
Identidades visíveis e invisíveis: a Companhia de Terras Norte do Paraná e a produção de sua auto-imagem através de fotografias¹

*Richard G. André**

Resumo: Em Londrina, cidade situada no Norte do Paraná, é possível conhecer, na atualidade, uma série de fotografias que representa uma memória visível da região, exposta em diversos lugares de passagem do grande público. Demonstra-se, neste artigo, como esse discurso fotográfico foi construído na década de 30, período em que a Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) promoveu a ocupação em larga escala do espaço. Porém, no ato de criação e reprodução dessas imagens ao longo do tempo, houve a marginalização de diversos grupos sociais e de outras manifestações da memória, que sobreviveram no âmbito do indício quase invisível.

Palavras-chave: identidade, fotografia, memória.

Abstract: In Londrina, city situated in the North of Paraná, it's possible to percept in the present time a series of pictures that show a visible memory of the region, showed in different places of passage of grand public. This article shows how this photographic speech was constructed in 30's decade, period which the Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) promoted the large scale occupation in the space. However, in the act of creation and reproduction of this images at the time, many social groups and others manifestation of memory were keep out of society, surviving in the sphere of indication.

Key words: identity, picture, memory.

Na atualidade, percorrer os diversos pontos de Londrina, no Norte do Paraná, possibilita reconhecer vários lugares de memória construídos a partir de fotografias, uma vez que diversas imagens pertencentes ao período de construção da cidade, que se iniciou na década de 30, foram colocadas em *outdoors*, murais e cartões – inclusive de mototáxi –

* Mestrando em História Política pela Unesp de Assis. Bolsista da Capes. *E-mail:* richard_historia@hotmail.com

estampados na Biblioteca Municipal, no Museu Histórico Padre Carlos Weiss, na Casa de Cultura, na Universidade Estadual de Londrina, em supermercados, livrarias, entre outros espaços.

Um dos locais em que tais fotografias foram – e são – expostas de modo significativo é o *Shopping* Catuaí. Em diversos pontos desse centro comercial, imagens foram reproduzidas e ampliadas, sendo colocadas entre lojas de grande porte. Observe-se a figura 1 – conferir anexos –: a foto representa uma vista parcial de Londrina na década de 30, enfocando estradas de chão batido, residências e demais estabelecimentos, alguns tocos de árvore no canto inferior direito e, ao fundo, uma porção da mata Atlântica, até então em grande parte conservada em relação à intervenção humana em larga escala. O clichê fotográfico, produzido por José Juliani – fotógrafo oficial da Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) –, alude e enfatiza o processo ocupacional da região que, como será explicado mais adiante, indica o progresso em detrimento de uma natureza maravilhosa e, ao mesmo tempo, selvagem.

Por ora, no entanto, é conveniente ver o lugar em que a fotografia está inserida, enquanto é objeto físico ou parte de uma cultura material. O *Shopping* Catuaí, como é presumível, é um local de grande circulação de pessoas, especialmente nos fins de semana e feriados. No entanto, os pontos, particularmente em que as imagens estão colocadas – inclusive a figura 1 – não parecem ter sido escolhidos aleatoriamente. Ao contrário, são espaços de maior passagem, como entradas e saídas, acessos a cinemas e livrarias. Há uma intencionalidade na escolha da espacialidade, no sentido de enfatizar as fotos, em si já bastante ressaltadas em vista de sua imensa ampliação – basta lembrar que as originais, feitas a partir de negativos de vidro, possuíam apenas 13cm x 18cm – no sentido de dar maior visibilidade às mesmas.

Outro caso em que tais fotografias ganharam visibilidade foi na publicidade do Festival Internacional de Londrina (Filo) em 2004. O evento, realizado anualmente, envolve uma série de manifestações artísticas, como: teatro, dança e música, atraindo pessoas de diversas regiões do Brasil e mesmo de outros países. Um dos cartazes propagandísticos envolveu um conjunto de significados pertinentes às imagens em questão – conferir a figura 2. Trata-se de uma fotomontagem na qual, em primeiro plano, sobressai o calçadão atual de Londrina, onde caminha um arlequim, utilizando pernas-de-pau, carregando na mão esquerda uma mala e, noutra, uma sombrinha. Ao fundo, uma

porção de mata parcialmente aberta por uma estrada, extraída de uma fotografia da década de 30, presumivelmente de Juliani. É significativo notar que os elementos de primeiro plano – o calçadão e o arlequim – são vivamente coloridos, ao passo que o segundo plano foi conservado em preto-e-branco como na fotografia original.

O contraste de cores sugere, em princípio, uma tensão entre passado e presente, que poderia ser traduzida no confronto entre a mata exuberante e selvagem e o progresso da cidade. Trata-se, uma vez mais, dos pólos selvageria/progresso, um recurso bastante recorrente nas imagens regionais, principalmente nos cartões-postais que opõem o ontem ao hoje. Porém, a fotomontagem ultrapassa a visão laudatória do presente e elegíaca do passado, uma vez que o arlequim não caminha em direção à cidade, mas à floresta, sugerindo que os dois tempos trocam influências recíprocas. Essa seria, de certa forma, a modernidade segundo Marshall Berman (1986, p. 13), cheia de “paradoxo e contradição”.

