpo [...].⁵⁰

Podemos destacar aspectos importantes a partir do fragmento do discurso apresentado, sendo um dos primeiros aspectos a preocupação do governo federal com a ocupação de espaços vazios do interior do país, momento em que à região Oeste é repassado o atributo de “verdadeira brasilidade”, tornando-se esta região um elemento significativo da identidade nacional. Um outro aspecto que pode ser percebido através do fragmento do discurso está relacionado a questões culturais como o destaque à língua unificada e à bravura do povo, que é visto como defensor de um espaço considerado “seu território”, sendo que o colono teve que adquirir o seu pedaço de terra e, depois, adaptar-se ao novo espaço. Cabe aqui lembrar que a região Oeste do Paraná constitui-se de uma forte presença de descendentes de imigrantes alemães, cuja língua de origem foi proibida durante o Estado Novo em decorrência dos desencadeamentos oriundos da Segunda Guerra Mundial. Podemos considerar também a presença de imigrantes descendentes de italianos, os quais apresentam uma cultura própria e uma “tradição histórica” diferente, já a partir da própria língua. Como dizer então que “todos têm a mesma tradição histórica”?

⁴⁹ COMNINOS, Constantino. Alguns aspectos populacionais. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 3, p. 48, nov./dez. 1967.

⁵⁰ VELHO, Otávio Guilherme. *Marcha para oeste*. In: _____. *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. São Paulo: Difel, 1976. p. 147.

Segundo Manuel Correa de Andrade, na questão da ocupação e integração do território brasileiro com vistas ao Oeste, Getúlio Vargas teve “grande preocupação com a expansão do Brasil econômico na área do Brasil legal, levando a colonização para o Oeste”. Assim sendo, com a política de marcha para o Oeste, foram criados “núcleos coloniais onde fossem instalados colonos que desbravassem áreas virgens para o mercado nacional [...]”⁵¹

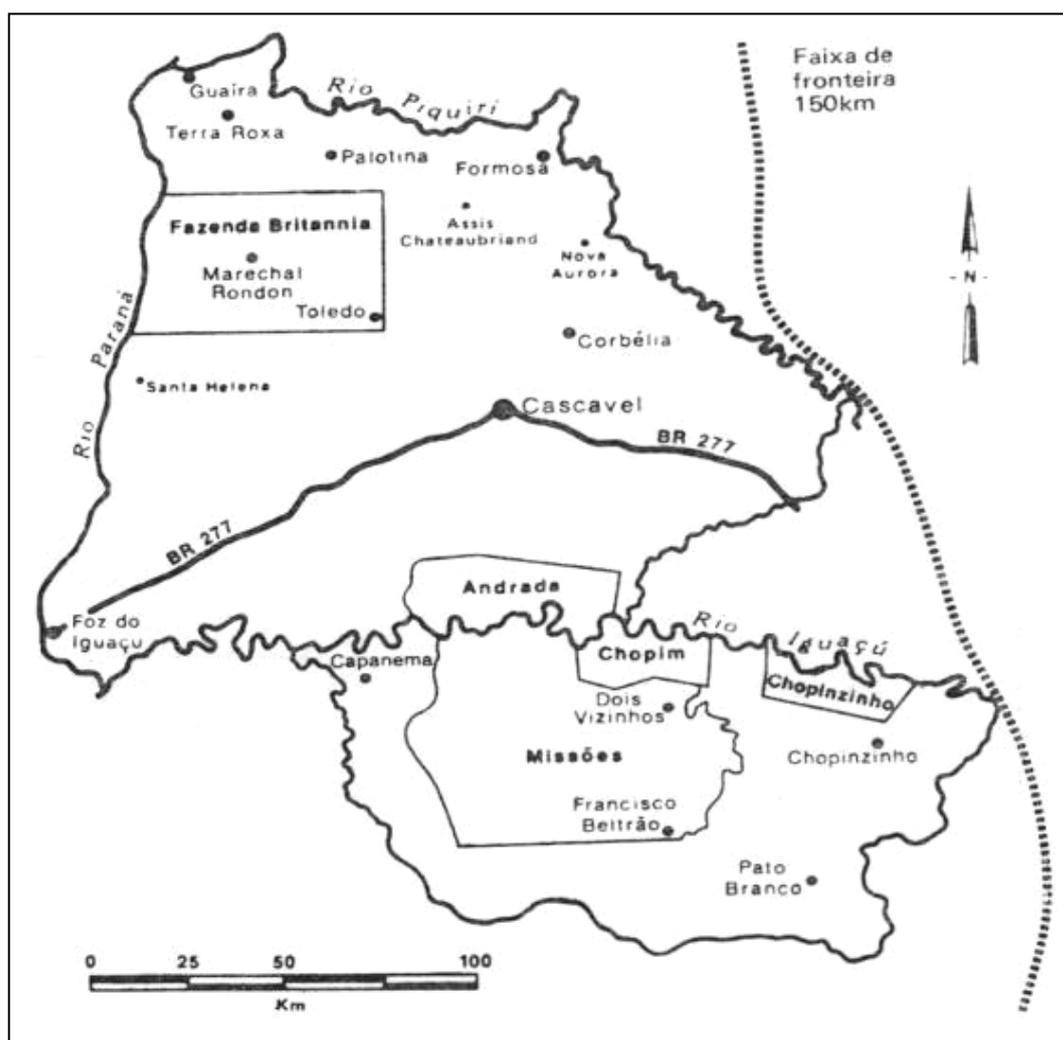


FIG. 1 - Mapa Oeste do Paraná.

Este mapa, além de destacar a Fazenda Britânia, na qual estão inseridos os atuais municípios de Toledo e de Marechal Cândido Rondon, demarca, também, através de linha pontilhada, a área do Oeste e Sudoeste do Estado do Paraná incluída na faixa de fronteira (150 km de largura).

Fonte FOWERAKER, 1982, p. 180.

Normalmente, o Oeste do Paraná é descrito como uma região de muitas potencialidades naturais, de formação sociocultural recente e de significativo

⁵¹ ANDRADE, Manuel Correia de. Formação territorial do Brasil. In: BECKER, Berta K. (Org.). *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 172.

desenvolvimento econômico. Alguns marcos importantes neste sentido são as Cataratas do Iguaçu, o Parque Nacional do Iguaçu, a Usina Hidrelétrica Itaipu Binacional e as “praias artificiais” formadas junto aos municípios lindeiros ao lago formado pela hidrelétrica. Eles também são chamados de municípios da Costa Oeste e serviram para a realização dos Jogos Mundiais da Natureza (1997). A sua localização está em área de fronteiras internacionais (Brasil, Argentina e Paraguai). São mencionados também o desenvolvimento da agroindústria e as diversidades culturais e gastronômicas.

Estas caracterizações e referências se tornam complexas quando se considera que o conceito de região passa por controvérsias e debates constantes. Mais recentemente, através do estudo da chamada geografia crítica⁵², o seu sentido tem se ampliado nas diversas áreas do saber. A noção de região pode ser operacionalizada sob diferentes perspectivas, quando se aborda a questão espacial do Oeste paranaense, evidenciando-se os meandros do processo de instituição da sociedade local. Entendemos que estes aspectos interferem na “configuração, transformação, representação social, etc., do espaço estudado”⁵³.

Mudanças percebidas através desta nova linha de pensamento são colocadas por Roberto Lobato Correa⁵⁴, que enfatiza que “a geografia crítica descobre o Estado e os demais agentes da organização espacial: os proprietários fundiários, os industriais, os incorporadores imobiliários, etc.”. As relações políticas e culturais nacionais tiveram envolvimento e repercussões nas relações espaciais locais. A história da exploração, da ocupação e da colonização do Oeste do Paraná tem origens políticas e econômicas específicas, sendo apresentadas por diversos autores, que necessariamente fazem referências ao Rio Grande do Sul e à Santa Catarina, uma vez que a população regional é constituída majoritariamente por descendentes de imigrantes alemães e italianos, vindos desses Estados⁵⁵.

Valdir Gregory⁵⁶ faz estudos sobre a colonização eurobrasileira, tematizando o espaço colonial do Sul do Brasil e entende que “região é uma construção intelectual cujas interações com a realidade mais ampla e com a totalidade evidenciam a precariedade de suas delimitações”. Afirma que “não há limites geográficos rígidos para o fenômeno regional... O

⁵² Com relação à introdução da chamada geografia crítica, esta nasce, no Brasil, no final da década de 1970. O principal acontecimento, considerado como marco desta discussão, é o 3º Encontro Nacional de Geógrafos, realizado em julho de 1978, em Fortaleza, sob a coordenação da Associação dos Geógrafos Brasileiros.

⁵³ AMADO, op. cit.

⁵⁴ CORRÊA, op. cit., p. 21.

⁵⁵ Neste sentido, ver: GREGORY, *Os eurobrasileiros...* op. cit.; WACHOWICZ, *História...* op. cit.; WESTPHALEN, op. cit.

⁵⁶ GREGORY, Valdir. *História: reflexões metodológicas*. In: LOPES, Marcos Antônio; GREGORY, Valdir. (Orgs.). *O ensino e a pesquisa em história na UNIOESTE: realizações e tendências*. Cascavel: Edunioeste, 1998. p. 36.

que faz o regional ser são relações e não a delimitação de espaços”. Assim, entende que o espaço é constituído a partir das relações sociais e da interação do homem com uma estrutura mais ampla, onde aspectos do regional se apresentam não necessariamente enquadrados pela configuração do espaço físico.

A divisão atual do Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE⁵⁷), é apresentada a partir de “mesos” e “microrregiões” geográficas. A mesorregião é entendida como “uma área individualizada, em uma unidade da Federação”. As formas de organização do espaço são definidas pelas dimensões “do processo social, como determinantes, do quadro natural, como condicionante e, da rede de comunicação e de lugares, como elemento de articulação espacial”. Já as “microrregiões” são definidas como “partes das mesorregiões que apresentam especificidades com relação ao espaço”. As especificidades são percebidas a partir das “estruturas de produção agropecuária, industrial, extrativismo mineral, ou pesca”. Nestes termos, temos que a mesorregião do Oeste paranaense é integrada pela microrregião de Foz do Iguaçu, de Cascavel e de Toledo.

Milton Santos⁵⁸, ao escrever sobre o espaço, apresenta um conjunto de elementos que devem ser a ele relacionados, associando-o ao estudo da paisagem, à configuração territorial, à economia, às inovações tecnológicas, à globalização, ao tempo, ao mundo e a outros aspectos. Assim, percebendo o espaço num contexto amplo, ele escreve que “a paisagem é o conjunto das coisas que se dão diretamente aos nossos sentidos; a configuração territorial, [...] é a natureza em seu aspecto superficial e visível; o espaço é a totalidade verdadeira”. Sendo assim, o autor conclui que o espaço está relacionado com a sociedade, com o território e com a paisagem onde se estabelece uma dinâmica que, “no transcurso histórico”, reelabora espaços.

Os principais produtos da economia paranaense, da segunda metade do século XIX até a década de 1930, foram a madeira e a erva-mate. A exploração da madeira, especialmente a exploração de pinheiros, trouxe consideráveis transformações ao Estado (a construção da estrada da Graciosa e da ferrovia Curitiba-Paranaguá, por exemplo), porém, em contrapartida, o dinamismo destas economias levou à inevitável perda de reservas florestais, uma vez que não havia nem a consciência e nem a obrigatoriedade de repor as árvores derrubadas⁵⁹. Esta situação mostra uma interferência de segmentos da sociedade na paisagem local, gerando uma mudança neste espaço, afetando e praticamente eliminando a mata que existia.

⁵⁷ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Boletim de Serviços*. Rio de Janeiro, 1989.

⁵⁸ SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 77.

⁵⁹ FEDALTO, Bernardo. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 3, p. 5, nov./dez. 1967.

Nas fontes escritas e em imagens fotográficas que enfocam a região Oeste do Paraná, é destacado que, durante o período da ocupação e da colonização recente, esta apresentava, em sua paisagem, uma mata intensa. Como uma das atividades das companhias colonizadoras da região era a exploração da madeira, esta paisagem rapidamente foi modificada. A mudança foi proporcionada pela exploração econômica da madeira e pela derrubada da mata para a construção das moradias, dos galpões, dos chiqueiros e dos galinheiros; para a construção das próprias carroças, para o preparo da lavoura e, enfim, para a implantação de uma infraestrutura necessária para o desenvolvimento da colônia.

Kalervo e Jabine⁶⁰, em pesquisa publicada no ano de 1960, escreveram sobre as atividades desenvolvidas pelas companhias colonizadoras e sobre os recursos financeiros empregados por estas em Toledo, sede do escritório da colonizadora, que abarcava as áreas de vários municípios atuais, entre os quais Marechal Cândido Rondon. Tais atividades evidenciam a existência de muita mata na região nos anos iniciais do desenvolvimento industrial local, época em que as maiores serrarias eram da propriedade da MARIPÁ, da Agro-Industrial do Prata e da Guaçu Agrícola Industrial. Para os citados autores, “as extensas florestas de pinheiros e de madeiras de lei foram, desde o começo, uma fonte de rendas e a exploração de serrarias foi uma importante atividade da companhia através de sua existência”.

A atuação das companhias colonizadoras⁶¹ e dos industriais ligados às serrarias e as atividades ligadas à organização do novo espaço a ser preparado pelos colonos interferiram na “forma” da paisagem ali encontrada, o que se tornou “visível aos sentidos” do colono, no decorrer da sua vivência na região. Irmgart e Artur Lohmann⁶², casal de colonos vindos do sul, ela de Concórdia, Santa Catarina, em 1952, aos 13 anos de idade, “para cuidar dos filhos do irmão”, Benno Weirich, e ele vindo de Crissiumal, Rio Grande do Sul, em 1954, revelam que havia muita madeira na região, mas que a madeira boa, como o cedro, a MARIPÁ já havia retirado, quando vieram ao Paraná. Irmgart faz comentários quanto à dimensão das árvores encontradas, lembrando que, da madeira de uma só árvore, foi construída a casa do casal. Artur comenta que “foi muito rápida a destruição de tudo”⁶³. Outras entrevistas e fontes costumam enfatizar falas relacionadas com as dimensões e variedades das árvores que foram derrubadas.

⁶⁰ OBERG, Kalervo; JABINE, Thomas. *Toledo: um município da fronteira oeste do Paraná*. Rio de Janeiro, Ed. SSR, 1960. p. 34.

⁶¹ Sobre a história da atuação das companhias colonizadoras do Oeste do Paraná e, mais especificamente, da região da Fazenda Britânia, ver GREGORY, Valdir. *Os eurobrasileiros...* op. cit.

⁶² LOHMANN, Arthur; LOHMANN, Irmgart. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 nov. 1996.

⁶³ GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Arquivo fotográfico: a necessidade e importância de sua implantação*. Marechal Cândido Rondon, 1996. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) – UNIOESTE. p. 67.



FIG. 2 – Serraria Lettnin

Fotografia da Foto Kaeffer. Acervo particular de Arthur Lohmann. 1958.



FIG. 3 – Transporte de Toras

Fotografia da Foto Kaeffer. Acervo particular de Arthur Lohmann . Década 1960.

Nas imagens das Fig. 2 e Fig. 3, uma demonstração do trabalho realizado em torno da derrubada da mata, do transporte e do beneficiamento da madeira, na década de 1950/60. Acompanhando entrevista realizada com o senhor Lohmann e na tentativa de identificar fotografias, Alberto Lettnin, dono de serraria na vila General Rondon, Fig. 2, comenta que as máquinas da serraria eram movidas através da água do Lajeado Guavirá, na sua chácara, localizada nos fundos do atual Hospital Rondon. Comenta ainda Lettnin que, durante 14 anos, trabalhou na sua serraria, comprada, em dezembro de 1954, do Sr. Wibling. Lettnin comentou

que foi procurado para fazer contratos de exportação, mas que preferiu trabalhar atendendo aos moradores locais.

As inovações tecnológicas implantadas na agricultura do Oeste do Paraná, a partir da década de 1970, foram adotadas pelos colonos, que substituíram, gradativamente, técnicas tradicionais por técnicas modernas de cultivo. Substituíram adubos vegetais e animais por fertilizantes químicos e substituíram a força humana e a tração animal por tratores, por ceifadeiras e por veículos motorizados. Estas ações marcaram a economia regional e municipal, a qual derivou para um *status* de agricultura especializada, caracterizada pelo binômio trigo-soja, refletindo-se sobre a demografia local e provocando uma inversão do percentual da população, que passou a ser significativamente maior na cidade, especialmente na década de 1990. Em 1991, a população no Oeste do Paraná⁶⁴ era de 1.015.929 habitantes, sendo que, destes, 28% eram da zona rural e 72% da zona urbana, o que demonstra uma inversão populacional no período de 1970 a 1990, “trazendo implicações importantes na redefinição do perfil das cidades da Região”. O município rondonense passou a desenvolver uma pecuária intensiva, voltada principalmente à bovinocultura, à avicultura e à suinocultura, “passando a ser uma fonte econômica alternativa ao lado das culturas de exportação”. A região Oeste sentiu os reflexos das mudanças econômicas ocorridas no país, o que provocou a “descapitalização dos agricultores”, sendo que muitos despertaram para a “policultura e a horticultura”, entre outras atividades agrícolas, “como acontecia no início da colonização”⁶⁵.

1.2 MARIPÁ – A COLONIZADORA

Com relação à colonização do Oeste paranaense, mais especificamente da microrregião de Toledo, a antiga obrage⁶⁶ denominada Fazenda Britânia (Anexo 2), com uma

⁶⁴ COLOGNESE, Sílvio Antônio; GREGORY, Valdir; SCHALLENBERGER, Erneldo. *Tupãssi: do mito à história*. Cascavel: Edunioeste, 1999. p. 118.

⁶⁵ GÜTHS, op.cit., p. 11.

⁶⁶ **Obrages**, nas colocações de Colodel, é “termo retirado do castelhano, passou a designar as propriedades e/ou explorações instaladas em regiões onde predominava a existência de uma flora tipicamente adequada ao clima subtropical nos Estados vizinhos da Argentina e do Paraguai”. Desta forma, através da exploração intensiva, os investimentos econômicos destas empresas voltavam-se à exploração “dos produtos que compunham o binômio mate/madeira”, matéria-prima da reserva nativa abundante em toda a região Oeste e também no Estado do Mato Grosso. Os obrageiros, proprietários dessas unidades de exploração, contratavam a mão-de-obra dos mensus. **Mensus**: “etimologicamente, a expressão vem do espanhol: mensual, ou seja, mensalista”. Era a designação dada aos trabalhadores paraguaios, “os chamados guaranis modernos”, que eram empregados como “peões” numa obrage. COLODEL, op. cit., p. 53-60. As **obrages** são também definidas por Gregory como “empreendimentos de exploração das propriedades do Oeste e Sudoeste do Paraná antes da

área de 274.752 hectares, equivalentes a 113 mil alqueires, explorada pela *Companhia de Madeiras del Alto Paraná*, filial da companhia inglesa *The Alto Paraná Development Company Ltda.*, anteriormente mencionada, foi adquirida, em 1946, pela Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A, mais tarde conhecida pela sigla MARIPÁ.

Constituída a sociedade Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A (MARIPÁ), a mesma foi registrada em cartório de Porto Alegre, em 1946, sede da empresa, e, como as terras foram pagas ainda em setembro daquele ano, a escritura de compra e venda foi lavrada no Registro de Imóveis de Foz do Iguaçu (município ao qual pertencia todo o Oeste do Paraná). A MARIPÁ instalou o seu principal escritório em Toledo e, a partir daquele ano, diante de toda aquela área de terras, a companhia passou a se preocupar com os trabalhos “da implantação e do desenvolvimento da colonização, devendo, no seu entender, recorrer até às influências políticas” para viabilizar a comunicação com a região e “acelerar a criação do Município e da Comarca”. A MARIPÁ era formada por acionistas comerciantes, industriais e banqueiros que pretendiam realizar um “reinvestimento” financeiro, aplicando os lucros na agropecuária, na indústria e no comércio⁶⁷.

No seu artigo 2º, o estatuto apresenta como objetivos da empresa: “a) aquisição por compra e exploração das terras, campos e matos da ‘Fazenda Britânia’, com os respectivos prédios, instalações e benfeitorias”. Ela visava, num primeiro momento, à “exploração, industrialização, beneficiamento e exportação” de madeira e erva-mate e “mais tarde vem o interesse na colonização, seguido pela agricultura, pastagens, pelo comércio em geral e no fim a participação da firma em outras empresas industriais e comerciais que forem criadas na região”. Uma vez adquirida e já paga a fazenda, os acionistas da empresa tomaram posse das terras e a construção da primeira vila (também sede administrativa da colonizadora) ocorreu “nas proximidades do arroio Toledo, entre os frondosos pinheiros que já tinham visto” anteriormente os acionistas Alberto Dalcanale e Alfredo Ruaro⁶⁸.

colonização moderna da região. *Mensus* eram os trabalhadores das obras”. GREGORY, *Os eurobrasileiros...*, op. cit., p. 89.

⁶⁷ NIEDERAUER, op. cit., p. 34-36. A constituição da empresa foi realizada em cartório de Porto Alegre em 16 de abril de 1946 e o registro de compra e venda se deu em 10 de setembro de 1946, no cartório de Registro de Imóveis de Foz do Iguaçu. “É importante observar que, no seu estatuto, a empresa não indicou o uso de sigla. Em virtude da dificuldade de comunicação por telefone à longa distância, o meio mais usado na época era o telegrama. Entretanto, o nome da empresa era muito comprido para ser escrito no telegrama. Então o diretor Egon Brecht, que também era contador, bolou uma composição com as três primeiras sílabas de Madeireira Rio Paraná, resultando em MARIPÁ. Registrou esta sigla no Departamento de Correios e Telégrafos. Assim, todos os telegramas expedidos com endereçamento de MARIPÁ – Porto Alegre eram recebidos na empresa. Por ser mais curto, foi mais usado e a empresa passou a ser conhecida por MARIPÁ”.

⁶⁸ Idem, p. 38-39.

O Plano de Ação⁶⁹ “teórico e prático” elaborado pela MARIPÁ estabelecia diversos objetivos, entre os quais a medição e a venda de terras, a construção de sedes, a abertura de estradas e o “amparo ao agricultor” através de uma ampla assistência social. A colonizadora também planejava a industrialização e o desenvolvimento comercial da colônia. Ao analisarmos estas colocações sobre o Plano de Ação da Companhia, deparamo-nos com uma nítida preocupação desta para com o elemento humano. Nesse plano, o tamanho das propriedades, a produção, a industrialização, o transporte e a educação integram medidas básicas a serem tomadas no sentido de viabilizar o êxito dos novos moradores das colônias e de assegurar as suas necessidades básicas. Assim, após um intenso trabalho em torno da extração e da exportação de madeiras, começaram a aparecer, no ano de 1950, os primeiros compradores de terras da MARIPÁ e esta, nas colocações de Niederauer⁷⁰, “começou a tomar corpo”.

O Plano de Colonização previa a divisão de mais de 11 mil lotes divididos em colônias, chácaras ou lotes urbanos e a construção de pequenos povoados, que passaram e ser chamados de vilas e que “deveriam ser construídas com intervalos de 10, 15 ou 20 km. entre si”. As vilas serviriam de centro de subsistência aos moradores da região e a sua localização seria preferencialmente junto às estradas tronco ou à estradas secundárias, para facilitar a comunicação com a sede da colonizadora, em Toledo. As vilas se constituíram de diversas quadras “de cem por cem metros, contendo 8 a 10 lotes urbanos”. O planejamento das ruas obedecia a um traçado norte-sul, leste-oeste e, a exemplo da sede, Toledo, nos centros eram reservadas “quadras para futuras praças”. Ao redor do conjunto de quadras das vilas foram traçados “anéis de chácaras”, que mediam cerca de dois e meio hectares (25.000 m²). Estas chácaras eram destinadas “a pessoas de menor poder aquisitivo ou àqueles que desejassem dedicar-se à horticultura”.

Posto em prática o plano, foram muitas as vilas construídas na Fazenda Britânia, que providenciava o desmatamento do local central da vila, afastando tocos e galhos de árvores, aplainando a área e, em seguida, demarcando as ruas e os lotes urbanos. A colonizadora também construía “casas de imigrantes” e acompanhava a construção de escolas e de igrejas. “Ao todo, a MARIPÁ fundou, na Fazenda Britânia, 28 vilas”. Depois de fundada uma vila, a colonizadora se empenhava na venda dos lotes e das chácaras⁷¹.

⁶⁹ SILVA, Oscar, op. cit., p. 88.

⁷⁰ NIEDERAUER, op. cit., p. 120-133.

⁷¹ NIEDERAUER, op. cit., p. 134.

A colonizadora construía hotéis, que passavam a ser explorados por interessados, sendo isentos de pagamento de aluguel. Mais tarde, eles passavam a ser adquiridos por interessados, que compravam as instalações pertencentes à colonizadora. Um Hotel-Bar, cujo início de funcionamento não sabemos, foi administrado, em fins da década de 1950, por Guilherme Anschau⁷². O senhor Guilherme veio do Rio Grande do Sul para plantar café, um propósito de muitos colonos, quando migraram para o Oeste paranaense. Passados os 3 ou 4 anos da plantação do café, a região foi, porém, atingida por uma forte geada, que matou os pés que estavam com os frutos praticamente no ponto de serem colhidos. Frustrada a safra, Guilherme passou a investir no ramo hoteleiro, sendo que, “na década de 1950, Toledo chegou a ter oito hotéis”⁷³.

Com a vinda do colono, vinha o ferreiro “para fabricar os aros e os eixos das rodas, ferrar os cascos dos cavalos, fazer o cano da chaminé”. Muitas outras especialidades tiveram que ser atendidas e a companhia providenciava também a vinda de marceneiros e de carpinteiros para fabricarem carroças, móveis e cangas de bois. Houve preocupação também em atender os aspectos religiosos e de saúde e, neste sentido, a companhia providenciou a construção das primeiras igrejas e hospitais⁷⁴.

A colonizadora pretendia, após a divisão da área da Fazenda Britânia em lotes e após povoada a região, “estabelecer um forte comércio de fornecimento de bens aos moradores e de compra da sua produção”, de tal modo que, ao começar as vendas das terras, Willy Barth, um dos acionistas da colonizadora, “estipulou que a venda seria feita de apenas uma colônia a cada comprador”, sendo que, para as chácaras e os lotes urbanos, não houve tais restrições. O comprador que tivesse filhos poderia, contudo, adquirir também uma colônia para cada um dos filhos. Willy Barth entendia que, dessa forma, estaria evitando a formação de pequenos latifúndios ou a migração dos filhos dos colonos “por falta de terras para eles cultivarem, em vizinhança dos seus pais”⁷⁵.

Para a venda das colônias, a empresa contou com os trabalhos dos corretores de terras, “geralmente comerciante estabelecido no interior gaúcho ou catarinense”. Alguns acionistas da MARIPÁ trabalhavam como atacadistas na venda de tecidos, ferragens, miudezas e outros artigos e percorriam o Rio Grande do Sul e parte de Santa Catarina. Os seus clientes eram negociantes do interior. Elas aproveitavam para fazer propaganda “junto aos seus amigos e

⁷² Guilherme Anschau administrava o Hotel-Bar com a sua família. Uma das suas filhas, Maria Lúcia, veio com 7 anos. A jovem hoje é mãe de Valdir Reckziegel, funcionário na UNIOESTE, quem auxiliou na identificação de uma das fotos.

⁷³ NIEDERAUER, op. cit., p. 136.

⁷⁴ Idem, ibidem.

⁷⁵ Idem, p. 136-137.

fregueses”, sendo-lhes proposta a venda de terras “em troca de boa comissão, com a recomendação de darem preferência aos melhores agricultores e com condições financeiras estáveis”.⁷⁶

Uma lista de interessados começava a circular e, marcada a viagem, esta era feita em microônibus do corretor ou em caminhão alugado. Dependendo das condições do tempo e das estradas, a viagem durava até quatro dias. Ao chegarem a Toledo, já havia todo um aparato organizado pela MARIPÁ para receber e acompanhar as caravanas de colonos interessados em conhecer e/ou comprar colônias. Havia, assim, os “corretores de mato”, como se denominavam, os quais, além de desempenharem outras funções, acompanhavam os colonos até a fazenda, para conhecerem as terras. “À tardinha, voltando do mato, eram os compradores levados ao gabinete do diretor”, onde manifestavam o interesse em comprar as suas terras, “no mesmo local onde poderiam continuar com os seus amigos e vizinhos lá do Rio Grande”⁷⁷.

Embora, às vezes, viessem turmas de duas ou três caravanas por dia e algumas colônias já tivessem sido vendidas em anos anteriores, foi somente em 1950 que se iniciaram as “vendas planejadas” e, em 1951, “quase três mil colônias foram vendidas”, diminuindo as vendas a cada ano. Em 1958 foi feita a distribuição de colônias restantes aos acionistas: “O produto dessas vendas era todo reaplicado na infra-estrutura necessária à colonização”⁷⁸.

A definição pela escolha do elemento humano foi rigorosa e mereceu atenção especial por parte dos diretores na divulgação da venda de terras. O colono gaúcho e catarinense descendente de imigrantes italianos e alemães era visado para ocupar a nova área colonizada. O excedente populacional de algumas regiões do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina seria atraído para a Fazenda Britânia, onde o seu modo de vida viria a ser marcante na cultura do Oeste paranaense. Estas intenções e preferências constam de documentos e de textos sobre a região e vão embasar a constituição de fontes e de memórias. Estes “descendentes de imigrantes italianos e alemães” do sul do país foram considerados como uma população “provada e testada para a experiência de uma vida pioneira da nova área”, uma vez que já estariam acostumados às condições de vida do Brasil e, como proprietários rurais voltados à produção familiar, estariam habituados ao “trabalho árduo na agricultura”⁷⁹.

⁷⁶ Idem, p. 131.

⁷⁷ Idem, p. 137-138.

⁷⁸ Idem, p. 140.

⁷⁹ WACHOWICZ. Rui. *Obrairos, mensur e colonos: história do oeste paranaense*. Curitiba: Vicentina, 1982. p. 173.

Pode-se considerar a ênfase dada à vinda de colonos alemães, e também italianos, já que o colono é mais conhecido com a denominação de sulista, ao passo que o elemento humano que constituía a frente de expansão cafeeira, que se deslocava de São Paulo e de Minas Gerais para o Norte do Paraná era conhecido como nortista. Este ficava praticamente excluído dos interesses da MARIPÁ na ocupação do oeste. Cabe, porém, perguntar como a questão da germanidade e da italianidade (sulinidade) é apresentada pelas instituições oficiais, pela comunidade e pela constituição de acervos na região, uma vez que outras identidades étnicas integram a população da região Oeste do Paraná, tais como os poloneses ou os trabalhadores vindos do norte do Estado, e de outras regiões, apresentando especificidades próprias; há ainda os indígenas e caboclos. Há uma clara preocupação de se ressaltar e de se evidenciar a preponderância e o predomínio de grupos específicos, principalmente dos descendentes de alemães e de italianos do sul do Brasil.

O que chama a atenção no processo de colonização do Oeste paranaense é também a política cultural e religiosa implantada pelos diretores da empresa, que emprestou à colonização peculiaridades especiais. Uma das características principais é o predomínio de núcleos de italianos católicos, poloneses católicos, alemães luteranos, alemães católicos, mais ou menos concentrados em determinados locais.

É necessário salientar que, além da infra-estrutura básica, a empresa colonizadora teve a preocupação de preservar e de (re)construir, neste espaço físico, a identidade sociocultural dos colonos migrantes. Mesmo que essas comunidades tenham se constituído em um espaço de vivência familiar e social com forte herança cultural dos núcleos de origem, elas não deixaram de passar por dificuldades na nova organização.

Por outro lado, a ênfase dada à produção familiar carrega consigo uma forte ética do trabalho e desenvolve um discurso que opõe o trabalho à preguiça, considerando-o como fonte de progresso e de prosperidade. Assim, Pawelke⁸⁰, em 1970, descreveu o Oeste do Paraná como um lugar de prosperidade, onde “só aquele que cultivava a preguiça não participa destas riquezas”, destacando assim as pessoas do oeste com a qualidade de um povo trabalhador. Neste aspecto, Davi Schreiner⁸¹ afirma que o discurso do poder público e empresarial sobre o trabalho no Oeste paranaense “exalta o trabalho e o desenvolvimento econômico e cultural, a honra e a ordem”, ocorrendo, pois, o surgimento de uma “noção de

⁸⁰ PAWELKE, J. *Ficando rico no Oeste do Paraná: uma pequena história do Oeste do Paraná especialmente do Município de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon: s.ed., 1970. Prefácio.

⁸¹ SCHREINER, Davi Félix. *Cotidiano, trabalho e poder: a formação da cultura do trabalho no Extremo Oeste do Paraná*. Cascavel: Edunioeste, 1996. p. 46.

trabalho” na região, o que aconteceu, entre outros fatores apontados, em função da presença dos descendentes dos imigrantes teutos e italianos.

Entenda-se, no entanto, que, além das mudanças de espaço (do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina para o Oeste do Paraná), ocorrem também (a partir da década de 1970) grandes mudanças econômicas. Schallenberger⁸², ao escrever sobre as comunidades cristãs no Oeste do Paraná, demonstra como essas comunidades precisavam reorganizar-se e afirma que, “além de enfrentarem o desafio da adaptação ao novo hábitat, foram acompanhadas pelo processo envolvente da modernização agrícola”. O autor afirma, ainda, que a modernização “globalizou elementos culturais” e “desestruturou” a maneira como viviam esses migrantes.

Apresentar o homem brasileiro como um indivíduo com qualidades próprias é também percebido na ação cultural do governo Vargas, no que se refere à música popular, por exemplo, onde o tema malandragem é substituído pelo trabalho⁸³. É o trabalho que passa a ser valorizado na sociedade brasileira para a construção da nação.

A MARIPÁ, portanto, para alcançar os seus objetivos, planejou a divisão da Fazenda e providenciou uma infra-estrutura auxiliar no atendimento das necessidades dos colonos. Neste sentido, constituiu “um grande número de *Áreas de Apoio* à colonização” (núcleos urbanos), dividindo a sua área em pequenas propriedades – os lotes urbanos; ao redor destes, as chácaras; e, em torno destas, as colônias (estabelecimentos rurais típicos de áreas de colonização). As colônias foram organizadas no sistema de lotes rurais longos, sistema denominado “espinha de peixe”. Predominaram colônias com áreas em torno de 25ha., respeitando os limites fluviais, beneficiando cada uma (sempre que possível), com pelo menos um curso d’água, através de fontes, sangas, lajeados, arroios ou rios, e uma estrada ou estradão, no alto da divisa. Em termos de infra-estrutura básica, em cada grupo de colônias, centralizada pelo núcleo urbano, foram providenciadas as construções de casa comercial, igreja, escola e de hospital⁸⁴.

Dentre estas várias “*Áreas de Apoio*” formadas, uma delas foi General Rondon, vila que foi marcada por uma presença maior e mais evidenciada de descendentes de imigrantes alemães no início da década de 1950.

Atualmente, evidencia-se muito, em jornais locais, em folders, na imprensa falada e escrita, que apresentam a cidade e o município de Marechal Cândido Rondon, materiais de

⁸² SCHALLENBERGER, Erneldo; COLOGNESE, Sílvio. *Migrações e comunidades cristãs: o modo-de-ser evangélico-luterano no Oeste do Paraná*. Toledo: EdT, 1994. p. 23.

⁸³ No quadro da sociedade nacional, a partir dos anos de 1930, o trabalho é promovido como elemento importante da ordem social.

⁸⁴ GÜTHS, op.cit., p. 41; NIEDERAUER, op.cit., p. 125; GREGORY, op.cit., p. 111-117.

divulgação em torno de discursos que procuram caracterizar raízes calcadas em origens étnicas. A apresentação da cidade como “a mais germânica do Paraná”, a característica hospitaleira da cidade e “o orgulho do povo rondonense em relação às suas origens” são exemplos significativos desta vivência⁸⁵.

1.3 MIGRANDO PARA O PARANÁ

1.3.1 Focando o Oeste

Marechal Cândido Rondon, em termos de classificação adotada pelo IBGE, ao qual já nos referimos, integra, juntamente com outros municípios, a Microrregião Geográfica de Toledo. O município de Marechal Cândido Rondon, apresentando uma área de 747,116 km², situa-se no Extremo Oeste do Terceiro Planalto Paranaense, também denominado Planalto de Guarapuava, ficando ao Norte da barragem da Hidrelétrica de Itaipu, à margem esquerda do lago formado pelo rio Paraná. Já em termos de rede fluvial, o município delimita-se, “ao Norte e Nordeste pelo arroio Guaçu, ao Sul pelo rio São Francisco Verdadeiro e a Oeste pelo Rio Paraná”. Afluentes do rio Paraná, estes cursos d’água foram as principais vias de acesso ao seu interior, “através da Região Platina, além de algumas estradas de rodagem”. Fazem limite com o município rondonense, “ao Norte-Noroeste, Mercedes; Nordeste, Nova Santa Rosa; Leste, Quatro Pontes e Toledo; Sudeste, Ouro Verde do Oeste; Sul, São José das Palmeiras; Sudoeste, Entre Rios do Oeste e Pato Bragado; Oeste, República do Paraguai, através do rio Paraná”⁸⁶, conforme ilustra a Fig. 4.

⁸⁵ Estas colocações podem ser verificadas, por exemplo, no jornal O Presente, jornal importante de circulação local há mais de dez anos, e em prospectos e folders sobre o município, a exemplo dos expedidos pela Secretaria Municipal da Indústria, Comércio e Turismo.

⁸⁶ GÜTHS, op. cit.

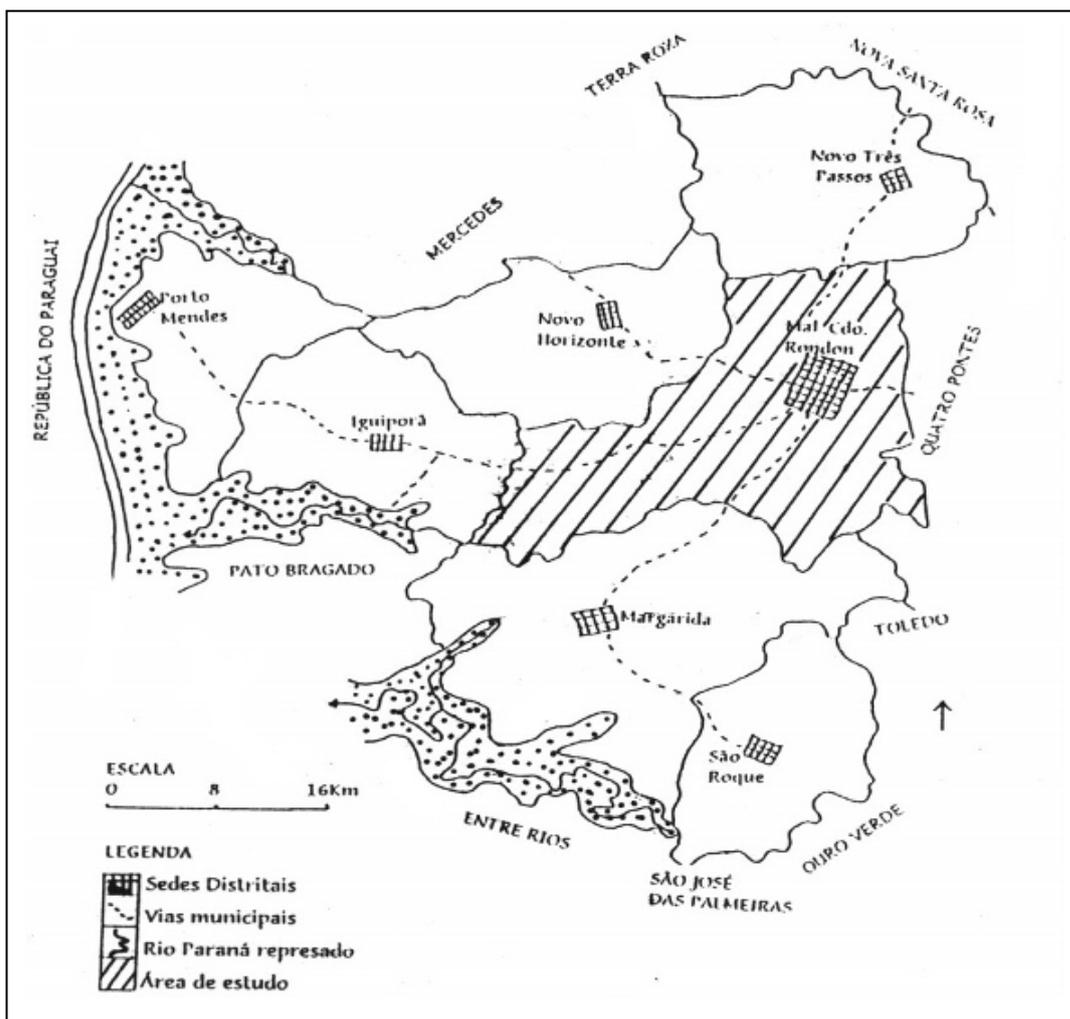


FIG. 4 – Mapa Divisão e Limites do Município Marechal Cândido Rondon.

