

DANIEL CHOMA

CAFÉ PASSADO AGORA:

**Narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre
1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná.**

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

2010

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO - FAED
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - DH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

DANIEL CHOMA

CAFÉ PASSADO AGORA:

**Narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre
1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração em História do Tempo Presente, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a Janice Gonçalves

Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

2010

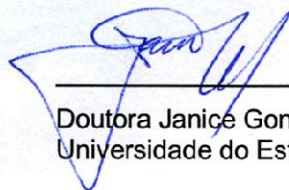
DANIEL CHOMA

**CAFÉ PASSADO AGORA: NARRATIVAS EM TORNO DAS
FOTOGRAFIAS PRODUZIDAS POR ARMÍNIO KAISER ENTRE 1957 E
1970 SOBRE A CAFEICULTURA NO NORTE DO PARANÁ**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Banca Examinadora:

Orientadora:



Doutora Janice Gonçalves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:



Doutora Zita Rosane Possamai
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Membro:



Doutora Maria Teresa Santos Cunha
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 22 de fevereiro de 2010.

AGRADECIMENTOS

A Armínio Kaiser, pela confiança e amizade.

Aos trabalhadores rurais dos distritos de São Luiz, Paiquerê, Patrimônio Regina e Espírito Santo e do centro de Londrina-PR: Ademir Turini, Antônia Aparecida da Silva, Castorina Matias da Cruz, Elza Maria dos Santos Rosa, Estevam Gomes da Silva Filho, Francisco Pieroli, Jeni Antônio da Silva, João Jacinto de Moraes, João Jerci Tercioti (Jerson), Lúcia Helena do Nascimento, Marina Feltrin Ricci, Osmar da Silva Cruz (Marinho), Otacílio João Duarte, Raphael Magro, Realino Marques e Sebastiana Rosa Marques.

A minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Janice Gonçalves, pela paciência, serenidade e inteligência com que conduziu o processo.

Às minhas queridas e queridos professores do Mestrado em História da UDESC, que tanto me ajudaram nesta caminhada: Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Santos Cunha, Prof^a. Dr^a. Gláucia de Oliveira Assis, Prof. Dr. Émerson Campos e Prof^a. Dr^a. Marcia Ramos de Oliveira.

A Prof^a. Dr^a. Zita Rosane Possamai, por ter aceito o convite em participar da Banca de Defesa deste trabalho.

A CAPES, pela Bolsa que me foi concedida entre março de 2009 e março de 2010.

A Tati Costa, pelo carinho e companheirismo, na alegria e na tristeza, sob o sol ou vento sul.

Aos familiares, que mesmo longe incentivam.

Aos amigos, que fazem a vida valer a pena.

Aos meus cinco gatos, pelo exercício diário de zen-budismo aplicado.

E a todos os fotógrafos deste meu Brasil negro, branco, mulato.

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de um narrador para desdobrar seus segredos. As fotografias são romances que se escrevem sobre elas, dentro delas, com elas.

Etienne Samain¹

¹ SAMAIN, 1998, p.112.

RESUMO

A presente dissertação discute a fotografia como vetor de narrativas. Parte-se de um conjunto de fotografias produzidas pelo agrônomo Armínio Kaiser entre 1957 e 1970 nas lavouras de café do norte do Paraná, e do contexto de (re)emergência deste acervo no circuito social, a partir dos projetos culturais “Revelações da História” e “Grãos de ouro em saís de prata”, realizados na cidade de Londrina-PR entre 2007-2008 e 2008-2009, respectivamente. Enquanto o primeiro projeto desenvolveu ações de recuperação, preservação e difusão do bem material (1291 negativos) através de diferentes meios, o segundo percorreu distritos da zona rural de Londrina, a registrar em vídeo depoimentos de trabalhadores e ex-trabalhadores do café em torno de 139 fotografias de Armínio Kaiser. São problematizadas as relações do produtor das fotografias (Armínio Kaiser, o *operator*, na conceituação de Roland Barthes) com o material produzido, não só no momento da produção como, décadas depois, no da sua “patrimonialização”. Ao mesmo tempo, são apresentadas e analisadas as narrativas geradas por trabalhadores e ex-trabalhadores do café no contato com registros fotográficos de Kaiser (as narrativas do *spectator*). Finalmente, a busca pela construção de uma narrativa histórica que contemple as múltiplas apropriações da imagem – operadas desde o fotógrafo até sua contemplação por um observador - imprime a necessidade de se pensar a própria presença da fotografia e da oralidade no texto histórico, bem como o modo de se operar as traduções de suporte e linguagem numa perspectiva da História do Tempo Presente.

Palavras-chave: Fotografia. Narrativa. História oral. Armínio Kaiser. Cafeicultura. Paraná – PR.

ABSTRACT

The present text discusses the photography as narratives vehicle. Starting from the photographs collection produced by the agricultural expert Armínio Kaiser between 1957 and 1970 at the north area of Paraná State coffee plantations, and from this collection (re)emergence context in the social circuit, because of the cultural projects called “Revelações da História” (History Revelations) and “Grãos de ouro em sais de prata” (Golden granes on silver salts), which have been developed in Londrina-PR between 2007-2008 and 2008-2009, respectively. While the first one developed recovery, preservation actions over the material of 1291 photographic negatives, and diffused it across several ways, the second one searched through Londrina rural districts registering on vídeo the testimonies from coffee growers around 139 Arminio Kaiser’s photographs. The photographer Armínio Kaiser (the *operator*, on Roland Bathes’ conception) relations with the photographs were thought not only about the production moment, as well as the moment of its “heritage turn”, after decades. At the same time, the narratives produced by the coffee growers were presented and analyzed when they make contact with the Kaiser’s photographic registers (these are the *spectator* narratives). Finally, searching to build an historical narrative which includes multiple image appropriations – since the photographer until the observer contemplations – the present work prints the necessary thought about the photographic and spoken discourses themselves on the historical text, as the ways to operate on stands and language translations observing a point of view from the Present Times History.

Keyword: Photography. Narrative. Oral history. Armínio Kaiser. Coffee plantation. Paraná State (PR).

SUMÁRIO

Introdução. Luzes sobre o oceano.	09
1. Narrativas do <i>operator</i> e a vida social das fotografias.	
1.1. Prelúdio.	15
1.2. A revelação do encontro.	23
1.3. Esperando Godot.	28
1.4. O corte presente.	35
1.5. Desassossego.	40
1.6. O lavrador de café.	44
2. Narrativas do <i>spectator</i> - sons e imagens latentes da memória.	
2.1. Da fotografia à palavra, da palavra ao texto.	54
2.2. Recortes da memória imigrante.	62
2.3. Cafezal em flor – entre a fotografia e a canção.....	76
2.4. Esquecimentos: sobre geadas, erradicação e o grande incêndio de 1963.	80
2.4.1. A geada de 1975, entre outras tantas.	83
2.4.2. O incêndio rural de 1963.	86
2.4.3. A erradicação dos cafeeiros.	91
3. A foto na grafia do tempo presente.	
3.1. Por uma história do tempo presente <i>com</i> fotografias.....	96
3.2. A memória no olhar do <i>spectator</i>	103
3.3. Os detalhes do <i>spectrum</i>	108
3.4. O <i>operator</i> da objetiva e sua subjetividade	110
Considerações para um tempo futuro	113
Referências.	116
Anexos:	
- Modelo das cartas de autorização (entrevistas)	122
- Livro DVD do projeto audiovisual “Grãos de Ouro em Sais de Prata”.	125

Introdução. Luzes sobre o oceano.

Na origem da palavra, Fotografia, escrita da luz. Escrita que se dá a ver, a imaginar, ler, narrar, apropriar. Entre o instante fixado nos sais de prata do negativo fotográfico e os inúmeros percursos, recursos e discursos de uma fotografia, os homens e mulheres que se colocam diante dela tentam não apenas dar sentido ao que vêem, mas nela viver fantasias do imaginário onde, por vezes, o sentir supera o compreender. No *encontro* entre pesquisadores e entrevistados, quando mediado por fotografias, estes personagens compartilham uma experiência estética que, para além de raciocínios e abstrações, desperta sentimentos.

Na alquimia própria dos sais de prata, grãos de luz animam e encaminham à aventura de construir histórias, (de)cantar memórias, inventar narrativas – narrativas do olhar, tecidas pelo corpo, que todo é memória. Diante de uma fotografia, o porto de onde se parte para navegar não será outro senão a terra natal onde o olhar habita: o corpo. Corpo que traz consigo inscrições do tempo na textura da pele, nas linhas de expressão, tom e ritmo da voz – memórias que no tempo se refazem, dia a dia, grão a grão.

Na *ação* e na *transformação* dos homens e mulheres no tempo, a História se faz narrativa escrita. Mas como fixar em palavras o gesto fugidio, a pulsação do instante? Como traduzir o silêncio de um narrador? O ambiente sensível da experiência de rememoração – sons, cheiros, sabores, imagens, calores?

O mar de imagens a partir do qual empreendo minha investigação esteve represado por décadas. Trata-se das fotografias realizadas por Armínio Kaiser entre os anos de 1957 e 1970, em seus caminhares pela região norte do Paraná a serviço do extinto Instituto Brasileiro do Café – IBC.

Neste período, viveu, viu e fotografou a derrubada de árvores para o cultivo do café em terras virgens, do plantio à colheita. Registrou cenas cotidianas nas colônias de trabalhadores, a branca florada nos cafezais, os efeitos devastadores das geadas; os impactos ambientais da erosão e do grande incêndio rural de 1963 – um dos maiores já registrados no mundo. Nos caminhos entre o êxito e o êxodo da cafeicultura, encontrou pilhas de sacas de café sem fim, estocadas nos armazéns do IBC na fase de superprodução que o Paraná assistiu entre 1959 e 1962; encontrou também pilhas de lenha, dos pés de café arrancados na fase de erradicação subsidiada pelo governo federal a partir de 1965.

Nos treze anos em que percorreu pequenas e grandes propriedades de café a prestar assessoria técnica aos trabalhadores, Armínio realizou quase mil e trezentas fotografias, que conservou praticamente intactas por mais de cinco décadas.

As fotografias foram objeto de dois projetos dos quais participei diretamente: *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser*, voltado para a recuperação e difusão dessa documentação fotográfica, e *Grãos de ouro em sais de prata: memórias do café*², uma pesquisa audiovisual em torno da mesma documentação. Ambos os projetos foram apresentados como Projetos Culturais Independentes nos editais de seleção pública do Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de Londrina desde 2002 (Lei N.º 8.984 de 6/12/2002, com alterações da Lei 10.003, de 14/07/2006). O primeiro projeto recebeu apoio do PROMIC em 2007 e o segundo, em 2008.

Na realização do projeto *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* amplos esforços foram destinados às atividades de difusão do bem recuperado. Entre as ações, denominadas no projeto como *democratização*, incluíram-se a publicação do livro *Ao sabor do café*, com 148 páginas e tiragem de mil exemplares; a montagem e circulação de uma exposição fotográfica com 40 imagens em acrílico e a autoração e gravação de um CD-Rom interativo com 170 imagens. Através do núcleo de ensino municipal, seiscentos exemplares do livro chegaram às bibliotecas da rede pública de ensino de Londrina e outras instituições culturais receberam gratuitamente exemplares dos produtos resultantes.

As fotos que até então estiveram adormecidas por décadas em latas de biscoito, reanimaram-se numa vida social própria, na circulação em diferentes meios. Matérias na imprensa divulgando o lançamento do livro e das exposições fotográficas, entrevistas para emissoras de tevê, jornais e rádios locais, deram fôlego renovado para Armínio Kaiser aos seus 83 anos, que passou a pensar na edição de um novo livro sobre o tema. Desde novembro de 2008, a exposição fotográfica percorreu importantes pontos culturais de Londrina – Cine Teatro Ouro Verde, Museu Histórico Padre Carlos Weiss, Secretaria de Cultura, Universidade Estadual de Londrina - e em 2009 ainda circulou pela cidade, mesmo após o encerramento do projeto.

Ainda sobre a trajetória recente destas fotografias, na realização do projeto audiovisual *Grãos de ouro em sais de prata*³ a circulação se fez principalmente na circulação de 250 exemplares do Livro DVD resultante (que segue em anexo a este trabalho) e nas vinte e oito

² Os projetos *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* e *Grãos de Ouro em sais de prata: memórias do café* foi coordenado por mim, ao lado de Tati Costa e Edson Luiz da Silva Vieira.

exibições públicas do documentário *Café passado agora*. Nas escolas dos distritos da zona rural de Londrina, os estudantes chegavam a identificar tios, avós e vizinhos no filme projetado, gerando orgulho e senso de participação na História.

Nesta dissertação, pretendo aproveitar dessas experiências com este acervo de Armínio Kaiser, a partir do que se pretende discutir as relações entre fotografia, memória e narrativa histórica. Na estruturação dos dois primeiros capítulos, aproprio-me das categorias de *operator* e *spectator*, situadas por Roland Barthes em *A Câmara Clara – nota sobre a fotografia*. Para Barthes, *operator*, *spectrum* e *spectator* seriam as três práticas do indivíduo em torno da Fotografia: a do fotógrafo (*operator*), a do sujeito fotografado (*spectrum*), e a do espectador (*spectator*), aquele que contempla a imagem⁴.

As gotas no oceano que pretendo lançar no capítulo *Narrativas do operator e a vida social das fotografias*, partem da trajetória recente destas imagens e das narrativas tecidas por Armínio Kaiser em torno delas, tanto nas situações de entrevista, convívio e correspondência, como nas anotações feitas por ele nos envelopes que guardavam os negativos; nos cortes e novos enquadramentos desenhados pelo fotógrafo sobre os copíões fotográficos; nas legendas sugeridas para acompanhar suas fotografias no livro *Ao sabor do café*⁵ – do qual fui editor. Os processos de seleção e descarte, a produção de memórias e esquecimentos; a construção de si, pelo *operator*, no modo de apropriar-se das imagens, nas leituras e discursos que tece e nos usos que delas faz – eis alguns dos aspectos que pretendo abordar no primeiro capítulo dessa dissertação.

No segundo capítulo, *Narrativas do spectator – sons e imagens latentes da memória*, apresento e discuto as narrativas tecidas por trabalhadores e ex-trabalhadores da cafeicultura residentes em Londrina e em distritos rurais da cidade em torno de um conjunto de fotografias de Armínio Kaiser. As entrevistas foram registradas em vídeo, por mim, no ano de 2008 durante o projeto audiovisual *Grãos de Ouro em Sais de Prata: memórias do café*.

Todas as entrevistas foram registradas em vídeo por mim, em fitas MiniDV, totalizando 16 horas de filmagem. Estas foram transferidas ao computador e nele editadas através do software Adobe Premiere. Considerando que nem todos os temas e falas poderiam ser abordados nesta pesquisa acadêmica, a transcrição das entrevistas deu-se de modo dirigido e parcial, conforme o foco desta dissertação. O material permanece sob a tutela do Instituto Câmara Clara, do qual faço parte; ambos fomos autorizados pelos participantes a publicar em

⁴ BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁵ CHOMA, Daniel, COSTA, Tati, VIEIRA, Edson Luiz da Silva. **Ao sabor do café**: Fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008.

texto, imagem, áudio e vídeo o conteúdo de suas falas, nos documentários e nesta dissertação, conforme os modelos das cartas de autorização que seguem em anexo ao final deste trabalho. Os entrevistados autorizaram a publicação de seus nomes, no que cabe considerar que suas falas não revelam dados sigilosos, mas o orgulho em comentar sobre o trabalho de suas vidas, as lides com o café. Em meu texto, nem todas as entrevistas foram aproveitadas, ficando um rico material disponível para pesquisas posteriores.

Entre as fotografias e as palavras – vozes transcritas – procuro apresentar reflexões a partir das temáticas evocadas: na derrubada das matas, as narrativas da migração e o corte que o deslocamento representa; na canção que a imagem das flores do café desperta em Lúcia, e que a faz cantar, a *performance* e os sons nas imagens latentes da memória; na fotografia das lavadeiras no rio, e que Marina tem em mãos, clareiam-se as dificuldades cotidianas, os afazeres entre um domingo e outro nas colônias de trabalhadores do café do norte do Paraná entre as décadas de 1950 e 1960. Nas narrativas sobre geadas e o grande incêndio rural ocorrido em 1963, apresento algumas das memórias traumáticas da cafeicultura paranaense, relacionando-as ao processo de erradicação e ao modo como os trabalhadores o perceberam.

No terceiro capítulo abordo os problemas do tempo presente que envolvem a produção de uma história acadêmica que se faz sobretudo por meio de palavras escritas no trabalho com fontes orais, fotográficas e audiovisuais. Questões que se colocam para a História do Tempo Presente, que me parece problematizar tanto o recorte temporal como as águas do presente que inundam nossas representações de passado; que se propõe a pensar tanto o uso de fontes diversas como a discutir a linguagem com que se apresenta e com a qual representa o conteúdo destas mesmas fontes. Ali, tangencio alguns dos desafios para se trabalhar de modo integrado a fotografia, a história oral e o vídeo como fontes e ferramentas de pesquisa para a História do Tempo Presente, tendo como referência a documentação analisada e produzida pelos projetos *Revelações da História: o acervo de Arminio Kaiser*, voltado para a recuperação e difusão dessa documentação fotográfica, e *Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café*.

Inspiram-me, além das idéias de Roland Barthes em *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*⁶, os trabalhos de Alessandro Portelli e Ecléa Bosi com fontes orais; as palavras de Durval Muniz de Albuquerque Junior, nas considerações sobre “a História como a arte de inventar o passado”⁷; as pesquisas sobre fotografia como fonte para as ciências sociais, em especial autores como Ana Maria Mauad, Etienne Samain, Boris Kossoy e Luis Eduardo

⁶ BARTHES, 1984.

⁷ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *História: A arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

Robinson Achutti; as palavras e os filmes do cineasta Eduardo Coutinho, principal referência do documentário brasileiro. Inspiram-me as idéias do fotógrafo Arthur Omar⁸ para a compreensão dos processos de individuação do fotógrafo, da performance que executa com a ponta dos dedos, o rosto e o corpo inteiro, entre a ordem e o acaso do instante decisivo. Sobre o conceito de performance, baseio-me nas proposições da autora Ruth Finnegan⁹.

Por fim, instiga-me a provocação por uma História Visual, feita por Ulpiano T. Bezerra de Menezes¹⁰ em 2003, e também o desafio lançado por Emilio Luiz Lara López¹¹, quando propõe que se passe de uma história *da* fotografia para uma história *com* fotografias.

Ao longo desta dissertação, abordo um conjunto de 16 fotografias de Armínio Kaiser, cuja seleção deu-se a considerar as narrativas históricas realizadas pelos entrevistados em torno delas, sendo recortadas as que tiveram maior poder de atração. Dentre estas, optou-se pelas que apresentavam maiores conexões com os temas propostos nesta dissertação: as fotografias de Armínio Kaiser como vetores de narrativas históricas acerca do trabalho na cafeicultura paranaense entre as décadas de 1950 e 1970; as motivações do presente operando nas construções sobre o passado. Ótimas fotografias e ótimas narrativas ficaram de fora, mas, como é sabido, todo trabalho pressupõe edição, cortes, sobras, os restos da obra - esquecimentos que quase sempre se sobrepõem em quantidade às memórias que circulam.

Neste trabalho, as fotografias recebem o mesmo tratamento das citações, donde as referências são encontradas na nota de rodapé. Deste modo, pretende-se que a fotografia seja vista por si, em primeiro plano, deixando a legenda como referência de consulta, em outro plano.

Se valem mesmo por mil palavras como se acostumou dizer, encaremos cada imagem por um tempo suficiente que nos permita imaginar os discursos que profetizam sobre o passado. Pois uma imagem sempre esconde muitas outras... Navegar é preciso.

⁸ OMAR, Arthur. **O zen e a arte gloriosa da fotografia**: Entrevistas, anotações, diálogos e sentenças sobre a natureza da Fotografia. São Paulo: Cosac & Naify, [2000].

⁹ FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. P. 15-43.

¹⁰ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

¹¹ LÓPEZ, Emilio Luis Lara. La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. **Revista de Antropología Experimental** [Universidade de Jaén (Espanha)], Jaén, n. 5, p1-26. 2005.

CAPÍTULO 1

Narrativas do *operator* e a vida social das fotografias.

1.1. Prelúdio.

Em antigas latas de biscoitos Maria. Ali, exatos 1291 negativos fotográficos permaneceram guardados, latentes, à espera, por mais de trinta, quarenta, cinquenta anos. No espaço e no tempo, Arminio Kaiser manteve preservados os registros que fez do trabalho cotidiano de homens e mulheres em torno da cafeicultura, entre os anos de 1957 e 1970 na região Norte do Paraná.

Como engenheiro agrônomo e técnico do Instituto Brasileiro do Café, Armínio visitou inúmeras pequenas e grandes propriedades da região a prestar assessoria aos cafeicultores. Sua função não exigia o uso da fotografia, mas, por conta própria, na maioria das vezes levou consigo uma, duas ou até quatro de suas câmeras, em que utilizava filmes formatos 6x6 cm e 35 mm¹².

O conjunto de fotografias reunidas permite visualizar desde a queimada e derrubada de árvores até o preparo da terra para plantio; imensas perobas caídas no solo virgem, aos poucos sendo tomado pelas mudas de café. Trata-se do período de ocupação de uma região com grandes áreas com matas ainda nativas, para o cultivo de uma planta que exigia muitos braços, farta mão de obra.

Os treze anos em que Armínio Kaiser registrou as lavouras do Norte do Paraná abarcam tanto o auge do período mais dinâmico da cafeicultura no estado como os anos de progressiva erradicação e redução da área cultivada, a partir de 1962. “Era café, café, e mais café”.¹³ E para tanto café, era preciso muitos homens, mulheres, crianças. Para se ter uma idéia, em um período de apenas vinte anos, a população total do Paraná mais que triplicou, passando de 2,1 milhões em 1950 para mais de 6,9 milhões de habitantes em 1970¹⁴. Conforme contou Armínio Kaiser em nossa primeira entrevista, no ano de 2007:

Naquele *boom* de café, naquele mundaréu de café em 1959, em que o Paraná sozinho produziu 22 milhões de sacas de café, estourou café pra tudo quanto é lado... Então vieram pessoas de Pernambuco, diretores das Casas Pernambucanas, saber o que estava acontecendo aqui no Paraná, porque estavam vendendo máquina de costura, vendendo tecido, estava um negócio! Vieram saber o que estava havendo porque começou a haver dinheiro...¹⁵

¹² As câmeras de Armínio: Super Ikonta 533/16 e Zeiss Ikon (filmes formato 6x6 cm); Exakta – RTL 1000 e Exakta Varex (filmes 35 mm).

¹³ KAISER, Armínio. Sobre o Programa de Diversificação. In: CHOMA, COSTA, VIEIRA, 2008, p. 113.

¹⁴ POZZOBON, Irineu. **A epopéia do café no Paraná**. Londrina: Grafmarke, 2006, p. 80.

¹⁵ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

A ‘onda verde’ que tomou conta do Norte do Paraná foi impulsionada principalmente pela alta dos preços internacionais do café, ano a ano, após o final da II Guerra Mundial. A saca do café que era cotada, em 1945, em média a 12 dólares, chegou ao preço de 86 dólares em 1954¹⁶, o que significa que em nove anos o preço internacional elevou-se em mais de 700%!

Obviamente, muitos outros fatores favoreceram o surto expansionista da cafeicultura no norte do Paraná. A autora Nadir Aparecida Cancian¹⁷ cita, dentre eles, a política agrária estadual que, “anulando títulos antigos da década de vinte, fizera reverter ao Estado todas as terras disponíveis, entregando-as posteriormente a empresas colonizadoras ‘sob compromisso de venda financiada de pequenos lotes dotados obrigatoriamente de acesso rodoviário’.”¹⁸ O sistema de colonização empreendida, a fertilidade da terra roxa, a viabilidade do cultivo do café em pequenas e médias propriedades bem como o grande interesse da parte de paulistas e mineiros pelas terras paranaenses, são outros elementos destacados para explicar a velocidade das transformações ocorridas na chamada ‘terra dos pés vermelhos’.

Segundo Cancian, a rápida ocupação das terras paranaenses está diretamente ligada à chamada “Marcha para o Oeste” dos paulistas. Entre 1935 e 1945 a cafeicultura paulista entrou em declínio, pelo engajamento do estado na nascente industrialização proposta por Vargas.

O período da Grande Depressão dos anos de 1930 e da Segunda Guerra Mundial influenciou a mudança de atitude quanto aos métodos até então utilizados. São Paulo engajou-se mais do que qualquer outro estado ao Projeto Nacional de Getúlio Vargas, o qual enfatizava a industrialização por substituição de importações.¹⁹

A atitude dos paulistas refletiu imediatamente na produção cafeeira, levando uma produção de aproximadamente 21.800.000 sacas na safra de 1933/34 para 4.721.800 sacas na safra de 1944/45.²⁰ Já no Estado do Paraná, observa-se exatamente o contrário. Apesar da forte geada de 1942, o número de área plantada aumentou de 58.870 ha, em 1930, para 113.277 ha, em 1945. Segundo Oliveira,

O avanço por novas regiões pioneiras do Norte do Paraná justifica a ampliação da área plantada e também do número de propriedades incluídas

¹⁶ POZZOBON, 2006, p. 89.

¹⁷ CANCIAN, Nadir Aparecida. **Cafeicultura paranaense, 1900/1970**. Curitiba: Grafipar, 1981.

¹⁸ CANCIAN, 1981, p. 122.

¹⁹ OLIVEIRA, Semí Cavalcante de. A economia cafeeira no Paraná até a década de 1970. **Vitrine da Conjuntura** [FAE Centro Universitário], Curitiba, v.2, n.4, junho 2009, p. 4.

²⁰ CANCIAN, 1981, p.68.

na economia cafeeira. A abertura de novas frentes está ligada também à ação das Companhias Colonizadoras, as quais injetaram um novo dinamismo ao ciclo cafeeiro no Estado, que atingiu seu apogeu no denominado período expansivo do pós-guerra (1945- 1971). De acordo com dados levantados por Cancian (1981, p. 90), a população das áreas dominadas pelo café, ou seja, Norte Pioneiro, Novo, Novíssimo e Extremo Oeste, ultrapassava em pouco os 72 mil habitantes em 1920, e contava com apenas seis municípios cafeeiros. Em 1970, a população das áreas cafeeiras superava em muito os 4 milhões de habitantes e já estava distribuída em 192 municípios, cuja economia assentava-se sobre o café.²¹

Os dados econômicos e demográficos impressionam e oferecem uma visão quantitativa do extraordinário: a configuração de um panorama econômico e demográfico únicos. Mas os números não permitem enxergar detalhes que configuraram cotidianos em torno do trabalho com a cafeicultura, a *qualidade* das experiências ordinárias. Cenas impressas em tons de cinza nas fotografias de Armínio Kaiser, que registrou os mais diversos momentos do cultivo do café (do transplante das mudas dos viveiros à cova, da florada à colheita, da secagem dos grãos a sua classificação e armazenagem), mas também os cotidianos nas colônias de trabalhadores – casas, famílias, lavadeiras no rio, um sábado. A sala de aula na escolinha, o menino e seu estilingue; uma procissão, um bar, outro domingo.

Mas diante dos olhos e das lentes fotográficas de Arminio Kaiser, nem tudo, ou muito pouco, foram flores. A tragédia da erosão resultante do plantio em terras arenosas como as de Paranaíba (PR), a devastação dos cafeeiros pelas sucessivas geadas, os efeitos do grande incêndio rural ocorrido em 1963; o êxodo à beira da estrada, famílias à beira do trilho: os eventos dramáticos da cafeicultura não apenas estão presentes como são o foco principal da leitura que Armínio faz de seu acervo. Na atualidade dos seus 83 anos, são estas as fotografias que mais lhe provocam o olhar e sobre as quais, nas quais e com as quais, mais se põe a imaginar e a narrar, talvez não romances, mas por vezes crônicas, poemas, diálogos dramáticos.

²¹ OLIVEIRA, 2009, p. 6.



22

Para que a leitora e o leitor conheçam um pouco melhor a trajetória de Armínio Kaiser nos dias que antecederam nosso primeiro encontro em 2007, em torno de uma mesa tomada por centenas de envelopes, negativos e copiões fotográficos, trago a seguir, na íntegra, o texto autobiográfico intitulado “Obituário?”. Afinal, ninguém melhor que Armínio... Para apresentar Armínio.

²² Santa Mariana, Paraná. 04/05/1967. Foto: Armínio Kaiser.

Obituário? ²³

Nasci em Salvador, em 1925, no dia de finados. Desfrutei a adolescência nos fins dos anos 30 e início dos 40. Era uma época turbulenta repleta de ideologias contraditórias e as ditaduras estavam na moda. Apesar do Estado Novo, da pesada ditadura Vargas, o eterno, discutíamos o integralismo, fascismo, nazismo, eugenia, comunismo e até mesmo positivismo, anarquismo e democracia.

Talvez movido por uma inconsciente prudência preferi me enfrontar no que era conhecido como Neo-malthusianismo, que contestava o próprio Malthus (1766-1834) por considerar que o tremendo desenvolvimento da revolução industrial ocorrido logo após a publicação da sua trágica advertência, em 1798, havia perdido a sua razão de ser. Julgava-se que a ciência aplicada à agricultura, aumentando extraordinariamente a produção de alimentos e associada ao controle da natalidade não dariam espaço à tão temida explosão de gente faminta. Admitia-se, porém, que a agricultura era uma das atividades humanas que menos reagia ao fabuloso surto do desenvolvimento científico e que o controle da natalidade não atingia, nem de longe, níveis satisfatórios. Era preciso agir logo, antes que fosse tarde demais, mas isto não conferia ressonância nem no capitalismo nem no socialismo.

Leituras como “Caçadores de micróbios” e “Vencedores da fome” me guiaram para a escolha da profissão. Concluí que o melhor remédio para evitar doenças, fome e outros pandemônios era comida. Escolhi agronomia. Comecei por Cruz das Almas, na Bahia e terminei por Piracicaba, em São Paulo. Formado fui para Belo Horizonte onde trabalhei em tecnologia de alimentos, tendo também oportunidade de percorrer os Grandes Sertões Mineiros durante 1950 e 1951. Apareceu uma oportunidade em uma indústria madeireira no litoral baiano que se propunha liquidar a Mata Atlântica sem nenhum peso de consciência. Derrubar árvores era um ato patriótico para expandir horizontes econômicos. Bem...havia florestas, sim, mas madeira mesmo, não. Temendo o desastre voltei para São Paulo.

Em 1953 entrei no IBC. Prestei serviços no Estado de São Paulo, quando, em 1957, fui transferido para Paranavaí, capital da terra arenosa terrivelmente sujeita a erosão.

O Norte do Paraná estava envolto num fervor patriótico derrubando matas e matas para plantar café adoidadamente. Além disso estas florestas diferiam das da Mata Atlântica. Havia madeira, principalmente perobas que inúmeras serrarias ajudavam a escoar, mas a quase totalidade de casas era feita de tábuas de peroba. Morei por mais de 10 anos em 2 delas: em Paranavaí e depois em Arapongas.