Atendendo à função de cartaz publicitário, tal fotomontagem foi espalhada em diversas regiões de Londrina – teatros, cinemas, *shoppings*, bibliotecas, museus, escolas, universidades, ônibus –, em vários estados brasileiros e mesmo em outros países, já que o Filo possui uma abrangência internacional. Além de estar em locais físicos, também abarcou espaços virtuais através da internet, em *sites* e estourando caixas de *e-mails* de usuários mais descuidados. Portanto, a visibilidade alcançada por essa imagem foi bastante vasta.

Constata-se que tais fotografias, para além de sua produção, num espaço e tempo particulares, foram reproduzidas em outros períodos em Londrina, embora em cada um de modo diferente. No final da década de 50, foram utilizadas para comemorar o desenvolvimento da cidade, já na função de memória histórica, estampadas em edições comemorativas como o Jubileu de Prata. (BRANCO; MIONI, 1959). Nos anos posteriores, sua impressão em cartões-postais, geralmente divididos em duas partes – ontem e hoje –, foi intensa, além de seu aparecimento nas já mencionadas edições comemorativas. Na década de 80, seriam parte do manancial identitário correspondente ao Movimento Pé-Vermelho, de caráter regionalista, que estaria reutilizando e consolidando os marcos memorialistas do Norte paranaense, como as imagens de Juliani e alguns símbolos da natureza como a peroba rosa.² Nos anos 90, o próprio fotógrafo compilaria parte de seu acervo em álbuns, ricamente adornados com decorações orientais, destinados à comercialização.

O imaginário contido nessas fotografias representa uma identidade regional que deve ser tornada constantemente visível, através, entre outros, dos casos acima. Todavia, para que pudesse sobreviver, o conjunto de significados presente nessas fotos precisava – como necessita ainda – de uma comunidade de imaginação. Como chama a atenção Bronislaw Baczko (1985, p. 325), “os símbolos só são eficazes quando assentam numa comunidade de imaginação. Se esta não existe, eles têm tendência a desaparecer da vida colectiva ou, então, a serem reduzidos a funções puramente decorativas”.

A sobrevivência de tal imaginário fotográfico é um indício de uma comunidade de imaginação que dele se apropria constantemente e legitima sua própria existência, que não é algo “decorativo”, já que, em algumas situações-limite, a identidade regional é utilizada de modo intenso. Em 2000, o afastamento do então prefeito londrinense Antônio Belinati, acusado de apropriação indébita de recursos públicos, suscitou uma série de manifestações na cidade que, apropriando-se de elementos memorialistas, tinha como lema “pés-vermelhos, mãos limpas”, e talvez não por coincidência as fotografias de Juliani, a partir desse evento, começaram a ser estampadas com mais intensidade em estabelecimentos públicos e privados.

Por ora, a identidade está colocada como um pressuposto, podendo até mesmo ser confundida com algo natural, atemporal e, conseqüentemente, a-histórico. No entanto, imaginário, memória e identidade são conceitos essencialmente históricos, devendo ser inseridos em seu próprio espaço e tempo (BACKZO, 1985; LE GOFF, 1996; POLLAK, 1989, p. 3-15; LOVISOLO, 1989, p. 16-28; BARROS, 1989, p. 29-42; BURKE, 2000, p. 67-89; HALBWACHIS, 1990). Assim, cabe levantar uma série de perguntas básicas: o que se representa nas imagens fotográficas em questão? Quem – ou qual instituição (ou mesmo instituições) – as elaborou? Quais eram seus objetivos? Para que públicos foram dirigidas tais fotografias? Por que as tornar tão visíveis? Até que ponto uma certa identidade foi imposta aos receptores? No processo de criação e reconstrução desse imaginário, ocorre a exclusão e o silêncio de grupos sociais?

Para responder a essas indagações, é preciso retornar ao momento da criação das imagens em questão, compreendendo as articulações que levaram à sua construção. É o mesmo procedimento que ressalta o

historiador britânico Simon Schama (1998, p. 27), segundo o qual o pesquisador

esbarra numa saliência que se projeta sobre a superfície dos lugares-comuns da vida contemporânea. Ele cava e descobre fragmentos e peças de um motivo cultural que parece escapar a uma reconstituição coerente, porém o leva a aprofundar-se mais no passado.

Aquilo que é visível

Na década de 30, o Norte do Paraná era constituído por poucas e esparsas cidades, como Jataí (atual Jataizinho), Sertanópolis e São Jerônimo (atualmente São Jerônimo da Serra), antigos núcleos de colonização. A maior parte da região estava envolta pela mata Atlântica que, na época, não havia ainda sofrido profunda influência da ação humana na espacialidade em questão. Conseqüentemente, eram poucas as vias de acesso e povoações, boa parte constituída por populações indígenas e grupos de posseiros.

