





**ENTRE A LUZ DA MATÉRIA E A INTANGÍVEL
MEMÓRIA:** ações de preservação e difusão do acervo
fotográfico de Armínio Kaiser.

Daniel Choma

Mestrando em História, Universidade do Estado de Santa
Catarina (PPGH/UDESC)

RESUMO

Este artigo apresenta duas ações de preservação e difusão desenvolvidas sobre o acervo fotográfico de Armínio Kaiser referente à cafeicultura no norte do Paraná (1957-1970). Os projetos “Revelações da História” e “Grãos de ouro em sais de prata”, realizados em Londrina, Paraná, entre 2007-2008 e 2008-2009, respectivamente. Enquanto o primeiro desenvolveu ações de preservação do bem material e sua difusão através de diferentes meios, o segundo percorreu distritos da zona rural de Londrina, a registrar em vídeo memórias de trabalhadores e ex-trabalhadores do café em torno de fotografias de Armínio Kaiser. Trava-se uma discussão sobre a importância da descentralização das políticas públicas de cultura e da necessidade de práticas democráticas nas ações de difusão do patrimônio material e intangível.

Palavras-chave: Fotografia; Memória; Patrimônio.

ABSTRACT

This article presents two preservation and diffusion actions developed about the Armínio Kaiser's photographic heap, which refers to coffee culture at the north area of Paraná state, Brazil (1957-1970). The cultural projects called “History Revelations” and “Gold grains on silver salts” were executed at Londrina, Paraná state, between 2007-2008 and 2008-2009. While the first one developed preservation actions above the material goods and its diffusion through different media, the second one searched through rural districts of this city registering, on video, the memories from workers and ex-workers of the coffee culture around Arminio Kaiser's photographs. A discussion about the importance of decentralization from public cultural politics and about the democratic practices needed inside the diffusion actions about material and intangible heritage.

Keywords: Photography; Memory; Heritage.



Fig. 01 - Latas onde os negativos e copiões estiveram guardados, cuja vedação permitiu uma boa preservação do material durante décadas, sem o comprometimento por fungos. Foto: Daniel Choma.

O acervo

Trinta, quarenta, cinquenta anos em latas de biscoitos. Ali estiveram guardados cerca de mil e trezentos negativos fotográficos referentes à cafeicultura no norte do Paraná. Produzidas entre 1957 e 1970 por Armínio Kaiser, permitem visualizar desde a queimada e derrubada de árvores em terras virgens até o preparo da terra para plantio, bem como todas as etapas do cultivo: dos viveiros à cova; da florada à colheita; da secagem e transporte à classificação e armazenagem.



Fig. 02 - Aspecto de mata derrubada após a queimada. Município de Paranacity, PR. 27/08/1959. Foto: A. Kaiser.



Fig. 03 - Transplante de “orelhas de onça” dos canteiros para os laminados. Paranavaí, PR. 11/10/1957. Foto: A. Kaiser.



Fig. 04 - Detalhe da colheita do café pela “derriça”. Astorga, PR. 24/04/1962. Foto: A. Kaiser.



Fig. 05 - Escola rural em Itambé, PR. 15/06/1967.
Foto: A. Kaiser.



Fig. 06 - O menino e seu estilingue. Miraselva, PR. 23/05/1967. Foto: A. Kaiser.



Fig. 07 - Erosão destruindo estrada em Mandaguacú, PR. Dezembro de 1958. Foto: A. Kaiser.



Fig. 08 - Corte de café afetado pela geada. Astorga, PR. 17/09/1963. Foto: A. Kaiser.



Fig. 09 - Cafeeiros queimados por geada e fogo. Munhoz de Melo, PR. 25/8/1963. Foto: A.K.

Trazem para perto o cotidiano nas colônias de trabalhadores - casas, bares, famílias, lavadeiras no rio. Boiada na estrada, escola, procissão, estilingue. Revelam a tragédia da erosão em terras arenosas como as de Paranavaí (PR), a devastação dos cafeeiros pelas geadas, os efeitos do grande incêndio rural de 1963. Reminiscências do que Armínio denominou por *desassossego* - a miséria e o êxodo rural enfrentado por muitos após a erradicação de grande parte das lavouras de café na região norte do Paraná.