Divisão e Limites do Município de Marechal Cândido Rondon.

Fonte: Mapa do Município, 1997. GÜTHS, op. cit., p. 15.

A divisão do núcleo rondonense em lotes rurais e urbanos ocorreu em 1949 e, já no ano seguinte, recebeu seus primeiros moradores, migrantes sulistas descendentes de alemães vindos do sul do país, para a vila General Rondon. Em 1952⁸⁷, General Rondon passou à categoria de distrito administrativo de Toledo. Durante a década de 1950, caracterizava-se economicamente pela exploração da madeira e pela policultura mercantil e de subsistência voltada à suinocultura, à produção de milho, mandioca, feijão e de batata. Durante a década de 1960, ocorreu um grande desmatamento nas propriedades rurais do distrito, resultando em aumento das áreas de cultivo agrícola, “sendo que a prosperidade econômica e o crescente

⁸⁷ PAWELKE, op. cit., p. 28.

fluxo populacional elevou General Rondon à categoria de município de Marechal Cândido Rondon em 25 de julho de 1960”⁸⁸. Ao se emancipar, contava com 12.848 habitantes.

Para os colonos, efetuada a compra da colônia, era hora de fazer a mudança e o foco é o Paraná. Durante as viagens, as dificuldades a enfrentar eram o longo tempo para o deslocamento em razão da distância entre a origem e o destino da migração, as chuvas que muitas vezes dificultavam ainda mais o percurso pelas estradas estreitas e cheias de valetas, além dos meios de transporte precários (normalmente caminhões adaptados). Niederauer⁸⁹ comenta que, nos dias chuvosos, quando o terreno era plano, ainda podiam arriscar a andar, “mas, quando chegava uma descida com valetas laterais provocadas por erosão, então o jeito era parar e esperar até a estrada estar suficientemente seca”, para que os caminhões de mudança pudessem prosseguir. Na área da fazenda, os riachos e as pontes também constituíam dificuldades e, muitas vezes, estas pontes eram reforçadas “por alguns barrotes e tábuas grossas” para garantirem a passagem e a viagem até o local da vila onde, nas proximidades, localizava-se a colônia comprada.

Às vezes, porém, durante o transporte da mudança, os caminhões ficavam atolados e todos precisavam ajudar a empurrá-los e puxá-los com cordas. A abertura de estradas principais era providenciada pela companhia, com a ajuda de trabalhadores paraguaios, alargando estradas, “as picadas”, que já haviam sido abertas anteriormente, pelas companhias exploradoras. As estradas eram roçadas, as árvores derrubadas e afastadas para os lados, liberando os caminhos. O local da moradia era preparado com instrumentos manuais, como machado, foice, serra e “não tinha tratores e serra motorizada só apareceu em fins da década de 50”⁹⁰.

Nesta década de 1950, a companhia adquiriu alguns tratores e motoniveladoras para facilitar o trabalho da construção das estradas e da movimentação de toras no mato. Um destes tratores encontra-se atualmente exposto na praça Willy Barth, a principal e central da cidade. Embora de forma precária, as colônias eram providas de estradas que as ligavam a outros povoados ou a “estradas tronco”. Como, porém, não havia meios de transporte suficientes e os povoados vizinhos ficavam distantes, os primeiros anos de vivência na localidade tornaram-se muito difíceis. Antes de se instalarem nas suas colônias, muitas

⁸⁸ SAATKAMP, Venilda. *Desafios, lutas e conquistas: história de Marechal Cândido Rondon*. Cascavel. Assoeste, 1985. p. 74. Conforme a autora, a categoria de distrito foi oficializada pela Lei Municipal nº 17/1953, de 6/7/1953 e o ato da categoria de município foi oficializado pela Lei Estadual nº 4.245, de 25/7/1960.

⁸⁹ NIEDERAUER, op. cit., p. 43.

⁹⁰ Idem, p. 58.

famílias eram recebidas nas “Casas de Imigrantes”, onde passavam algum tempo até poderem instalar-se nas terras adquiridas da companhia colonizadora.

Eram casas feitas de madeira de pinho, “compridas e repartidas com quartos para três a quatro famílias se acomodarem”. Junto às casas, eram feitos poços para captação de água e instalações sanitárias: “Isto tudo numa clareira de mato recém derrubado, na beira da estrada”, comenta Niederauer⁹¹. Deste autor, temos também a informação de que, a uns 10 quilômetros além de Quatro Pontes, foram construídas umas três casas e que, numa dessas casas, é que morava a família de Benno Weirich, um dos primeiros moradores da vila General Rondon.

Pawelke⁹² menciona a chegada, em 7 de março de 1950, dos primeiros moradores de Rondon, como sendo “Erich Ritscher, Antonio Rockenbach, Osvald Heinrich” e, em 14 de abril de 1950, a vinda de “mais um imigrante: Benno Weirich, mas sem família”. Também, nos seus 13 anos de idade, chegava de Santa Catarina, em 1952, Irmgard Lohmann. O que veio fazer a moça? Ela veio “para cuidar dos filhos do irmão Benno“. GÜTHS⁹³, ao mencionar as primeiras famílias que vieram morar em General Rondon em 1950, refere-se aos casais Erwin Schaffler, Arlindo Kribler, Alice e Benno Weirich “e aos seus três filhos”, o que denota a vinda da esposa de Benno, ainda em 1950. Ocorre que, muitas vezes, vinham primeiro os homens para prepararem a moradia e a terra para o plantio e só mais tarde buscavam a família para morarem na nova colônia. O casal Weirich teve os primeiros gêmeos nascidos na vila General Rondon em outubro de 1950, mas o menino faleceu no mesmo ano.

Em 1951, chegaram as famílias de Edwin e Hilda, Balduino e Helga, Erni e Catarina Heidrich, com seus filhos pequenos. Edwin e Hilda tiveram mais 2 filhos rondonenses. Consta, nos dados da ficha catalográfica⁹⁴, do acervo fotográfico, que os três casais não tinham terras no sul e moravam com os pais, em terras arrendadas em Guaíba (RS). Quando o proprietário da terra faleceu, os herdeiros mantiveram só o casal de idosos e às famílias, jovens, cujos homens eram irmãos, restou a alternativa de se mudarem para General Rondon. Os três casais vieram de Sertão Santana, município de Guaíba (RS), com mudança e filhos, sem antes terem conhecido o local onde passariam a residir.

Junto à estrada de Toledo a Porto Britânia, a MARIPA fundou o núcleo de Vila Margarida, hoje distrito de Marechal Cândido Rondon. Um dos motoristas de caminhão que trabalhava para a empresa, Wenceslau Pietrowsky (descendente de poloneses), interessou-se pela venda de terras da região de Vila Margarida e convidou “amigos agricultores que

⁹¹ Idem, p. 120.

⁹² PAWELKE, op.cit., p. 27.

⁹³ GÜTHS, op.cit., p. 52.

⁹⁴ CEPEDAL. Ficha do acervo de fotografias “Grupo Família”.

moravam pelos lados de Irati, neste Estado” para conhecerem o Oeste do Paraná. Estes compraram algumas colônias, passaram a propagar a mudança para a região e, por isto, na vila Margarida, hoje concentra-se uma “população de agricultores de origem polonesa”⁹⁵.

Enquanto algumas famílias eram acomodadas nas “Casas de Imigrantes”, outras providenciavam acampamentos como moradias provisórias até “levantarem” uma casa para moradia. Este trabalho era, muitas vezes, feito em mutirão, entre alguns vizinhos próximos, que auxiliavam no transporte de toras para as serrarias ou emprestavam algumas tábuas serradas que já possuíam.

1.3.2 Infra-estrutura – Viabilizando a Economia

A Fazenda MARIPÁ ficava distante dos centros de consumo maiores. Para atender as suas “áreas de apoio”, a companhia enviava caminhões para Guarapuava ou para Ponta Grossa, providenciando ferramentas e alimentos para os sócios, empregados e moradores. Inicialmente, as mercadorias eram depositadas e comercializadas no próprio escritório da empresa, que, às vezes, “enchia de mercadorias, feijão, arroz, batatas, cebolas, charque, calçados, talheres, louças, bolachas, tecidos, roupas, salames, erva, café, queijos e muitos outros gêneros”, que acabavam em pouco tempo⁹⁶. A MARIPÁ fundou, então, uma firma denominada “Empório Toledo Ltda.”, com várias filiais, dentre as quais uma no núcleo General Rondon. No início da formação das vilas, a produção agrícola e de suínos era consumida nos próprios locais. Quando começaram a aparecer excedentes, o empório passou a atuar na compra destes. Eram comprados feijão preto, milho e suínos, que eram comercializados principalmente em Ponta Grossa. Havia também produção de fumo, que era “enfardada e revendida aos fabricantes de cigarros”. Muitas vezes, as famílias realizavam a troca de produtos da colônia com outros oferecidos pelo Empório.

A MARIPÁ, além de comercializar madeira em toras, vendia madeira serrada para exportação. Para incrementar a produção e a exportação regular, providenciou a vinda de madeireiros provenientes de Sarandi, de Nova Prata e outros lugares do sul. Com os madeireiros, constituiu sociedades, a exemplo da *Agro Industrial do Prata Ltda.*, com diversos sócios. De outras serrarias, a MARIPÁ contratou apenas a serragem, isto é, ela “fornecia os pinheiros e ficava com a metade das tábuas”. A madeira de terceira era vendida pela serraria para consumo local”. Havia muitas serrarias na região. Dono de uma serraria na

⁹⁵ NIEDERAUER, op. cit., p. 87.

⁹⁶ Idem, p. 82.

vila General Rondon, Alberto Lettnin comenta que as máquinas eram movidas através da água, do Lajeado Guavirá, na sua chácara, localizada nos fundos do atual Hospital Rondon. Trabalhou durante 14 anos neste negócio, mas, em fins da década de 1960, a disponibilidade de madeiras diminuiu e a serraria foi vendida para o Paraguai. Enquanto a MARIPÁ aplicava a receita advinda da comercialização da madeira no aumento da produção de tábuas ou de toras exportáveis, transportadas com a sua frota de caminhões até o Rio Paraná, os colonos se valiam de carroças, suas ou do dono da serraria, para transportarem toras que, beneficiadas, transformar-se-iam em tábuas para a construção das suas casas.

A necessidade de descascar o arroz e de transformar o milho e a mandioca em farinha levou à construção de moinhos na vila e nos povoados.



FIG. 5 – Produção de Mandioca e o Moinho

Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer.

A Fig. 5-B nos apresenta uma vista parcial da vila General Rondon, em 1958. Ao centro, a construção mais alta, mostra o Moinho Henke & Filhos, construído de três andares e de madeira, na esquina da rua Santa Catarina com rua Colombo, ruas centrais da vila, em foto feita pelos Kaeffer. Acompanham o quadro, fotos sobre produção de mandioca (Fig. 5-A), numa demonstração e exibição de qualidade da produção, da terra boa, da satisfação dos

colonos. A Fig. 5-B dá destaque a um pé de mandioca com descomunal rama, tão alta e forte que suporta o peso de um homem.

Outro moinho, de propriedade da família Guisse, estava instalado à margem direita do rio Guaçu, a uns 200 metros da margem e ponte que liga à localidade de Planalto, distrito do atual município de Nova Santa Rosa. Nos moinhos movidos a roda d'água eram feitas canaletas, parte na própria lage e outra de madeira, a qual desviava a água do rio para a roda d'água. Na propriedade rural, próximas ao moinho, a família construía sua moradia e outras instalações rurais. Os colonos levantavam muito cedo, colocavam o produto nas costas e andavam a pé, a cavalo ou de bicicleta até os moinhos a quilômetros de distância.

Também foram surgindo olarias, ferrarias e marcenarias, dentre outros empreendimentos, fornecendo tijolos, cabos, pás, enxadas e martelos e na feitura de aros, rodas e eixos para as carroças, viabilizando os trabalhos do cotidiano rural.

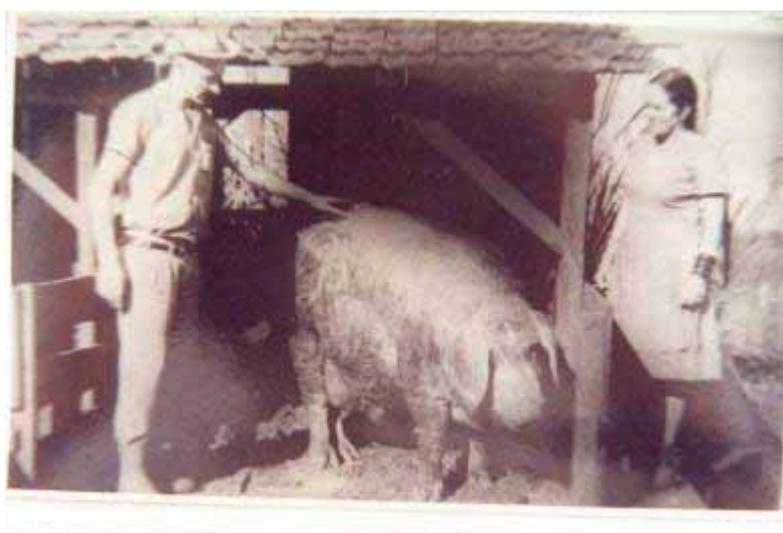


FIG. 6 – Criação de Suínos

Fotógrafo não identificado. Acervo particular da autora.

A fotografia (Fig. 6), de fotógrafo desconhecido, mostra o momento em que um casal posa fazendo o registro da boa criação de suínos. As atividades nas pequenas propriedades rurais eram desenvolvidas de forma familiar, ocorrendo distribuição e divisão de algumas tarefas. Pais, acompanhados dos filhos maiores e, muitas vezes, até de crianças pequenas, executavam os trabalhos da lavoura, em conjunto, preparando a terra, plantando e colhendo. No espaço doméstico, enquanto o homem preparava o pasto e tratava dos animais, a mulher geralmente tirava leite das vacas e se ocupava das lidas da casa. Cozinhava, amassava e assava o pão, lavava, costurava, limpava a casa e cuidava dos filhos. Registros de pessoas

tratando de vacas, de galinhas ou de porcos praticamente não existem nas fotografias. Depois de tanto trabalho, as mulheres deveriam ter sujado seus vestidos ou aventais, porém, vestida de avental, ela aparece apenas junto ao chiqueiro dos porcos, onde é registrado o resultado de parte da produção, cuja tarefa, possivelmente, foi desenvolvida pelo homem.

Ressalta-se, neste aspecto da fotografia feita junto a um suíno, que a prática da produção familiar baseava-se principalmente na produção para subsistência e que, através da produção agropecuária, a suinocultura veio a se integrar à agricultura, tornando-se uma das principais atividades econômicas do município. A própria colonizadora, através do Empório Toledo Ltda., após 1954, passou a comercializar a produção “sempre crescente... que era transportada por precária estrada à Ponta Grossa, Curitiba e até São Paulo”⁹⁷, escoada também para centros de abate do estado do Rio de Janeiro e Minas Gerais⁹⁸ e para frigoríficos de Santa Catarina⁹⁹.

Em 1958, estes animais acompanharam a grande exposição agropecuária e industrial e os porcos foram destacados na reportagem apresentada pela Revista Municipalista¹⁰⁰ editada em Curitiba, que incluiu cinco fotografias destes animais, nas 18 páginas de sua revista. Devido ao rápido crescimento da suinocultura, foi fundado no município, em 1963, o Frigorífico Rondon S/A. Neste sentido, posar ao lado de um suíno gordo pode representar uma ativa participação na vida econômica do Oeste paranaense, que passou a mostrar a sua produção local e a se projetar nacionalmente, chegando em 1970 a receber o título de “Município de maior criação do Estado do Paraná”. Além destas informações, pode-se mencionar que, em Toledo, já é tradicional a Festa Nacional do Porco no Rolete, cuja 29ª edição¹⁰¹ ocorreu em setembro de 2002 e, na oportunidade, são preparados mais de cem leitões recheados.

A projeção da produção dos suínos, já na década de 1960, pode ser um motivo, portanto, ao toque de carinho... no porco. À mulher, ao invés da pose para o foco, restou a observação e direção do olhar, para o gesto do homem, dando a impressão de que o valor econômico falou mais alto e está acima do valor humano.

⁹⁷ NIEDERAUER, op. cit., p. 149-150.

⁹⁸ SAATKAMP, op. cit., p. 137-140.

⁹⁹ SPEECK, Lori. A dinâmica do espaço agrário do município de Marechal Cândido Rondon. *O Portal da Informação*, Marechal Cândido Rondon, ano 1, n. 27, p. 12, 28 jul. 2002.

¹⁰⁰ REVISTA MUNICIPALISTA. Curitiba, ano 2, n. 7, p. 7-8, set. 1958.

¹⁰¹ WILMSEN, Ana Paula. Sperfático venceu o Concurso do Porco no Rolete. *O Presente*, Marechal Cândido Rondon, p. 5, 17 set. 2002.

Acompanhando as atividades agrícolas, algumas indústrias¹⁰² foram instaladas no município, tais como o Comércio e Indústria Rondonense de Óleos Vegetais S/A Exportação e Importação, em 1966, as Organizações Rainha (balas e café), a Indústria de Fécula Lorenz, Rima Implementos e Máquinas Agrícolas Ltda., entre outras.

Festas, bailes, atividades escolares e cívicas também aconteciam no vilarejo. Uma demonstração destas atividades pode ser resumida, em partes, através de um conjunto de fotografias constituídas num minialbum.

1.3.3 1ª Exposição Agropecuária e Industrial – álbum de bolso

Na coleção de fotografias estudada em pesquisa de mestrado¹⁰³, chamou a atenção um conjunto de 12 fotografias, coladas em cartolina grossa, no estilo sanfona, dobradas uma sobre a outra, formando um álbum: um “álbum de bolso”. Tratando-se de fotografias, é sempre um álbum de recordações. A agência produtora das fotografias deste minialbum de 6x9cm foi a Foto Kaeffer, sendo a capinha desse álbum confeccionada pela Foto Clivatti¹⁰⁴ de Toledo. Cabe perguntar qual o corte temático das imagens e a finalidade do álbum?

É a habilidade do casal Kaeffer que leva à produção do minúsculo álbum sobre a vila que, embora já levasse o nome de um eminente personagem do país, ainda não havia sido emancipada e era distrito do município de Toledo. Formando um conjunto de 12 fotografias (Fig. 7), o álbum traz imagens da vila General Rondon. Foram feitas no ano de 1958, por ocasião das comemorações da 1ª Exposição Agropecuária e Industrial. Conforme escreve Saatkamp¹⁰⁵, um dos objetivos da festa foi a divulgação da região a nível nacional, sendo que diversas autoridades se fizeram presentes, tais como o governador do Estado, Moisés Lupion, o ex-governador Bento Munhoz da Rocha Neto, o Ministro da Agricultura e o Secretário da Agricultura do Paraná, senadores e deputados, além de visitantes de outras regiões.

Na capa do álbum de fotos, pode-se ler, em grifos acentuados: **“Lembrança de General Rondon e da 1ª Exposição Agro-Pec. e Ind. dos dias 1º a 7 Setembro, 1958”**. A vila estava sendo constituída. Havia já alguns moradores. O traçado urbano denota uma “cidade planejada”, movimentação não muito intensa, poucas casas. Poucas? Sim, poucas

¹⁰² SAATKAMP, op. cit., p. 161.

¹⁰³ GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Imagens do pioneiro – a colonização do Oeste do Paraná na fotografia*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado em História). UFF/Niterói.

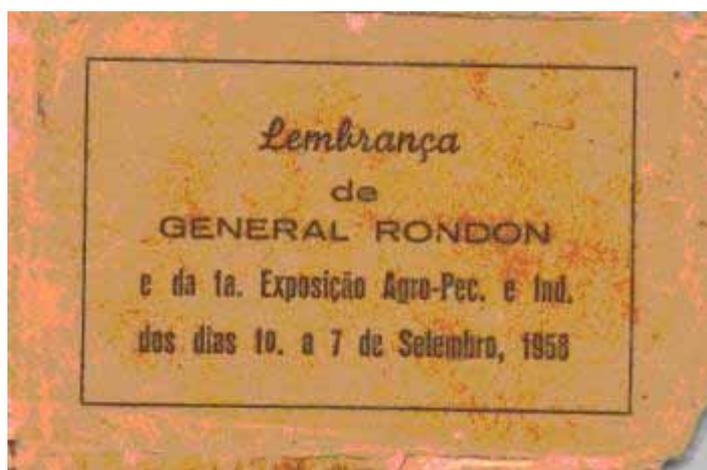
¹⁰⁴ A Foto Clivatti, na cidade de Toledo, é considerada uma das primeiras casas no ramo fotográfico na região Oeste paranaense.

¹⁰⁵ SAATKAMP, op. cit., p. 148.

edificações. Havia também as construções do Empório Toledo, do Hotel Avenida, de uma estação rodoviária, de um posto de gasolina, de uma igreja católica e de uma evangélica luterana. Podiam ser vistas lavouras, pequenas hortas e jardins. Enfim, um conjunto de edificações construídas pelos migrantes com o apoio e a administração da colonizadora que estava se firmando, em meio a um espaço que ainda apresentava alguns traços de floresta. Pouca movimentação? Talvez não, pois estas pessoas e as instituições às quais estavam vinculadas foram o suficiente para que se realizasse na jovem vila do oeste, distante 596 km de Curitiba, capital do Estado e, ainda distrito de Toledo, uma grande feira de negócios.

Nestas imagens está registrada a fase em que um espaço estava recebendo grandes transformações físicas através da derrubada intensa da mata, que foi sendo substituída por lavouras e por edificações. Este espaço recebia modificações também das primeiras construções, da demarcação das principais ruas, das instituições religiosas, dos estabelecimentos comerciais que, inicialmente, tinham a sua administração acompanhada pela MARIPÁ.

7-A



7-B

7-C



7-D



7-E



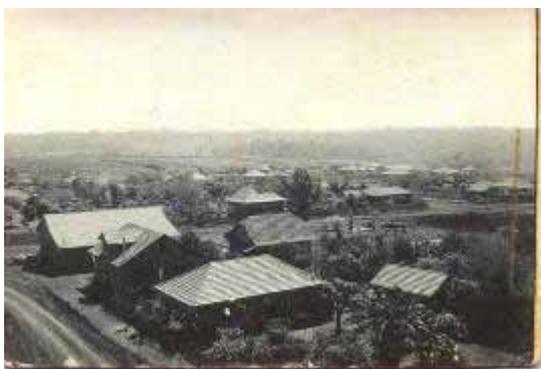
7-F



7-G



7-H



7-I



7-J



7-L





FIG. 7 – Álbum de Bolso em Tamanho Original

Fotografia da Foto Kaeffer. Acervo particular de Gerda Mette. Genberal Rondon. 1958.

O conjunto de fotografias registra o momento social e cívico da própria exposição: a rainha e princesas da festa (Fig. 7-I), a solenidade de hasteamento das bandeiras do Brasil e do Paraná, um grupo de alunos uniformizados e enfileirados e o público em geral (Fig. 7-F), possivelmente, em momento de discursos proferidos pelas autoridades. Retrata o conjunto de pavilhões que foram especialmente construídos para a exposição, em frente à igreja católica.

Imagens do álbum mostram vistas parciais da Vila General Rondon: avenidas, ruas, edificações, vegetação, enfim, o espaço urbano e flagrantes de pessoas. Compõem o álbum várias construções que formam o conjunto comercial, a exemplo do Moinho Henke & Filhos (Fig. 7-E), a construção do Empório Toledo (Fig. 7-L) e a estação rodoviária. Na Avenida Rio Grande do Sul (FIG. 7-C e 7-G), a principal avenida, algumas edificações podem ser avistadas, como o Posto Esso (Fig. 7-C), atualmente conhecido como Posto Centrão, a Casa Rieger, acima, à esquerda.

As fotos do álbum são uma demonstração da vista parcial da Vila General Rondon e de parte do local preparado para os festejos da exposição. Foram registradas para divulgar a vila durante a 1ª Exposição Agropecuária e Industrial de General Rondon, que ocorreu em 1958. Certamente, serviram para divulgar o empreendimento da empresa colonizadora, bem como para os habitantes, quando retornavam à sua terra natal, mostrarem a parentes e amigos o que seria a nova colônia. São imagens de vistas aéreas da vila, tomadas a partir de edificações mais altas, de árvores, de uma igreja ou de moradias em posições estratégicas para as tomadas fotográficas.

As imagens deste álbum evidenciam, em parte, aspectos sociais e econômicos que levaram ao desenvolvimento de Marechal Cândido Rondon. Preservadas, as imagens deixam de pertencer ao circuito econômico para “participar no intercâmbio que une o mundo visível e

o invisível”¹⁰⁶, adquirindo um valor simbólico. Representam também a busca pela construção de uma memória, de uma identidade local por parte dos diferentes empreendedores e da sociedade que se estabeleceu na vila General Rondon, entre os quais, a própria Foto Kaeffer.

1.3.4 O Cotidiano e suas Vivências

Ao chegarem ao oeste do Paraná, a caça e a pesca eram atividades praticadas intensamente pelos colonos. Enfrentando animais perigosos, como a cascavel, a urutu ou a coral, protegiam-se com as suas espingardas. Como resultado da caça, os homens retornavam para casa com aves, porcos-do-mato, tatus, capivaras, antas e com outros animais comestíveis, que, dominados, eram também considerados como troféus. Conta-se que, certa vez, os proprietários dos milharais reuniram-se especialmente para caçar os porcos-do-mato, pois eles faziam grandes estragos nos milharais, além de atacarem os caçadores e os seus cachorros, principalmente os cachorros brancos, pois o preto se misturava ao bando de porcos-do-mato e “driblava o inimigo”. Uma tática dos caçadores era “pintar o cachorro de preto com carvão, ou azul, com anil” para não perdê-lo¹⁰⁷. Com o desmatamento e a modernização agrícola, muitas espécies de animais foram extintas. No início da colonização, quando a lavoura ainda não estava produzindo e os alimentos eram reduzidos, a caça e a pesca eram alimentos importantes para muitas famílias, como a de Domingos, o qual, com muitos filhos, “viviam quase só de caça e o que mais caçavam era tatu”¹⁰⁸, conforme deixou registrado em entrevista.

Na década de 1950/60 foram fundadas diversas sociedades culturais e esportivas. Em 1954 foi fundada a Sociedade de Cantores Aliança, com 63 sócios, e, em 1970, chegou a ter 350 membros, sendo “associado à Federação dos Centros Culturais 25 de Julho”. Em 1969 foi fundada a Liga dos Cantores do Oeste do Paraná, com 9 sociedades, e sede em Marechal Cândido Rondon. Naquele ano aconteceu a Festa Internacional de Cantores nessa cidade, com a participação de 200 vozes do Brasil, Paraguai e Argentina. Um ano depois foi fundado o Centro de Tradições Gaúchas¹⁰⁹. Foram fundados muitos outros clubes na zona urbana e na zona rural e muitos continuam funcionando até hoje. Uma das festividades esperadas era o Baile de Kerb, que acontecia anualmente.

¹⁰⁶ POMIAN, op. cit., p. 66.

¹⁰⁷ MARECHAL CÂNDIDO RONDON. Secretaria Municipal de Educação. *Projeto Lembranças Viva : Linha Guará, na trilha da História*. Marechal Cândido Rondon, 1998. p. 22.

¹⁰⁸ CALLAI, Dolair Augusta. *Repensando o Oeste do Paraná: integração social e comunicação e expressão*. 3. ed. Cascavel: Assoeste, 1986. p. 51.

¹⁰⁹ PAWELKE, op. cit., p. 31; CALLAI, op. cit., p. 73.



FIG. 8 - Baile de Kerb

Fotógrafo não identificado. Acervo particular da autora.

Na foto da Fig. 8 temos um momento de confraternização durante realização de Baile de Kerb. O baile se realizava para comemorar o dia da colheita nas comunidades alemãs. Maccari¹¹⁰ fez estudo sobre a colonização do Oeste paranaense elegendo a fonte oral onde constatou, através dos relatos, que a kerbfest está “entre as festas mais lembradas”. Iniciava pela manhã com a celebração religiosa, era acompanhada de banda musical, do amanhecer ao entardecer, encerrando-se com o tradicional Baile de Kerb. Em destaque, “disputas” pela boneca do baile, leiloadada durante o mesmo baile e que proporcionava, a quem oferecesse o maior lance em dinheiro, dançar a primeira música tocada no baile, acompanhado da boneca, representada por uma garrafa de cerveja enfeitada e vestida. O leilão é realizado pelos homens. As mulheres aparecem, em último plano e muito vagamente, por entre os ombros dos homens. Ao participarem do leilão, as pessoas mostravam a sua disponibilidade em fazer uma oferta para a comunidade. A intenção inicial da festa de Kerb era a comemoração da “sobrevivência dos colonos a uma difícil viagem marítima”¹¹¹ onde passaram a sentir a falta de alimentos e problemas com a embarcação que colocava em risco a vida dos imigrantes. A idéia nasceu de um grupo de alemães que se instalou no Rio Grande do Sul, com a promessa de realizar anualmente uma confraternização “caso todos sobrevivessem à longa viagem”.

¹¹⁰ MACCARI, Neiva Salette Kern. *Migrações e memórias: a colonização do oeste paranaense*. Curitiba, 1999. Dissertação (Mestrado em História) – UFPR. p. 142.

¹¹¹ TROVO, Sílvia. Kerbs brindam a sobrevivência no mar. *Jornal Vale do Sinos*, São Leopoldo, 16-17 jul. 1994. Suplemento Especial – Imigração Alemã.

Atualmente, além de representar um tributo à boa colheita, a festa é um momento de exibição, de superioridade financeira e de poder. Já para as mulheres é uma oportunidade para servir o café, com cucas, bolos e bolachas que elas preparavam na véspera como parte dos festejos. Não deixa de ser um instante de idealização da mulher, que continua, ainda hoje, passando por uma submissão social. Através da fotografia, pode-se observar que esta não participa da figuração e, no momento do auge do leilão da boneca, aparece vagamente no último plano da foto. Trata-se ainda de submissão econômica, uma vez que o lance é sempre dado pelos homens, que administravam as contas e “cuidavam” do dinheiro.

Com relação aos meios de transporte, foto com inúmeras bicicletas marca o encontro de ciclistas no centro de General Cândido Rondon, ocorrido na década de 1950.



FIG. 9 - Bicicletas

Fotógrafo e Acervo Foto Kaeffer.

Neiva Maccari¹¹² percebeu, através de relatos de pioneiros, que “as bicicletas foram o meio de transporte mais apropriado para a região”. A falta de estradas ou as más condições de tráfego eram dificuldades sentidas pelos migrantes, que viram na carroça, no cavalo ou na bicicleta, um meio de transporte acessível.

A bicicleta foi introduzida, em General Rondon, desde o início da colonização. Atualmente, ao ser feito o planejamento urbano, é levado em consideração o número de ciclistas, tendo estes espaço próprio para trafegarem nas principais ruas da cidade. Inúmeras ocorrências e acidentes têm acontecido. Um dos motivos do alto número de usuários de

¹¹² MACCARI, op. cit., p. 83.

bicicletas é o relevo da cidade, significativamente plano, e as condições econômicas, que não possibilitam a aquisição de outro meio de transporte. Marechal Cândido Rondon sediou a 3ª e a 4ª etapas do Campeonato Brasileiro de Bicicross, em maio de 2002, mobilizando grande número de ciclistas.

Em General Rondon foi construído o Hospital e Maternidade Filadélfia. Aspectos da infra-estrutura e do desenvolvimento empresarial se dirigiram à assistência médica. A MARIPÁ toma algumas providências firmando acordos e convênios com médicos e farmacêuticos. Segundo Niederauer, “para que o jovem médico aceitasse estabelecer-se neste pequeno lugarejo, fizeram um acordo. Para tal acordo, diríamos hoje, firmaram um Convênio”¹¹³. Para Rondon, chega o médico, dr. Friedrich Seyboth, natural de Estrela, Rio Grande do Sul. Seyboth era formado na Alemanha, onde fez o seu doutorado em medicina e revalidou o seu curso na Faculdade de Medicina em Porto Alegre. Seyboth trabalhava em Piratuba, Santa Catarina, quando notou que grande parte da sua clientela estava se mudando para Marechal. Cândido Rondon e arredores. As famílias Kaefffer e Seyboth já se conheciam antes, tornado-se ora fregueses, ora pacientes, no novo espaço. O dr. Seyboth, procurou Willy Barth e comprou diversos lotes urbanos e chácaras em General Rondon, recebendo “financiamento de toda a madeira que se fizesse necessária para a construção de um hospital e moradia da família, naquela vila, que tinha apenas três anos de existência”. No início de 1954 foi inaugurado o Hospital e Maternidade Filadélfia e, aos poucos, chegaram mais médicos, “alguns por conta própria, outros com auxílio da Maripá”, assim como outros profissionais na área da saúde.

Igrejas e escolas também foram surgindo. Tão logo a vila se formava, a MARIPÁ concedia o espaço, auxiliava com o material e a comunidade se organizava em mutirão, para construir uma escola que, muitas vezes, também servia para a celebração de cultos¹¹⁴. Fotografia de uma festa realizada na igreja católica mostra o encontro da população, ao ar livre.

¹¹³ NIEDERAUER, op. cit. p. 156 a 158.

¹¹⁴ Idem, p. 134.



FIG. 10 – Igreja e Sombrinhas

Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer. s/d.



FIG. 11 – Igreja Católica e os Cinamomos

Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer. 1955 (±).

Ao rever a imagem que fez, em torno de 1955, da Igreja Católica de General Rondon, Irica não deu ênfase à arquitetura da época, nem mesmo ao evento ocorrido no momento. Destacou, sim, os cinamomos plantados (Fig. 11). Ao redor da igreja, podem ser vistas

árvores de cinamomo, ali plantadas, porque “crescem rápido para fazer sombra”¹¹⁵. Plantar árvores para fazer sombra rápida mostra uma atitude de intervenção na paisagem, adotada pela colonizadora, que derrubou árvores nativas no local que destinou para ser a sede da vila e a “cidade planejada” ficou sem sombra em meio à floresta.

Os primeiros passos em direção à educação no Oeste do Paraná foram dados já no período de colonização, oportunidade em que foram dadas aulas em residências particulares. Depois, passaram a existir os grupos escolares, as escolas normais colegiais, públicas e particulares, escolas de contabilidade particulares e um único curso científico, mantido pelo governo estadual¹¹⁶. As inovações tecnológicas, o aumento de instituições públicas e privadas e das próprias escolas tiveram reflexo no desenvolvimento social, econômico e cultural, e interferiram na organização da política educacional. Decorre daí que a população passou a requerer o ensino superior.

Assim, na região, foram criadas, inicialmente, as fundações municipais de ensino superior. Em 1987 essas instituições de ensino superior passaram a constituir uma fundação estadual denominada Fundação Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Funioeste). Em 1994, a instituição foi reconhecida, pelo MEC, com o *status* legal de universidade, passando a denominar-se Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste¹¹⁷), com seus quatro campi. Hoje, além das universidades estaduais, foram criadas várias instituições de ensino superior na região, porém de iniciativa privada.

Marechal Cândido Rondon intensificou as atividades turísticas¹¹⁸, especialmente após a construção da Hidrelétrica de Itaipu, criando “praias artificiais” às margens do lago que se formou com o represamento das águas. Outros eventos festivos são organizados pela municipalidade, tais como a Festa Nacional do Boi no Rolete (julho), com o tradicional boi assado no rolete, e que agrega, a cada ano de emancipação do município, o assado de mais um animal, ou seja: emancipado em 1960, no ano 2006, foram assados 46 bois no rolete. Acorre também a tradicional *Oktoberfest*. Foi criado o Museu Pe. José Gaertner, fundado em 1982, após a formação do lago Itaipu, com o objetivo de preservar aspectos do patrimônio local e,

¹¹⁵ KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jun. 2002.

¹¹⁶ EMER, Ivo Oss. *Desenvolvimento histórico do Oeste do Paraná e a construção da escola*. Rio de Janeiro, 1991. Síntese da Dissertação (mestrado) - IESAE/FGV.

¹¹⁷ A UNIOESTE foi autorizada pela Lei Estadual nº 8.680, de 30/12/1987, e instituída pelo Decreto Estadual nº 2.352, de 27/1/1988. Através da Lei Estadual nº 9.663, de 16/7/1991, foi transformada em autarquia. Obteve o seu reconhecimento pela Portaria Ministerial n. 1.784-A, de 23/12/1994. Conforme UNIOESTE. Estatuto, p. 5. Cascavel. 1999.

¹¹⁸ Informações obtidas a partir de fôlders e de informativos sobre a cidade, tais como Marechal Cândido Rondon – Pronto para o Futuro, Gestão 1993/1996.

na década de 1990, o “Centro Cultural Professor Elói Urnau”, favorecendo as manifestações culturais.

De outra parte, porém, conforme bem destacado por Güths¹¹⁹, “embora o município apresente aspectos positivos”, existem muitos aspectos negativos, advindos do processo de colonização durante as décadas de 1940/50, a exemplo do desmatamento intenso, do uso de inseticidas e de pesticidas e das alterações do solo causadas pela modernização agrícola e pelo “alagamento de 12,02%“ da área municipal, alagamento provocado pela hidrelétrica de Itaipu, em 1982, interferindo nos aspectos espaciais, econômicos e sociais de Marechal Cândido Rondon. Desse modo, ocorreram “variações nos movimentos populacionais provocando grandes fluxos migratórios: imigrações, êxodo rural e emigração regional”. Famílias migraram para o Paraguai, os chamados “brasiguaios”, outras migraram para a cidade, produzindo o fenômeno da concentração urbana, outras empreenderam emigração para fronteiras agrícolas do Centro-Oeste do país (Mato Grosso, Goiás, Rondônia, Acre), e também ocorreu o retorno a áreas industriais de antigas regiões coloniais em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul (Joinville, Jaraguá do Sul, Novo Hamburgo, Caxias do Sul).

É certo, portanto, que a vila General Rondon se desenvolveu e se emancipou. As inovações tecnológicas implantadas na agricultura, em fins da década de 1960 e intensificadas na década de 1970, foram adotadas pelos colonos, que substituíram, gradativamente, técnicas tradicionais por técnicas modernas de cultivo. Substituíram adubos vegetais e animais por fertilizantes químicos e substituíram a força humana e a tração animal por tratores, por ceifadeiras e por veículos motorizados.

Embora, como indica Furtado¹²⁰, “numa segunda etapa de desenvolvimento” em que o comércio exterior não é mais o fator principal da renda mas, participa ainda na formação de capital, a economia agrícola extensiva, com uso de mão-de-obra e de recursos naturais se desenvolve no país. “O sistema entra, por conseguinte, numa etapa de intensa assimilação de processos tecnológicos mais complexos, aos quais tem acesso através do intercâmbio externo”. Na região Oeste do Paraná, no entanto, mesmo que a economia regional tenha passado para agricultura especializada, ou “*agricultura mecanizada*” como indica o enunciado do trabalho, caracterizada pelo binômio trigo-soja, a atividade agrícola se caracteriza pela pequena propriedade e pela agricultura familiar.