A minha área de atuação era 10.000 km², metade cobertos com café, compreendidos entre os rios Paranapanema e Ivaí e de Nova Esperança ao rio Paraná. O meu maior objetivo foi procurar conter a erosão, mas a repercussão foi muito tênue, não só em razão da vasta extensão como, principalmente, ao espírito aventureiro que exigia o máximo de lucro com o

²³ O título “Obituário?” pode ainda ser interpretado com seu tom de ironia, pois o obituário é também um gênero de texto que traça brevemente a trajetória de alguém por ocasião de sua morte; é como se Kaiser se julgasse quase morto (a interrogação não é gratuita, considerada a sua idade avançada). Além disso, sua vida está sob o signo da morte, já que ele mesmo destaca que nasceu no dia de finados... O texto, cuja versão final foi redigida em 2008, integra a publicação *Ao sabor do café*.

mínimo de gasto. Era uma grande maioria que nada conhecia sobre cafeicultura e uma minoria que por tradição, repetia erros acumulados no passado sem se incomodar com qualquer conseqüência visto não haver razão para se preocupar porque sempre haveria terras virgens mais adiante. Era um desenfreado desespero para plantar café e de qualquer jeito, enriquecer rapidamente para ir logo para Paris.

Creio que teriam arriscado menos se tivessem comprado bilhetes de loteria ou jogado na bolsa do que se precipitar numa aventura em um inteiro desconhecido. Grandes geadas consecutivas, preços oscilantes, empobrecimento do solo e depois a ferrugem foram os principais fatores de incontáveis desilusões. Os vitoriosos, tomados sempre como exemplo, constituiriam a exceção.

Por outro lado é preciso considerar que uma das principais razões para o afluxo de tanta gente era a fuga das más condições nos locais de origem onde não dava mais para sobreviver. Foi o meu caso também. Passados 3 anos, já casado e nas vésperas do nascimento de uma filha e cansado de sofrer pela falta de condições básicas de higiene, tendo até contraído tifo e saudosos de alguns confortos da civilização como luz elétrica confiável e serviço de água potável, consegui uma transferência, em 1960, para Arapongas, para logo depois, em 1964, assumir a chefia do Serviço Regional de Assistência à Cafeicultura, em Londrina.

Apesar das geadas e outros contratemplos, o “Mar de Café” continuava a inundar o mundo de café exercendo pressão sobre os preços. O café era contido em armazéns que o IBC construiu não só no Paraná como em todas as regiões cafeeiras. Visto a impossibilidade de se armazenar indefinidamente sempre mais café obrigando a sucessivas compras, procurou-se conter a produção por uma campanha de erradicação de cafeeiros através de indenização.

Deixei a chefia, acima citada, em 1966 e exerci o cargo de supervisionar a erradicação no Paraná. Era preciso evitar deslizos: foram os piores anos de minha vida! A real finalidade da erradicação não era a eliminação pura e simples de cafeeiros deficitários, mas também dos mais produtivos. Visava-se a substituição por outras culturas, principalmente as produtoras de alimentos. Os cafeicultores, muitos descapitalizados, necessitavam dos recursos da indenização mas relutavam em abrir mão de cafeeiros com boa produção. O cheiro da corrupção foi injetado e estava pesteadado o ar. A tentação sempre foi diretamente proporcional aos recursos disponíveis.

Usei ferro e fogo e cheguei mesmo a pensar se não estaria à beira do excesso de zelo ou se já não estaria ultrapassando este limite. Cumpri a lei à risca e ganhei inúmeras antipatias. Coincidentemente ou não, observei um grande recrudescimento do êxodo rural em 1967, quando, logo depois, a erradicação foi reduzida.

O fim dessas atividades coincidiu, em 1970, com o aparecimento da ferrugem. Fui colaborar no melhoramento genético do cafeeiro. Trabalhei sob a orientação do saudoso Alcides Carvalho do Instituto Agrônomo de Campinas à procura de variedades resistentes à ferrugem através de seleções e cruzamentos.

Ao lado de vários trabalhos de rotina, saliento o fato de ter surgido, por acaso, na bordadura de um ensaio, um cafeeiro do cultivo Acaiá com resistência à ferrugem, provavelmente resultante de um cruzamento natural. Montamos, com os descendentes deste cafeeiro, vários ensaios de competição e diversos cruzamentos. O IBC já estava nos seus estertores e cada vez com menos recursos. Por fim, foi extinto em 1990. Este cafeeiro recebeu a denominação de Eparrei em tributo à cultura negra a quem a cafeicultura e o Brasil tanto devem. Sementes foram distribuídas a vários cafeicultores e, segundo informações, tem sido apreciado na região de Ibaiti, por ter maturação precoce, sementes graúdas e ser resistente à ferrugem.

Resumindo: Ingressei no IBC em 1953, pouco depois de sua criação e me aposentei em 1989, pouco antes da sua extinção.

Enviado à região de Paranavaí para implementar atividades de controle da erosão, Kaiser vê a cafeicultura como um negócio arriscado onde “os vitoriosos, tomados sempre como exemplos, constituiriam a exceção.” Em sua narrativa de vida a linha condutora é a vida profissional, na qual destaca seu trabalho junto ao Instituto Brasileiro do Café. Inclusive, seu relato se encerra quando se aposenta, em 1989; porém, o texto fora publicado em 2009, e portanto os últimos vinte anos de sua vida não foram considerados pelo autor. De sua vida privada, destaca apenas os momentos de migração; família e filhos aparecem rapidamente na narrativa (justamente quando explica as razões por ter pedido transferência de Paranavaí a Arapongas-PR), sendo que sua reiterada dedicação à fotografia também não é citada. Ao falar de si, Armínio destaca dimensões políticas em sua trajetória, caso da crítica a Vargas, a opção pela agronomia como engajamento contra a fome e a resistência à corrupção, representando-se como alguém engajado lúcida e pragmaticamente na construção de um mundo melhor, com preocupações sociais, postura ética e espírito acentuadamente crítico.

Ao lado das geadas, a ferrugem é apontada como outro fator de desestabilização da economia cafeeira no norte do Paraná, principalmente a partir da década de 1970. E aqui se encontra o recorte temporal que delimita o acervo fotográfico de Armínio Kaiser sobre a cafeicultura paranaense: de 1957, quando chega em Paranavaí, a 1970, quando, já em Londrina, passa a atuar no melhoramento genético do cafeeiro para o controle da ferrugem.

Em outro texto, intitulado “A fotografia”, o *operator* explica as razões de seu envolvimento inicial com esta arte e ciência.

A fotografia²⁴

No fim da infância e início da adolescência comecei a mexer no baú de reminiscência do meu avô e mergulhei na magia da fotografia: congelamento de um instante do tempo.

Meu avô era imigrante português que nos meados da segunda metade do século das luzes trouxe fotografia para a Bahia. Nessa época tirar uma fotografia era um acontecimento raro e caro. Ele se firmou não só em Salvador como viajando pelas cidades do interior. Ele, Pedro Gonsalves da Silva, não fez fortuna, mas conseguiu um excelente padrão de vida a ponto de levar toda a família, em 1910, para Paris, onde minha mãe conheceu meu pai, Emil Kaiser, súdito de Francisco José. Bem, o resto vocês podem imaginar.

Meu avô procurou esquecer o nome Silva para evitar ser confundido como descendente de cristão novo, preferindo ser conhecido como Pedro Glz. Daí os descendentes adotarem o “Gonsalves” invés de “Silva”, nome muito vulgar. Depois, por erro do cartório, tornei-me Gonçalves, com ce cedilha. Desculpe me desviar do assunto. Em resumo: isso foi a razão de ter incluído a fotografia como uma companheira constante de minha vida. Depois virá a computação gráfica, digitalização, coisas que não acompanhei por serem desprovidas de élan.

Ao chegar na Terra dos Meus Sonhos e viajando pelos Rincões dos Pés Vermelhos, nos afazeres profissionais como agrônomo do IBC, trazia sempre comigo, pelo menos, uma máquina fotográfica.

Desapercebidamente enfocava, de preferência assuntos que interessavam mais a um sociólogo ou antropólogo em vez dos estritamente ligados à minha profissão de agrônomo, uma vez que não tinha compromissos outros, porquanto os recursos usados eram retirados unicamente dos meus proventos. Hoje, revendo essas fotografias tiradas há décadas passadas, cheguei à conclusão que estava vivenciando uma drástica turbulência social cujo preço estamos pagando agora com o desassossego proveniente do esgarçamento do tecido social.

O crime, atualmente, tem farta oferta de mão de obra e os desafortunados tornaram-se terroristas de uma revolução surda e impalpável. Eles são os maiores conservadores, não têm o menor interesse em mudar o “status quo”. Querem ter sempre mais gente com algum recurso passível de ser confiscado em nome de um proletariado amorfo.

No encontro com suas próprias fotografias, no qual confessa seu olhar de cientista social, parte para uma análise do que elas lhe representam no presente: “uma drástica turbulência social cujo preço estamos pagando agora com o desassossego proveniente do esgarçamento do tecido social.” O seu olhar do passado não poderia ser mais “presentificado”. É a violência do presente que as fotografias lhe remetem. Sua desesperança em relação ao crime é por considerá-lo uma reivindicação social fracassada e conservadora. Para falar de um

²⁴ KAISER, Arminio. A Fotografia. In: CHOMA, COSTA, VIEIRA, 2008, p.142-143.

registro do passado, Armínio olha para o presente e conecta o êxodo que registrou nas estradas com a guerra civil que cruza o caminho dos comuns nas grandes cidades brasileiras.

Segundo Roland Barthes, “o fotógrafo é essencialmente testemunha da sua própria subjetividade, isto é, da forma como ele próprio se coloca como sujeito em face de um objeto.”²⁵ Armínio Kaiser reforça o grave de suas melodias e faz do *desassossego* o diapasão que dá o tom das escritas e depoimentos que entoa com suas imagens. Desassossego que acompanha seu olhar, a tecer narrativas do presente, sobre o passado, para o presente.

1.2. A revelação do encontro.

Ao considerar que o trabalho histórico com imagens “obriga a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação, consumo e ação,”²⁶ pretendo aqui percorrer alguns dos caminhos apontados por Ulpiano T. Bezerra de Meneses, a começar pela *circulação*.²⁷

Neste item, procuro abordar um dos principais fatores a serem considerados pelo historiador no trato com fotografias: a vida social do documento. Na pesquisa de Mariana de Aguiar Ferreira Muaze narrada em “Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar”²⁸, revelam-se alguns dos campos de análise utilizados pela autora, sendo que formas, usos, meios e espaços de circulação do documento fotográfico seriam alguns deles. A autora questiona: como se deu a preservação do artefato fotográfico ao longo dos anos? Pertence a uma coleção, a um acervo? Está inserido em alguma categoria de classificação temática? Foi encontrado por quem?

Das fotos que fez entre 1957 e 1970, muito poucas Armínio chegou a ampliar. Segundo contou na entrevista de 2009, o único uso que fez – de um pequeno número delas – foi na montagem de uma apresentação para técnicos do IBC sobre a ação da ferrugem no cafezal, quando ampliou fotos das plantas que apresentavam o problema e afixou em cartazes

²⁵ BARTHES, Roland. Sobre a fotografia. Entrevista concedida a Ângelo Schwarz (final de 1977) e Guy Mandery (1979), *La Photographie*, p. 385-392, fev. 1980.

²⁶ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 14.

²⁷ Em outros termos, mas com poucas variações, Ana Maria Mauad também elenca quatro questões a serem consideradas sobre as imagens fotográficas: a questão da **produção**, da **recepção**, do **produto** e do **agenciamento**. Segundo a autora, “vale considerar que, se esses quatro aspectos visam orientar de forma ampla a análise histórica de fotografias, a ênfase em um ou em outro variará de acordo com a problematização proposta para o desenvolvimento do estudo”. MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2004, p.20-21.

²⁸ MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.14, n.2, p.73-105, jul./dez. 2006.

seriados. No restante do tempo, a maioria dos 1291 negativos e copiões permaneceu guardada.

Foi no IBC que Armínio Kaiser conheceu o também engenheiro agrônomo Irineu Pozzobon, que, anos mais tarde, empreenderia a escrita do livro *A epopéia do café no Paraná*²⁹. Quando da montagem deste livro, em 2006, Irineu Pozzobon solicitou fotografias a Armínio, buscando ilustrar sua obra, e nesse momento Armínio motivou-se a revisitar seus negativos e copiões guardados há décadas.

Para ampliar algumas fotos – em preto e branco - ao amigo, Armínio se dirigiu ao Foto Estrela, o único de Londrina que ainda realizava manualmente este serviço. Foi aí que o laboratorista, Edson Vieira, conheceu Armínio, suas fotografias e seu rigor técnico. Edson – amigo com quem desenvolvi entre 2005 e 2006 o projeto *Revelações da História: o acervo do Foto Estrela* - convidou Armínio para que fizéssemos um projeto de recuperação, preservação e difusão de suas fotos, nos moldes do que havia sido feito com o acervo do Foto Estrela. Aceita a proposta, elaborou-se um projeto para inscrição no edital 2006/2007 de seleção de Projetos Culturais Independentes do PROMIC (Programa Municipal de Incentivo a Cultura de Londrina), enquadrado na categoria de Fotografia e Patrimônio.

Portanto, a maioria dos textos e fotografias que aqui apresento veio a público somente a partir do ano de 2008, nos eventos e publicações do projeto cultural *Revelações da História: o Acervo de Armínio Kaiser*, realizado pela equipe do Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem, com o patrocínio da Secretaria de Cultura de Londrina. Ao lado de Tati Costa e Edson Vieira³⁰, atuei na coordenação do referido projeto e, portanto, é deste lugar, privilegiado e problemático pela proximidade, de onde escrevo e de onde produzo sentido.

O projeto *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* foi realizado entre o mês de junho de 2007 e novembro de 2008, tendo por base quatro linhas de ação: recuperação, organização, digitalização e democratização. Na etapa de recuperação, após uma primeira classificação das imagens em categorias e numeração dos copiões, os negativos receberam higienização com aplicação do produto químico PEC 12 - cuidadosamente manuseado com luva e máscara especial. Após isso, foram digitalizados em alta resolução, acondicionados em envelopes apropriados e por fim catalogados³¹.

²⁹ No livro de Irineu Pozzobon (2006), foram publicadas seis fotografias de Armínio Kaiser. Foi nesta ocasião que Armínio escreveu dois textos autobiográficos, “Obituário?” e “A fotografia”, que seriam a base para os textos publicados no livro *Ao sabor do café*, depois de diversas revisões e alterações.

³⁰ Entre 2005 e 2006, a mesma equipe realizou projeto semelhante de recuperação e difusão do acervo fotográfico do Foto Estrela, de Yutaka Yasunaka e Carlos Stenders, em que se recuperou mais de 1200 negativos 6x6 cm sobre a cidade de Londrina das décadas de 1940 a 1970.

³¹ Constituiu-se também um álbum com reproduções de todos os copiões e seus respectivos códigos de numeração, para facilitar a consulta no acervo digital (DVD). As ampliações necessárias são feitas a partir do

Classificou-se o acervo em treze categorias, concebidas no diálogo entre Armínio, eu e Tati Costa: Derrubada, Plantio, Cultivo, Florada, Colheita, Secagem, Armazenagem, Cotidianos, Geadas, Incêndio de 1963, Programa de Diversificação, Erradicação, Desassossego. A classificação do acervo nestas categorias foi resultado de um longo processo de interação entre o fotógrafo e a equipe envolvida na recuperação e difusão do seu acervo, ocorrido entre março de 2007 e novembro de 2008. Inicialmente, Armínio apresentou-nos apenas uma centena de fotografias, divididas em três envelopes: Arrancada, Saturação, Erradicação. Assim ele sugeria que fosse dividido o acervo e também o livro, que ainda não tinha o nome de *Ao sabor do café*, mas se intitulava *O café na terra dos pés vermelhos*, para ele, e como *Ouro Negro*, para mim.

O processo coletivo de catalogação do acervo – e de edição do livro – demandou um diálogo constante entre as partes, entre visitas e correspondências. A cada encontro, horas e horas de conversa, onde se falava e se escutava sobre a história do século XX – e da importância do carvão de pedra no desenvolvimento das nações – até, inclusive, da ordem das páginas e seções no livro. Se não houvesse o prazer em ouvir histórias, e se não aceitássemos o costumeiro cafezinho após as primeiras entrevistas, não seria possível conhecer o fotógrafo Armínio em sua subjetividade; não seria possível construir uma obra de modo conjunto, na qual tanto ele como nós, da equipe, nela se identificasse e se reconhecesse. Ao longo do tempo ele também pode nos conhecer melhor, e assim confiar em nossas mãos todos os 1291 negativos que compõem seu acervo sobre a cafeicultura paranaense.

Por estes e outros motivos é que, para mim, o trabalho de pesquisa com fontes orais se apresenta com uma intensidade extraordinária, principalmente porque provoca este *encontro das diferenças*. Entre Armínio e eu, cinquenta e três anos nos separam; naturalmente, há entre nós um choque de gerações, de visões de mundo. Diante disso, somente algumas noções de alteridade podem tornar possível a convivência e, ainda, a criação coletiva. Equilibrar as diferenças, lutando, jogando e dançando com elas. Na prática de pesquisa com fontes orais, também me parece fundamental compreender a importância de se buscar ‘ver o outro com o olhar do outro’, tendo como princípio norteador o respeito com aquele que se dispõe a colaborar em um trabalho seu.

No caso do acervo fotográfico em questão, o conjunto de treze categorias indica a construção de uma narrativa que tem início na derrubada das matas para o plantio, no êxito, e se encerra com o processo de erradicação dos cafeeiros e a dispensa dos trabalhadores, no

arquivo digital, o que além de facilitar a correção de brilho e contraste, evita que os negativos precisem ser manuseados, contribuindo para sua preservação.

êxodo rural subsequente. Como buscarei mostrar mais adiante, por diversas vezes, as legendas, cartas e cortes produzidos por Armínio Kaiser entre 2007 e 2008 buscaram reforçar o traçado formado entre estes dois pontos, *êxito* e *êxodo*. A cafeicultura no norte do Paraná é vista por Armínio não como vitoriosa, mas como trágica. Trágica do ponto de vista ambiental e trágica do ponto de vista social.

No projeto *Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser* o que se denominou por Democratização foi a circulação pública dos materiais resultantes: doação de exemplares do livro *Ao sabor do café* a todas as escolas municipais de Londrina, além de bibliotecas públicas, universidades, Vilas Culturais e Pontos de Cultura; montagem e itinerância de uma exposição fotográfica com quarenta imagens impressas em acrílico 50x70cm, além da editoração de um CD-Rom interativo.

O processo de edição e montagem de todos estes materiais me proporcionou entrevistas, conversas e correspondências escritas com Armínio. Por esse motivo pude acompanhar de perto diversos atos de construção de memória, os descartes e as seleções, a produção do esquecimento – resíduos de obras feitas ao longo de meses de trabalho, *dia a dia, grão a grão*. Ver um texto autobiográfico ser refeito mais de sete vezes e sofrer alterações até minutos antes do seu envio para a gráfica sugere concordar com Alessandro Portelli quando diz que “uma história de vida é algo vivo. Sempre um trabalho em evolução, no qual os narradores examinam a imagem do seu próprio passado enquanto caminham.”³² Nos conscientes e inconscientes atos de construção de si, Armínio Kaiser atua e, em cena, representa a si próprio. Inventar-se e descobrir-se, como fazemos todos nos *instantes* em que, diante do *outro*, nos pomos a narrar nossas aventuras.

³² PORTELLI, Alessandro. “O momento da minha vida”: funções do tempo na História Oral. In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. Editora Olho D’água, São Paulo: 2004 (a), p.298.



³³ Arminio Kaiser, na sala de sua casa, a separar os copiões em categorias. Londrina-PR, 2007. Foto: Tati Costa.

1.3. Esperando Godot.

Quando da tomada de suas fotografias, entre os anos de 1957 e 1970, Armínio Kaiser manteve por hábito levar consigo uma caderneta e anotar as informações relativas a cada instantâneo. Seu procedimento demonstra uma disciplina e um rigor técnico impressionantes, cultivados ao longo dos treze anos de registros. Em seguida à revelação do filme, fez copião de todas as fotos (copião é uma cópia em papel fotográfico no mesmo tamanho do filme, também chamado de *contato*). Na face de cada um dos envelopes em que guardou 1291 negativos, colou o copião correspondente, marcando de próprio punho sugestões de cortes para o caso de ampliação. Como abaixo:



34

No verso de cada envelope, anotou a data e local em que a fotografia foi tirada, sendo que na maioria dos casos encontram-se também a velocidade do obturador e abertura da íris, ISO do filme, filtro, fotômetro e lente utilizada, temperatura aplicada na revelação do negativo e laboratório que a realizou.

Interessante observar que as legendas definidas por Armínio Kaiser há quatro décadas atrás diferem bastante das escritas por ele em 2008, na ocasião do processo de montagem do livro *Ao sabor do café*, o que sugere pensar na afirmação do pesquisador Alessandro Portelli de que “os relatos acompanham o tempo, crescem com o tempo e se decompõem com o

³⁴ Frente e verso do envelope em que Armínio armazenou os negativos da seqüência “Esperando Godot”. Digitalizado do acervo pessoal de Armínio Kaiser.

tempo. [...] A formalização do discurso (que também inclui a poesia) é outra arma na luta contra o tempo”.³⁵ Para aprofundar esta discussão, trago a fotografia escolhida por Armínio para representar a série “Esperando Godot”³⁶, realizada em Cambé-PR em 25 de novembro de 1967.



37

Na legenda escrita em 1967 consta: “10,5 Tessar com Tosanom com jatos de Tosanon 2x. T: 1/125 F:4,5 Fotômetro Weston (64° Weston) 21/10 Din. Cambé, Revelação Foto Paraná – Londrina. 25/11/67. nº 978.785”. Já na legenda composta em 2008, por ocasião da montagem do livro *Ao sabor do café*, Armínio sugeriu que fosse colocada, abaixo da foto, a seguinte legenda:

Teatro: Do Mundo. Local: entrada de Cambé-PR.
 Espetáculo: Único. Data: 25/11/1967.
 - Ah, Jesus... me ampare... estou morrendo...
 - Que nada! A nossa presença incomoda. Godot que se dane! O que eu gostaria mesmo era viver mais uns 40 anos para saber em que meleca o mundo vai virar.³⁸

³⁵ PORTELLI, 2004 (a), p.297.

³⁶ Interessante observar que o fato de Armínio referir-se a Godot é emblemático, revela que é um homem de leitura, de capital cultural distintivo; que conhece a obra de Samuel Beckett. Do mesmo modo, quando fala do *desassossego*, possivelmente faz uma alusão à obra “Livro do Desassossego”, de Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa. Sua opção em inserir estes nomes no livro *Ao sabor do café* nos remete às suas leituras.

³⁷ Cambé-PR. Data: 25/11/1967. Foto: Armínio Kaiser.

³⁸ KAISER, Armínio. Carta endereçada a mim e a Tati Costa no dia 25/07/2008. Acervo pessoal.

As duas legendas apontam retóricas de valor bastante distintas. Na mais antiga, quando de seus 42 anos de idade, as anotações de Armínio indicam práticas de um fotógrafo amador³⁹ disciplinado, que estuda os efeitos da aplicação de filtros e o uso de diferentes velocidades, aberturas de exposição e temperaturas de revelação, para análise dos resultados obtidos em relação ao contraste, tonalidades de cinza e granulação da imagem.

No passado recente, aos 83 anos, Armínio cria um espetáculo teatral para apresentar a aventura a qual esta fotografia lhe encaminha. Aventura para a qual desejava⁴⁰ encaminhar os leitores e leitoras de *Ao sabor do café*. A seqüência “Esperando Godot” o faz pensar, leva seu pensamento e seu imaginário, como na aventura descrita por Roland Barthes numa de suas últimas obras, *A câmara clara*, em torno da qual Etienne Samain narra:

Para Barthes, a fotografia é essencialmente uma ‘fuga’ e a ocasião de uma ‘aventura’ que somente se tornam possíveis, quando a fotografia induz a pensar e torna-se ‘pensativa’, quando ela ‘deixa o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva’, quando, ondulante, ondulosa como as ondas do mar, leva nela nosso pensamento e nosso imaginário.⁴¹

Ao formular a segunda legenda, Armínio está consciente de que ela seria publicada e circularia na cidade de Londrina, em escolas, bibliotecas, centros culturais; busca imprimir o seu discurso de modo que a circulação de suas fotografias represente uma denúncia social, mais do que uma reificação visual do ‘belo’ da cafeicultura. “Todas as narrativas autobiográficas [...] constituem uma auto-representação do narrador, uma expressão de sua subjetividade, de sua memória, do modo como deseja ser visto.”⁴²

Os quarenta anos que o personagem imaginado por Armínio diz querer viver para ver a ‘meleca em que o mundo vai virar’, são os exatos quarenta anos que separam a realização da foto da criação de um diálogo dramático em torno dela. Expressa, através da ironia, seu ceticismo diante dos rumos da cafeicultura; enquadra as experiências do passado com distanciamento, com o olhar voltado para os problemas do presente: a exclusão social, o desemprego, a superpopulação, a violência, a desesperança em relação ao futuro. Quarenta anos depois, o *operator-spectator* ainda vive e vê em que o ‘mundo virou’, e se coloca como crítico da realidade social.

³⁹ Aquela ou aquele que ama o que faz.

⁴⁰ Como cruel editor que fui, cortei esta legenda sugerida por Armínio, colocando abaixo da seqüência de fotos nada mais que “Esperando Godot”. O silêncio das imagens me pareceu comunicar muito além do que o diálogo imaginado.

⁴¹ SAMAIN, Etienne. **Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia Visual**. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. p.122.

⁴² PORTELLI, Alessandro (coord.). **República dos sciucià: a Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco**. São Paulo: Editora Salesiana, 2004 (b), p.31.

O momento em que se põe a construir textos autobiográficos e novas legendas para suas fotos é fator determinante no tom que incide sobre as narrativas. Como constata Ulpiano Bezerra de Meneses, a leitura da imagem e seu enunciado sempre se dão em *situação*, em condições específicas de interação social.

As imagens não têm sentido em si, imanescentes. Elas contam apenas – já que não passam de artefatos, coisas materiais ou empíricas – com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um *enunciado*, que só se apreende na fala, em situação. Daí também a importância de retrair a biografia, a carreira, a trajetória das imagens.⁴³

A própria leitura que estou fazendo das fotografias é definida por essa circunstância: uma dissertação de mestrado em História, com concentração em História do Tempo Presente, na linha de pesquisa Linguagens e Identificações, submetida a uma banca de defesa etc. Do mesmo modo, a leitura de Armínio Kaiser, quando da definição de legendas para os copíões, ou a leitura de trabalhadores do café, quando se encontram com estas fotografias, conforme apresento no segundo capítulo.

O fato de que o enunciado da imagem só se apreende na fala, em situação, faz pensar que os desdobramentos e significações que uma imagem fotográfica gera e adquire serão tantos quantos forem as situações de interação entre ela e o indivíduo. Para o fotógrafo e videasta Arthur Omar, “a cada olhar, nunca vemos somente o que será representado de uma vez para sempre na superfície da imagem. Há sempre o presente de nossa percepção diante dela e ali tudo é único e singular”.⁴⁴ Ao se tratar do *presente de nossa percepção*, deve-se falar em memória, pois conforme Ecléa Bosi,

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.⁴⁵

⁴³ Grifo meu. MENESES, 2003, p.28.

⁴⁴ OMAR, Arthur. **O zen e a arte gloriosa da fotografia**. Entrevistas, anotações, diálogos e sentenças sobre a natureza da Fotografia. São Paulo: Cosac & Naify, [2000], p. 5.

⁴⁵ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. SP: Companhia das Letras, 1994, p. 46-47.

Ao imaginar e escrever o diálogo dramático para “Esperando Godot”, Armínio está impregnado tanto da situação *presente* de onde enuncia como das *memórias* em torno das circunstâncias em que a fotografia foi realizada. “1967 foi o ano em que o êxodo rural eclodiu”, relata Armínio no texto intitulado “E agora?”.

Armínio sabe que Godot não virá, e essa idéia lhe é latente. A referência à peça teatral escrita em 1948 por Samuel Beckett (1906-1989) aparece tanto na legenda escrita em 2008 como em outro momento de sua fala, em entrevista concedida em 2007:

Porque quanto mais o preço subisse, mais plantavam café. E o preço não subia, o preço caía. E apesar do preço cair, o pessoal continuou plantando café. Por volta de 1957, 1958, quando eu morava em Paranaíba, recebi o pedido de plantio de duzentos mil pés de cafés em Alto Paraná. Eu comentei [com o proprietário da fazenda]:

– Mas o senhor sabe perfeitamente que nós [IBC] temos café estocado aí, sem saída, e o preço está caindo...

– Sim, mas daqui a quatro anos o governo já tomou todas as providências, e o governo...

Quer dizer, sempre na esperança de que as coisas sempre vão melhorar. A conclusão que eu chego: todo mundo esperando Godot. Godot vai vir e vai resolver o meu problema. Mas Godot não veio, como na peça de teatro também Godot não veio. Mandou dizer que vem no próximo dia.⁴⁶

Como funcionário público, Armínio também sabia que o governo pouco podia fazer com a enormidade de café que estava estocada nos armazéns do IBC. As safras paranaenses do início da década de 1960 chegaram a desequilibrar a relação entre oferta e demanda do café no mercado internacional e, principalmente, em nível nacional. Somente nas safras de 1961 e 1962, “o Paraná produziu sozinho quase um terço da produção mundial, metade da produção brasileira, quase o dobro da produção africana e quase três vezes a produção colombiana”.⁴⁷

A partir dos primeiros anos da década de 1960 o panorama da cafeicultura na região passou a se apresentar como desfavorável ao plantio de novas lavouras de café, visto que a oferta era excessiva e os preços internacionais, que vinham em ascensão desde o final da segunda guerra, começavam a cair. Com o objetivo de reduzir a produção cafeeira, estimular o plantio de outras lavouras – milho, trigo, arroz, amendoim – o Instituto Brasileiro do Café criou o “Programa de Diversificação da Cafeicultura”.

⁴⁶ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 02 de março de 2009, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

⁴⁷ POZZOBON, 2006, p. 112.



48



49

⁴⁸Erradicação de cafeeiros para conter excesso de produção. Programa de Diversificação Econômica das Regiões Cafeeiras. Fazenda Santa Helena. Bom Sucesso, Pr. Dezembro de 1966. Foto: Armínio Kaiser.

⁴⁹ Pilha de lenha dos troncos de cafeeiros erradicados. Sítio Londrina, do proprietário Alan Kardec Nogueira. Londrina-PR. 22/11/1967. Foto: Armínio Kaiser.

A respeito do ‘Programa de Diversificação da Cafeicultura’, Pozzobon destaca.