Armínio Kaiser, atualmente com 83 anos, trabalhou no Instituto Brasileiro do Café entre 1953 e 1989. Como engenheiro agrônomo e técnico do IBC, percorreu inúmeras fazendas e pequenas propriedades da região prestando assessoria técnica aos cafeicultores. Sempre carregava consigo uma, duas ou até quatro de suas câmeras fotográficas (de filmes formato 6x6 cm e 35 mm), mais por gosto pessoal que por função de sua profissão. Suas fotografias registram as diversas etapas do trabalho e o drama cotidiano de homens e mulheres que trilharam suas vidas nos caminhos do café. Conforme relata em texto autobiográfico.

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 (KAISER, 2008, p. s/n).

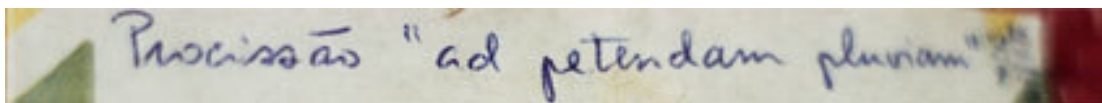


Fig. 10 - Família em Santa Mariana, Paraná. 04/05/1967. Foto: Armínio Kaiser.

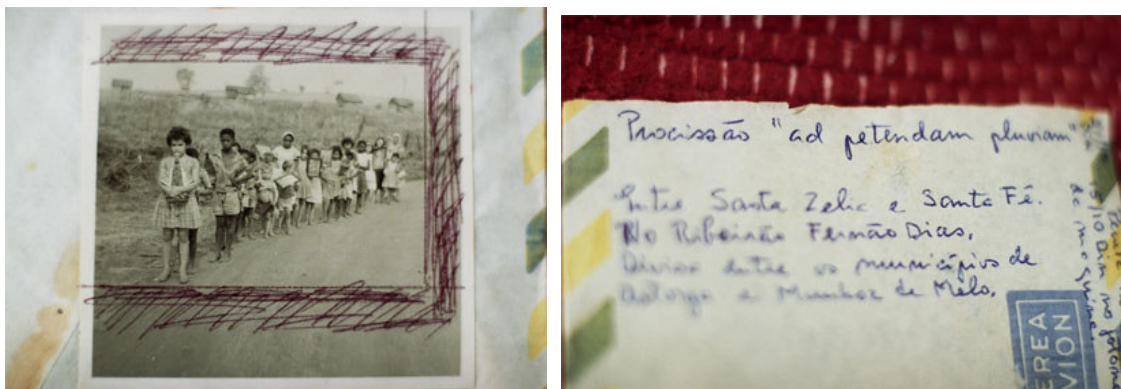
Foi somente a partir do ano de 2007 que estas fotografias começaram a vir a público. Após um casual encontro no Foto Estrela – onde eu havia desenvolvido em anos anteriores,

ao lado de Tati Costa e Edson Vieira, projeto de recuperação e difusão do acervo de Yutaka Yasunaka –, propôs-se a Armínio Kaiser realizar trabalho semelhante sobre um conjunto de fotos suas referentes à cafeicultura no Paraná. Aceita a proposta, elaborou-se o projeto “Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser” que, inscrito e aprovado no edital de seleção de projetos culturais independentes, recebeu recursos do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC), da Secretaria de Cultura de Londrina.

Entre junho de 2007 e agosto de 2008 realizou-se limpeza, classificação, catalogação, digitalização, acondicionamento de 1291 negativos fotográficos e de seus respectivos copiões. Há cópias em papel (copiões) de todo acervo, de cada fotografia há referências como data e local, anotadas pelo próprio fotógrafo à época em que realizou os registros. Na maioria deles, no verso do envelope que guarda cada negativo, escritos à mão encontram-se também comentários do fotógrafo sobre a situação registrada; sugestões de enquadramento e recortes para o caso de ampliação; dados referentes aos filtros, velocidades do obturador e diafragma utilizados; temperatura aplicada na revelação do negativo e quem a realizou.