As considerações que foram esboçadas nesta parte do trabalho procuraram mostrar a (re)ocupação do oeste do Paraná no que se refere à atuação da colonizadora MARIPÁ na

¹¹⁹ GÜTHS, op. cit. 17-18.

¹²⁰ FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 22. ed. São Paulo: Nacional, 1987. p. 234.

região de Marechal Cândido Rondon e perceber a integração da empresa Foto Kaeffer neste contexto de colonização. Estas questões também têm relação com as discussões que serão desenvolvidas nos próximos capítulos da pesquisa, a partir do acervo fotográfico de Irica Kaeffer.

CAPITULO II

TRAJETÓRIAS DE UM NEGÓCIO: A FOTO KAEFFER

2.1 OS FOTÓGRAFOS

Após apresentar-se a formação e a constituição da região Oeste do Paraná, mais especificamente do município de Marechal Cândido Rondon, passa-se, neste capítulo, a mostrar aspectos relacionados com fotógrafos que atuaram na região, seus equipamentos, sua produção e o interesse manifestado em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense, tomando como referência a Foto Kaeffer. Objetiva-se analisar as relações econômico-sociais percebidas a partir das fotografias da coleção particular de Irica Kaeffer e de entrevistas orais.

O contato inicial com Irica Kaeffer ocorreu durante a realização da nossa pesquisa de mestrado, quando utilizamos como *corpus* documental uma coleção de fotografias do Centro de Documentação da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), uma coleção de constituição pública. Naquela oportunidade, procuramos Irica, reconhecida por muitas pessoas, principalmente pelos moradores mais antigos da cidade, como sendo proprietária, juntamente com seu marido Oscar, da Foto Kaeffer, uma das primeiras casas do ramo fotográfico na região.

Fazendo uso dos recursos apresentados pela metodologia da História Oral, busca-se analisar entrevistas realizadas com a fotógrafa com o intuito de mostrar a constituição e a participação da Foto Kaeffer na ocupação e colonização de Marechal Cândido Rondon e a sua relação com a economia rondonense. A fotógrafa Irica apontou dificuldades pelas quais passou e ressaltou sua experiência como fotógrafa e, naquela oportunidade, revelou a existência de “caixas do depósito” onde eram guardadas as fotografias não retiradas,

conforme afirmado anteriormente, após a sua encomenda, desde o início das suas atividades no Paraná até o encerramento da casa fotográfica em torno de 1985.

As fotografias das “caixas do depósito” tornaram-se fonte de pesquisa do nosso doutoramento. Neste sentido, se pretende perceber, através desta documentação fotográfica, das entrevistas, das câmeras, dos equipamentos e acessórios e de outros papéis localizados, a relação da Foto Kaeffer com a construção da cultura fotográfica, percebendo o processo de construção de identidade(s) e de modernidade local.

2.2 A ZEBRA DO CAFÉ E A FOTO KAEFFER

A vinda da família de Irica e Oscar Kaeffer para a região Oeste do Paraná, em 1954, está associada às notícias veiculadas na região sul do país, sobre a boa produção do café no Paraná, pois “era muito famoso, falavam do café, que ia dar muito bem o café”¹²¹.

Assim, atraídos pela novidade econômica em torno do café, os Kaeffer migraram de Piratuba, Santa Catarina, para General Rondon. O casal Irica e Oscar chegou com dois filhos pequenos, encontrando-se ela grávida de uma filha que nasceu em setembro. Em 1963, o casal teve o quarto filho. A região Oeste, ainda passando pelas experiências do plantio do café iniciadas em 1954 e que “motivaram a vinda de muitos colonos”¹²², no final da década foi afetada por geadas que destruíram os cafezais.

Segundo Irica¹²³, de uma hora para outra, desfez-se um “sonho, porque a Maripá fez tanta propaganda que a terra aqui era própria para o café”, que o casal avaliou a possibilidade de trocarem de atividade, pois, em Santa Catarina, trabalharam “só com foto... mas via que não dava futuro”, porém, admitiu que o ramo da fotografia era bom negócio. Com o dinheiro que estavam juntando, mais “um pouquinho dos pais para iniciar e atender a família e, o que era o importante, o trabalho certinho”, compraram uma colônia de terras, mais uma chácara e uma casa em General Rondon.

Foi, portanto, a expectativa em torno da produção do café que trouxe os Kaeffer para General Rondon, uma vez que já conheciam a fama do café “do norte né?”, porque lá moravam pessoas conhecidas. Irica lamenta situações enfrentadas, pois, quando se deram

¹²¹ KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

¹²² SAATKAMP, op. cit., p. 116.

¹²³ KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 21 nov. 2006.

conta, viram que “não era isso, que não dava”¹²⁴ para insistirem na plantação de café. Várias famílias também passaram por esta frustração, pois “a geada de 1958, matou tudo, as plantas eram bonitas, o café estava na flor, e o clima não deu certo para o café, aqui”¹²⁵.

Irica e Oscar, como já eram profissionais fotógrafos em Santa Catarina, e tinham boa experiência, “sabia que dava bem”, reorientaram os negócios e passaram a trabalhar novamente com fotografia em General Rondon. Do empreendimento frustrado com a agricultura, nasceu, portanto, um novo investimento, agora num ramo de negócios cuja especialidade dominavam – a fotografia. Assim, através desta opção e da necessidade profissional, em meio às casas comerciais integradas ao conjunto econômico da Vila General Rondon, surgiu, em 1958, uma casa fotográfica – a Foto Kaeffer.

Ao mesmo tempo, diante da situação desastrosa e negativa advinda do café, o casal vendeu as terras em que havia plantado café e, diz Irica, “trocamos terras por gado”¹²⁶, em São Francisco/Margarida, interior de General Rondon e, nesta terra, investiram na pecuária, com criação de gado de raça, comprado em exposições e feiras de Londrina e Maringá. Entendendo se tratar de um bom negócio, Oscar Kaeffer foi comprando terras dos vizinhos, fazendo piquetes para pasto e registrou a fazenda como empresa.

Fica, porém, claro que a intenção da vinda era a plantação de café, tanto que foram plantados “3 mil pés de café” e “em nenhum momento, nenhum momento” a família pensou em trabalhar em outro negócio. Com a frustração e a zebra do café, recomeçaram os trabalhos com a produção fotográfica.

¹²⁴ KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jun. 2002.

¹²⁵ KAEFFER, 21 nov. 2006, op. cit.

¹²⁶ Idem, *ibidem*.



FIG. 12 – Residência Kaeffer e Estúdio Antigo

Autoria Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer. 1954.

Para desenvolver as atividades do ramo fotográfico, o casal reservou “a sala da frente” da casa (Fig.12), que ficava na Av. Rio Grande do Sul, próxima ao Hotel Avenida. A família dividia o espaço residencial com o espaço profissional, confundindo-se muitas vezes o espaço público com o espaço privado. Dependências externas à casa serviam em certas ocasiões como cenário, época em que havia necessidade da luz natural, considerada recurso fotográfico importante. Nas fotos de casamento, por exemplo, vasos de porcelana com flores de plástico serviram para adornar os enquadramentos de espaços. As barras dos vestidos de casamento eram lavadas pela fotógrafa e secadas a ferro, quando “chegavam sujos de lama”.

Na parte dos fundos da casa, ficava “o quartinho escuro”, espaço reservado para fazer as revelações. Um furo foi feito em uma das paredes deste quarto, permitindo a passagem de luz natural, aproveitada para fazer revelações em dias de sol.

Para esta profissional, iniciar um novo negócio “foi difícil [...] muito difícil, era muito pequeno Rondon”. Esta passagem indica que não havia muita demanda para a fotografia, assim como, quanto aos recursos técnicos e produtos da área fotográfica, estes eram comprados em centros maiores, como Curitiba, Guarapuava, Ponta Grossa e, mais tarde, Cascavel. Quanto aos migrantes, mesmo com a implantação de infra-estrutura básica pela Maripá, as condições econômicas, nos primeiros anos da sua vinda, eram limitadas, para a grande maioria.

Outra pessoa já atuava neste ramo em General Rondon, quando o casal Kaeffer chegou à vila. Vindo também de Piratuba-SC, Alfredo Krauser, fotógrafo profissional e colega de infância do casal, “tirava muito e pegava esses bichos”, os animais caçados. Alfredo também empalhava animais, deixando-os no seu estúdio para proporcionar poses com crianças, que, em primeiro lugar, provavelmente, queriam ver os bichos e depois posar para serem fotografados ou, quem sabe, as duas coisas. Somadas à vontade dos fotógrafos, temos imagens, em diferentes acervos locais, a exemplo da coleção da Prefeitura Municipal da cidade, que marcam um estilo artístico que optou por introduzir no espaço da figuração diferentes espécies de animais¹²⁷.

Informações dão conta de que as obras de Alfredo Krauser são fotos de animais caçados, de onças, de pacas e de outros animais fotografados por interesse do fotógrafo, porque nessa época algumas pessoas não conheciam estes animais. Por detrás destes registros, havia certamente interesses de caçadores, orgulhosos da proeza e da valentia no enfrentamento com os animais ferozes. Faziam-se fotos com animais caçados, como também com toras de madeira e com produtos agrícolas, para mostrá-los a parentes e amigos da terra natal ou a novos vizinhos. Passados alguns anos, Alfredo Krauser foi para Pato Bragado, então interior do distrito de General Rondon, ocupando seu tempo também com atividades agrícolas.

Acentuando que a vila começou a ser construída “lá embaixo bem no Hotel Avenida”, a entrevistada explicou que morava na casa de madeira (Fig. 12) por sete anos, quando, em novembro de 1961, a família mudou-se para uma casa de alvenaria, de dois pisos. O estúdio fotográfico foi instalado no andar térreo.

¹²⁷ Ver PAWELKE, op. cit., p. 47; SAATKAMP, op. cit., p. 72-73;



FIG. 13 – Estúdio Fotográfico Kaefffer em 1961

Foto Kaefffer. Acervo Particular de Irica Kaefffer.

A fotografia do estúdio sem figurantes foi localizada em uma das “caixas do depósito”, praticamente no final do levantamento que se realizou sobre o conteúdo das caixas, causando surpresa e satisfação à pesquisadora. Os detalhes do estúdio estavam sendo percebidos nas fotos, constantemente, durante o trabalho, chamando a atenção o piso ladrilhado de cerâmica, o detalhe artístico na parte superior da parede do fundo e que se fazia notar em diversas fotos, a escadaria enquadrada em várias poses, as colunas laterais, entre outros detalhes físicos e adereços incluídos no espaço fotográfico.

Levando em consideração que o levantamento da organização das fotografias recaía também sobre as diferentes temáticas e poses, quando classificávamos as imagens feitas no estúdio, este espaço ficava em grande parte ocupado e enquadrado, ora pelas crianças acompanhadas de familiares como também pela pose de noivos e de outros retratados, impedindo, até então, uma visão mais ampla deste espaço. Entre as linhas e traços do estúdio, hoje quase frios e estáticos nesta figura, foram articuladas luzes, poses e enquadramentos criados através da arte dos fotógrafos e da vida dos figurantes.

Aumentada a demanda pela fotografia, o casal investiu em recursos humanos. Trabalhava com o casal Irica e Oscar Kaeffer um senhor conhecido por “Charuto”, cujo nome não é lembrado pela fotógrafa. Não permaneceu muito tempo na vila. Na opinião de Irica, porque não sabia falar muito bem a língua alemã, retornou para Chapecó-SC. Cabe observar a incidência de migrantes de descendentes germânicos, que acabaram se destacando e predominando nas relações socioculturais, causando, na percepção de alguns, constrangimentos e discriminações a demais habitantes em minoria.

Ainda, quanto à produção fotográfica, a demanda por fotografias levou os proprietários do estúdio a procurar outra pessoa para ajudar nos trabalhos. Depois de fazer alguns contatos, chegou, em 1965, de Três Passos/RS, o migrante, de origem alemã, Levino Boeck, com a esposa Selga e dois filhos. Inicialmente, Levino veio como auxiliar da casa fotográfica da família Kaeffer. Segundo Irica, para ele foi muito difícil, pois também veio com as crianças pequenas, mas “ele começou a enfrentar”. Ao chegar, tudo era novidade. As árvores, “dentro da cidade”, a estrada de chão sem asfalto, muita poeira e “tudo era estranho”¹²⁸. Na fala de Levino, sobressai seu espanto com a quantidade de mato encontrado, porém, o destaque para as árvores plantadas na cidade, são uma decorrência do desmatamento geral, que o local designado para a sede da vila havia sofrido e, mais tarde, este espaço foi reflorestado. Nas ruas, planejadas e traçadas, foram plantadas árvores, chamando a atenção da população e de visitantes, até a atualidade.

A vinda de Levino Boeck estava sendo aguardada com muita ansiedade pelo seu irmão, que já morava em Rondon e que afirmava que “ali teria futuro”, justifica Levino. Na oportunidade, porém, além de perceber diferenças na natureza, sentiu que as estradas eram precárias e não davam passagem para carros maiores. O jovem fotógrafo, também, lembrou das palavras de seu pai, que teria dito: “Olha Livino, tu vai para lá para fazer um futuro. Tu vai vê como é Rondon. É novo, não tem asfalto, não tem nada, más não importa”¹²⁹. Vinculando a expectativa do irmão e a exortação do pai, Levino resolveu mudar de vida e morar em outra cidade. Nas entrelinhas, o pai alertava o filho sobre a oportunidade de trabalho, de enriquecer e garantir o seu futuro, deixando transparecer, no discurso, os valores do trabalho.

Além do mais, ele estava sendo aguardado também pelo casal Kaeffer, que perguntava seguidamente para Valdino: “Teu irmão não veio ainda? Porque eu não sei se vou esperar por

¹²⁸ BOECK, Levino. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 11 jun. 2002.

¹²⁹ Idem, *ibidem*.

ele”. Essa parte do relato demonstra que, no entender do entrevistado, era significativa a procura pela fotografia e que a produção estava aumentando. Na época, devido à presença significativa de falantes do alemão, era preciso falar e entender esta língua para se encaminhar um bom entendimento no relacionamento e, conseqüentemente, nos negócios, no que Levino, que enfim chegou, logrou vantagens.

Dona Irica lembra que trabalhavam muito fotografando casamentos e fazendo fotos para documentos, principalmente para títulos eleitorais. Assim como vinham pessoas de localidades próximas para o estúdio, os fotógrafos também se deslocavam para localidades do interior. Com a ajuda de Levino, a sobrecarga do trabalho foi um pouco aliviada, porque, enquanto uma pessoa tirava as fotos, a outra já fazia as revelações, até durante a noite, enquanto o motor ainda gerava energia elétrica, permitindo o recorte das fotos, que eram entregues já no dia seguinte. O trabalho em torno da fotografia era intenso, pois havia um número reduzido de fotógrafos e o trabalho manual tornava morosas as tarefas, que precisavam ser aceleradas durante o dia e intensificadas à noite.

Com o casal trabalhava sempre um fotógrafo, pois havia muito trabalho no estúdio, além das procuras de pessoas que passavam pela região: Irica¹³⁰ enfatiza que “Vinham caravanas, caravanas de fora, era fora de sério... eles vinham com caminhão, um toldo em cima e com banco, sabe? Só umas tábuas postas e sentavam lá dentro e vinham em dez, vinte”. Procuravam fotos, pois queriam levar fotos de Rondon para o sul. Tratava-se de compradores de terra.

A ênfase dada à possibilidade de progredir na nova colônia, agora já emancipada, o “plantar e cuidar”, é uma demonstração do discurso do trabalho, que, na família do seu Levino, estava muito presente, como ressalta no seu depoimento. Levino Boeck considera-se filho de família pobre. Veio do sul, em 1965, “sem nenhum capital”¹³¹. A situação foi amenizada porque encontraram uma família conhecida que lhes ofereceu uma moradia provisória: “Era metade paiol. Daí, tiraram as coisas fora e metade era estrebaria de vaca, e lá nós morava 27 dias”, enquanto aguardavam o término da construção de uma casinha para alugar, pois havia poucas casas disponíveis. Outro problema a enfrentar foi a negociação do aluguel da casa, feita com muitas dificuldades. Elas só foram superadas, quando o novo morador informou que trabalharia na Foto Kaeffer. A referência à Foto Kaeffer resolveu o problema do migrante e mostra que a Foto Kaeffer já era uma empresa consolidada e reconhecida na cidade. A menção provavelmente vinha acompanhada da posição social e

¹³⁰ KAEFFER, 5 jun. 2002, op. cit.

¹³¹ BOECK, op. cit..

econômica do casal de fotógrafos, projetada também pela pecuária, apicultura e o comércio de bicicletas (Fig. 3 - placa indica o comércio de bicicletas e, ao lado, a Foto Kaeffer).

Levino afirma ter feito tudo com muito capricho na Foto Kaeffer, lembrando que “nós éramos os fotógrafos mais procurados, era a Foto Kaeffer”. Pode-se deduzir, deste fragmento de relato, que a procura por serviços fotográficos aumentou na década de 1960. O fotógrafo procurou passar os segredos do ofício para os filhos, que desde pequenos o acompanhavam, tanto nos trabalhos de laboratório como nas saídas para o interior, mostrando, inicialmente, detalhes sobre a revelação em preto e branco, quando “sempre tem que controlar a borda branca, na margem do papel para ver” a intensidade da fixação da cor e, mais tarde, em meados da década de 1970, passou às técnicas do ofício de revelação de filme colorido.

As fotos aéreas, como não havia avião, eram feitas de cima de algumas casas ou de cima de torres de igrejas. Lembra das fotos que eram feitas da praça. Quando a mesma foi traçada, fez “aquela emenda de pegar aquela praça toda [...] parei, outra aqui, outra aqui, aí cortei depois” ajustando todas, uma ao lado da outra, formando uma fotografia única da imagem completa da praça. As pessoas pediam fotos da praça Willy Barth. Levino lembra, com detalhes, que fazia as fotos preto e branco das igrejas que estavam “ali, dentro das árvores, aquelas igrejas que já pareciam velhas, feitas de madeira”. Ao comentar sobre as fotos em preto e branco, Levino lembrou de como re- aproveitava as chapas de vidro, dizendo que pintava as bordas das chapas, colocava uma foto no centro, fixava-a com um papelão ou cartolina, criando “um porta-retrato”, que era vendido nos fins de semana, em festas ou quando saía para os povoados. Denota-se aí uma forma de reciclar produtos e de aumentar a renda, num período em que o profissional estava se firmando financeiramente.

Levino, gostando muito de fotografar, a cada foto que fazia, pensava: “eu quero ver o erro que eu fiz e corrijo, e coisa assim”. Passou a fazer sociedade com a Foto Kaeffer, ganhando 45% dos lucros. Enquanto Levino auxiliava Irica nos trabalhos da casa fotográfica, Oscar Kaeffer acompanhava os serviços na fazenda de gado. Ocorre, porém, que o gado foi atingido por inseticidas aplicados no combate a pragas em plantações, em terras de vizinhos, sendo que, em razão disso, parte do gado teria morrido. Oscar diminuiu a área do gado e investiu na agricultura. Também comprou terras no Mato Grosso, pois “lá eram muito mais baratas [...] e, em Cochim, foi comprado umas 500 colônias”¹³². Percebe-se que, para Oscar, o trabalho como fotógrafo estava ficando em segundo plano, pois, embora tenham investido no

¹³² KAEFFER, 21 nov. 2006, op. cit.

ramo fotográfico após a frustração com a plantação de café, Oscar passou a aumentar os investimentos na pecuária.

O pessoal que trabalhava no estúdio fotográfico precisava trabalhar à noite, pois, quando o dia clareava, a energia era desligada em determinados horários. Desta forma, as revelações eram feitas durante a noite, “até clarear o dia”, para atender a pedidos de fotografias de casamentos e 3x4cm para documentação. Os pedidos eram tantos que “ficou bobo [...] identidade, naquele tempo, era título de eleitor e era 3x4cm. Olha, eu fiz num dia, eu contei, 110 cabeças num dia”. O fotógrafo considera-se vitorioso. Fotografava e revelava no quarto escuro e as fotos davam certo: “a Frau Kaeffer tirava as fotos. Nós tinha uma máquina, ela só tirava porque tinha uma [...] no lado você puxava, cortava o filme dentro da máquina”, explica Levino. Não era preciso tirar o filme, ou seja, esperar completar as poses para tirar o filme da máquina. A situação relatada indica, novamente, a demanda crescente pela fotografia, no caso, por fotos para títulos de eleitor.

2.3 CÂMARAS, LUZES, COMERCIALIZAÇÃO

Os equipamentos utilizados para a produção fotográfica em General Rondon eram considerados de boa qualidade. Alguns eram fabricados na Alemanha. As câmaras fotográficas utilizadas no início dos trabalhos com fotografia na vila General Rondon foram a “Lambe-Lambe”, a Linhof, a Exakta, a Rolleiflex, a Rolleicord, a Capsa, a Nikon e a Fujica 3S FS.

Irica, “até hoje, tem guardadas” câmaras fotográficas, uma pasta preta, um tripé, chapas de alumínio, um pano vermelho, fotômetro e lentes, clips, um pote, carretel, balança, colher, pesos, cabos, estojos, etc.

A máquina conhecida como “Lambe-Lambe” foi doada para o Museu Pe. José Gaertner, do distrito de Porto Mendes. A câmara Exakta era destinada para uso no estúdio. Muitas vezes, as pessoas vinham com pressa para fazer fotos ou até “xerocar” alguns documentos e a casa fotográfica estava preparada. As câmaras Nikon e Capsa acompanharam os trabalhos externos. Nestas máquinas, eram usados filmes 120mm. e 127mm. O tamanho das fotos era determinado através do uso de peças chamadas chassis. Estas peças acompanhavam materiais fotográficos, sendo colocadas no ampliador para estabelecer os tamanhos das fotos. Assim, as peças possuíam diferentes tamanhos, indicando a possibilidade da produção de diferentes tamanhos de fotografias.



FIG. 14 – Equipamentos Fotográficos

Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

Vêm-se, na Fig. 14, os equipamentos fotográficos utilizados nas décadas de 1950/60 pela Foto Kaeffer e que fazem parte dos primeiros instrumentos de trabalho utilizados para registrar os espaços e as pessoas que participaram da colonização recente da vila General Rondon. Boa parte dos primeiros instrumentos utilizados, a exemplo do material que pode ser visto na fotografia, ainda é guardado com muito interesse pela fotógrafa. Os negativos de vidro, as chapas, tendo atendido à sua finalidade, eram jogados fora. No entanto, um detalhe curioso sobre estas chapas foi o seu reaproveitamento por alguns moradores que, ao reformarem ou construírem suas moradias, procuravam a Foto Kaeffer para comprarem alguns daqueles vidros, “pelo menos para a janela da frente” da casa, comenta Irica. A atitude não deixa de ser uma forma de reaproveitar materiais.

As primeiras máquinas, a “Lambe-Lambe” e a Linhof, foram compradas de outros fotógrafos. Usavam-se negativos de vidro, também conhecido como chapa de vidro. A “Lambe-Lambe” proporcionava fotos no tamanho 9x12cm.



FIG. 15 – Câmara Linhof



FIG. 16 – Câmara Exakta

Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002.
Acervo particular da autora.

A câmara fotográfica Linhof, à esquerda Fig. 15, uma máquina com fole, tipo sanfona, também era usada com negativo de vidro colocado na máquina, individualmente. Na própria máquina, havia uma espécie de estojo que acompanhava o negativo de vidro, usado na hora de tirá-lo da máquina para proteger a imagem. O enquadramento de conteúdo estava vinculado ao regulador do fole e proporcionava maior ou menor abertura pra o campo fotográfico. Estas informações foram obtidas através do manuseio das máquinas e instruções de Irica. Foi um pesquisar fazendo, experimentando, rememorando e presenciando.

Os aparelhos de flash eram comprados em separado. Além de serem usados junto com a câmara, alguns aparelhos de flash eram segurados por um colaborador, em separado ou em tripés. Para a Foto Kaeffer, foi feito um tripé por um ferreiro que teve que fabricar a peça seguindo instruções de Irica, com alumínio, para aumentar a luminosidade, porque a luz de ambientes internos costumava ser insuficiente. Os aparelhos de flash eram substituídos seguidamente por causa da sua pouca durabilidade, embora pudessem ser recarregados através de baterias. Há casos em que eram usados faróis de carros para aumentar a luz para fazer fotos à noite. Estes detalhes mostram como os fotógrafos procuravam soluções, criavam, inventavam, ajustavam e adaptavam-se às condições materiais de que dispunham.

A câmara fotográfica Exakta (Fig.16), fabricada em Jhagee, Dresden, na Alemanha, foi utilizada pela Foto Kaeffer na década de 1950/60. Na Exakta, era colocado chassis para fazer fotos 3x4cm com filme 135mm. Também podiam ser feitas fotos de outros tamanhos nesta máquina, no entanto, devido à grande procura de fotos 3x4cm, esta máquina ficava reservada especificamente para este fim. Um detalhe interessante desta máquina é uma peça, um pequeno cabinho, com um minúsculo estilete na ponta, em forma de tesoura. Este podia ser acionado para cortar filmes, na medida em que iam sendo usados. Tal recurso

proporcionava economia e praticidade ao fotógrafo, uma vez que a procura por fotos 3x4cm era intensa e as pessoas tinham urgência, a exemplo das fotografias para título de eleitor.



FIG. 17 – Bordas Serrilhadas



FIG. 18 – Bordas Eleitorais

Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

Os tamanhos das fotos de filme 120mm e 127mm eram principalmente 6x6cm e 6x9cm. Os filmes proporcionavam 8 poses, mais tarde 12 poses e depois 24 poses. As guilhotinas das figuras 17 e 18 fazem parte dos instrumentos fotográficos ainda guardados no depósito da fotógrafa Irica, que as denomina de “cortadeiras”. Eram utilizadas para recortar as fotografias. Através do fio da navalha serrilhada (Fig. 17) era feito o recorte que dava o detalhe da borda nas fotografias. A guilhotina da Fig. 18 proporcionava um corte reto e era usada especificamente para as fotos 3x4cm, encaminhadas com a documentação para títulos de eleitores e outros documentos.



FIG. 19 – Câmara Rolleicord



FIG. 20 – Câmara Rolleiflex

Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

A câmara Rolleicord (Fig. 19) foi utilizada pela Foto Kaeffer quando iniciou o trabalho com fotografias na Vila General Rondon. Fabricada na Alemanha, era um pouco mais simples que a máquina Rolleiflex, porém a qualidade desta máquina é, ainda hoje, enfatizada por Irica, que fez fotos com boa coloração e nitidez, qualidades comentadas, a cada foto que analisava ou a que fazia referência durante entrevistas.

A câmara Rolleiflex (Fig. 20) foi utilizada pelos Kaeffer, quando já haviam feito alguns trabalhos fotográficos em General Rondon. Foi adquirida depois da Rolleicord, sendo considerada uma ótima máquina, mas de preço muito elevado. As primeiras câmaras eram acionadas, para dar o clic, através de um cabo pequeno, de metal, chamado disparador. O flash era ajustado às câmaras, na parte externa destas, pois, nas primeiras máquinas, o flash não era compactado à câmara como nas atuais.



FIG. 21 – Balança e Pesos para Laboratório Fotográfico

Fotógrafo Ilário, em 28 jun. 2002. Acervo particular da autora.

Na época, o material fotográfico, tais como filmes, produtos químicos, papel, eram adquiridos, normalmente, em Curitiba. Às vezes, as compras eram feitas em Cascavel, cidade mais próxima, sempre com dificuldades, pois, seguidamente, a estrada não permitia o tráfego, devido à sua precariedade agravada em dias de chuva, que deixava o percurso intransitável. Foram, porém, auxiliados pela MARIPÁ, que “ajudou nós conseguir ônibus pra ir a Curitiba. Era dois, três dias”. Nestas idas, aproveitavam para fazer compras de material em quantidades maiores a fim de fazer estoque. O material químico necessário era comprado nestas ocasiões.

Eram feitas também encomendas. O uso dos produtos químicos, do revelador e do fixador era muito complicado no início dos trabalhos com fotografia. As dosagens de reguladores e fixadores teriam que ser exatas e pesadas cuidadosamente, com uma balancinha apropriada, o que mostra a Fig. 21.

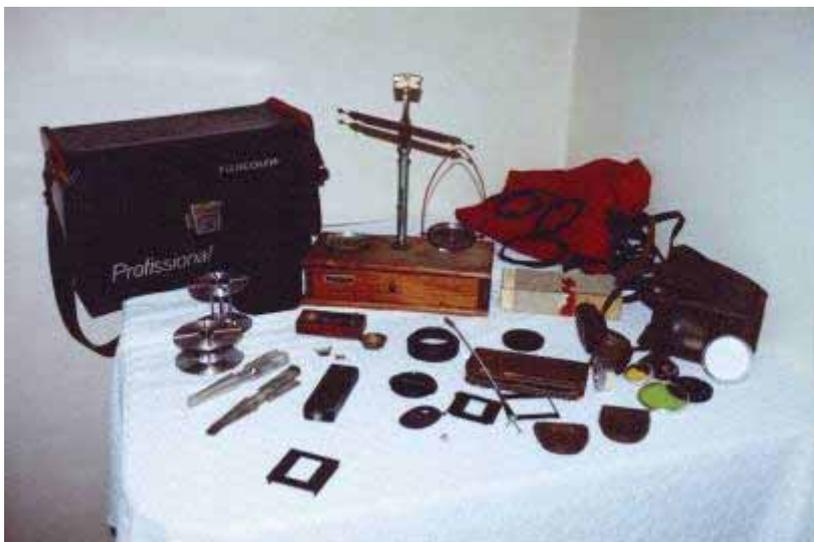


FIG. 22 - A Pasta Preta

Fotógrafo Ilário Boeck, em 19 jul. 2002. Acervo particular da autora.

A Fig. 22 representa um conjunto de materiais fotográficos utilizados na década de 1950-60 pela Foto Kaeffer. Vê-se, além da balança, uma pasta profissional. A pasta preta, como era conhecida, servia para carregar máquinas, filmes e lentes de reserva, cabos e extensões de luz. Tudo era cuidadosamente enrolado no pano vermelho para o transporte, que poderia ser feito a pé, de bicicleta, de motocicleta ou de carro, no dizer saudosista de Irica, “o nosso 29”, ou seja, o carro Ford 1929.

O filme, colocado num carretel, era mergulhado num pote preto contendo o regulador. O pote preto era considerado prático, pois “podia caminhar pela casa e fazer outros serviços e sacudindo o pote”, pois não ocorria interferência da luz. Já para passar o filme na água, era preciso ficar no quarto escuro, trabalhar com uma pequena luz vermelha e, com uma pinça, colocá-lo no fixador. O outro processo era pendurá-lo para secar preso a um clips. Todo o processo era trabalhoso e exigia atenção na dosagem dos químicos e na determinação do tempo que o filme e a foto deveriam permanecer nos líquidos.

Um retorno ao passado, na companhia de Irica e dos instrumentos e materiais reunidos especialmente para uma ocasião impar de pesquisa, possibilitou a (re)vivência do espaço fotográfico. Possibilitou, também, associá-lo ao espaço geográfico do início da colonização. Ocorreu uma espécie de confusão sadia entre fonte, depoente e investigadora. Houve uma

espécie de reconstituição de espaço de época. Irica, no entanto, ressalta as diferenças daquilo que vê hoje. Segundo ela, as estradas eram muito ruins, cheias de poeira e havia poucas casas. Quando a poeira, enfrentada nos primeiros anos de trabalho como fotógrafa em General Rondon, era rememorada, a fotógrafa lembrava da necessidade de limpezas constantes e do uso de um produto que era fundamental na atividade da revelação fotográfica – a água.

As fotos recém-reveladas e passadas nas emulsões químicas próprias para a revelação de imagens eram, em momento posterior, mergulhadas numa vasilha com água. Esta água precisava ser bem limpa. Como não havia ainda água encanada, que foi instalada somente em 1966/67, poços de vinte até trinta metros de profundidade eram feitos. A água era puxada em baldes pendurados em cordas, com o auxílio de manivelas, fixadas em cima dos poços, usadas para enrolar e desenrolar tais cordas. Mais tarde, estes equipamentos foram sendo substituídos, em algumas residências, por bombas movidas a motor elétrico. Então, como chegava água até o laboratório fotográfico? Muitas dificuldades enfrentadas para prover água boa e suficiente estão presentes na rememoração de detalhes do dia-a-dia do ofício de fotógrafo de Irica. Ela se lembrou das vezes em que, ao tirar a água do poço, o balde balançava, ao ser manivelado para fora, batendo nas laterais, derrubando terra e sujando a água. Diz ela: “encostava o balde, quando tirava com manivela, encostava do lado, entrava terra, um pouco no balde e já não dava para fazer as fotos [...] nosso problema era água limpa”. As fotos eram passadas “duas, três, até quatro vezes na água limpa” para eliminar os químicos e trabalhar bem a fixação das imagens¹³³. Irica lembra também, em entrevista, que panos brancos eram usados como coadores, para limpar bem a água a ser utilizada no laboratório fotográfico¹³⁴.

Lembrando também das muitas fotos que ainda possui, a fotógrafa fala que, quando começou a tirar fotos em General Rondon, estas eram “tudo fotos preto e branco, não existia colorido, nada disso”. Além de fotografar, Irica também acompanhou os trabalhos de revelação. Ajudou “muito no quarto escuro”, onde tudo era feito manualmente. As complicações envolviam, também, a falta de energia elétrica em certas horas do dia e da noite: “nós sofremos demais nessa parte de luz, né?”. Na época, a luz era fornecida pela MARIPÁ. A situação melhorou com o passar dos anos, pois a cidade estava crescendo e melhores geradores de energia a motor foram instalados. A casa fotográfica, localizada ao lado do prédio do cinema, foi beneficiada, pois pôde estender uma rede de luz até o estúdio novo.

¹³³ KAEFFER, 5 jun. 2002, op. cit.

¹³⁴ KAEFFER, Irica. *Depoimento concedido ao documentário Especial Pioneiros*. Marechal Cândido Rondon: TELEVIGO Canal 10, 25 jul. 2005. DVD.

As fotos não retiradas eram outro problema enfrentado pela Foto Kaeffer. Inúmeras fotos não retiradas foram jogadas no lixo, porque não sabiam o que fazer com elas. Outras fotos estavam guardadas. A quantidade de fotos dentro das caixas apontou para várias interrogações: – Que imagens contêm estes registros fotográficos, feitos desde meio século atrás? – Por que permanecem ali, guardadas em envelopes, dentro de pequenas caixas, decorrido esse tempo? Entende-se que estas questões estão relacionadas com a história e com a memória da sociedade local.

Ao se observar a trajetória das fotografias produzidas pela Foto Kaeffer, remetendo a Pomian¹³⁵, percebe-se que, num primeiro momento, podem ser consideradas como objetos úteis, pois, servindo para o consumo, são vendidas para diferentes receptores, satisfazendo diferentes necessidades. Algumas, no entanto, posteriormente passam pelo descarte e são jogadas para o lixo, pois, sem valor, podem ser consideradas “desperdícios”. O que dizer, no entanto, das fotografias que dona Irica mantém guardadas no seu depósito?

A não-retirada das fotografias na Foto Kaeffer deve-se a várias situações. Informa-se que um dos motivos está relacionado à localização dos moradores da colônia, que ficava distante da vila, e ao fato de as pessoas interessadas freqüentarem a vila em raras ocasiões. Fregueses alegavam que não tinham condições econômicas de pagarem as fotos no momento em que as faziam, solicitando que aguardassem “até que vendessem os porcos”. Outra razão da não-retirada de fotografias foi a longa espera no aguardo das devoluções das revelações, uma vez que, no início, quando este trabalho era feito em Curitiba, demorava “em torno de um mês”, até que as fotografias estivessem disponíveis na casa fotográfica.

As revelações, portanto, eram feitas em preto e branco. As fotos coloridas entraram em circulação na região em 1970/71. Estas revelações chegaram a ser feitas, inicialmente, na Alemanha, por intermédio da Paranacolor, firma de Curitiba, com a qual a Foto Kaeffer negociava, “e depois, de lá, vinham as foto, né? Mas depois, se queria pedido, tinha que mandar de novo prá Curitiba”¹³⁶. Lembrando, Alemanha, Curitiba, São Paulo, Guarapuava e, mais tarde, também Cascavel foram locais que receberam filmes e revelaram imagens do Oeste paranaense.

¹³⁵ POMIAN, op. cit., p. 71

¹³⁶ KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

2.4 TRAMITAÇÕES COMERCIAIS DE UMA PRODUTORA FOTOGRÁFICA

Um bilhete localizado junto às fotos indica que os fotógrafos também eram auxiliados por algumas pessoas externas ao estúdio e que levavam modelos de fotografias e tentavam vender as mesmas, no interior. Esta é uma constatação percebida, no caso, de Quatro Pontes, então distrito de Marechal Candido Rondon, localizado a 8 quilômetros da sede.

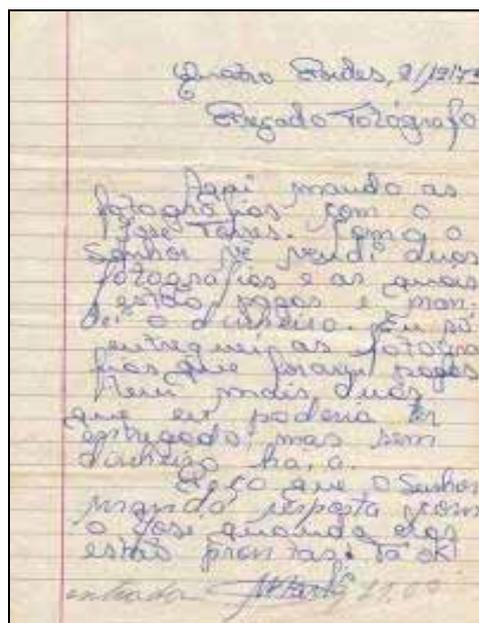


FIG. 23 – Bilhete “Prezado Fotógrafo”

Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Na Fig. 23, temos um bilhete escrito à mão em 2 de dezembro de 1973, por uma senhora chamada Marli, informando que vendeu fotografias e aguarda o recado de retorno sobre quando a encomenda estará pronta. Comenta como realizou a transação com relação ao pagamento das fotos e informa ao fotógrafo que “tem mais duas que eu poderia ter entregado, mas sem dinheiro há, a”. Neste recado ao “prezado fotógrafo”, escrito há 30 anos, tem-se uma indicação das relações entre os fotógrafos, seus auxiliares e clientes e, ainda, a indicação de valor, possivelmente dado como entrada, um sinal, para o pagamento da encomenda.

2.5 A TRANSIÇÃO DAS CORES

Quando a revelação em cores foi introduzida, “era uma reportagem em cima da outra, daí já entrou mais fotógrafos, mais concorrentes”.



FIG. 24 – Casamento Cor P&B

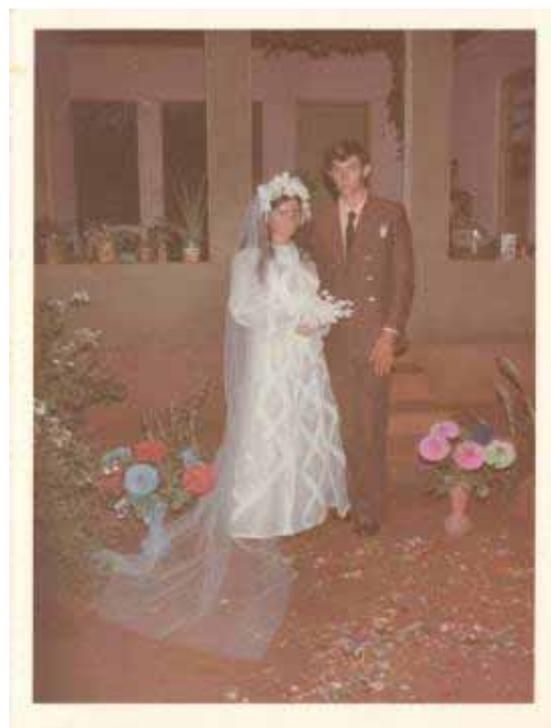


FIG. 25 – Casamento em Cores

Acervo particular de Irica Kaeffer

A introdução do colorido na fotografia gerou uma expectativa na sociedade. A arte de fotografar ainda estava restrita a profissionais e a algumas pessoas com condições econômicas para tal e as inovações tecnológicas em torno do ofício fotográfico se apresentavam. No início, os custos relacionados com a produção fotográfica colorida se elevaram, levando as pessoas a agirem com cautela quanto à opção pela foto colorida ou em preto e branco. Há que se considerar a credibilidade e segurança em torno da novidade do colorido e a diferença no preço do novo produto. Possivelmente, tenha sido esta uma das razões que levaram alguns clientes a optarem pelo registro maior de reproduções em “preto no branco” e uma pose no colorido, do mesmo evento, pois há um sinal desta situação e que pode ser percebida em registro de casamento ilustrado pela Fig. 24 e Fig. 25.