Entre 1962 e 1969 o governo federal, através do IBC-GERCA⁵⁰, se empenhou no sentido de reduzir a oferta de café por meio de um programa de erradicação de cafezais improdutivos e diversificação das áreas liberadas visando a uma nova cafeicultura fundada em variedades mais produtivas, uso intensivo de insumos e melhoria da qualidade.⁵¹

Sobre as finalidades do trabalho de erradicação promovido pelo IBC, em depoimento cedido em 2007 Armínio questiona as intenções apontadas por Irineu Pozzobon no livro *A epopéia do café no Paraná*.

No livro está escrito que queriam arrancar pés de café improdutivos. Não é verdade, a intenção era arrancar pés de café produtivos. Evidentemente foi arrancado também pés de café improdutivos no meio. Não podiam também estipular ‘esse café é produtivo, esse não é produtivo’... Mas a intenção mesmo era acabar com o café, que formou lenha. Naqueles copiões que entreguei a vocês tem a foto de uma pilha de troncos de café numa fazenda.

Porque esse livro é bom, mas ele é muito asséptico, o texto tem uma autoclave pra purificar o livro pra fugir a alguma querela. Eu falei pra ele, este livro está muito limpo, está delicado demais, não tem nenhuma sacanagem no meio, não tem nada. Não tem nenhum cafeicultor que quis passar o problema de erradicação, que ofereceu... Pra mim ninguém ofereceu nada, mas pra colegas meus ofereceram um fusquinha! Um colega me contou... O administrador falando pra meu colega: ‘meu patrão mandou perguntar qual é a cor do fusquinha que o senhor prefere?’. Uma sacanagem, mas isso não está no livro! O proprietário dizia que ia arrancar 200 mil pés e depois arrancava 50 mil, de olho na indenização. Se bem que isso era muito difícil porque passavam 4 fiscais e nunca era o mesmo que passava. Que foi o meu caso dos 14 pés de café em que eu falei: ‘corta ou devolve o dinheiro’. Não queria problema pro meu lado!⁵²

Assiste-se aqui um conflito entre visões do passado, de dois engenheiros agrônomos que ocuparam cargos na mesma instituição. Por ter assumido a supervisão do trabalho de erradicação no Paraná, a partir de 1966, creio que, dentre os dois, é de Armínio Kaiser a voz ‘mais autorizada’. O foco de Armínio está nos desvios de comportamento padrão, nos golpes praticados, nas migrações forçadas. Muito provavelmente, por ter visto o discurso empreendido pelo amigo Irineu em *A epopéia do café no Paraná*, livro publicado em 2006, Armínio tenha assumido para si que a tônica do livro *Ao sabor do café*, que se compôs entre 2007 e 2008, seria o espaço para que certos esquecimentos viessem à cena.

⁵⁰ GERCA – Grupo Executivo de Racionalização da Cafeicultura, criado em 1961.

⁵¹ POZZOBON, 2006, p.117.

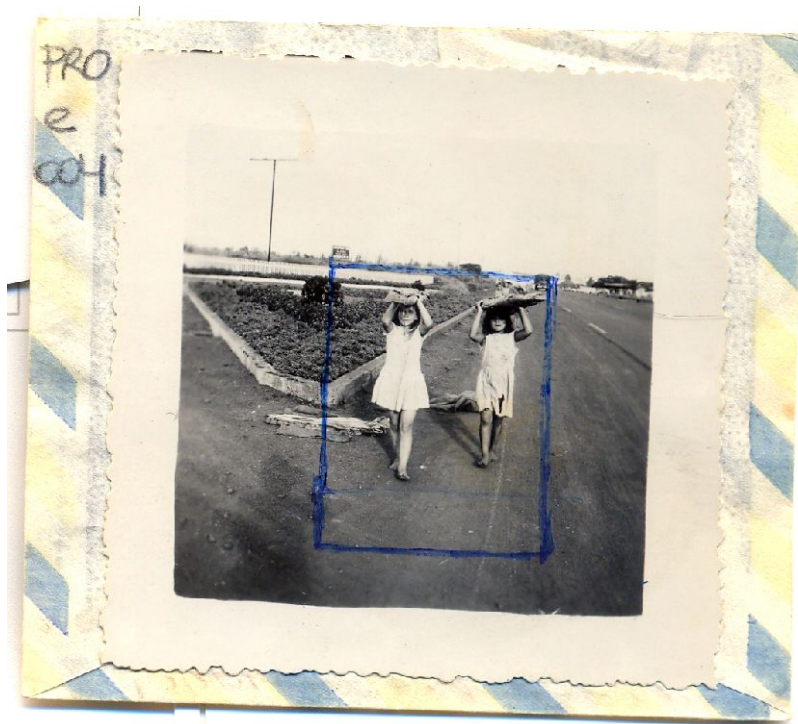
⁵² Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

1.4. O corte presente.

Ao voltar aos copiões fotográficos, outro ponto que chama atenção são os recortes, feitos à caneta por Armínio à época da tomada dos registros. Trata-se da sugestão do novo enquadramento que a fotografia deveria ter, no caso de ser ampliada. Eis um dos poucos recursos de pós-produção a que o fotógrafo tem acesso e que altera substancialmente o conteúdo e significados da imagem, ao destacar certos elementos e excluir outros. Como as esculturas ainda inacabadas pelo artista, poucas vezes se tem acesso ao copião fotográfico, o *contato*. Conforme Luiz Achutti, fotógrafo e pesquisador de Antropologia Visual:

Fotógrafos de uma maneira geral não gostam de mostrar suas folhas de contato talvez por elas serem um rico material de informação sobre a ‘*démarche*’ de cada um, seus erros, hesitações, lances de sorte etc. Bresson diz que prefere olhar as fotos de um fotógrafo na folha de contato mais do que em um livro.⁵³

Abaixo, se pode visualizar o modo com que o *operator* Armínio trabalha sobre um de seus copiões.



54

⁵³ ACHUTTI, Luiz. Sobre barcos e trens, ou a historia da foto que não fiz. **Revista Studium** [Unicamp], Campinas, n.2, p.2, inverno de 2000. Disponível em: <www.studium.iar.unicamp.br/doi/achutti.htm>. Acesso em 20/09/2009.

⁵⁴ Copião fotográfico do acervo pessoal de Armínio Kaiser. Fotografia realizada em Londrina em 10 de fevereiro de 1969.

Armínio não toma a fotografia como pronta em seu quadro original; na maioria dos copiões, realiza um novo enquadramento através do corte, o que sugere uma forma de relacionar-se com a imagem fotográfica, matéria bruta a ser lapidada. No caso da fotografia das crianças, registrada numa estrada entre Londrina e Cambé-PR em 10 de fevereiro de 1969, o resultado deste trabalho fica evidenciado. Seguindo a anotação feita no copião, a imagem (abaixo) deveria ser ampliada seguindo o retângulo central, o que resultaria em uma nova fotografia (página seguinte).



55

⁵⁵ Fotografia original. Londrina, 10/02/1969. Foto: Arminio Kaiser.



56

Se a fotografia é um corte, golpe no tempo e no espaço⁵⁶, trata-se da própria representação de uma fratura o ato que Armínio Kaiser executa com a caneta, a cada reenquadramento. Aqui, o *operator*, o fotógrafo, manipula um dos poucos elementos do código fotográfico a que tem acesso após a produção do registro: o enquadramento; com as

⁵⁶ Fotografia com o recorte sugerido por Armínio Kaiser no copião. Na legenda sugerida para constar no livro *Ao sabor do café*: “cinco crianças... pobreza não escolhe nem raça nem idade. Londrina, saída para Cambé, hoje Avenida Tiradentes. 10/02/1969.”

⁵⁷ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994. Ver capítulo *O golpe do corte*. A questão do espaço e do tempo no ato fotográfico, p. 159-218.

próprias mãos, não pode mais alterar o foco, a profundidade de campo, o ângulo de tomada ⁵⁸. No corte que realiza com a caneta, visa *surpreender o spectator*. Para Barthes, o *operator* “olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer ‘captar’ (surpreender)”⁵⁹.

Todo corte gera resíduo, descarte, esquecimento. Armínio retira da cena a sua própria sombra, apontando ao leitor os elementos da imagem que quer destacar e com os quais deseja surpreender. No olhar das duas meninas. Uma delas é loira. Olhos profundos. Detalhes do *spectrum*, que amplificados resultam em novas leituras, novos usos e, portanto, novas apropriações. Toda fotografia esconde inúmeras outras.

Para o historiador que se propõe a trabalhar com fotografias, acredito que o recurso de ampliação do detalhe possibilita discutir cada fragmento da imagem de modo particular. Investigação a partir de vestígios, a percorrer os rastros de luz e sombra em busca de pistas que não passam de grãos. Neste aspecto a fotografia se revela um objeto de pesquisa privilegiado para a própria história cultural, que volta seus olhares sobre

as sensibilidades do passado, ou as práticas culturais do sensível através das marcas que deixaram nos materiais de arquivo, nas artes, na literatura. Estes seriam, por assim dizer, os indícios ou pegadas, deixados pelo homem e que se oferecem à leitura, desde que iluminados por uma pergunta ou questão.⁶⁰

Metodologicamente, lidar com a fotografia digitalizada no computador facilita este exercício de aproximar / recortar / reenquadrar / distanciar, pois em um simples clique no *zoom* visualiza-se da imagem total aos menores grãos. Ali, o movimento do olhar sobre a imagem fotográfica é semelhante ao mergulho. Nas profundezas de cada fotografia, um microcosmo particular aguarda, silenciosamente, o *spectator*; a imersão dos sentidos ocultos à superfície dependerá da habilidade do investigador, seu senso de aventura, sua sensibilidade e encanto pelo mistério; a atitude crítica e questionadora será o oxigênio que lhe permitirá ir cada vez mais longe.

Ao ampliar um negativo, podemos chegar à essência do que o filme *Blow Up*, de Antonioni, trabalha com tanta precisão. No limite, os grãos de sais de prata nos indicam que tudo não passa de ilusionismo ótico; no limite, a imagem do passado desaparece e devolve o sujeito ao presente, o que indica que a busca pelos detalhes significativos deve se dar então a

⁵⁸ Atualmente é até possível alterar estes outros elementos do código fotográfico, através de softwares de tratamento de imagem. Mas Armínio não trabalha com a tecnologia digital, “por ser desprovida de élan” (Ver o texto de KAISER, *A fotografia*, citado no item 1.1 desta dissertação).

⁵⁹ BARTHES, 1984, p.22.

⁶⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: _____ e LANGUE, Frédéric (Org.) **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 15.

um mínimo de distância, que permita ao historiador recuar ou ir adiante conforme o recorte desejado.

Naturalmente, a questão é o que é o presente, o que o presente nos diz. Para isso, há que se buscar signos do presente, detalhes significativos, talvez miudezas, aspectos mínimos que pareçam banais, mas contemplados de outro modo, partindo de outro ponto de vista, de outra disposição, de modo que apareçam como vistos pela primeira vez. Trata-se de procurar detalhes que possam funcionar como sintomas, também no sentido médico da palavra: sintomas de nossa saúde e de nossa doença, de nossa vida e de nossa rigidez, de que somos e já não podemos ou já não queremos ser.⁶¹

Na ampliação da fotografia das crianças na estrada, também se percebe melhor o *punctum* que despertou Armínio, e com o qual projetava ferir o leitor: as crianças e seu estado de miséria. Olhos profundos, pés descalços, roupas rasgadas, pernas machucadas, a levar pedaços de lenha que provavelmente abasteceriam o fogão de suas casas naquela mesma noite. Na instigante ampliação de detalhes, outras densidades, outras fotografias.



62

⁶¹ LARROSA, Jorge. A operação ensaio. Sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade**. Dossiê Michel Foucault. Porto Alegre, v.29 n.1, jan./jun. 2004, p.35.

⁶² Detalhe ampliado da fotografia de Armínio Kaiser. Londrina-PR, 10/02/1969.

1.5. Desassossego.

No livro e no acervo fotográfico, tanto a fotografia da série “Esperando Godot” como a das meninas na estrada foram inseridas na seção “Desassossego”. Desassossego foi o termo escolhido por Armínio para substituir uma seção denominada inicialmente como “problemas humanos”, depois “êxodo rural” e, por fim, “desassossego”. Para dar conta da importância desta questão, no presente, para Armínio, vale dizer que das 152 fotografias presentes no livro *Ao sabor do café*, dezoito delas se referem à seção “Desassossego”. Trata-se dos encontros do *operator* com a miséria na beira da estrada, à beira do trilho.



63

“O lado mais sombrio da angustiante corrida na contínua esperança de dias mais promissores”⁶⁴, eis o que deveria ser o foco do livro *Ao sabor do café*, conforme Armínio manifestou em correspondência do dia.... “Escrever é, pois, ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”.⁶⁵ A *construção de si*, conceito de Michel Foucault, evidencia-se não só nas correspondências que trocamos para alteração de textos, legendas e

⁶³ Mulher e quatro crianças procuram pelo pai desaparecido. Entre Astorga e Iguaraçu, Paraná. 23/06/1967. Foto: Armínio Kaiser.

⁶⁴ Carta de Armínio Kaiser a Daniel Choma e Tati Costa, dia 16/07/2008. Acervo pessoal.

⁶⁵ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 4. ed. Lisboa: Passagens; Vega, 2000, p.150.

fotografias do livro. Do *desassossego*, Armínio também se utilizou em outros momentos em que lhe foi dada voz, em entrevistas para mim ou para equipes de jornal, rádio e tevê. Desassossego que revisita nas imagens do passado, mas que também lhe chega diariamente pelos jornais, na tevê a cabo, nas imagens do presente que lhe atravessam o muro envolto de cercas elétricas.

Na *Folha de Londrina* do dia 06 de novembro de 2008, a manchete da matéria de página inteira dizia “A glória e o declínio da cafeicultura em imagens”, e subtítulo contendo “Exposição e lançamento de livro acontecem amanhã em Londrina trazendo fotos de Armínio Kaiser, que registrou a saga da cultura no Norte do Paraná”. Na entrevista cedida ao jornalista Nelson Sato, Armínio não sossegou, e no depoimento publicado na matéria, reforça sua tese: “Não concordo com quem diz que ‘aquele tempo é que era bom’. O café trouxe dinheiro e ajudou a desenvolver o Paraná, mas a um custo muito alto, de muito sacrifício. O desassossego de hoje é consequência das turbulências sociais daquela época”.⁶⁶

O *Jornal de Londrina* também se utilizou do mesmo termo, *saga*. Na matéria do jornalista Fernando Araújo, publicada em 07 de novembro de 2008, o título é “Imagens históricas de uma saga pela terra vermelha”, tendo por subtítulo “Armínio Kaiser, fotógrafo e engenheiro, lança livro e inaugura exposição com registros impressionantes sobre o ciclo do café em Londrina”. A matéria destaca, em letra especial, o trecho de um dos textos de Armínio publicados no livro *Ao sabor do café*, intitulado “E agora?”. O recorte selecionado não deixa de expressar o pessimismo do autor em relação aos rumos dos trabalhadores da cafeicultura na região: “é preciso lembrar que a cafeicultura foi, e ainda é, a atividade agrícola que mais necessita de mãos e elas, de repente, foram em grande número, dispensadas”.⁶⁷

Armínio não rememora o “tempo áureo do café no Paraná” com nostalgia. O ceticismo diante dos rumos da cafeicultura é uma constante, como se verá em diversos momentos de suas narrativas, orais e escritas. Nenhuma saudade. Crítico do discurso majoritário a respeito da cafeicultura na região, que enaltece a trajetória das famílias “pioneiras” que fizeram fama e fortuna, afirma no texto “Obituário?” que “os vitoriosos, tomados sempre como exemplo, constituiriam a exceção”.⁶⁸

⁶⁶ SATO, Nelson. A glória e o declínio da cafeicultura em imagens. FOLHA DE LONDRINA, Londrina, 2008, FOLHA2, p.3.

⁶⁷ ARAÚJO, Fernando. Imagens históricas de uma saga pela terra vermelha. JORNAL DE LONDRINA, Londrina, 2008, p.19.

⁶⁸ KAISER, 2008, p.141.

Diante de suas próprias fotografias, Armínio, o *operator*, agora se encontra na posição de *spectator*. E como todo *spectator*, se apropria daquelas imagens, tanto nas leituras, discursos e interpretações que tece, como também nos usos que faz delas.

Isto sugere pensar a fotografia na sua materialidade, nos diversos suportes em que são inseridas ao longo do tempo e a atentar para a circulação e o consumo destes suportes, nas práticas decorrentes da interação entre imagem fotográfica, indivíduo e sociedade.

Ulpiano Bezerra de Meneses destaca a importância das propostas teóricas envolvendo imagem - surgidas há duas décadas nas ciências sociais - que buscam incluir “a materialidade das representações visuais no horizonte dessas preocupações e entender as imagens como *coisas* que participam das relações sociais e, mais que isso, como *práticas materiais*”.⁶⁹ Trata-se de pensar a imagem enquanto artefato cultural. Ferramenta criada por homens e mulheres, e que as recriam a cada investida do olhar.⁷⁰

As fotografias de Armínio Kaiser só existem em papel fotográfico enquanto copião. De resto, a circulação das imagens se dá impressa em um livro (de 152 páginas, papel couché 150gr), de uma exposição fotográfica (acrílico branco tamanho 50x70cm) e Cd-Rom (imagens no tamanho de 400 pixels de largura), além de inseridas em matérias de jornal, tevê e documentários. Cada um dos meios promoverá diferentes modos de apropriação das imagens ali contidas: diferentes experiências visuais, diferentes contextos de observação e ação das imagens. A fotografia, no livro, no livreto, no vídeo, “se recicla, assume vários papéis, ressemantiza-se e produz efeitos diversos”.⁷¹

Como indica Jean Marie Goulemot, no artigo ‘Da leitura como produção de sentidos’⁷², cada suporte impõe uma atitude de leitura diferenciada. Centrado principalmente na prática de leitura de textos escritos impressos em livro, algumas análises do autor se aplicam também a práticas de leitura de imagens fotográficas, por considerar o trabalho implícito do ‘fora do texto’ – o leitor e a situação em que se dá o encontro com a imagem (lugar, momento, ritos, práticas, postura corporal).

Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta odores, formigamentos, sofre de câimbras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê. Quando era criança, as senhoritas de escola privada onde fui educado nos falavam de uma atitude digna, respeitosa para ler, levemente

⁶⁹ MENESES, 2003, p.14.

⁷⁰ A idéia vem de Marshal McLuhan, teórico da Comunicação, na já célebre frase “os homens criam as ferramentas, as ferramentas recriam os homens”. MCLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. **O Meio são as Massa-gens**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.

⁷¹ MENESES, 2003, p.29.

⁷² GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p.107-116.

apoiado sobre a mesa, as costas retas, sendo o relaxo denunciado como uma forma de desprezo pela cultura.⁷³

A atitude corporal do leitor e da leitora no manuseio dos diferentes suportes fotográficos define uma história particular da imagem e dos sentidos – racionais e sensíveis – gerados em torno dela. Este universo de instantes e situações sugerem, mais uma vez, o caráter *polissêmico* de textos e imagens.

Ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas seqüências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto [ou da foto] se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido, em um tipo de acordo cultural, como algumas vezes se pretendeu, em uma ótica na qual o positivismo e o elitismo não escaparão a ninguém. Ler é portanto constituir e não reconstituir um sentido. A leitura é uma revelação pontual de uma polissemia do texto literário. A situação de leitura é, em decorrência disso, a revelação de uma das virtualidades significantes do texto.⁷⁴

Para uma pesquisa focada no universo das práticas de leitura e das práticas materiais em torno das fotografias de Armínio Kaiser, creio ser necessário um maior distanciamento temporal, visto que sua circulação pública se iniciou somente no ano de 2006.

Por este motivo, volto minha atenção às narrativas tecidas por Armínio em torno de suas próprias fotografias no processo de elaboração do livro *Ao sabor do café*. A leitura em seu embrião, a edição de um impresso.

⁷³ GOULEMOT, 1996, p.109.

⁷⁴ GOULEMOT, 1996, p.108.

1.6. O Lavrador de Café.

Na carta do dia 12/06/2008, Armínio sugere uma fotografia para estampar a capa do livro *Ao sabor do café*. Ela deveria constar acompanhada de título e referências: “O lavrador de café. Arredores de Londrina-PR, 21 de fevereiro de 1967”. No mesmo envelope em que enviou a correspondência, anexou matéria do jornal *Folha de São Paulo* que trazia a imagem da tela *O lavrador de café*, de Candido Portinari. Na carta, Armínio se limitou a comentar: “Qualquer semelhança com o de Portinari não é mera coincidência”.



75



76

Surpreendem as coincidências, semelhanças e diferenças entre duas imagens produzidas com uma distância de tempo de vinte e seis anos. Em 1939, quando Portinari finalizou o seu quadro - óleo sobre tela no tamanho 100 x 81 cm – Armínio tinha quatorze anos de idade. Somente em 21 de fevereiro de 1967 é que Armínio se encontraria numa estrada à beira do cafezal, nos arredores de Londrina, diante de um garoto com sua enxada.

⁷⁵ Imagem da tela *O lavrador de café*, de Candido Portinari (1939).

Fonte: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=1377>> Acesso em 28/01/2010.

⁷⁶ Fotografia intitulada *O lavrador de café*, de Armínio Kaiser.

Garoto que o encararia de frente não porque Armínio pediu que assim o fizesse, mas porque assim reagiu e se postou diante daquele senhor, com então 42 anos, e sua câmara Zeiss Ikonta, formato 6x6 cm. Assim o menino reagiu ao *encontro*: recostou-se na enxada, mão ao queixo, como quem interroga. Como quem interroga? Interroga o quê, para quem? Ou ele estaria como quem imagina... Imagina o quê? Imaginar é tudo que se pode fazer diante destas perguntas.

Em *A câmara clara* Barthes⁷⁷ indica dois caminhos para se navegar sobre uma fotografia: *studium* e *punctum*. Em suma, o óbvio e o obtuso. Barthes distinguiu como *studium* e *punctum* duas maneiras de apreensão da imagem fotográfica, uma mais ligada ao intelecto, outra mais próxima do afeto. O *studium*, aquilo que foi registrado pela câmara obscura, os dados inscritos, o sentido óbvio, a significação em torno dessa máscara cultural que toda fotografia oferece. O *punctum*, o sentido obtuso, o detalhe que me fere, o acaso que me punge, mortifica.

Na tentativa de constituir uma leitura do *studium* da fotografia *O lavrador de café*, feita por Armínio Kaiser, o que eu poderia dizer? Talvez, inferir sobre as aparências, as semelhanças e diferenças *morfológicas* existentes entre o quadro produzido por Portinari e a fotografia de Armínio Kaiser. Os pés descalços, a barra da calça na altura da canela; pés e dedos grandes, desproporcionais; o tecido encardido de barro, braços fortes.

Perceberia que a enxada em que o menino da fotografia se apóia chega a ser proporcionalmente maior que a do quadro de Portinari, onde ela também recebeu destaque por parte do pintor; indicaria que se na fotografia a terra aparece trincada, noutra ainda conserva os vestígios das árvores que foram derrubadas para o plantio. A terra vermelha e o café sem fim podem ser vistos em Portinari, mas na atmosfera do preto e branco de Kaiser, o cafezal circunda o sujeito e o horizonte não se avista.

Poderia ainda dizer que a postura do personagem principal sugere atitudes corporais distintas: no quadro de Portinari o lavrador olha para o lado, a deixar o rosto em perfil, como quem posa ao retratista. Na fotografia de Armínio Kaiser o menino encara a lente, e seu olhar atravessa o olhar do observador, enfrenta-o com toda persistência. Segura o próprio queixo como quem interroga aquele estranho observador, o fotógrafo, o *operator*, que o observa. Ao encarar a lente, o olhar deste lavrador atravessa a câmara, o negativo, o tempo, atravessa os olhos do *operator* e do *spectator*. “Em toda fotografia existem pelo menos dois observadores

⁷⁷ BARTHES, 1984.

e duas observações, distanciadas no tempo e no espaço, sempre em torno de um assunto que sempre ressuscita”.⁷⁸

As duas imagens não dialogam apenas nas semelhanças, mas principalmente nas diferenças. A primeira, obviamente, parte da natureza da imagem: uma pictórica, outra fotográfica. Não me proponho aqui aprofundar a interessante, porém extensa, temática das distinções entre a pintura e a fotografia. Limito-me apenas a considerar que no quadro de Portinari se tem a *representação* de um lavrador de café, enquanto que na fotografia de Armínio Kaiser, indícios de que um homem ‘esteve lá’ e que nos apontam: ‘isso foi’. “Na fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação”⁷⁹. Segundo Barthes, enquanto a pintura é arte, a fotografia é magia.

Eu poderia ir longe, auferindo acerca de outros detalhes do *studium*, da historicidade que os objetos representados na imagem carregam. Mas o que me interessa aqui é o *punctum*, “é o que a imagem cala, o indizível da imagem, o inesgotável da imagem”.⁸⁰ Tal detalhe que na fotografia nos atrai, como propõe Etienne Samain,

É nesse nível de dissociação, de desdobramento ou de afundamento da consciência de identidade, nessa margem e nesse momento de ruptura (entre o cultural e o imaginário), entre o *studium* e o *punctum*, que a fotografia apresenta e oferece o sublime daquilo que procuramos. Quando abandonamos o *studium* no deserto melancólico da evidência do signo e da racionalidade cultural, podemos, de repente, redescobrir o seu *punctum*, isto é, esse quase nada que, portanto, fascina, atrai, seduz e liberta, faz viver e morrer, faz-me existir, ‘me animar e eu animá-lo’.⁸¹

Para esta abordagem trago uma pequena história de campo. Em todo livro, há uma última página, solitária, à esquerda de quem o vê. É o final da obra, muitas vezes deixado em branco ou com informações da editora. Para ocupá-la, Armínio sugeriu que fosse inserida a fotografia que realizou em 1965: uma cruz de madeira indicando um túmulo e onde se vê impresso “*Sivirinu Vieira faleceu dia 18/11/1966*”⁸² Ou seja, a morte como o fim, quase uma ‘moral da história’. Num primeiro momento, aceitei sua sugestão; porém, na semana anterior ao envio do livro para a gráfica, sem nem mesmo consultar Armínio, resolvi substituí-la por outra – a mensagem da morte era muito evidente. Além disso, na página anterior, Armínio encerrava seu texto “E agora?” com uma pergunta: “Será que esse tal de Malthus não estava mesmo com a razão?” A morte, que também faria sentido como resposta, porém, negava a

⁷⁸ SAMAIN, 2005, p.117.

⁷⁹ BARTHES, 1984, p.132.

⁸⁰ SAMAIN, 2005, p.124.

⁸¹ Ibid., p.122.

⁸² Foto: Armínio Kaiser. Registrada em Paiquerê, Londrina, Paraná. 24/02/1967.

multiplicidade das experiências narradas por trabalhadores e ex-trabalhadores da cafeicultura que entrevistei. Houve cinzas, flores, chuvas, secas, granizos, fins de tarde num domingo sob o sol.

A obra, o livro, não deveria tentar oferecer a síntese. Havia-se de deixar uma dúvida no ar, um vazio, para que o leitor imaginasse a *sua* resposta, e preenchesse o silêncio com suas próprias vozes e imagens interiores. Na imagem *O lavrador de café*, nos olhos do menino a quem Armínio se fez tantas perguntas, parecia estar a solução para ‘a foto da última página’. Com a intenção de que o olhar do garoto pudesse tocar ao leitor ou à leitora tanto quanto feriu a Armínio – e a mim - ampliei *O lavrador de café* até o ponto em que fosse possível distinguir seus olhos, situados num lugar privilegiado do quadro. A imagem foi enquadrada da seguinte forma:



83

⁸³ Ampliação de detalhe da foto *O Lavrador de Café*. Foto: Armínio Kaiser.



84

Na última entrevista registrada, feita já em 2009, com o livro em mãos Armínio folheia as 148 páginas, a comentar cada uma das fotos, textos e seções. Diante da imagem do menino e sua enxada, Armínio se questiona:

Porque termina aqui, nessa página aqui. ‘Será que esse tal de Malthus não estava mesmo com a razão?’ E, virando a folha, me deparo com a cara desse menino, olhando para mim. O quê que eu posso pensar que esse menino está pensando de mim? Alguma coisa ele deve estar pensando. Não sei o que é não... O quê que ele está pensando de mim? A cara dele, não é de uma pessoa que está satisfeita da vida... Eu não estou achando que ele está satisfeito da vida...⁸⁵

O olhar do menino inverte a pergunta, faz o observado tornar-se o inquiridor daquele que o observa: “O que será que ele está pensando de mim?”; não é Armínio quem está pensando sobre o garoto, mas o garoto que o está questionando, imaginando a seu respeito. O *punctum* da imagem, que o feriu, aquilo que o animou e o fez ‘animar’ a fotografia, foram os olhos, a expressão no rosto do menino.

Como quem porta uma máscara, o lavrador segura com a ponta dos dedos o próprio rosto - máscara que provoca a fantasiar sobre o que ela oculta. Que pensamentos terá esse garoto? Que pensa sobre Armínio Kaiser? O que pensa ele de mim⁸⁶? A imagem fotográfica passa a ser o lago em que Narciso se aproxima, para ver a própria imagem refletida. “As imagens técnicas tornam as imagens mentais reais”.⁸⁷ De acordo com Boris Kossoy,

Veremos que a reconstituição – quer seja ela dirigida à investigação histórica quer à mera recordação pessoal – sempre implicará um *processo de criação de realidades*, posto que elaborada por meio de imagens mentais dos próprios receptores envolvidos.⁸⁸

⁸⁴ Armínio Kaiser exhibe a última página do livro *Ao sabor do café* em entrevista cedida em 02/03/2009. Quadro congelado da filmagem realizada por mim._

⁸⁵ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 02 de março de 2009, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara /Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

⁸⁶ A pergunta que Armínio se faz diante da fotografia do garoto, faz lembrar um pequeno texto de Mario Quintana, intitulado *O Encontro*, em que escreveu: “Eis que descubro um retrato meu, aos 10 anos. Escondo, súbito, o retrato. Sei lá o que estará pensando de mim aquele guri!” QUINTANA, Mario. **Caderno H**. Porto Alegre: Globo, 1973, p.95.

⁸⁷ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, 2005, p.45.

⁸⁸ *Ibid.*, p.40.

Ao estabelecer a relação entre a sua fotografia e o quadro de Portinari, Armínio Kaiser reforça a tese de que mais do que uma apreciação visual das suas imagens pretende enfatizar uma leitura crítica da realidade que o cerca - a miséria, a violência, as transformações sociais do presente.

A referência a Malthus é outro aspecto recorrente em vários momentos das comunicações com Armínio, tanto em entrevistas como em correspondências. Em carta enviada em 16 de julho de 2008, Armínio finaliza com a seguinte indagação:

De qualquer maneira a publicação em andamento não constitui um mero álbum fotográfico por tocar em temas controversos. Agora, neste exato momento em que escrevo, escuto pelo rádio discussões sobre as possíveis razões da alta geral de alimentos no mundo. Mas Malthus ainda não foi nem citado. Ele já foi esquecido? Mesmo assim torno a indagar se ele é que estava mesmo com a razão. Abraços, Armínio.⁸⁹

“Agora, neste exato momento em que escrevo”, assinala a força do presente na fala de Armínio - são os problemas da atualidade, como “a alta geral de alimentos no mundo”, que o movem a revisitar o passado. Inclusive, o título do texto que encerra o livro *Ao sabor do café* se trata de uma pergunta que remete à atualidade de todo o debate, e à incerteza em torno dos rumos da cafeicultura: “E agora?”. Segue o texto integral, escrito por Armínio em 2007 e já citado em alguns de seus trechos.