Nesse contexto, incentivada em grande parte pelo governo brasileiro – então encabeçado por Getúlio Vargas – a CTNP, instituição financiada pelo capital britânico – cuja subsidiária era a chamada *Paraná Plantations* – adquiriu do estado várias porções territoriais na região, as quais foram loteadas em propriedades de variadas dimensões, sendo postas à venda para compradores nacionais e estrangeiros. Além disso, foram abertas, além de clareiras, vias de acesso em meio à mata, assim como a Estrada de Ferro São Paulo-Paraná, financiada também pela *Paraná Plantations*, que permitiria escoar a produção – principalmente de café e algodão – para São Paulo.

A CTNP desenvolveu, então, um imenso aparato publicitário para atrair compradores para a Região Norte do Paraná, principalmente para o Patrimônio Três Bocas (atual Londrina), centro de ocupação planejado para comportar 30 mil habitantes. Agentes da companhia foram enviados para diversas regiões brasileiras, muitos deles falando diferentes línguas, como: alemão, italiano e japonês, visto que vários estados da federação – como São Paulo – haviam se tornado pontos de passagem para imigrantes. Foram elaborados panfletos e cartazes atestando a abundância da natureza regional, perpassada por grandes rios – como o Tibagi e o Paraná –,

imensas árvores – como a peroba, o cedro, o pau-d’alho, a figueira –, apresentando grande fertilidade do solo – a terra roxa – ares salubres e, principalmente, ausência no local de pragas como a saúva e a garantia dos títulos de propriedade. (CTNP, 1934).

As fotografias desempenharam um papel essencial nessa publicidade, uma vez que estampavam panfletos e cartazes enviados para vários rincões do Brasil e do mundo. É bastante provável que tais imagens tenham sido recebidas de um modo bastante sedutor pelos prováveis compradores, uma vez que, juntamente aos longos textos indicando a qualidade paradisíaca – numa referência às representações edênicas do Brasil³ – tais clichês fotográficos ressaltavam grandes árvores – geralmente de madeira de lei – juntamente a homens, mulheres e crianças, pequenos diante da magnificência natural; imensas florestas cortadas por estradas; plantações de café, algodão ou frutas. Se se pensar, por exemplo, num Japão em que os invernos eram – como são – tão rigorosos e a agricultura tão difícil, dada a pouca quantidade de terras aráveis e as adversidades climáticas, é possível conceber o efeito gerado pelas fotografias em questão sobre colonos japoneses.

A figura 3 foi amplamente divulgada no período juntamente aos panfletos e pôsteres mencionados. Representam-se, em primeiro plano, videiras carregadas. Entre os pés de uva, dez pessoas ao todo – seis crianças e quatro adultos – ostentam a produção em cestos e peneiras. Um dos homens, agachado no canto inferior direito da imagem, saboreia o alimento, olhando para um horizonte que não é o da câmera. Ao fundo, dois adultos fazem pose de trabalho. O outro indivíduo, aparentemente mais velho, além de carregar uma peneira com o braço esquerdo, segura um cacho na mão direita. As duas meninas da esquerda seguram um cesto farto, que parece particularmente pesado. Aproximadamente no centro da foto, situam-se as três últimas crianças, uma delas escondida das demais, somente aparecendo seu olho esquerdo.

Trata-se de uma fotografia que representa a fertilidade regional, de modo que a imagem legitima uma idéia previamente exposta no texto dos panfletos e cartazes, embora expresse com eficácia a mensagem por si própria. Um dos elementos evidentes que a atestam é a abundância de frutos nos pés, nas peneiras e nos cestos. A quantidade é ressaltada por elementos aparentemente desprezíveis, como o fato de uma das crianças vergar-se levemente ao segurar parte da produção. Aliás, o próprio fato de crianças posarem diante do clichê fotográfico é um padrão de época

em relação a fotografias de natureza, em que se contrasta a imensidão do mundo natural (árvores ou produção) à pequenez dos homens, principalmente crianças – às vezes até mesmo bebês de colo. Porém, para além do quantitativo, a imagem sugere o fator qualitativo, uma vez que, ao degustar uma das uvas, o indivíduo (no canto inferior direito) parece atestar seu sabor – sua expressão facial indica prazer. As poses de trabalho ao fundo, além de representarem a possibilidade de labuta e sustento, sugerem que aquela produção é ainda maior.

A teatralidade é notável, não sendo fruto de coincidência. A despeito de o discurso fotográfico, de modo geral, ressaltar a captação de um instante vivido, existe toda uma intencionalidade por parte do fotógrafo – e também dos modelos – em criar a cena, colocando cada indivíduo numa pose que possui um significado próprio – ostentação, degustação, trabalho –, atribuindo à imagem um sentido específico. Ainda que o local esteja abundantemente perpassado de luz, facilitando a captação da mesma pelas lentes e pelo negativo de vidro, não se pode negar a construção cênica presente na figura 3, favorecida pelo ângulo escolhido por Juliani. Tudo é montado no sentido de ressaltar hiperbolicamente a produção e sua fertilidade.