Algumas fotografias mostram que há uma interferência nas imagens feitas em preto e branco, pois as imagens receberam um toque colorido na foto. Algumas partes da foto, como um broche, o rosto ou um brinco e, em alguns casos, a foto toda foi pintada.



FIG. 26 – Fotografia Pintada

Acervo particular de Irica Kaeffer

Na fotografia da Fig. 26, duas moças posam juntas, segurando um buquê de flores. Ao fundo, o pano usado como adereço em várias fotografias em preto e branco recebe um colorido em tom azulado, quase dando movimento às nuvens. Esta intervenção pode ser percebida em poucas fotos, porém é uma pequena mostra de que havia um desejo de introduzir e ver diferentes cores nas imagens registradas. Fica a impressão de que esta ação se faz presente na passagem da fotografia preto e branco para a colorida. A história cultural, analisando questões sobre a modernidade, apresenta diferentes reações da sociedade, diante das invenções. Segundo a fotógrafa, a atitude exercida na Foto Kaeffer foi tomada para testar a técnica da pintura sobre a fotografia preto e branco enquanto também aguardavam os recursos técnicos inovadores, como o filme colorido, que levou os profissionais a anteciparem, através da pintura, alguns toques coloridos em partes das fotos preto e branco. Ao pintar, estavam dando toques e retoques de cores nas imagens, articulando tons, enquanto aguardavam ou testavam o filme colorido, pois algumas novidades podem demorar para

chegar em localidades interioranas, bem como a classes menos privilegiadas economicamente, o que não impediu que esta se atualizasse conforme mostram as fotos coloridas da coleção da fotógrafa Irica.

Junto ao levantamento das fotografias da coleção de Irica encontram-se alguns envelopes. Os envelopes e os dados gravados sobre eles também indicam relações comerciais.



FIG. 27A.

FIG. 27B

FIG. 27 A e B– Envelopes de Papel Laboratório Fotográfico Colorama
Acervo particular de Irica Kauffer.

Os envelopes de papel da Fig. 27 A e B indicam a relação profissional da foto Kauffer com o Laboratório Cinefotográfico Colorama Ltda., que atuava nas localidades de Curitiba, Ponta Grossa e Londrina, no Paraná e que tiveram, nos seus laboratórios, os serviços de revelação de filmes feitos por profissionais situados na região oeste do Estado. Nestes envelopes, valores, indicação do nome de Arlindo José da Silva, quem fez o pedido das cópias, a indicação de “papel brilhante”, definindo o tipo de papel escolhido, a agente autorizada Irene Dalla Vechia, filha de Irica, que acompanhou a mãe nos trabalhos da fotografia, entre outras informações, são possíveis de serem levantadas.

FIG. 28 – Envelope de Papel Laboratório Paranacolor

Acervo particular de Irica Kaeffer.

Na Fig. 28, destaque para o envelope da Paranacolor. Através deste envelope, importantes dados podem ser observados e que indicam a data de “14 AGO 1974”, uma data de tramitação das atividades com fotografia que se desenrolaram entre a Foto Kaeffer e o laboratório. No envelope, identifica-se a agente autorizada Irene. Ocorre uma relação comercial entre um profissional de Marechal Candido Rondon, interior do Estado, e o trabalho executado pelo laboratório da Paranacolor, localizado na capital do Estado.

Nas idas para os centros urbanos maiores, como visto anteriormente, aproveitava-se as ocasiões para fazer compras de material em quantidades maiores a fim de fazer estoque. O material químico necessário era comprado nessas ocasiões. Outra dificuldade enfrentada estava relacionada aos pagamentos, feitos à vista, pois o primeiro banco instalado em Rondon, o Bamerindus, veio com a emancipação do município, em 1960. Mais tarde, as casas fotográficas começaram a ser visitadas e atendidas por revendedores, oportunidades em que eram feitas encomendas.

Dentro de algumas caixinhas de fotografias havia envelopes onde alguns guardam algumas anotações feitas na época, a lápis ou à caneta.

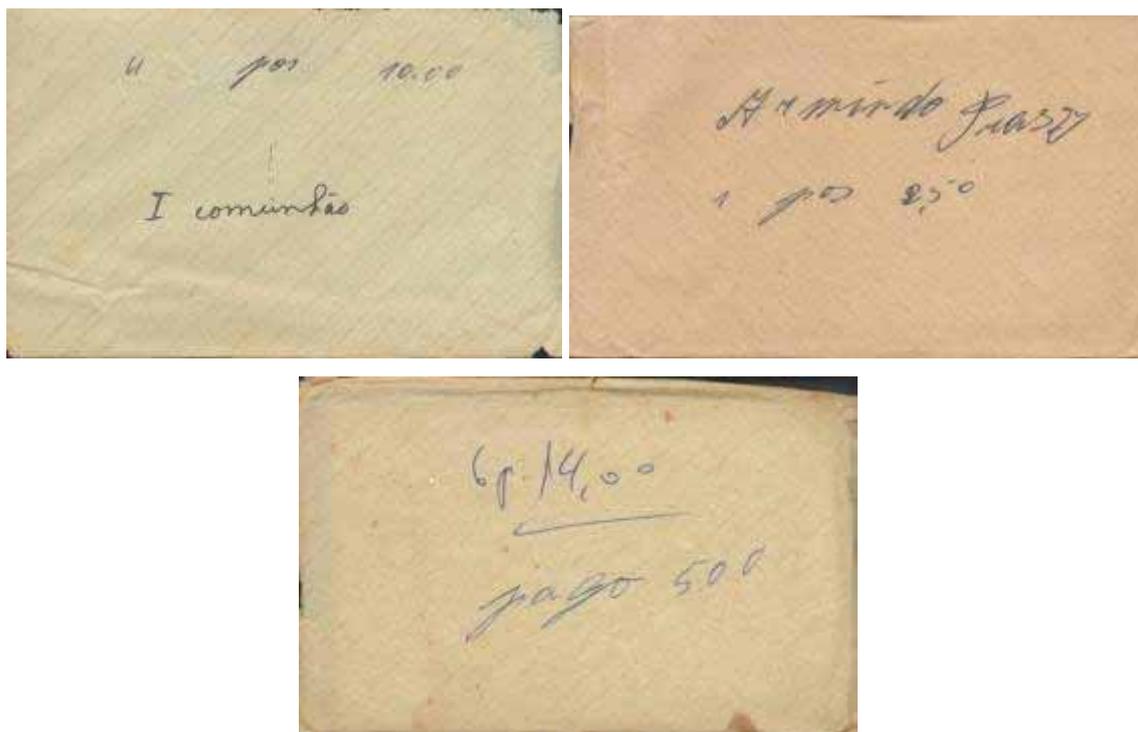


FIG. 29 – Envelopes de Papel Pardo

Acervo particular de Irica Kaeffer.

Nos envelopes em destaque, algumas anotações persistem tais como o nome da pessoa que as havia encomendado, a que tipo de evento as fotos do envelope se referem. No caso “I comunhão”, o valor da encomenda, a quantidade onde se pode ler, “4 pos, uma pos, 6 p.”, ou ainda, conforme outros envelopes encontrados nas caixas, informações indicam meia dúzia, uma dúzia, referindo-se ao número de cópias guardadas, entre outras informações.

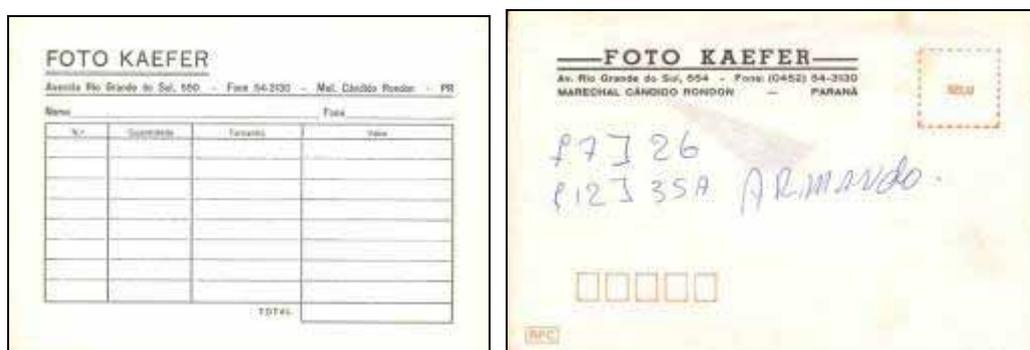


FIG. 30 - Envelopes de Papel da Foto Kaeffer

Acervo particular de Irica Kaeffer.

Duas fotografias de título de eleitor foram encontradas junto aos documentos das “caixas do depósito”. Embora sejam apenas dois documentos reproduzidos, são uma mostra

de uma atividade desenvolvida em determinado período, quando a máquina xerocadora ainda não existia na região, assunto sobre o qual a fotógrafa faz referência nas entrevistas citadas. Como não existiam, na localidade, máquinas para reprodução de documentos, esta era feita através de fotografia. Assim, títulos eleitorais, declarações, certidões de nascimento, de casamento, de óbito, são exemplos de papéis fotografados, e serviam geralmente para acompanhar processos judiciais, inquéritos policiais, inventários, etc.

Entre as fotografias da coleção em estudo, além dos envelopes de papel usados quando foram efetuados pedidos de fotos junto aos laboratórios da capital, encontram-se alguns envelopes timbrados do estúdio Kaeffer. Nestes envelopes, encontramos a designação “FOTO KAEFFER”, o número do telefone e o endereço impressos. Encontramos escritos à caneta e à mão, nomes de clientes, números que indicam quantidades e valores. Informações que dão certa identidade à casa fotográfica, pois Kaeffer é uma marca e reporta-se a fotógrafos, locais dos estúdios, tamanhos e quantidades de fotografias encomendadas, nomes de clientes, valores. Embora as atividades com a fotografia tenham se encerrado, as fotografias recuperam a história deste espaço e das pessoas da comunidade.

A família Kaeffer migrou com capital para Marechal Cândido Rondon, podendo adquirir uma chácara e uma colônia de terras. Outra parte “guardava em casa porque ainda não tinha banco”. Emprestou parte deste para os donos do posto de gasolina Esso. Investiu na apicultura, no comércio e conserto de bicicletas e, anos mais tarde, investiu também na pecuária. Passou a criar gado e adquiriu uma fazenda em Margarida, no interior do município. Em meados da década de 1970, os negócios da pecuária foram direcionados para o Mato Grosso.

Nesta época, em 1982¹³⁷, desfez-se o casamento entre Irica e Oscar, cuidando este dos negócios da fazenda, no Mato Grosso. Silfredo Schranck, irmão de Irica, acompanhou, a fazenda de gado em Margarida, administrada pelo filho Valdir. Irica, acompanhada pela filha Irene, assumiu as atividades fotográficas e permaneceu no ramo até 1985, quando a Foto Kaeffer encerrou seus trabalhos em Marechal Cândido Rondon.

Levino Boeck, depois de trabalhar treze anos com o casal, passa a assumir negócio próprio, dando início à Foto Rondon. Trabalha até hoje e o faz na companhia dos filhos Ilário, Jandir e Mauri, que, ainda crianças, aprenderam a arte de fotografar com o pai. Esta família também tem guardadas as primeiras máquinas usadas neste ofício, como a Rolleiflex, a

¹³⁷ KAEFFER, 21 nov. 2006, op. cit.

Bessmatic, a Matz Fleck, a Yashica-12, a Minoleta, a Zenit 122K, que acabaram se estragando e/ou sendo substituídas por câmaras mais modernas.

Das informações de Irica e de Levino, relacionadas aos equipamentos e materiais, depreende-se que as inovações tecnológicas na área da fotografia foram sendo incorporadas nas atividades destes fotógrafos, principalmente no que se refere às indústrias da Alemanha e, posteriormente, do Japão.

Neste sentido, durante os encontros, Irica realçava muito o estilo de fotos que faziam: “as fotos, como é que se diz? A gente se envolveu aqui só, só com reportagens”, mostrando que foi um tipo de foto muito procurada e que resultou em ganhos financeiros, pois souberam enfrentar as dificuldades. Estas fotos-reportagens envolviam a paisagem da região e também aspectos da produção, que já se fazia mostrar, como plantações de milho, hortaliças, mandioca (plantas com raízes grandes), repolhos, batatas, etc. Desta atuação, pode ser percebida a interferência do ato fotográfico na própria propagação da colonização, pois as pessoas “traziam repolho de dois, de dez, doze quilos”. Eram feitas identificações com dizeres dos pesos dos produtos e colocados nas fotos. Assim, estas imagens estariam indicando: “Olhe, a terra é boa”, “Olhe, vale a pena vir prá cá”. Ao mesmo tempo em que os compradores de imagens e vendedores de terras se interessavam por fotos que mostravam possibilidades de boas safras e de progresso na região, o casal investia na foto-reportagem, que rendeu um bom lucro.

Cabe ressaltar que as fotografias com imagens de acidentes causaram impressões diferentes aos entrevistados. Irica fez comentários sobre este tipo de imagens dizendo que eram muito trágicas e preferiu rasgá-las e jogá-las fora. Levino, por sua vez, ainda tem guardados exemplares dessas. Com o seu filho Ilário, pôde-se ver uma pequena caixa contendo 80 fotografias feitas pela Foto Kaeffer, consideradas trágicas. São imagens cuidadosamente tratadas, reservadas a poucos olhares, por serem “terríveis”. Guardam registros de enforcamentos, acidentes de trânsito, acidentes provocados por espingardas, por moto-serra, resultando em vítimas fatais. No meio dessas, encontram-se algumas fotos de pessoas hospitalizadas.

Levino fazia fotos para a delegacia de polícia, quando era chamado para registrar acidentes ou “sinistros”, como de “uma casa que aqui no centro pegou fogo” ou coisas de mato e de moto-serra. Isso acontecia muito, “quando dava um toque no bico da moto-serra, ela pula, o cara caiu por cima dela, cortou ele todo”. Estas são circunstâncias que remontam a um período em que o sistema de produção familiar passou por mudanças, ocorrendo a introdução da modernização agrícola, passando os colonos a adotar novas técnicas e novos

instrumentos de trabalho. Muitas mortes ocorriam também pelas dificuldades de deslocamento até os hospitais e conseqüente demora no atendimento. No caso das fotografias que tratam de dificuldades enfrentadas e de aspectos trágicos Irica não quis deixar na coleção que preservou. Levino, porém, selecionou várias e as preservou na sua coleção particular.

Imagens apresentando este tipo de conteúdo estão incluídas no estudo, inclusive as fotos encontradas com o filho de Livino, uma vez que foram registradas através da Foto Kaeffer.

O fotógrafo Levino encerrou suas atividades em 2006 e na família destes fotógrafos existem hoje aparelhos próprios para revelação em uma hora, revelações digitalizadas o que demonstra a recepção e adaptação ao moderno, às mudanças tecnológicas e às inovações no ofício de fotografar na cidade.

As imagens produzidas pela casa fotográfica, preservadas nas “caixas do depósito”, decorridos quase meio século do seu registro (em alguns casos), participam da construção da cultura fotográfica e são uma demonstração da busca pela construção de uma memória e de uma identidade local.

Atualmente, Irica¹³⁸ passa seus anos acompanhando a vida dos familiares. Informa que passaram para os filhos parte dos investimentos para auxiliá-los nos empreendimentos. Renato é representante da empresa Motos Honda na região, tendo lojas em Cascavel e Foz do Iguaçu, desde a década de 1980. Também foi vice-prefeito de Marechal Cândido Rondon na gestão de Ariston Limberger (1997 a 2000). Nelson trabalha na agricultura em Sinop/PR e Valdir, nas terras de Rondon. Irica ainda acompanha os netos e a bisneta. Dedicar-se, há mais de 20 anos, como voluntária, ao Grupo de Terceira Idade “Amizade”, ensinando pintura, crochê e costura para as colegas, intercalando as atividades com longas temporadas e passeios pelo litoral catarinense, nos seus mais de 80 anos de idade. A filha Irene faleceu em meados de 2006.

Entende-se que estas fotografias, mesmo não tendo entrado no circuito da circulação ou da exposição, ainda pertencem a uma pessoa física, formando e integrando uma coleção que passou a receber “proteção especial” da artista que participou da sua produção e continua a preservá-las. O ato de preservar as fotografias reporta-se à memória da fotógrafa, que atribui aos registros fotográficos e equipamentos as suas atividades profissionais e parte da sua vida.

¹³⁸ Idem, ibidem.

2.6 MODERNIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO: COISAS QUE A VISTA NÃO ALCANÇA

Gostaríamos de mencionar alguns aspectos que a coleção de fotografias de Irica não mostra, mas que estão relacionadas ao período de colonização recente do Oeste paranaense e que o profissional Levino, auxiliar da Foto Kaeffer, selecionou e preservou na coleção de fotos antigas. Percebendo, como Pomian, que os objetos de coleção participam do visível e do invisível, dirige-se o olhar a aspectos econômico-sociais pouco divulgados ou pouco referendados uma vez que se notou, em diferentes coleções de fotografias públicas ou particulares, observadas na região, que determinados elementos culturais não estão enquadrados nas imagens. Considera-se que algumas destas imagens foram descartadas, como o fez a fotógrafa Irica. Outras, porém, podem estar guardadas em sigilo e sob reserva para evitar que sejam expostas, revelando momentos considerados menos memoráveis a circuitos mais amplos.

A presença indígena é um exemplo. Erneldo Schalleberg¹³⁹ escreve que o Guairá compreendia a região localizada entre o rio Paraná, o Tietê, o Anhemi e o Iguaçu sendo considerado uma região de bons solos, onde vivia “a parcialidade indígena Guarani que segundo Cabeza de Vaca eram abundantes”. O índio foi de fundamental importância no período da colonização, orientando e auxiliando a colonizadora na aplicação do seu plano de colonização. Na obra de Niederauer¹⁴⁰ pode-se encontrar várias referências aos descendentes indígenas, e este indica que, com o trabalho braçal destes, foram abertos caminhos através dos roçados, que “permitissem a passagem do caminhão” nas primeiras viagens feitas pelo grupo empreendedor da MARIPÁ a Toledo. Foram encontrados alguns “bugres, possivelmente descendentes dos índios Gês ou Botocudos” e foram eles que indicaram o arroio Toledo, onde se instalaram os viajantes. Essa gente nativa era denominada pelo nome genérico “paraguaios”. Uma das atividades atribuídas aos paraguaios, “a turma de facão” como eram designados, era abrir um carreador, derrubando com machado as árvores menores e contornando as mais grossas, a fim de facilitar a entrada posterior de tratores e de caminhões.

Com relação à exploração da erva-mate¹⁴¹ que havia no Oeste do Paraná, cabe lembrar que eram empregados para este trabalho paraguaios e argentinos, considerados os “mensus”.

¹³⁹ SCHALLENBERGER, Erneldo. *Missões jesuíticas: fronteiras coloniais do Prata*. Canoas: Ed. La Salle, s.d. p. 14. Do mesmo autor, ver também, *As missões jesuíticas do Guairá: a defesa do índio no processo de colonização do Prata*. Porto Alegre, PUCRS, Dissertação de Mestrado, 1986.

¹⁴⁰ NIEDERAUER, op. cit., p. 47, p. 93-95 e 163.

¹⁴¹ Idem, p. 147-148.

Naturalmente, para que os propósitos da colonizadora pudessem ser atingidos e para dar conta deste complexo serviço de aproveitamento de madeira e da erva-mate, ela teve que fazer uso da mão-de-obra dos remanescentes de índios, paraguaios e argentinos, habitantes da região.

Ao reportar-se à existência de índios, no oeste paranaense, o pastor Pawelke menciona que, na margem do rio Piquiri, “passou o velho caminho indígena pré-colombiano Peabirú”¹⁴², fazendo referência à localidade de Toledo, onde foram “escavados cacos de cerâmica indígena” nas proximidades do rio Guaçu, indicando a presença de índios na região. Os seus comentários apontam que “o resto de uma tribo foi levado em 1956 pelo SPI” a uma reserva em Laranjeiras, no Estado do Paraná. Na sua obra também faz menção a alguns trabalhadores que derrubavam mato nas fazendas, o que se pode constatar na “fazenda do Sr. Kaeffer no Rio São Francisco”, mostrando, portanto, diferentes acontecimentos relacionados com a presença indígena na região.

Estas questões também foram mencionadas durante a realização de entrevista com a fotógrafa Irica Kaeffer, que confirmou a presença de paraguaios na fazenda de propriedade da família¹⁴³ nas proximidades do rio São Francisco, no povoado de Margarida. Eles empregavam diversos paraguaios, que passavam por ali derrubando o mato, recebiam comida e apresentavam preferência alimentar pela “farinha de mandioca, eles comiam muito”. Eles recebiam também outros alimentos, entre os quais o feijão, que não possuíam. Outra circunstância vivenciada pela fotógrafa em relação aos paraguaios era a introdução destes nos times de futebol, onde eram “mantidos” e contratados como jogadores em diferentes times do município.

Diante das constatações, cabe um questionamento. Será que o trabalho destes “*mensus*”, não foi documentado pelos fotógrafos da colonização recente ou pela colonizadora MARIPÁ, que teve na pessoa do seu contador, Niederauer, um fotógrafo por excelência? (Ele ilustrou o Plano de Colonização, com 67 fotografias). Eventualmente estes personagens são percebidos nas fotografias da coleção de Irica no entanto, a pouca visibilidade dada aos “*mensus*” nas imagens das fotografias sobre a colonização se deve à memória seletiva a favor de um tipo de pioneiro e ao esquecimento do outro.

Ressalta-se, também, que as fotografias com imagens de acidentes praticamente não eram divulgadas, pois, como bem mencionou Irica, preferiu descartá-las, mas, temos com Levino guardados alguns exemplares de fotos apresentando este tipo de conteúdo.

¹⁴² PAWELKE, op. cit., p. 5.

¹⁴³ KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 17 jul. 2002 e KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jul. 2002.

A leitura, a partir das imagens da coleção de Irica, parece indicar que, aos poucos, foi possível o progresso, como quer indicar o plano de colonização, independente dos recursos manuais disponíveis. Através da interferência e das opções feitas pelos fotógrafos, também foram deixadas marcas “panorâmicas”, que atenderam não somente aos gostos profissionais, como também à MARIPÁ, que deu muita oportunidade aos fotógrafos. Além do que, “Willy Barth ele era muito amigo da gente, viu que a gente tinha vontade, casal novo”¹⁴⁴, explica Irica Kaeffer.

Pode-se crer que o casal realmente foi beneficiado, uma vez que a instalação do motor elétrico na casa cinematográfica foi ao lado do estúdio fotográfico e, assim, puderam usufruir juntos da energia. O incentivo foi recebido também durante a realização da 1ª Exposição Agropecuária e Industrial, pois a MARIPÁ auxiliava na divulgação das fotos que, de outra parte, propagavam as boas terras da região.

Também houve demonstração de atuação mútua na “oferta de caronas”, possibilitando as longas viagens a Curitiba para compra de filmes “para estoque ... trabalhava muito”, pois precisava fazer aquelas fotos 3x4cm. para título eleitoral, uma vez que a colonizadora orientava os pioneiros a renovarem seus títulos para que passassem a ser considerados eleitores do Paraná. O número de eleitores iria influenciar nas estatísticas relacionadas ao número de habitantes da região e na votação para Willy Barth como prefeito¹⁴⁵ de Toledo, cargo para o qual ele foi eleito em 14/12/1960, concorrendo depois a uma cadeira de suplente ao Senado, vindo a falecer ainda durante a campanha. Estas são razões suficientes para se perceber que o casal também foi atendendo às necessidades e aos objetivos da colonizadora.

Com relação às ausências, além da ausência mencionada acima, percebe-se outras, tais como as do caboclo, do não-proprietário de terras, do nortista, de certos ambientes do cotidiano infantil, do cotidiano doméstico, entre outras. Estas ausências se inserem no contexto da discussão de Pollak que faz uma abordagem em torno daqueles que não têm voz e são evitados “na maioria das memórias enquadradas”¹⁴⁶. São ausências que têm relação com a realidade histórica, a identidade e a memória da região Oeste do Paraná. Elas poderão ser percebidas à medida que a sociedade passar a ter uma “mudança de atitude” e atribuir um novo sentido às ausências.

Um maior conhecimento histórico sobre a região poderá levar a uma melhor percepção dos aspectos que envolvem o desenvolvimento e a modernização de uma sociedade, sejam

¹⁴⁴ KAEFFER, 5 jun. 2002, op. cit.

¹⁴⁵ SCHMIDT, Róbi J. *Cenas da constituição de um mito político: memórias de Willy Barth*. Cascavel: Edunioeste, 2001. p. 131-141.

¹⁴⁶ POLLAK, op. cit., p. 12.

estes positivos ou negativos, e levar esta a conhecer-se melhor, proporcionar um futuro com um maior intercâmbio “entre o mundo visível e o mundo invisível”, entre o econômico e o simbólico e colaborar na construção de uma sociedade, que possa contar para além dos aspectos econômicos do capitalismo, movida a construir um futuro voltado ao bem-estar social, apoiada pela memória fotográfica registrada.

Entende-se que o plano de colonização da região Oeste do Paraná está inserido num projeto de desenvolvimento nacional que incluiu, nas suas medidas, “as reformas administrativas, bancária e fiscal”¹⁴⁷ com o propósito de uma reforma agrária do país, com “incentivo para o desenvolvimento de empresas agrícolas, para a expansão e a diversificação do abastecimento de produtos agrícolas e para a adaptação do uso da propriedade às características ecológicas nacionais”. Mesmo que em menor escala, em relação aos grandes centros, ocorre na região uma industrialização e crescimento urbano. O campo se moderniza, adquirindo novas tecnologias, novos equipamentos agrícolas e novos insumos. A presença do capital estrangeiro se faz notar e leva colonos à procura do agente financeiro, do aumento da área de plantio, pois a agricultura precisa produzir para fornecer alimentos para a cidade.

As inovações tecnológicas implantadas na agricultura, no oeste paranaense, a partir da década de 1970, foram adotadas pelos colonos, que substituíram, gradativamente, técnicas tradicionais por técnicas modernas de cultivo. Mesmo que a intenção inicial das pessoas tenha sido o desenvolvimento, há que se admitir que alguém se excedeu nas atividades, com isso provocando um desequilíbrio no meio ambiente e, em certos casos, no próprio ser humano. Os registros feitos pela Foto Kaeffer sobre fatalidades e que Levino ainda tem guardados, aos quais tivemos acesso, são realmente muito terríveis.

A Foto Kaeffer participou do desenvolvimento da cultura fotográfica deste espaço ainda quando era distrito de Toledo, registrando as mudanças e a modernização que se fizeram presentes nos diferentes setores da economia, inclusive no ofício de fotografar. Embora se reconheça a presença, a atuação e a colaboração de vários profissionais no ramo da fotografia, durante o desenrolar das atividades comerciais da Foto Kaeffer, cabe salientar que a opção pelo ato de preservar as imagens produzidas, mas não retiradas, coube à fotógrafa Irica.

A abertura da casa fotográfica Kaeffer ocorreu no contexto da implantação do plano de colonização da região Oeste do Paraná, incorporada ao surgimento de diferentes instituições públicas e privadas. Através da atuação dos profissionais envolvidos com a produtora Kaeffer

¹⁴⁷ FIGUEIREDO, Argelina Cheibub. *Democracia ou reformas?: alternativas democráticas à crise política: 1961-1964*. Traduzido por Carlos Roberto Aguiar. São Paulo: Paz e Terra, 1993. p. 113.

se desenvolveu a ação de registrar o espaço encontrado nos anos pós-1954, quando a família veio para o Paraná, as mudanças que ocorreram e o desenvolvimento que se efetivou até meados da década de 1980.

Já em relação à atuação da Foto Kaeffer, os seus proprietários vieram com capital para investir em General Rondon. Apesar da frustração agrícola relacionada com a plantação de café, o casal teve condições de investir na pecuária, na apicultura, atuou no comércio de bicicletas e com fotografias. Com tantos investimentos, é difícil dizer que o ramo da fotografia tenha sido o “braço forte” dos Kaeffer, no sentido de renda e de produção de capital no Paraná.

Por fim, percebeu-se, através das fontes analisadas, aspectos que vão muito além da fotografia como arte, aspectos que vão além da imagem que encanta e emociona. A cada olhar, somos despertados para uma série de elementos que ainda precisam ser valorizados e explorados na documentação, especialmente a relação das imagens reveladas com uma realidade que se faz num contexto muito mais amplo do que o enquadrado pela fotografia. As fotos indicam movimento, ascensão. Mostram também transformações, novidades e, este novo, pode estar acompanhado do moderno, do concreto que substitui a madeira, do asfalto que substitui a estrada de chão batido, das linhas de energia elétrica que substituem a luz das velas e os motores, do registro fotográfico em p&b para o colorido, o colorido da imagem.

Os elementos culturais das imagens em estudo merecem uma análise mais profunda e os dados parciais, ora trabalhados, receberão um estudo sobre o conjunto da documentação que deverá incluir entrevista com Oscar Kaeffer, sócio proprietário da Foto Kaeffer.

CAPITULO III

A COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE IRICA

3.1 AS “CAIXAS DO DEPÓSITO”

Trata-se de apresentar, aqui, uma abordagem geral do nosso debruçar sobre a coleção, constituída de 6.849 fotografias pertencentes à fotógrafa Irica Kaeffer. Ao iniciar-se o trabalho, procurou-se diagnosticar o conjunto documental para caracterizar a coleção a partir da sua produção e constituição, para entender como a cultura fotográfica foi desenvolvida na região.

Neste sentido, entende-se, a exemplo de Mauad¹⁴⁸, que a fotografia “pode ser vista como produto cultural, fruto de trabalho social de produção súnica”. A autora indica, para análise do material, entre outros passos, o estudo da “relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão” fotográfica. As observações quanto ao plano do conteúdo remetem “ao corte temático e temporal feitos, o segundo pressupõe a compreensão das opções técnicas e estéticas...”. Neste momento, o nosso trabalho de pesquisa voltou-se a aspectos relacionados com “o plano da expressão”, procurando apresentar a produção fotográfica da casa Kaeffer, identificando a coleção, os fotógrafos da coleção, os seus equipamentos, as suas opções fotográficas e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense. O trabalho é acompanhado de quadros, organizados pela autora, e de fotografias, que dão uma mostra do que se encontrou, “abrindo o baú” das “caixas do depósito” ao qual a fotógrafa Irica faz referências quando menciona o acervo de fotos preservadas.

¹⁴⁸ MAUAD, 1996, op. cit., p. 84.

No próximo capítulo da nossa pesquisa, as atividades deverão complementar dados ainda relacionados com o plano do conteúdo e levantar informações sobre as “formas de expressão” contidas nas imagens para perceber elementos culturais registrados nas fotografias. O levantamento destes dados deverá nos proporcionar pesquisa mais profunda e que deverá relacionar os usos e funções da fotografia com o conjunto de fotos, a nossa fonte de pesquisa, e a permanência desta coleção “nas caixas de depósito” para relacioná-la com a construção de identidades e dos grupos sociais fotografados, propósito do nosso doutoramento.

Passa-se, assim, a mostrar a coleção de fotografias no seu conjunto, ressaltando-se a maneira como a coleção foi preservada, alguns aspectos relacionados com “as formas da expressão”, as opções fotográficas, os fotógrafos da coleção, os seus equipamentos, e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense. O trabalho é acompanhado de quadros, organizados pela autora, e de fotografias que dão uma mostra do que se encontrou ao abrir o baú das “caixas do depósito” ao qual a fotógrafa Irica faz referências quando menciona o acervo de fotos.

3.1.1 Abrindo o Baú

No decorrer da realização de trabalhos¹⁴⁹ para os cursos do doutoramento realizou-se um minucioso diagnóstico sobre “as fotografias do depósito” (na expressão de Irica) e constatou-se que a coleção está constituída de 5.042 fotografias (excluídas as fotos repetidas), entre outros documentos textuais e equipamentos. Deste total de fotografias, 932 fotos são coloridas, representando 18,5% do total das fotos, e 4.110 fotos são em preto e branco, representando 81,5%.

O espaço destinado para a arte de fotografar, hoje não existe mais (para a finalidade que se originou) e parte dos materiais utilizados ainda são guardados pela fotógrafa Irica, nas dependências de sua residência, encontrando-se equipamentos fotográficas pela casa e, as fotografias foram localizadas entre as “caixas do depósito”, um quarto que fica nos fundos da casa e que servia como depósito e como oficina de bicicletas.

¹⁴⁹ GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Abrindo o baú: memória fotográfica de Irica Kaeffer (1954-1985)*. Niterói, mar. 2006. (Monografia final do Curso História da Cultura, Debates e Propostas).

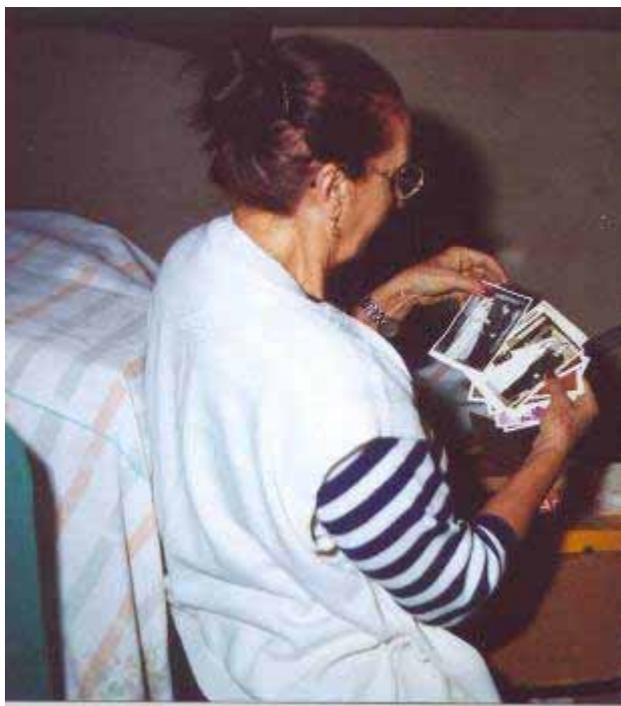


FIG. 31 – Irica no Depósito de Fotos

Fotógrafo Ilário Boeck, em 28 jun. 2002.
Acervo particular da autora.

Dona Irica, no depósito que fica nos fundos da residência Kaeffer, está examinando antigas fotografias, nunca procuradas. Muito atenciosa e demonstrando interesse no sentido de esclarecer o desenrolar das atividades fotográficas, Irica abre seu depósito, localizado nos fundos do prédio de alvenaria, que, na época, servia como depósito da loja de bicicletas, outro negócio da sua propriedade. Existem ali duas caixas de papelão, contendo inúmeras caixas menores, onde mantém guardadas inúmeras “fotos não retiradas”. As fotos não retiradas eram outro problema enfrentado pelo casal. Grande quantidade de fotos estava guardada. Parte das fotos não retiradas foram jogadas no lixo, porque não sabiam o que fazer com elas. A quantidade de fotos dentro das caixas apontou para algumas interrogações: – Que imagens contêm estes registros fotográficos, muitos dos quais feitos há quase meio século? – Por que permanecem ali, guardadas em envelopes, dentro de pequenas caixas, todas reunidas numa caixa maior, decorrido tanto tempo? Estes questionamentos nos impulsionaram a desenvolver a presente pesquisa.

3.1.2 Um Baú, Muitas Imagens

Levando em consideração a quantidade de fotografias e o espaço necessário para realizar um diagnóstico detalhado da coleção, as “caixas do depósito” com as fotografias estão, atualmente, com o consentimento da fotógrafa Irica, sob a guarda e à disposição da pesquisadora.

Iniciamos o trabalho abrindo as caixas com a sensação de estar abrindo um velho baú. Realizar um diagnóstico sobre o conjunto documental fotográfico, objeto de nossa pesquisa, é tarefa significativamente difícil, por se tratar de um número elevado de documentos, ou seja, 6.849 fotografias.

Uma metodologia teria que ser adotada para fazer o levantamento inicial das fotos. Neste sentido adotou-se metodologia indicada por Mauad onde se procurou trabalhar a “relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão”. Nosso trabalho voltou-se, neste momento, a aspectos relacionados com “o plano da expressão” da produção fotográfica da casa Kaeffer, identificando o tamanho, a coloração e a quantidade das fotos nas diferentes dimensões, a coleção, os fotógrafos da coleção, seus equipamentos, suas opções fotográficas e os interesses manifestados em torno da prática de fotografar no período da colonização recente do Oeste paranaense.

Outros aspectos ainda voltados a questões da expressão, tais como a direção, o sentido, os planos, nitidez, iluminação, arranjo e equilíbrio, a impressão visual e a composição dos objetos deverão ser levantados em momento posterior, quando serão definidas as temáticas, selecionadas as fotos e quantidades a serem pesquisadas, dentro da coleção Kaeffer. Os aspectos que revelam “formas do conteúdo”, voltadas a perceber datas, locais retratados, espaço da figuração, atributos das pessoas e os tipos de objetos, são categorias espaciais que serão analisadas no decorrer da pesquisa. Esta situação se justifica devido ao grande número de documentos a manusear e à estruturação da pesquisa, que é parte de um trabalho maior ainda a ser desenvolvido. Optou-se, neste momento, por adaptar uma forma de trabalho que atenda ao levantamento a partir da realidade encontrada no nosso *corpus* documental. Neste sentido procurou-se apurar inicialmente um levantamento da quantidade de fotos, a sua dimensão e a sua cor.

As fotografias foram encontradas em três grandes caixas de papelão, medindo 30x42cm cada uma delas. Dentro destas, algumas fotografias estavam reunidas em 33 caixinhas menores medindo 10x15cm cada uma, também de papelão e que acondicionavam material fotográfico (algumas fotos ali dentro ainda estão separadas por pequenos envelopes

de papel). As demais fotos se encontram, porém, soltas e amontoadas, sem envólucro, dentro das caixas grandes. São inúmeras fotos avulsas.

Para viabilizar os trabalhos, as fotos avulsas foram agrupadas por temas e cores. As temáticas foram sendo atribuídas à medida que as embalagens, nas quais as fotografias estavam acondicionadas, foram abertas, revelando, através de um cuidadoso manuseio, um leque de curiosidades, expectativas, dúvidas e muito trabalho, mas a principal definição de temas foi sendo construída a partir da história que o conjunto de imagens traduz. Logo no início dos trabalhos de desvendamento da coleção foram atribuídas várias temáticas, quais sejam: aniversário, balé, carnaval, casamento, crianças, diversos temas, família, jovens, edificações, escola, festas, esporte, formatura, homens, mulheres, religião, transporte e paisagem. Ressalta-se que as fotos foram agrupadas, numa primeira tentativa de organização do material para saber-se o que guarda a coleção.