Figs. 11, 12 e 13 - Acima, detalhe da anotação de Armínio Kaiser no verso do envelope. Abaixo à esquerda, frente do envelope com o contato fotográfico referente à mesma procissão, que pede chuva após período de geada, estiagem e incêndios. À direita abaixo, verso do envelope com as várias anotações do fotógrafo. Procissão “ad pretendam pluviam”, entre Santa Zélia e Santa Fé, entre Astorga e Munhoz de Melo, 1963. Fotos: Daniel Choma



Após uma primeira classificação das imagens em categorias e numeração dos copiões, os negativos receberam limpeza com aplicação do químico PEC 12 - cuidadosamente

manuseado com luva e máscara especial. Em seguida foram digitalizados, acondicionados em envelopes apropriados e por fim catalogados.

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). A partir de agora as ampliações necessárias são feitas a partir do arquivo digital, o que facilita a correção de brilho e contraste em eventuais distorções de configuração no escaner utilizado. Desta feita, negativos não precisam mais ser manuseados, o que contribui para sua preservação.

O acervo foi organizado em treze categorias, localizadas no diálogo entre Armínio e a equipe do projeto: Arrancada, Plantio, Cultivo, Florada, Cotidianos, Colheita, Secagem, Armazenagem, Geadas, Incêndios, Programa de Diversificação, Erradicação, Desassossego. Este conjunto de categorias indica a construção de uma narrativa, que tem início na derrubada das matas para o plantio, no êxito e se encerra com a erradicação dos cafeeiros e a dispensa dos trabalhadores, no êxodo rural subsequente. Expressa a visão de mundo de Armínio sobre os rumos da cafeicultura, um tanto pessimista, diriam uns; bastante realista, diriam outros. A seguir, apresento o texto autobiográfico “Obituário?”, escrito por Armínio Kaiser em 2008.

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 Neomalthusianismo, 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 a 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 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 fluxo 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 saudoso 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 (...) (KAISER, 2008, p. s/n).

O projeto "Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser" destinou amplos esforços nas atividades de difusão do bem recuperado. Entre as ações, nominadas no projeto como democratização: a publicação do livro "Ao Sabor do Café – Fotografias de Armínio Kaiser" (CHOMA, COSTA, VIEIRA, 2008), com 148 páginas e tiragem de mil exemplares; a montagem e circulação de uma exposição fotográfica com 40 imagens em acrílico e a autorização 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

escolas de Londrina e outras instituições culturais receberam gratuitamente exemplares de todos os produtos resultantes.

O processo de edição e montagem de “Ao sabor do café” proporcionou diversas entrevistas e correspondências com o fotógrafo. Assim, pude acompanhar de perto os atos de construção de memória, descartes e seleções. O mesmo texto autobiográfico reformulado quatro vezes...



Fig. 14 - À esquerda, Armínio Kaiser cede entrevista na sala de sua casa em Londrina, explicando sobre as fotografias selecionadas para recuperação e digitalização. Foto: Tati Costa.

Fig. 15 - Abaixo, processo de edição de fotos para composição do livro “Ao sabor de café”. Foto: Daniel Choma.



As fotos que até então estiveram adormecidas por décadas nas latas de biscoito reanimam-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 TV, jornais e rádios locais, dão fôlego renovado para Armínio Kaiser aos seus 83 anos, que agora já pensa na edição de um novo livro sobre o tema.

Desde novembro de 2008 a exposição fotográfica percorre 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 circula pela cidade, mesmo após o encerramento do projeto.

Acredito que estas atividades de difusão, de circulação pública dos resultados, é o que dá sentido a este tipo de projeto e justifica o investimento de recursos públicos na preservação do bem patrimonial. Pois seus produtos resultantes são disponibilizados gratuitamente ou a

preço de custo à população que, afinal de contas, o financiou. Se há momentos em que associações e instituições culturais tidas como “sem fins lucrativos” buscam lucrar ao máximo com a venda dos produtos culturais resultantes, é porque há ali algum desvio de finalidade. Propõe-se inverter a lógica de mercado junto aos bens culturais. Em um sistema em que tudo se transforma em mercadoria, buscamos ações de “contracultura”: circulação irrestrita, acesso gratuito a eventos, vendas somente a preço de custo, disponibilização na Internet, liberação de direitos autorais, doação de produtos resultantes a escolas, bibliotecas e centros culturais.