E agora?⁹⁰

O fim do colonato, as geadas, pragas, preços não compensadores e, por fim, a erradicação, conjunaram para a dispensa de levadas de trabalhadores rurais. Por outro lado, os cafeicultores, sempre que possível procuravam reduzir o número de lavradores usando todos os recursos disponíveis: ao invés de capinas com enxadas, herbicidas aplicados com tratores e máquina de colher café, invés de mãos. Tudo isto visava reduzir o custo de produção proporcionando um melhor resultado financeiro para enfrentar dificuldades sempre crescentes.

Mas, apesar de tudo, é preciso lembrar que a cafeicultura foi, e ainda é, a atividade agrícola que mais necessita de mãos e elas, de repente, foram, em grande número, dispensadas. Surgiu uma nova classe social: os dispensáveis que foram se metamorfoseando em supérfluos e por fim em indesejáveis que começaram a perambular pelas estradas e ruas a procura de “melhores oportunidades”. O êxodo rural eclodiu, como uma erupção, em 1967. Se isto não recebeu a devida atenção foi porque logo se banalizou; era tido como coisa natural e se ele passou despercebido foi porque não convinha ser notado.

⁸⁹ KAISER, Armínio. Carta de 16 de julho de 2008 endereçada a mim e Tati Costa. Acervo pessoal.

⁹⁰ KAISER, 2008, p. 146-147.

O êxodo aumentou por falta de alguma oportunidade. Esta multidão, com o tempo, foi sendo absorvida por “atividades paralelas”, nada ortodoxas, porém bem mais lucrativas.

A elite dirigente falhou. Ao resolver um problema criava outro pior: o crime desvairado. O fim do colonato foi o resultado, consciente ou não, de uma sociedade que necessitava de operários para indústria que crescia a passos largos no fim da década dos anos 50 e início dos anos 60.

A ideologia capitalista não podia suportar a existência de resquícios do feudalismo travestido de colonato, uma vez que exigia que todo trabalhador devia ser compensado em dinheiro. Os mandatários mudaram. O prestígio dos fazendeiros decrescia em confronto com os capitães da indústria que clamavam por “mais justiça social”. Surgiu o “bóia fria”.

Depois as culturas anuais, como milho, soja, etc começaram a ser mecanizadas. Isto era possível em grandes propriedades mas inviável em sítios de 10 a 20 alqueires (24ha a 48ha) que não podiam concorrer em eficiência. Sobreveio a falência da pequena propriedade, viável com a cultura do café, por ser um produto rico, mas sensível quando o preço caía a níveis insuportáveis. Paulatinamente as pequenas propriedades vão sendo incorporadas às fazendas maiores, mais eficientes economicamente.

A concentração de renda foi e ainda está se acentuando em detrimento de uma relativa boa distribuição da riqueza. A necessidade da mão de obra não vem decrescendo só na agricultura que virou bode expiatório...

Já, talvez mesmo antes dos anos 70, os computadores substituíram funcionários em escritórios de contabilidade, engenharia e agências comerciais. Aproximadamente a partir dessa data a automação nas indústrias vem reduzindo a mão de obra. Os bancos ainda foram mais além ao transformarem os clientes em funcionários e dispensando bancários.

Enxugar empresas virou uma obsessão universal na busca vertiginosa de uma sempre crescente eficiência. As máquinas de desempregar gente vieram para ficar mas que fazer com essa massa de dispensáveis?

Como? Com abertura de novas oportunidades e criação de um sistema educacional excepcional capaz de atender esse oceano de gente? Isso nem pensar! Não dá lucro. E o inverossímil? Eliminação de gente, levando em conta, ou não, raça, credo religioso ou político? Isso já foi tentado mas com resultados duvidosos.

O problema é tão sufocante que já se chegou às raias do desespero. O governador do Rio de Janeiro, em meados de 2007, em pleno século XXI, num instante atroz de desnorreamento e confusão mental sugeriu a criação de um duvidoso serviço de aborto nas regiões mais pobres do seu estado para eliminar indesejáveis antes de nascerem.

Não seria mais sensato difundir em larga escala práticas anticoncepcionais?

É de se temer que o governo perca o poder de manter a “lei e a ordem” pelo surgimento de estados autônomos independentes e soberanos impondo suas próprias regras.

Será que esse tal de Malthus não estava mesmo com a razão?

Como toda pergunta lançada, ela pressupõe o teor de sua resposta. No texto, Armínio realiza um balanço sobre mais de cinquenta anos da História do século XX. Trabalho e crescimento demográfico são os temas centrais da narrativa, temas que nunca deixaram de acompanhá-lo, desde seu envolvimento com o Neo-Malthusianismo, no final da década de 1930 e início de 1940. Idéias que somadas a leituras, o fizeram decidir pela profissão de agrônomo, na tentativa de combater os problemas que lhe pareciam mais importantes: a produção de alimentos *versus* crescimento populacional.

Linha de pensamento que considerava que o elevado número de filhos das pessoas pobres dos países do terceiro mundo estaria impedindo o desenvolvimento e a redução da pobreza, o neomalthusianismo apontava como solução o controle exógeno da fecundidade. A respeito dos seus simpatizantes, os neomalthusianos, José Eustáquio Diniz Alves destaca

[...] eles compartilham com Malthus a visão de que o alto crescimento populacional inviabiliza o combate à pobreza. Mas divergem daquele autor quanto às soluções propostas, pois, em vez de defenderem o salário de subsistência como um “freio positivo”, eles pregam o controle da fecundidade dentro e fora do casamento. Livres dos preconceitos religiosos de Malthus, os ideólogos neomalthusianos advogam a utilização de métodos contraceptivos eficientes, inclusive a esterilização e, até mesmo, o aborto. A ideologia neomalthusiana ganhou terreno na academia e na política nas décadas de 1950 e 1960.⁹¹

As idéias discutidas por Armínio Kaiser no início de sua juventude reverberariam nas décadas seguintes, em nível internacional, sendo que a preocupação com a ‘explosão demográfica’ marcaria as Conferências Mundiais de População, realizadas em Roma, em 1954, e Belgrado, em 1965.⁹² Segundo Alves, “na Conferência de Belgrado foi feita menção explícita a métodos contraceptivos como a pílula e o DIU, a esterilização masculina e o aborto legalizado, quando aceitos pela sociedade”.⁹³

Interessante observar que no texto, Armínio relaciona violência urbana (sua preocupação central no presente) e crescimento demográfico: “não seria mais sensato difundir em larga escala práticas anticoncepcionais?” No eixo de sua narrativa, mais uma vez, a presença dos temas erradicação, êxodo rural, migração e violência.

⁹¹ ALVES; José Eustáquio Diniz. População, bem-estar e tecnologia: debate histórico e perspectivas ENCE/IBGE. **Revista Multiciência – Revista Interdisciplinar dos Centros e Núcleos da Unicamp**. Disponível em <http://www.multiciencia.unicamp.br/art02_6.htm> Acesso em 10/01/2010. N. 6, p. 15-16, maio 2006.

⁹² ALVES, 2006, p.16

⁹³ ALVES, 2006, p.16

O êxodo rural que também foi uma forma de migração forçada – o deslocamento de pessoas do meio rural para o urbano a partir da progressiva substituição da cafeicultura por lavouras mecanizadas – teve conseqüências diretas na formação das cidades paranaenses, com mais destaque para Londrina, onde Armínio reside atualmente e que convive com elevados índices de criminalidade. O rápido crescimento populacional assistido no meio urbano não permitiu que as cidades se organizassem para receber a grande massa de trabalhadores braçais e semi-analfabetos cujos ofícios e saberes, no meio urbano, não teriam valor. Este intenso movimento migratório impulsionado pelas oportunidades abertas e encerradas em ‘novas fronteiras agrícolas’, é abordado em trecho do texto de João Cardoso de Mello e Fernando Novais, “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”.⁹⁴

Os trinta anos que vão de 1950 a 1980 – anos de transformação assombrosas, que, pela rapidez e profundidade, dificilmente encontram paralelo neste século – não puderam deixar de aparecer aos seus protagonistas senão sob uma forma: *a de uma sociedade em movimento*. Movimento de homens e mulheres que se deslocam de uma região a outra do território nacional, de trem, pelas novas estradas de rodagem, de ônibus ou amontoados em caminhões paus-de-arara. São nordestinos e mineiros, fugindo da miséria e da seca, em busca de um destino melhor em São Paulo, no Rio de Janeiro, no Paraná da terra roxa; depois, são os expulsos do campo pelo capitalismo, de toda parte, inclusive de São Paulo, do Paraná, agora hostil ao homem; são gaúchos, que avançam pelo Oeste de Santa Catarina, passam pelo Oeste do Paraná, alguns entram pelo Paraguai, outros vão subindo para Mato Grosso do Sul e Goiás, passam pela nova capital, Brasília, em direção à fronteira norte, ao Mato Grosso, Rondônia, Amapá, Sul do Pará, Sul do Maranhão, onde se encontrarão com outra corrente migratória de nordestinos. Movimento de uma configuração para outra: da sociedade rural abafada pelo tradicionalismo para o duro mundo da concorrência da grande cidade, ou para o mundo sem lei da fronteira agrícola; da pacata cidadezinha do interior para a vida já um tanto agitada da cidade média ou verdadeiramente alucinada da metrópole. Movimento, também, de um emprego para outro, de uma classe para outra, de uma fração de classe para outra, de uma camada social para outra. Movimento de ascensão social, maior ou menor, para quase todos.

A questão lançada por Armínio permanece em suspenso, congelada no olhar do menino, que de modo perpétuo, encara e interroga aqueles que o observam. Ali, diante da imagem, a pergunta e a resposta imaginadas talvez sejam definidas mais pelas vozes interiores que habitam o *spectator* do que nas sugeridas intencionalmente pelo *operator*.

⁹⁴ MELLO, João Cardoso de Mello; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: História da vida privada no Brasil, v.4, São Paulo, Companhia das Letras, 2000,p.583-584.

CAPÍTULO 2

Narrativas do *spectator* - sons e imagens latentes da memória.

2.1. Da fotografia à palavra, da palavra ao texto.

Que segredos estariam latentes nas fotografias de Armínio Kaiser? Quais memórias e esquecimentos? Que *sonhos elas teriam sonhado a respeito de seus futuros*, como sugere Mauricio Lissovsky ao se perguntar o que fazem as fotografias quando não estamos olhando para elas?⁹⁵.

Questões como estas fomentaram a iniciativa de se realizar uma pesquisa audiovisual junto a trabalhadores e ex-trabalhadores do café, para registrar que narrativas seriam construídas em torno das imagens de Armínio Kaiser - o projeto *Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café*, que, como já indicado, concorreu ao edital de Projetos Culturais Independentes do PROMIC-Londrina em 2007, sendo executado entre maio de 2008 e inícios de 2009.

De posse de um conjunto de 139 fotografias, entre os meses de maio e setembro de 2008 percorreram-se quatro distritos da zona rural de Londrina-PR (São Luiz, Paiquerê, Patrimônio Regina e Espírito Santo), assim como bairros centrais da cidade. O contato com as comunidades se deu a partir de escolas locais, diretamente com o professor do curso de Alfabetização de Jovens e Adultos. Estas turmas costumam ser majoritariamente compostas por idosos, e o trabalho buscou dialogar com trabalhadores e ex-trabalhadores do café que viveram suas juventudes entre os anos de 1957 e 1970, período em que Armínio Kaiser realizou seu registros nas lavouras de café.

As entrevistas foram realizadas de modo semi-estruturado, tendo como roteiro as treze categorias temáticas que dividem o acervo fotográfico de Armínio Kaiser sobre a cafeicultura, sendo elas: derrubada, plantio, cultivo, cotidianos, florada, colheita, secagem, armazenagem, geadas, incêndio de 1963, erradicação, Programa de Diversificação e o desassossego.

Selecionou-se aproximadamente dez fotografias de cada seção, predominando um maior número de fotos nas categorias “plantio”, “cultivo” e “colheita”, por se buscar um detalhamento completo destas etapas do trabalho com o café. Nos encontros com os entrevistados, levou-se o conjunto de 139 fotografias de Armínio Kaiser guardadas em envelopes temáticos; conforme o entrevistado manifestava maior identificação com um

⁹⁵ LISSOVSKY, Mauricio. O Que Fazem As Fotografias Quando Não Estamos Olhando Para Elas? In: BARRENECHEA, Miguel Angel de. (Org.). **As Dobras das Memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 26-36. (Versão eletrônica enviada pelo autor, paginação 01-14). Neste texto o autor sugere pensar que “uma história poética, como história do futuro, é feita de encontros e de achados. Os historiadores de modo geral acreditam que estas descobertas são resultado da sua argúcia, deixando escapar que é por meio do futuro guardado neles que os vestígios do passado visam o presente e nos dizem alguma coisa. É graças às suas lacunas que os arquivos ainda nos olham. Todo “achado” historiográfico é um olhar correspondido que atravessa as eras, o reencontro de um porvir que o passado sonhara - e que somente o nosso próprio sonho de futuro permite vislumbrar”, p.2.

determinado tema, esse envelope era aberto e as fotografias inclusas nele melhor investigadas. De qualquer modo, com todos os entrevistados percorreram-se as treze categorias temáticas, detendo-se mais ou menos em algum ponto específico conforme o grau de identificação do entrevistado com o mesmo.

A maior parte das entrevistas se realizou na residência de cada entrevistado, sendo que somente a de Lucia Helena foi feita na escola em que estuda. Entre os distritos, no de São Luiz foi onde se fez a maioria das entrevistas, pelo motivo de ser ali o local em que a cafeicultura ainda se apresenta como principal motor da economia. Coincidentemente, foi lá também que se encontrou a maior turma de idosos em processo de alfabetização presente ao Ensino de Jovens e Adultos – EJA, grupo a partir do qual se fez a ‘inserção de campo’ para toda a pesquisa, audiovisual e acadêmica.

Após a produção e edição dos audiovisuais, a equipe retornou aos distritos rurais e entregou a cada entrevistado um exemplar do livro DVD Grãos de Ouro em Sais de Prata. Além disso, nas quatro comunidades - nas escolas locais e nos grupos de convivência de idosos - realizou-se um total de 28 exibições dos documentários resultantes, como forma de *feedback* e difusão dos resultados da pesquisa. O reencontro é, sem dúvida, o momento mais gratificante, quando os entrevistados se vêem na projeção, seus netos e vizinhos os reconhecem, novas memórias são reveladas e comentadas durante a exibição, que se transforma num evento social, um evento histórico para aquela comunidade.

Abaixo segue uma tabela com o nome dos dezessete entrevistados, sua atividade atual e o local onde foram realizadas as entrevistas.

TABELA 1 – LISTA DE ENTREVISTADOS NA PESQUISA

<i>Entrevistados</i>	<i>Atividade atual</i>	<i>Local da entrevista</i>
Armínio Kaiser	Agrônomo aposentado	Londrina
Marina Feltrin Ricci	Do lar	Londrina
Ademir Turini	Cafeicultor	Distrito Espírito Santo
Otacílio João Duarte	Prestador de Serviços	Distrito Espírito Santo
Francisco Pieroli	Prestador de Serviços	Distrito Espírito Santo
Raphael Magro	Cafeicultor aposentado	Patrimônio Regina
João Jerci Terciotti (Jerson)	Cafeicultor aposentado	Patrimônio Regina
Lucia Helena do Nascimento	Bóia-fria	Distrito de Paiquerê
Sebastiana Rosa Marques	Arrendatária	São Luiz
Realino Marques	Arrendatário	São Luiz
Elza Maria dos Santos Rosa	Bóia-fria	São Luiz
Antônia Aparecida da Silva	Caseira	São Luiz
Jeni Antônio da Silva	Caseiro	São Luiz
Castorina Matias da Cruz	Bóia-fria	São Luiz

João Jacinto de Morais	Bóia-fria	São Luiz
Estevam Gomes da Silva Filho	Arrendatário	São Luiz
Osmar da Silva Cruz (Marinho)	Bóia-fria	São Luiz

Como se viu nas entrevistas, os processos registrados por Armínio Kaiser – do plantio à erradicação – não findaram em 1970; em algumas áreas, como nos distritos de São Luiz, Paiquerê e Patrimônio Regina, o café ainda é viável em pequenas propriedades, envolve famílias, é parte viva da realidade social. O que ocorre com menor frequência no distrito do Espírito Santo, que pela maior proximidade com áreas nobres de Londrina tem assistido a um acelerado processo de ocupação imobiliária. De qualquer modo, todos os distritos ainda têm na cafeicultura uma de suas principais economias, e assistem atualmente à erradicação progressiva dos cafezais e substituição por lavouras mecanizadas (trigo, milho, soja), pecuária ou condomínios residenciais.

Registraram-se depoimentos tanto de trabalhadores ainda ativos na cafeicultura, *bóias-frias* e *arrendatários* em processo de alfabetização como de idosos que trabalharam como colonos e que hoje estão aposentados, a viver com simplicidade - sujeitos históricos quase sempre excluídos do discurso histórico majoritário sobre a cafeicultura.

Busco compensar algumas (im)possibilidades da história oral tecendo considerações sobre como se deram os encontros, as entrevistas e conversas, e quais foram algumas das opções que fiz no momento da transcrição das falas.

A primeira das questões que se apresentaram na transcrição foi a do emprego do termo ‘né’, uma supressão do ‘*não é?*’, que esteve presente em todas as falas. Trata-se de uma expressão muito utilizada principalmente no estado do Paraná, que por vezes pode significar propriamente uma pergunta direcionada aquele que o escuta, ‘*não é mesmo?*’, mas também uma pausa na narrativa, um modo de restabelecer as lembranças no espaço de tempo em que o pronuncia, para dar seqüência ao que se conta. Na transcrição das entrevistas, ora os suprimi, ora os substitui pela expressão ‘*não é?*’. As repetidas vezes em que aparece nas falas fazem considerá-lo um vício de linguagem e, por isso, acredito que a aplicação literal do ‘*né*’ desvalorizaria a narrativa e o narrador, além de prejudicar a compreensão do que estava sendo dito.

No texto de abertura do livro *República dos Sciusciá* – composto basicamente pela transcrição de depoimentos orais organizados em temas, com breves inserções dos autores - o pesquisador italiano Alessandro Portelli tece considerações a esse respeito.

Se uma transcrição normalizada falsifica a qualidade da experiência, uma transcrição que busque reproduzir servilmente o falar em vez de representá-lo com inteligência, termina por praticar uma violação igualmente grave: transformar um belíssimo falar numa escrita ininteligível.⁹⁶

A questão da transcrição - tradução dos dados orais em dados escritos, conversão de suporte e linguagem - parece ser um problema comum a quem discute História Oral. Durval Muniz de Albuquerque Jr. chega a falar da (im)possibilidade da história oral:

Horas de entrevistas registradas, horas de escuta atenta, horas de emoção partilhadas, horas de trocas de experiências, e afinal chega o momento de se produzir o conhecimento histórico. É preciso, antes de tudo, transcrever aquelas falas, ou seja, torná-las escritas, traduzi-las para um outro código, e as primeiras dúvidas assaltam o historiador das oralidades: será que não se vai perder muita coisa? O que vai restar do oral no escrito? Olho para o gravador, onde ficaram os gestos que acompanharam estas falas? Posso, no entanto, colocar entre parênteses a palavra risos, ou a palavra lágrimas, mas poderei colocar a palavra gozo? E porque os gestos ficam entre parênteses? Será que nas falas as emoções podem ocupar este lugar à parte?⁹⁷

No intuito de que a leitora e o leitor possam conhecer um pouco dos gestos que acompanharam as falas e dos cenários que circundaram os narradores, trarei alguns *quadros congelados* da filmagem que realizei durante as entrevistas. Trata-se de imagens geradas a partir do vídeo e que ilustram o meu ângulo de visão diante do entrevistado e o enquadramento utilizado, mediado por uma câmera digital composta de lentes que alteram as formas, além de sistemas eletrônicos de captação de luz que alteram cores e contrastes da realidade visível. Uma inserção experimental que caberá à leitora e ao leitor julgar importante ou não, mas que acredito servir como recurso para uma representação também visual das fontes orais e da situação em que se deu o seu registro, o *encontro*.

Da fita ao texto, a fala do entrevistado passa por um sucessivo processo de construção de representações, conforme indica Portelli,

A passagem da palavra do narrador para a fita magnética, para a transcrição como instrumento de trabalho provisório e, finalmente, para a transformação em texto publicado é comparável a uma série de representações, nas quais cada etapa constitui uma representação da anterior através de outro meio – do oral ao escrito, do pessoal ao público, do arquivo ao livro. É preciso ter em conta que cada uma dessas passagens implica escolhas e que a cada etapa alguma coisa fica de fora.⁹⁸

⁹⁶ PORTELLI, Alessandro. Auto-retrato feito de palavras. In: **República dos sciúscia**: a Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco. São Paulo: Editora Salesiana, 2004, p.14.

⁹⁷ ALBUQUERQUE JR, 2007. p.233.

⁹⁸ PORTELLI, 2004, p. 13.

Tal qual na edição de um vídeo, incide na construção de um texto o trabalho de *montagem*, “a construção de um discurso que é essencialmente a nossa interpretação do significado desses relatos, mas que passa sempre pelas palavras dos entrevistados selecionadas, retiradas do contexto e recontextualizadas.”⁹⁹

Por vezes, trago partes completas dos diálogos traçados entre os entrevistados e pesquisadores (eu e Tati Costa). Em outros momentos, a seguir o exemplo proposto no livro *República dos Sciusciá*, coordenado por Alessandro Portelli, realizei sobre as entrevistas que apresento neste capítulo determinados recortes internos, aproximações, montagens, agrupamentos temáticos, sendo que “o único critério *objetivo* é que todas as palavras atribuídas aos depoentes no livro foram realmente ditas e significam na entrevista o mesmo que significam no livro.”¹⁰⁰ Faço minhas as palavras de Alessandro Portelli, donde seria necessário apenas substituir ‘livro’ por ‘dissertação’.

A questão da *montagem* também foi abordada pelo cineasta Eduardo Coutinho em um encontro de História Oral realizado em São Paulo em 1997:

Toda montagem supõe uma narrativa, todo filme sendo uma narrativa pressupõe um elemento forte de ficção, e isso também acontece na História, que não quer dizer que a História seja uma ficção e nem que o documentário seja uma ficção. Eles são um tipo, se quiserem, um tipo diferente de ficção...¹⁰¹

Outra consideração a respeito das transcrições é a transformação de expressões como ‘*nós ia tudo lavar no rio*’, em que substituo por ‘*nós íamos todas lavar roupa no rio*’. Acredito que aqui não há perda de compreensão do *conteúdo* do que foi dito; apenas a *forma* é que foi alterada. Na fala de Marina, a expressão ‘*nós ia tudo*’ compõe mesmo a beleza da narrativa, manifesta uma cultural oral regional; em texto, *ipsis literis*, ela se desfaz.

As entrevistas realizadas em Londrina e nos distritos rurais sugerem concordar com Michel Pollak em seu artigo *Memória e Identidade Social*¹⁰², que aborda mais especificamente o âmbito das histórias de vida. “Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis.”¹⁰³ Plantio, florada, colheita, lides cotidianas, secagem, procissão, o incêndio de 1963, geadas – se revelaram

⁹⁹ PORTELLI, 2004, p. 13-14.

¹⁰⁰ Idem, p.14.

¹⁰¹ COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. **Projeto História** [PUC-SP], São Paulo, v. 15, p.170-171, 1997.

¹⁰² POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

¹⁰³ Idem, p.202.

marcos comuns a todas as narrativas. O modo de abordagem é que variou. Constatou-se que pessoas que ainda trabalham no café construíram narrativas mais técnicas e explicativas em torno das fotografias, enquanto ex-trabalhadores teceram narrativas sensíveis, com lembranças de maior intensidade afetiva.

Outro aspecto bastante interessante destacado por Pollak, se refere à seletividade da memória. “Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.”¹⁰⁴ Não apenas a impressão do instante não fica gravada por inteira como a sua transmissão *a posteriori* não se fará por inteira, sendo a narrativa sempre incompleta diante da experiência. Investigar sobre fotografias antigas a partir de entrevistas de história oral permite visualizar a revelação do intangível, a importância simbólica atribuída àquele patrimônio sendo vivenciada numa interação pessoal direta, uma nova experiência.

Ouso dizer que o dom de ouvir, que Walter Benjamin julgava ter desaparecido com as transformações que a modernidade impôs aos afazeres cotidianos - fazendo declinar as oportunidades de narrativa e escuta presentes, por exemplo, durante a realização de um trabalho de fiar e tecer - pode ser exercitado durante a realização de entrevistas pelo pesquisador que tiver sensibilidade para tal.¹⁰⁵ A considerar a crescente difusão e interesse do grande público por documentários baseados em entrevistas, a própria morte do narrador, também decretada por Benjamin no início do século XX, não se deve rever? Um outro narrador, que se conecta a sua aldeia não mais presencialmente, mas através de satélites, de projeções luminosas, cujas histórias são ouvidas e sentidas não mais em torno do tear, mas de uma tela. As narrativas agora já não são totais, mas fragmentárias. Abordam não mais os grandes mitos universais, mas agora mitos individuais em busca de identificações.

Nas entrevistas registradas durante a produção do audiovisual *Grãos de Ouro em Sais de Prata*, a leitura das fotografias de Armínio Kaiser por moradores dos distritos rurais, a leitura das imagens do passado, se faz no presente. O próprio Armínio, que realizou as fotografias e, portanto, foi o seu *operator*, se fez *spectator* das suas imagens, quarenta, cinquenta anos depois de sua produção. Nas diferentes narrativas construídas pelo fotógrafo sobre as mesmas imagens, em diferentes momentos de sua vida, bem como nas narrativas de idosos que trabalham ou trabalharam com o café, operam trabalhos da memória e do esquecimento. Conforme Beatriz Sarlo,

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é

¹⁰⁴ Idem, p.204.

¹⁰⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p. 197-221.

invocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada, pelo contrário, obriga a uma percepção, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio.¹⁰⁶

No jogo perceptivo da imagem fotográfica – que também é dança e luta – tem-se a confluência entre as águas do presente e o oceano de lembranças do passado, onde uma toma conta da outra, no vaivém das marés. Mas somente no encontro entre pesquisadores e entrevistados se pode dar vazão ao que se vê em uma fotografia, através da narração oral que também envolve o corpo, gesto, olhares. Corpo este que, em torno da fotografia e diante da câmera que registra a entrevista, constitui leituras e as narra *em performance*. Performance situada em um determinado momento histórico, envolta por um cenário de sons e imagens, da qual participam tanto a personagem que está diante da câmera sendo entrevistada como os personagens que realizam a pesquisa, fazem as perguntas, manuseiam a câmera, determinam o início e o fim da *representação*. Como sugere Michel Pollak, “o primeiro fato a reconhecer é que contar da própria vida nada tem de natural.”¹⁰⁷

É certo que a presença de uma câmera altera a relação entre entrevistador e entrevistado; do mesmo modo, a presença de um gravador ou então de um bloco de notas, cada qual com suas vantagens e desvantagens. Se por um lado a câmera filmadora é acusada de causar constrangimento, o fato do entrevistador não poder olhar nos olhos do entrevistado enquanto anota algo na caderneta prejudica a relação de cumplicidade necessária para uma boa entrevista. A possibilidade de captar a expressão corporal, tom de voz e movimentos do olhar, entre outros, são pontos a favor do uso da câmera de vídeo. Mas uma epistemologia do registro audiovisual em pesquisas acadêmicas ainda está por se fazer, pois se trata de um recurso bastante novo comparado a outras formas seculares de comunicação (pintura, escrita, fotografia), cujos códigos de produção e recepção já se dominam com mais facilidade. Sobre a presença da câmera influenciar a *performance* dos interlocutores, concordo com o cineasta Eduardo Coutinho quando categoricamente afirmou:

Outra tolice que se diz há dezenas de anos é que presença da câmera torna qualquer gesto ou fala artificial, na medida em que a simples presença da câmera – por mais bem disfarçada, por mais que o realizador more com a comunidade dez anos – muda as pessoas e, portanto, é falsa. Jean Rouch, um

¹⁰⁶ SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p.10.

¹⁰⁷ POLLAK, 1992, p. 202.

documentarista francês pioneiro em certos campos, já respondeu muito claramente algo óbvio: que isso que é ‘verdade’, em parte, não tem a menor importância porque às vezes é mais importante que a câmera catalise essa comunidade, catalise as pessoas que estão diante dela, para que elas revelem uma ‘superverdade’ delas. Na medida em que a pessoa pode representar para a câmera, isso passa a ser interessantíssimo também. Como ela representa para a câmera? Que papel? Que figura? E que personagem ela quer representar para a câmera? Isto é tão interessante quanto aquilo que ela revela sem a presença da câmera. [...] não é a presença da câmera que muda realmente, o que muda é a presença de uma outra classe social, que não pertence àquele mundo e que vem interrogar sobre uma questão. Essa possível interferência no comportamento, no gesto e na fala existe também para o historiador oral, que não tem câmera, mas tem um gravador, que pode ser um gravador de bolso, então a simples presença já muda. ¹⁰⁸

Ainda sobre a questão da performance do sujeito entrevistado, vale considerar outros aspectos levantados por Beatriz Sarlo em *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. O primeiro seria de que “todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se podem comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora.”¹⁰⁹ Outro dado importante é de que “todo relato autobiográfico se desenvolve buscando persuadir.”¹¹⁰ Sem dúvida, a construção narrativa do indivíduo costuma ser *afirmativa* durante as entrevistas, a não ser em momentos de insegurança e abalo psicológico por parte do entrevistado. É uma construção que se faz no presente, não é um discurso pronto de antemão. A tomada de vários depoimentos com o mesmo entrevistado em diferentes dias revela esse caráter seletivo, múltiplo e mutante das narrativas de memória. “O sujeito que fala é uma máscara ou uma assinatura.” ¹¹¹

Entre a máscara do sujeito e a máscara da fotografia, proponho que se faça um baile em que as evidências do sensível – vozes, gestos, silêncios, olhares, imagens - não sejam esquecidas no salão. É no *spectator* que o ato fotográfico se completa.

¹⁰⁸ COUTINHO, 1997, p.167.

¹⁰⁹ SARLO, 2007, p.37.

¹¹⁰ SARLO, 2007, p.33.

¹¹¹ SARLO, 2007, p.33.

2.2. Recortes da memória imigrante.

No projeto de pesquisa para o documentário, havia-se previsto entrevistas em quatro distritos. Em São Luiz e Paiquerê, a inserção para contato com os idosos da comunidade se deu através das turmas de EJA - Ensino de Jovens e Adultos. Ao chegar aos distritos Patrimônio Regina e Espírito Santo, nas respectivas escolas locais obtivemos a informação de que ali não havia grupos de EJA. A estratégia adotada em São Luiz e Paiquerê, que tão bem havia funcionado, ali não serviria.