Decidiu-se fazer um diagnóstico geral das fotografias e levantar agora a quantidade de documentos, o seu tamanho, a cor e os assuntos mais recorrentes destas “fotografias do depósito”, procurando, através das informações, identificar melhor a nossa fonte de estudo para entender por que determinadas fotografias, muitas vezes encomendadas, permaneceram na casa fotográfica e não foram retiradas. Pretende-se também reconhecer os aspectos sociais que as fotografias guardam. O trabalho de levantamento destes dados exigiu paciência e determinação, pois foi demorado e cansativo. Por outro lado, enquanto se realizava a tarefa, expectativas em torno da coleção foram surgindo, anunciando e revelando, através de um atento exercício do olhar, diferentes aspectos da sociedade local. Esta parte de levantamento dos dados se faz necessária para que possamos ter uma melhor compreensão dos elementos da “forma da expressão”, pois nos darão indicações sobre as possibilidades técnicas da fotografia no período em estudo, nesta região.

Apresenta-se a seguir um quadro que mostra a quantidade das caixas menores, o tamanho das fotografias, a coloração e a quantidade de fotos em cada caixa. Levando-se em consideração que a forma de armazenamento poderia trazer informações importantes com relação a determinados períodos ou temas das fotografias optou-se, neste primeiro momento do diagnóstico, em preservar a originalidade das formas de guarda adotadas pela fotógrafa.

QUADRO 1 – Fotos preto e branco guardadas em caixas pequenas. Tamanho das caixas: 10x15cm.

CAIXA Nº	TAMANHOS										COR	QUANT. DE FOTOS	QUANT. DE POSES
	5x5	6x9	8x8	8x10	9x12	10x15	12x17	10X10		NEG			
01	-	03	-	-	-	72	-	-	-	-	p&b	75	24
02	-	-	-	-	-	34	-	-	-	-	p&b	34	14
03	-	10	-	-	31	58	-	-	6x9	13	p&b	99	32
04	-	02	-	-	-	66	-	-	-	-	p&b	68	68
05	-	03	-	-	-	43	-	-	-	-	p&b	46	46
06	-	-	-	-	-	51	-	-	-	-	p&b	51	10
07	-	-	-	-	-	68	-	-	-	-	p&b	68	20
08	-	-	-	-	-	02	-	03	-	-	p&b	05	05
09	-	85	-	-	-	01	-	-	3x3	20	p&b	86	16
10	-	01	-	-	-	46	-	-	-	-	p&b	47	10
11	-	01	-	-	-	70	-	-	-	-	p&b	71	24
12	-	52	-	-	-	20	-	-	6x9	14	p&b	72	23
13	02	05	-	-	-	68	-	-	6x9	26	p&b	75	39
14	-	24	-	-	-	23	-	-	3,5x2,5	40	p&b	47	07
15	-	-	-	-	-	51	-	-	-	-	p&b	51	22
16	-	13	-	-	-	32	-	-	-	-	p&b	45	09
Subtotal	02	199	-	-	31	705	-	03	-	113	p&b	940	369

continua

continuação

CAIXA Nº	TAMANHO										COR	QUANT. FOTOS	QUANT. POSES
	5x5	6x9	8x8	8x10	9x12	10x15	12x17	10X10		NEG			
Sub-total	02	199	-	-	31	705	-	03		113	p&b	940	369
17	-	-	-	-	-	101	-	-	-	-	p&b	101	101
18	-	08	-	-	-	59	-	-	6x9	09	p&b	67	29
19	-	48	-	-	-	-	-	-	6x9	20	p&b	48	23
20	-	18	-	-	-	65	-	-	6x9	06	p&b	83	63
21	-	-	-	-	-	44	-	-	6x9	03	p&b	44	10
22	-	-	-	-	-	41	-	-	-	-	p&b	41	15
23	-	12	-	-	-	40	-	18	-	-	p&b	70	63
24	01	10	-	-	-	111	-	-	-	-	p&b	122	108
25	-	19	-	-	-	61	-	-	-	-	p&b	80	20
26	10	12	-	-	-	95	-	-	-	-	p&b	117	117
27	17	12	-	-	08	86	02	-	-	-	p&b	125	125
28	-	11	-	-	56	28	97	-	-	-	p&b	192	182
29	-	41	-	-	13	42	01	-	-	-	p&b	97	92
30	-	-	-	-	-	193	-	-	-	-	p&b	193	164
31	-	237	-	-	-	-	-	-	-	-	p&b	237	237
32	-	-	-	-	-	50	-	-	-	-	p&b	50	11
33	-	12	-	-	50	-	-	-	-	-	p&b	62	25
TOTAL	30	639	-	-	158	1721	100	21	-	151	p&b	2.669	1.754

O levantamento feito a partir das caixas menores trouxe-nos a informação de que nestas caixas as fotografias são todas em preto e branco, totalizando 2.669 fotografias nas 33 caixinhas. Destas fotos, temos algumas poses repetidas, levantamento também já realizado e que mostrou que de muitas fotografias, foram reproduzidas 3, 6 ou mais cópias, ocorrendo situações de 12 cópias da mesma pose. Neste sentido, chegou-se, no conjunto das fotografias guardadas em caixas menores, num total de 1.754 poses. Esta situação de muitas cópias já não se percebe tanto nas fotografias coloridas. O fato de ter ocorrido uma repetição nas poses de fotografias preto e branco, em maior número, reporta-nos ao período em que eram feitos os registros fotográficos de uma pose e estas fotografias eram reproduzidas originando mais cópias, de acordo com os pedidos dos clientes. As fotografias de casamento encontradas nos envelopes de papel e acondicionadas nas caixas de papelão pequenas mostram, em parte, esta situação.

Com relação à dimensão das fotos, esta é variada e encontram-se, no conjunto da coleção, as dimensões 5x5cm, 6x9cm, 8x8cm, 8x10cm, 9x9cm, 9x12cm, 10x15cm, 12x17cm e 18x24cm. Algumas fotografias pequenas não apresentam tamanho que se enquadre nos tamanhos já mencionados e foram acrescentadas às fotografias com dimensões mais próximas, situando-se estas nas dimensões 5x5cm e 6x9cm. Destaca-se, quanto ao maior número de fotos, a dimensão 10x15cm, representando 64,50% do total destas fotos e as fotos na dimensão 6x9cm apresentam 24% das fotos em preto e branco. As demais fotos representam 11,50% das fotos. Estas dimensões estão relacionadas às formas de produção, aos tipos de instrumentos e às condições socioeconômicas de um determinado período fotográfico.

Com relação à temática, diversos temas foram levantados numa mesma caixinha e estão relacionados principalmente a eventos religiosos tais como crianças em primeira comunhão, crisma, casamentos, velórios, esporte, desfiles cívicos escolares e municipais. O espaço retratado enquadra o estúdio, aspectos de ambientes urbanos e rurais.



FIG. 32 – Amostras de fotografias

Caixa de Irica Kaefffer, contendo amostras de fotos.
Fotógrafo Brummer Macena Gregory. Acervo particular da autora. 12/2005.

Na Fig. 32 temos uma visão dos registros encontrados na caixa nº 31 e que contém 237 fotos, as quais contemplam vários temas. São fotos de diferentes tamanhos, inclusive pequenos e, muitas serviram como modelo, copião, cópia de contato, ou amostra para, a partir desta, serem feitas as fotografias e as cópias encomendadas.

O conjunto destas fotos pequenas assim como a coleção toda, é fruto de um trabalho minucioso dos fotógrafos que reuniram, através de cada pedacinho de papel fotográfico, durante vários anos, partes de uma história. Trata-se de história da fotografia, dos fotógrafos, de diferentes figurantes, espaços e objetos. Nessas fotografias, guardadas em caixinhas feitas pequenos baús, a história da região e dos seus personagens se revela e renova.

No conjunto das fotografias das caixinhas menores, com as fotos em preto e branco, não localizamos referências com relação à data da realização das fotos. Entende-se que se trata de fotografias feitas desde meados da década de 1950, quando a família Kaefffer veio ao Paraná, até o início da década de 1970, período em que a fotografia colorida surgiu na região, conforme colocado pela fotógrafa. As revelações feitas em preto e branco aconteceram até 1972, aproximadamente.

QUADRO 2 – Fotos preto e branco guardadas em caixa grande. Tamanho da caixa 30x40cm.

CAIXA COM FOTOS AVULSAS	TAMANHOS										COR	QUANT DE FOTOS	QUANT DE POSES
	5x5	6x9	8x10	9x12	10x15	12X17	18x24		NEGATIVOS				
CASAMENTO	54	33	227	498	36	88	34	-	-	-	p&b	970	844
CRIANÇAS	23	81	36	122	06	06	3	-	-	-	p&b	277	187
FAMÍLIA	27	30	05	51	07	47	-	-	-	-	p&b	167	153
JOVENS	22	-	-	23	-	-	-	-	-	-	p&b	45	27
EDIFICAÇÕES	16	15	04	230	-	12	-	-	-	-	p&b	277	94
FESTAS	18	02	38	214	-	17	-	-	-	-	p&b	289	289
ESPORTE	03	-	-	58	-	-	-	-	-	-	p&b	61	61
FORMATURA	-	39	117	-	-	-	04	-	-	-	p&b	160	95
HOMENS	45	09	-	88	-	05	01	-	-	-	p&b	148	148
MULHERES	34	66	23	114	-	04	-	-	-	-	p&b	241	241
RELIGIÃO	07	-	-	179	-	64	01	-	-	-	p&b	251	141
TRANSPORTE	-	-	-	76	-	-	-	-	-	-	p&b	76	76
TOTAL	249	275	450	1653	49	243	43	-	-	-	p&b	2.962	2.356

As fotografias encontradas em uma das caixas maiores, de papelão, encontravam-se todas misturadas, sem nenhuma identificação ou referência. São fotos também em preto e branco. Dessas fotos também fizemos agrupamentos determinando temáticas de acordo com os assuntos mais recorrentes nelas encontrados. Trata-se de uma classificação prévia e que deverá merecer maior atenção no decorrer da pesquisa, quando teremos o apoio da fotógrafa Irica, que auxiliará nesse trabalho de identificação.

Neste conjunto, a maior concentração de imagens recaiu sobre as fotografias de casamento que totalizaram 970 unidades, representando 33 % do total das fotografias encontradas nesta caixa, ressaltando-se o tamanho 9x12cm. Os conjuntos de fotografias de crianças (9,40 %), de edificações (9,40 %), de festas (10 %), de mulheres (8,10 %) e de religião (8,5 %) somam mais de 200 fotografias cada tema e representam 45 % das fotografias desta caixa. Os demais temas (família, jovens, esporte, formatura e transporte), contando com o número de fotografias inferior a 200 fotos por tema, representam 22 % das fotos da caixa. Quanto às dimensões das fotos nesta caixa, ressalta-se o tamanho 9x12cm em todos os temas, podendo ser feita uma exceção às fotos de formatura, fotos que, na sua maioria, apresentam a dimensão 8x10cm. As fotografias avulsas encontradas na caixa (fotos p&b) somam 2.962 fotos, reduzidas a 2.356 poses ou cópias, e representam 43 % do total de todas as fotos. Este é um dado significativo no sentido de se poder avaliar que a quantidade de fotos em preto & branco quase se iguala ao percentual dos registros coloridos. Esta situação também pode nos reportar ao período de realização dos registros, lembrando que a foto colorida só começou a ser produzida comercialmente em torno do ano de 1972.

QUADRO 3 - Fotos coloridas guardas em caixa grande. Tamanho da caixa: 30x50cm

CAIXA FOTOS AVULSAS	TAMANHOS										COR	QUANT FOTOS	QUANT POSES
	5x5	6x9	8x8	8x10	9x12	10x10	10x15	12X17	NEGATIVOS				
ANIVERSÁRIOS	-	-	-	01	10	-	33	-	-	-	Col	44	13
BALÉ	-	-	-	-	-	-	33	-	-	-	Col	33	22
CARNAVAL	-	03	-	01	02	-	122	-	-	-	Col	128	122
CASAMENTOS	-	03	-	-	02	-	16	-	-	-	Col	21	15
CRIANÇAS				06	39	-	75	10	6X8	08	Col	130	98
DIVERSAS	-	-	51	130	74	-	-	-	2,3X3	09	Col	255	122
EDIFICAÇÕES	-	-	-	-	-	-	08	-	-	-	Col	08	08
ESCOLA	-	-	-	-	18	-	45	-	-	-	Col	63	34
ESPORTE	-	-	-	-	-	-	10	-	-	-	Col	10	04
FESTAS	-	-	-	02	01	-	43	-	-	-	Col	46	40
FAMÍLIA	-	-	-	-	64	149	59	-	-	-	Col	272	272
FORMATURA	-	-	-	-	-	-	67	-	-	-	Col	67	57
MULHER	-	-	-	03	01	-	75	01	-	-	Col	80	80
PAISAGEM	-	-	-	-	-	-	05	-	-	-	Col	05	05
RELIGIÃO	-	-	-	-	-	-	39	-	-	-	Col	39	23
TRANSPORTE	06	-	-	-	-	-	10	01	-	-	Col	17	17
TOTAL	06	06	51	143	211	149	640	12	-	27		1218	932

No Quadro 3 estão agrupadas as fotografias encontradas na outra caixa de papelão maior e se trata das fotografias avulsas coloridas. O percentual maior de fotografias recaiu sobre fotos de família e representa 22% das fotos coloridas, onde sobressai o tamanho 10x10cm. Na temática “diversos” agrupou-se assuntos variados, como apresentações escolares, formaturas, família, entre outras, nas dimensões 8x10cm. e 9x12cm. Trata-se de revelações em quantidade um pouco menor que as fotos 10x15cm., que passou a ser o tamanho usual atualmente, das revelações dos filmes, também chamada foto postal. As fotografias da temática “diversos” são coloridas e algumas destas fotos registram datas nas bordas laterais e se referem ao período que vai de 1972 a 1977. Estes dados se cruzam com informações prestadas pela fotógrafa quando se referiu ao desenvolvimento da foto colorida na região, ou seja, após 1970.

As imagens agrupadas em “diversos” pela sua forma, enquadramento apresentando cortes, luminosidade prejudicada, indicam tratar-se de revelação de filme feito por fotógrafo amador. Existem outras fotos na coleção que indicam a reprodução de filmes feitos por amadores o que se percebe pelo assunto e a figuração da foto, retratando familiares em momentos diversos de um mesmo passeio, por exemplo.

QUADRO 4 - Total geral das fotos

FOTOS	TAMANHOS										COR	QUANT FOTOS	QUANT POSES
	5x5	6x9	8x8	8x10	9x12	10x10	10x15	12X17	18x24	NEG			
FIG. 1 - CAIXAS PEQUENAS	30	639	-	21	158	-	1.721	100	-	151	P&b	2.669	1754
FIG. 2 - CAIXA GRANDE - P&b	249	275	-	450	1.653	-	49	243	43	-	p&b	2.962	2356
TOTAL P&B	279	914	-	471	1.811	-	1.770	343	43	151	p&b	5.631	4.110
FIG. 03 – CAIXA GRANDE COL	06	06	51	143	211	149	640	12	-	27	col	1.218	932
TOTAL GERAL	275	900	51	594	2.012	170	2.400	355	43	178	-	6.849	5.042

Com relação à dimensão das fotos, o Quadro 4, sobre o total geral das fotos, mostra que o tamanho 10x15cm. é o que apresenta um maior número de registros, com 35 % do total das fotos. Em seguida, temos os tamanhos 9x12cm., que representa 29,40 %, o tamanho 6x9cm., que representa 13,20 %, e os demais tamanhos, juntos, representam 22,40 % do total das fotos. As fotos nas dimensões extremas, as menores e as maiores, são as de menor reprodução, nesta coleção. Enfim, com relação ao uso de cores, cabe ressaltar que as fotos preto e branco, num total de 82 %, são a maioria das fotos da coleção, enquanto que as restante, apenas 18 %, são coloridas. Conforme salientado anteriormente, as dimensões das fotografias, assim como as cores e as temáticas, estão relacionadas às condições de produção fotográfica de uma determinada época. Estas condições se referem, em grande parte, ao tipo de câmera, aos produtos químicos, às condições de uso da luz, enfim, às condições técnicas encontradas pelos fotógrafos.

QUADRO 5 - Total de Imagens

NEGATIVOS	178
FOTOGRAFIAS	6.849
TOTAL GERAL	7.027

Ao fazermos o levantamento das fotografias, organizamos diversas listas até chegarmos às tabelas apresentadas no decorrer deste trabalho. Assim, ao final chega-se ao total geral de imagens da coleção que soma 7.027 documentos. Há que se considerar que, destas imagens, o número de poses é de 5.042 unidades. Esta situação se originou em razão de que certas fotos foram reproduzidas várias vezes. Com relação aos negativos, embora uma ou outra pose tenha sido localizada, já revelada, estes deverão ser todos revelados e as imagens incluídas na análise que se fará desta coleção. Assim, apresentam-se aqui informações gerais sobre a nossa fonte de pesquisa, tendo presente um quadro geral da cor, da quantidade, da dimensão das fotos, o que mostra como o conjunto de documentos foi encontrado e o que pudemos levantar sobre a coleção, até o momento.

3.2 LUGARES DE MEMÓRIA: FOTOGRAFIAS E FALAS DE UMA FOTÓGRAFA

O nosso trabalho apresentou até aqui, a coleção de fotografias e de equipamentos fotográficos do acervo particular preservado por Irica Kaeffer, que se constitui do resultado do trabalho desta e, possivelmente, do trabalho conjunto dos profissionais que atuaram na casa Kaeffer.

Embora se reconheça a atuação e a colaboração de vários profissionais no ato de fotografar, de manusear os produtos químicos, de revelar, de operar as câmaras e, de reproduzir as fotografias, durante o desenrolar das atividades comerciais da Foto Kaeffer, cabe salientar que a opção pelo ato de preservar as imagens produzidas, mas não retiradas, coube à fotógrafa Irica.

Com relação à fotógrafa, como fragmentos do cotidiano, esta salienta aspectos relacionados com a arte de fotografar, tais como o pote preto que, contendo o filme e o regulador, lhe permitia andar para além do estúdio, pois o material colocado no pote preto era protegido da luz, facilitando o trabalho que, não raras vezes, era complicado, complicação devida aos cuidados com as dosagens exatas e a outros detalhes exigidos para um bom trabalho fotográfico.

Ao observar as entrevistas, notamos que a memória da fotógrafa perpassa por muitos caminhos que mostram lembranças do início da colonização, tais como as estradas de chão e a sujeira causada pelo pó, a necessidade da “água limpa”, necessidade que levava a fotógrafa a recorrer aos coadores de pano para obter a água em condições de uso para o laboratório fotográfico. Cabe mencionar, ainda, a referência feita à coloração das fotos (destacando-se que, até 1970, as fotos eram em preto e branco) e a relação comercial da Foto Kaeffer com outros centros urbanos. O casal de fotógrafos apresentou estabilidade econômica, o que foi mostrado pela fotógrafa, conforme mencionamos anteriormente, pois realizou vários investimentos, além da fotografia. Cabe refletirmos sobre a preservação de fotografias e de equipamentos pela fotógrafa.

Anateresa Fabris¹⁵⁰, quanto aos objetos de coleção fala da relação afetiva entre o homem e o objeto que é “[...] abstraído de sua função”, tornando-se a coleção “uma tentativa de reconstituição de um mundo” no qual ele se insere. Entende-se que estas fotografias, mesmo não tendo sido retiradas após a sua encomenda e ainda pertencendo a uma pessoa física, formam e integram uma coleção que passou a receber proteção especial da artista que

¹⁵⁰ FABRIS, Anateresa. A Fotografia como objeto de coleção. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. 117, p. 61, 1997.

as produziu e continua a preservá-las. O ato de preservar as fotografias reporta-se à memória da fotógrafa, que vê, nos registros fotográficos e nos equipamentos preservados, as suas atividades profissionais e parte da sua vida. Cabe porém a pergunta: Por que Irica não preservou aquelas fotos consideradas horríveis, por exemplo? A fotógrafa preferiu jogá-las fora porque estavam relacionadas com dificuldades e com problemas encontrados no decorrer das atividades na região e esta realidade ela talvez preferiu esquecer e afastar do mundo em que vive e no qual se insere.

Apresentaram-se também, em capítulos anteriores, aspectos das fotografias e dos equipamentos fotográficos do acervo particular de Írica Kaeffer que se constituem como resultado do trabalho desta e do trabalho conjunto dos profissionais que atuaram na loja Foto Kaeffer, destacando-se a atuação da fotógrafa Írica, no ato de selecionar e de preservar a coleção fotográfica que registrou a história local ,tornando-se a coleção objeto de memória e de patrimônio dessa sociedade rondonense.

Diante destas constatações, reportamo-nos a Pierre Nora¹⁵¹ para dizer que as imagens desta coleção não são como objetos “condenados ao esquecimento”, mas fontes possíveis de análise, pois “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”. Irica registrou, descartou, selecionou e preservou um significativo conjunto documental referente à história regional que revela, em imagens, uma relação com a construção social da região e o seu projeto de desenvolvimento e modernidade.

Pierre Nora, também entende que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”. Diante destas colocações, pode-se entender a criação fotográfica de Irica como suporte de memória. À medida que essa criação se constituiu, nessa medida gerou uma evolução da memória sobre a Foto Kaeffer e, nas “caixas do depósito”, a memória se fez latente e revitalizadora, marcada por uma distância porque recolheu “rastros”, marcas de um tempo.

Em torno da dinâmica da constituição da coleção, a fotógrafa registrou, reuniu e preservou um acervo que se constituiu de 7.027 imagens, entre outros documentos textuais e equipamentos fotográficos. Quanto à gestão destes documentos, percebe-se que há uma preocupação em guardar os objetos, embora não tenham os registros visuais recebido trato

¹⁵¹ NORA, op. cit., p. 9.

arquivístico adequado. Quanto às câmaras, estas estão higienizadas e expostas em uma sala de visitas, na casa da fotógrafa. O fato de ser re-direcionado o foco da função das fotografias da coleção, isto nos leva a mencionar estudo de Krzysztof Pomian¹⁵² que, ao definir o conceito, lembra que é preciso evidenciar um paradoxo relacionado a este conceito, que assim é resumido: “Numa palavra, e é este o paradoxo, têm um valor de troca sem ter um valor de uso...”, pois saíram do circuito econômico para permanecerem guardadas, protegidas e “expostas ao olhar” de familiares e de alguns admiradores.

Percebendo a fotografia como objeto de coleção, as pesquisadoras Vânia Carneiro de Carvalho e Solange Ferraz de Lima¹⁵³ apontam que a prática de colecionar objetos está vinculada a colecionadores particulares e a instituições. As pesquisas apontam que coleções particulares estão muito voltadas a “efeitos estéticos” e a formas de lazer e que as estratégias do colecionismo particular relacionam-se com as institucionais. “Se a produção e o gerenciamento de coleções aproximam as duas experiências, os objetivos diversos (lazer/trabalho) deveriam fazer divergir o processo institucional daquele particular, o que por vezes não acontece”. As autoras mencionadas chamam a atenção no sentido de que o pesquisador precisa perceber que cada forma de coleção possui uma “dinâmica própria”. No nosso caso, mostram-se os cuidados demonstrados para com a coleção de fotografias, vista como uma coleção particular.

Paulo Knauss¹⁵⁴, referindo-se à arte e à prática de colecionar, entende a arte como “fato da história política, confunde história da imagem artística com a história do poder simbólico”, sendo que “as práticas contemporâneas de colecionar são dependentes da constituição de um mercado livre de circulação e de mercadorias”. Dessa forma, pode-se entender que, no caso da coleção de Irica Kaeffer, a constituição do acervo deve ser relacionada com a dinâmica social do lugar e do tempo em que ocorre: ou seja, “na confluência e entrelaçamento” dos agentes, da vinculação com a realidade em que vivem e com as instituições a que servem.

Neste sentido, entende-se que as “caixas do depósito” de Irica Kaeffer se constituem, segundo indica Pierre Nora¹⁵⁵, como lugares de memória “nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos”. A seguir, mostra-se, portanto, aspectos da análise feita a partir das observações realizadas.

¹⁵² POMIAN, op. cit, p. 51-86.

¹⁵³ LIMA; CARVALHO, op. cit., p. 17.

¹⁵⁴ KNAUSS, 2001, op. cit., p. 40.

¹⁵⁵ NORA, op. cit., p. 21.

No que se refere ao aspecto material, “por seu conteúdo demográfico”, a documentação selecionada e preservada, investida de informações, e que passou a fazer parte do acervo de Irica constitui-se em suporte da memória coletiva que reforça elementos formadores de identidade, visto que “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma áurea simbólica”, como quer ser o gesto da fotógrafa. É no acervo documental de Irica Kaeffer que uma identidade local poderá estar se evidenciando e se (re)constituindo através das lembranças e das rememorações dos acontecimentos e experiências que a fotografia poderá mostrar e valorizar. Sob o aspecto do seu conteúdo, essas fotos são lugares de memória também, por representam o trabalho realizado por um grupo de profissionais, profissionais da fotografia.

Michael Pollak¹⁵⁶ destaca elementos constitutivos da memória como sendo “os acontecimentos vividos pessoalmente” e os “vividos pelo grupo”, razão por que se percebe que há uma relação marcante entre memória e a coleção de objetos guardados e sempre lembrados por Irica. Neste sentido, entende-se ainda, a exemplo de Ulpiano de Menezes¹⁵⁷, que a participação e a atuação de agentes familiares, numa “atuação do presente”, levaram à “rememoração” de acontecimentos que se efetivaram e passaram a participar da memória da fotógrafa Irica que, através de ações do presente, tais como seleção e descarte, vai (re)constituindo memórias, mostrando os “agentes e suas práticas”.

No que se refere ao aspecto funcional, isto é, “só entra na categoria se for objeto de um ritual”¹⁵⁸, entende-se que as disputas em torno da definição do que deverá ser preservado ou descartado numa sociedade e o sentido em torno da seleção e preservação que levou à acumulação de fotografias sobre o Oeste do Paraná, por parte de Irica, são frutos de um ritual que se cristaliza “na lembrança e sua transmissão”¹⁵⁹, do que decorre que o conjunto selecionado se torna um lugar de memória, pois é fruto de práticas realizadas por um profissional da fotografia, profissional que pode ser visto como indivíduo pertencente a um grupo – grupo que considera importante lembrar e rememorar. Verifica-se que o ato de reunir e preservar documentos produzidos por ação da fotógrafa e o fato de destinar-lhes um espaço específico, torna-se uma dominante funcional de lugar de memória, o que se justifica pela participação desta pessoa nas atividades desenvolvidas em General Rondon em torno da prática de fotografar.

¹⁵⁶ POLLAK, op. cit.

¹⁵⁷ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 34, 1992.

¹⁵⁸ NORA, op. cit., p. 21.

¹⁵⁹ Idem, p. 22.

Finalmente, como destaque ao aspecto simbólico dos lugares de memória, a documentação fotográfica preservada por Irica Kaeffer pode ser ressaltada. Ela se efetua “simbólica por definição, visto que caracteriza, por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número, uma maioria que deles não participou”¹⁶⁰. A rememoração do passado através da valorização dos fotógrafos que auxiliaram nos trabalhos, percorrendo o interior da região para atender os pedidos, a intenção de guardar vestígios dos recursos técnicos utilizados, lembrar das dificuldades encontradas para a aquisição de materiais e dos retornos econômicos proporcionados pelos investimentos na área e, principalmente, a intenção de manter viva parte das imagens registradas através da Foto Kaeffer, são lugares simbólicos a considerar.

Como indica Pomian, os objetos de coleção “participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível”¹⁶¹. Considerada suporte da memória, a fotografia está “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento”¹⁶², porque existe sempre uma atividade dinâmica em torno da coleção, através da reunião gradativa, e talvez silenciosa, de fotos por parte de Irica, que a mesma guardava nas “caixas do depósito”, também lugares de memória, mesmo que misturados junto a outros objetos pessoais da família. Ali, armazenadas em caixas de papelão, não exigiam maiores recursos financeiros, técnicos e de material de preservação destinado à constituição de Arquivos Especiais¹⁶³, como são designados os arquivos fotográficos. Diante da dificuldade quanto aos investimentos em recursos humanos, Irica se encarregava de tratar da coleção com atenção e cuidado (Fig. 31).

Entenda-se, no entanto, que as principais dificuldades talvez estejam relacionadas com os historiadores no sentido de perceber a relação do ato de preservar uma coleção particular com o sentido desta fonte para a história. A coleção possui uma dinamicidade própria, porém não está diretamente disponível para a sociedade, mas tem uma função a ser percebida pelos pesquisadores, uma vez que “o historiador é aquele que impede a história de ser somente história” e deve se colocar “diante da mesma oficina, mas para uma outra obra”¹⁶⁴, uma história reconstruída, descontínua e que se entende ser o nosso desafio.

¹⁶⁰ Idem, *ibidem*.

¹⁶¹ POMIAN, op. cit., p. 66.

¹⁶² NORA, op. cit., p. 9.

¹⁶³ Sobre arquivos especiais, situação onde se enquadram os documentos visuais e se enquadram as fotografias, ver: BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991; BURGI, Sergio. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988; PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1991.

¹⁶⁴ NORA, op. cit., p. 21.

Le Goff¹⁶⁵ escreve que todo documento é monumento, porém “Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa”. Írica, ao preservar os documentos, à sua maneira está fazendo a sua parte. As principais dificuldades talvez estejam, portanto, relacionadas com os historiadores, dificuldades no sentido de perceber a relação do ato de preservar uma coleção particular com o sentido desta fonte para a história.

As fotografias integram o patrimônio histórico relacionado a um espaço de ocupação e de colonização recente, à organização social e à cultura fotográfica realizada nesta região. A preservação é uma demonstração da atuação da fotógrafa Írica que, através da sua atitude, faz das fotografias instrumentos de acesso ao mundo invisível através da linguagem do olhar e da interpretação. Esta atitude pode ser associada ao lugar simbólico relacionado ao ato de reavivar a memória e evidenciar aspectos de uma comunidade que, através de ato de se fotografar, elegeu a sua participação na construção social. Muitos integrantes do grupo e da comunidade não tiveram, porém, a oportunidade de ver as suas poses e de levar os seus registros para junto de si. Não podendo estar expostas em porta-retratos na casa dos figurantes, talvez minorias sociais, naquele contexto, continuam como que aprisionadas nas “caixas do depósito” de Írica. Coleções podem ser entendidas como “lugares de memória” à medida que são “[...] Sinais de reconhecimento e pertencimento de grupo numa sociedade”¹⁶⁶. A elaboração de uma narrativa sobre as fotografias de Írica Kaeffer e os aspectos que acompanham esta trajetória se renovam e se complementam a cada exercício de olhar, de lembrar falas e imagens sobre as “caixas do depósito”.

A função dos objetos de coleção, conforme Pomian¹⁶⁷, necessariamente se efetua ao “passar pela linguagem” que se concretiza “sobretudo ao olhar”. Diante desta constatação, a sociedade se organiza e proporciona um tempo específico para que alguém possa até “mesmo produzir objetos que representem o invisível”, como se pode entender as fotografias. As ações de preservar e algumas vezes retornar às “caixas do depósito” para atender alunos em pesquisa, podem levar a lembranças e à “referência ao invisível”. As fotografias integram o patrimônio histórico relacionado a um espaço de ocupação e colonização recente, à organização social e à cultura fotográfica realizada nesta região. A preservação é uma demonstração da atuação da fotógrafa Írica que, através da sua atitude, faz das fotografias

¹⁶⁵ LE GOFF, Jaques. *História e memória*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1992. p. 545

¹⁶⁶ NORA, op. cit., p. 13.

¹⁶⁷ POMIAN, op. cit., p. 69-71

instrumentos de acesso ao “mundo invisível” através da linguagem do olhar e da interpretação.

Esta atitude pode ser associada ao lugar simbólico relacionado ao ato de reavivar a memória e de evidenciar aspectos de uma comunidade que, através de ato de se fotografar, elegeu a sua participação na construção social. Muitos integrantes do grupo e da comunidade não tiveram, porém, a oportunidade de ver as suas poses e levar os seus registros para junto de si. Não podendo estar expostas em porta-retratos na casa dos figurantes, talvez minorias sociais naquele contexto, continuam como que aprisionadas nas “caixas do depósito” de Irica.

Aspectos demonstrados neste item do trabalho estabelecem uma experiência que se constitui como prática de produção social de sentido. A elaboração de uma narrativa sobre as fotografias de Irica Kaeffer e os aspectos que acompanham esta trajetória integram o estudo que se fará a partir da construção das séries fotográficas organizadas no próximo capítulo.

CAPITULO IV

A ORGANIZAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO EM SÉRIES FOTOGRÁFICAS

4.1 A CONSTRUÇÃO DAS SÉRIES FOTOGRÁFICAS

No quarto momento da pesquisa, apresenta-se a construção das séries fotográficas que serão analisadas, utilizando-se a produção guardada e preservada pela Foto Kaeffer a qual serve para a problematização da pesquisa. Empregando portanto, metodologia indicada por Ana Mauad caracteriza-se as séries fotográficas a partir dos elementos culturais que as séries compõem para compreender a mensagem fotográfica registrada no espaço oestino paranaense, as escolhas e opções feitas pelos fotógrafos diante dos diferentes assuntos registrados. Compreende-se que estas escolhas se efetivaram na definição dos equipamentos e das técnicas, dos temas, dos sujeitos, dos lugares e dos outros elementos que efetivamente levaram ao resultado obtido pela composição fotográfica feita pelos Kaeffer.

Conforme apresentamos no capítulo anterior quadro nº 05, o diagnóstico sobre a coleção das “fotografias do depósito” mostrou que a coleção está constituída de 178 negativos em preto e branco e de 6.849 fotografias, totalizando 7.027 documentos, entre outros documentos textuais e equipamentos. Considerando-se a grande quantidade de documentos da coleção preservada por Irica, optou-se por re-examinar as caixas das fotografias, agora já com uma prévia organização, para rever os temas propostos e estabelecidos nas tabelas iniciais e também para apurar possíveis fotos ainda com exemplares repetidas e assim, definir o nosso *corpus* documental com relação à coleção de fotografias preservadas pela fotógrafa Irica Kaeffer.

A partir desta nova tarefa e com o olhar atento, logo percebemos que alguns ajustes eram necessários, uma vez que ocorria ainda uma duplicação de fotos e algumas fotografias

coloridas ainda estavam misturadas com as fotografias preto e branco. Diante desta nova seleção, reuniu-se e estabeleceu-se, para a pesquisa, uma unidade fotográfica de cada registro efetuado evitando-se trabalhar com uma quantidade de documentos repetidos que, em termos de elementos culturais, não acrescentariam novidades e sim, duplicariam as informações. Após este ordenamento, foram definidos os temas e as quantidades de fotografias a serem trabalhados na pesquisa.

Os assuntos levantados foram agrupados em temas mais abrangentes e as fotos foram contadas, dentro de cada tema, resultando na seguinte classificação: Fotografias preto e branco: religioso, 948 fotos; festividades, 446 fotos; família, 830 fotos; produção econômica, 134 fotos; vistas da localidade, 141 fotos; tragédias, 72 fotos, o que resultou num total de 2.632 fotografias em preto e branco. A classificação para as fotografias coloridas, foi a seguinte: religioso, 08 fotos; festividades, 25 fotos; família, 171 fotos; produção econômica, 12 fotos; vistas da localidade, 18 fotos; tragédias nenhuma foto. Para a série das fotos coloridas foram somadas 768 fotos. A partir deste conjunto de temas e imagens foram eleitas, por amostragem, as fotografias para análise. A definição da quantidade de documentos para análise, a partir de amostragem, servirá para aprofundar melhor a análise dos conteúdos das imagens, considerando-se o elevado número de fotografias encontradas na coleção. De todo modo, interseções poderão ocorrer, entre as fotografias eleitas para análise com demais exemplares da coleção, quando se sentir a necessidade de ampliar ou especificar as discussões.

Neste sentido, a partir das temáticas levantadas, foram definidas as subséries a seguir especificadas e foi atribuída uma quantidade de fotografias a serem analisadas da seguinte forma: Para cada subsérie de até 50 fotografias foi estabelecido trabalhar com um conjunto de três fotografias e, para a subsérie com mais de 50 fotografias, foi estabelecido trabalhar com cinco fotografias. Justifica-se esta metodologia por entender que todas as séries temáticas estão contempladas para análise, através das diferentes subséries fotográficas definidas e das quantidades atribuídas para estudo.

QUADRO 6 – Temas das Séries Fotográficas e Fotos a analisar

TEMAS	QUANT. DE FOTOGRAFIAS P&B	FOTOS A ANALISAR	QUANT. DE FOTOGRAFIAS COLORIDAS	FOTOS A ANALISAR
RELIGIÃO				
Casamento	745	05	15	03
Comunhão	182	05	84	05
Morte	21	03	-	-
Subtotal	948	13	99	08
FESTIVIDADES				
Baile de carnaval	32	03	122	05
Baile de São João	22	03	01	01
Evento político	68	05	-	-
Festividades diversas	156	05	91	05
Esportes	72	05	22	03
Baile de rainha	42	03	19	03
Formaturas	39	03	163	05
Eventos cívicos	15	03	42	03
Subtotal	446	30	460	25
FAMILIA				
Grupos de família	46	03	-	-
Fotos diversas	830	05	171	05
Subtotal	876	03	171	05
PRODUÇÃO ECONÔMICA				
Transporte	67	05	12	03
Comércio	41	03	-	-
Indústria	26	03	-	-
Total Subsérie	134	11	12	03
VISTAS DA LOCALIDADE				
Vistas gerais	106	05	1	01
Vistas parciais	35	03	17	03
Total Subsérie	141	08	18	04
TRAGÉDIAS				
Enforcamentos	03	02	-	-
Acidentes de trânsito	52	03	-	-
Acidentes moto-serra	02	01	-	-
Temporais	02	01	-	-
Outros	13	03	-	-
Total Subsérie	72	10	--	-
TOTAL DE FOTOS	2632	170	768	65
FOTOS A ANALISAR	preto e branco	170		
	coloridas	65		
TOTAL	-	235		

Considera-se o material apresentado, neste capítulo, como uma introdução para desenvolver as análises. Diante do exposto, no quadro nº 6, deverão ser analisadas 170 fotografias preto e branco e 65 fotografias coloridas, totalizando 235 fotos a serem analisadas. Os dados levantados são necessários para que se possa relacionar coleção com cultura fotográfica, com memória, com identidades e com modernidades. Assim, as informações apresentadas nos capítulos anteriores deverão ser cruzadas com os dados a serem levantados a partir dos elementos da forma da expressão e da forma do conteúdo, para a realização da reconstrução dos quadros de representação da identidade local.

A seguir, apresenta-se características das temáticas construídas e as quantidades eleitas para análise, quais são: religião, família, homens, mulheres, grupo misto, crianças, produção econômica, vistas da localidade e tragédias.

4.2 A SÉRIE RELIGIÃO



FIG. 33 – Celebração de Primeira Comunhão.

Acervo da Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer.

Para o tema religião, das fotos preto e branco, foram atribuídas 745 fotografias na subsérie casamento, e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotografias; para a subsérie comunhão foram atribuídas 182 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotografias; para a subsérie morte foram atribuídas 21 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. Na série religião serão analisadas, portanto, 13 fotografias em preto e branco. Sobre as fotografias de

casamento apresenta-se, no próximo capítulo, um ensaio que representa a metodologia a ser utilizada para trabalhar todas as séries e subséries. Esta subsérie (casamentos), já está caracterizada, sendo que os elementos da forma da expressão e do conteúdo já se encontram analisados. A subsérie comunhão é caracterizada pelas celebrações de primeira eucaristia e de crisma. Quanto ao espaço, este evento se realiza nos espaços internos e espaços externos às igrejas. Foram feitas fotos individuais, destacando-se o enquadramento da criança ou do jovem próximo ao altar, ou feitas fotos do grupo, com o sacerdote e professores de catequese. Alguns registros foram feitos em estúdios. Os objetos principais deste tipo de evento são os diplomas de participação na primeira comunhão ou na crisma e a vela. A figuração merece destaque, neste evento, pois é um objetivo das famílias que está se concretizando. Os figurantes, descendentes de pais migrantes, receberam roupas de festa, uma festa sagrada, que é caracterizada por um traje ou uniforme elegante, destacando-se a combinação do preto e do branco. Aspectos da vivência dão destaque ao solene, à satisfação de um dever cumprido e à alegria desta conquista, muito embora, na maioria das imagens, os pais não estejam incluídos nos registros fotográficos.