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

O acervo fotográfico de Armínio Kaiser faz pensar na dupla perspectiva do patrimônio, a material e a intangível (FONSECA, 2003). Pois cada fotografia, ao mesmo tempo em que é objeto *portador* de memória, é também objeto *gerador* de memória.

Portador de memória enquanto matéria física, papel e negativo, registro da ação de personagens, lugares e acontecimentos em determinado espaço-tempo. Personagens, lugares e acontecimentos seriam os elementos constitutivos da memória, segundo Michael Pollak.

Esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos. (POLLAK, 1992, p.3)

Cada uma das fotografias é também objeto gerador de memória, a partir do momento em que chega a diferentes espectadores e desencadeia neles processos de identificação e lembranças. Os sentidos que elas trazem são múltiplos e irredutíveis. A dimensão do seu valor é imensurável. Ao tratar do patrimônio intangível,

o que se pode preservar são registros (escritos, sonoros, visuais, etc.) dessas formas de expressão e informações sobre o contexto em que ocorrem, assim como os sentidos que têm para os diferentes produtores e destinatários, o que tem um interesse evidente para a sociedade. (FONSECA, 2003, p.71)

Na busca por compreender que leituras e sentidos trabalhadores e ex-trabalhadores do café dariam às fotografias de Armínio Kaiser, desenvolve-se o projeto audiovisual “Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café”. Iniciado em junho de 2008 e com término em abril de 2009, o trabalho resulta em dois documentários em vídeo digital, com exposições

programadas nas escolas das comunidades envolvidas e distribuição gratuita dos DVDs resultantes.

De posse de um conjunto de 130 fotografias, visitara quatro distritos da zona rural de Londrina (São Luiz, Patrimônio Regina, Paiquerê, Espírito Santo). O contato com as comunidades se deu a partir de escolas locais, diretamente com as professoras do curso de Alfabetização de Jovens e Adultos. Estas turmas costumam ser majoritariamente compostas por idosos, e o trabalho buscava dialogar com trabalhadores e ex-trabalhadores do café que viveram suas juventudes por volta das décadas de 1950 e 1960, período em que Armínio Kaiser realizou seus registros nas lavouras de café.



Figs. 15 e 16 - Imagens de entrevista realizada no distrito de São Luiz (PR), com o seu João Dias a explicar o processo de plantio e secagem do café. Foto: Daniel Choma.

As entrevistas, realizadas em sua maioria em distritos da zona rural de Londrina, trazem narrativas de sujeitos muitas vezes excluídos do discurso histórico oficial sobre a cafeicultura. Revelam aspectos do cotidiano do trabalho no café e da vida nas colônias - quando ainda existiam as colônias nas fazendas. Assim, acredito que “Grãos de ouro em saís de prata” trata não só de um projeto de produção audiovisual, mas de registro e difusão sobre um patrimônio intangível, das memórias sobre a cafeicultura despertadas em torno de fotografias de Armínio Kaiser.

Ao considerar que, nas ações envolvendo a preservação do patrimônio intangível, são fundamentais as atividades de registro, torna-se indispensável pensar no modo como se registra esse momento. Levanto aqui alguns aspectos simples que me parece ser importante salientar, a partir do que vivi nos últimos oito anos na realização de registros de entrevistas de histórias de vida.

O uso da câmera de vídeo tem se popularizado na última década, graças à redução dos custos para sua aquisição e de computadores com potencial para editar os registros. Porém, o

trabalho requer um mínimo de conhecimentos técnicos e estéticos, que nem sempre circulam nos meios formais de educação.

Os cursos de formação são caros e restritos se considerada a grande demanda e interesse da população pelos meios audiovisuais. A formação autodidata impera, mas apesar das câmeras estarem cada vez melhores e de mais fácil manuseio, sem boas noções de fotografia e linguagem dificilmente filma-se ou edita-se um bom material. Do mesmo modo que não basta dominar o alfabeto para se fazer um bom texto - para se escrever bem é necessário ler boas coisas e praticar a escrita. Para se produzir um audiovisual de qualidade é necessário ver bons filmes, praticar e estudar.