Partiu-se para o acaso do campo, o boca a boca, o porta em porta. Voltávamos de São Luiz quando paramos o carro ao lado da igreja do distrito do Espírito Santo. Quatro e meia da tarde de uma terça-feira, sol de inverno. Aproveitei para pegar a câmera e fazer algumas *externas*, tomadas de cenas das ruas, casas. Dali a pouco, um grupo de cinco meninos passa diante da câmera e, ao perceberem-se *dentro do quadro*, interagem acenando para as lentes. Continuei as tomadas, enquanto eles passaram a soltar pipas logo ali, ao lado de onde estacionamos o carro. Um dos mais novos chegou-se mais perto e perguntou a Tati Costa sobre o que fazíamos ali, se éramos da televisão... E assim se iniciou uma conversa em que Tati descobriu onde residia a responsável pela igreja e os dias em que a missa acontecia - na zona rural, além da escola pública, a igreja costuma ser um ótimo lugar para se descobrir onde se reúnem os idosos da vila. Batemos palma na casa de dona Lourdes, que nos informou que um grupo de idosos se reunia semanalmente, para fazer atividades físicas, nos espaços do restaurante 'Vó Tatau', no distrito vizinho de Patrimônio Regina.

Para lá então rumamos, eu e Tati Costa, já no início da noite, donde encontramos Jerson e sua esposa, chamada carinhosamente por 'Vó Tatau'. Em poucos minutos de conversa soube-se que eles próprios tinham a vida ligada ao café. Os dois simpaticamente nos receberam e ao saber das nossas intenções - realizar um documentário sobre memórias do café em torno das fotografias do Arminio Kaiser - aceitaram ceder uma entrevista¹¹². Na semana seguinte, agendamos a entrevista com o casal.

Conto essa ingênua história de campo para revelar o quanto há de acaso nos encontros propiciados pela pesquisa. Ao elaborar o projeto de pesquisa, trabalha-se com a ordem, o planejamento, a tentativa de controlar e direcionar todos os rumos. Quando se está em campo,

¹¹² Não poderia deixar de dizer o quanto as fotografias de Arminio Kaiser, ampliadas, que levamos conosco, contribuíram para nossa inserção. Sobre a fotografia como ferramenta de pesquisa de campo, ver ACHUTTI, Luis E. R. **Fotoetnografia**: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarina, 1997 e COLLIER JR, John. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EPU: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

em lugares a que nunca se foi, em lugares onde não se conhece ninguém, é preciso estar aberto aos acasos e eventos da ordem do espontâneo; lutar, jogar e dançar com eles.

Ao chegarmos à casa de Vó Tatau e Jerson, ambos não estavam; ela, havia ido ao centro fazer compras para o restaurante, enquanto ele, à casa do compadre Raphael, situada no mesmo terreno. Cem metros adiante, lá estavam os dois compadres, sentados em torno de uma mesa na varanda da casa. Após os cumprimentos e apresentações iniciais, puxaram-se as cadeiras, pôs-se a câmera sobre a mesa, espalharam-se as fotografias e, então, começou-se a prosa. Ao acaso, a entrevista inicialmente agendada com Jerson e sua esposa, havia se transformado numa entrevista-conversa com dois compadres, Jerson e Raphael.

Não quisemos interferir na disposição do lugar, como costumeiramente fazem os produtores audiovisuais, a pedir que se mudasse para um local mais iluminado ou para um cenário de ‘fundo melhor’; neste encontro, não reorganizamos móveis, não ligamos nenhum refletor, não retiramos nem mesmo as meias do varal. O dia de sol permitia uma iluminação suficiente, mesmo à sombra; ruídos não havia.



113

A fotografia da mata sendo incendiada (na próxima página) é a que Jerson tinha em suas mãos, quando iniciou o diálogo que descrevo logo a seguir. Ao seu lado, Raphael; a frente deles, eu com uma filmadora e Tati Costa com um caderno. Ao fundo, por ironia, os pássaros piavam a cada silêncio da narrativa.

¹¹³ À esquerda, João Jerci Tercioti (Jerson) e, à direita, Raphael Magro. Patrimônio Regina, Londrina-PR, agosto de 2008. Foto: Daniel Choma. Acervo Câmara Clara.



114

Jerson – Ah, a derrubada, ‘vishi’... ¹¹⁵

Raphael: Quando eu vim no Paraná com meus pais, o sítio onde nós morávamos, a um quilômetro daqui, era vizinho da fazenda do Godoy: aqui estava derrubado e aqui estava aquele paredão de mata. Peroba, tudo quanto é qualidade de madeira. Nós comíamos bastante carne naquela época, não é? Armava a arapuca na beira do mato pra pegar os passarinhos... Por que ainda não tinha frango, então tinha que comer outra coisa não é mesmo? Comer carne de passarinho, carne de bicho...

Jerson – Mas nessa mata tinha muito bicho...

Raphael: Era essa a vida. Eu, quando vim no Paraná... Foi em 49. Dia 05 de agosto de 1949 nós entramos no sítio aí (no Patrimônio Regina). Eu tinha onze pra doze anos. Quando saímos de lá do estado de São Paulo, meu pai falou: ‘eu vou comprar uma caneta pra você, filho!’ He he... Uma enxada de duas libras assim, que era pra carpir no meio do mato. Não podia comprar

¹¹⁴ Aspecto de mata derrubada após a queimada. Sítio São Jorge, proprietário Santo Competelli. Município de Paranacity, Paraná. 27/08/1959. Foto: Armínio Kaiser.

¹¹⁵ Depoimento de Raphael Magri e João Jerci Terciotti (Jerson), dia 05/08/08, Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa. Acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem.

uma enxada muito grande, porque era muito toco... Então, foi o presente que eu ganhei!

Tati – Veio de onde a sua família?

Raphael: Da mesma região da família dele, cidade de Dois Córregos, estado de São Paulo. E tinha outros aqui não é? Os “Facchina” também eram de Dois Córregos...

Jerson – Você vê!

Raphael: E a vida aqui? Eu disse que quando nós viemos lá do Estado de São Paulo, a nossa carne era carne de passarinho. A família do Jerson, eu não sei se trouxe muita coisa... Mas não vai trazer o galinheiro inteiro. Traz algumas galinhas, alguns ovos pra chocar, pra depois criar o frango, alguma leitoa, alguma porquinha pra criar pra depois você ter couro. Então era um sacrificio danado a vida aqui...

Jerson – O pessoal sofreu demais, não é?

Raphael: Quando você comia uma meia sardinha, no almoço, nossa senhora! Sabe o que é sardinha? Aquela bem salgada! Que vinha em lata! Então, era meia pra cada um...

Jerson: Nem dava uma inteira...

Raphael: Não dava uma inteira não... Não tinha... Não passava fome porque tinha arroz, tinha feijão, tinha milho para comer com polenta. Mas, a vida? Muitos dizem ‘aquele tempo que a vida era boa’. Eles não viveram naquela época! Nós não passávamos fome, como muitos passam hoje nesses arredores de cidade... Mas também não tinha nada, o calçado era o couro do pé. Andava descalço, não tinha calçado, nem pra domingo. E também não fazia diferença o domingo e o dia de semana. Porque onde é que você ia? Encontrar com o amigo ali, que também estava do mesmo jeito. Então foi uma época, pra te falar a verdade, pra mim, muito interessante porque eu não sabia o que era mato. Que quando eu nasci na região lá do Estado de São Paulo... Nós saímos em 1949 e eu nasci em 1937, eu já tinha uns doze anos, então eu já conhecia bem a região lá. Era uma região favorável, boa, muita gente, e fartura. Tinha vaca, tinha queijo, tinha galinha, tinha ovos, tinha tudo. Mamãe não pedia dinheiro a ninguém! Ela era muito boa costureira... ela fazia nossa roupa. Linha, agulha, botão, essas coisas, tinha os mascates que iam comprar lá, então ela trocava: ela pegava botão, linha, agulha, a troco de frango, a troco de ovos, a troco de queijo. Fazia a barganha, porque dinheiro também não tinha muito. O dinheiro que fazia tinha que pagar a prestação da terra não é? Pois tinha comprado a prestação... Aqui, já foi diferente. Aqui não tinha nada. Não tinha pra comer e não tinha com o que trocar também. Podia trocar o arroz, o feijão e o milho, era o que nós tínhamos. A mandioca também, logo tinha, pois logo que chegamos foi plantado, os vizinhos arrumaram as ramas e a gente plantava. Mas a mistura, o que era bom mesmo, a carne? Só carne de caça e passarinho. Que eu, andava por aí... Eu trabalhava o dia inteiro e à tarde arrumava uma espiga de milho e ia cevando ali embaixo das arapucas... Por que eu não queria pegar todo dia, queria pegar só no fim de semana, para comer carne de domingo não é? Então, quando eu armava, no sábado, domingo cedo eu saia com um saco para ir buscar. Mamãe já colocava o caldeirão no fogo, fervendo a água:

sabia que eu ia trazer! Porque eu tinha dez, doze, quinze gaiolas, pra arapuça, e o mato ali era rico em aves não é? Então o que caísse na arapuça era bom... eu não matava nenhum, ia jogando dentro do saco. Aí minha mãe pegava o pescocinho e ‘brup’. Quebrava o pescocinho dos passarinhos. Depenava... Era... hahaha... Frango a passarinho!

Jerson: Frango a passarinho!

A fotografia que estava nas mãos de Jerson serviu como *pretexto* para o *texto* inicial de Raphael¹¹⁶. A fala extrapola o conteúdo da imagem, e o narrador se utiliza da fotografia como um meio para acessar a própria autobiografia. A chegada da família de Raphael ao Paraná foi em 1949; a fotografia produzida por Armínio, em 1959. Portanto, a imagem da floresta sendo queimada acaba por catalisar todo um momento da vida: o da migração; o encontro com a mata virgem, os riscos, benefícios e dificuldades impostas pelo relativo isolamento.

Estas memórias, possivelmente já tenham sido contadas pelos dois compadres em outras ocasiões, em outras rodas de história na mesma varanda ao fim da tarde. Mas, de qualquer modo, elas nos foram contadas de um modo inédito, na unicidade do instante em que o *encontro* ocorreu.

O que é falado numa típica entrevista de história oral, usualmente, nunca foi contado *dessa forma* antes. A maior parte dos relatos pessoais ou familiares são contados em pedaços e episódios, quando surge a ocasião; conhecemos mesmo as vidas de nossos parentes mais próximos por fragmentos, repetições, por ouvir dizer. Muitas histórias ou anedotas podem ter sido contadas inúmeras vezes no interior de um círculo restrito, mas a história oral dificilmente terá sido contada em seqüência, como um todo coerente e organizado: o avô ou a avó que põe um neto ou neta em seu colo para lhe contar a história de sua vida é uma ficção literária. A estória de vida como uma completa e coerente narrativa oral não existe na natureza; ela é um produto sintético da ciência social.¹¹⁷

Por outro lado, nas histórias que reconta ao longo do *tempo*, o narrador (re)elabora a sua *forma de contá-las*, adiciona e exclui palavras a cada enunciação. Novamente, para além do *texto*, faz-se necessário pensar na *voz* e no *corpo em movimento*, em suma, a *performance* do narrador. “A performance e as artes da voz desempenham papel central em gêneros verbais por todo o mundo – e em alguns escritos e não escritos também. [...] Somos lembrados de que o cerne irredutível corresponde não ao que pode ser inscrito no papel, mas na arte concreta da

¹¹⁶ Conforme Samain, “a fotografia seria, então, pretexto para um texto”. SAMAIN, 2005, p.122.

¹¹⁷ PORTELLI, 2001, p.11.

voz em performance.”¹¹⁸. Como traduzir em palavras a impostação da voz de Raphael, o tom grave e a gravidade das pausas, dos silêncios que faz entre as frases?¹¹⁹

Observar a ‘*performance*’ tornou-se uma abordagem cada vez mais reconhecida para análise das criações humanas, especialmente (embora não exclusivamente) daquelas artes que, assim como a musical e a verbal, são realizadas de forma temporal e seqüencial.¹²⁰

Aproprio-me do conceito de *performance* destacado por Ruth Finnegan no *II Encontro de Estudos da Palavra Cantada*¹²¹, para a análise da canção e de poemas orais, aplicando-o aqui para as narrativas de memória. Na concepção da autora, a performance é realizada “em um tempo e espaço específicos através da ativação da música, do texto e talvez também do envolvimento somático, da dança, da cor, de objetos materiais reunidos por agentes co-criadores em um evento imediato”¹²².

O conceito inclui pensar, para além dos elementos já destacados, também o cenário material que envolve os personagens que dialogam. Questiono se Raphael contaria as mesmas histórias e do *mesmo modo* caso a entrevista fosse realizada não na varanda de sua casa, mas em um estúdio de tevê. Os gestos, a voz e o texto da narrativa seriam os mesmos? Tudo indica que a singularidade do instante incide diretamente na *performance* do narrador, assim como na seletividade entre as memórias acessadas e externalizadas pela voz e os esquecimentos, memórias submergidas para a interioridade do sujeito. Segundo Portelli, “o mais profundo tema da performance é a memória: ela preserva e converge uma imagem do passado e, assim fazendo, a congela um pouco pela extrema solenidade das palavras e do tom.”¹²³

Certamente, os sentidos do que conta Raphael sobre o presente dado pelo pai ao chegar ao Paraná, ultrapassam o texto em que transcrevi sua fala. Mas o texto se apresenta como ‘o pedaço de real que se tem para roer’, e a partir do qual se pode, então, imaginar e conhecer. Aos doze anos de idade, a enxada de duas libras que Raphael recebe como ‘presente’ de seu pai é a ‘caneta’, com a qual escreveria seu futuro na nova terra. Em 1949, o horizonte de expectativas que se abria para a maioria dos adolescentes do norte do Paraná

¹¹⁸ FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p.22.

¹¹⁹ Parte da *performance* narrativa de Raphael pode ser vista e ouvida no documentário *Grãos de ouro em saís de prata*, constante no DVD em anexo a este trabalho.

¹²⁰ FINNEGAN, 2008, p.33.

¹²¹ Evento realizado em maio de 2006 no Fórum de Ciência e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹²² FINNEGAN, 2008, p.24.

¹²³ PORTELLI, 2001, p.36.

estava todo ligado à agricultura. Em torno do trabalho braçal estavam as habilidades a serem ensinadas na relação entre pais e filhos.

Percebe-se também que a representação de trabalho infantil transformou-se substancialmente da década de 1950 para os dias atuais. O que antes era visto como lição para o futuro, agora é visto como exploração de menores. Não entrarei aqui no mérito da questão, por não ser este o propósito, mas nas lavouras de café onde se realizou entrevistas, o tema era recorrente. Adolescentes que ajudavam os pais pediram para não ser filmados. Uma das mães, indignada com a idéia de que os filhos não podem ajudá-los na colheita - sob risco de ser autuada pelo Conselho Tutelar - questiona o porquê das crianças poderem trabalhar como garotos-propaganda na publicidade ou como apresentadores em programas de tevê, mas não nas lavouras¹²⁴.

Volto para a narrativa de Raphael e constato a divisão do *espaço-tempo* em três momentos: *lá*, o estado de São Paulo, antes da migração; *aqui*, o Paraná, após a chegada; e o terceiro, *ali*, o presente, “nós não passávamos fome como muitos passam nesses arredores da cidade”. Na maior parte de sua narrativa, Raphael situa-se nos dois tempos da migração, o antes e o depois, o lá e cá. As teorias atuais de migração apontam justamente ser este o lugar (in)definido do migrante: entre lá e cá.

“Quando eu vim no Paraná” é a expressão que Raphael repete por duas vezes, reforça a idéia do ato migratório enquanto corte espaço-temporal, momento de ruptura, instante decisivo na vida do indivíduo. A imagem do *corte* talvez seja a que melhor representa a experiência de cruzamento das fronteiras e contato com o novo meio, principalmente para a primeira geração de imigrantes. Corte abrupto que se dá no instante decisivo, como o movimento do obturador da câmera fotográfica que guilhotina o tempo e o espaço, transformando-os em memória – realidade à qual não se pode retornar. Segundo Boris Fausto,

A imigração representa um profundo corte, com vários desdobramentos no plano material e no plano do imaginário. O corte não é sinônimo de apagamento de uma fase passada, na vida individual, familiar ou de grupo, integrando-se pelo contrário ao presente, com muita força.¹²⁵

Entre o ato migratório e o ato fotográfico, entre estes dois modos de aventura e de exercício de alteridade, uma atitude de ruptura é exigida em comum. “Para o fotógrafo, há apenas uma opção a fazer, opção única, global e que é irremediável. Pois uma vez dado o

¹²⁴ Voltarei ao tema do trabalho infantil e da escolaridade no item 2.4 deste capítulo, quando abordarei os depoimentos registrados em uma lavoura de café junto a bóias frias do distrito de São Luiz.

¹²⁵ FAUSTO, Boris. Imigração: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lilian M. (org.). **A história da vida privada no Brasil**. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia das Letras, 1998, volume 4. p.14.

golpe (o corte), tudo está dito, inscrito, fixado”.¹²⁶ Uma vez cruzada a fronteira, está feito o gesto radical, uma barreira se quebra.

Ao imigrante, ar, água, céu e terra, tudo lhe é estranho. Em carne viva sente, no contato direto com a diferença, o novo ambiente que envolve e abarca seus sentidos. Seus valores culturais “oscilam entre o passado que deixou para trás, que está sendo reconstruído no prédio da memória, e o presente que o invade pelos olhos, ouvidos, boca, pele e nervos.”¹²⁷ Momento de passagem de uma cidade do interior paulista, Dois Córregos, já minimamente desenvolvida, para uma região ‘quase inexplorada’. Onde não havia vendas, nem mesmo mascates vendendo botões. A não ser em Londrina, a vinte quilômetros dali, não haveria quem comprasse as roupas que sua mãe costurava; o ato migratório e o novo contexto de trabalho redefiniam também os papéis de gênero. Nos primeiros anos da chegada e formação da lavoura do cafezal e de outros cultivos, a costureira agora se dedicava exclusivamente à lavoura. Porém, o ato migratório abre novos horizontes de expectativas e a família de trabalhadores prestadores de serviço agora passava a ser proprietária da sua terra.

Raphael: Quer saber por quê que o povo veio? Em primeiro lugar porque aqui não tinha formiga saúva. Lá no estado de São Paulo a formiga saúva era uma praga. Tudo o que você plantava você tinha que todo dia ir lá e procurar os olheiros, ir matando a formiga. Mas não tinha remédio que matasse, que eliminasse elas. Então o motivo que eles vieram pra cá foi esse, se safar da formiga.¹²⁸

Ao apontar as razões que motivaram sua família a migrar para o Paraná, a fala de Raphael coincide com o discurso apregoado em anúncios que a Companhia de Terras Norte do Paraná publicou em 1937. Para além das saúvas, vantagem reforçada duas vezes no texto do impresso, apresentam-se “terras que tudo produzem”, “fertilidade sem par”, “terras roxas de primeira qualidade”, “altitude própria para o café”, “água excelente e abundante”, “clima salubérrimo”, “magníficas estradas de rodagem”, entre outras.

¹²⁶ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller – Campinas, SP: Papyrus, 1994. p. 161.

¹²⁷ ALBUQUERQUE JR, no texto *A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica*, 2007, p. 248.

¹²⁸ Depoimento de Raphael Magri, dia 05/08/08, Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa. Acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem.

Paraná-Norte Dr. João Figueiredo
Classe de admissão e ex-
cesso - 1000 - Admissão
Classificada para 2000

ANO III | Londrina, 23 de Maio de 1937. | NUM. 157

**A maior organização colonizadora
da América do Sul**

As melhores terras do Norte do Paraná
Vendas garantidas e facilidade nos pagamentos

O MELHOR EMPREGO DE
CAPITAL

SAFRAS ABUNDANTES

Saúvas

não
ha

COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO PARANÁ

Terras que tudo produzem
Fertilidade sem par
Terras roxas de primeira
qualidade.
Altitude própria para café
Água excelente e abundante - Clima saluberrimo
Magníficas estradas de rodagem

Séde: LONDRINA - G. I. S. Javo-Paraná - Est. Paraná
Escritório Central: R. 3 de Dezembro, 48-2º andar - S. PAULO

TODO SERVIÇO DE INFORMAÇÕES É PRESTADO SEM COM-
PROMISSO DO SOLICITANTE

129

“Lá no Paraná se junta dinheiro com rastelo”¹²⁹ era outro mote que circulava entre os que sonhavam migrar ao Paraná, entre as décadas de 1950 e 1970, de mineiros a cearenses, de paulistas a baianos. A alegoria do dinheiro que se junta com o rastelo, faz alusão ao início do processo de colheita do café, quando se rastela os grãos entre as folhas caídas ao chão para posteriormente, abaná-los e ensacá-los.

No dia em que se foi registrar o processo de secagem em um terreiro de café no distrito de São Luiz, adentrou-se uma propriedade onde Estevam, de 53 anos, gerenciava o trabalho. Além de permitir que fizéssemos imagens do trabalho de secagem, aceitou ceder entrevista para mim e Tati Costa. Segundo contou, o impulso e a decisão de imigrar, do Ceará ao Paraná, se fizeram embaladas por esta mesma ilusão, no início da década de 1970.

¹²⁹ Anúncio realizado no jornal Paraná-Norte em 23 de maio de 1937. Acervo Ippac-UEL.

¹³⁰ A frase também foi mencionada por Raphael Magro, no depoimento cedido em de agosto de 2008, no Distrito de Patrimônio Regina / Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

Estevam: O cearense chegou lá com esse negócio, dizendo ‘ah, porque lá no Paraná... Lá se junta dinheiro com rastelo, lá é bom pra ganhar dinheiro’. Aí eu peguei e vim. Mas quando eu cheguei aqui foi diferente, não era bem com o rastelo não, viu... Eu peguei foi uma enxadona... Naquele tempo tinha umas enxadas grandes, “trinta e seis”... Porque eu tinha muita força, então eu trabalhava com aquelas enxadonas, aquelas 36, no meio da peãozada pra ganhar dinheiro. Mas não, não aparecia dinheiro. Eu falava assim: ‘a hora que eu ganhar o dinheiro da passagem para o Ceará eu vou embora.’ Aí, depois, quando eu ganhei o dinheiro da passagem, já tinha acostumado... Aí não fui mais. Mas a fama do Paraná era boa, sempre foi boa.¹³¹

Para além dos fatores materiais e das ilusões intangíveis, não seria também o princípio de aventura que impulsiona o homem a emigrar? Sinto que a atmosfera da aventura perpassa as artes da fotografia e da migração, afinal, fotógrafos, aventureiros e migrantes - todos confiam em sua própria força e sorte no jogo com o acaso. “Na aventura [...] apostamos tudo justamente na chance flutuante, no destino e no que é impreciso, derrubamos a ponte atrás de nós, adentramos o nevoeiro, como se o caminho devesse nos conduzir sob quaisquer circunstâncias”.¹³²

Na fala de Estevam se percebem fantasias comuns aos imigrantes: a esperança pelo retorno à terra natal que nunca se realiza. A crença de encontrar um trabalho fácil e enriquecer rapidamente. Ilusões que se desfazem nos primeiro dia de trabalho árduo, ao deparar-se com as ferramentas que serão companheiras das mãos, mas também na inserção cotidiana em um novo ambiente social, nas amizades, no casamento e na família que se formam na ‘terra prometida’ (jamais cumprida).

* * * *

Foi num domingo que chegamos, eu, Tati Costa e Edson Vieira à casa de Elza, depois de quarenta minutos de viagem entre Londrina e o distrito de São Luiz a bordo de um simpático Fusca 1962. A primeira das entrevistas que teriam por finalidade primordial a produção de um documentário, mas que também serviriam para um trabalho acadêmico: uma dupla expectativa, uma dupla preocupação. Ao chegar lá, aguardamos Elza estender as roupas

¹³¹ Depoimento de Estevam Gomes da Silva Filho, dia 07 de agosto de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹³² SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé e OËLZE, Berthold. (orgs.) **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 1998. p. 176.

do varal, ajeitar o cabelo e trocar de agasalho naquela fria manhã de julho. Ela sabia que a entrevista seria filmada, afinal, dois dias antes, na noite de sexta-feira, já havíamos ido à Escola Municipal Francisco Aquino Toledo apresentar, para seus colegas de classe do Ensino de Jovens e Adultos, algumas fotografias de Armínio Kaiser e nossas intenções de pesquisa sobre o cotidiano do trabalho no café.

Com as roupas no varal e as panelas no fogão, Elza, pronta para a entrevista, perguntou-nos o local onde gostaríamos de filmar e então adentramos a bem conservada casa de madeira, a primeira do terreno onde também moram filhos, noras e netos. Apesar de aprazível e iluminada, tive de fazer aquilo que não gosto: pedir para que a entrevista fosse feita num local ‘montado’, lá fora. O fato é que as paredes internas da casa de madeira eram pintadas de um azul reluzente. Com a luz do sol que vinha de fora não haveria como evitar, na filmagem, que o tom de pele da entrevistada não fosse tomado por este azul. Apesar de trabalhar com um estilo de registro que busca ‘*intervenção técnica mínima*’, alguns cuidados estéticos procuro observar.

Pedi-se que se montasse uma mesa lá fora e, então, duas netas foram chamadas para ajudar a trazer as cadeiras. Ficamos ao sol, no meio do gramado, e sobre a mesa espalhamos as fotos; Tati entrevistava e, enquanto eu filmava, Edson fotografava os bastidores e todo aquele ‘*mise en scène*’ do encontro. Minutos depois do início do diálogo, uma das netas se chegaria perto de nós e acompanharia toda a entrevista ao lado da avó, assistindo aquele raro e importante momento. De acordo com Portelli,

O fato de a entrevista acontecer significa que o narrador é reconhecido. ‘Dar’ seu tempo a entrevistadores, muitas vezes, é uma rara oportunidade para poder ‘tomar’ tempo para si mesmo. Historiadores frequentemente frustram uma hierarquia implícita: tenho visto a surpresa no rosto de homens quando se dão conta que eu também quero ouvir o que suas esposas e filhos têm a dizer.¹³³

A ordem da entrevista não foi imposta. O que houve foi uma divisão das 139 fotografias em diferentes envelopes, conforme as categorias temáticas. Retiradas dos envelopes, as fotografias eram colocadas aleatoriamente sobre a mesa. Conforme a narrativa de Elza se desenvolvia, determinadas fotografias iam lhe sendo apresentadas. Ao deparar-se com a fotografia da casa de palmito, realizada por Armínio Kaiser em 1958, Elza passa a falar de suas lembranças.

¹³³ PORTELLI, 2004, p. 300.



134

Elza: Muriçoca, pernilongo... Era tanta coisa que tinha que a gente não conseguia dormir! Sabe o quê a minha mãe fazia pra nós conseguirmos dormir dentro destas casinhas? Minha mãe queimava pano velho, catava folhas do mato e queimava para poder fazer fumaça, para os bichos irem embora... Aí, eles deixavam a gente dormir. No dia seguinte, acordávamos com o rosto inchado, as pernas inchadas... Por que cobertor não havia, então era difícil, os bichos mordiam muito. Cobra, tinha muita cobra. As cobras entravam dentro de casa, de tantas cobras que haviam... Era muita cobra! E não tinha proteção nenhuma na casa, a casa nem porta tinha... Igual hoje: tem porta, tem tranca, tem tudo, antigamente não tinha, não tinha tranca, não tinha nada. Escorava lá com um pedaço de pau a porta e já estava fechada a porta. Tinha casa que quando a gente entrava, nem porta tinha, era aberto, dormia com aquilo aberto. E meu pai que era nosso guarda, pro bicho não comer, porque tinha onça, tinha tudo, não é? 'Colonhão' ou sapé... Eu já morei nessas casinhas, de chão batido... Não tinha nada no chão. Pra ficar

¹³⁴ Abertura da Fazenda Santa Rosa, de Francisco Cisneros Sanches, sob orientação do IBC, na locação de um cafezal em nível. Nova Londrina-PR. 22/09/1958. Foto: Armínio Kaiser.

mais ou menos o chão você tinha de passar o mesmo barro... Você tinha de passar pra ficar bonito o chão. Nós já moramos em casinha assim.¹³⁵



136

Dentro “*destas casinhas*”, “*nessas casinhas*”, “em casinhas *assim*”; as expressões utilizadas por Elza reforçam a tese de Barthes de que na fotografia o poder de autenticação sobrepõe-se ao de representação¹³⁷.

Observa-se, tanto na narrativa de Elza quanto na de Raphael (abordada no início deste item) que as lembranças da infância são circundadas pela presença da mãe, que cozinha o alimento diário e que se ocupa de proteger a casa das muriçocas impertinentes. Enquanto o pai oferece a segurança, a mãe provê o alimento, os laboriosos cuidados da saúde – papéis de gênero que se definem.

Todo o ideário sobre preservação ambiental, de fauna e flora, sobre os quais tanto se discursa na atualidade, simplesmente não havia no contexto paranaense das décadas de 1950-60. A floresta fornecia habitat para uma biodiversidade que se apresentava como o obstáculo a ser vencido: a ser caçado, como os pássaros por Raphael, a ser combatido, como os insetos por Elza. O *choque* que a imagem das árvores derrubadas causa a mim, com meus poucos trinta anos de idade, talvez não passe da simples representação de apenas uma etapa do trabalho a ser feito pelos trabalhadores de qualquer fazenda em fase de abertura. A catástrofe ambiental a que assistiu o norte paranaense, entre as décadas de 1940 e 1970, não fora assim

¹³⁵ Depoimento de Elza Maria dos Santos Rosa, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹³⁶ Elza com a fotografia da derrubada a narrar sobre o cotidiano naquele tipo de casa. Foto: Daniel Choma. Distrito de São Luiz, Londrina-PR, Julho de 2008.

¹³⁷ BARTHES, 1984.

percebida à época: o que hoje se entende por *crime ambiental* era tido como sinal de *progresso*. Vê-se que os significados e representações em torno da preservação ambiental também são construções históricas, situadas em determinados contextos espaço-temporais.

A partir da fotografia de Armínio Kaiser comentada por Elza, têm-se manifestos os caracteres da habitação utilizada por aqueles que trabalhavam no desmatamento. A urgência pela construção das moradias tornava-as sem quaisquer acabamentos: sem portas nem janelas, paredes eram improvisadas a partir das árvores derrubadas e, na ausência de olarias nas proximidades, a cobertura da casa se fazia a partir de folhas de palmito.

Mesmo nestas condições e sobre o chão batido, o asseio doméstico se fazia presente: pelas mulheres o chão era varrido e, com um pouco de água, alisado a partir do próprio barro que formava o piso da casa.