As fotografias com registros sobre a morte mostram aspectos de momentos de velórios, em espaço interno, e de um cortejo fúnebre, acompanhado de carros. Poucas pessoas são enquadradas nesta subsérie.

Com relação às fotografias coloridas da série religião, para a subsérie casamento foram atribuídas 15 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. Com relação ao espaço, algumas foram feitas em estúdios e outras em espaços externos. Nos estúdios, a formalidade da pose é um aspecto a considerar. Já nos espaços externos há mais informalidade e, quanto aos objetos, poses ao lado de um carro, é sinal de mudanças culturais com relação aos registros de casamento. Para as fotografias da subsérie comunhão foram atribuídas 84 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos. As celebrações sobre comunhão foram feitas em espaços internos, em algumas igrejas e, outras, no estúdio novo. Quanto à figuração, aspectos já percebidos mostram que uma túnica é introduzida na vestimenta e o vestido branco das meninas passa a ser colorido.

4.3 A SÉRIE FESTIVIDADES



FIG. 34 – Baile.

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Na série festividades, quanto às fotografias preto e branco, foram atribuídas fotografias para a subsérie bailes de carnaval, que conta com 32 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; para a subsérie bailes de São João foram atribuídas 22 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; como subsérie eventos políticos caracterizou-se 68 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; quanto às fotografias caracterizadas como subsérie festividades diversas, a essa temática foram atribuídas 214 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; as fotografias da subsérie esportes somam 72 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; a subsérie atribuída como bailes de rainha somam 42 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; para a subsérie formaturas foram atribuídas 39 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; para a subsérie desfiles cívicos foram atribuídas 15 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos.

As fotografias consideradas bailes de carnaval caracterizam-se pelos espaços internos, ocorrendo em salões de festas. As fotos mostram descontração, alegria e animação. A figuração é composta principalmente por casais jovens e por crianças. Alguns grupos usam vestimentas iguais podendo ser identificados como blocos de carnaval. Os registros dos bailes de São João também ocorreram em espaços internos, aparentemente em salões. Os registros

são do momento do casamento caipira. Chapéus de palha e roupas remendadas dão o ar da festa junina. As fotografias de eventos políticos mostram discursos proferidos em ambientes externos. A recepção à autoridade é mostrada em momentos em que autoridades e a população se reúnem e acompanham os encontros.



FIG. 35 – Momento político.

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer. 1975.

A visita do Presidente da República, Ernesto Geisel, à localidade, está registrada em em foto da subsérie festividade política, figura 35. O presidente Geisel visitou a região em 1975 sob a alegação de que Marechal Cândido Rondon teria sido o município no Brasil que teria apresentado o maior percentual de votos para o então partido político Arena.

Nas fotografias da subsérie fotos de festividades diversas classificaram-se registros feitos em espaços externos e também em ambientes internos, a exemplo dos eventos ocorridos nos salões de bailes. Neste conjunto foram reunidas fotografias que mostram pessoas dançando, pessoas sentadas ao redor de mesinhas, pessoas em pé, conversando ou bebendo. Quanto à figuração, esta envolve o masculino e o feminino, crianças, momentos em que as pessoas se apresentam com roupas de festa.

As fotografias relacionadas à subsérie esportes, fotos em preto e branco, destacam a figuração masculina, com uniformes esportivos para a realização de jogos de futebol. Os registros foram feitos em espaços externos e internos. Algumas imagens mostram momentos

cívicos de aberturas de jogos, momentos dos jogadores atuando em campo, em espaços amplos, com vistas de matas aos fundos. Um pequeno número de fotos mostra momentos de entrega de taças, momentos que ocorreram em ambientes internos com presença de grupos mistos de pessoas. Nos gramados, foram feitas as tradicionais fotografias dos atletas uniformizados.

A subsérie, baile de rainha é composta de fotografias em que mulheres estão posando com faixas que as identificam como rainhas ou como princesas. Os lugares retratados são ambientes internos de salões de festas, com fundos artificiais feitos para enfeitar e embelezar locais de enquadramento das mulheres mais importantes da festa. Estas mulheres são destaque e apresentam visuais festivos, usando cabelos com penteados e vestidos franzidos e bufantes num comprimento que vai abaixo dos joelhos.

Nas fotografias coloridas da série festividades foram atribuídas, para a subsérie bailes de carnaval, 122 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotografias; para a subsérie baile de São João foi encontrada uma foto, que deverá ser trabalhada; para a subsérie outras festividades foram atribuídas 29 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; para a subsérie evento político não foi encontrada foto colorida; para subsérie esportes foram encontradas 22 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; para a subsérie baile de rainha foram encontradas 19 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; para a subsérie formaturas foram encontradas 190 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; para a subsérie desfiles cívicos foram encontradas 42 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos.

As fotografias dos bailes de carnaval ocorreram em espaços internos, em salões de festa, e os figurantes, na sua maioria, se encontram fantasiados. Neste evento encontram-se, nas fotografias, ora adultos, ora crianças fantasiadas e participando da folia. A fotografia da festa de São João foi feita em espaço interno registrando a pose de um grande grupo. As fotografias relacionadas às festividades diversas são de momentos de bailes, onde casais podem ser vistos dançando, reunião de grupos ao redor de mesinhas, ora comendo, outras vezes bebendo. Os registros destas festividades ocorrem em espaços internos e também em espaços externos, onde grandes grupos fazem pose, reunidos ao redor de músicos. As fotografias sobre esportes mostram alguns homens com uniformes de jogo acompanhando entrega de taça, em espaços externos. As fotografias sobre bailes de rainha mostram algumas mulheres com faixas de rainha e de princesas. Fazem pose em pé, em ambientes internos. Vestidas elegantemente, a rainha se posiciona no centro da foto, ladeada pelas princesas. Os registros das fotografias da subsérie formaturas são feitos em salões de festas. São registros de

formaturas de adultos, de crianças e, destas, em menor quantidade. Nas fotografias de adultos, há tomadas do grande grupo acompanhando a entrega de diploma para os colegas formandos e de momentos de bailes.

As fotografias de desfiles cívicos referem-se a registros feitos de crianças, alunos de escolas, de fanfarras desfilando pelas avenidas principais da cidade. Ocorrem também desfiles de carros alegóricos, desfiles onde os distritos se fazem representar, o que pode ser identificado por faixas com dizeres que os identificam.



FIG. 36 – Desfile cívico.

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Nas fotografias de desfiles cívicos podem ser observados os alunos, professores e a comunidade reunida em torno de uma atividade patriótica. Alunos de diferentes escolas carregam faixas identificando os estabelecimentos de ensino oportunidade em que é dada ênfase e destaque à integração nacional, conforme pode ser lido na faixa carregada por crianças, acompanhada de bandeiras, símbolos de nacionalidade, em desfile registrado conforme fotografia da figura 36.

4.4 A SÉRIE FAMÍLIA



FIG. 37 – Família.

Acervo da Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Para a série família foram atribuídas fotografias relacionadas a grupos familiares. Para esta série foram atribuídas as subséries grupo de família e fotos diversas. Na subsérie grupo de família foram reunidas as fotografias onde aparecem pais acompanhados dos filhos conforme pode ser visto na figura 37. Para a subsérie fotos diversas foram atribuídas as fotografias onde aparecem homens, mulheres e crianças, posando individualmente ou em grupos mistos.

As fotografias em preto e branco, da série grupo de família, foram feitas em ambientes internos, nos estúdios e espaços externos e somam 46 fotos e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. Em alguns momentos são incluídos também os avós. A maioria das fotografias foi feita próximo a residências tendo aos fundos paredes das casas ou paisagens. Algumas fotografias têm enquadramentos maiores, envolvendo demais aspectos do meio em que vivem as famílias, como outras dependências ou paisagens. Para estes registros, as famílias usam vestes boas e apresentam seriedade na pose. Na série família não há registro em fotografia colorida.

As fotografias em preto e branco, da subsérie fotos diversas, foram feitas em espaços internos e espaços externos, somando 830 fotos e, destas definiu-se trabalhar 5 fotos.

As fotografias em ambiente interno foram feitas no estúdio antigo e estúdio novo. Nos estúdios as pessoas se apresentam bem vestidas e posam individualmente ou acompanhadas.

As mulheres, por exemplo, posam sentadas em sofás, exibindo os seus vestidos franzidos. Nos espaços externos, temos também pessoas que posam sozinhas ou acompanhadas. Nestes momentos, em alguns registros, fazem pose usando roupas boas, homens usando ternos, mulheres com vestidos, usando cintos, calçados, cabelos bem penteados. Em algumas circunstâncias, os homens estão exibindo objetos, como armas de caça ou de pesca ou outros objetos, como gaita ou bicicleta.



FIG. 38 – Mulher

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

As mulheres apresentam-se, normalmente com roupas alongadas com um comprimento abaixo dos joelhos. Além dos adereços pessoais, não são incluídos objetos específicos no quadro da foto. As mulheres fazem poses, às vezes individualmente, às vezes acompanhadas de amigas. Alguns casais e crianças também são fotografados.



FIG. 39 – Crianças no estúdio antigo.

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Crianças foram fotografadas no estúdio antigo, estúdio novo e em espaços externos. As fotografias das crianças nos estúdios mostram crianças posando, ora sozinhas, ora acompanhadas de outras crianças ou de adultos. As crianças menores estão sentadas em sofás ou em cadeiras. As crianças maiores fazem poses em pé. As roupas que vestem são roupas especiais, pois estão normalmente bem vestidas. No estúdio novo as crianças também são fotografadas ora em pé, ora sentadas. As meninas, na maioria das vezes, fazem poses em pé, ao lado de um vaso de flores e, os meninos estão sentados em cima de um cavalinho artificial feito em madeira. As crianças, bem vestidas e calçadas, na maioria das vezes se apresentam sérias e estáticas. Nos espaços internos, em algumas circunstâncias, as crianças estão comemorando aniversários ao redor de uma mesa, em outras circunstâncias estão sentadas em sofás.

A maioria das fotografias com crianças ocorre em ambientes externos, locais onde as crianças são fotografadas sozinhas ou acompanhadas. As crianças estão sentadas nas gramas, em cima de cadeiras ou posam em pé. Nos ambientes externos, as crianças também fazem poses e vestem roupas boas. Quando acompanhadas, são posicionadas umas ao lado de outras, em forma de escadinhas, ou os meninos e meninas são posicionados de forma misturada, ou,

ainda, um irmão menor é posicionado entre os irmãos maiores. Brinquedos, tais como bonecas ou bicicletas, raras vezes aparecem nos quadros fotográficos.

As fotografias coloridas da subsérie diversas fotos foram fitas em ambientes internos e ambientes externos, somando 171 fotos e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos. Nas fotografias de estúdio novo, as crianças fazem pose de forma semelhante à pose nas fotografias que foram registradas em preto e branco, neste estúdio. No espaço interno temos o registro de um aniversário e, no espaço externo, foram registradas crianças fazendo pose nos jardins de flores.

4.5 A SÉRIE PRODUÇÃO ECONÔMICA



FIG. 40 – Atividade Comercial

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Para a série produção econômica atribuíram-se fotografias que mostram aspectos relacionados ao desenvolvimento econômico da localidade e foram distribuídos em subséries. Para a subsérie transporte foram atribuídas 67 fotografias, e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos; para a subsérie comércio foram atribuídas 38 fotografias, e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; para a subsérie indústria foram atribuídas 3 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar as mesmas 3 fotos. Para a subsérie agricultura foram atribuídas 26 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. Na subsérie transporte encontram-se fotografias que caracterizam

o transporte de materiais ou de mercadorias ocorrido na região e mostram caminhões transportando toras, madeira serrada e bebidas. Na subsérie comércio temos fotografias relacionadas com a venda de bebidas, relógios, escritório de contabilidade, equipamentos de rádio, serraria, oficina mecânica e bicicletas. Na subsérie indústria temos duas fotografias mostrando produção de leite e de queijo e uma foto relacionada com a produção de uma pequena usina elétrica. As fotografias coloridas atribuídas à série produção econômica somam 11 fotos, todas relacionadas com a subsérie transporte e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. Estas fotografias referem-se a acidentes entre carros de menor porte e caminhões que transportavam bebidas. Na subsérie agricultura temos fotografia exibindo produtos colônias como batatas-doces, mandioca, lavouras de trigo sendo colhidas com ceifadeiras e fotos com suínos.

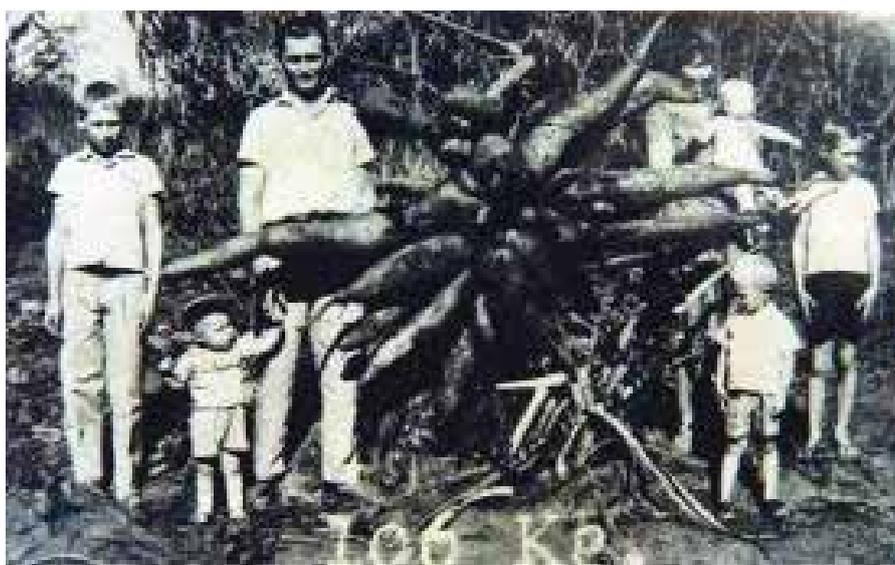


FIG. 41 – Produção de mandioca.

Autoria Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Na figura 41, um pé de mandioca que teria pesado 106 quilos é exibido. Na oportunidade, toda a família se posiciona junto às raízes do pé de mandioca colhido, acompanhado a satisfação dos pais pelo resultado da produção.

4.6 A SÉRIE VISTAS DA LOCALIDADE



FIG. 42 – Vista Geral de Marechal Cândido Rondon

Autoria da Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Na série vistas da localidade temos a subsérie vistas gerais da localidade, com 106 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 5 fotos e a subsérie vistas parciais da localidade, com 35 fotografias, e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. As vistas gerais dão destaque às edificações com vistas gerais da localidade. Encontram-se, neste grupo, fotografias apresentando conjuntos de casas, do período em que a vila estava sendo construída, fotos aéreas com vistas mais amplas de localidades com destaque para as avenidas, para as ruas, para as praças e para as igrejas. Na subsérie vistas parciais da localidade encontram-se fotografias que focalizam residências (ou estabelecimentos comerciais) de forma isolada das demais construções. Algumas fotografias mostram grupos de pessoas enquadradas, tratando-se de moradores ou construtores de algumas casas.

Nas fotografias coloridas da série vistas da localidade temos 18 fotografias. Uma fotografia mostra uma vista geral, aérea, da localidade e esta foto será trabalhada. Na subsérie vistas parciais foram localizadas 17 fotografias e, destas, 2 serão trabalhadas. Estas fotografias tratam do registro de algumas casas que foram fotografadas ou então algum familiar faz pose na varanda ou na frente da casa.

4.7 A SÉRIE TRAGÉDIAS



FIG. 43 – Acidente com moto-serra

Fotografia da Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Para a série tragédias atribuíram-se as subséries enforcamentos, com três fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 2 fotos; para a subsérie acidentes de trânsito, foram atribuídas 52 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos; para a subsérie acidentes com motosserra foram atribuídas 2 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar uma foto; para a subsérie outros acidentes foram atribuídas 15 fotografias e, destas, definiu-se trabalhar 3 fotos. A subsérie enforcamentos mostra fotos em ambientes internos, em cômodos de residências simples, e uma fotografia, em ambiente externo, com enforcamento ocorrido numa árvore. A subsérie acidentes de trânsito mostra colisões entre veículos, envolvendo carros pequenos, caminhões e animais. As batidas mostram danos aos veículos e aos passageiros, com ocorrências de ferimentos que levaram pessoas à morte. A subsérie acidentes com motosserra apresenta pessoas mortas ao lado de motosserras. A subsérie outros acidentes apresenta uma pessoa sendo atendida em hospital e outras pessoas mortas deitadas no chão, em espaços externos, sendo que não identificamos com clareza os motivos destas mortes. Não há registro de acontecimento tráfico em registro colorido.

Resumindo, as informações apresentadas sobre as séries e subséries têm o propósito de mostrar os diferentes temas construídos a partir da coleção e como estes temas foram definidos em subséries e quantidades selecionadas para realizar a análise prevista na pesquisa. Acredita-se que, através desta metodologia, as fotografias selecionadas por amostragem serão

uma importante representação do conjunto de fotografias do acervo. A distribuição em séries e subséries permite eleger diferentes aspectos da sociedade local que a coleção mantém preservados e que servirão para a nossa análise.

Apresenta-se, no próximo capítulo, um ensaio de análise de pesquisa realizada com a subsérie casamentos da série religião.

CAPÍTULO V

RELAÇÕES ENTRE A PRÁTICA RELIGIOSA E A CULTURA FOTOGRÁFICA EM MARECHAL CÂNDIDO RONDON-PR

5.1 CASAMENTOS

O conteúdo deste capítulo é um estudo realizado a partir de fotografias de casamentos, feitas em preto e branco, ocorridos na região entre 1954 até 1972, estudo esse com o objetivo de perceber a relação da cultura fotográfica com a religiosidade e com a construção de identidades e modernidade estabelecidas em Marechal Cândido Rondon/PR.

Percebem-se representações do religioso na produção fotográfica da coleção Kaeffer, visto que, nas “fotografias do depósito” (usando expressão de Irica Kaeffer) se destacam aspectos vinculados às práticas religiosas. Pretende-se, a partir da produção de imagens sobre o religioso, perceber o sentido da cultura fotográfica sobre este tema e a representação social destes eventos. O trabalho é acompanhado de imagens do acervo e de quadros elaborados no decorrer desta pesquisa.

Para este texto realizou-se um levantamento de dados, a partir de um conjunto de fotografias que participam da coleção maior, de autoria dos Kaeffer, tratando esta parte da pesquisa, sobre uma parte da série do tema religioso, a subsérie casamento.

Inicialmente, (no primeiro capítulo) situou-se a região Oeste do Paraná, a partir da década de 1950, mostrando a atuação da colonizadora MARIPÁ e a sua relação com os migrantes, principalmente colonos, vindos, na sua maioria, do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina. A partir deste espaço, portanto, a pesquisa mostra aspectos das atividades desenvolvidas em General Rondon em torno da prática de fotografar, especialmente a atuação da Foto Kaeffer, mostrando as imagens registradas por estes profissionais sobre os casamentos ocorridos na região. Mostrou-se, em capítulo anterior, que a incidência maior de

fotografias na coleção Kaeffer recaiu sobre fotografias de eventos que destacam o tema religioso, sendo estes relacionados à primeira eucaristia, crisma e casamentos. Para este momento do estudo elegeu-se, dentro desta série, as fotos de casamento.

Neste momento apresenta-se análise realizada sobre a subsérie casamento, adotando metodologia indicada por Mauad¹⁶⁸, levantando elementos da forma da expressão e elementos da forma do conteúdo para perceber as unidades culturais que os registros apresentam. As unidades culturais foram organizadas em categorias espaciais as quais foram distinguidas como: espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência. Portanto, a avaliação dos espaços que estruturam a mensagem fotográfica da subsérie trabalhada serviram de apoio para compreender os quadros que deram sentido às representações identitárias em torno do casamento ocorrido em Marechal Cândido Rondon/Paraná.

Apresenta-se, portanto, o ato de fotografar onde se percebeu “elementos da forma da expressão”, mostrando, a partir das fotografias, o espaço fotográfico relacionado com o registro dos casamentos. Analisa-se, também, as fotografias de casamento identificando os elementos da forma do conteúdo, e essa análise visa caracterizar a construção do religioso no processo de colonização local. Assim, a partir da observação sobre os elementos culturais presentes nas fotografias, mostra-se aspectos relacionados com o exercício da Igreja através da prática religiosa do casamento. Utiliza-se, para tanto, 745 fotografias da coleção, fotos que, na sua organização, foram atribuídas à subsérie casamento.

Observar lugares fotografados, segundo Mauad¹⁶⁹, “compreende o espaço físico representado na fotografia”. Para que o espaço físico pudesse ser caracterizado, procurou-se perceber os lugares, considerando-se “espaços de oposição”, tais como público/privado, ambientes internos/externos, fundo artificial/natural, rural/urbano, que acompanharam a vida do casal de noivos e do grupo de pessoas que o acompanha durante o evento do casamento na região.

A análise do espaço do objeto mostra características dos objetos fotografados e enquadrados no espaço religioso criado em torno do casamento. Os objetos representados estão relacionados com experiências de vida, com o espaço construído e as características desejadas para composição do tema casamento. Atributos das pessoas e da paisagem que

¹⁶⁸ MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Niterói: UFF. ICHF, Tese de doutorado. Nov/1990. p. 20. Ver Também: *Através da imagem: fotografia e história – interfaces*. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 99-131, 1996.

¹⁶⁹ Idem, p.24.

envolvem este assunto também são mostrados. Percebeu-se assim, a relação existente entre os diferentes tipos de objetos eleitos pra compor o quadro do casamento e as condições de vida das pessoas no seu novo espaço onde se estabeleceu três tipos de objetos: interiores, exteriores e pessoais.

Ao ser abordado o espaço da figuração, fez-se referência às pessoas e animais retratados, procurando reunir aspectos relacionados aos enquadramentos do feminino, do masculino, do infantil, do adulto e dos animais no campo fotográfico. Desta forma, mostraram-se diferentes elementos levantados, a partir das imagens da coleção, enfocando o espaço da figuração que, no caso, é constituído de homens, de mulheres, de crianças e de animais. Levando em consideração a natureza heterogênea deste espaço, distribuiu-se as imagens em tópicos no sentido de destacar-se, a partir da presença da figuração no conteúdo registrado (em qualquer plano), “a hierarquização das figuras e seus atributos”, assim analisando a maior ou menor importância dada ao seu enquadramento.

Ao se versar sobre a vivência, mostra-se as “atividades vivenciais” que envolveram o ato fotográfico sobre General Rondon nos primeiros anos da sua colonização. Considerando que “o espaço da vivência é concebido como uma categoria sintética”¹⁷⁰ por abordar as demais categorias espaciais, evidencia-, neste item do trabalho, alguns aspectos das unidades culturais que as imagens deixam transparecer através das cenas flagradas e da ação daquele que as registrou.

Neste sentido, o espaço da vivência tratado neste item do trabalho, em especial, é o espaço do casamento. São elucidadas diferentes situações que envolvem este aspecto de vivência, ou seja, situações de poses de noivos e familiares, os espaços internos e externos, além de pessoas e objetos que integram a mensagem fotográfica e dão densidade às representações sobre casamento para a sociedade que a produziu. As fotografias tornam-se como monumento tanto para a sociedade que participa do cerimonial de casamento como para a instituição que elegeu o casamento como um elemento de consolidação social.

Constatou-se, constituídas as séries temáticas, que as fotografias sobre aspectos do religioso apresentam um maior índice de registros. Assim, opta-se, neste estudo, pelas fotografias sobre casamentos feitas em preto e branco. O conjunto das fotografias sobre aspectos religiosos não apresenta registro quanto à data da realização das fotos, porém, de acordo com as falas da fotógrafa Irica¹⁷¹, trata-se de fotografias feitas durante a década de 1950, após a vinda da família Kaeffer ao Paraná, mais precisamente a partir de 1954, até o

¹⁷⁰ Idem, *ibidem*.

¹⁷¹ KAEFFER, 27 jun. 2002, *op. cit.*

início da década de 1970, período em que a fotografia colorida surgiu na região, pois a fotógrafa enfatiza que a produção de fotos em preto e branco aconteceu até 1972, aproximadamente, data indicada como um período visto como um divisor entre a revelação de fotos em preto e branco e o início da revelação de fotos coloridas.

As atividades em torno do religioso envolvem celebrações de primeira eucaristia, crisma, casamento e algumas festas ocorridas no entorno de igrejas. Dentre estas celebrações, optamos aqui por analisar mais especificamente as imagens sobre casamentos, visto que, do total das fotografias em preto e branco, contamos 745 registros que retratam casamentos, o que representa 15% do total destas fotos. Considera-se a incidência de registros sobre fotos de casamento um aspecto importante a analisar para perceber, a partir desta produção, o sentido da cultura fotográfica sobre o casamento e a representação deste evento. A quantidade de fotos em torno de eventos que enfocam aspectos religiosos chama a atenção e aponta para algumas interrogações: – Por que as pessoas priorizaram registros que enfocam acontecimentos religiosos? – Por que o casamento é o evento religioso mais fotografado? – Qual é o sentido social e cultural do casamento? – O que determina a inclusão do casamento no registro fotográfico de uma determinada sociedade (os fotógrafos, os fotografados, o poder religioso)? O que aqui apresentamos é uma reflexão em torno deste tema.

Com relação ao casamento, na cultura ocidental e cristã, é possível apontar algumas considerações mais gerais. Estudos em torno do casamento são feitos desde a Antigüidade envolvendo temática relacionada a questões patrimoniais, sexualidade, castidade, procriação e moral, entre outras. Segundo Vainfas, “voltado exclusivamente para a procriação, o casamento era um bem, embora fosse o pior dos bens. Mas era preciso ir adiante, fazer dele uma união sagrada, e a isso se devotaram os teólogos medievais”. Sabe-se que o sentido e os rituais se modificam no decorrer dos tempos, marcando uma “luta teológica” entre clérigos e gregorianos, onde alguns tentam “fazer do matrimônio um sacramento definitivo”¹⁷².

No século XII e XIII, o matrimônio é sacramentalizado, “alçado ao mundo do sagrado”¹⁷³. Não é o nosso propósito apresentar uma história geral do casamento neste momento mas algumas discussões ocorridas entre Igreja, homens da nobreza e leigos, em torno do tema. De todo modo, diante do que é colocado nos parágrafos acima, passa-se a usar a categoria casamento, compreendendo-o como um sacramento.

A partir de discussões e manifestações culturais surgem rituais e normas que orientam o sacramento, através de documentos escritos, introduzidos a partir do século XIV até chegar-

¹⁷² VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992. p. 30.

¹⁷³ Idem, p. 59.

se à expedição da Certidão de Casamento. No século XVIII temos a interferência do Estado no casamento, com a vigência de uma legislação que considera o casamento um ato civil. Percebe-se que o casamento integra o campo das instituições. No nível de Estado, o casamento tornou-se uma unidade econômica onde o homem é o responsável pelos suprimentos da família. À mulher cabe o cuidado com a casa e com os filhos. O Código Civil Brasileiro estabelece que o casamento é um contrato onde homem e mulher se unem legalmente assumindo a responsabilidade da família¹⁷⁴. A celebração deve ser oficializada em Cartório de Registro Civil. Na segunda metade do século XX ocorrem modificações nos setores econômicos e culturais, interferindo nos meios de comunicação social, alterando o modo de ser da sociedade e, conseqüentemente na forma de perceber e viver o casamento.

Ao nível do religioso, os sacramentos instituídos pela Igreja são: o batismo, a crisma e a eucaristia (considerados sacramentos de iniciação), a penitência e a unção dos enfermos (sacramentos da cura), a ordem e o matrimônio (considerados sacramentos do serviço da comunhão). Através deles, os cristãos “são chamados a celebrar a vida em Cristo” e a participarem da salvação pregada por Ele tornando-se “novas criaturas em Cristo”¹⁷⁵.

De acordo com o Manual do Missionário da Diocese de Toledo¹⁷⁶, que orienta as ações evangelizadoras propostas a partir da Assembléia do Povo de Deus do ano de 1998, elaborado com base nas normas da Igreja Católica, os sacramentos “são sinais sagrados instituídos por Jesus Cristo que conferem ao homem a graça de louvar a Deus, santificar sua vida e praticar a caridade e a justiça”. Ainda de acordo com o manual, os sacramentos são um sinal material de Deus, que conduz ao espiritual. Dessa forma, recebendo os sacramentos, sinais visíveis, acompanhados de elementos como óleo, pão e vinho, água, alianças, entre outros, o homem é conduzido ao espiritual e à graça, representados pelo invisível.

O Catecismo da Igreja Católica, no seu artigo 7º, assim se expressa: “O Sacramento do Matrimônio - a aliança matrimonial, pela qual o homem e a mulher constituem entre si uma comunhão da vida toda, é ordenada pela índole natural ao bem dos cônjuges e à geração e educação da prole, e foi elevada, entre os batizados, à dignidade de sacramento por Jesus Cristo”¹⁷⁷. O sacramento do matrimônio é um sinal da presença de Deus entre o casal, que, por isso, poderá sentir-se seguro na fé cristã. Esse sacramento expressa união e comunhão entre o homem e a mulher, que passam a viver juntos no sentido material, corporal,

¹⁷⁴ LEVENHAGEN, Antônio José de Souza. *Código civil: direito de família*. São Paulo: Atlas, 1980. p. 11.

¹⁷⁵ TEIXEIRA, Ademir A. (Org.). *Missão popular: manual do missionário*. Toledo: Cúria Diocesana de Toledo, s.d. p. 101.

¹⁷⁶ Idem, p. 103.

¹⁷⁷ CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL. *Catecismo da Igreja Católica*. Edição Típica Vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 438.

comunitário e, também, no plano religioso, onde comungam, na fé, a vocação matrimonial. A opção pelo sacramento matrimonial é, para o casal de noivos, a garantia de salvação, visto que, através dos atos litúrgicos, Jesus Cristo se faz presente nos sacramentos.

Para a celebração do matrimônio, os noivos precisam preparar-se e atender a algumas exigências. É preciso que sejam batizados e “que expressem livremente seu consentimento”. Na igreja latina, o ato se dá através de uma celebração, geralmente numa igreja e na presença de um celebrante, “pois é necessária a benção deles para a validade do sacramento”. Ao casamento são agregados vários símbolos, especialmente a aliança. A aliança é um sinal de compromisso mútuo, de fidelidade e de indissolubilidade da união, “um sinal eficaz, sacramento da aliança de Cristo e da Igreja”, de Cristo e o casal de noivos¹⁷⁸.

Ao cerimonial são agregados outros símbolos. Acompanham os símbolos e adereços do casamento, a grinalda, o véu, o vestido branco e os sapatos brancos da noiva. Ao noivo cabe o terno acompanhado de gravata e sapato social. Deve-se considerar também o trabalho que antecede a festa, como os preparativos com os ornamentos como flores e folhagens, a recepção aos convidados, assim como o recebimento de presentes, a distribuição de um bolo, a valsa dos noivos, criando um certo ritual e simbologia em torno do casamento.

Com relação ao casamento religioso católico, este é primeiramente publicado, através de anúncio que se dá através da secretaria paroquial, secretaria que também acompanha o trâmite e verifica se o casal foi batizado e se o casamento no civil já se realizou. Temos, assim, a Igreja como instituição a sacramentar o ato do casamento. Perante a Igreja, torna-se indissolúvel a união entre o homem e a mulher. Para a Igreja, através do casamento, o casal passa a formar uma família. Para o casal, o casamento deve ser lugar de afetividade, de estabelecer relações de sentimento entre os parceiros.

O casamento é visto como uma forma de organização da sociedade. Entende-se que este evento, com os seus antecedentes, gera um convívio social através da integração entre famílias, parentes e amigos. O casamento chama também ao trabalho, pois é assumido um compromisso familiar. Através do casamento também se constrói uma representação que define, através do ritual de iniciação à vida de casado, uma identidade social onde membros da Igreja e da sociedade estabelecem laços de união entre Deus e os homens, cumprindo o seu papel de cristãos.

Segundo Chartier¹⁷⁹,

¹⁷⁸ Idem, p. 438-442.

¹⁷⁹ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p. 16-17.

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objecto identificador o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.

Pode-se entender a representação sobre o casamento como sendo a vontade de tornar presente o momento do matrimônio que, uma vez realizado, é passado. O ato de fotografar o casamento é uma opção que nasce “de uma determinada realidade social” que quer se tornar visível, através de imagem fixada no documento fotográfico. Na representação sobre o casamento, valores sociais, religiosos e econômicos se misturam na tentativa de realizar o interesse de um determinado grupo social, quer seja ele produtor/emissor, receptor, expositor, divulgador ou colecionador do bem material produzido.

5.2 UMA ENCOMENDA: A FOTOGRAFIA DE CASAMENTO

No entender de Irica, fotografar é uma atividade muito delicada, porque exige domínio da técnica e muita habilidade para lidar com as pessoas. Considera que “tirar foto é um problema muito sério”, pois, além de preparar a pessoa, de indicar a pose, de preparar o estúdio, há a necessidade de considerar a expectativa do fotografado. Para esta profissional, por mais que gostasse do seu trabalho, algo era constrangedor, pois entendia que “o freguês tem que comprar a cara dele”. E como é a “cara”, a fisionomia, o rosto, a pose dos fotografados? Estende-se, aqui, uma preocupação sobre as fotografias feitas pela produtora Kaefffer, em torno da série casamentos. Dona Irica lembra que trabalhavam muito, “fotografando casamentos e fazendo fotos para documentos, principalmente para títulos eleitorais” e foi preciso aumentar a equipe de trabalho.

Levino Boeck¹⁸⁰, fotógrafo que veio do Rio Grande do Sul para trabalhar na Foto Kaefffer, lembra em entrevista que Oscar Kaefffer teria dito que precisava de “um fotógrafo de qualidade, porque entra casamento e entra muito”. Diante das exigências e da quantidade de pedidos, Livino diz que “tinha esquema e dava certo”, controlando bem o tempo de permanência das fotos nos produtos químicos. Como o trabalho era intenso, fotografavam durante o dia e, à noite, faziam revelações. Livino conta que, certa vez, pedalou até Nova

¹⁸⁰ BOECK, op. cit..

Santa Rosa, distante 27 km da sede General Rondon: “Eu fui de bicicleta, amarrei na garupa” o material necessário para fazer o registro de um casamento.

Vê-se que, além das fotografias de casamento feitas em estúdio, os fotógrafos se deslocavam para o interior, fazendo fotos dos noivos, dos padrinhos, dos convidados e dos familiares. Observando a coleção, percebe-se que, de cada casamento, faziam poucas poses, sendo estas dos noivos, outras dos noivos com o grupo misto, participando do mesmo enquadramento os pais, os padrinhos e os demais convidados. Já no interior das igrejas, mais nos primeiros tempos dos trabalhos do casal de fotógrafos, estes não faziam muitos registros, pois não havia tantas condições pela falta de luz e pouco flash.

Desta forma, cabe entender que os aspectos levantados na entrevista concedida pela fotógrafa Irica (em que ela dá destaque às barras dos vestidos de casamento que tiveram que ser lavados e passados antes da pose fotográfica de casamento), assim como as informações do fotógrafo Livino sobre o intenso trabalho com esses eventos, revelam que havia uma prática significativa em torno do fotografar casamentos.

Há que se considerar que, ao analisar-se o Plano de Ação da MARIPÁ, transpareceu a preocupação dessa empresa para com o elemento humano, preocupação na qual os “descendentes de imigrantes italianos e alemães” do sul do país foram considerados como uma população “provada e testada para a experiência de uma vida pioneira da nova área”, uma vez que já estariam acostumados às condições de vida do Brasil e, como proprietários rurais voltados à produção familiar, estariam habituados ao “trabalho árduo na agricultura”¹⁸¹. Pode-se considerar a ênfase dada à vinda de colonos alemães e também italianos católicos. É necessário salientar que, além da infra-estrutura básica, a empresa colonizadora teve a preocupação de preservar e de (re)construir, neste espaço físico, a identidade sociocultural dos colonos migrantes, que transportaram para a região os seus valores culturais.

Mesmo que essas comunidades tenham se constituído em um espaço de vivência familiar e social com forte herança cultural dos núcleos de origem, mesmo assim elas não deixaram de passar por dificuldades na nova organização. Na tentativa de valorizar vivências, na década de 1950/60, foram fundadas diversas instituições culturais onde foram promovidos jogos de futebol, festas e bailes. Pode-se entender, de certa forma, que, através do desenrolar das atividades do cotidiano, do envolvimento das pessoas com o trabalho e o lazer, que pessoas se encontram proporcionando a união de novos casais numa sociedade. Entre as instituições criadas, surgiram também as igrejas, o que mostra a instituição da religião na

¹⁸¹ WACHOWICZ, *Obrageros*, op. cit., p. 173.

localidade. Não se pode afirmar que as fotografias de casamentos da série em estudo sejam somente de cristãos católicos ou de protestantes porém, a partir de um trabalho de identificação da figuração e dos interiores de igrejas se pode chegar a especificidades e determinar que grupo religioso os casais fotografados representam. Pastor Pawelke ¹⁸², ao apresentar um histórico sobre a comunidade evangélica Martin Luther de Marechal Cândido Rondon, apresenta uma tabela que mostra a ocorrência de 480 casamentos ocorridos no período de 1959 até 1969.

Procura-se aqui perceber a relação da religião com a cultura fotográfica considerando-se a fotografia como produto cultural elaborado através das vivências dos migrantes que vieram para a região de Marechal Cândido Rondon. As atividades de análise contemplam dados relacionados com as formas do conteúdo e as formas de expressão fotográfica contidas nas imagens para perceber elementos culturais registrados nas fotografias. Considera-se que a fotografia tem um valor documental. Registrar o casamento, através da fotografia, poderá significar a consumação do ato de casar, trazer maior credibilidade ao fato tornando visível o “sim” pronunciado diante do sacerdote. Segundo Le Goff, “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinha poder”¹⁸³. Entende-se que religião é uma questão que interferiu e influenciou a vivência das pessoas desta comunidade.

A ação em torno do documentar, do fotografar o casamento, é uma prática relacionada com a própria história do casamento, pois este integra valores culturais. Neste sentido, percebe-se, na coleção de fotografias em análise, uma preferência e um predomínio de registros sobre aspectos do religioso. Acima dos símbolos que integram o conteúdo de uma fotografia de casamento, tem-se a opção, a decisão dos figurantes pelo registro. A fotografia passa a ter um valor histórico, documental, pelo seu significado, ou seja, a fotografia é uma representação. Nas fotografias, os noivos poderão deixar registrada a opção por uma vida a dois, a decisão de assumirem família e, especialmente, o fato de terem realizado uma união religiosa atendendo convicções pessoais e princípios culturais de uma época.

Levando em consideração a constituição do aspecto religioso no decorrer da instituição da colonização, percebemos que as famílias apresentam predominantemente origem religiosa católica e evangélica. Se o casamento, no sentido religioso, deve ser indissolúvel, o anúncio de que “o que Deus uniu – o homem não separe” pode representar a prática fotográfica sobre casamentos. Não apenas o ato fotográfico em si, mas o invisível, o

¹⁸² PAWELKE, op. cit., p. 49.

¹⁸³ LE GOFF, op. cit., p. 545.

registro da confirmação, daquela palavra, tão pequena, monossílaba, mas que é como que o ápice da cerimônia, o “sim”, expresso diante do altar, pois, “se faltar o consentimento, não há casamento”¹⁸⁴. O registro fotográfico passa a ter um sentido de dever cumprido perante a Igreja e a fotografia de casamento passa a ter um valor de “monumento”.

Neste sentido, entende-se que as fotografias de casamento, assim como as demais fotografias das “caixas do depósito” de Irica Kaeffer são lugares de memória, representadas ora pelo visível, ora pelo invisível, visto que envoltas por uma “áurea simbólica”, foram guardadas e preservadas “seguindo um ritual” de seleção, de guarda, de cuidados especiais, pois representam também o trabalho realizado por profissionais da fotografia, que podem ser vistos como indivíduos pertencentes a um grupo, e que consideram importante lembrar e rememorar. Ainda, como destaque ao aspecto simbólico dos lugares de memória, a documentação fotográfica preservada pode ser ressaltada. Ela se efetua “simbólica por definição, visto que caracterizada por um acontecimento ou uma experiência vividos”¹⁸⁵. Juntos, fotógrafo e fotografado, produtor e receptor, dão sentido à fotografia - documento/monumento.