Acentuando ainda mais a teatralidade, vale observar a reação de alguns indivíduos ao “ato fotográfico” – na expressão de Philippe Dubois (1993). Como ressalta Roland Barthes (1984, p. 22-23),

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

Ao olharem para a câmera, os modelos criam uma auto-imagem, construindo uma representação na qual buscam reconhecer-se, mas que amiúde se encontra aquém do viver cotidiano. (SONTAG, 1981, p. 37-84; FABRIS, 2004, p. 50-51). Na figura 3, sobretudo os adultos

constroem uma identidade idealizada diante da objetiva em suas poses de degustação, ostentação e trabalho. As crianças, por sua vez, algumas mais outras menos, parecem também afetadas pela câmera, num misto de encanto e temor – ou vergonha – perante o olhar do fotógrafo. O fato de uma delas esconder-se atrás de um dos homens atesta a intimidação produzida pelas lentes fotográficas, que Sontag (1981) compara a uma arma de fogo pelo próprio caráter intimidador.

Vistas em seu conjunto, as fotografias produzidas pela CTNP – via Juliani – reconstroem, através de linguagem própria, a imagem fotográfica, ainda que apoiadas em textos escritos, influências culturais edênicas bastante arraigadas na História do Brasil, desde as crônicas, pinturas e gravuras de viajantes à literatura romântica, como as obras de José de Alencar. Porém, o sentido atribuído à natureza, nos clichês fotográficos em questão, não é apenas o de desfrutar a paisagem, mas transformá-la através da ação humana: o mundo natural abundante é representado, passo a passo, sendo modificado através da derrubada de árvores, queimadas, abertura de clareiras em meio à mata, construção de locais aráveis, ruas, ferrovias, pontes, casas e, de modo geral, da própria cidade, planejada de um ponto de vista racionalista e simétrico, sob o formato de tabuleiro de xadrez. Portanto, a natureza somente tinha utilidade quando posta sob a perspectiva da ação transformadora capitalista e produtiva.⁴

Ao fazer uso da fotografia para registrar o processo transformativo impulsionado pelo capital, a CTNP reconstruía um imaginário em torno do progresso civilizatório. Desde seu advento (no século XIX), a imagem fotográfica era vista, de maneira geral, como algo moderno, posto que feita a partir de aparatos técnico-químicos em que a luz, através de lentes mimetizava a ação do olho humano, era captada por chapas de metal (no caso do daguerreótipo) ou negativos de papel ou de vidro sensibilizados quimicamente, supostamente sem a intervenção do homem. Essa mesma fotografia passou a registrar outros inventos modernos como telégrafos e ferrovias. (CARVALHO, 1998, p. 217-225; MACIEL, 1997; HARDMAN, 1988). A CTNP, no século XX, estava perpassada até as entranhas pelo ideário modernizador iniciado no século XIX, como chama a atenção o semanário londrinense Paraná-Norte (EDITORIAL, 1934, p. 1), principal veículo ideológico da companhia:

O esforço humano... produz... suas maravilhas por estes sertões brutos, em cujos trilhos tortuosos e inseguros dos servicolas, a civilização vae deixando as pégadas indeleveis do progresso. A prova ahi está... neste pedaço dadivoso da terra paranaense, onde o homem civilizado vem estendendo pontes, construindo estradas, derrubando a mattaria millenaria e erguendo cidades. Estas surgem como um encantamento..., abrindo claros no verde escuro da floresta, cortada pela fita roxa dos caminhos terraplenados, onde a buzina dos caminhões, as sereias das jardineiras e o ronco surdo dos motores, numa orquestração formidavel, fazem tremer de espanto a onça bravia nos socavões das encostas. As chaminés das grandes serrarias, das machinas de beneficiar arroz ou café, com o fumo negro de suas fornalhas e o tenue vapor de suas caldeiras, mandam pelos ares o signal grandioso do nascimento da nossa actividade industrial [sic].

Essa publicidade, imbuída ao mesmo tempo de representações edênicas e modernizadoras, surtiu um efeito positivo na atração de colonos de diversas regiões do Brasil e do mundo. Os imigrantes, em maioria, antes de chegarem ao Norte do Paraná, passavam pelo interior de São Paulo e em outros locais, seguindo uma trajetória errante pelas fronteiras territoriais do País. É o caso da família Juliani, de origem italiana – embora José tivesse nacionalidade brasileira –, que havia trabalhado em Nova Europa (SP). Os parentes de outro fotógrafo da época, Haruo Ohara, dedicaram grande parte da labuta à lavoura em Santo Anastácio, também no Estado de São Paulo. (LOSNAK; IVANO, 2003, p. 27). De qualquer modo, basta observar os índices de crescimento populacional para perceber o afluxo humano durante as décadas de 30 e 40: em 1934, o total da população urbana e rural em Londrina era de 7.500 pessoas, ao passo que em 1940 já havia 75.296 pessoas, lembrando que a cidade havia sido projetada inicialmente para 30 mil habitantes. (ARIAS NETO, 1998, p. 299).