Na foto, o que desperta Elza é o que ocorria no interior da casa. Detalhes que revelam um cotidiano que não está *na* foto, mas somente *em torno* dela. Em qualquer leitura solitária que eu empreendesse sobre a imagem, em nenhuma haveria insetos, onças, mulheres a trabalhar de joelhos para que o chão da casa ficasse bonito. Na foto não há qualquer fumaça, nem mesmo a noite em que a mãe e o pai protegem seus filhos. O que há são as memórias latentes do *spectator*, que a fotografia tem o dom de provocar, ferir, surpreender. O que há, para além do *studium* e da racionalidade do signo, são agulhas, fagulhas e detalhes, o *punctum* que desperta o espectador e o faz animar a fotografia e o passado que vê diante dos olhos, por entre lembranças.

2.3. Cafezal em flor: entre fotografias e canções.

Ao chegar na Escola Municipal Armando Rosário Castelo, distrito de Paiquerê, a cerca de 20 km de Londrina, em agosto de 2008, eu e Tati Costa encontramos uma turma de Ensino de Jovens e Adultos na qual apenas dois alunos estavam presentes. A época era de colheita de café e, segundo a professora responsável, muitos deixavam de freqüentar as aulas para dedicar-se ao trabalho temporário de bóia-fria nas lavouras da região. Dentre os estudantes estava Lúcia Helena, 46, que foi criada pela mãe sob pés de café, morou em colônias e trabalhou nas lavouras há poucos anos atrás, até ser afastada por problemas de saúde e hoje está aposentada.

A entrevista transformou-se na atividade da aula daquela noite, sendo assistida pela professora e por Jacir, o outro estudante, que então lidava com pecuária e nunca havia trabalhado no café. Portanto, da entrevista eles também participaram, além de mim e Tati, seja como espectadores ou como entrevistadores. Uma a uma, íamos lhe entregando fotografias de Armínio Kaiser, sobre as quais ela procedia a identificação do assunto e narrava a respeito de suas lembranças. No momento em que Lúcia Helena se depara com a fotografia da florada do café, surpreende a rapidez com que identifica o assunto registrado e inicia seu cantar.

Essa aqui... São as flores do café... Que nem aquela música... *(canta)*
'Meu cafezal em flor, quanta flor meu cafezal...'
'Ai menina, meu amor, quanta flor meu cafezal...'
 Essa música é do Cascatinha e Inhana, não é?
 O Cascatinha era primo do meu vô...¹³⁸



139

¹³⁸ Depoimento de Lucia Helena do Nascimento, dia 06 de agosto de 2008, em Distrito de Paiquerê/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹³⁹ Lúcia Helena canta trecho de “Cafezal em flor”. Foto: Daniel Choma. Acervo Câmara Clara.



140

Para descrever o assunto da fotografia, Lúcia Helena vale-se de uma canção; ela expressa uma memória que trazia guardada consigo e que lhe veio à tona no instante decisivo do encontro. Interessante constatar que no aparente silêncio da fotografia, revela-se uma canção, capaz de expressar o sentido e o sentimento que se tem pelo que está representado pela imagem, com uma intensidade que palavras não cantadas jamais apontariam; a bidimensionalidade da imagem fotográfica se converte em livre pauta musical. A seguinte passagem de Etienne Samain aborda poeticamente esta relação, quando afirma

Esta mesma imagem, embora permanecendo sempre lisa, achatada e silenciosa, vira também música, ou melhor dizendo, ‘pequenas músicas da noite’, músicas das nossas noites, de nossos esquecimentos, de nossos abandonos, de nossas distrações, de nossos silêncios, de nossos recalques e de nossas omissões. Músicas de nosso inconsciente, surgidas desta parte encobertas, oculta, enterrada do ser e, no entanto, particularmente viva,

¹⁴⁰ Fotografia que Lúcia tinha em mãos, quando começou a cantar. Florada no cafezal, próximo a Fazenda Santa Rosa. Nova Londrina, outubro de 1958. Foto: Armínio Kaiser.

presente e fecunda. Notas musicais que se sucedem, se condensam numa partitura sem fim, arrebatando-nos, como as ondas do mar, em direção a outros cantos, a outros silêncios. As fotografias são viajantes vagueantes que nos cativam, medusas fantasmagóricas que nos fascinam. Segredos revelados e mistérios do outro, que nos acuam e nos transfiguram intimamente.¹⁴¹

Cafezal em flor talvez seja, para Lúcia Helena, a música das suas noites, nos bailes improvisados sob a lona nos terreiros de secagem de café; das suas distrações, no cantarolar por entre as ruas do carreador; dos seus abandonos, no trabalho para o qual seu corpo não está mais apto e do qual sente tanta saudade. Ao entoar a canção composta por Luiz Carlos Paraná e gravada pela dupla *Cascatinha e Inhana* em 1973, revela um segredo seu que até então mantinha diante dos companheiros de sala de aula: o cantar bem.

A desenvoltura e a afinação com que canta, são elementos constitutivos da *performance* da narradora Lúcia. O brilho nos olhos com que dialoga com aqueles que a ouvem, está ligado tanto à paixão pela música, como ao *feedback* que recebeu quando começou a cantar. Como se o tempo ficasse suspenso no ar, a surpresa pela canção entoada com tanta afinação despertou sorriso no rosto dos interlocutores. Lúcia vê reconhecida uma habilidade sua que há tanto tempo não exercitava: o cantar.

Lúcia apropria-se da canção interpretada por Cascatinha e Inhana para explicar uma fotografia; para fazer brilhar os olhos dos entrevistadores; para ser reconhecida diante da professora e do colega de classe como uma boa cantora; Lúcia quer aparecer bem no filme. Aqui, mais uma vez, as circunstâncias do presente definem o que será lembrado e o modo como será narrada a lembrança por parte do entrevistado.

Faz-se uso de canções para expressar sentimentos e comunicar idéias, do mesmo modo que se procede em torno da imagem fotográfica. Sentimentos e idéias, o sensível e o inteligível. Para além das imagens, faz-se necessário pensar a sonoridade cotidiana como dados constitutivos e reveladores da cultura: ruídos, músicas, canções, são apropriados – lidos e utilizados – de diferentes modos no espaço-tempo. Um determinado assovio, o canto dos carregadores de piano, a música de Bethoven no caminhão dos entregadores de gás: cada um destes “signos sonoros” são sentidos e interpretados conforme o momento histórico em que se dá a sua “leitura”, o *encontro* com os respectivos *spectator*.

Em outros momentos da entrevista que durou cerca de uma hora, espontaneamente Lúcia Helena recordou também outras canções, como a ciranda entoada na brincadeira de roda:

¹⁴¹ SAMAIN, Etienne. O que vem a ser portanto um olhar? In: ACHUTTI, 1997, p.19.

Eu cantava aquela uma... aquela música... (*canta*)
 ‘abre a roda ô chindolelê
 abre a roda ô chindolalá
 meu amor não é daqui, ô
 não é daqui, é do Ceará’.
 Nós brincávamos de roda, tudo pegava na mão rodeando...
 Mas era gostoso né?!¹⁴²

Da entrevista com Lúcia Helena, chamam à atenção as repetidas vezes em que pronuncia a palavra *saudade*, sentimento de empatia com um passado, desejo de querer estar lá novamente. Saudade em rastelar as folhas, saudade em abanar os grãos, saudade em cantar durante a colheita com outras mulheres. O *tempo do café* é o tempo passado, em que a vida era “toda encanto”, conforme a sequência da letra da canção “Cafezal em Flor”. “Passa-se o tempo em que a vida é toda encanto / Morre o amor e nasce o pranto / Fruto amargo de uma dor”.

Para além do sentido da letra da canção, destaca-se a importância de se pensar a música e a performance. A autora Ruth Finnegan ressalta que para análise de canções, o que se deve levar em conta “não é somente o texto – ou somente a música e o texto – mas a atuação multissensorial. O papel das ‘palavras’ só pode ser avaliado nessa perspectiva mais ampla, multidimensional”¹⁴³.

Isto indica que no estudo de canção – e acredito que isto seja válido para o estudo das fontes orais de um modo geral - não se deve apenas deter-se na significações em torno do *texto*, mas também a outras textualidades (sonoridade, gestualidade, memórias). “Assim, o foco na performance está sendo agora contrabalançado pelo ressurgimento do interesse no “texto” e na “textualidade” – ou em “algo” (não necessariamente verbal) graças ao qual qualquer performance é em si mais que o mero momento de sua realização.”¹⁴⁴

¹⁴² Depoimento de Lucia Helena do Nascimento, dia 06 de agosto de 2008, em Distrito de Paiquerê/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁴³ FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. P. 22.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 36.

2.4. Esquecimentos: sobre as geadas, erradicação e o grande incêndio de 1963.

Você sabe do quê que meu avô morreu? O café.
O café dele eram árvores, os pés.
Coisa mais linda, precisava escada pra apanhar o café.

E naquela geada que queimou até a raiz... Ele levantou de manhã e, no que viu tudo branco, andou café, andou pasto, andou por tudo. A geada queimou todo o cafezal, o sítio inteiro, não restou nada. Ele ficou desesperado...

Chegou em casa igual uma múmia, não andava mais. Duro, duro, duro. Congelou tanto o sangue que quando tentaram esquentar ele, esquentar ele... deu infarto.

Mas assim mesmo, ainda ele durou um mês.
Mas a geada matou ele.
Matou o café e matou ele também.¹⁴⁵

Em torno das grandes geadas estão, por assim dizer, as ‘memórias traumáticas’ dos trabalhadores da cafeicultura, não apenas do norte paranaense, mas especialmente desta região.

No imaginário da família Ricci, família de lavradores do interior da Itália, a propriedade privada era o projeto de vida que por fim se concretizava no Paraná, na década de 1940, mais precisamente no município de Ibiporã, vizinho a Londrina, onde adquiriram um lote.

O imaginário de abundância dos trópicos, o fator que impulsionou a atração de milhares de imigrantes italianos para o estado de São Paulo principalmente a partir da segunda metade do século XIX, se transferia na propaganda da Companhia de Terras Norte do Paraná. No artigo “Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo”¹⁴⁶, a autora Zuleika Alvim destaca a importância da terra própria no imaginário dos imigrantes. Ser dono de um pequeno lote de terra estava no projeto de vida dos imigrantes europeus que vieram para o Brasil a partir do século XIX. A autora demonstra o quanto a fome e a miséria eram uma constante na vida dos trabalhadores rurais europeus em meados do século XIX, consequência da expansão mundial do capitalismo industrial, com a competição de mercado chegando às propriedades agrícolas do interior da Europa. “A propriedade de um pequeno lote de terra [...] onde o imigrante pudesse se tornar independente, foi o sonho que incitou milhares de homens

¹⁴⁵ Depoimento de Marina Feltrin Ricci. **O brilho do café**. Documentário de Daniel Choma, Brasil: Câmara Clara, 2007, 8 min, COR, DVD,

¹⁴⁶ ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume 3. p.215-288.

e mulheres a sair do país natal. Nesses lotes podiam reconstruir um mundo à semelhança do que deixaram para trás”¹⁴⁷

O avô de Marina Feltrin Ricci, umas das senhoras que entrevistei em Londrina antes e durante esta pesquisa, em 2006 e 2008, veio da Itália ao Brasil nesse mesmo fluxo migratório, desembarcando em Santos em 1890. A trajetória de sua família é representativa do perfil cultural de muitas famílias que foram ao norte do Paraná abrir terras para o café, principalmente a partir da década de 1930, quando a cafeicultura paulista entrou em declínio.

A expansão da cafeicultura rumo ao norte paranaense desencadeou uma onda migratória que levou à formação de muitas cidades. A formação cultural do norte do Paraná se dá imbricada neste processo de imigração em massa da Europa e Japão para as Américas, bem como no fluxo das migrações regionais dentro do Brasil, principalmente de São Paulo e Minas Gerais ao Paraná, mas também de outros estados do nordeste e sul do país.

A cafeicultura representava tanto uma possibilidade de ascensão social como de declínio; representava, de qualquer modo, a mobilidade social. No Paraná das décadas de 1940 e 1950, com financiamentos a prazo e a divisão da terra em pequenos lotes, brasileiros, italianos e japoneses que até então trabalhavam como colonos em fazendas de São Paulo e de Minas Gerais vislumbraram a chance de adquirir uma terra própria, onde acabariam por enfim realizar o projeto migratório.¹⁴⁸

Quando as folhas do cafeeiro começavam a ficar negras, exalavam um aroma de chá aos primeiros raios de sol. Durante o dia, iam ao chão. Com elas se desfazia todo um projeto de vida pessoal e familiar, anos de trabalho, toda a esperança. Para as famílias que foram formar lavouras novas de café em terras virgens, o drama com as geadas era ainda maior. São necessários cinco anos até que se gere a primeira colheita que, em terras novas, se apresenta com excelente produtividade. Nesse período as famílias faziam duras economias, e, por vezes, no momento de colher, uma geada arrasava com tudo.

¹⁴⁷ ALVIM, 1998, p.229.

¹⁴⁸ CANCIAN, 1981.



149

Em grandes geadas como a de 1953, que também atingiu o cafeeiro do avô de Marina, faz-se necessário arrancar os galhos - antes a machado e agora a moto-serra - para que faça brotar novamente os ramos de café. Como explicou-me João,

João: Pega na madeira, se a madeira está verde, a folha caiu... Tem que passar a moto-serra, esperar novo futuro. Mas se deu uma geadona igual à de setenta e cinco, de torrar a madeira... É que nem está acontecendo por aí: mete o trator, faz terra branca, planta soja, planta trigo - e nós vai só pra baixo. Acabou. Nego não quer plantar mais. Ah, eu vou plantar café, colocar aí duzentos mil pés de café de novo? E se der outra geadá? Vai pensar na geadá, não vai pensar no futuro, ninguém pensa mais. Vai gear de novo, vou perder dinheiro. Vai plantando terra branca e é onde está todo mundo plantando só isso aí, e nós está pra baixo. Você olha lá aquele terrenão, niveladinho. Aquilo ali era tudo café. Tudo, tudo. Depois que deu uma geadá, olhe como é que está: só vê soja, milho, trigo, terra branca. Ali só entra trator, ali acabou o serviço de bóia fria. Se planta soja e tem lá um

¹⁴⁹ Corte de café afetado pela geadá. Fazenda São José. Astorga, Pr. 17/09/1963. Foto: Armínio Kaiser.

matinho, o cara vem com veneno e passa. O serviço de bóia fria acabou, e a população, pra trás.¹⁵⁰

Para João, o futuro é o café. O que já alavancou as divisas externas do país, para ele, nunca deixou de ser o produto mais importante. O trabalho nas lavouras mecanizadas de soja não faz parte do seu horizonte de expectativas. Na “terra branca”, poucos funcionários para grandes lavouras monocultoras. “Acabou”. O que acabou, João? O tempo do café? Que tempo é esse, João?

2.4.1. A geada de 1975, entre outras tantas.

Como se verá, sua narrativa e a de outros trabalhadores que entrevistei indicam a presença de dois principais marcos temporais: no evento em si, a véspera e a manhã seguinte à grande geada; e, dentre as geadas, a de 1975 é a mais lembrada. Conforme contaram Estevam e Raphael,

Estevam: Acho que foi em 1975, deu uma geada grande aqui, eu morava na Santa Maria. Aquele dia que quando estava na véspera, nós estava trabalhando no café, quando foi assim mais ou menos às cinco horas, que a gente, era hora de parar, né, as folha do café já estava começando a ficar preta, estava mudando, né, já estava tudo mudando as folhas do café. Ela fica meia preta, assim, meia mole, a folha, porque fria bastante, né, já estava queimando o café e eu não sabia. Aí depois no outro dia começou tudo preto os pés de café, queimou tudo. Mas a gente sabe sim, o dia que fica projetado uma geada grande a gente sabe.¹⁵¹

Raphael: Pela qualidade do frio, quando você sentia a friagem que subia da terra pros pés... Ia gear. Então a gente já nem levantava muito cedo que era pra não sentir o drama tão cedo. É porque dá vontade de chorar, né, porque a esperança tudo estava lá naqueles pés de café, lá, que o sujeito tinha plantado. Você perdia, sentia vontade de chorar.¹⁵²

¹⁵⁰ Depoimento de João Jacinto de Moraes, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁵¹ Depoimento de Estevam Gomes da Silva Filho, dia 07 de agosto de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁵² Depoimento de Raphael Magri e João Jerci Terciotti (Jerson), dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

Da terra aos pés, pela “qualidade do frio”, sentia-se que ia gear. Pelo corpo, e não pela informação veiculada no noticiário da tevê, sabia-se, *pressentia-se* o que aconteceria naquela noite. O dia seguinte à geada, outro marco temporal encontrado com frequência nas entrevistas realizadas, era dia em que não se devia acordar logo, “para não sentir o drama tão cedo”. Drama, eis a expressão escolhida por Raphael para referir-se à geada.

Ademir: No dia da geada parece que é um dia ‘sinsudo’, começa a doer a ponta do dedão, começa a arder tudo... Você já percebe, poxa vida, acho que amanhã meu café, não sei não. E é triste, levantar, você abrir a janela de manhã cedinho, e ver que está, você percebe, lá embaixo você já percebe que matou. Você vê a geada que está fala poxa, me atingiu o cafeeiro. Você vai fazer o que? Saber que você tem que começar tudo de novo... Se quiser continuar com café... A geada do setenta e cinco... Daí pra cá é que mudou muito... Porque até setenta e cinco era só café, você ia daqui, a estrada corta, sai em Arapongas, em Rolândia, você andava, café dos dois lados. Setenta e cinco começou um desânimo...¹⁵³

Sobre “o dia seguinte”, a fala de Ademir, coincide com a de Raphael. Os momentos que antecedem a geada e a manhã seguinte são narrados de formas coincidentes. O dia que antecede é descrito como um dia “sinsudo”, e é novamente o corpo quem primeiro pressente o que virá. A memória dos primeiros momentos da manhã, quando ainda na cama se prevê por um instante o que aguarda para o dia. A tristeza é acompanhada da resignação; saber que a única coisa a fazer é recomeçar. Resignação é um valor também manifesto na fala de Sebastiana. Perguntada sobre o que fazia quando as geadas atingiam suas lavouras de café, ela respondeu:

Sebastiana: Sabe o quê que a gente faz? Agradecer a Deus, não é?. A gente tem que agradecer a Deus que nem que seja feita a vontade de Deus, que mas antes a lavoura do que nós. A gente come uma mandioca que Deus dando saúde passa, não é? Passa. Teve ano que a gente colheu arroz, né Realino? Colheu arroz, a gente comia o arroz no almoço, e na janta a gente comia polenta, couve. Tinha bastante frango!¹⁵⁴

Esperança, fé, resignação. A esperança como prática cotidiana e a resignação como valor moral. Naquela manhã de inverno de 1953, o avô de Marina acordou-se tão cedo como não devia, e foi sentir na pele o drama do seu cafeeiro, o fim de sua esperança. “A geada

¹⁵³ Depoimento de Ademir Turini, dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Espírito Santo/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁵⁴ Depoimento de Sebastiana Rosa Marques, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

matou o café e matou ele também”. “A esperança estava naqueles pés de café”. Para mim, estas frases remetem à compreensão da dimensão simbólica da cafeicultura perante os trabalhadores que junto a ela dedicavam os seus dias. Por entre as ruas do cafezal, todo o horizonte de expectativas¹⁵⁵. Ali residia toda a esperança de realização do projeto migratório e de vida, pessoal e familiar. O café incorporava toda a projeção de sonhos e expectativas por uma vida autônoma para a família. Na colheita daquilo que se denominou por “ouro verde”, vislumbrava-se uma mobilidade social. Não obstante, narrativas relatando suicídios após a ocorrência de geadas foram recorrentes.

Marinho: Tinha fazendeiro que até se matava, se matava de desgosto, né, porque acabou tudo. Outros de rico ficou pobre, ficou pobre... Aí depois ficou ruim até pra eles também, né, tanto pros trabalhadores como pra eles. Porque a esperança deles era a lavoura, não é? Acabou a lavoura, aí pronto. Aí que foi amontoando tudo na cidade. Uns foi pra cidade, outros foi pra Minas, outros Mato Grosso, aí foi esparramando. Aí foi que acabou o Paraná, não é? Aí acabou. Depois, demorou pra consertar de novo, aí demorou um tempão. Mas não é fácil não.¹⁵⁶

Não ver razões para a sua vida, por haver morrido o cafezal, reforça esta dimensão simbólica especial da cafeicultura, não apenas enquanto meio de subsistência, mas como um amor pelo arte do ofício. Os trabalhadores do café com que encontrei demonstraram imenso orgulho em contar das técnicas e artimanhas do seu trabalho, trabalho feito com detalhes e precisão, em longas conversas.

A “esperança era a lavoura”, novamente elas, a lavoura e a esperança. A fala de Marinho aponta que o declínio da cafeicultura levou à migração de famílias a outras regiões do país, desintegrando redes familiares e de amizade. ‘Acabou o pessoal do Paraná’, ‘acabou o Paraná’ - que Paraná é esse que uma geada encerrou para Marinho? O Paraná da fartura, do mito de um lugar onde se podia juntar dinheiro com rastelo?

Marinho: E a gente lembra, porque desses tempos assim eu ainda lembro. Ainda lembro sim... Daquele tempo a gente sente saudade. Sente saudade daquele tempo porque era muito bom. É... Mas fazer o que, né? Deus sabe o que faz! A gente não sabe o que fala!¹⁵⁷

¹⁵⁵ Cf. PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1996, p. 59-72.

¹⁵⁶ Depoimento de Osmar da Silva Cruz (Marinho), dia 07 de agosto de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁵⁷ Ibidem.

Em meio à repentina nostalgia de Marinho, vem à tona as palavras de Joan Fontcuberta, para quem esquecer é uma função da memória tão importante quanto recordar. “É a discriminação da lembrança e, definitivamente, o esquecimento, aquilo que nos permite aspirar à felicidade”.¹⁵⁸

2.4.2. O incêndio rural de 1963.

Na visão de Armínio Kaiser, o primeiro grande abalo da cafeicultura paranaense se deu no ano de 1963. Para ele, este é um marco temporal decisivo, fato que não constou na narrativa de nenhum dos dezesseis outros entrevistados.

Foi uma época difícil essa época de 63. Acho que o primeiro grande baque da cafeicultura foi em 63. E, evidentemente, várias geadas, várias geadas... Houve a geada de 53 que arrasou o Paraná inteiro, houve a geada de 55, que também houve um arraso geral... Houve essa de 63, houve uma geada em 66 e principalmente a geada de 75 que essa foi feroz, 75 arrasou mesmo...¹⁵⁹

Naquele ano de 1963, na longa estiagem que se seguiu à geada, secaram pastos e cafezais; os trabalhadores rurais costumavam atear fogo para fazer o plantio esperando a chuva, mas a chuva não veio e o fogo alastrou-se rapidamente de uma fazenda a outra. Nem mesmo as procissões fizeram chover.

Espontaneamente pouco lembrado entre os entrevistados, quase um esquecimento na memória e na história paranaense, este que foi apontado como o maior incêndio florestal ocorrido no planeta no século XX: "foi um dos mais devastadores do mundo", segundo Ronaldo Viana Soares¹⁶⁰. O incêndio aconteceu entre os meses de agosto e setembro e atingiu cerca de 10% da superfície do estado do Paraná, totalizando uma área de, aproximadamente, 2 milhões de hectares; cerca de 5.500 casas foram destruídas e 110 pessoas morreram. Nas palavras de Raphael e Elza,

¹⁵⁸ FONTCUBERTA, Joan. Vidência e evidência. In: **Revista Imagens**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, n° 7, maio/agosto 1996, p. 8.

¹⁵⁹ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

¹⁶⁰ Ronaldo Viana Soares - Professor de Controle de Incêndio Florestal da UFPR. Depoimento publicado em matéria eletrônica da Revista Opiniões. Disponível em <http://www.revistaopinioes.com.br/cp/materia.php?id=433>. Acesso em 10/12/2009.

Raphael: Deu uma geada enorme, e uma ponta de cigarro que jogasse era suficiente pra começar um grande incêndio. Então teve lugar aí que o fogo passou duas vezes no mesmo lugar. Capim assim, ó, queimando, o vento levava e jogava lá. Pronto: pegava fogo lá também. Aí era uma tristeza. A gente quase que perdeu o couro também com aquele fogo, não é?! De tanto fazer acero, cercava aqui ele pulava lá pra frente, cercava lá, ele ia... Até chegar no rio...¹⁶¹

Elza: Pegava fogo num lado, apagava aquele ia do outro. Os vizinho vinham com balde, não tinha mangueira, não tinha corpo de bombeiro, não tinha nada antigamente, não é? Então a gente apagava os fogo com água, com balde, ia pro rio catar água pra poder apagar. Chegou na porta da minha casa!¹⁶²

Armínio Kaiser viveu de perto os efeitos deste grande incêndio rural. Por sua função no IBC, fora designado a visitar as regiões atingidas pelo incêndio. Segundo ele, recebera autorização para doar a famílias necessitadas sementes de amendoim, para que pudessem plantar algo já que o incêndio a tudo arrasara. Em suas palavras,

Aquele incêndio pegou fogo na casa de uma família muito pobre, coitados, e que tinha uma filhinha muito doente. Eu dei pra eles, que eu tinha autorização pra dar em caso de extrema miséria, alguma coisa que pudessem passar algum tempo. O que dei pra eles foi semente de amendoim. Tempos depois, quando eu os visitei, eles estavam comendo as sementes de amendoim, não estavam plantando. Porque a fome era muito grande.¹⁶³

A família a que Armínio se refere, ele registrou nas fotografias que se seguem na próxima página, já quando de sua segunda visita.

¹⁶¹ Depoimento de Raphael Magri e João Jerci Terciotti (Jerson), dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em sais de prata: memórias do café.

¹⁶² Depoimento de Elza Maria dos Santos Rosa, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em sais de prata: memórias do café.

¹⁶³ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.



164



165

¹⁶⁴ Mãe e filha observam as cinzas de sua casa atingida pelo incêndio. Mulher do Sr. João Caetano Desmondés. 24 de agosto de 1963. Alto Paraná, Pr. Estrada dos “100 alqueires”. 08/11/1963. Foto: Armínio Kaiser.

¹⁶⁵ Mulher do Sr. João Caetano Desmondés e seus filhos, ao lado da casa devastada pelo incêndio de 24 de agosto de 1963. Alto Paraná, Pr. Estrada dos “100 alqueires”. 08/11/1963. (Família à qual Armínio entregou sementes de amendoim). Foto: Armínio Kaiser.



166

¹⁶⁶ Mãe e filha. Estrada dos 100 alqueires. 08/11/1963. Foto: Armínio Kaiser.



Eu, mesmo paranaense e tendo vivido vinte e oito anos neste estado, jamais havia ouvido falar de tal incêndio. Tanto que na primeira entrevista que fiz com Armínio Kaiser traçamos o seguinte diálogo:

Daniel: *Como foi o incêndio?*

Armínio: O incêndio foi incêndio rural, queimou pontes, queimou casas, queimou... Provocou uma mudança e não era muito interessante, por exemplo, que se soubesse que era tão dramático, não havia interesse em demonstrar isto também porque as firmas que vendessem qualquer produto aqui no Paraná paravam de vender, porque não sabiam se iam ter retorno. Então houve de certa maneira uma reserva das prefeituras pra não dizer que era estado de emergência, de catástrofe, porque senão o crédito era cortado.

Daniel: *O incêndio não foi em uma fazenda, então?*

¹⁶⁷ O fogo veio e se foi levando trabalhos, lares e sonhos. Água do Paranaguá. Na foto, Nely Lopes Casali, do IBC, em viagem às regiões cafeeiras atingidas pelo incêndio. Estrada Astorga-Mandaguari. Astorga-PR. 29/08/1963. Foto: Armínio Kaiser.

Armínio: Não, foi geral, geral, completo, de ponta a ponta. Estiagem. Houve geadas, os pastos ficaram queimados, o café ficou queimado, outras culturas também. Houve a tal estiagem, depois o pessoal costumava tocar fogo pra fazer o plantio esperando a chuva, a chuva não veio e o fogo... Pegou fogo em tudo. Tem fotografias aí a respeito disto. O pessoal lá [da chefia do IBC no Rio de Janeiro] achava que esse incêndio era apenas bravata, que era procura de assistência. Eu disse “não, não está sendo não, o incêndio foi pra valer”. “Mas e não é exagero, não?”, eu disse “Não, não é exagero não”. Não houve a credibilidade nesse assunto. Veio sim auxílio inclusive de países estrangeiros, como a Dinamarca porque eu vi um caminhão em Cambé com a faixa auxílio da Dinamarca para o incêndio. Agora, o que veio da Dinamarca foi manteiga da Dinamarca, queijo da Dinamarca e eu acho que não chegou a ser distribuído entre os favelados não, porque manteiga e queijo da Dinamarca eu acho que não chegou pro bico dos favelados. Eu acho que ficou pelo caminho, mas que veio auxílio, veio. ¹⁶⁸

Mais uma vez, pode-se notar o olhar crítico de Armínio Kaiser operando nas suas narrativas. Segundo ele, dentre as medidas de assistência elaboradas pelo governo federal, deu-se a introdução da soja no Paraná, com sementes trazidas do Rio Grande do Sul.

Armínio: O quê que foi o fogo? Conseqüência de uma geadas. Além de geadas, fogo. Em 63, com a geadas e o incêndio, o Nelson Maculano, que era senador, fez um plano de assistência pra minorar o efeito da geadas, então foi feito vendas a preço de custo. Ele veio aqui, fez palestras, me lembro dele falando, e foram colegas meus até o Rio Grande do Sul porque aqui não existia semente de soja, e compraram semente de soja. Veio a toque de caixa pra cá e foi vendido semente de soja, amendoim, arroz e tudo isso. ¹⁶⁹

Em torno desta temática do processo de substituição dos cafeeiros por lavouras mecanizadas, parto para o terceiro esquecimento da cafeicultura paranaense: a erradicação.

2.4.3. A erradicação dos cafeeiros.

Daniel: Vocês chegaram a ver a erradicação, derrubada de pés?

Raphael: Muito... Muita... Não é compadre?

Jerson: Ih...

Raphael: A turma andava com trator com corrente, com lâmina assim e ia fuçando os pés de café, arrancando e fazendo leira, não é?

Jerson: Arrancando tudo.

¹⁶⁸ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

¹⁶⁹ Ibidem.

Raphael: Era uma tristeza, viu, pra falar a verdade.

Daniel: Aqui tem umas fotos da erradicação...

Jerson: Ah, essa aqui? Óia primo!

Daniel: E por quê chegou a derrubar café?

Raphael: Porque ele não compensava mais viu. O café não estava compensando, rendia pouco. E também tinha um detalhe que teve um período muito ingrato pros agricultor de café. Todo ano, ou mais ou menos, dava uma geadada. Então quando passava um ano sem gear, aí a gente ficava alegre... Se Deus quiser, aquela ponta assim de café, vai dar uma boa colheita. Você tinha aquela colheita, vinha pouquinho, aí aquele galho grande assim tava pro ano que vem. Nesse ano dava geadada. Quer dizer, matava aquele galho, então... O povo desanimou, sabe? Depois teve as outras coisas... Porque aí começou a entrar maquinário. Arrancava o café, entrava o trator lá assim e arava aquela terra, plantava milho, pronto. Depois a colheitadeira ia lá e colhia.¹⁷⁰

Interessante observar que, em suas narrativas e explicações sobre as razões do declínio da cafeicultura, a conjuntura econômica e as decisões governamentais não são consideradas pelos trabalhadores. O Programa de Diversificação da Lavoura Cafeeira¹⁷¹, por exemplo, foi citado apenas por Armínio Kaiser, e a progressiva erradicação dos cafeeiros não é percebida por eles como resultado de uma política de governo. Por outro lado, fenômenos ambientais são tidos como os principais fatores, tanto para explicar os motivos da imigração (ausência de saúvas) como para o declínio da cafeicultura (geadas).