Cabem, ainda, mais algumas perguntas: – Quantas certidões de casamento foram enquadradas nas fotografias? – E a troca de alianças, ou melhor, o enquadramento da “benção das alianças”, será este momento muito presente no enquadramento fotográfico? Estes aspectos e outras questões serão investigadas no decorrer deste estudo. E, como será demonstrado mais adiante, a incidência de registros fotográficos ocorre em percentual menor em cerimônias realizadas na igreja do que em outros locais, indicando que espaço e objetos são importantes, mas, acima de tudo, era importante deixar o momento registrado, independente de local, pois o sentido maior está na sua representação.

5.3 ENTRE O CLIC FOTOGRÁFICO E O SIM RELIGIOSO: ASPECTOS CULTURAIS SOBRE O CASAMENTO NUM ESPAÇO EM CONSTRUÇÃO

Apresenta-se, a partir do material de pesquisa, uma análise das fotografias sobre casamento, a partir de categorias espaciais, levantando os elementos da forma da expressão e os elementos da forma do conteúdo, procurando perceber os itens culturais apresentados na

¹⁸⁴ CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL, op. cit. p. 445.

¹⁸⁵ Idem, p. 22.

mensagem fotográfica. Considera-se a noção de espaço importante para estruturar os quadros das representações sociais dos comportamentos retratados pela imagem fotográfica, pois a sua mensagem transmite significados que podem ser interpretados como signos de relações sociais e de experiência sociais.

5.3.1 Espaços que se Tornam Sagrados

Passa-se a mostrar a relação das fotografias de casamento com as técnicas, com os equipamentos e com os produtos utilizados para efetuar o registro do casamento e torná-lo visível, percebendo-se as condições disponíveis por parte dos fotógrafos e as escolhas feitas pelos noivos. De acordo com Mauad, o espaço fotográfico “compreende o recorte espacial processado pela fotografia” onde deverá ser avaliado como este espaço é organizado, “que tipo de controle pode ser exercido na sua composição”, a atuação – profissional ou amadora - vinculada ao espaço. São considerados também, nesta categoria espacial, os recursos técnicos utilizados e “os itens contidos no plano da expressão” e que determinam o tamanho, o enquadramento, a nitidez, o produtor envolvido na determinação destes itens.

As principais câmaras fotográficas utilizadas no início dos trabalhos com fotografia na vila General Rondon foram: a “Lambe-Lambe”, a Linhof, a Exakta, a Rolleiflex, a Rolleicord, a Capsa, a Nikon e a Fujica 3S FS. Dona Irica até hoje preserva câmaras, a pasta preta, um tripé, chapas de alumínio, um pano vermelho, fotômetro e lentes, clips, um pote, carretel, balança, colher, pesos, cabos, estojos, cortadeiras, balança e pesos para laboratório fotográfico.

Quanto à tramitação comercial, os trabalhos de revelação eram feitos inicialmente na Alemanha por intermédio da Paranacolor Laboratório Fotográfico Ltda., firma já conhecida de Curitiba, “e depois, de lá, vinham as foto, né? Mas depois, se queria pedido tinha que mandar de novo prá Curitiba”¹⁸⁶. Curitiba, Alemanha, São Paulo, Guarapuava, e, mais tarde, também Cascavel, estes foram locais que receberam filmes e revelaram imagens do Oeste paranaense. A partir das informações de Irica e das referências dos equipamentos, depreende-se que as inovações tecnológicas foram sendo incorporadas nas atividades destes fotógrafos, principalmente no que se refere às indústrias da Alemanha e do Japão.

¹⁸⁶ KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

A não-retirada de parte das fotografias encomendadas está relacionada à localização dos domicílios dos clientes da colônia (moradores de vilas distantes de Rondon) e também relacionada às condições econômicas dessas pessoas, que, às vezes, solicitavam que o pagamento aguardasse “até que vendessem os porcos” para retirarem as fotos. Outra razão da não-retirada de fotografias foi a longa espera no aguardo das devoluções das revelações, uma vez que este trabalho era feito em centros maiores e geralmente demorava “em torno de um mês” até que as fotografias estivessem prontas. Em torno dos anos de 1985, a Foto Kaefffer encerra os seus trabalhos, porém muitas fotos permanecem ali, guardas até hoje.

As imagens produzidas pelo casal Kaefffer, preservadas nas “caixas do depósito” e, em alguns casos, decorrido quase meio século do seu registro, são uma demonstração da busca pela construção de uma memória e de uma identidade local, uma relação com a construção social da região e o seu projeto de desenvolvimento e de modernidade. Essas fotografias fazem parte da história da cultura fotográfica desenvolvida na região Oeste do Paraná.

O ato de preservar as fotografias reporta à memória da fotógrafa, que atribui a esses documentos as suas atividades profissionais e parte da sua vida. Esta atitude pode ser associada ao lugar simbólico relacionado ao ato de reavivar a memória e de evidenciar aspectos de uma comunidade que, através de ato de se fotografar, elegeu a sua participação na construção social. Por outro lado, porém, muitos integrantes do grupo e da comunidade não tiveram a oportunidade de ver as suas poses e de levar os seus registros para junto de si. Não podendo estar expostas em porta-retratos na casa dos respectivos figurantes, talvez minorias sociais naquele contexto, essas pessoas continuam como que aprisionadas nas “caixas do depósito” de Irica. A fotografia ajuda as pessoas a terem referências e a se identificarem. Através da fotografia, as pessoas podem perceber que ali ficaram gravados momentos importantes das suas vidas, mesmo quando não tiveram acesso ao produto final do registro fotográfico.

A partir desta parte do trabalho passa-se a apresentar a análise do material de pesquisa e que está circunscrito às 745 fotografias de casamento. Para uma melhor visibilidade dos itens apurados, estes serão demonstrados através de tabelas.

QUADRO 7 - Agência Produtora

Agência Produtora	Período	Total de Fotos
Foto Kaefffer	1954 a 1972	745

Para desenvolver as atividades do ramo fotográfico, o casal Kaeffer reservou “a sala da frente” da casa, que ficava na Avenida Rio Grande do Sul, próxima ao Hotel Avenida, como o espaço do estúdio fotográfico, espaço que, para uma melhor compreensão do trabalho, será designado de “estúdio antigo”, diferenciando-o do estúdio que foi montado em 1961, o estúdio novo. Dependências externas à casa serviam, em certas ocasiões, como cenário, época em que havia maior necessidade da luz natural, considerada um grande recurso fotográfico. Nas fotos de casamento, por exemplo, vasos de porcelana com flores de plástico e toalhas de mesa serviram para adornar o espaço enquadrado.

Na parte dos fundos da casa ficava “o quartinho escuro”, espaço reservado para fazer as revelações. Um furo foi feito em uma das paredes deste quarto, permitindo a passagem de luz natural, que era aproveitada para fazer revelações em dias de sol forte. Acentuando que a vila começou a ser construída “lá embaixo bem no Hotel Avenida”, a entrevistada explicou que morou em casa de madeira por sete anos, quando, em novembro de 1961, a família se mudou para uma casa de alvenaria, de dois pisos. O estúdio fotográfico, o “estúdio novo”, como será designado no decorrer do trabalho, foi instalado no andar térreo.

QUADRO 8 - Tamanho e Formato

Série	TAMANHOS							QUANT DE FOTOS
	P		M			G		
Formato	5x5	6x9	8x10	9x13,5	10x15	12X17	18x24	
Casamento	54	33	177	348	21	86	30	745
TOTAIS	87=12%		546 = 73 %			112 = 15%		100%

Tamanho - a série de 745 fotografias sobre o casamento foi distribuída em três dimensões e apresenta o tamanho pequeno, médio e grande, agrupadas nas seguintes proporções: 87 fotos pequenas (5/6x9 cm), 546 fotos médias (entre 8/10x5cm) e 112 fotos grandes (12/18x24cm). A maioria das fotos é do tamanho médio, destacando-se o tamanho 9x13,5cm. Quanto às fotos pequenas, algumas são de cópias de contato, produzidas como modelo para encomenda.

Formato – com relação ao formato, a série apresenta 54 fotos pequenas, no formato quadrado. As demais fotos são no formato retangular, somando-se as 33 fotos pequenas, 546 médias e 112 grandes.

Tipo da Foto – este item apresenta o tipo de foto posada, nas 745 fotos, alcançando este tipo de registro 100% das fotos sobre casamentos. Deste total, 11 fotos apresentam simulação de ação. Nestes casos, por exemplo, pode ser vista uma noiva em frente a uma

roseira tentando pegar uma flor ou a noiva estendendo as mãos para pegar uma flor oferecida por uma amiga.

QUADRO 9 – Tipo da Foto

Tipo	Posada	Espontânea
Quantidade de Fotos	745	-
Total	100 %	-

Assim, de acordo com o levantamento exposto na tabela acima, nenhuma fotografia da série casamento teve tomada espontânea. A situação mostra que as fotos de casamento são fotos ensaiadas, estáticas, e que, nesta rigidez, buscam a qualidade técnica. No caso, havendo o arranjo e o enquadramento bem definidos, isto auxilia na finalização do registro, que passa a ter um valor documental.

Enquadramento – quanto ao enquadramento, este item foi dividido nos seguintes subitens: enquadramento I e II, referente a sentido e direção; enquadramento III, referente a distribuição dos planos, e enquadramento IV, referente a arranjo e equilíbrio. As informações levantadas podem ser apresentadas de acordo com as diferentes variáveis, conforme indicam as tabelas:

QUADRO 10 - Enquadramento I e II – sentido e direção

SENTIDO DIREÇÃO	DIREITO	ESQUERDO	CENTRO	TOTAL DE FOTOS	%
VERTICAL	07	08	522	537	72%
HORIZONTAL	03	02	203	208	28%

Observando-se os dados levantados sobre as características em relação ao sentido e à direção do enquadramento, obtêm-se diferentes significados nas suas representações. Segundo Mauad¹⁸⁷, “representar é relacionar um significado explícito a uma cadeia de significados subjacentes” e, na tentativa de perceber uma atribuição de sentidos às variáveis levantadas, este trabalho guia-se nas indicações, ou “seqüências-chave” apresentadas por essa autora, a

¹⁸⁷ MAUAD, 1990, op. cit.. (ver cap. III, p. 8).

qual, para tanto, baseia-se em estudos sobre composição fotográfica¹⁸⁸ onde indica o que segue:

Horizontal: chato, uniforme, nivelado, igual, monótono ligado às idéias de estabilidade, manutenção e permanência.

Vertical: ereto, tenso, esticado, a pique, ligado às idéias de movimento, ascensão e hierarquização.

Direita: justa, reta, correta, ligada às idéias de ordenação e aceitação.

Esquerda: impreciso, incorreto, desajustado e torto, ligado às idéias de desordem, desarmonia e desagregação.

Centro: meio, foco, alma, núcleo, eixo ligado às idéias de concentração, união, harmonia e confluência.

Considerando-se o espaço fotográfico da categoria religioso, o enquadramento no sentido vertical apresenta 537 fotos, o que representa 72% da série. A leitura que se pode fazer desta representação indica o espaço fotográfico de movimento, de ascensão e de hierarquização. Esta representação também está vinculada à idéia de núcleo, de união e de harmonia, visto que 725 fotos, ou seja, a maioria delas, apresenta-se na direção central. O sentido horizontal, apontado em 208 fotos, mostra uma busca de estabilidade e de permanência do evento representado, o que se inscreve num percentual de 28% dos registros. Estes percentuais indicam que a estabilidade do casamento é importante, bem como a união e a harmonia (esperadas da família que se forma) mostram o casal de noivos como um novo núcleo social.

QUADRO 11 - Enquadramento III – distribuição dos planos

PLANOS	1º	2º	3º
Figuração objetos interiores	103	332	70
Figuração objetos exteriores e pessoais	-	41	90
Figuração objetos pessoais	423	-	-
Figuração objetos exteriores	-	92	-
Paisagem	-	-	29
TOTAL		133	189

A série apresenta, no plano central, 423 fotos, que representam 57% das fotografias. Em dois planos, 133 fotos, que correspondem a 18% e 189 fotos em três planos que correspondem a 25% das fotografias.

Percebe-se que a distribuição dos planos se deu de forma mais intensa no plano central. A situação é confirmada pela distribuição da figuração, que tem no casal de noivos o

¹⁸⁸ Segundo Mauad, 1990, op. cit, p. 8 Cap. III. “inter-relações semelhantes aparecem em revistas de fotografia que desenvolvem estudos sobre composição fotográfica. Revista Photocamera. São Paulo, Ano I, nº 8, 1980. Ver também: Ostrower, Fayga. “A construção do Olhar”. In: O Olhar. Vários Fatores. São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 175-177. Eco, Umberto. “Tratado Geral de Semiótica”. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1980, p. 185”.

seu objeto principal. Desta forma, a opção pela fotografia em estúdio é uma determinante para a distribuição dos planos, pois o enquadramento envolve um único plano, o plano que, na sua profundidade, busca o casal, na sua totalidade.

QUADRO 12 - Enquadramento IV – arranjo e equilíbrio

	Horizontal %	Vertical %	Total em %	Total Fotos
Linhas retas	19	69	88 %	653
Semicírculo	1,5	2,5	4 %	31
Linhas duplas	3	4	7	54
Frente a frente	0,5	0,5	1	07
Total	24%	76 %	100%	745

O aspecto relacionado ao arranjo mostra um espaço fotográfico em equilíbrio entre os planos superiores e inferiores, pois a posição dos elementos se concentra na parte central da foto. Nesta série sobre casamento, onde se dá o destaque à figuração, o objeto central da foto é colocado em primeiro plano. A opção pelas linhas retas, registrada em 88% das fotos, mostra a intenção de uniformidade, de estabilidade, de manutenção e de permanência em 19% das fotos. Ocorre, porém, que o ereto, o esticado, que pode ser captado a partir das fotos posadas e na vertical, mostra novamente a idéia de ascensão e de hierarquização, visto que essa figuração se concentra em 69% das fotos da série.

As fotos em semicírculo, assim como em linhas duplas, formando degraus e, ainda, o pequeno número de postos com figuração posicionada frente a frente, representadas em 92 fotos, equivalem a apenas 12% do total das fotos da série e indicam a pequena variação no arranjo do espaço fotográfico, que também priorizou a parte central da foto, guardando-se o equilíbrio entre os planos.

Nitidez – O item nitidez, na composição do espaço fotográfico, compõe-se aqui dos subitens foco, impressão visual (textual) e iluminação.

QUADRO 13 - Nitidez I - Foco

DESCRIÇÃO	Nº de Fotos	%
Tudo no foco	648	87%
Plano central no foco	97	13%
Total	745	100%

No subitem foco foram encontradas duas variáveis: tudo no foco e plano central no foco. Considerando-se que 87% das fotos priorizaram colocar os planos no foco, isto indica, nesta série, um foco objetivo, direto, com destaque para a figuração. No presente caso, considera-se, especialmente, o casal de noivos. Da mesma forma, a direção para o plano central no foco elege os homenageados, destacando, em meio ao grande grupo, mais uma vez, os noivos. No levantamento das informações sobre o foco, a composição sempre se deu com foco bem definido, no ponto do tema, o casamento, ou seja, ora os noivos, ora estes com pais, padrinhos e demais convidados.

QUADRO 14 - Nitidez – II – Impressão visual (textual)

NITIDEZ – II	Linhas bem definidas	Linhas definidas	Linhas mal definidas
	656	74	15
Total	88 %	10%	2%

De acordo com o Quadro 14, referente à nitidez II, a impressão visual deixou marcas claras, bom contraste, o que levou a linhas bem definidas. A preocupação com a direção dos planos e com o foco reforçou estas linhas, em 88% das fotos. As linhas definidas, em 10% das fotos, reforçam a impressão textual dos registros, pois apenas 2% das fotos mostram linhas mal definidas. Esta situação foi percebida em 15 registros feitos em ambientes internos, onde a iluminação foi prejudicada, escurecendo o segundo ou terceiro planos, devido à profundidade de campo e o pouco alcance da luz.

QUADRO 15 - Nitidez – III – Iluminação

	Sem sombra	Com Sombra	Total
	671	74	745
Total	90 %	10%	100%

O espaço fotográfico relacionado à iluminação mostra uma clareza de tons em 90% das fotos. Tratando-se aqui de fotografias em preto e branco, a textura da cor se faz bem visível, mostrando a diferença entre o claro e o escuro da foto, o que proporcionou um bom contraste. Apenas 10% das fotos apresentam um pequeno sinal de sombra, sinal que pode ser percebido em 74 fotos. O curioso é que se trata de fotos feitas em estúdio e a tendência à sombra se faz notar na altura das orelhas dos retratados. A situação se mostra em fotos onde a pose se deu no primeiro estúdio do casal de fotógrafos e a falta de contraste é mínima. Ainda, considerando-se a boa qualidade das fotos, trata-se de registros feitos por profissionais que

buscavam, no ato de registrar, a perfeição, até porque, para além do gosto pela arte da fotografia, bons resultados significavam bons retornos econômicos.

Em síntese, os atributos do espaço fotográfico representado nas fotos podem ser assim apresentados: predomínio no tamanho médio, formato retangular, posada, sentido vertical, central/figurado, com três planos distintos, equilibrados, tudo no foco, linhas bem definidas, sem sombra e com contraste. Este padrão é o que sobressai e representa o espaço fotográfico (embora ocorram variações em alguns itens). Os significados produzidos traçam um espaço equilibrado e bem definido, o que possibilita boa identificação dos planos, também proporcionada pela nitidez na composição do espaço. A opção pela direção central ressalta o núcleo da foto, que elegeu a figura humana como destaque. O evento fotografado é o de um momento especial, do ritual de passagem de uma vida protegida e guiada pelos pais para a de uma vida de compromissos a dois e com a sociedade.

Avaliando-se o espaço fotográfico que tem como material de pesquisa a série fotográfica de fotos de casamento, entende-se, portanto, que as opções técnicas levantadas a partir dos itens que correspondem às formas de expressão estão relacionadas a produtos e a técnicas disponíveis no mercado. As ações dos fotógrafos, aliadas aos recursos técnicos, captaram partes de uma realidade, desta forma transformando o momento do registro em documento, sabendo-se que neste documento há uma intenção de representar a verdade. Segundo Mauad¹⁸⁹, “a busca da verdade codifica a representação, que, mesmo assim, continua sendo representação”.

Entende-se, pois, que os esforços emitidos pelos fotógrafos, esforços unidos aos itens relacionados ao espaço fotográfico, codificam ações, pessoas e idéias que pretendem traduzir uma prática religiosa em fato documentado, real e verdadeiro. O objetivo do evento, o casamento, se concretiza naquilo que continua sendo representação, a fotografia de casamento. Apresentados os elementos da forma da expressão, passa-se a apresentar os elementos da forma do conteúdo.

5.3.2 Ampliando o Espaço Físico dos Lugares Sagrados

O espaço geográfico “compreende o espaço físico representado na fotografia caracterizado pelos lugares fotografados e a trajetória de mudanças ao longo do período que a

¹⁸⁹ MAUAD, 1990, op. cit., p. 11.

série cobre”. Este espaço refere-se às oposições campo/cidade, ambiente interior/exterior, ambiente público/privado, ambiente artificial/natural, etc.

O espaço geográfico das fotografias de casamento está circunscrito à região Oeste do Paraná, mais precisamente ao município de Marechal Cândido Rondon, antigo distrito de Toledo. Nesta localidade, os espaços eleitos para a realização das fotos foram o ambiente interno, o estúdio antigo, o estúdio novo e interiores de igrejas ou de residências. O espaço externo abrange aspectos da natureza. A partir do enquadramento da natureza, o foco se dirige às residências, mostrando a mata ao fundo, típica ambientação rural. Tem-se, ainda, como fundo de foto, parte das paredes das residências, em meio a jardins, cercas de hortas, varandas e folhagens.

Após levantamento realizado com as fotos de casamento, chegou-se a alguns dados, como mostra o quadro a seguir.

QUADRO 16 – Fotos de Casamento

ESPAÇO			NÚMERO DE FOTOS	TOTAL DE FOTOS
AMBIENTE INTERNO	Estúdio Antigo	Os noivos	307	371
		Grupo misto	64	
	Estúdio Novo	Os noivos	94	125
		Grupo misto	31	
		Igrejas	85	
Residências	Grupo misto	34	119	
Subtotal				615
AMBIENTE EXTERNO		Os noivos	34	
		Grupo misto	96	
Subtotal				130
	TOTAL GERAL			745

Cabe novamente ressaltar que, do total de 5.042 fotografias do acervo de Irica, 745 estão relacionadas a casamentos. Os registros abrangem o período que vai desde 1954 até início da década de 1970. Este conjunto de fotografias é feito em preto e branco. As fotografias feitas em ambiente interno somam 615 fotos, o que significa 82,5% do total das fotos de casamento; as fotos em ambiente externo somam 130 poses, 17,5% das imagens feitas sobre casamento. As fotos feitas no estúdio antigo, organizado nas dependências da residência, somam 371 poses, representam 50% das fotos. As fotografias feitas no estúdio

novo, a partir de 1961, somam 125 fotos, ou seja, 17% das fotos. As imagens feitas em igrejas e residências somam 119 fotos, 16% das fotos.

O que se pode observar, a partir destes números, é a opção pela fotografia feita em ambiente interno, com fotos que se realizam predominantemente nos estúdios. Nos estúdios há a iluminação adequada, o flash, tripés, o espaço fotográfico, um espaço preparado e equipado especificamente para a pose fotográfica.

As fotografias feitas em ambiente externo somam 130 registros e representam 17,5%, destacando-se as imagens feitas com o grande grupo. Estas imagens foram feitas próximas às residências, tendo geralmente a parede da casa como “pano de fundo”. Alguns enfeites, tais como flores e folhagens naturais ou flores de plástico, acompanham os artifícios usados no enquadramento da foto. A maioria das fotos, aquelas do grupo misto e aquelas do grande grupo, também têm o seu registro próximo às residências, porém são tomadas que enquadram um ângulo maior, incluindo às vezes a propriedade, ou seja, são fotos que mostram a casa inteira, ou tendo a mata ao fundo.



FIG.44 – Casamento ambiente externo

Fotografia da Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Observa-se que o espaço externo enquadrado pela fotografia mostra um ambiente rústico, chão de terra, arbustos, gramínea. Natureza que estava sendo dominada através da derrubada da mata, organização das lavouras para plantio e organização das propriedades. Optar pelo registro em ambiente externo está relacionado às possibilidades ou escolhas feitas pelo casal de noivos. Registrar o casamento ao ar livre possibilitou um maior enquadramento, juntando-se, aos noivos, os familiares, os amigos e os demais convidados. O espaço de negociação se amplia para os fotografados, possibilitando fotos mais espontâneas e com um rigor de poses e jeitos menos rígido que o do estúdio fotográfico. O registro em espaço

externo também possibilitou incluir aspectos do espaço físico da região, espaço no qual as relações de convivência se efetuaram no período do casamento.

5.3.3 Os Objetos e seus Espaços

Este item volta-se aos objetos enquadrados, “tomados como atributos da imagem fotográfica” e deverá ser analisada “a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído”. O espaço do objeto compreende basicamente a seguinte tipologia: objetos interiores, objetos exteriores e objetos pessoais. Na composição do espaço do objeto estão incluídos os itens “tema, objetos, atributo das pessoas, atributo da paisagem, tamanho e enquadramento”.

A coleção de fotografias de Irica, no que se refere à categoria casamento, enquadra objetos que enfatizam a celebração deste sacramento, ambientado em situações de manifestação de fé, associados a objetos vinculados ao espaço de registro formal, como nos estúdios ou, ainda, relacionados ao espaço privado, em algumas residências. Circunstanciados a este evento, destacam-se objetos pessoais, objetos de interiores e de exteriores.

QUADRO 17 - Objetos Pessoais

Tipos de Objetos	Quantidade de Fotos
Noiva	
Alianças	5
Broche em noivas	66
Buquê	730
Grinalda	729
Luvas	112
Terço com a noiva	9
Vestido curto da noiva	8
Vestido longo da noiva	728
Véu de noiva curto	463
Véu de noiva longo	240
Noivo	
Flor no terno do noivo	669
Gravata borboleta do noivo	50
Gravata do noivo	680
Lenço no terno do noivo	470
Terno do noivo	730
Grupo misto	
Brincos	70
Colares/correntes	83
Chapéu	4
Óculos de grau	4
Relógio de pulso	58

Os objetos de uso pessoal estão associados ao momento do evento – o casamento. As noivas usam vestidos longos em 728 registros, o que representa 98% da série. Os vestidos são brancos e representam “a pureza, a castidade, a dignidade e a submissão da jovem”¹⁹⁰. Os buquês, as grinaldas e os véus, curtos ou longos, acompanham as noivas. O véu tem uma simbologia forte para a jovem cristã, “pois é o símbolo da virgindade”¹⁹¹. Há uma predominância do uso de véu curto nestas fotografias. A opção pelo uso do véu curto pode estar relacionada à opção estética, econômica ou outra que não se tem condição de examinar agora, porém acredita-se que o fundamental é a noiva mostrar que está preservando bons princípios. Desse modo, os véus longos são destacados e esticados ao redor dos noivos ou erguidos pelas noivas nos estúdios. Os vestidos, mesmo que acompanhados de rendas ou de alguns apliques, são, na grande maioria, vestidos simples. Eventualmente, a vestimenta de alguma noiva se destaca pelo uso de vestidos mais rodados e mais franzidos, indicando o acompanhamento de saias engomadas por baixo do vestido.

Apenas em 112 fotografias pode ser observado o uso de luvas pelas noivas, o que indica, mais uma vez, que a indumentária do casamento é, em geral, simples, mas festiva e bem apresentada. Também, quanto ao uso de brincos, de colares ou de broches, estes são pouco usados, seja pelas noivas, seja pelas convidadas. Na verdade, são mais usadas as correntinhas finas, de pescoço. O terço quase não tem espaço no registro de casamento, pelo menos na presente coleção, assim como pouco espaço têm as alianças. A aliança, símbolo de união, “indica a indissolubilidade do casamento... é colocada no quarto dedo da mão esquerda como símbolo de submissão, ligando-se a uma veia que leva diretamente ao coração, e reflete a união sexual e emocional”¹⁹². São símbolos que tanto encantam como comprometem, mas, no período de registro das imagens aqui tratadas, não receberam destaque. As alianças certamente já vinham sendo usadas anteriormente, por ocasião do noivado e era de fundamental importância que o casamento se realizasse. Entende-se, portanto, que o objetivo maior não é o registro das alianças em si, porém o registro da fotografia de casamento, registro que representa a integração entre o casal e as famílias e destas com a sociedade.

Entre os adereços pessoais do grande grupo podem ser percebidos alguns chapéus, relógios, óculos de grau e cintos. Também são objetos simples e usados com discrição. Segundo Moreira Leite, “todos esses rituais simbolizam uma reciprocidade de serviços e de

¹⁹⁰ LEITE. Miriam Moreira. O retrato de casamento. In: _____. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993. p.112

¹⁹¹ Idem, *ibidem*.

¹⁹² Idem, p. 113.

propriedade de bens de produção e de consumo”¹⁹³ que mostram a transferência de bens materiais para o espaço fotográfico.

QUADRO 18 - Objetos de Interiores - estúdio fotográfico.

Tipo de Objetos	Estúdio Antigo Quantidade de Fotos	Estúdio Novo Quantidade de Fotos
Almofada para joelhos	27	-
Banco de vime	21	10
Cadeira estilo sofá individual c/encosto lateral	47	-
Coluna de alvenaria	-	96
Escada de alvenaria	-	89
Mesa pequena redonda de vime com toalha	113	-
Mesa pequena redonda de vime sem toalha	01	-
Pano fundo de foto com estampa celestial	276	-
Pano fundo de foto com diversas estampas	61	-
Pano fundo de foto com estampa floral	22	-
Pano fundo de foto c/estampa lisa escura	14	-
Vaso de cerâmica chão com flor natural	70	5
Vaso de mesa com flor artificial	84	10
Vaso de vime chão com flor artificial	-	44

Uma pequena mesa redonda, sem toalha. Um lapso? Talvez sim, pois, nas demais fotografias, sempre que a mesa foi enquadrada na fotografia, aparece com toalha, que varia entre toalha branca, bordada, com ou sem crochê, e outra toalha, também bordada, numa tonalidade um pouco mais escura. Trata-se de toalhas pequenas, que cobrem as bases das mesas e caem um pouco além da base. Há também o vaso de mesa com flores artificiais e, ainda, em alguns enquadramentos, o vaso de cerâmica com folhagens naturais. Ocorre, porém, aquela única foto com a mesa descoberta, que revelou tratar-se de uma delicada mesa de vime. Talvez tenham existido mesas de outro material, mas a mesinha redonda, exposta no canto direito das fotos, é um ornamento que acompanha 114 fotos de casamento, ou seja, 31% das fotografias feitas no estúdio antigo.

São introduzidos, também, o banco de vime e a cadeira estilo sofá, individual, com encosto nas laterais. Ali sentam-se, geralmente, os noivos, quando estes são acompanhados do grande grupo, conforme se pode ver, na tabela sobre o espaço da figuração, que é mostrada

¹⁹³ Idem, ibidem.

mais adiante, destacando o casal sentado em 46 fotos, mais 5 fotos de noivas com amigas, 6 fotos da noiva e 16 fotos do casal, sentados. E aquela almofada para joelhos? É um pequeno objeto, deitado no chão, próximo aos pés da noiva e que parece ter servido para enfeite, apenas, mas é também um ornamento, um algo a mais, que serve para enriquecer o quadro, mesmo que estes adereços não participem da vida real das famílias.

E no estúdio novo? A mesa de vime desaparece. A cadeira estilo sofá, também. Apenas em 10 fotos do estúdio novo o banco reaparece. Então cabe perguntar: – O que há no estúdio novo?



FIG. 45 – Foto Kaeffer - Estúdio Novo

Autoria da Foto Kaeffer. Acervo Particular de Irica Kaeffer.

Vejamos novamente a fotografia do estúdio novo. Nesta foto não ocorreu a introdução de objetos ou o registro de um evento específico, porém entende-se que o assunto principal é o estúdio novo em si. Os detalhes a serem percebidos são o piso ladrilhado de cerâmica, o detalhe artístico na parte superior da parede do fundo e que se faz notar em muitas fotos, a escadaria, enquadrada em tantas poses, as colunas laterais. Ao fundo, quadros são introduzidos e fixos na nova parede, que se apresenta descoberta nesta foto, mostrando o quadriculado da parede ou, de uma porta, formando um painel.

No estúdio novo não há estampa floral ou paisagem celestial no pano de fundo. Nas fotografias pode ser visto um vaso de vime para o chão, no formato de um tripé. O vaso de cerâmica, com flor natural, também vai desaparecendo, assim como o vaso de mesa, que ganha um espaço no chão. Alguns objetos artificiais acompanham o espaço do estúdio novo.

Serão artificios da modernidade? Provavelmente, assim como as colunas e a escada de alvenaria, que começam a integrar o enquadramento das fotos no estúdio novo.

No estúdio novo, 93% das fotos de noivos são feitas com estes em pé. A posição em pé enquadrada os noivos integralmente. Ainda, associando-se a pose aos objetos (as colunas ou as escada)s, temos, quanto ao sentido da foto, a predominância de 72% das fotos na horizontal. Estas fotos do estúdio novo indicam a idéia de movimento, de ascensão. Os noivos estão abrindo um caminho de sucessos, de novidades, e este novo pode estar acompanhado do moderno, das construções de concreto (que substituem a madeira) e do asfalto (que irá substituir a estrada de chão batido).

O pano de fundo de foto está presente em todas as fotografias feitas no estúdio antigo. As vezes é liso, outras é floral, certas vezes em estampa discreta e outras vezes em desenho celestial.



FIG. 46 – Casamento - Estúdio Antigo

Autoria Foto Kaeffer. Acervo particular de Irica Kaeffer.

A estampa celestial, como pode ser visto na fotografia da Fig. 35, é a que predominou como fundo de fotos. Na preparação do estúdio, pela agência produtora, o ambiente oferece arranjos que propiciam uma ambientação orientada para o divino que segue leis religiosas, orientando o casal a viver em harmonia, sentindo (na terra) uma paz celestial. Percebe-se, neste fundo artificial, uma representação do sagrado, como quer ser o casamento.

QUADRO 19 – Objetos de Interiores - igreja.

Tipo de objetos	Quantidade de Fotos
Altar	31
Armário de igreja	31
Bancos de madeira	8
Banquetas	2
Cadeira de fórmica	3
Cálice	3
Canetas e livro de registro	14
Cortinas	3
Crucifixo	12
Estátuas de santos	12
Janelas	24
Laços e fitas de papel	3
Lembrança de casamento	8
Livros de reza	30
Microfone	1
Portas	10
Quadros de parede	6
Tapete	1
Vaso de cerâmica com folhagens	20
Velas	16

As fotografias de interiores de igrejas somam 85 fotos. Laços e fitas de papel, esta é a ornamentação encontrada em apenas 3 fotografias em interiores de igrejas. A mesa do altar é utilizada para a assinatura no Livro de Registro do Casamento no religioso, o que indicam as assinaturas, as canetas, a posição inclinada sobre a mesa dos noivos ou testemunhas. Esta situação ocorre, porém, em apenas 14 fotografias da série casamento. Outros objetos do espaço religioso, tais como cálice, cruxifícos, estátuas de santos, livros de reza, quadros de parede, alguns vasos de flores e velas acompanham as fotografias, normalmente em segundo plano. Não há enfeites especiais.

Alguns bancos de madeira servem para acomodar os fiéis. O armário de madeira indica que não há espaço especial para a secretaria ou a sacristia, onde normalmente se operam as atividades administrativas. A capela ou igreja é simples e pequena e, dela, algumas janelas ou portas são enquadradas e revelam um ambiente com poucos recursos. Cadeiras de fórmica podem ser vistas em 3 fotos. O microfone surge, mas isto se verifica em apenas uma das fotografias. Pode, no entanto, ser o anúncio do uso de novas tecnologias, pela igreja.

O número menor de objetos de interiores de igreja está associado à dificuldade na iluminação do ambiente interno, nos primeiros anos da colonização e talvez à prática de fotografar no estúdio. No estúdio há mais condições de iluminação e os equipamentos são melhores, e também melhora a profundidade de campo, o plano, a procura o objeto central, ou seja, é muito mais fácil colocar os noivos no foco. Para o estúdio vai principalmente o casal, conforme mostra a tabela referente ao espaço da figuração, onde temos 307 fotos dos noivos contra 64 destes com o grupo misto.

Já na igreja o espaço é público, é mais amplo, não há aquele cantinho preparado para as poses e, além do mais, há um espaço limitado para a circulação dos fotógrafos e fiéis, pois eles normalmente não ultrapassavam a linha do altar. Dona Irica, por exemplo, passou por uma situação crítica, pois, nos primeiros anos da colonização no Oeste do Paraná, a vestimenta mais usada pelas mulheres era o vestido. Isto remete à especificidade de uma época em que o uso da calça comprida era uma forma de vestir restrita ao masculino. A introdução do uso de calças compridas trouxe opções para as mulheres e esta teve agregadas algumas facilidades ao seu dia-a-dia, como indica a fotógrafa Irica, “para subir e descer dos caminhões e das carroças”¹⁹⁴ ou de outros lugares mais elevados, quando fosse preciso, para fazer os seus registros fotográficos. A inovação, porém, não deixou de trazer alguns constrangimentos para esta profissional, que recebeu críticas das “velhinhas” e comentários diretos do padre, que já a conhecia muito bem, pelo fato de se posicionar na parte posterior do altar, para enquadrar os noivos de um casamento, numa igreja no distrito de Quatro Pontes.

Ocorre que, na oportunidade, esta mulher usou seu “traje marrom”, feito especialmente para estas saídas. Ocorre que o traje era composto de casaco e calça, ou “eslaque”¹⁹⁵, como ela denominou a peça de roupa. Este aspecto mostra, por outro lado, situações atípicas pelas quais passam os emissores de imagens e que não são acompanhadas pela maioria dos receptores que pensam basicamente no resultado da encomenda. Salienta-se que a opção fotográfica neste espaço busca o conjunto da figuração, predominando, neste caso, as fotografias com o grande grupo, conforme mostra o quadro referente à figuração, onde se tem 21 fotos do casal contra 64 do grupo misto.

¹⁹⁴ KAEFFER, 5 jul. 2002, op. cit.

¹⁹⁵ Idem, ibidem.

QUADRO 20 – Objetos Interiores – residências ou salões

Tipo de Objetos	Quantidade de Fotos
Armário de cozinha	1
Bancos de madeira	6
Bolo de casamento	4
Cadeiras de madeira	17
Cama com criado mudo (bidê)	1
Copos	6
Garrafas	6
Cortinas	2
Folhagens naturais como fundo	4
Janelas	6
Jogo de lata para mantimentos	2
Jogo para café	1
Laços e fitas de papel	1
Mesa madeira rústica p/refeição s/toalha	2
Mesa madeira p/refeição com toalha	10
Mesa madeira p/refeição c/toalha de papel	1
Pratos	2
Pratinho para bolo	4
Quadros de parede	8
Rádio de mesa	1
Relógio de mesa	1
Relógio de parede	1
Roupeiro	1
Sofá 3 lugares	1
Talheres	2
Vaso de mesa de louça com flor	9
Xícaras	6
Instrumentos musicais – bateria	1
Gaita	3
Pistão	2
Violão	3

Os objetos de interiores representados nas fotografias (objetos como armários, cadeiras, bancos e mesas) revelam a utilização predominante de artefatos de madeira, nas décadas de 1960/70, nesta região do Oeste paranaense. Alguns talheres, pratos, copos e garrafas, em um pequeno número de fotografias, mostra que foram poucos os momentos de enquadramento de alguma refeição neste tipo de foto, pois até mesmo o bolo dos noivos aparece em apenas 4 fotos. Neste período, o objeto principal ainda é o casal de noivos.

O jogo de latas para mantimentos, o jogo para café, assim como a cama e o criado mudo são uma exceção no espaço do objeto, pois os noivos fazem pose junto aos presentes que receberam, expostos pela cama, junto ao jogo de quarto. A opção por um novo ambiente

fotográfico, o quarto, introduz um espaço diferenciado na fotografia de casamentos. Mostra certa liberdade, um diferencial, por parte dos noivos, para o ato fotográfico, o que passa a ser, mais tarde, uma atitude normal, pela diversificação de espaços que são escolhidos pelos noivos para se fotografarem, tais como praças, lagos, campos, jardins e fachadas diversas.

Algumas fotografias também foram feitas dentro de salões comunitários, com muita simplicidade. Mesas longas, de madeira, ou algumas mesinhas pequenas, bancos e cadeiras de madeira, alguns laços e fitas de papel, folhagens, serviram para criar a cena neste espaço público. Sobre a mesa, toalha de papel, alguns alimentos e pratinhos para bolo. A construção do salão, em madeira, janelas sem vidraças, portas de madeiras, são um sinal do ambiente muitas vezes rústico e simples destes salões, e que, em poucos momentos, apenas 3 fotos mostram a presença de algum músico ou bandinha no local dos festejos.

QUADRO 21 – Objetos Exteriores.

Tipo de Objetos	Quantidade de Fotos
Almofadas para joelhos	2
Bancos de madeira	4
Cadeira de madeira	27
Cercas de madeira com folhagens	35
Espetos para churrasco	6
Mesa de madeira p/refeição c/toalha	6
Mesa de madeira p/refeição s/toalha	1
Residências de madeira (uma parte)	52
Pistão	04
Coberturas ou puchados com lonas	24
Residências de madeira c/mata ao fundo	14
Salão comunitário	02
Tábuas de madeira	14
Talheres	6
Vaso com folhagens artificiais	04
Vasos com flores naturais	6
Violão	04

Em meio à grama, junto aos pés dos noivos, reaparece a almofada. Apenas em dois casos, mas, conforme colocamos anteriormente, quanto aos objetos de interiores, a almofada é um adereço a mais, no enquadramento fotográfico, de alguns noivos. Bancos, cadeiras, mesas e tábuas de madeira fazem parte das fotos em ambientes externos. A madeira ainda era abundante. A mata, em terceiro plano, a vegetação, alguma plantação de milho, bananas,

mandioca participam do ambiente natural, que é enquadrado nas fotografias, sempre com os noivos e o grande grupo.