No entanto, o caráter publicitário não era o único objetivo do imaginário contido nas fotografias produzidas pela CTNP, pois havia outra função de essencial importância: através de panfletos, cartazes, do eficiente *tête-à-tête* dos agentes e das imagens fotográficas, a companhia criava uma poderosa auto-imagem, representada como uma instituição

dinâmica, empreendedora, transformadora, modificando o espaço “selvagem” da mata Atlântica na civilização coberta de estradas de ferro, rodagem, pontes; promovia a agricultura em rincões “incultos” e “longínquos” norte-paranaenses; ocupava esses territórios “vazios” com o braço do trabalhador nacional e estrangeiro;⁵ desenvolvia o comércio e a indústria, etc. A CTNP convertia-se em ato, em contraposição à letargia do mundo natural.⁶

As fotografias agem, de certa forma, como um espelho deformador no qual a CTNP cria e ao mesmo tempo enxerga sua própria imagem narcisística de instituição empreendedora. Embora tais imagens tenham sido produzidas por um fotógrafo e lavrador nas horas vagas – que, inclusive, não viveu na riqueza –, sua visão como operador adequou-se aos padrões da companhia devido ao seu vínculo profissional, o que não eliminou sua subjetividade. Ainda que os modelos fotográficos, em parte, fossem lavradores, serralheiros, pequenos criadores de animais – não excluindo os setores de elite da sociedade, como o interventor federal Manoel Ribas, jornalistas como Humberto Puiggari Coutinho e o presidente da instituição Willie Davids –, a visão transformadora foi atribuída sobretudo à CTNP.

Essa auto-imagem mostrou-se necessária devido à busca pela CTNP do monopólio político sobre a região, uma vez iniciado o processo de reocupação. A instituição não se restringiu somente à venda de terras e à construção da Estrada de Ferro São Paulo-Paraná (afinal, o capital empregado para essa derivava da *Paraná Plantations*), criando também mecanismos de controle na esfera da política oficial. Um dos vetores foi o já mencionado Paraná-Norte, veículo de propagação dos discursos da companhia.

Outro meio importante foi eleger altos funcionários da CTNP para a prefeitura do município de Londrina, criada em 1934. O primeiro prefeito, Joaquim Vicente de Castro, havia sido nomeado pelo interventor Ribas, fato que gerou um descontentamento por parte da companhia, uma vez que Castro não possuía quaisquer vínculos com a mesma. Diante disso, o semanário Paraná-Norte criou uma polêmica no sentido de afirmar que o então prefeito não era paranaense, porém paulista, o que ia contra o orgulho regionalista supostamente existente. No próprio ato de criação do município, a CTNP já havia reagido nas páginas de seu jornal oficial, *in verbis*:

- ... eu ando aqui meio esquentado [...]. Estou esquentado com a frieza...
- Frieza?! Mas frieza esquentar?!
 - Esquentou a mim [...]. Passei allí na rua Maranhão... e vi um grupo muito quieto, junto duma casa. Dei uma espiada p'ra dita, e lá dentro estava outro grupo de gente.
 - Tudo quieto?
 - Tudo [...]. Dahi a um pedaço, os de fóra foram se espalhando [...]. Depois os de dentro foram sahindo...
 - Quietos?
 - Quietos e frios. Afinal, vi o Malaquias... e fui perguntando o que era aquilo, aquelle ajuntamento tão frio. Foi quando soube que tinham installado o municipio de Londrina, sem um viva, sem umas palmas, sem um copo de cerveja, sem uns fogos, sem nada!
 - Tudo frio...
 - Tudo frio, tudo gelado e como sou paranista...
 - Ficou esquentado.
 - Fiquei... Esquentado demais com aquella paulistada, aquella bahianada dos diabos. Cambada! Gente fria dos infernos! Já se viu installar um município, assim com essa frieza?!...
 - Você já está se esquentando outra vez.
 - Stou!
 - Vamos tomar um sorvete? Um **quentão**?
 - Os dois vamos. (PEDRO, 1934).

Mesmo estando no Norte do Paraná, o semanário busca identificar-se com um imaginário regionalista estadual, que estaria manifesto precocemente no conceito “paranista”, que seria reformulado na década de 50 por intelectuais como Wilson Martins. (BURMESTER, s.d., p. 145-160). Em contraposição, a figura do outro diferente emerge como o paulista frio, sem vontade, sem paixão, sem o calor próprio aos paranaenses. Porém, sob essa verve regional, subsiste o não-dito rancoroso da CTNP, que não participou do processo de municipalização de Londrina, apoiando-se num discurso que posteriormente seria mudado sem maiores delongas – para o norte-paranaense, mais parecido com o paulista, o curitibano seria o frio, sem vontade, sem paixão.