Ainda, creio ser válido constatar que o uso de câmeras de vídeo em entrevistas faz necessária a dedicação exclusiva de um membro da equipe para o manuseio do equipamento, sendo bastante complicado acumular as tarefas de entrevistar e filmar estando sozinho, sem que o desempenho de uma destas atividades seja prejudicado.

É certo também que a presença de uma câmera altera a relação entre entrevistador e entrevistado, no caso de pesquisas com histórias de vida. Assim como a presença de um gravador ou então de um bloco de notas é também uma interferência no relato, cada qual com suas vantagens e desvantagens. Se por um lado a filmadora pode 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 de comunicação (pintura, escrita, fotografia), cujos códigos de produção e recepção frequentemente já se dominam com mais facilidade.

Sobre esta questão da *performance* do sujeito entrevistado, vale considerar 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 pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora.” (2007, p.37).

Outro dado importante é de que “todo relato autobiográfico se desenvolve buscando persuadir” (SARLO, 2007, p.33) Sem dúvida, a construção narrativa do sujeito 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” (SARLO, 2007, p.33)

Nas entrevistas registradas durante a produção do audiovisual “Grãos de ouro em saís 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 Kaiser, que realizou as fotografias e, portanto, foi o seu *operator*, se fez espectador (*spectator*) das suas imagens, quarenta, cinquenta anos depois de sua produção. Suas anotações escritas sobre os copiões fotográficos à época da tomada dos registros diferem das realizadas sobre um álbum organizado por ele em 2007, por ocasião da publicação do livro “A epopéia do café”, de um amigo seu, Irineu Pozzobon (2007).

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, revelam-se os trabalhos da memória e do esquecimento e a pregnância do presente no jogo perceptivo da fotografia:

a memória, longe de ser meramente um receptáculo passivo ou um sistema de armazenagem, um banco de imagens do passado, é isto sim, uma força ativa, que molda; que é dinâmica – o que ela sintomaticamente planeja esquecer é tão importante quanto o que ela lembra – e que ela é dialeticamente relacionada ao pensamento histórico, ao invés de ser apenas uma espécie de negativo. (SAMUEL, 1997, p.44).

Roland Barthes, em “A Câmara Clara - Notas sobre a fotografia” (1984), delineou três práticas possíveis para o sujeito em torno de uma fotografia: a do fotógrafo (*operator*), do fotografado (*spectrum*) e do espectador (*spectator*). Se na História se trata da ação de homens e mulheres no espaço-tempo, não podemos desconsiderar as práticas destes três atores na temporalidade que cerca a fotografia, de sua produção pelo *operator* até a sua leitura no presente, pelo *spectator*.

As onze entrevistas realizadas nos distritos rurais sugerem concordar com Michael Pollak em seu artigo “Memória e Identidade Social”, que aborda a ligação entre memória e identidade social, mais especificamente no 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” (1992, p.2).

Geadas, plantio, erosão, florada, colheita, secagem, incêndio, procissão – se revelaram marcos invariantes, 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” (1992, p.4). Não apenas a impressão do instante não fica gravada por inteiro como a sua transmissão *a posteriori* não se fará por inteiro, 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, numa nova experiência. Ouso dizer que o *dom de ouvir*, que Walter Benjamin (1987) julgava ter desaparecido junto com o fim dos trabalhos manuais, pode ainda ser exercitado durante a realização de entrevistas pelo pesquisador que tiver sensibilidade para tal.

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.

O contato com a narrativa de diferentes espectadores em torno de uma mesma fotografia fornece ao pesquisador novas pistas e rastros para seguir adiante na investigação sobre a imagem. Afinal o repertório cultural do pesquisador não pode dar conta de todas as representações contidas na fotografia. Estes tecidos, estas “malhas de silêncios e de ruídos” que são as fotografias, “precisam de um narrador para desdobrar seus segredos. As fotografias são romances que se escrevem sobre elas, dentro delas, com elas” (SAMAIN, 1992, p.112).

O uso de fotografias em entrevistas coloca para o historiador, como dito, questões relativas à atuação da memória no jogo receptivo da imagem fotográfica. E daí à sua narração, oralidade que envolve corpo, gesto, *performance*. Narrar em torno de fotografias nos coloca a questão da memória e do presente, o tempo próprio da lembrança.