Nas memórias de Raphael, um claro exemplo. A drástica redução da área plantada, é conectada a uma tragédia natural, sendo a geadada de 1975 o marco principal. Do mesmo modo, a ausência de saúvas foram para Raphael o principal fator motivador para a migração de sua família do estado de São Paulo ao Paraná, não sendo citadas em nenhum momento as políticas de colonização empreendidas pelo governo paranaense em parceria com as empresas colonizadoras. Nenhum dos trabalhadores que entrevistei narra suas trajetórias sentindo-se parte da chamada ‘marcha para o Oeste’ empreendida pelos paulistas. Por outro lado, é interessante observar que ambas narrativas históricas – tanto a construída por Raphael quanto a expressa no livro *Cafeicultura paranaense, 1900/1970* - tratam de conferir explicações para

¹⁷⁰ Depoimento de Raphael Magri e João Jerci Terciotti (Jerson), dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁷¹ O Programa de Diversificação da Lavoura Cafeeira, implementada pelo governo federal através do IBC a partir de 1963, indenizava o proprietário da lavoura pelos pés de café erradicados. Verifico, porém, que os trabalhadores não recebiam qualquer ajuda estatal pela perda de seus empregos.

o que se passou, inferir ordem e prumo às experiências vividas de modo incerto e sem rumo definido.

No plano macroeconômico, no contexto de superprodução e queda de preços no mercado internacional vividos no início da década de 1960, as geadas são citadas como fator de equilíbrio na relação entre oferta e demanda do café. No plano individual, as geadas representam as memórias traumáticas na vida dos trabalhadores, o ponto de mutação. Anos de trabalho e vidas que se perdem, vidas que seguem: um drama que custou a desesperança e o fim da própria vida.

As sucessivas geadas ocorridas na década de 1960 funcionaram como estopim para a introdução de uma nova política agrária, baseada em lavouras mecanizadas, na qual se realizou a gradativa introdução de soja, arroz, trigo, milho, a chamada ‘terra branca’. Estas também cumpriam a função de alimentar a população que passou a se concentrar cada vez mais nos centros urbanos, na crescente industrialização nacional. Segundo Cancian,

O café representava, em 1969, mais de um terço das exportações brasileiras, ao passo que, em 1975, após a geada “negra” que atingiu fortemente as regiões produtoras de Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo e principalmente o Norte do Paraná, as exportações de café não superavam 7% da pauta brasileira. Era o fim de um ciclo.¹⁷²

Ciclo este que, como visto em alguns distritos da zona rural de Londrina, ainda não se encerrou por completo, sendo a cafeicultura, até 2008, o principal motor da economia local, como no caso dos distritos de São Luiz e Patrimônio Regina. Interessante é constatar que o processo de transformação histórica se faz em ondas: mesmo havendo quedas abruptas, tal como foi a geada de 1975, o movimento coletivo reverbera de diferentes modos em diferentes lugares.

A partir dos textos, anotações e legendas escritas por Armínio, bem como das entrevistas com ele realizadas em torno de suas fotografias, se expressam visões de passado que ora coincidem ora contrastam com as narrativas registradas junto a trabalhadores e ex-trabalhadores rurais em Londrina. Nota-se, com exposto, o estabelecimento de marcos temporais, sendo a geada de 1975 o principal deles. Armínio é o único que ressalta também 1963 como um ano de ruptura, “o primeiro grande baque da cafeicultura paranaense”, pela forte geada e o grande incêndio ocorridos naquele ano.

Nas trajetórias individuais, outro marco temporal expresso é o momento da migração ao norte do Paraná, tanto para Armínio - quando se muda para Paranavaí em 1957 para atuar

¹⁷² CANCIAN, 1980, p. 7.

no combate a erosão - como para Raphael, Gerson e Antonia, quando saem do estado de São Paulo nas décadas de 1940 e 1950, para trabalhar no café em sítios próximos a Londrina, no próprio lote ou prestando serviços. Inclusive, em suas falas verifica-se uma demarcação espacial: ‘lá’, o estado de São Paulo, ‘cá’, o Paraná. E assim, o imigrante permanece sob esta condição de viver *entre* dois lugares, sempre em trânsito, presencialmente ou mesmo em lembrança.

Armínio se solidariza com o relativo estado de pobreza em que viviam os trabalhadores do café, bem como da condição social destes, que fazia com que suas vidas fossem direcionadas ao sabor das políticas nacionais de exportação, migrando conforme a abertura de novas fronteiras agrícolas. Mesmo pertencendo a uma classe social distinta daquela dos trabalhadores rurais por ele registrada, Armínio se posiciona próximo a eles, encara-os de perto; e, cinquenta anos depois, vê ódio no olhar do menino que se apóia em uma enxada. O *operator*, agora *spectator* de suas próprias fotografias, faz com elas denúncia social; já os trabalhadores do café, com elas fizeram diferentes *construções de si*, em que os dramas e as dificuldades são tão intensos quanto as saudades e as canções. O que Armínio talvez não considere seja a capacidade de adaptação cotidiana e as sociabilidades que se articulam, mesmo sob dificuldades financeiras. Lúcia Helena sente saudades de tudo, de rastelar, colher, abanar, e canta com as flores do café em mãos. Sebastiana diz que mesmo sob geada, o que ela faz é agradecer a Deus pela vida, pois “antes o café do que nós, não é?”.

Por outro lado, a visão sobre o processo de erradicação de cafeeiros, a conectar êxodo rural e violência urbana, é compartilhada entre João, entrevistado no distrito de São Luiz, zona rural de Londrina, e Armínio, entrevistado no centro da cidade. Para ambos, não há como ver as fotografias feitas entre 1957 e 1970 e não olhar para o presente: a cafeicultura, que para João seria o futuro, “em que ninguém pensa mais”, é a onda que se vai e leva com ela jovens sem oportunidade e qualificação rumo às periferias das grandes cidades, onde os aguarda o epicentro da miséria e da violência urbana.

CAPÍTULO 3

A foto na grafia do tempo presente.

3.1. Por uma história do tempo presente *com* fotografias.

[...] es preciso redefinir la fotografía como documento, pues ésta no es exclusivamente una técnica ni um mero objeto artístico perteneciente en exclusiva familia de las Bellas Artes, sino, sobre todo, la fotografía es el registro visual de um acontecimiento desarrollado em un momento y en un tiempo concreto. Así, el historiador debería dar un paso más, pero un paso cualitativo que viene marcado, lingüísticamente, por una preposición: pasar de la historia de la fotografía, a hacer historia *com* la fotografía.¹⁷³

O desafio que Emilio Luis Lara López nos coloca é como impulsionar, nos caminhos de uma narrativa histórica que se faz sobretudo por meio da palavra escrita, este salto qualitativo. Que questões estariam envolvidas nesta profissão de fé em que se acredita possível fazer história *com* fotografias, numa abordagem da história do tempo presente?

Na mesma linha de pensamento, Ulpiano Bezerra de Meneses propõe a História Visual, onde apresenta o desafio de se produzir conhecimento histórico *novo* a partir das fontes visuais, e não apenas iluminar as imagens com informações históricas externas a elas. O autor propõe que as fontes devem ser trabalhadas para que se consiga um entendimento maior da sociedade, na sua transformação, tendo em vista que a fotografia e imagens de outras naturezas são componentes vivos da realidade social.

Ao longo do artigo ‘Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares’, *de 2003*, o historiador compõe um panorama histórico da utilização da imagem como objeto e ferramenta de estudo para as ciências sociais. Segundo ele, o campo da História, cujo conhecimento circula basicamente através de textos, teria avançado lentamente nos estudos com imagem. Exceção feita às pesquisas com fotografia, área de pesquisa que se desenvolveu de forma mais independente, segundo o autor em razão da multiplicidade dos campos do saber que se integram para a prática fotográfica e aos quais a fotografia se dirige. O autor indica vários aspectos deste campo, inclusive o dos arquivos, que ele aponta como diferencialmente desenvolvido no que se refere às imagens.

O autor denuncia, em 2003, a atual inconsistência dos estudos históricos com imagem, destacando a necessidade de se pensar uma *história visual*. Esta, não seria apenas mais um departamento nas divisões da história, mas uma ampliação do seu horizonte de ação e seu instrumental.

Em conclusão, reitero não estar propondo uma História alternativa, que substitua as modalidades vigentes, nem mesmo que caminhe paralelamente a elas. Estou propondo que a História vigente, para melhor atender a seus

¹⁷³ LÓPEZ, 2005, p. 3.

propósitos e responsabilidades, amplie seu horizonte de ação e seu instrumental, deixando de amputar da vida social e das forças de transformação histórica uma faixa relevante de fenômenos (além de insuperável manancial de informações) que é insensato ignorar.¹⁷⁴

Evidência do sensível, a fotografia traz em si marcas de historicidade, assim como acontece com textos, sons, práticas e objetos. Mas, conforme escreveu Sandra Pesavento, “para encontrá-las, é preciso uma reeducação do olhar.”¹⁷⁵ Neste processo de reeducação do olhar, colocam-se questões sobre o que envolve o ato de *observar* e como opera a *sensibilidade* no momento de encontro com uma imagem fotográfica. Como a luz sensibiliza os sais de prata, a fotografia sensibiliza aquele que a vê. Mas para tanto é preciso deter-se diante da foto por tempo suficiente que permita registrar, na película de seu olhar, o evento de luz e sombra que ocorre diante de si, em torno de si, dentro de si. Conforme Pesavento,

O poder interpretativo do olho deve ser estimulado, para dar a ver e dar a ler as marcas do passado, que encerram outros significados para a representação do mundo que não são mais os nossos. O olhar do historiador da cultura, detentor de uma bagagem específica de saber acumulado – ela também possuidor de *studium* e *punctum* – interpretará tais sinais, estabelecendo nexos e relações para tentar chegar ao tal mundo do passado onde os homens falavam, amavam e morriam por outras razões e sentimentos.¹⁷⁶

Escrever história com fotografias no tempo presente remete a narrativas do sensível e a toda uma fenomenologia da fotografia, tão bem exposta e amplificada por Barthes em “*A Câmara Clara*”. Também sugere vir a pensar segundo a lógica fotográfica, em termos de luz e sombra, ponto de vista, enquadramento, contraste, profundidade de campo, como assim o fez Bedárída, em passagem que relaciona os sentidos da visão e do paladar à experiência do pesquisador em história.

Entre a realidade e a representação, entre as manchas de sombra e as zonas de luz, entre a exigência da temporalidade e o anseio de eternidade, nossa experiência de historiador acaso não seria antes de tudo a da ambivalência – a ambivalência de uma história doce-amarga?¹⁷⁷

Ao seguir o percurso de François Bédarída, pode-se questionar qual será o sabor ideal de uma história com fotografias, quais os pequenos segredos para se preparar interessante

¹⁷⁴ MENESES, 2003, p.31

¹⁷⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: _____ e LANGUE, Frédéric (orgs) Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p.19.

¹⁷⁶ PESAVENTO, 2007, p. 20.

¹⁷⁷ BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença de História. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p.229.

alquimia culinária a partir deste dois ingredientes, estas duas formas de escrita e de pensar, ver e dar a ver o mundo.

Sabemos que a história do tempo presente, mais do que qualquer outra, é por natureza uma história inacabada: uma história em constante movimento, refletindo as comoções que se desenrolam diante de nós e sendo portanto objeto de uma renovação sem fim.¹⁷⁸

Produzir conhecimento histórico *com* fotografias, portanto, não escapará desta condição de narrativa inacabada - pois a fonte fotográfica não seca, mas renova-se a cada investida do olhar. Impossível reduzi-la, sintetizá-la, aprisioná-la em um único significado. Mesmo guardadas no fundo da estante, as representações ali contidas continuarão latentes, à espera do próximo convidado.

Neste sentido, a imagem do caleidoscópio parece bem representar a relação estabelecida pelo indivíduo diante de uma fotografia. Relação dinâmica, movimento na qual a cada nova investida do olhar (re)configuram-se as percepções sobre a imagem. Etienne Samain e Ana Maria Mauad, autores das ciências sociais voltados a pesquisas com fotografias, trabalharam em torno desta alegoria do caleidoscópio em textos distintos. Sobre a fotografia, Samain argumenta que,

Como num caleidoscópio em movimento, ela se fragmenta, se despedaça, se esfacela na imaterialidade de nosso imaginário. Ela não é mais uma imagem; tornou-se um bloco de imagens: imagens-lembranças, soterradas na nossa memória, que emergem, ressuscitam, renascem, movem-se, começam a viajar.¹⁷⁹

Coincide entre os dois autores a leitura dada ao fenômeno de apropriação de uma imagem, fotográfica por origem, que movimentada outras imagens, outras memórias, *imagens-lembrança*. Nas palavras de Mauad,

Como num caleidoscópio que refaz a sua figura a cada movimento, as marcas temporais redefinem a imagem, possibilitando novas formas de reconhecê-la, interpretá-la e possuí-la pelos próprios sujeitos do olhar a cada nova experiência de ver. Assim, mesmo sem negar a realidade que a engendrou, a imagem fotográfica se ressignifica a cada novo tempo e a cada nova forma de se apropriar do sujeito.¹⁸⁰

¹⁷⁸ BÉDARIDA, 1998, p. 229

¹⁷⁹ SAMAIN, Etienne. O que vem a ser portanto um olhar? In: ACHUTTI, 1997, p.18.

¹⁸⁰ MAUAD, Ana Maria. Entre os tempos: a título de conclusão precária. In: **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. p.249.

A fotografia, congelada em sua fixidez, exige ser compreendida como *ato fotográfico*, ato resultante de uma dupla observação: a do *operator*, no instante da tomada do registro, e a do *spectator*, no instante de seu encontro com a fotografia. Observação que é também apropriação, nas leituras e usos que ambos farão das fotos ao longo do tempo. A fotografia permite e provoca uma interação dinâmica entre duas temporalidades distintas, máscaras que se encontram frente a frente: a máscara mortuária da fotografia e a face de quem a observa, no presente.

As diversas narrativas – orais, escritas, visuais – tecidas pelo fotógrafo e os diversos observadores em torno da imagem fotográfica, bem como as apropriações que dela se faz ao longo do tempo, parecem indicar caminhos para uma história do tempo presente com fotografias. Onde cabe investigar a trajetória histórica do acervo, ou a *vida social do documento-monumento* fotográfico.

História que trabalhe a fotografia tanto como *fonte* quanto como *ferramenta* de pesquisa, aliada a metodologias de História Oral. A fotografia como fonte aberta, é obra geradora, sobre a qual o pesquisador investe seu *studium* e seu *punctum* na busca por detalhes significativos para a compreensão das transformações da sociedade no espaço-tempo.

História com fotografias exigirá pensar na inserção da imagem fotográfica no interior do discurso historiográfico como algo mais que mero apêndice ilustrativo; levará a compreender a fotografia como uma outra forma narrativa, com suas eficientes que permite construir um conhecimento sobre o passado.

A fotografia como fonte também leva a pensar nas condições de sua preservação, sistematização e acesso aos dados obtidos, nas políticas de preservação e acesso ao patrimônio histórico e cultural, tangível e intangível, representado por acervos de fotografias antigas.

Como ferramenta de pesquisa em história oral, a fotografia desperta narrativas de memória que apresentam novos dados sobre o passado ali representado e expressa aspectos do imaginário daquele que a contempla. Aproveitada em entrevistas, a fotografia se apresenta como vetor de memórias, que ampliam o conhecimento sobre o passado ali representado. A perspectiva do *spectator* coloca para o historiador questões relativas à atuação da memória no jogo receptivo da imagem fotográfica, bem como de sua narração oral, o que envolve corpo, gesto, performance. Afinal estes tecidos, estas “malhas de silêncios e de ruídos [...] precisam

de um narrador para desdobrar seus segredos. As fotografias são romances que se escrevem sobre elas, dentro delas, com elas.”¹⁸¹

Neste caminho, uma história do tempo presente *com* fotografias sugere que o pesquisador não seja o único *spectator* a defini-las em sentido e sentimento, mas que envolva outros interlocutores a narrar. Esta ‘pesquisa de campo’ em torno da fonte fotográfica tem a potencialidade de apresentar ao historiador correlações inéditas, preencher lacunas e ausências. Ampliar conhecimentos sobre os circuitos das fotografias considerando diversas expressões da cultura de que elas podem ser portadoras. No contato com o ‘outro’ pode-se fazer uma história com fotografias aberta à multiplicidade de discursos, sonhos e desejos que se constroem e se desfazem em torno daquelas representações. Afinal,

O *spectator* da fotografia não é apenas uma pessoa capaz de pensar, mas, também, de amar, de viver e de morrer. Será que a antropologia não se poderia dar conta de que a humanidade não é apenas um desejo de entender as coisas, mas, também, de poder chegar a viver e a morrer dentro e no meio delas? ¹⁸²

Creio ser adequado substituir na frase de Etienne Samain o termo antropologia por história e retomar a questão. “Será que a história não se poderia dar conta de que a humanidade não é apenas um desejo de entender as coisas, mas, também, de poder chegar a viver e a morrer dentro e no meio delas?”. Pois os homens e mulheres que se põem há mais de um século diante das câmeras e das fotografias por instantes de tempo buscam aí viver uma experiência, onde (e nela) o sentir acompanha o compreender.

Antes e além de analista, o historiador também vive e morre no processo de pesquisa. Embebido de memórias e representações, impulsionado por suas práticas, realiza sonhos, projeta a si mesmo em expectativas, encara frustrações. No artigo “Questões para a História do presente”, Agnès Chauveau e Philippe Tétart destacam:

Antes de ser analista, o historiador é homem, cidadão, ator ou espectador, e há alguns anos, tanto em seus escritos como em seus cursos, ele reivindica ou reconhece cada vez mais seu próprio pertencimento à história, - e esse olhar que não foi necessariamente o do historiador, mas talvez o do inocente ou da testemunha, engajado ou não.¹⁸³

¹⁸¹ SAMAIN, Etienne. **Modalidades do olhar** fotográfico. In: ACHUTTI, Luís Eduardo (Org.) **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Editorial, 1998, p. 112.

¹⁸² SAMAIN, 2005, p.125.

¹⁸³ CHAUVEAU, Agnes. TÉTART, Philippe. **Questões para a história do tempo presente**. Trad. Ilka Stern Cohen. Bauru, SP: EDUSC, 1999.p.28.

A fotografia oferece ao historiador um fragmento do passado ao alcance das mãos, mas na forma de simulacro, simulacro de um fragmento da realidade visível. Ela convida a pensar o mundo em seu recorte, em sua fragmentação e em sua singularidade, o que reforça seus laços com a história do tempo presente. Segundo Larrosa, “trata-se de produzir, entre nós e o nosso passado, fraturas, diferenças, mutações, descontinuidades. Trata-se de apontar para algo de nosso passado que não podemos chamar de nosso, que possa ser tomado como o outro do que somos.”¹⁸⁴

À natureza polissêmica da fonte fotográfica, não linear, também se conectam questões relativas à natureza da fonte oral e sua inserção nos estudos da história. Sobre este aspecto da oralidade, Albuquerque Junior se questiona:

Texto aberto, interminável, em fluxo, como controlá-lo, como estabelecer sua versão definitiva, como lhe atribuir uma autoria, como descobrir o seu original, como descobrir o seu sentido? Estas passam ser tarefas intermináveis dos especialistas universitários que se debruçam sobre a produção oral.¹⁸⁵

Conectado à discussão desenvolvida por Ulpiano T. B. Meneses, de deslocar a discussão da fonte visual para a questão da visualidade, encontra-se o percurso traçado por Fabiana Bruno e Etienne Samain no artigo “Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam”¹⁸⁶. Neste texto, os dois relacionam as dimensões da oralidade e da visualidade. Entre os dados, os autores apresentam a entrevista com Dona Celeste, uma idosa, a partir de suas fotografias pessoais, onde a depoente monta pranchas fotográficas e relaciona suas fotografias com uma composição biográfica. O artigo propõe observar as diferentes composições que a relação entre fotografias proporciona nas distintas composições, entre pranchas lineares horizontais, verticais e circulares, para a leitura das imagens e a narração sobre elas. Como considerações ao trabalho, os autores levantam três aspectos: de que toda imagem é portadora (veicula) um pensamento; toda imagem dá algo a pensar; e toda imagem é uma forma que (se) pensa, na medida em que as imagens podem ser postas em diálogos.

Portanto, na medida em que a fotografia transita entre fonte, ferramenta e técnica de pesquisa, as amplitudes polissêmicas das linguagens da fotografia e da oralidade podem ser cruzadas e circundadas pela problemática de pesquisa que considere os circuitos sociais da

¹⁸⁴ LARROSA, 2004, p.35

¹⁸⁵ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. In: História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007. p.231.

¹⁸⁶ BRUNO, Fabiana, SAMAIN, Etienne. Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr. 2006

visualidade e, assim, compor sentidos históricos que reúnam vantagens de uma ampla perspectiva de olhares para compor *uma foto do olhar da foto* por vários prismas.

O Zen da Fotografia se dá quando, olhando uma foto, tomamos consciência de tudo que ocorre em volta dela, inclusive nós mesmos. Olhar uma foto cria uma espécie de nova foto daquela foto, que inclui uma foto do olhar dessa foto. A sala, os reflexos, a incidência da luz, a hora, a pulsação do nosso corpo, a tensão dos músculos oculares, a delicadeza da distância, e a pressão do ar que nos separa daquela fotografia. Tudo influi, fazendo parte da imagem, naquele instante.¹⁸⁷

Em suma, para sugerir alguns cânticos nesta procissão que busca dar caminho ao desafio posto por López, acredito que uma história do tempo presente com fotografias pressupõe considerar: as práticas culturais do *operator*, do *spectrum* e do *spectator* dentro e em torno do artefato fotográfico; o próprio pesquisador como *spectator*, situado em determinado contexto de apropriação, que investe o seu olhar – *studium* e *punctum* - e assim se posiciona, enquadra, recorta, amplia, seleciona e descarta, constrói memória e esquecimento; o exercício da observação no próprio ato de ver em diferentes profundidades de campo, a perceber planos e paisagens no mesmo movimento que focaliza detalhes e amplia fragmentos até o limite do grão; e a considerar, por fim, a cozinha de gestos e palavras do ofício de fotógrafos e fotógrafas, os fatores objetivos e subjetivos, do acaso e da ordem, que envolvem esta arte e ciência. “Muitas vezes, a fotografia é isso, um abismo iluminado.”¹⁸⁸

A seguir, procurarei exercitar alguns dos pressupostos levantados, tomando para estudo de caso uma outra fotografia de Armínio Kaiser, realizada em 1963 em uma estrada no Ribeirão Fernão Dias, entre Astorga e Munhoz de Melo, região norte do Paraná.

¹⁸⁷ OMAR, Arthur. *O Zen e a arte gloriosa da Fotografia*. São Paulo. Cosac & Naify: [2000]. p.5.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.45

3.2. A memória no olhar do *spectator*.

Nesta fotografia abaixo, cara leitora, caro leitor: o que você vê, o que você lê, o que você sente?



189

¹⁸⁹ Procissão “*Ad pretendam pluviam*”. Entre Santa Zélia e Santa Fé, no Ribeirão Fernão Dias, divisa entre os municípios de Astorga e Munhoz de Melo-PR. 06/09/1963. Foto: Armínio Kaiser.

Os pés descalços e a santa, o número de crianças. A primeira menina da fileira e a ausência de sapatos, árvores, sorrisos, cercas ao redor das casas. Não há homens adultos. A profundidade do olhar da terceira criança, menino negro. Imagens religiosas, garrafas - o que haveria nelas? Um título? “Olhares de santos sobre chão batido”. Estas foram algumas das impressões descritas por estudantes da disciplina “Prática Curricular - Patrimônio Cultural” na graduação em História da UDESC, coordenada pelas professoras doutoras Maria Teresa Santos Cunha e Janice Gonçalves. Por ocasião de uma oficina de fotografia ministrada por mim e Tati Costa nesta turma, em 2008, entregamos aos participantes uma cópia 10x15 cm da foto anterior e após isso perguntamos: “o que você vê, o que você lê, o que você sente?”

Buscava-se com isso inserir a discussão sobre os dois modos de leitura sensível sobre uma fotografia distinguidos por Barthes: o *studium* e o *punctum*, conceitos centrais para o autor e que Sandra Pesavento aproximou com o fazer historiográfico: o que me toca, o que me fere e me desperta na contemplação do mundo do passado, o que realiza em mim, espectador e leitor, um despertar e uma espécie de revelação benjaminiana, é o encontro de uma bagagem de *studium* com a carga emotiva / evocativa / relacional do *punctum*¹⁹⁰.

Aqui, duas formas de apreensão do conhecimento sobre a natureza se distinguem: uma mais próxima do intelecto (*studium*), outra mais ligada ao afeto (*punctum*)¹⁹¹. Acerca da inter-relação entre estes dois campos na observação, Pesavento esclarece que ambos convivem, “são mesmo indissociáveis, uma vez que tudo o que toca o sensível é por sua vez, remetido e inserido à cultura e à esfera de conhecimento científico que cada um porta em si”.¹⁹² Esta idéia é complementada em outro momento de seu artigo, quando afirma

As imagens são visuais, e carregam consigo esta condição especial que se realiza no plano dos sentidos, ao serem captadas e fixadas por um certo tempo na retina de quem vê. Imagens são, pois, traços de uma experiência sensorial e emotiva. Mas, para além da instância das sensações que produzem o efeito visual, as imagens são mentais, pois são fruto de uma percepção, o que nos remete aos processos da esfera cognitiva de reconhecimento, identificação, classificação e atribuição de significados. As imagens apreendidas pela vista são postas em relação com nosso museu imaginário interior, no arquivo de memória que cada um carrega consigo.¹⁹³

Nas entrevistas realizadas em Londrina-PR, pela maior identificação dos entrevistados com o tema e período histórico registrado na fotografia, as narrativas construídas em torno dela apresentam informações de outra qualidade. Como seguem.

¹⁹⁰ PESAVENTO, 2007, p.18.

¹⁹¹ SAMAIN, Etienne. Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia Visual. In: SAMAIN, Etienne (Org.) **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005., p.115-128.

¹⁹² PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador. In: RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosângela, PESAVENTO, Sandra J. (org.) **Imagens na história**. S.Paulo: Hucitec, 2008, p. 33

¹⁹³ Ibidem, p.18.



Sebastiana: É uma procissão. É uma procissão... Algum terço que vai ter, não é mesmo? Porque você vê... Aqui tem as colônias, não tem? Umas casinhas longe da outra, não é? Deve ser casa de moradia... Essas casas aqui a gente não sabe, mas representa casa de moradia. E ali as meninas levando a santinha pra rezar um terço...¹⁹⁴



Ademir: Saía meio dia a procissão. Almoçava, saía e vinha. Molhava a cruzinha, que aqui tinha uma cruzinha na estrada - eu não sei se mataram um... Mas tinha uma cruzinha. Então, saía do rio com a garrafinha d'água e vinha, tacava toda água em cima da cruz, rezando no carreador.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Depoimento de Sebastiana Rosa Marques, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁹⁵ Depoimento de Ademir Turini, dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Espírito Santo/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.



Marina: Nós íamos de uma capelinha na outra tudo descalço, meio dia no sol bem quente, com os santos. Tudo rezando e cantando. Lavava o santo no rio... Isso eu lembro! Opa, eu participei muito! De lavar a santa, lavar o pé no rio... Às vezes dava certo, às vezes dava cada temporal! Quantas vezes que nós tivemos que sair correndo e aqueles temporal, aqueles trovão, aqueles raios... A maior parte às vezes dava certo, viu!¹⁹⁶



Lucia Helena: E pedia chuva pra Deus... E Deus mandava um chuvão, eu alembro que Deus mandava um chuvão. E Deus mandava chuva que chovia o mês inteiro, o mês inteiro de chuva...¹⁹⁷

¹⁹⁶ Depoimento de Marina Feltrin Ricci, dia 04 de agosto de 2008, em Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

¹⁹⁷ Depoimento de Lucia Helena do Nascimento, dia 06 de agosto de 2008, em Distrito de Paiquerê/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

Na voz de Sebastiana, Ademir, Marina e Lucia Helena, se expressam informações a respeito da fotografia que ultrapassam a legenda colocada por Armínio Kaiser. Para além do o quê ocorre na foto, mas o como. Revelam principalmente dados da experiência dos sentidos. O calor, que ela saía ao meio dia, sob um sol forte. E que as garrafas eram levadas para lavar. Revelam os dados cotidianos do *como* fazer. Não apenas o que está acontecendo, onde e quando, mas principalmente. Revelam que a procissão registrada por Armínio Kaiser em 1963 era uma prática comum a muitos moradores da região norte do Paraná na década de 1960.

Pela voz de Sebastiana, Marina, Ademir e Lucia Helena, nas narrativas construídas em torno da fotografia da procissão, é possível conhecer um pouco melhor as sensibilidades de um espaço-tempo definido: década de 1960, norte do Paraná. Descubro que não se trata apenas de uma procissão, mas que ela tinha início ao meio dia e que as garrafas que as crianças traziam consigo tinham por objetivo lavar os pés de uma cruz, posta na estrada em homenagem a alguém ali falecido. Que a água era apanhada no córrego, e que sob o sol quente as crianças banhavam seus pés, como talvez jamais fariam na fase adulta.

No olhar das pessoas que se identificam com a situação registrada na fotografia, a foto anima-se, ganha vida própria. Pelos depoimentos passo a conhecer um pouco mais sobre o que está antes e depois do instante registrado; o *como* e o *porquê* da cena fotográfica. Uma análise objetiva do referente fotográfico permitiria apenas descrever “o quê” e “quem” figuram no quadro. Nos depoimentos descobro que a procissão pedia chuva pra Deus, da qual Lucia Helena guarda a nítida lembrança: “Eu alembro que Deus mandava um chuveiro. E Deus mandava chuva que chovia o mês inteiro, o mês inteiro de chuva.”

Como fios, o tempo da fé e o tempo da natureza entrecruzam-se. A crença de que Deus e os santos determinam a chuva, a seca, o frio e a geada, bem como a resignação diante dos fenômenos como realização da vontade divina, são valores manifestos nas narrativas dos grupos de trabalhadores rurais que entrevistei, e que estiveram no Paraná desde antes da década de 1960, quando Armínio deparou-se numa estrada com meninas, meninos e mulheres a rezar. Qualquer um dos entrevistados poderia estar naquela procissão; mas nenhum está precisamente nela, pois não residiam entre os municípios de Astorga e Munhoz de Melo-PR. Porém, Sebastiana, Ademir, Marina e Lucia Helena vêm-se nela. Convidados a explicar uma fotografia, falam de suas memórias, que já estavam latentes bem antes da equipe de pesquisadores chegar ao local da entrevista; falam de si, a completar ausências com os próprios desejos, a interpretar o que não conhece com sonhos imaginados.