É justamente esse rancor não-dito, atrelado a um paranismo precoce e demagógico, que foi jogado discursivamente contra Castro, até que o mesmo fosse afastado em 1935, sendo empossado, não por coincidência, o presidente da companhia Willie Davids. O monopólio político sobre a região permaneceria sob controle da CTNP até 1944, quando a instituição foi nacionalizada, tornando-se a Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP), que passou a ser a guardiã da memória de sua predecessora, publicando álbuns e edições comemorativas.⁷

A auto-imagem produzida pela CTNP tornou-se, no período, uma forma de legitimar seu poderio. A quantidade, por exemplo, de fotografias que representam Davids em suas mais variadas formas, desde intrépido caçador, político e administrador da companhia, é notável. Até mesmo sua casa é bastante fotografada. Ao longo do tempo, escolas são batizadas com seu nome, bustos são erigidos, tornando-se um mito maior que sua humanidade – afinal, o homem pode comportar deslizes políticos, mas a lenda transcende tudo isso.

Aquilo que é invisível

Neste ponto, há um problema: as fotografias produzidas em 1930 – publicitárias e construtoras de uma auto-imagem da CTNP – foram reproduzidas ao longo do tempo, alcançando a contemporaneidade, como apontado no início deste artigo, tornando-se parte da identidade imagética pertencente à região. Porém, a memória comum que ligaria todas as diferenças não foi criada por um consenso entre os grupos sociais na década de 30, englobando-os de modo homogêneo. Ao contrário, os construtores das imagens em questão pertenciam à elite da sociedade, ou, mais especificamente, ao alto escalão da companhia.

Assim, o que se observa em Londrina é a imposição de uma identidade calcada na auto-imagem criada pela CTNP ao conjunto da sociedade que, aparentemente englobando todos os grupos, representa os feitos de uma elite. A própria Companhia Melhoramentos, a despeito da nacionalização, reforçou o sentido das imagens com o intuito de torná-las a “verdadeira” memória londrinense, através de uma série de escritores – em sua maioria jornalistas – que reproduziam os clichês em torno da terra roxa, da

abundância, da fertilidade, do trabalho dos colonos e da modernidade. Essa avalanche memorialista influenciou até mesmo a produção acadêmica, que somente na década de 90 sofreu uma revisão em seus pressupostos.⁸

A memória construída pela CTNP e pela CMNP, visto que foi feita a partir da perspectiva dos altos escalões, é bastante parcial, excluindo uma série de grupos sociais. Uma das representações típicas presentes em fotografias e livros é a do pioneiro, baseada no *pioneer* norte-americano que desbravava sertões. De modo geral, trata-se do indivíduo que, dotado de espírito aventureiro, embrenhou-se em terras longínquas, inabitadas e desconhecidas e promoveu o progresso ao seu redor e também de si mesmo. No entanto, segundo Arias Neto (1998, p. 102-103), o pioneiro é aquele que venceu na vida, que enriqueceu, dando continuidade à sua família, tornando-se uma figura ancestral para seus parentes e fonte de orgulho para sua cidade. Nisso se excluem todos aqueles que vieram para o Norte do Paraná e lidaram com títulos de propriedade não-seguros (ao contrário do que pregavam os panfletos publicitários); que tiveram sua colheita queimada por rixas derivadas de dúvidas em torno dos bens fundiários; que foram vítimas de jagunços mandados por grandes senhores de terras; que foram lesados pela CTNP; que empobreceram, prostituíram-se, viraram ladrões, jogadores, assassinos e malandros; que se tornaram alvo do preconceito racial (principalmente durante a Segunda Guerra Mundial), dentre outros casos.

Basta ao pesquisador ler alguns processos criminais das décadas de 30 e 40 para vislumbrar que a região, a despeito dos discursos laudatórios, não era um jardim do Éden. São vários os casos de roubos e furtos, assassinatos, crimes de sedução, suicídios e rixas entre colonos. Conforme processos contidos no Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH) da Universidade Estadual de Londrina e no Arquivo da 1ª Vara Criminal do Fórum de Londrina.

Além disso, alguns livros sensacionalistas da década de 50 relatam os “grandes” e “chocantes” crimes que abalaram Londrina. A história oral tem aberto novas fronteiras, chamando a atenção para o preconceito étnico, como, por exemplo, o fato de, durante a Segunda Guerra Mundial, colonos japoneses ou descendentes serem vítimas de chacotas e outras agressões, diretas ou indiretas. (LOSNAK; OHARA, 2003, p. 95-96). Afinal, as grandes polêmicas sobre o medo de nipônicos ou judeus que circulavam, inclusive, nos meios

governamentais não passavam despercebidas nas regiões de fronteira. (LENHARO, 1986, p. 112-138).

Trata-se de grupos sociais marginalizados que foram excluídos do memorialismo oficial, não estando presentes nas fotografias – e demais veículos discursivos – produzidos pela CTNP, uma vez que provocariam “ruídos” à “sinfonia” cuidadosamente elaborada. Sua memória, portanto, não deveria tornar-se visível como as imagens que perpassam diversos locais da atual Londrina, tendo, ao contrário, que sobreviver como indícios quase invisíveis nos processos-crime, nas recordações pessoais e nas páginas de livros sensacionalistas, guardados em arquivos mais conhecidos – quando conhecidos – pelos pesquisadores que pelos leigos. Os lugares dessa memória subversiva, como a antiga Vila Matos – um dos maiores centros de prostituição do País – foram derrubados e erigidos marcos da modernidade, como a rodoviária projetada por Oscar Niemeyer.