O que nos permite tanto hoje como nos primórdios do mundo, passar desses ‘perceptos’, dessas percepções, sensações, emoções vividas, a ‘conceitos’? Ou seja: o que permite formalizar nossos pensamentos? Essencialmente, penso, as imagens mediadas pelas falas. Entre as imagens e as histórias orais existem uma convivência e cumplicidade uterinas (SAMAIN, 2000, p.12).

A fotografia é uma escrita que não se dá a ler, mas a ver e a narrar sobre ela. Entre o instante fixado nos saís de prata do negativo fotográfico e os inúmeros percursos, recursos e discursos de uma fotografia, os homens e mulheres que se colocam diante delas tentam dar sentido ao que vêem, sentem e compreendem.

Entre o imaginário e o cultural, o sujeito compõe significados para as representações contidas naquela superfície, ao mesmo tempo em que nela vive uma aventura do sensível. O imaginário põe em movimento as imagens, encaminha a aventura de construir histórias, (de)cantar memórias, inventar narrativas. No caso, narrativas do olhar, tecidas pelo corpo, que é todo memória. Nas marcas de expressão, na textura da pele, na postura, na aspereza das mãos, trazemos conosco inscrições do tempo, vestígios de experiências, que constituem o corpo que olha, sente, recorda e compreende. É no espectador que o ato fotográfico se completa.

Patrimônio cultural: difundir para preservar

Pela importância que a cafeicultura teve na formação de Londrina e região, acredito que o acervo fotográfico de Armínio Kaiser pode ser considerado um patrimônio cultural de relevância não só para o estado do Paraná, mas também a todos os espaços que tiveram a cafeicultura em seus territórios.

Maria Cecília Londres Fonseca (2003, p.56), em seu texto “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, traz à luz importantes discussões sobre o patrimônio material e o intangível. Aponta novos rumos para as ações de patrimonialização, em que a diversidade, as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural brasileira possam estar refletidos.

Creio que sua análise encaminha para um futuro, em que as noções de democracia e participação da sociedade civil na gestão do bem público devem, e precisam, se expandir. “É necessária, além disso, uma mudança de procedimentos, com o propósito de abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural” (FONSECA, 2003, p.65).

Mas como operar, de fato, esta mudança de procedimentos que permitam a interação da sociedade na identificação, registro, promoção e difusão do patrimônio cultural brasileiro?

Concretamente, gostaria de trazer como estudo de caso a política cultural implementada pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC, desenvolvida entre 2002 e 2009, em Londrina, pela Secretaria Municipal de Cultura. Acredito que ela pode

ser incluída no chamado paradigma participacionista, pois associa patrimônio cultural e sua preservação com as necessidades globais da sociedade. Discussão que não deve estar apenas nas mãos dos técnicos dos órgãos estatais. Nesse aspecto, os editais de seleção pública abertos pelo PROMIC representam um avanço por permitirem que pessoas físicas e jurídicas sem fins lucrativos apresentem projetos culturais, sendo uma das áreas a de Patrimônio.

A aprovação também se dá por demanda: por exemplo, entre 1000 projetos inscritos, 200 se relacionam à área de patrimônio, automaticamente se destinarão 20% dos recursos disponíveis à aprovação de projetos nesta área. Além disso, o conselho que decide os projetos selecionados é composto majoritariamente por membros da sociedade civil.

Tudo indica que, também na área patrimonial, a descentralização do executivo é o movimento necessário, afinal, o município é o palco em que as manifestações ocorrem, é o espaço onde os lugares de convívio, de palavra e de memória são criados e recriados diariamente. Comunidade onde os atores dão vida e sentido ao patrimônio. Pela proximidade com a população, creio que as secretarias municipais de cultura, bem orientadas na perspectiva patrimonial, teriam melhores condições para gerir ações de preservação e difusão do patrimônio. Deveriam ser, portanto, dotadas de recursos suficientes que lhes permitissem criar fundos de cultura e abrir editais de seleção pública de projetos culturais para que, na área do patrimônio, pudesse ser atingido um envolvimento direto da sociedade civil na definição dos projetos e em sua gestão.