Já nas proximidades da casa, arbustos, folhagens, cercas de madeira e jardins participam do tema fotográfico. Nestas oportunidades, são os noivos posicionados, de pé, próximos à residência, tendo, como fundo de foto, parte das paredes da casa e as folhagens que crescem nos arredores. Nestas fotografias, tanto dos noivos com o grande grupo, como do casal, em separado, nota-se a intenção de reafirmar o sim pronunciado na igreja ou, talvez, nem sempre na igreja, mas o fato de fotografar-se ali, no espaço doméstico, junto às residências e à natureza, assim como nos salões de festa, são uma representação da abrangência do ato de casar, de comprometer-se com a família e com a comunidade. Acima de tudo é, porém, uma prova da confirmação de um evento festivo, evento que vai culminar no momento do registro fotográfico. A fotografia passa a ser mais uma testemunha, uma prova daquele acontecimento.

Uma análise sobre a variedade e a quantidade de objetos, tanto de interiores, como de exteriores, destaca, na sua simplicidade, aspectos e condições econômicas, detalhes da natureza, mas, acima de tudo, aspectos do convívio social que envolveu os casamentos, mesmo que, na sua maioria, o enquadramento tenha procurado, como objeto principal, nestas fotografias, o casal de noivos.

No conjunto das imagens ressalta-se uma variedade de objetos, que são elaborados e criados muitas vezes para atender aquele momento, como as mesas compridas, proteção tipo telhado puxado com lonas ou palhas, bancos rústicos pregados com algumas ripas. Aliados aos espetos de pau, estes aspectos mostram a variedade de objetos fabricados para o momento festivo, visto que o ambiente do cotidiano era de escassez e de dificuldades econômicas.

O momento festivo e solene do casamento mostra as hierarquias sociais que se evidenciam pelo consumo incorporado à condição social das famílias retratadas. Por outro lado, já apontava para um circuito de moda que obrigava ao uso de roupas diferenciadas em ocasiões especiais, conforme se pode perceber observando o espaço da figuração que se apresenta a seguir.

5.3.4 A Figuração e seus Registros

Neste item, também relacionado aos elementos da forma do conteúdo, deve-se observar a figuração representada nos registros, percebendo “as pessoas e animais retratados, a natureza do espaço (feminino/masculino, infantil/adulto), a hierarquia das figuras e seus

atributos, incluindo-se aí o gesto”. Esta categoria procura, além das pessoas retratadas, perceber os “atributos da figuração, tamanho, enquadramento, nitidez.”

O espaço da figuração é composto de homens, mulheres e crianças. Animais não são percebidos e parece que foram excluídos deste espaço festivo, pois, em outras fotografias da coleção, estes aparecem. Procura-se demonstrar o espaço da figuração através da próxima tabela.

QUADRO 22 - Espaço da Figuração

Locais Retratos	Estúdio Antigo				Estúdio Novo				Ambiente Externo Próximo à Residência				Ambiente Interno			
	Noivos	%	Grupo Misto	%	Noivos	%	Grupomisto	%	Noivos	%	Grupo Misto	%	Residência/salão		Igreja	
Figuras Retradas	Noivos	%	Grupo Misto	%	Noivos	%	Grupomisto	%	Noivos	%	Grupo Misto	%	Grupo Misto	%	Grupo Misto	%
Noiva em pé	2	1,0	-	-	-	-	08	26,0	-	-	-	-	01	3,0	-	-
Noiva sentada	6	2,0	-	-	-	-	04	13,0	-	-	-	-	-	-	-	-
Casal em pé	269	87,0	-	-	87	93,0	-	-	26	76,0	-	-	10	29,0	21	25,0
Casal sentado	16	5,0	-	-	03	3,0	-	-	01	3,0	-	-	-	-	-	-
Casal frente a frente em pé	6	2,0	-	-	04	4,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Noiva sentada + noivo em pé	6	2,0	-	-	-	-	03	10,0	01	3,0	-	-	03	9,0	-	-
Noivos + crianças em pé	2	1,0	3	5,0	-	-	06	19,0	-	-	-	-	-	-	05	6,0
Noiva + amigas em pé	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02	2,0	-	-	-	-
Noiva + amigas sentadas	-	-	5	7,0	-	-	-	-	06	18,0	-	-	01	3,0	03	3,0
Grupo Misto (GM) em pé + noivos sentados	-	-	46	72,0	-	-	03	10,0	-	-	-	-	-	-	-	-
Grupo misto em pé + noiva em pé	-	-	03	5,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	21	25,0
Grupo em pé + noivos em pé	-	-	03	5,0	-	-	07	22,0	-	-	14	16,0	-	-	-	-
Grupo em pé e/ou sentado + noivos em pé	-	-	04	6,0	-	-	-	-	-	-	01	1,0	-	-	-	-
GM em pé e/ou sentado + noivos sentados	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	63	65,0	14	41	-	-
GM + crianças em pé e/ou sentadas	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	15	15,0	-	-	-	-
GM + noivos sentados	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	04	12	-	-

continua

continuação

GM em pé + celebrante	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	29	34
GM em pé + noivos de joelhos	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	06	7,0
Noivos entrando no carro	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	1,0	-	-	-	-	
Noiva sentada no colo do noivo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	3,0	-	-	
Totais	307	100%	64		94	100%	31	100%	34	100%	96	100%	34	100%	85	100%	

Nestas fotos de casamentos, realizados na sua maioria (82,5%) em ambiente interno, conforme mostra a tabela referente ao espaço da figuração, o estúdio fotográfico é o local escolhido para a pose dos noivos. Há um registro menor na igreja, no ambiente religioso, e o estúdio passa a ser um espaço sagrado para os noivos casados nas décadas de 1960/70, em oposição à realidade que se passa em anos posteriores, quando há um cerimonial e ênfase maior dos registros de casamento nas igrejas.

Há que se considerar, também, a quantidade de fotografias feitas naquele período, pois de uma ou duas poses do casamento eram feitas “meia dúzia” ou “uma dúzia” de cópias conforme pode ser constatado em alguns envelopes reunidos na coleção. As fotografias normalmente eram doadas aos pais e aos padrinhos, ficando uma cópia para o álbum de fotografias dos noivos. Diferente da atualidade, onde se tem um álbum com um número infinito de poses, estas são todas diferentes e em espaços os mais variados.

A situação em torno da quantidade de cópias de fotografias feitas sobre casamentos está relacionada a um período em que a fotografia não era tão acessível à população como hoje e quando eram feitas fotos principalmente de momentos especiais, de ritos de passagem, a exemplo do casamento.

As fotografias do grande grupo, tanto nos registros feitos em estúdios, como naqueles feitos em ambiente externo, apresentam os noivos sentados na maioria das fotos, acompanhados das demais pessoas posicionadas em pé. Há uma reverência aos noivos, que, através da pose diferenciada, podem ser vistos como o motivo principal do registro, mesmo nas variações de posicionamento, pois estão sempre em primeiro plano e no centro do foco.

No espaço do grupo misto, a figuração, quando se apresenta sentada, usa bancos e cadeiras de madeira. Na tabela referente ao espaço dos objetos de exteriores, são computadas 14 tábuas. Para que foram introduzidas no campo fotográfico? As tábuas são colocadas no chão, em frente ao grande grupo, e nelas ficam sentadas as crianças. A situação aparece em 14 imagens apenas, mas são significativas por mostrarem a criatividade das pessoas, por um lado e, por outro, as condições econômicas destes grupos, que fazem um esforço para que as crianças, com as suas vestes boas, não precisem sentar no chão de terra ou na grama. Ocorre, porém, que as crianças quase não participam do registro fotográfico, pois estas aparecem somente em 31 fotos.

Com relação à vestimenta, as mulheres estão bem apresentadas, em vestidos acinturados e franzidos, num comprimento que fica abaixo dos joelhos. Uma minoria usa cintas, broches, brincos ou correntinhas, o que não diminui a intenção do brilho da pose, tanto das mulheres como dos homens, que acompanham os noivos, no traje social e de gravata. As

crianças, posicionadas em frente aos adultos, sentadas ou em pé, com calçados, usam roupas boas, porém simples. Os meninos aparecem de calças curtas e de camisas abotoadas, e as meninas aparecem de vestidos curtos, sem laços ou fitas. A roupa normalmente era costurada pelas mães, numa época em que compravam os tecidos em metro.

Nas opções feitas pelos figurantes denota-se o aspecto coletivo do espaço do matrimônio, espaço onde se fotografou eminentemente o casal ou o casal envolvido por um grupo misto de pessoas, como amigos, padrinhos ou familiares, reforçando laços comunitários.

5.3.5 A Colônia em Festa

O espaço da vivência é considerado como “uma categoria sintética”¹⁹⁶, pois abrange todos os demais espaços e as suas unidades culturais. Nesta categoria “estão circunscritas as atividades, vivências e eventos” que participam do registro fotográfico.

Ao se abordar a categoria do espaço da vivência, mostram-se atividades que envolveram momentos fotografados nos primeiros anos da colonização, situações em que as imagens deixam transparecer, através das cenas flagradas e das ações daqueles que as registraram, diversos momentos do casamento com grande ênfase aos noivos. O espaço da vivência, mesmo que voltado essencialmente ao casamento, mostra aspectos do cotidiano das famílias, as quais, envolvidas neste evento, participam de uma comunidade maior, de um grupo de colonos que migra para o oeste do Paraná, após 1950. A quantidade de objetos a integrar a coleção tem uma relação com a condição de vida do grupo de pioneiros. As mesas, as cadeiras e os bancos de madeira, os espaços de interiores, tanto das residências como de igrejas, também construídas em madeira e o espaço rural, tudo é simples, mas é nele, ao redor dele ou dentro dele que se reúnem as familiares, e estes espaços significam momentos de convívio social muito especial.

Cabe refletir, no entanto, quanto aos aspectos econômicos, que 745 fotografias de casamentos permaneceram no estúdio, não sendo distribuídas para familiares ou testemunhas do evento nem introduzidas no álbum de fotografias dos noivos, os personagens principais da série fotográfica - casamento. Ocorre, porém, que, “como o retrato deve tornar pública a união”¹⁹⁷, o compromisso social se realizou. Quanto ao aspecto da Igreja, são uma

¹⁹⁶ MAUAD, 1996, op. cit., p. 96.

¹⁹⁷ LEITE, op. cit., p. 125.

demonstração de que, no que se refere à religiosidade do grupo, ou seja, à espiritualidade, esta foi cumprida através do sacramento matrimonial, e o casal de noivos é considerado salvo em Cristo, representado nos sacramentos. Os noivos passaram a integrar uma comunidade que mostra, através da participação e da vivência de determinados atos ou ritos, os seus valores culturais.

5.3.6 A Cultura Fotográfica sobre o Casamento e suas Representações

O trabalho esboçado nestas páginas procurou, a partir da coleção de fotografias particulares produzidas pela Foto Kaeffer, perceber a relação do poder da Igreja com a cultura fotográfica. Para tanto, selecionaram-se, a partir do conjunto maior de fotografias, as fotos relacionadas ao tema casamento, fazendo delas a fonte de estudo para a nossa análise. Adotou-se a metodologia indicada por Mauad, analisando a partir dos itens levantados através da perspectiva espacial, chegando aos elementos culturais representados nas imagens.

Em síntese, em relação aos elementos da forma da expressão, os atributos do **espaço fotográfico** representado nas fotos podem ser assim apresentado: Predomínio no tamanho médio, formato retangular, posada, sentido vertical, central/figurado, com três planos distintos, equilibrados, tudo no foco, linhas bem definidas, sem sombra e com contraste. Este padrão é o que sobressai e representa o espaço fotográfico (embora ocorram variações em alguns itens). Os significados produzidos traçam um espaço equilibrado e bem definido, o que possibilita boa identificação dos planos, também proporcionada pela nitidez na composição do espaço. A opção pela direção central ressalta o núcleo da foto que elegeu a figura humana como destaque. O evento fotografado é o de um momento especial do ritual de passagem de uma vida protegida e guiada pelos pais para a de uma vida de compromissos a dois e com a sociedade. Dessa maneira, entende-se que o espaço fotográfico indica movimento, ascensão e hierarquização. Esta representação também está vinculada à idéia de núcleo, de união e de harmonia.

Com relação aos elementos da forma do conteúdo, percebemos, em termos de **espaço geográfico**, o predomínio da opção pela fotografia em ambiente interno, fotografia que se realiza predominantemente em estúdio. Nos estúdios há a iluminação adequada, o flash, tripés, o espaço fotográfico, um espaço preparado e equipado especificamente para a pose fotográfica. O espaço do objeto recaiu sobre objetos de interiores, exteriores e pessoais. Conseqüentemente, a coleção de fotografias, no que se refere à categoria casamento, enquadra

objetos que enfatizam a celebração deste sacramento religioso, ambientado em situações de manifestação de fé, associados a objetos vinculados ao espaço de registro formal, como nos estúdios ou, ainda, relacionados ao espaço privado, em algumas residências. No caso, são simples e mostram aspectos e condições econômicas, detalhes da natureza, mas, acima de tudo, aspectos do convívio social que envolveu os casamentos, mesmo que, na sua maioria, o enquadramento tenha procurado, como objeto principal, nestas fotografias, o casal de noivos.

Quanto ao **espaço da figuração**, a opção das pessoas nestas fotos de casamentos é, em 82,5%, em ambiente interno e, por conseguinte, o estúdio fotográfico é o local escolhido para a pose dos noivos. Há um registro menor na igreja, no ambiente religioso, e o estúdio passa a ser um espaço sagrado para os noivos casados nas décadas de 1960/70, em oposição à realidade que se passa em anos posteriores, quando há um cerimonial e ênfase maior dos registros de casamento nas igrejas e nos salões sociais. Ocorrem mudanças também no tipo do enquadramento, com inúmeras poses diferentes e uma quantidade quase ilimitada de reproduções, onde cada foto é diferente uma da outra. O pedido de meia dúzia, ou uma dúzia de cópias da mesma pose talvez tenha ficado no passado, com exceção, é possível, do retrato dos noivos.

O **espaço da vivência**, mesmo que voltado essencialmente ao casamento, mostra aspectos do cotidiano das famílias que, envolvidas neste evento, participam de uma comunidade maior, de um grupo de colonos que migra para o Oeste do Paraná, após 1950. O registro em preto e branco mostra aspectos técnicos relacionados com a arte de fotografar num determinado período, na região. A opção pelo registro de aspectos do religioso é elemento do processo de construção da própria identidade do grupo. As imagens sobre casamento refletem aspectos socioculturais destes indivíduos e destacam a importância dada ao discurso religioso e à vida comunitária. A abordagem do nosso objeto de pesquisa, portanto, leva a indicar que há uma relação entre a cultura fotográfica e a influência da Igreja na determinação da demanda fotográfica sobre casamentos na região.

Admitem-se dificuldades iniciais no sentido de como efetivamente realizar este trabalho de pesquisa. Como extrair as informações deste tipo de documento? Assim, esta pesquisadora, debruçada sobre as fotos, aos poucos os itens de observação lhe foram surgindo. Como organizá-los e ordená-los? A resposta está em Mauad, pois quadros e tabelas elaborados a partir de estudos e publicados através de textos produzidos por ela foram abrindo caminhos para a realização da presente pesquisa.

Num segundo momento ocorreu a dificuldade maior, quando surgiram interrogações como: – Como analisar a quantidade de informações levantadas, tanto sobre os elementos da

forma da expressão como da forma do conteúdo, a fim de comprovar a nossa hipótese? – Será o fato da incidência maior de fotografias sobre o aspecto religioso destacado na coleção, uma indicação da influência do poder da Igreja na cultura fotográfica? Como indica Ginsburg¹⁹⁸, “a discussão sobre história, retórica e prova levanta uma questão que interessa a todos: a convivência e o choque de culturas.” Entende-se que há a necessidade de uma análise mais detalhada dos elementos culturais já levantados a partir destas fotografias e percebê-las num contexto mais amplo.

No texto “Os Filhos da Lei”¹⁹⁹, os autores Gislene e Gisálio apresentam um estudo sobre as idéias jurídicas e a sua relação com “a questão do poder e da disciplina sobre a família” desde fins do século XVIII em Portugal até 1822, quando surge a “intenção de instituir um código criminal e civil modernos” no Brasil. O texto mostra a influência das idéias iluministas no campo do Direito e “enfoca o pátrio poder e a situação da mulher e dos filhos-família, ao lado da discussão sobre o casamento civil, que acompanhou o processo de secularização e modernização em Portugal e no Brasil”. Embora o texto se situe em período histórico que antecede o nosso recorte temporal, ele nos mostra que as idéias portuguesas e as suas reformulações “vigoraram no Brasil por muito mais tempo que em Portugal no que se refere ao direito de família”. Entende-se que estas idéias interferiram nas manifestações religiosas, como do casamento, onde se podem situar as fotografias dos noivos fotografados pela Foto Kaeffer. Ainda citando estes autores, “o emolduramento das práticas de controle e disciplina, destarte, deve ser buscado na Igreja, e em sua forte influência na cristandade européia”²⁰⁰. Os documentos da presente pesquisa nossa, no que se refere à prática do casamento, merecem, portanto, ainda um estudo mais aprofundado no contexto da religiosidade ocidental.

Os aspectos socioculturais da região também merecem uma análise mais profunda. Ginsburg²⁰¹, no que se refere às provas, escreve que “os historiadores deveriam recordar que todo ponto de vista sobre a realidade, além de ser intrinsecamente seletivo e parcial, depende das relações de força que a condicionam, por meio da possibilidade de acesso à documentação, a imagem total que uma sociedade deixa de si.” Analisar a influência do poder exercido por parte de instituições numa sociedade, isto constitui etapas de estudo a serem ainda realizadas e acrescidas à pesquisa, no decorrer da construção da tese, oportunidade em

¹⁹⁸ GINSBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 14.

¹⁹⁹ NEDER, Gislene; CERQUEIRA FILHO, Gisálio. Os filhos da lei. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 113-125, fev. 2001.

²⁰⁰ Idem, p. 118.

²⁰¹ GINSBURG, op. cit., p. 43.

que os dados parciais, ora levantados, merecerão o estudo sobre o conjunto da documentação pois, ainda, como recomenda Schorske, “o problema, agora mais do que nunca, é escolher essas relações com liberdade e torná-las significativas e frutíferas”²⁰².

²⁰² SCHORSKE, Carl E. A história e o estudo da cultura. In: _____. *Pensando com a história: indagações sobre a passagem ao modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 243.

OBSERVAÇÕES FINAIS

As fotografias da coleção em estudo são uma interessante representação de vivências de migrantes, da construção de um novo espaço, de novas relações socioculturais, de um caminho novo que foi construído por quem optou por mudar. Neste trabalho, procurou-se abrir o baú das “caixas do depósito” e olhar para as imagens aprisionadas. Por entre a mistura de papéis, de negativos e o grande número de fotografias, não se sabia, ao certo, como organizar esses documentos. Quando se colocou a “mão na massa” documental, dando início aos trabalhos, fazendo as separações por cor, por tamanho, por quantidade e, agrupando, as fotos por temáticas, a expectativa em torno da organização trouxe a certeza de que é a partir do debruçar-se sobre as fontes que as informações começam a surgir. A análise sobre os dados parciais e também sobre o conjunto da documentação deverá levar ao conhecimento sobre a coleção, sobre as transformações socioculturais ocorridas na região e a produção de um conhecimento histórico sobre a construção social de identidade(s) e de modernidade em Marechal Cândido Rondon, etapas de estudo, na continuidade dos trabalhos, a serem realizadas e acrescidas à pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES PRIMÁRIAS

BOECK, Levino. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 11 jun. 2002.

FOTOGRAFIAS da Foto Kaeffer.

KAEFFER, Irica. *Depoimento concedido ao documentário Especial Pioneiros*. Marechal Cândido Rondon: TELEVIGO Canal 10, 25 jul. 2005. DVD.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jun. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jun. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 3 jul. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 5 jul. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 10 jul. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 17 jul. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 27 jul. 2002.

KAEFFER, Irica. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 21 nov.2006.

KAEFFER. Irica. Coleção particular de fotografias.

LOHMANN, Arthur; LOHMANN, Irmgart. *Entrevista concedida a Lucia Teresinha Macena Gregory*. Marechal Cândido Rondon, 16 nov. 1996.

UNIOESTE. Estatuto. Cascavel. 1999.

OBRAS CITADAS

ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1990.

AMADO, Janaína. História e região: reconhecendo e construindo espaços. In: _____. *República em migalhas: história regional e local*. Porto Alegre: Marco Zero, 1990.

ANDRADE, Manuel Correia de. Formação territorial do Brasil. In: BECKER, Berta K. (Org.). *Geografia e meio ambiente no Brasil*. São Paulo: HUCITEC, 1995.

BALHANA, Altiva Pilatti. Política imigratória do Paraná. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 12, p. 65-80, maio/jun. 1969.

BURGI, Sergio. *Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

CALLAI, Dolair Augusta. *Repensando o Oeste do Paraná: integração social e comunicação e expressão*. 3.ed. Cascavel: ASSOESTE, 1986.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.) **Domínios da história: ensaios**. 5.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999. p. 405

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

COLODEL, José A. *Obrages & companhias colonizadoras: Santa Helena na história do Oeste Paranaense até 1960*. Santa Helena: Prefeitura Municipal, 1988.

COMNINOS, Constantino. Alguns aspectos populacionais. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 3, p. 48, nov./dez. 1967.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL. *Catecismo da Igreja Católica*. Edição Típica Vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Região e organização espacial*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

FABRIS, Anateresa. A fotografia como objeto de coleção. *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 117, p. 66, 1997.

FEDALTO, Bernardo. *Revista Paranaense de Desenvolvimento, Curitiba*, n. 3, p. 5, nov./dez. 1967.

FIGUEIREDO, Argelina Cheibub. *Democracia ou reformas?: alternativas democráticas à crise política: 1961-1964*. Traduzido por Carlos Roberto Aguiar. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

FOWERAKER, Joe. *A luta pela terra: a economia política da fronteira pioneira no Brasil de 1930 aos dias atuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 22. ed. São Paulo: Nacional, 1987.

GINSBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Arquivo fotográfico: a necessidade e importância de sua implantação*. Marechal Cândido Rondon, 1996. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) – UNIOESTE.

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Imagens do pioneiro – a colonização do Oeste do Paraná na fotografia*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado em História). UFF/Niterói.

GREGORY, Valdir. História: reflexões metodológicas. In: LOPES, Marcos Antônio; GREGORY, Valdir (Orgs.). *O ensino e a pesquisa em história na UNIOESTE: realizações e tendências*. Cascavel: Edunioeste, 1998.

GREGORY, Valdir. *Os eurobrasileiros e o espaço colonial: migrações no Oeste do Paraná (1940-70)*. 2 reimpressão. Cascavel: Edunioeste, 2008.

GÜTHS, Lia Dorotéa. *Do mapeamento geo-ambiental ao planejamento urbano de Marechal Cândido Rondon (Pr): estudo de caso (1950/97)*. Florianópolis, 1999. 182f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Catarina.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Boletim de serviços*. Rio de Janeiro, 1989.

IPARDES. *O Paraná reinventado: política e governo*. Curitiba: IPARDES, 1989.

KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta: arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 40, 2001.

KNAUSS, Paulo. O homem brasileiro possível: monumento da Juventude Brasileira. In: KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

LEITE, Miriam Moreira. O retrato de casamento. In: _____. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LEVENHAGEN, Antônio José de Souza. *Código civil: direito de família*. São Paulo: Atlas, 1980.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias como objeto de coleção e de conhecimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 17, 2000.

MACCARI, Neiva Salete Kern. *Migrações e memórias: a colonização do oeste paranaense*. Curitiba, 1999. Dissertação (Mestrado em História) – UFPR.

MARECHAL CÂNDIDO RONDON. Secretaria Municipal de Educação. *Projeto Lembranças Vivas : Linha Guará, na trilha da História*. Marechal Cândido Rondon, 1998.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98. 1996.

MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção de fotografias e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Niterói, 1990. Tese (Doutorado em História) – UFF.

MAUAD, Ana Maria. Apresentação. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 11, 2000.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 34, 1992.

NEDER, Gislene; CERQUEIRA FILHO, Gisálio. Os filhos da lei. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 113-125, fev. 2001.

NIEDERAUER, Ondy. *Toledo no Paraná: a história de um latifúndio improdutivo, sua reforma agrária, sua colonização, seu progresso*. Toledo: Manz Etiquetas Adesivas, 1992.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 9-22, dez. 1993.

OBBERG, Kalervo; JABINE, Thomas. *Toledo: um município da fronteira oeste do Paraná*. Rio de Janeiro, Ed. SSR., 1960.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1991.

PAWELKE, J. *Ficando Rico no Oeste do Paraná: uma pequena história do Oeste do Paraná especialmente do Município de Marechal Cândido Rondon*. Marechal Cândido Rondon: s.ed., 1970.

PIMENTEL, Paulo. Discurso proferido pelo governador Paulo Pimentel. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n. 9, p. 19, nov./dez. 1968.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. v. 1 – Memória-História.

REVISTA MUNICIPALISTA. Curitiba, ano 2, n. 7, p. 7-8, set. 1958.

SAATKAMP, Venilda. *Desafios, lutas e conquistas: história de Marechal Cândido Rondon*. Cascavel. ASSOESTE, 1985.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHALLENBERGER, Erneldo. *As missões jesuíticas do Guairá: a defesa do índio no processo de colonização do Prata*. Porto Alegre, 1986. Dissertação (Mestrado) – PUCRS.

SCHALLENBERGER, Erneldo. *Missões jesuíticas: fronteiras coloniais do Prata*. Canoas: Ed. La Salle, s.d.

SCHALLENBERGER, Erneldo; COLOGNESE, Sílvio. *Migrações e comunidades cristãs: o modo-de-ser evangélico-luterano no Oeste do Paraná*. Toledo: EdT, 1994.

SCHMIDT, Róbi J. *Cenas da constituição de um mito político: memórias de Willy Barth*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2001.

SCHORSKE, Carl E. A história e o estudo da cultura. In: _____. *Pensando com a história: indagações sobre a passagem ao modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHREINER, Davi Félix. *Cotidiano, trabalho e poder: a formação da cultura do trabalho no Extremo Oeste do Paraná*. Cascavel: EDUNIOESTE, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. v. 4, p. 174-243.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEYFERTH, Giralda. A representação do “trabalho”. *Boletim do Museu Nacional – Antropologia*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 17-33, 1982.

SILVA, Heleni Rodrigues da. Cultura, Culturalismo e identidades: reivindicações legítimas no final do século XX? *Tempo*, Niterói, v. 9, n. 17, jul. 2004.

SILVA, Oscar. *Toledo e sua história: projeto histórico*. Toledo: Prefeitura Municipal, 1988.

SPEECK, Lori. A dinâmica do espaço agrário do município de Marechal Cândido Rondon. *O Portal da Informação*, Marechal Cândido Rondon, ano 1, n. 27, 28 jul. 2002.

TEIXEIRA, Ademir A. (Org.). *Missão popular: manual do missionário*. Toledo: Cúria Diocesana de Toledo, s.d.

TROVO, Sílvia. Kerbs brindam a sobrevivência no mar. *Jornal Vale do Sinos*, São Leopoldo, 16-17 jul. 1994. Suplemento Especial – Imigração Alemã.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992.

VELHO, Otávio Guilherme. Marcha para oeste. In: _____. *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. São Paulo: Difel, 1976.

WACHOWICZ, Rui. *História do Paraná*. 4. ed. Curitiba: Vicentina, 1977.

WACHOWICZ, Rui. *Obrageiros, Mensus e Colonos: história do Oeste Paranaense*. Curitiba: Vicentina, 1982.

WAIBEL, Leo. *Capítulos de geografia tropical e do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. IBGE, 1979.

WESTPHALEN, Cecília Maria. *História Documental do Paraná: primórdios da colonização moderna na região de Itaipu*. Curitiba: UFPR, 1987.

WILMSEN, Ana Paula. Sperfico venceu o Concurso do Porco no Rolete. *O Presente*, Marechal Cândido Rondon, p. 5, 17 set. 2002.

www.pr.gov.br - Secretaria de Estado da Cultura. www.iphan.gov.br.

OBRAS A CONSULTAR

- ACHUTTI, Luiz Fernando. (org). **Ensaio (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre : Unidade Editorial, 1998.
- ARANTES, A. A. **O que é Cultura Popular**, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987, 12ª Edição.
- ARCARI, Antônio. A fotografia: as formas, os objectos, o homem. Lisboa, Portugal: edições 70, 1980.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 2. ed. Campinas : Papirus, 1995.
- BARRAL I ALTET, Xavier, **História da arte**. 2.ed. Campinas: Papirus, 1994.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara** : nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- BURGUIESE, André. LEBRUN, F. As mil e uma famílias da Europa. IN: História da família. Lisboa, Terramar.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 5.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As faces da memória**. Campinas: UNICAMP, s.d
- CANABARRO, Ivo dos Santos. A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração. Tese de doutorado. UFF. Niterói, 2004.
- CANCLINI, Néstor García. **A produção simbólica** : teoria e metodologia em sociologia da arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- CANEVACCI, Massimo. Dialética da Família: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva. 4 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CASEY, James. A história da família. São Paulo: Ática, 1989.
- CERTEAU, Michel de. A cultura no plural. 2 ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1995.
- COSTA, Heloise e SILVA, Renato Rodrigues da. **A Fotografia Moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ECO, Umberto. **As formas do Conteúdo**. São Paulo: Perspectiva. 2004.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- EMER, Ivo Oss. *Desenvolvimento histórico do Oeste do Paraná e a construção da escola*. Rio de Janeiro, 1991. Síntese da Dissertação (mestrado) - IESAE/FGV.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. **Labirinto e Identidades**: panorama da fotografia no Brasil (1946-98). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FLUSSER, V. **A Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Relume Dumará. São Paulo: 1985.

GURAN, Milton. **Agudas: os “brasileiros” do Benim**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2000.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JOLY, Martine. Inreodução à análise da imagem. 9 Ed. Campinas, SP: 2005.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo : Ática, 1989.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 4. ed. São Paulo : Brasiliense, 1991.

LEITE, Miriam Mireira. **Retrato de família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 1993.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988.

LIMA, Solange Ferraz de e CARVALHO, Vânia Carneiro. **Fotografia e Cidade**: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo. Campinas. São Paulo: Mercado de Letras; Fapesp. 1987.

MONTEIRO, Rosana Hório. Descobertas múltiplas: a fotografia no Brasil (1824-1833). Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.

NEIVA, Eduardo. A imagem. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

PRADO, Danda. O que é família. 11 Ed. São Paulo: Brailiense, 1981

PETER, Jorge e Silva, Verônica da. **Cadernos do mestre Peter**: um curso de fotografia na sua essência. Rio de Janeiro : Mauad, 1999.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

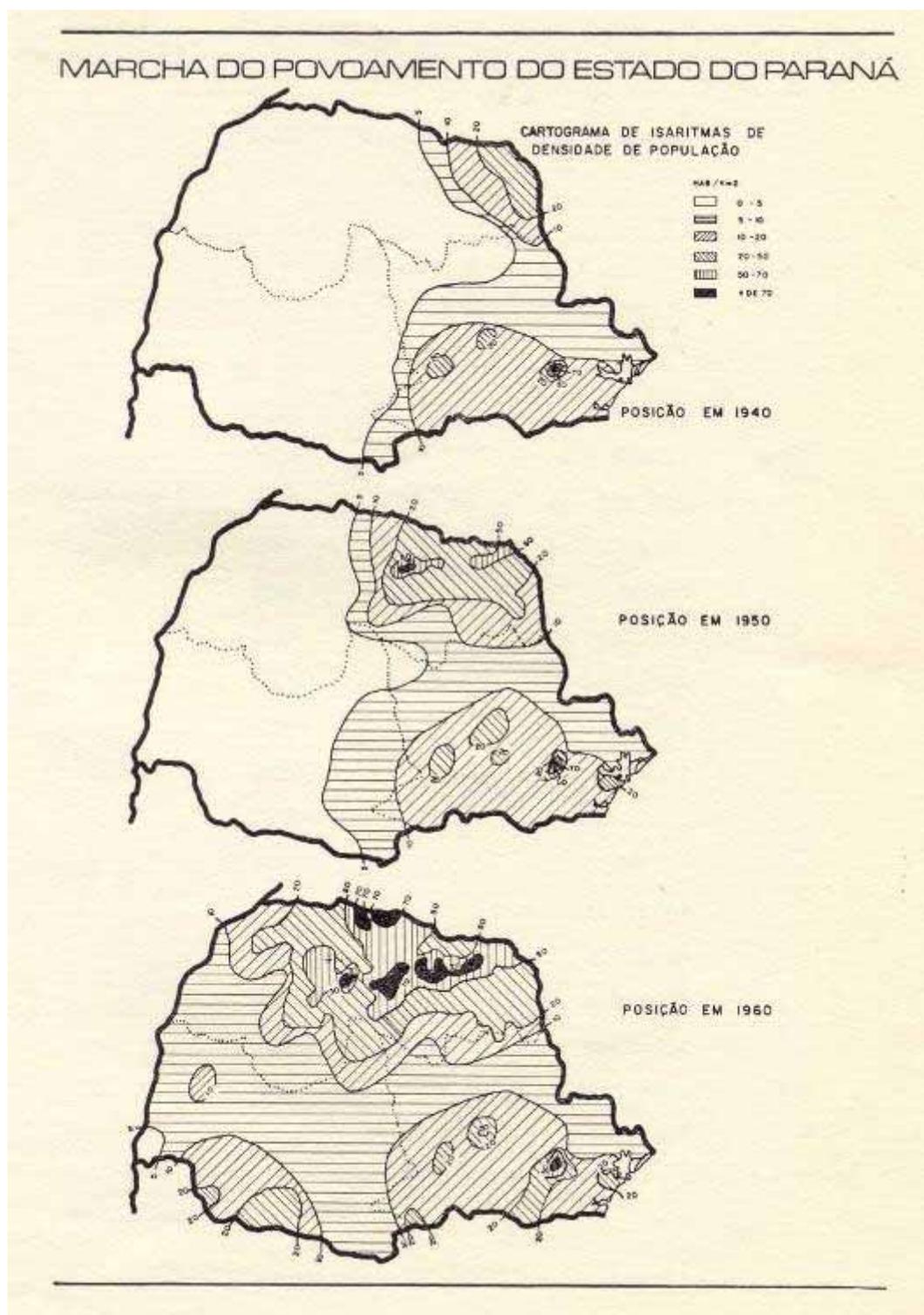
SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**.

SEYFERTH, Giralda. O nacionalismo alemão e a imprensa teuto-brasileira. In: _____. *Nacionalismo e identidade étnica*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

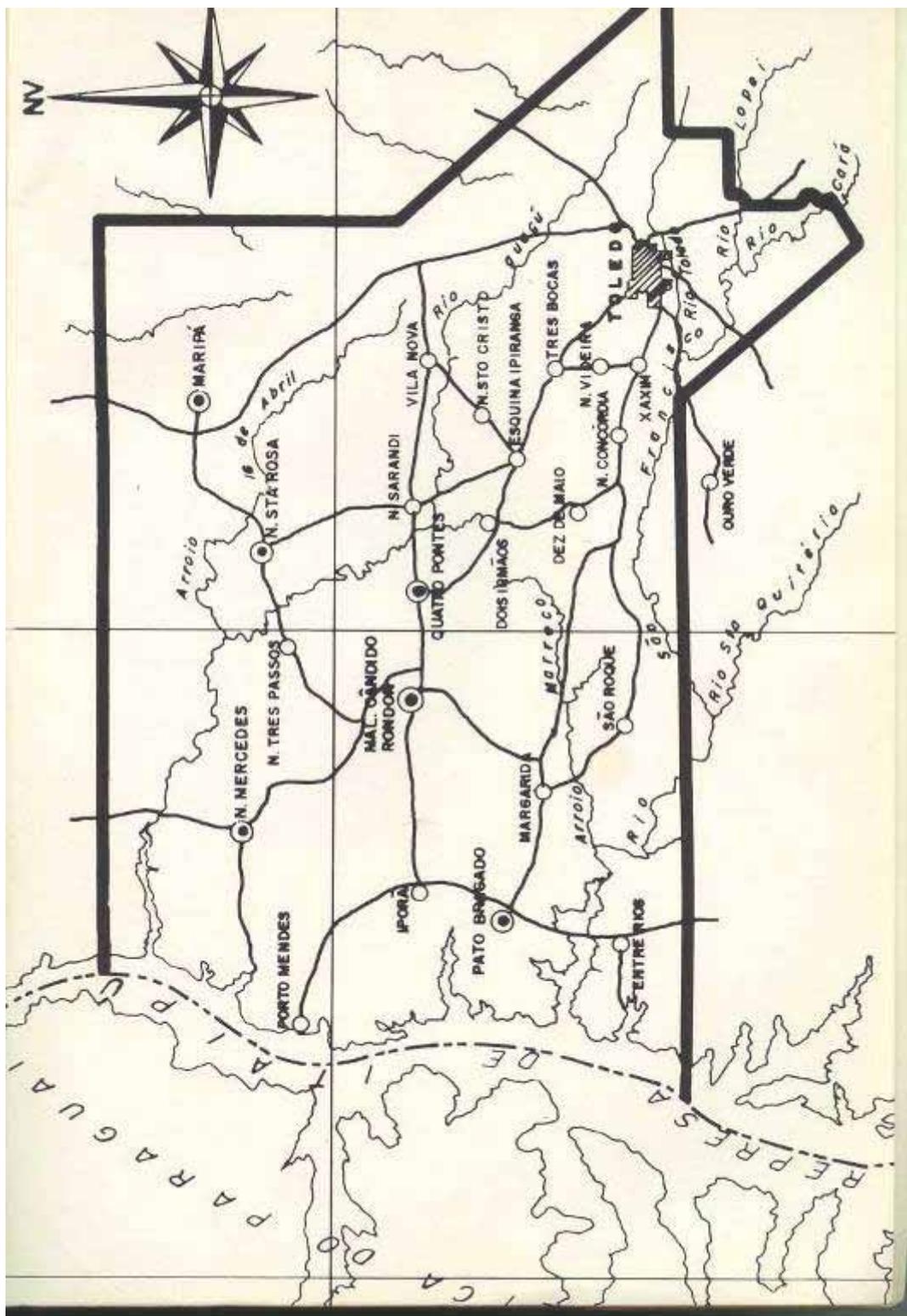
SONTAG, Susan. Ensaios sobre fotografia. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

ANEXOS

ANEXO 1 – Marcha do Povoamento do Estado do Paraná



ANEXO 2 – Localização da Fazenda Britânia



NIEDERAUER, op.cit. anexos.

ANEXO 3 – Modelo da ficha

FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO

Agência produtora Ano				
Local retratado				
Tema retratado				
Pessoas retratadas				
Objetos retratados				
Atributo das pessoas				
Atributo da paisagem				
Tempo retratado (dia/noite)				
N° da foto				

MAUAD, Ana Maria. op. cit. p. 145, 2005.

ANEXO 4 – Modelo da ficha

FICHA DE ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO

Agencia produtora Ano				
Tamanho da foto				
Formato da foto e suporte (relação com o texto escrito)				
Tipo de foto				
Enquadramento I: sentido da foto (horizontal ou vertical)				
Enquadramento II: direção da foto (esquerda, direita centro)				
Enquadramento III: distribuição de planos				
Enquadramento IV: objeto central, arranjo e equilíbrio)				
Nitidez I: foco				
Nitidez II: Impressão visual (definição de linhas)				
Nitidez III: iluminação				
Produtor: amador ou profissional				
Nº da foto				