Cabe, inclusive, perguntar: por que apenas as fotografias de Juliani sobrevivem como parte da memória oficial da cidade quando, nas décadas de 30 e 40, existiam outros fotógrafos em atividade, como o já mencionado Haruo Ohara? Esse imigrante japonês, que trabalhou em lavouras no interior de São Paulo, vindo por fim residir no Norte do Paraná, produziu também imagens notáveis do ponto de vista histórico e estético. A obra de Ohara, em parte, assemelha-se à de Juliani, uma vez que apresenta um padrão de fertilidade: fotos de caquis gigantescos ostentados por crianças, lavradores, entre outros clichês.

Por outro lado, Ohara não seguiu apenas o padrão edênico. A figura 4, de sua autoria, representa o próprio fotógrafo sentado num toco, em pose pensativa e melancólica, entre pés-de-café destruídos pela geadas. Ao fundo, o céu carregado de nuvens negras, embora amplamente iluminado, oferece um contraste com o primeiro plano. Primeiramente, quando comparada às fotografias de Juliani, há profundas diferenças estéticas: Ohara faz largo uso da abundância de luz, gerando contrastes que amiúde resultam num efeito de silhueta, o que pode ser influência da tradição pictórica japonesa, como a arte do *sumi-ê*, isto é, um tipo de pintura baseado, em pinceladas rápidas, utilizando apenas a tinta de cor preta, explorando, contudo, as múltiplas tonalidades possíveis. Além do aspecto estético, a composição cênica – que não deixa de ser teatral – sugere uma mensagem oposta ao discurso da fertilidade: o fotógrafo escolheu o melhor ângulo, o melhor momento – para captar as nuvens –, o

melhor local – o toco não está ali coincidentemente – e a melhor pose para retratar uma natureza que, apesar de fértil, é também hostil.

As fotografias de Ohara carregam um sentido de natureza diferente daquele sugerido por Juliani. Esse a entende edenicamente, ou, melhor dizendo, unilateralmente: é fértil e abundante. Para Ohara, no entanto, existe uma bilateralidade entre fertilidade e destruição, que poderia ser traduzida no binômio primavera/inverno. Quem trabalha no campo, independentemente da produtividade das terras em que planta e colhe, sabe que nem todas as messes são garantidas, uma vez que o mundo natural nem sempre é “gentil”, apresentando, pelo contrário, tempestades, geadas, vendavais, alagamentos, secas e outras adversidades que devem ser levadas em conta pelo trabalhador. (WILLIAMS, 1989, p. 27-55).

Contudo, na atualidade, as fotografias de Ohara são mais lembradas pelo seu valor estético que propriamente histórico. Suas imagens são pouco conhecidas pelo grande público quando comparadas às de Juliani. Somente nos últimos anos ganharam mais destaque, como na recente produção de sua biografia por Losnak e Ivano (2003) e através de artigos jornalísticos, quando de seu falecimento em 1999. Isso por dois motivos básicos: primeiramente, porque o fotógrafo japonês estava ligado à CTNP apenas pelo fato de ser comprador de terras – no caso, o lote 01 –, não elaborando suas obras de acordo com padrões e conveniências publicitárias da companhia. Em segundo lugar, corolário da questão anterior, seus clichês fotográficos não se adequavam, na década de 30, ao padrão edênico e laudatório do progresso então em voga no País, mais especialmente nas regiões de fronteira. Até mesmo na atualidade, é de se perguntar o porquê de imagens de geadas – como a figura 4 – não serem estampadas no *Shopping* Catuaí ao lado das fotografias de abundância. Ou será que mesmo a geada e a natureza hostil, juntamente aos já mencionados grupos excluídos, não devem ser lembrados na memória oficial?

Em Londrina e nas demais regiões norte-paranaenses, a memória é dividida em dois modos básicos: em elementos visíveis e invisíveis, que poderiam ser traduzidos, respectivamente, no memorialismo produzido pelas elites e pelos grupos excluídos. Por um lado, o discurso da natureza edênica, transformada em modernidade, que sofre a ação do pioneiro. Por outro, o mundo natural ambíguo – que pode ser fértil e destruidor –, no qual habita uma série de grupos sociais marginalizados e excluídos da visibilidade da memória. Uma se quer total, quando antes de tudo é parcial; outra emerge como indício quase invisível. Se a história pode ser

entendida a partir de fotografias, dever-se-ia dizer que, na narrativa do discurso memorialista, seria mais conveniente não crer nos próprios olhos: há ainda muitos “negativos” a revelar.