3.3. Detalhes do *spectrum*.

Aquele que se pôs ou esteve de fato diante da câmera é quem vemos ali representado na fotografia: eis o *spectrum*. Numa análise objetiva do *spectrum* desta fotografia, investindo o meu *studium* sobre ela, detecto vinte e duas pessoas, entre três adultos e dezenove crianças, podendo-se distinguir a maioria como sendo do sexo feminino. Numa estrada, de pé, quase todas encaram de frente a lente do fotógrafo. Por outras referências, ao acessar meu “museu interior de imagens”, suporia que se trata de uma procissão. Mas o que pedem? O que cantam em suas orações? Aonde vão e por que vão? Que são estes quadros, estas imagens?

Diante do silêncio desta fotografia, como apreender o passado e compreender a transformação das sociedades? Diante destes meninos, meninas e mulheres em procissão, o que analisar?

Numa investigação a partir dos detalhes do *spectrum* pode-se partir de aspectos do vestuário, sobre o que os objetos de cena revelam de uma cultura material inserida numa temporalidade e num espaço social definido. A presença de gênero e de geração, as representações da infância e da velhice. Os santos e os quadros, a prática da procissão, revelam um sistema de crenças a partir da qual uma pesquisa pode se desenvolver. História das práticas materiais, história da moda e dos costumes, história das religiões: ao historiador, em torno de uma fotografia, o recorte temático dependerá do *punctum* que o desperta, daquilo que o anima para a pesquisa, e também, daquilo que seu repertório cultural permite investigar com mais desenvoltura.



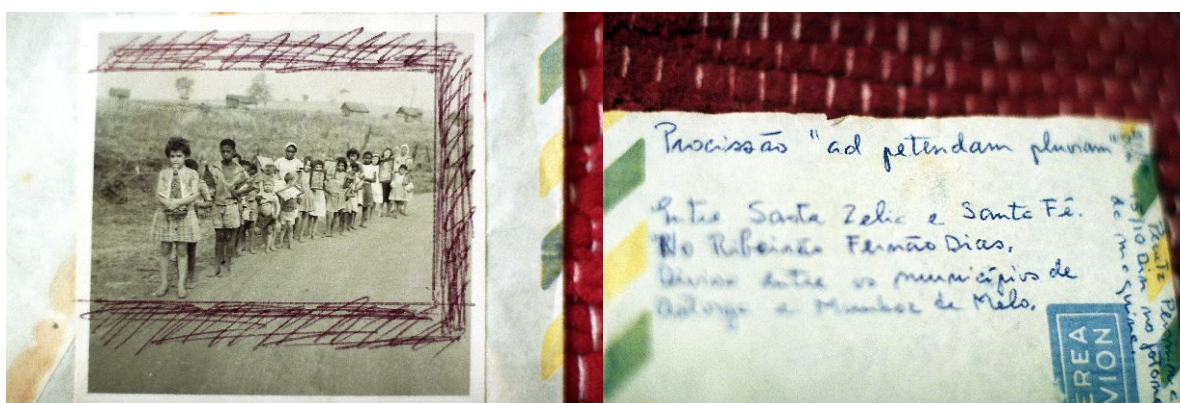


3.4. O *operator* da objetiva e sua subjetividade.

Da chapa de vidro ao acetato, do negativo ao digital, a técnica fotográfica transformou-se radicalmente durante todo o século XX. Na temporalidade a que se dedica abordar a história do tempo presente, a Fotografia se revolucionou, do plano material ao cognitivo, exigindo do pesquisador conhecer as construções operadas na produção do artefato que encontra no presente.

Investigar as práticas do *operator* se coloca como chave caso se queira percorrer os caminhos da história que se inicia no instante de realidade luminosa registrada pela câmera e vai ao instante em que a fotografia nos chega, já como representação de um passado para sempre desaparecido. “Entre o referente e a representação existe um labirinto cujo mapa se perdeu no passado: desapareceu com o próprio desaparecimento físico do fotógrafo, o criador da representação”.¹⁹⁸

Neste sentido, para quem investiga sobre uma fotografia, a possibilidade de poder entrevistar o fotógrafo e acessar suas anotações é como decifrar mapas e ter facilitado vários percursos fundamentais. Na convivência com o *operator*, no contato com o acervo e a fonte primária, informações-chave se apresentam. No verso do envelope em que guardou o negativo desta fotografia, Armínio Kaiser anotou de próprio punho: “Procissão ‘ad pretendam pluviam’. Entre Santa Zélia e Santa Fé. No Ribeirão Fernão Dias, divisa entre os municípios de Astorga e Munhoz de Melo-PR, 06/09/1963”. Sobre o copião, fez o corte no enquadramento da foto, tornando-a retangular e horizontal.



199

¹⁹⁸ KOSSOY, 2005, p. 45.

¹⁹⁹ Frente e verso do envelope que guarda o negativo e o copião da foto *Procissão ad pretendam pluviam*, de Armínio Kaiser. Fotos reprodução: Daniel Choma, Londrina-PR 2006.

Graças à disciplina técnica de Armínio enquanto fotógrafo e sua sistematização no próprio acervo, facilmente localizo no espaço e no tempo a fotografia. A anotação do fotógrafo nos permite inserir a fotografia em um contexto definido. A procissão não apenas pedia chuva, mas pedia chuva num momento em que os incêndios se alastravam sobre casas e fazendas. É um momento traumático especial. Trata-se do mês de setembro de 1963, portanto, do segundo mês da longa estiagem que provocou e manteve o grande incêndio rural ocorrido naquele ano.

Em 2008, por ocasião da edição do livro “*Ao sabor do café*”, Armínio Kaiser legenda a foto do seguinte modo: “Procissão *ad pretendam pluvium*. Implorando fim dos incêndios rurais e por condições de plantio. Notar as diversas etnias e as garrafas contendo água para lavar uma cruz próxima, à beira da estrada. Um milagre seria bem vindo. Ribeirão Fernão Dias, entre Astorga e Munhoz de Melo, Pr - 06 de setembro de 1963.”²⁰⁰ A própria escrita é revista e ampliada, o que manifesta novo ato de construção de memória.

Para Armínio, o *punctum* da fotografia foram “as diversas etnias” presentes na mesma procissão, todas em estado de pobreza. Como se verificou em outro momento de sua fala, na primeira entrevista realizada, em 2007, quando me apresentava pela primeira vez esta fotografia “Aqui, pedindo por favor que chova. Agora tem uma curiosidade: você pode ver as diversas etnias que estão aqui na procissão. Quer dizer, crianças e senhoras, porque os homens não sei pra onde foram, devem ter se mandado”²⁰¹.

Em torno do *operator* também se apresentam questões referentes à técnica e à tecnologia fotográfica da época de produção do registro, prática que é, sobretudo, comunicação. Sobre este ambiente de criação, Certeau aponta que “a comunicação é uma cozinha de gestos e de palavras, de idéias e de informações, com suas receitas e suas sutilezas, seus instrumentos auxiliares e seus efeitos de vizinhança, suas distorções e seus malogros.”²⁰²

Sugiro que estas práticas, a cozinha de gestos e temperos a que se referiu Michel de Certeau e que alimentam o fotógrafo em seu ofício, devem ser abordadas com intensidade caso se deseje compor uma história do tempo presente com fotografias. Os sucessivos atos de construção de memória e esquecimento no qual se envolve, fazem do fotógrafo um ser que vive entre a intenção e o intuitivo, entre a imobilidade e o gesto, entre a ação e a não ação.

²⁰⁰ KAISER, Armínio. O Grande Incêndio. In: CHOMA, COSTA, VIEIRA, 2008. p.109.

²⁰¹ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa, acervo Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem/Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser.

²⁰² CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p. 339.

Como fotógrafo amador, Armínio não tinha uma regra clara sobre quantas e quais câmeras levar consigo no carro. Nas visitas a cafeicultores, ora não levava nenhuma, ora levava uma, ora levava as quatro câmeras. Consideremos que naquele dia 6 de setembro de 1963, Armínio resolvesse levar não a sua câmera de filmes 6x6 cm (negativo de formato quadrado), mas ao invés disso, levasse apenas a sua 35 mm (negativo de formato retangular). Diante daquelas mesmas crianças, naquele mesmo instante, outro registro completamente diferente se faria. O formato retangular da 35mm excluiria muitos elementos do quadro; as lentes resultariam em distorções distintas, resultando em formas e perspectivas diferentes. Conforme o fotógrafo e videasta Arthur Omar,

A arte é um jogo complexo de Acaso e Ordem. Não necessariamente nesta ordem. É preciso descobrir a hora certa da Ordem. Mas não há uma ordem que nos diga qual é o momento de recorrer ao Acaso. A Ordem é rápida, expedita, mas temos que ser lentos diante dela. O Acaso é lento, exasperante, mas temos que ser rápidos diante dele. Em arte, temos que ser sempre dois ao mesmo tempo.²⁰³

Como fatores de análise temos então fatores objetivos e subjetivos. Se o fotógrafo atua entre a Ordem e o Acaso, há de se pensar em sua intencionalidade na produção do registro fotográfico, mas também na subjetividade do corpo que se posicionou diante de um evento concreto e do olhar que o enquadrando e reteve. O ângulo de visão em que realiza o registro, a distância com que se posiciona dos fotografados, sua postura em relação ao outro, bem como as convicções do fotógrafo, sua formação intelectual, os filmes que assistiu, as músicas que lhe tocam, suas práticas políticas, sua formação intelectual - tudo ressoa na composição de seu olhar. Ainda de acordo com o Omar,

Só existem duas formas de arte que utilizam o instrumento de trabalho contra o rosto. Uma é a arte do violino, outra é a arte da câmera fotográfica. Que são provavelmente instrumentos de uma intensa emoção, de uma intensa vibração emocional, que executamos com a ponta dos dedos. (...) É o meu rosto que está amplificado, sensibilizado, sensorializado, percorrendo aquela coisa. Então, ele recebe tudo de volta. Estou mascarado, estou fantasiado de fotógrafo. *Ergo sum*.²⁰⁴

Na subjetividade do fotógrafo, na sensibilidade do espectador, na pulsação de detalhes do *spectrum*. A meu ver, eis uma pequena trilha para quem quiser caminhar, com fotografias, na história do tempo presente.

²⁰³ OMAR, [2000], p.38.

²⁰⁴ OMAR, [2000], p.14-15.

4. Considerações para um tempo futuro.

Realizar uma investigação acadêmica a partir de materiais gerados no desenvolvimento dos projetos culturais “Revelações da História: o acervo de Arminio Kaiser” e “Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café”, convidou-me a explorar as informações levantadas sob um novo prisma. A ajustar constantemente o foco e a criar novos recortes, na tentativa de identificar a presença do tempo nas narrativas. A navegar pelos escritos com outros filtros conceituais e sob novos ângulos para (re)ver as fotografias e textos que tanto editei nos três últimos anos.

Desafio próprio da História do Tempo Presente. Primeiramente, pelo exercício de olhar para acontecimentos de um tempo recente, a trabalhar com testemunhos de contemporâneos ao principal período histórico investigado na pesquisa, décadas de 1950, 1960 e 1970. Em segundo lugar, pelo fato de que eu, como pesquisador, sou contemporâneo dos dois projetos culturais que analiso; deles participei, e deles trago fotografias, vozes e canções transcritas. Deles trago também um de seus resultados audiovisuais, em anexo, onde as vozes, canções e corpos em performance podem ser vistos e ouvidos.

A busca pela construção de uma narrativa histórica que contemplasse as múltiplas apropriações da imagem fotográfica – operadas desde o registro pelo fotógrafo até sua contemplação por um observador - imprimiu a necessidade de pensar o próprio lugar da fotografia e da oralidade no interior do texto histórico.

Por sua bidimensionalidade, as fotografias se inserem com relativa facilidade, mas como traduzir, para uma narrativa histórica, manifestações do mundo sensível tais como sonoridade e gestualidade? Como expressar em palavras a suavidade da melodia entoada na voz de Lúcia Helena? Representar o modo como o tempo ficou suspenso naquele momento da entrevista, olhos a brilhar?

Aqui, o desafio que se coloca é como inserir na narrativa histórica outras formas de expressão sensorial que dialoguem com o texto escrito, complementando-se mutuamente. Para expressar essa polifonia de sentidos e sensibilidades, não se fará necessário pensar em formas de expressão multissensoriais?

Neste momento, indago se o convite desafiador proposto por Emilio Lara López, para que se passe de uma história *da* fotografia para uma história *com* fotografias, não poderia ser transposto também aos universos sonoros e audiovisuais. Como passar de uma história *da* música e da canção para uma história *com* músicas, *com* canções? De uma história *do* cinema (que é audiovisual) para uma história *com* audiovisuais?

Pessoalmente, acredito que nos próximos anos, com as novas gerações instrumentalizadas e afeiçoadas aos recursos informáticos, se poderá encontrar com mais frequência, nas plataformas digitais de circulação do conhecimento científico, narrativas históricas construídas não apenas na forma de *textos*, mas como *hipertextos*. Onde o leitor continua a navegar por palavras, sendo que algumas delas tem a forma de *links* que levam o leitor a arquivos de imagem, áudio e vídeo em janelas paralelas. A escrita linear dará lugar a uma escrita rizomática. Estes recursos já estão disponíveis, isto não é novidade, mas sua implantação em grande escala dependerá de uma mudança de paradigma dentro do corpo acadêmico até que estas ferramentas da informática sejam adotadas nas revistas e congressos. Nesse sentido, apesar de raras, já existem experiências muito positivas sendo desenvolvidas desde a década de 1990, como a da revista *Studium*, do Instituto de Artes da Unicamp²⁰⁵.

Sobretudo, a passagem do texto para o hipertexto dependerá do domínio instrumental das tecnologias de registro áudio e visual e dos *softwares* de edição de texto, áudio, foto e vídeo por parte do historiador ou de sua equipe de pesquisa.

No meio impresso, as limitações são um pouco maiores para a inserção de elementos extra-texto na narrativa; porém, há muito espaço para se avançar. Ao trabalhar com o conceito de escritas videográficas, o LABHOI (Laboratório de História Oral e Imagem), da Universidade Federal Fluminense, avança a passos largos, inserindo o audiovisual como fonte e ferramenta na formação de novos historiadores. Segundo Ana Maria Mauad,

[...] utilizando-se dos recursos de edição conjunta de fontes orais e visuais, segundo um roteiro preestabelecido, tem-se conseguido elaborar, em diálogo estreito com o campo do documentário cinematográfico, narrativas nas quais o cruzamento de palavras e imagem cria um texto historiográfico que incorpora a natureza do documento nas diferentes formas de expressão (sonora, visual e escrita). Um exercício que implica a efetivação de uma formação interdisciplinar para o profissional de história.²⁰⁶

Inserir o DVD como anexo ao trabalho acadêmico ou mesmo como um capítulo a parte de uma dissertação, já se apresenta como prática corrente em alguns centros universitários. Trata-se de trabalhar a intertextualidade como *práxis*.

Mesmo no trato com fontes orais, a questão da tradução dos dados sonoros para o texto escrito não se dá impunemente. Faz-se a contragolpes de edição, ocultando a sonoridade das vozes que contaram histórias por toda a tarde. Faz-se sem poder explicar os gestos que,

²⁰⁵Disponível em: < www.studium.iar.unicamp.br/ >. Acesso em 10/12/2009.

²⁰⁶ MAUAD, 2008, p. 24.

durante a entrevista, fizeram-me entender melhor a história contada, o exato movimento da peneira pelo abanador de café.

Do ponto de vista metodológico, em relação ao texto, o registro videográfico permite uma visualização mais detalhada da performance - sem desconsiderar o filtro tecnológico na composição de uma representação desta performance narrativa. A questão que se apresenta cada vez mais é a necessidade de se pensar *como* se fazer este registro (sonoro, audiovisual, fotográfico) de modo que ele qualifique a pesquisa. De modo que os dados informem e sensibilizem, e, sobretudo, que as preocupações com a tecnologia de registro não se sobreponham às preocupações com a relação humana que se estabelece com o entrevistado, principalmente quando se trata de pessoa idosa.

Pois nas entrevistas, sobretudo, vive-se um encontro: de gerações, gênero, classe social. Valores postos em choque, lado a lado, a reforçar as diferenças, no que se impõe o exercício da alteridade, a todo momento. E quando se desenlaçam os nós, quando passam a se compartilhar códigos e afinidades, respeitos e civilidades, pode-se então conhecer, pouco a pouco, milhares de palavras não ditas na primeira entrevista, um novo amigo, um excelente narrador.

Pequenas memórias que, uma a uma, ponto a ponto, alinhavam compreensões sobre as sensibilidades do passado. Personagens anônimos que se recordam e se põem a narrar, embebidos de suas motivações do presente. O presente, o instante decisivo que a todo instante nos escapa, no qual cada um dos entrevistados seleciona o que contar e como contar aos pesquisadores, diante da câmera e fora dela.

“A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”²⁰⁷. Nos meus encontros com Armínio Kaiser e nos encontros com trabalhadores e ex-trabalhadores rurais, para além de uma pesquisa, de um documentário em vídeo ou um livro, o que trago de mais significativo é o imponderável, o intangível, o inexplicável – lições de simplicidade, história, fotografia, lições de vida.

²⁰⁷ MORAES, Vinícius de, POWELL, Baden. Samba da Benção. In: **Compacto Simples**. Rio de Janeiro: Elenco, 1968. 1 disco (vinil).

REFERÊNCIAS

Documentos de Arquivo

Acervo pessoal de Armínio Kaiser (Londrina, PR)

Documentação fotográfica: fotografias, negativos e cópiões.

Lista de referências das fotografias de Armínio Kaiser, na ordem que aparecem no texto.

- Família em estado de pobreza. Santa Mariana-PR. 04/05/1967.
- Esperando Godot. Cambé-PR. 25/11/1967.
- Erradicação de cafeeiros para conter excesso de produção. Programa de Diversificação Econômica das Regiões Cafeeiras. Fazenda Santa Helena. Bom Sucesso-PR. Dezembro de 1966.
- Pilha de lenha dos troncos de cafeeiros erradicados. Sítio Londrina, do proprietário Alan Kardec Nogueira. Londrina-PR. 22/11/1967.
- Cinco crianças na estrada, atual Avenida Tiradentes. Londrina-PR. 10/02/1969.
- Mulher e quatro crianças procuram pelo pai desaparecido. Entre Astorga e Iguaraçú, Paraná. 23/06/1967.
- O lavrador de café. Londrina-PR, 21/02/1967.
- Aspecto de mata derrubada após a queimada. Sítio São Jorge, proprietário Santo Campetelli. Município de Paranacity-PR. 27/08/1959.
- Abertura da Fazenda Santa Rosa, de Francisco Cisneros Sanches, sob orientação do IBC, na locação de um cafezal em nível. Nova Londrina-PR. 22/09/1958.
- Florada no cafezal, próximo a Fazenda Santa Rosa. Nova Londrina, outubro de 1958.
- Corte de café afetado pela geada. Fazenda São José. Astorga, Pr. 17/09/1963.
- Mãe e filha observam as cinzas de sua casa atingida pelo incêndio de 24/08/1963. Estrada dos “100 alqueires”. Alto Paraná-PR. 08/11/1963.
- Mulher do Sr. João Caetano Desmondes e seus filhos, ao lado da casa devastada pelo incêndio de 24 de agosto de 1963. Estrada dos “100 alqueires”. Alto Paraná-PR. 08/11/1963.
- Mãe e filha. Alto Paraná-PR. 08/11/1963.
- Casa arrasada pelo incêndio. Astorga-PR. 29/08/1963.
- Procissão “*ad pretendam pluviam*”. Entre os municípios de Astorga e Munhoz de Melo-PR. 06/09/1963.

Acervo pessoal de Daniel Choma (Florianópolis, SC)

Correspondências de Armínio Kaiser endereçadas a Daniel Choma e Tati Costa, entre março de 2007 e setembro de 2009.

. KAISER, Armínio. Carta endereçada a Daniel Choma a Tati Costa datada de 25 de julho de 2008.

. KAISER, Armínio. Carta endereçada a Daniel Choma a Tati Costa datada de 16 de julho de 2008.

Acervo Câmara Clara - Instituto de Memória e Imagem (subsede Florianópolis-SC)*Documentação textual*

Notas relativas aos projetos culturais Revelações da história: o acervo de Armínio Kaiser e Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

Documentação fotográfica

Registros fotográficos relativos aos projetos culturais Revelações da história: o acervo de Armínio Kaiser e Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

Documentação audiovisual

- Projeto Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser:

. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 25 de abril de 2007, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa.

- Projeto Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café.

. Entrevista com Armínio Kaiser, dia 02 de março de 2009, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Ademir Turini, dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Espírito Santo/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Elza Maria dos Santos Rosa, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Estevam Gomes da Silva Filho, dia 07 de agosto de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de João Jacinto de Moraes, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Lucia Helena do Nascimento, dia 06 de agosto de 2008, em Distrito de Paiquerê/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Marina Feltrin Ricci, dia 04 de agosto de 2008, em Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Osmar da Silva Cruz (Marinho), dia 07 de agosto de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Raphael Magri e João Jerci Terciotti (Jerson), dia 05 de agosto de 2008, em Distrito de Patrimônio Regina/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

. Depoimento de Sebastiana Rosa Marques, dia 29 de junho de 2008, em Distrito de São Luiz/Londrina-PR, concedido a Daniel Choma e Tati Costa.

- O brilho do café. Documentário de Daniel Choma, Brasil: Câmara Clara, 2007, 8 min, COR, DVD.

Periódicos

ARAÚJO, Fernando. Imagens históricas de uma saga pela terra vermelha. **Jornal de Londrina**, Londrina, 07/11/2008.

SATO, Nelson. A glória e o declínio da cafeicultura em imagens. **Folha de Londrina**, Londrina, 06/11/2008, FOLHA2.

Anúncio. **Jornal Paraná-Norte**, 23 de maio de 1937. [Acervo Ippac-UEL].

Bibliografia

ACHUTTI, Luiz E. R. Sobre barcos e trens, ou a história da foto que não fiz. **Revista Studium**, Unicamp, Campinas, n.2, inverno 2000. Disponível em www.studium.iar.unicamp.br/doi/achutti.htm. Acesso em 20/09/2009.

ACHUTTI, Luis E. R. **Fotoetnografia**: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. **História**. A arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.

ALVES; José Eustáquio Diniz. População, bem-estar e tecnologia: debate histórico e perspectivas ENCE/IBGE. **Revista Multiciência – Revista Interdisciplinar dos Centros e Núcleos da Unicamp**. Disponível em <http://www.multiciencia.unicamp.br/art02_6.htm> Acesso em 10/01/2010. N. 6, p. 15-16, maio 2006.

ALVIM, Zuleika. Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada no Brasil**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume 3. p.215-288.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Sobre a fotografia. Entrevista concedida a Ângelo Schwarz (final de 1977) e Guy Mandery (1979), **La Photographie**, p. 385-392, fev. 1980.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença de História. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p.219-229.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: ____ **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNO, Fabiana, SAMAIN, Etienne. Imagens de velhice, imagens da infância: formas que se pensam. **Cad. Cedex**, Campinas, v. 26, n. 68, p. 21-38, jan./abr. 2006.

CANCIAN, Nadir Aparecida. **Cafeicultura paranaense, 1900/1970**. Curitiba: Grafipar, 1981.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Petrópolis, RJ : Vozes, 1996.

CHAUVEAU, Agnes. TÉTART, Philippe. **Questões para a história do tempo presente**. Trad. Ilka Stern Cohen. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

CHOMA, Daniel, COSTA, Tati, VIEIRA, Edson Luiz da Silva. **Ao Sabor do Café**. Fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008.

COLLIER JR, John. **Antropologia visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EPU: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. **Projeto História** [PUC-SP], São Paulo, v. 15, p.170-171, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994.

FAUSTO, Boris. Imigração: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lilian M. (org.). **A história da vida privada no Brasil**. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia das Letras, 1998, volume 4.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. P. 15-43.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.56-76.

FONTCUBERTA, Joan. Vidência e evidência. In: **Revista Imagens**. Campinas,SP: Ed. da UNICAMP, n° 7, maio/agosto 1996, p. 8-15.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 4. ed. Lisboa: Passagens;Vega, 2000.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p.107-116

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.) **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. p.39-46.

LARROSA, Jorge. A operação ensaio. Sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade**. Dossiê Michel Foucault. Porto Alegre, v.29 n.1, p.27-43, jan./jun. 2004.

LISSOVSKY, Mauricio. O Que Fazem As Fotografias Quando Não Estamos Olhando Para Elas? In: BARRENECHEA, Miguel Angel de. (Org.). **As Dobras das Memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 26-36. (Versão eletrônica enviada pelo autor, paginação 01-14).

LÓPEZ, Emilio Luis Lara. La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. **Revista de Antropologia Experimental** [Universidade de Jaén (Espanha)], Jaén, n. 5, p.1-26, 2005.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2004.

MCLUHAN, Marshall e FIORE, Quentin. **O Meio são as Massa-gens**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

MORAES, Vinícius de, POWELL, Baden. Samba da Benção. In: **Compacto Simples**. Rio de Janeiro: Elenco, 1968. 1 disco (vinil).

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.14, n.2, p.73-105, jul./dez. 2006.

OLIVEIRA, Semí Cavalcante de. A economia cafeeira no Paraná até a década de 1970. **Vitrine da Conjuntura** [FAE Centro Universitário], Curitiba, v.2, n.4, junho 2009, p. 4.

OMAR, Arthur. **O zen e a arte gloriosa da fotografia**. Entrevistas, anotações, diálogos e sentenças sobre a natureza da Fotografia. São Paulo: Cosac & Naify, [2000].

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: _____ e LANGUE, Frédéric (Org.) **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador. In: RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosangela, PESAVENTO, Sandra J. (org.) **Imagens na história**. S.Paulo: Hucitec, 2008, p.17-34

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. “O momento da minha vida”: funções do tempo na História Oral. In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Editora Olho D’água, 2004 (a).

PORTELLI, Alessandro (coord.). **República dos sciucià**: a Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco. São Paulo: Editora Salesiana, 2004 (b).

PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1996, p. 59-72.

POZZOBON, Irineu. **A epopéia do café no Paraná**. Londrina: Grafmarke, 2006.

QUINTANA, Mario. **Caderno H**. Porto Alegre: Globo, 1973.

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. Um retorno à *Câmara Clara*: Roland Barthes e a Antropologia Visual. P.115-128

SAMAIN, Etienne. **Modalidades do olhar** fotográfico. In: ACHUTTI, Luís Eduardo (Org.) **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Editorial, 1998, p. 109-114.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SIMMEL, Georg. A aventura. In: SOUZA, Jessé e OËLZE, Berthold. (orgs.) **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 1998, p. 169-184.

Revistas eletrônicas

Revista Opiniões. Disponível em <http://www.revistaopinioes.com.br/cp/materia.php?id=433>. Acesso em 10/12/2009.

Revista Studium. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/> Acesso em 10/12/2009.

Imagem da tela *O lavrador de café*, de Candido Portinari (1939). Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=1377>>. Acesso em 28/01/2010.

ANEXO I

Modelo das cartas de autorização (entrevistas)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(prévio à realização da pesquisa)

Eu, _____ (nome do(a)

colaborador(a) na pesquisa), declaro que fui informado(a) sobre todos os procedimentos da pesquisa "**Café passado agora: narrativas em torno de fotografias de Arminio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná**", realizada em nível de Mestrado, tendo recebido de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto, sendo esclarecido que os dados por mim fornecidos ou as declarações por mim realizadas, por meio de entrevista, serão divulgadas apenas com minha autorização expressa, após transcrição a mim apresentada.

Declaro ainda saber que terei a liberdade de autorizar a utilização da íntegra ou de apenas partes da entrevista conforme desejar, podendo inclusive suspender seu uso caso perca o interesse em divulgá-la ou disponibilizá-la.

Permito que o grupo de pesquisadores relacionados abaixo obtenha fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da pesquisa científica "**Café passado agora: narrativas em torno de fotografias de Arminio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná**".

Concordo igualmente que os materiais e as informações obtidos a partir de entrevista por mim concedida possam ser publicados em comunicações e artigos científicos, além da dissertação resultante da pesquisa, desde que para isso tenham minha autorização expressa.

As fotografias, vídeos e gravações eventualmente obtidos ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e sob a guarda dos mesmos até o término da pesquisa, quando deverão ser disponibilizados, no todo ou em parte, e apenas se para isso houver minha autorização expressa para seu uso acadêmico e cultural.

Nome por extenso

Assinatura _____

[Local], ____/____/____

Pesquisadores:

Profa. Dra. Janice Gonçalves **(Orientadora)**

Telefone: (48) 3233-1392 | e-mail:
janice_goncalves@hotmail.com
 Rua Profa. Maria do Patrocínio Coelho, 441 – Bairro Pantanal
 CEP88040-230 – Florianópolis – SC

Daniel Choma **(Mestrando)**

Telefone: (48) 9633-5903 | e-mail: danielchoma@yahoo.com.br
 Rua Caminho do Costão, 253-A- Pântano do Sul
 CEP 88067-169 – Florianópolis – SC

TERMO DE CONSENTIMENTO DE USO E DIVULGAÇÃO

Pelo presente documento, eu, _____ (nome do entrevistado), concedo ao grupo de pesquisadores relacionados abaixo, autorização para utilizar e divulgar, nos resultados da pesquisa "**Café passado agora: narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná**", o conteúdo da entrevista concedida por mim, em _____ (data), em _____ (município/ local). Tal conteúdo foi gravado em áudio e vídeo e transcrito, procedendo-se às alterações necessárias, o que resultou no documento anexo, por mim rubricado em todas as suas _____ (número) páginas.

Autorizo que a transcrição e a gravação obtidas fiquem sob a propriedade do pesquisador Daniel Choma e sob a guarda do mesmo, salvaguardando-se as restrições abaixo relacionadas.

Restrições:

_____, _____ de _____ de 2008.

Nome por extenso _____ .
(entrevistado e cedente)

Assinatura _____ Florianópolis, ____/____/____ .

Pesquisadores:

Profa. Dra. Janice Gonçalves **(Orientadora)**

Telefone: (48) 3233-1392 | e-mail:

janice_goncalves@hotmail.com

Rua Profa. Maria do Patrocínio Coelho, 441 – Bairro Pantanal
CEP88040-230 – Florianópolis – SC

Daniel Choma **(Mestrando)**

Telefone: (48) 9633-5903

e-mail: danielchoma@yahoo.com.br

Rua Caminho do Costão, 253-A- Pântano do Sul
CEP 88067-169 – Florianópolis – SC

ANEXO II

**Livro DVD do projeto audiovisual
“Grãos de Ouro em Sais de Prata”.**

(versão eletrônica disponível no site www.camaraclara.org.br)