A municipalização das ações da cultura, como já ocorre na saúde, é uma bandeira a ser levantada caso se pretenda preservar e promover a diversidade cultural brasileira. Ainda segundo Maria Cecília Londres Fonseca:

Fica claro que a elaboração e a aplicação de instrumentos legais, como o tombamento, não são suficientes para assegurar que um bem venha a cumprir efetivamente sua função de patrimônio cultural junto a uma sociedade. É necessária uma constante atualização das políticas específicas, tanto mais se tais políticas desenvolvem-se num contexto democrático (FONSECA, 2003, p.67).

A abertura de editais de seleção pública de projetos culturais, como vem ocorrendo em Londrina, tem sido, a meu ver, um caminho concreto para a efetivação de políticas democráticas, como sugerido pela autora. Sua atualização se dá, por exemplo, na realização de fóruns semestrais com a participação das comunidades atingidas pelos projetos e com os produtores culturais da cidade. Os editais são reformulados a cada ano, conforme o que é debatido e decidido nos fóruns e em conferências municipais de cultura.

A autora ainda acrescenta que “o processo de releitura da questão do patrimônio não se esgota no nível conceitual. Implica, sim, o envolvimento de novos atores e a busca de novos instrumentos de preservação e de promoção” (FONSECA, 2003, p.75). Acredito que os novos atores estão na sociedade civil, e os novos instrumentos de preservação e de promoção serão tão diversos como os contextos em que os patrimônios estão inseridos.

Não apenas no sentido do fomento direto a ações de preservação e difusão. Outra discussão que considero necessária é a da defesa do usufruto público do patrimônio material. A lógica patrimonial não pode ser dominada pela lógica do mercado. O interesse público - e a participação efetiva do público na manutenção do que é de seu interesse - deve orientar as ações.

Não se pode correr o risco de reduzir a chancela de “patrimônio” ao efeito de valorização imobiliária e conseqüente emburguesamento, afastando a população mais pobre do usufruto dos espaços sociais chancelados. Transformar o patrimônio em “grife” o empobrecerá, roubando-lhe a alma, tirando-lhe a vida. Afinal, quando se inclui dada manifestação ou edificação como patrimônio, trata-se da atribuição de um valor cultural e não de um valor econômico, e esta é uma idéia que deve se reforçar em dias como os de hoje, quando tudo se transforma em mercadoria e “ficar milionário” é a grande utopia coletiva.

Por este motivo é que considero apropriado que as políticas de patrimônio incluam e valorizem, cada vez mais, diferentes ações de **difusão**, visto que a partir delas é que se torna possível a fruição do bem patrimonializado através das mais diferentes linguagens artísticas, a justificar o investimento de recursos públicos na sua preservação.

REFERÊNCIAS

Fontes

Acervo do projeto cultural “Revelações da História: o acervo de Armínio Kaiser”. Londrina, 2007-2008. Fotografias de Armínio Kaiser, Tati Costa e Daniel Choma.

Acervo do projeto cultural “Grãos de ouro em saís de prata: memórias do café”. Londrina, 2008-2009. Imagens das entrevistas em vídeo realizadas por Daniel Choma.

Bibliografia

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

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

FONSECA, Maria Cecília 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.

KAISER, Armínio. “Obituário?”. In: CHOMA, Daniel; COSTA, Tati; VIEIRA, Edson (orgs.). **Ao sabor do café**: fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008. p.s/n.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 200-212. Obs: arquivo em download, paginação diferenciada: 1-15.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p.3-15.

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

SAMAIN, Etienne. Modalidades do olhar fotográfico. In: ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson (org.). **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Unidade editorial da prefeitura de Porto Alegre, Porto Alegre, 1992, p. 109 – 114.

_____. O que vem a ser, portanto, um olhar? IN: ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**. Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre. Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.

_____. “**Memórias antropológicas**” em torno de um álbum fotográfico: Fotografia, morte e história. Campinas, 2000. Disponível em [www.http://www.studium.iar.unicamp.br/seis/morte](http://www.studium.iar.unicamp.br/seis/morte). Acesso em: 27/01/2003.

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

SAMUEL, Raphael. Teatros de memória. **Projeto História**, São Paulo, n.41, Fev.1997, p.41-48.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva**; tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.