Notas

¹ Este artigo consiste no desenvolvimento de algumas reflexões pertinentes à pesquisa de mestrado feita pelo autor, intitulada: Entre o mito e a técnica: representações de natureza em fontes fotográficas (Londrina, 1934-1944), na Unesp de Assis.

² Provavelmente, a peroba rosa norte-paranaense opunha-se à gralha azul curitibana, numa busca de criar identidades supostamente naturais, que representassem e diferenciasses as duas regiões, que, segundo o memorialismo pé-vermelho, são profundamente distintas, apesar de se situarem no mesmo estado federativo. Uma desconstrução de tal discurso encontra-se em Tomazi (2000, p. 6-8; 118-129).

³ Sobre as representações edênicas na região, veja-se Arias Neto (1998). Para um aprofundamento a respeito do assunto no tocante à história do Brasil desde o período colonial, veja-se Sérgio Buarque de Holanda (2000).

⁴ Trata-se de um sentido de natureza que, no Brasil, começou a ganhar corpo a partir da segunda metade do século XIX. (ARRUDA, 1997, p. 85-133).

⁵ Em rigor, o discurso acerca do vazio demográfico, das terras longínquas e incultas pertence à idéia de sertão. (AMADO, 1995; ARRUDA, 1997).

⁶ No tocante à auto-imagem burguesa – que poderia ser associada à da CTNP –, veja-se Fabris (2004, p. 28-38) e Carvalho (1998, p. 217-225).

⁷ A respeito do processo de afastamento de Castro e da posse de Davids, veja-se Arias Neto (1998, p. 50-56).

⁸ Para uma reprodução dos clichês memorialistas, Cernev (1997). No tocante à historiografia regional revisionista, Arias Neto (1998); Tomazi (2000), Tomazi (1989), Adum (1991), Rolim (1999), Castro (1994), entre outros.

Referências

- ADUM, Sônia. *Imagens do progresso*. 1991. Dissertação (Mestrado) – Unesp, Assis, 1991.
- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995.
- ARIAS NETO, José Miguel. *O Eldorado*. Londrina: Ed. da UEL, 1998.
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões*. 1997. Tese (Doutorado) – Unesp, Assis, 1997.
- BACKZO, Bronislaw. Imaginação social. *Enciclopédia Einaudi*. Anthropos – Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. v. 5.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRANCO, Gustavo; MIONI, Fidélis. *Londrina no seu Jubileu de Prata*. Londrina: Realizações Brasileiras, 1959.
- BURMESTER, Ana Maria et al. O paranismo em questão. In: SILVA, Marcos (Coord.). *República em migalhas*. São Paulo: Marco Zero, s.d.
- BURKE, Peter. História como memória social. *Varietades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX: In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CASTRO, Rosemeire. *O cotidiano e a cidade*. 1994. Dissertação (Mestrado) – UFPR, Curitiba, 1994.
- CERNEV, Jorge. *Liberalismo e colonização*. Londrina: Ed. da UEL, 1997.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. São Paulo: Papirus, 1993.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HARDMAN, Francisco Foot. *O trem fantasma*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.
- LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. São Paulo: Papirus, 1986.
- LOSNAK, Marcos; IVANO, Rogério. *Lavrador de imagens*. Londrina: S. H. Ohara, 2003.
- LOVISOLO, Hugo. A memória e a formação dos homens. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- MACIEL, Laura Antunes. *A nação por um fio*. 1997. Tese (Doutorado) – PUCSP, São Paulo, 1997.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- ROLIM, Rivail Carvalho. *O policiamento e a ordem*. Londrina: Ed. da UEL, 1999.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TOMAZI, Nelson Dacio. *Certeza de lucro e Direito de Propriedade*. 1989. Dissertação (Mestrado) – Unesp, Assis, 1989.

_____. *Norte do Paraná: histórias e fantasmagorias*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Documentação panfletos e artigos de jornal

A COMPANHIA de Terras Norte do Paraná Vende Terras Roxas de Primeira Qualidade. Panfleto Publicitário, 1934. Editorial. *Paraná-Norte*. Londrina, 18 out. 1934.

PEDRO, Antonio. Frieza Esquenta? *Paraná-Norte*, Londrina, 16 dez. 1934.

Anexos



Figura 1: Richard André. Fotografia de José Juliani no *Shopping Catuaí* – 01, Londrina – PR, 2005. A matriz da imagem está arquivada no Museu Histórico Padre Carlos Weiss, em Londrina



Figura 2: Anônima. Publicidade do *Filo*, Londrina – PR, 2005



Figura 3: José Juliani. Família Brugin entre a videira de sua propriedade, Londrina – PR, década de 30

Fonte: Museu Histórico Padre Carlos Weiss, Assunto geral: FAZENDAS/SÍTIOS, n. /cód.: JJ/PRO27.2, reg. 48.



Figura 4: Haruo Ohara. O fotógrafo melancólico entre pés-de-café destruídos pela geadas, Londrina – PR, década de 40

Fonte: LOSNAK, Marcos; IVANO, Rogério. *Lavrador de imagens*. Londrina: S. H. Ohara, 2003.